



ANDREJ DÚBRAVSKÝ: „Maľovanie nemôže trpieť, nie je živé“ (rozhovor) | 1
PAULA ABRAMO: Zo zbierky *Fiat Lux* | 25
MILOTA HAVRÁNKOVÁ: „Ženský inštinkt si treba pestovať“ (rozhovor) | 31
ALEXANDRA JURIŠOVÁ: Prvý ročník rodovo orientovaného festivalu ArtWife | 43
STANISLAVA CHROBÁKOVÁ REPAR: *Šťastná Suomi* | 49
BLANKA JAKUBČIKOVÁ: *Básne* | 53

Dve na jednu (knihu: FARKAŠOVÁ, Etela. *Scenár*)

MARTINA KORBOVÁ: *Zamurovaný čas* | 57

EVA MALITI FRAŇOVÁ: *Román ako scenár* | 57

DIVADLO NUDE: *Lúbim ťa a dávaj si pozor* | 63

IVETA ŠKRIPKOVÁ: *Femini[(ta)-(zácia)]zmy a divadlo na Slovensku od 90. rokov 20. storočia* | 71

TÉMA: MARIA PESZEK

MARIA PESZEK: *Sorry Poľsko a iné texty* | 83

MARIA PESZEK: „Nemôžem vystáť lahostajnosť“ (rozhovor) | 89

ZUZANA HUSÁROVÁ: *Zviditeľňovanie* (k výstave *Neviditeľné mestá*) | 95

TÉMA: Simone White

JULIANA SOKOLOVÁ: *Štruktúry túžby: poézia Simone White* | 99

SIMONE WHITE: *Ukážky z tvorby* | 104

LIZA GENNART: *Sedem básní z Glosolálie* | 109

TÉMA: KLÁRA GOLDSTEIN

KLÁRA GOLDSTEIN: *Ukážky z poézie* | 123

KLÁRA GOLDSTEIN: „Abychom obstáli jako spoločnosť, i jako lidé“ (rozhovor) | 130

SVETLANA LALUCHOVÁ: *Básne* | 139

Dve na jednu (knihu: KITAMURA, Katie. *Rozchod*)

ALEXANDRA JURIŠOVÁ: *Niektoré rozchody sú ako ničivé požiare, ktoré nemožno uhasiť* | 143

MARTINA KUBEALAKOVÁ: *Kitamurovej veľké city v malých emóciách* | 143

ZUZANA ŠMATLÁKOVÁ: *Strach a Múdrošť* (prózy) | 149

ELENA HIDVÉGHYOVÁ-YUNG: *Z novej tvorby* | 155

Recenzie

DENISA BALLOVÁ: *Občas je to v rodinách proste tak, ako to je* (CUSKOVÁ, Rachel. *Arlington Park*) | 164

ZUZANA BARIAKOVÁ: *(Pre)výchova mužov v Česku* (HŮLOVÁ, Petra. *Stručné dějiny Hnutí*) | 166

MARIKA KORČUŠKOVÁ: *Feministická výchova ako nástroj k dosiahnutiu spravodlivejšieho sveta pre všetkých* (NGOZI ADICHIE, Chimamanda. *Dear Ijeawele, a feminist manifesto in fifteen suggestions*) | 168

LENKA MACSALIOVÁ: *Nič prelomové ani „extraordinary“* (MICENKOVÁ, Jana. *Sladký život*) | 169

DENISA BALLOVÁ: *Život môže byť prostý aj pod ťažkými dánskymi oblakmi* (HELLE, Helle. *Tohle jsem měla napsat v přítomném čase*) | 171

JAKUB SOUČEK: *Améba* (KAUFMANN, Kat. *Superpozice*) | 172

VERONIKA VALKOVIČOVÁ: *Jediná istota je zmena* (WIESNER, Adam. *Jediná jistota je změna / Autoetnografie na transgender téma*) | 174

JANA ŠULKOVÁ: *Autobiografia reflektujúca univerzálne témy vyniká najmä svojou inakosťou* (ROLSTADOVÁ, Lajla. *Vlčí ostrov*) | 176



Glosolália 3 / 2018 | Ročník 7 | Cena 4 €

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





Andrej Dúbravský: *Golden Sands*, inštalácia na Zlatých pieskoch, 2013



ANDREJ DÚBRAVSKÝ (1987) študoval odbor kameňosochárstvo na Škole úžitkového výtvarníctva Josefa Vydru v Bratislave, magisterský titul získal na VŠVU v Bratislave na katedre maľby. Už ako študent zaujal expresívnym rukopisom a v domácom prostredí ojedinelými témami.

Organizoval jednodňové výstavy-eventy v netradičných priestoroch, ako mäsiarstvo na Krížnej ulici, ostrov na jazere Zlaté piesky či depo plánovaného bratislavského metra v Petržalke, kde uskutočnil svoju absolventskú výstavu. Dúbravského rané diela sa zaoberali najmä problematikou dospievania (najmä chlapčenského). Po odsťahovaní sa na vidiek pribudli rurálne a ekologické témy (*Chem farmers*) a témy maskulinity, ktoré sa navzájom premiešajú v symbolických maľbách kohútov a húseníc z ostatného obdobia. Od skorých študentských rokov frekventovane vystavuje na Slovensku aj v zahraničí. Dúbravského diela sú v zbierkach Slovenskej národnej galérie. V súčasnosti žije v New Yorku, v Berlíne a Rastislaviciach.

Samostatné výstavy (výber):

- 2018 *Birds and Wind 2*, DCS Gallery, Praha
- 2017 *Birds and Wind*, DITTRICH & SCHLECHTRIEM, Berlin
- 2015 *Rural Desires*, Galéria mesta Bratislavy, Bratislava
- On-line camp*, DSC Gallery, Praha
- 2014 *Sunsets comments insects downloads*, ZAHORIAN & co GALLERY, Bratislava

- Do You Want To Live Like Me?*, DITTRICH & SCHLECHTRIEM, Berlin
- 2013 *THE EXCITING MYSTERIOUS AQUARIUM*, Depo v Petržalke, Bratislava
- Golden Sands 2*, Jiří Švestka Gallery, Praha
- 2012 *Golden Sands*, Jiri Svestka Gallery, Berlin
- 2011 *No Ambitions*, mäsiarstvo, Krížna ulica, Bratislava
- 2010 *Štetec a Bič*, Hangar-Tranzit, Bratislava (s K. Janečkovou)

Skupinové výstavy (výber):

- 2018 *More Than 30*, Zoya Museum, Modra
- Bakelit – Kortárs Szlovák Művészet*, Miskolci Galéria, Miskolc
- 2017 ANDREJ DÚBRAVSKÝ & RYOSUKE KUMAKURA, Rožňavské Radiály 5 – Rurálna Epopei, Galéria Baníckeho múzea, Rožňava
- 2016 *His Hands Gently*, ROMEO, New York
- Boys and Girls Can Still Draw*, Nathalie Karg Gallery, New York
- On Empathy*, Bridget Donahue, New York
- 2015 *Preserving the World: Museum Ritual in the Digital World*, Slovenská národná galéria, Bratislava
- REVERSED*, Múzeum súčasného umenia Vojvodina, Novi Sad
- 2013 *Friends & Family*, Eva Hobber Gallery, Paris
- La Belle Peinture 2*, Pisztorého Palác, Bratislava
- J'ÉTAIS À LA MAISON ET J'ATTENDAIS QUE LA PLUIE VIENNE*, Galéria Francúzskeho inštitútu, Bratislava
- 2012 *Doopler Muestra Annual Exhibition*, Buenos Aires
- Wish You Were Here*, Ana Cristea Gallery, New York
- Lone Wolf, Cub and World Champion* (A. Dúbravský, K. Janečková, M. Fabian), SOGA, Bratislava
- 2011 *On the Threshold*, Jiri Svestka Gallery, Berlin
- Inter-view 2*, Nitrianska galéria, Nitra
- Boyband*, Nitrianska galéria, Nitra
- Wrestle*, Launch F18, New York
- Boys Toys*, Czuloacs Gallery, Warszawa
- Not Quite Human*, Launch F18, New York
- Extreme Port*, Artbanka – Museum of Young Art, Praha
- SCOOTER III.*, Bienále mladého umenia Trnava 2011, GJK, Trnava

Na obálke:

Andrej Dúbravský: *Na mobile*, 2015, akryl na plátne, 80 x 100 cm

„Maľovanie nemôže trpieť, nie je živé.“

Rozhovor s ANDREJOM DÚBRAVSKÝM



S výrazným, sympaticky provokujúcim mladým umelcom, ktorý má za sebou množstvo domácich aj zahraničných výstav, sa o jeho vzťahu k tvorbe a umeniu, ale aj osobnom živote či dospievaní zhovárala jeho matka, vďaka čomu má nasledujúci rozhovor nezvyčajnú, chvíľami intímnu atmosféru a mnohé o Andrejovi prezradia už samotné otázky.

Ahoj Andrej. Začnem tvojím detstvom. Ako ho vlastne hodnotíš? Vyrastal si v neúplnej rodine, čo ma kvôli tebe mrzelo, ale keď sa nad tým zamýšľam teraz, možno to nebolo také zlé. Takmer všetok voľný čas som totiž mohla venovať tebe. Myslím, že si mal v detstve všeobecný prehľad ako málokto z tvojich rovesníkov.

Neviem, ako sa cítia deti z úplných rodín. Myslím si, že moje detstvo bolo výborné. Veľmi pozitívne napríklad vnímam diapazón partnerov a partneriek oboch mojich rodičov, ktorých som mal možnosť spoznať. Takmer každý z nich priniesol do našich životov niečo nové a inšpiratívne. Rovnako tvoji nápadníci, ktorých si síce odmietala, ale stále sa chceli kamarátiť. Naučil som sa vďaka nim hrať tenis alebo ovládať digitálnu zrkadlovku, rozmýšľať o peniazoch a podobne. Myslím si, že aj vďaka tomu som mal určitú výhodu voči rovesníkom z úplných rodín. Nemal som jediný problém so žiadnym z nich, čo je zvláštne, ani si nepamätám na negatívne emócie, keď sa z môjho života vytratili, takže ťa nemusí nič mrzieť.

Deti sú najviac ovplyvňované najbližším okolím. Čo najviac ovplyvnilo teba?

Myslím si, že najdôležitejšie roly v mojom detstve ste zohrávali ty a babka. To, že sme mali v rodine nastavené správne hodnoty, akúsi otvorenosť voči novým veciam, napríklad cestovanie bolo veľmi dôležité. Výlety, hubačky, múzea mali vždy prednosť pred domácimi prácami, vyváraním a hlavne konzumom.

Zaujímavé, nikdy som nerozmýšľala nad tým, že by som ťa mala chrániť pred konzumom...

Nemyslím to tak, že sme boli hipisáci, ani som nemal pocit, že trpíme nejakým nedostatkom. Napríklad, keď som nosil na základnej komplet outfity po starších



Andrej Dúbravský: Z jaskyne, 2015, akryl na plátne, 100 x 180 cm

sesterniciach alebo šaty, ktoré si mi šila, namiesto tričiek s levím kráľom, ktoré ťa v triede medzi deťmi v 90. rokoch mohli urobiť veľmi populárnym. Stále si neviem predstaviť, ako sme si mohli z tvojho jedného platu dovoliť chodiť každý rok k moru a v zime na lyžovačky.

Snažila som sa okrem práce si aj privyrobiť, nosila som napríklad do Bratislavy domáce klobásky od strýka, mäsiara Štefana, a predávala ich v práci, alebo doučovala doma angličtinu... Levieho kráľa si nepamätám, ale mal si napríklad tričko Spice Girls, ktoré ti ukradli z práčovne v činžiaku s celou dávkou tvojho oblečenia, ktoré sa tam sušilo.

Pamätám si to veľmi dobre, zrazu som prišiel o takmer všetko oblečenie. Tričko Spice Girls ma mrzelo najviac. Tiež si pamätám, že nám ukradli auto.

Šetrila som na to auto roky, stalo sa to na Valentína. Predstavovala som si, že ho dostala nejaká mafiánova frajerka ako darček – 90. roky. Každopádne, v detstve ťa vždy posadla nejaká mánia. Napríklad bolo obdobie, keď sme každý týždeň museli chodiť do prírodovedného múzea a do národnej galérie, potom si zasa chcel chodiť neustále do botanickej záhrady, odkiaľ si vždy dovliekol plné vacky výhonkov a odrezkov, ktoré sme zakoreňovali, potom si mal kaktusovú mániu, neskôr akvaristickú mániu. Každú mániu sprevádzalo intenzívne kreslenie.

Áno, a som veľmi vďačný, že si ma v týchto mániach takmer vždy podporovala. Žiaľ, alebo našťastie, ešte stále dokážem prepadnúť nejakej mánii.

Pre moju generáciu boli rodičia authority, ktorým bolo treba pomáhať, bolo treba počúvať rozkazy. Vyrastala som na dedine v Poľnom Kesove, ak som chcela mať v zime teplo, musela som ako desaťročná vynosiť z pivnice uhlie a zakúriť, ak som sa ako prvá vrátila zo školy. Cez leto sme do úmoru museli pracovať v záhrade. Myslím si, že i preto sa moja generácia rodičov snaží mať so svojimi deťmi vrúcnejšie vzťahy.

Myslím, že pre povojnovú generáciu, ako bola naša babka, bola v živote práca a drina esenciálna a na vidieku ešte väčšmi. Podľa sociológov, deti väčšinou zarábajú v dospelosti toľko čo ich rodičia, alebo majú podobné vzdelanie. Rozmýšľam, ako je možné, že babka pracovala v obci ako predavačka v obchode a dedko bol vodič autobusu a ty si chemická inžinierka a teta Jaroslava je zubárka, čiže ste úplne inde ako vaši rodičia.

Mama chcela ísť na zdravotnú, ale okolnosti jej v tom zabránili. Nie každý nemá vzdelanie preto, lebo je hlúpy. Vráťme sa ale k tebe. Myslíš si, že základná umelecká škola bola pre teba užitočná?

Pamätám si na prvý moment, keď som vstúpil do triedy ZUŠ-ky na Háľkovej ulici v Bratislave. Bol som v prvom ročníku na základnej škole, takže som mal sedem

rokov. Pamätám si, že som bol úplne očarený vôňou zaschynajúcej hlíny, pastelov a temperových farieb. Nakoniec som tú triedu navštevoval až do konca základnej školy, čo bolo deväť rokov. Pamätám si, že niektoré dni sme sa počas celého „vyučovania“ hrávali schovávačku na dlhocznej chodbe, alebo sme len tak hodiny sedeli so spolužiakmi na schodíkoch pred vstupom do literárno-dramatickej triedy, ktorú som tiež navštevoval, približne päť rokov. Niekedy sme takmer nič netvorili, no myslím, že aj to bolo nesmierne dôležité. Keď už sme mali okolo štrnásť-pätnásť rokov, občas sme debatovali o uživení sa umením a podobne, deti boli samozrejme „nabreefované“ od rodičov a hovorili, aké je to zložité uživiť sa ako umelec.

Vieš o ďalších žiakoch, ktorí sa stali profesionálnymi umelcami?

Pokiaľ viem, som jediný žiak odtiaľ, z ktorého sa stal profesionálny umelec. Spomínam si na jednu „seansu“, keď som ako jediný prišiel na výtvarnú tesne pred Vianocami, a učiteľka mi navrhla, aby sme to zabalili a išli vianočovať, ale ja som povedal, že nie, že chcem zostať tam a robiť. Vyrábam som vtedy veľké mačky z „paper mache“, potom prišla učiteľka z výtvarnej od vedľa rozlúčiť sa a zaželať mojej učiteľke veselé Vianoce, bola šťastná, že jej neprišli na vyučovanie žiadne deti, tak môže odísť piecť medovníky. Zrazu ma tam videla a začali ma prehovárať spoločne, nech už idem domov pozerať rozprávky. (smiech) Nechcel som odísť, myslím, že som tam vyrábam pre teba vianočný darček.

To je milý príbeh. Počas základnej školy si chodil okrem výtvarnej na množstvo krúžkov, sám si nosil domov prihlášky – dramatický, keramický, Hip-hop tance...

Áno, to všetko ma bavilo, nikdy ma však nelákal hudobný nástroj, ani futbal, pamätám si, že som chodil chvíľu na gymnastiku.

Chodil si na gymnastiku, odkiaľ ťa po čase vyhodili, pretože si chlapec a oni chceli len dievčenské družstvo, tiež ťa vyhodili zo súboru ľudových tancov, pretože si vyrušoval. Pamätám sa, že si v jednom období na základnej škole prepadol náboženstvu a chcel si byť dokonca farár, čo ma veľmi vystrašilo, pretože nie som veriaca, chodil si tam len kvôli starým rodičom.

Našťastie to vyriešila sama katechetka, ktorá mi roztrhala plagát Michaela Jacksona, ktorého som bezhranične miloval, a povedala pred triedou, že je to pedofil a prezlečený diabol. Snažila sa nám vysvetliť, že diabol nás zvádza pomocou peknej hudby.

Bol si vtedy v prvom stupni základnej školy, asi tretiak, úplne traumatizovaný a zmätený, pretože ťa vyhlásila za kacira triedy, musela som to ísť riešiť do školy.

Áno, to bol, našťastie, koniec náboženstva v mojom živote, dal som jednoznačne prednosť Jacksonovi.



Andrej Dúbravský vo svojej záhrade. Foto: Jakub Gulyás

Hovoríme o tvojom prograse v maľbe. Myslím si, že najväčší pokrok si urobil, keď si sa vrátil z plenéru v druhom ročníku na strednej škole. Vrátil si sa ako hotový maliar, dovtedy si používal len akvarel a hlavne suchý pastel.

Kata Janečková si niekde na nástenke v škole všimla oznam s ponukou na plenér, mysleli sme si, že to bude sranda – nejaká škola v prírode, kde budeme veľa piť, fajčiť marihuanu a sexovať. Myslím, že vtedy sme už spolu nechodili. Ani vo sne by nám nenapadlo, že nám táto udalosť úplne zmení životy. Niekedy rozmýšľam, čo by som robil teraz, keby nás na tento plenér Katarína nezapísala. Možno by som sa vôbec nevenoval umeniu. Študoval som na strednej kameňosochárstvo. Mali sme tam množstvo kreslenia, modelovania a skicovania, ale pravdu povediac, necítil som žiadnu vášeň ohľadom sôch, takže sochárom by som sa nestal. Bavilo ma hrať sa intuitívne s farbami a materiálom, ale chýbalo tomu usmerenie. Jednoducho som síce vždy maľoval, ale nevedel som úplne, čo robím. Na plenéri sme zistili, že sú tam najlepší žiaci stredných umeleckých škôl na Slovensku za odmenu a my sme tam takmer omylom. Našu skupinu viedol profesor Štaudt a pokiaľ si pamätám, všetci okrem nás boli z odboru reštaurovanie, takže mali s maľbou veľké skúsenosti.

Takže ste toľko nepili, nesexovali a nefajčili marihuanu?



Andrej Dúbravský: *Farmár v klobúku*, 2015, akryl na plátne, 120 x 90 cm

Veľmi rýchlo sme pochopili, že toto je niečo úplne iné, ako sme predpokladali. Každý večer sme sa stretli u profesora na izbe a jeden po druhom sme ukazovali svoje práce, ktoré sme namaľovali počas dňa v okolí obce, a rozoberali sme ich po formálnej stránke. Riešili sme kompozície a farebnosť, profesor nám ukazoval určité maliarske princípy na reprodukciách starých obrazov v knihách. Študenti boli dosť súťaživí a snažili sa. My s Katou sme nemali ani len poriadne farby. Prvé večery boli pre nás potupné. Nikto nepovedal ani slovo, nikto nás nekarhal, ale my sme sa cítili hlúpo. Počas týždňa sa veľa zmenilo, maľovali sme každý deň, kravy na lúke, stohy sena, seba navzájom, a myslím si, že ku koncu týždňa sme boli takmer na rovnakej úrovni ako ostatní.

Je to dôkaz toho, ako človek dokáže v niečom rýchlo napredovať, ak je v kolektíve so šikovnejšími?

Presne tak. Najdôležitejšie je, že sme odtiaľ odišli absolútne zapálení pre maľbu. Po jednom týždni na nejakom plenéri som zrazu vedel, čo chcem študovať na vysokej škole, samozrejme, že sme aj veľa pili, sexuovali a fajčili marihuanu, ale keď má človek sedemnášť, vládze celú noc žúrovať a ráno sa vyškriabať na kopec a ambiciózne maľovať stádo kráv.

Pamätám si, že si v tomto období zmenil svoju detskú izbu na maliarsky ateliér, všade boli škvrny od farby, na záclonách, na kobercoch, na posteľných navliečkach, pes aj mačka, všetko bolo od farby.

Áno, bolo to super obdobie a ja ti ďakujem za toleranciu. (smiech) Na rozdiel od Kataríny, ja som si nemohol zobrať kus kameňa domov zo školy a opracovávať ho. Takže som mal kopec času na maľovanie, klauzúrne práce som si občas dal vyrobiť v kamenárstve na Patrónke, v ktorom vyrábali môjmu prvému frajerovi ónyxový obklad do kuchyne. Bolo to strašne luxusné, takže som tam mal protekciu. Vo štvrtom ročníku, keď som sa intenzívne pripravoval na VŠVU, nám dali „na kameni“ tému svetidlo. Zobral som kus pieskovca, dal doň vyvrtáť otvory na žiarovky, ani tie otvory som sám nevyvrtal, a dokonca tvoj vtedajší frajer tam nainštaloval kábel do zásuvky. Ako jediný som mal vďaka tomu spínač „zažni/zhasni“! Profesori sa vraj vtedy hádali, či mi dať jednotku alebo päťku, nakoniec sa rozhodli dať mi štvorku, aby som bol pripustený aspoň k maturite, vraj by to demotivovalo ostatných študentov, ktorí potili krv so svojimi svetidlami a brúsili kamene tri mesiace. Mne to vtedy bolo jedno, pretože som bol úplne posadnutý maľbou a mal som jasný cieľ dostať sa na vysokú.

Musela som vtedy chodiť pravidelne do predajne s drevom a prosiť ich, aby mi pre teba narezali sololity, na ktoré si maľoval, boli pomerne ťažké.

Pamätám si, že som ťa vždy nahováral, aby si si dala minisukňu, nech ich obmäkčíš, pretože sololit nechceli narezať, predávali ho len vo veľkých plátoch. (smiech)

Áno, myslím, že to fungovalo celkom dobre. Ako dnes hodnotíš svoju prvú výstavu v pizzerii Pizza Mizza?

(smiech) Samozrejme, že som bol veľmi pyšný. Prvýkrát som vtedy pochopil, že maľba má aj akýsi trhový potenciál. Predával som obrazy za dvesto eur, čo bolo oveľa viac, ako by som zarobil niekde na brigáde, a zároveň to bol fantastický pocit, obrazy niekde ukazovať.

Pokračoval si v konzultáciách s profesorom z plenéru?

Ešte niekoľko mesiacov po skončení plenéru som chodil do jeho kabinetu a vláčil tam obrovské pomaľované sololity, no pochopil som, že námety, ktoré som vtedy maľoval, plamene, mužské torzá a jednorožce, mu neboli úplne po chuti. Myslel si, že mám v živote nejaké problémy, ktoré sa snažím takto vyjadriť. Preto som začal chodiť na konzultácie na VŠVU už v treťom ročníku na strednej.

Zo školy úžitkového výtvarníctva Josefa Vydru, kde si študoval odbor kameňochárstvo, si sa rozhodol ísť na VŠVU. Ja som ňa presviedčala, aby si išiel radšej študovať, napríklad, jazyky. Som veľmi rada, že si sa nenechal presvedčiť.

Pravdu povediac si vôbec nepamätám, že si ma presviedčala. Pravdepodobne som bol taký posadnutý myšlienkou študovať maľbu, že to ku mne ani veľmi nepreniklo. Pamätám si, ako si mi prevážala obrazy, keď som ich potreboval odviezť na konzultácie, a kupovala farby a plátna a obetovala poriadok v byte. Vôbec si nepamätám jedinú poznámku o tom, ako sa budem živiť a či sa užijem a podobné kecy, ktoré som vtedy počúval z každej strany.

Podporovala som ňa, pretože ja som vyštudovala chemické inžinierstvo, ťažkú školu, ktorá ma vôbec nebavila, a tvoj otec stavebné inžinierstvo. Ani jeden z nás sa týmto odborom nevenuje. Preto som bola rada, že ty budeš študovať to, čo ňa naozaj baví a zaujíma. Úprimne, myslela som si, že vyštuduješ maľbu a nakoniec budeš podnikať.

Odkedy som prišiel na vysokú, nerozmýšľal som nad žiadnym podnikaním alebo plánom B. Pred pár rokmi som si myslel, že sa mi tak darí, pretože som taký geniálny, dobre maľujem a celé som to tak dobre vymyslel, dnes si myslím, že osemdesiat percent úspechu v umení tvorí súhra náhod. Keď som začal maľovať teplé zajace, bolo to niečo, čo ma bavilo, vôbec som nerozmýšľal nad nejakou stratégiou alebo nad tým, že sa chcem vymykať z toho, čo sa maľuje na škole, alebo že na slovenskej, alebo možno aj českej scéne práve neexistuje žiaden mladý expresívny figuratívny maliar. V tom veku, keď som mal asi dvadsať, dvadsaťdva rokov, som ani nemal takú kapacitu, aby som sa dokázal zamýšľať nad aspektmi, ktoré pracovali v môj prospech. Prvé úspechy ma však udržovali vo veľkej chuti ďalej maľovať a dodali mi sebavedomie, aby som odišiel do New Yorku, kde som



Andrej Dúbravský vo svojej záhrade. Foto: Jakub Gulyás

stretol svojho súčasného nemeckého galeristu a tak ďalej. Verím tomu, že ak umelecká kariéra závisí tak veľmi od súhier náhod, mal by som byť tam, kde je veľká šanca, že sa nejaké pozitívne náhody udejú.

Toto leto si sa rozhodol maľovať húsenice, rok predtým si maľoval iba kohúty. Odkedy sa však pamätám, maľoval si vždy portréty a ľudské figúry. Prečo zrazu zvieratá?



Andrej Dúbravský: Západ slnka nad močiarom, 2014, akryl na plátne, 100 x 150 cm

Tieto námety ku mne prichádzajú veľmi neočakávane. Odkedy som videl kohútie zápasy na Filipínach, rok som nad nimi rozmýšľal. Ako každý dobrý nápad, ktorý stojí za to, sa mi tá idea stále vracala, až kým som sa do toho nepustil. Na kohútie zápasy ma odviezol na motorke filipínsky milenec a bol to veľký zážitok. Kohútie zápasy sú skôr demonštráciou sily kohútích samcov, niečo ako tanec. Ale keď im muži pripevnia na palec žiletky, stáva sa kohúti zápas rýchlym a krvavým. V hlučnej, testosterómom a pachom potu nabitej aréne sa zvieratá navzájom zabíjajú v rýchlom slede. Za jeden večer sa v aréne vystrieda aj dvadsať párov kohútov, kým muži stávkujú a hulákajú. Je fascinujúce vidieť mužov na uliciach, ako krmia svojich kohútov, hladkajú ich a starajú sa o ne, aby ich potom v nedeľu odniesli na zápas. Ťažko hovoriť o nejakom bojovom talente konkrétneho kohúta. Pre nože na palci je jeden zo sokov smrteľne zranený počas prvých troch sekúnd od začiatku zápasu, a to veľmi náhodne.

Ako si sa dostal k húseniciam?

Húsenice ma začali fascinovať už minulé leto, keď som videl veľké zhľuky húseníc spriadača amerického na stromoch vo svojej záhrade. Natáčal som ich a fotografoval, no až toto leto, keď som v záhrade zbadal obrovskú húsenicu okáňa hruškového, napadlo mi, že by som mohol húsenice aspoň nakresliť akvarelom, bolo to v júni, tesne pred odchodom do Chorvátska. Na tretí deň v Chorvátsku som už mal takú strašnú chuť kresliť húsenice, že sme sa museli odviezť autom do vedľajšieho mesta. Nakúpil som si skicár a farby, a celé dni som na nudistickej pláži v píniovom lesíku kreslil húsenice. Tieto skice som okamžite po príchode domov premaľoval na veľké plátna.

Zdá sa mi, že maľby húseníc sú ešte divokejšie ako kohúty.

Na jar som vystavoval v Kolíne nad Rínom, boli to väčšinou menšie formáty, okolo metra, namaľoval som ich v marci v New Yorku, a keď som ich tam videl visieť v pekných rámoch, mal som zrazu pocit, že sú príšerne sladké, a to aj námetovo, aj prevedením. Všetko bolo také jemné akvarelové, bez pevnej kresby a kontrastu. Vtedy som sa rozhodol, že toto leto chcem namaľovať niečo surovejšie. Rozmýšľal som, ako dostať do obrazu viac kresby, v ktorej som podľa mňa dobrý. Keď som robil v zime grafiky v Banskej Štiavnici so Svätoplukom Mikitom, hovoril som si, že by som chcel robiť také surové a jednoduché obrazy ako tie grafiky. Rozhodol som sa, že si kúpim obyčajné voskovky a budem nimi čarbať na surové plátno. Do toho mi takmer doslova z neba padli chlpaté húsenice. Bol to fantastický „match“. Všetko je zatiaľ v procese, samozrejme, že rovnako ako kohúty, aj húsenice majú veľký asociačný potenciál.

Aký napríklad? Premena?

Áno, trebárs premena, nenažranosť, napríklad kapitalizmu, jedovaté chlpy zvonku a krehkosť a mäkkosť vo vnútri... Potenciál invázie...

Takže už nikdy nebudeš maľovať teplé zajace?

Plánoval som nejaké namaľovať a napísať na druhú stranu „Andrej Dúbravský, 2014“, ak by nikto nechcel kupovať húsenice. (smiech)

Ako ľudia zobrali fakt, že si v Berlíne minulý rok v septembri vystavoval iba kohúty?

Boli prekvapení a ja som bol prekvapený ešte viac. Celá výstava sa predala a ľudia ma potľapkávali po ramene, že „aké dobré obrazy“. Naozaj som to nečakal. Posmelený týmto priaznivým ohlasom v Berlíne som vo februári urobil veľkú kohútiu výstavu v Prahe, tieto o pol roka mladšie kohútie obrazy sú podľa mňa oveľa lepšie ako tie z Berlína, ale mám pocit, že v našom východoeurópskom regióne ľudia reagujú lepšie na temnejšie naratívne figuratívne diela.

Čím to podľa teba je?

Neviem. Možno našimi utrápenými postkomunistickými dušami.

Aké to bolo, keď si sa sám, ako dvadsaťjedenročný, vybral prvýkrát do New Yorku, navyše so smiešnymi základmi angličtiny?

Je vtipné, že si doučovala cudzie deti angličtinu a ja som mal len smiešne základy.

Bol si odporný, nechcel si sa so mnou učiť, hádzal si sa o zem...

Veď ja viem. (smiech) Býval som u chlapa, s ktorým som strávil predtým jeden večer v Bratislave, a on prehodil, pravdepodobne len tak, že ak chcem, môžem ho prísť pozrieť do New Yorku, a ja som mu po pár mesiacoch napísal e-mail, že tak teda idem na dva týždne. (smiech) Takže už z tohto zvláštneho spolužitia pramenili prvé peripetie. Celé dni som sa väčšinou sám flákal po uliciach a múzeách a galériách, často som hladoval, nie preto, že by som nemal peniaze, ale preto, že som sa hanbil objednať si jedlo, takže som to odkladal celý deň. Vďaka tomu, že v New Yorku je taká obrovská koncentrácia kapitálu, sú tam najlepšie galérie a múzea na svete, ktoré sa nedajú porovnávať s Berlínom ani Londýnom, a to ma fascinovalo. Vtedy som si povedal, že sem chcem prísť na dlhšie a vystavovať tu. Od roku 2014 cestujem do New Yorku každý rok na niekoľko mesiacov a mal som tam niekoľko skupinových výstav. Preto bol vtedy tento výlet nesmierne dôležitý.

Žiješ striedavo v New Yorku, v Berlíne a v Bratislaviciach. Povedz mi o tom niečo.

„Niečo o tom“ by bolo na knihu, ale v podstate je to jednoduché. Nevydržím nikde dlhšie ako tri-štyri mesiace. Nie je jednoduché v takomto režime udržovať

hlbšie sociálne väzby, ale po určitom čase ma začne všetko iritovať a musím odísť inam. Zároveň milujem hormonálny gejzír, ktorý mi koluje v žilách, keď prídem na nové miesto, alebo sa vrátim niekam, kde som dlhšie nebol, a musím riešiť úplne banálne problémy, ako napríklad, kde jesť a kde nakúpiť vybavenie pre ateliér a podobne. Myslím si, že je to nejaký jav, ktorý sa vyvinul u ľudí počas evolúcie, keď prídete na nejaké nové miesto, zrazu ste plní energie a nadšenia a vyžarujete niečo, vďaka čomu vám ľudia chcú pomáhať a byť vašimi novými priateľmi, a hlavne máte veľa energie, čo vám pomôže zorganizovať sa, kým sa trochu zahniezdite. S Berlínom je to pomerne jednoduché, je blízko, je to v rámci EÚ. Cestujem tam veľmi často, pretože tam mám galériu, ktorá ma zastupuje. Žil som tam v roku 2017 niekoľko mesiacov, kým som pripravoval výstavu. Úprimne, berlínske žúry ma veľmi nezaujímajú, nezaujímajú ma techno sentiment ani drogy, ani berlínska gay subkultúra. Čo som si v Berlíne užíval najviac, bolo dobré jedlo, záhrady a európski priatelia. Cítil som sa vlastne „ako doma“, aj keď v podstate žiaden domov nemám. Viem, že ak by som zostal v Berlíne, mal by som pekný a pomerne ľahký život, ale Berlín pre mňa nie je výzva.

Čo New York?

Naopak, v New Yorku je všetko zložité a strašne drahé a vyčerpávajúce. Nie je tajomstvo, že Američania sú svojskí, musím tam čeliť množstvu peripetií a rôznym, často negatívnym, pocitom, ale viem, že som si to vybral, že som tam kvôli tomu, aby som sa trénoval v interakciách s ľuďmi, aby som spoznával svet a seba. No a pocit, že sa môžem kedykoľvek vrátiť na Slovensko, alebo do Európy, kde mám dom a ľudia berú moju tvorbu vážne a preukazujú mi akýsi rešpekt, to všetko mi dáva aj v New Yorku pocit akejsi ľahkosti a mierneho nadhľadu, a to aj vtedy, keď práve pociťujem veľký diskomfort. Keď si v New Yorku, máš pocit, že je to pupok sveta, že na ničom inom nezáleží, len na ľuďoch, ktorí tam sú, no len čo vystúpim v Európe z lietadla, docvakne mi, že je to taká istá umelecká dedina ako v Berlíne alebo dokonca v Bratislave, ktorá má svoje limity. Jediný rozdiel je ten, že z nejakého dôvodu sleduje dianie v tejto newyorskej umeleckej dedine celý svet.

Od narodenia si žil v Bratislave, nikdy by mi nenapadlo, že sa odsťahuješ na dedinu a budeš chovať sliepky, pestovať atď. Ako je to možné, nebude to tým, že ti to pripomína detstvo a prázdniny u babky na dedine?

Moje rozhodnutie kúpiť si dom určite inšpiroval aj sentiment z detstva – babkin dom a všetky prázdniny a víkendy strávené na dedine. Naozaj som si myslel, že sa budem bicyklovať po dedine s kamarátmi z detstva, ktorých som nevidel od trinástich. Samozrejme, že realita je úplne iná. Vždy na jeseň mám nejakú výstavu, čo znamená, že v lete musím byť zatvorený v ateliéri, prvé leto po skončení VŠVU som strávil v Bratislave. Bolo to absolútne príšerné, nikto nemal čas sa ísť cez deň kúpať, iba večer, keď ma práve začínala poriadne kopať múza. Takže



Andrej Dúbravský: Ultramarine rooster with the fence, 2018, olej na plátne, 200 x 150 cm

letné dni som strávil zatvorený v nejakom hnusnom ateliéri bez okna a sám, v podstate ničnerobením alebo úpornou snahou niečo namaľovať, a keď prišiel večer, zostal som tam už skutočne maľovať, naplno, ale potom som sa cítil úplne izolovane a depresívne. Alebo som sa išiel kúpať a celý čas, keď som bol s kamarátmi alebo frajerom, som myslel na to, ako by mi bolo perfektne práve teraz v ateliéri. Cítil som sa ako väzeň, ako keby som chodil do práce. Je to v dnešnej dobe asi trochu trápne priznať, ale ja môžem maľovať, iba keď ma kope múza, a to je vtedy, keď som spokojný, a to vždy ráno a večer, nie v noci. Takže maľovať doobeda, počkať na kamošov, čo robia v kancloch, a o šiestej večer sa ísť s nimi kúpať jednoducho pre mňa neprichádza do úvahy. Pred odsťahovaním sa na dedinu som sa vôbec nebál samoty, pretože už v Bratislave som sa cítil extrémne sám. Nemám na mysli osamelosť, že by som nemal okolo seba blízke duše, myslím tým fyzickú samotu počas významnej časti dňa. Nehovoriac o tom, že som v New Yorku tiež trávil kopu času sám v hnusnom ateliéri bez okna. Kúpa domu so záhradou mi prišla ako výborné riešenie.

Niekedy sa bojím, či netrávíš priveľa času v záhrade a netrpiš tým maľovanie.

Maľovanie nemôže trpieť, nie je živé. Trpieť môžu sliepky, keď sú smädné, alebo trvalky, keď ich nepoleješ, alebo ich dusí burina. Netušil som, že sa vo mne spustia mánie ako permakultúrna prvý rok, potom trvalková, neskôr hydínová a zasa trvalková. Domnievam sa, že to súvisí s vývojom ľudského druhu – ak by sa v určitých individuách nevyvinula nesmierna vášeň pre pestovanie a chov zvierat, pravdepodobne by sme ako ľudstvo nevyvinuli také sofistikované poľnohospodárstvo, dôležité pre rozvoj civilizácie.

Máš nejaký veľký cieľ v ďalej budúcnosti? Nezabudni na ten najhlavnejší – prežiť život v čo najväčšej pohode a radosť.

Moje ciele sa posúvajú od výstavy k výstave. Sú to hlavne drobné ciele, ako vysadiť stromy v záhrade, naimpregnovať „kadibúdku“, postaviť nový kurín, domaľovať tieto tri obrazy, napísať kurátorovi. Mohol by som povedať, že mojím cieľom je mať krásnu záhradu založenú na permakultúrnych princípoch, so zdravými plodiacimi stromami, stať sa slávnym a strašne bohatým umelcom. Ale mojím cieľom je hlavne užívať si všetky drobné kroky a činnosti, ktoré tam môžu viesť. Veľa ľudí si dnes zamieňa pohodu a radosť s takzvaným užívaním si a ničnerobením. Myslím si, že je to výmysel pre tých nešťastníkov, čo pracujú v korporáciách a cez víkend si idú „užívať“. Najväčšiu radosť pociťujem po dokončení niečoho náročného a vyčerpávajúceho. Nechodím do práce, takže medzi prácou a „nepracou“ v mojom mozgu takmer neexistuje rozdiel. Všetko vidím ako činnosť. Niekedy mám pocit, že používam maľovanie ako relax od záhrady.

Dúfam, že raz budem mať vnúčatá. Čo ty na to?
Aj mne by sa veľmi páčilo mať vnúčatá, mať ich v dome cez prázdniny a na ví-



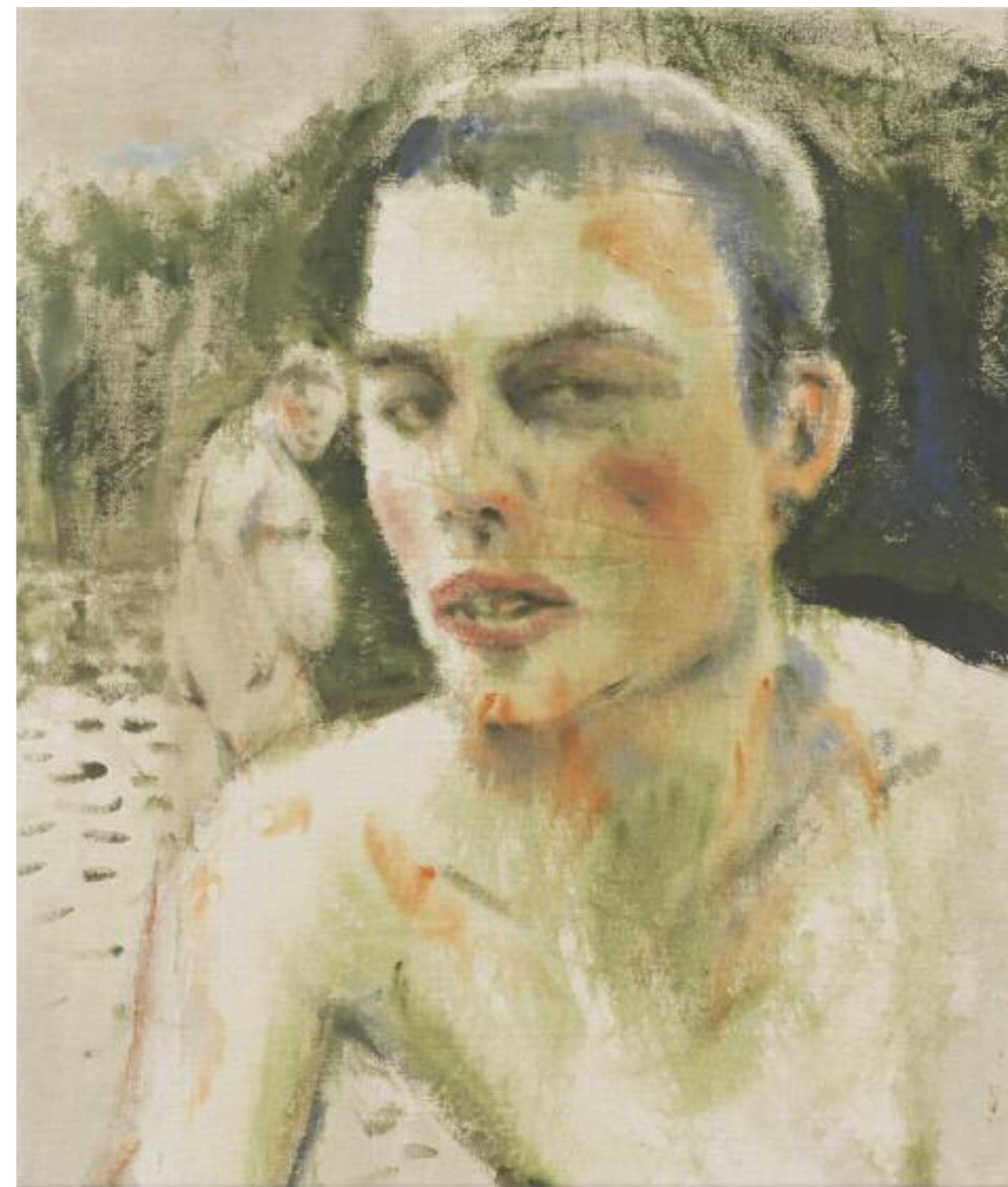
kendy. V podstate mi babka dala dobrý príklad, ako byť kvalitný starý rodič, len neviem, ako by som k tomu preskočil – samotné rodičovstvo si zatiaľ neviem predstaviť.

(Zhovárala sa Blažena Dúbravská.)

BLAŽENA DÚBRAVSKÁ
(1963, Nitra) získala diplom
na Chemicko-technologickej
fakulte STU v Bratislave, kde
v súčasnosti aj žije a podniká.



Andrej Dúbravský: Tyrkysová húsenica, 2018, akryl na plátne, 100 x 80 cm



Andrej Dúbravský: The beach, 2018, akryl na plátne, 91 x 78 cm



Andrej Dúbravský: *Me standing on veranda with a beer and a rooster*, 2018, akryl na plátne, 200 x 135 cm



Andrej Dúbravský: *One rooster for you*, 2017, akryl na plátne, 150 x 90 cm



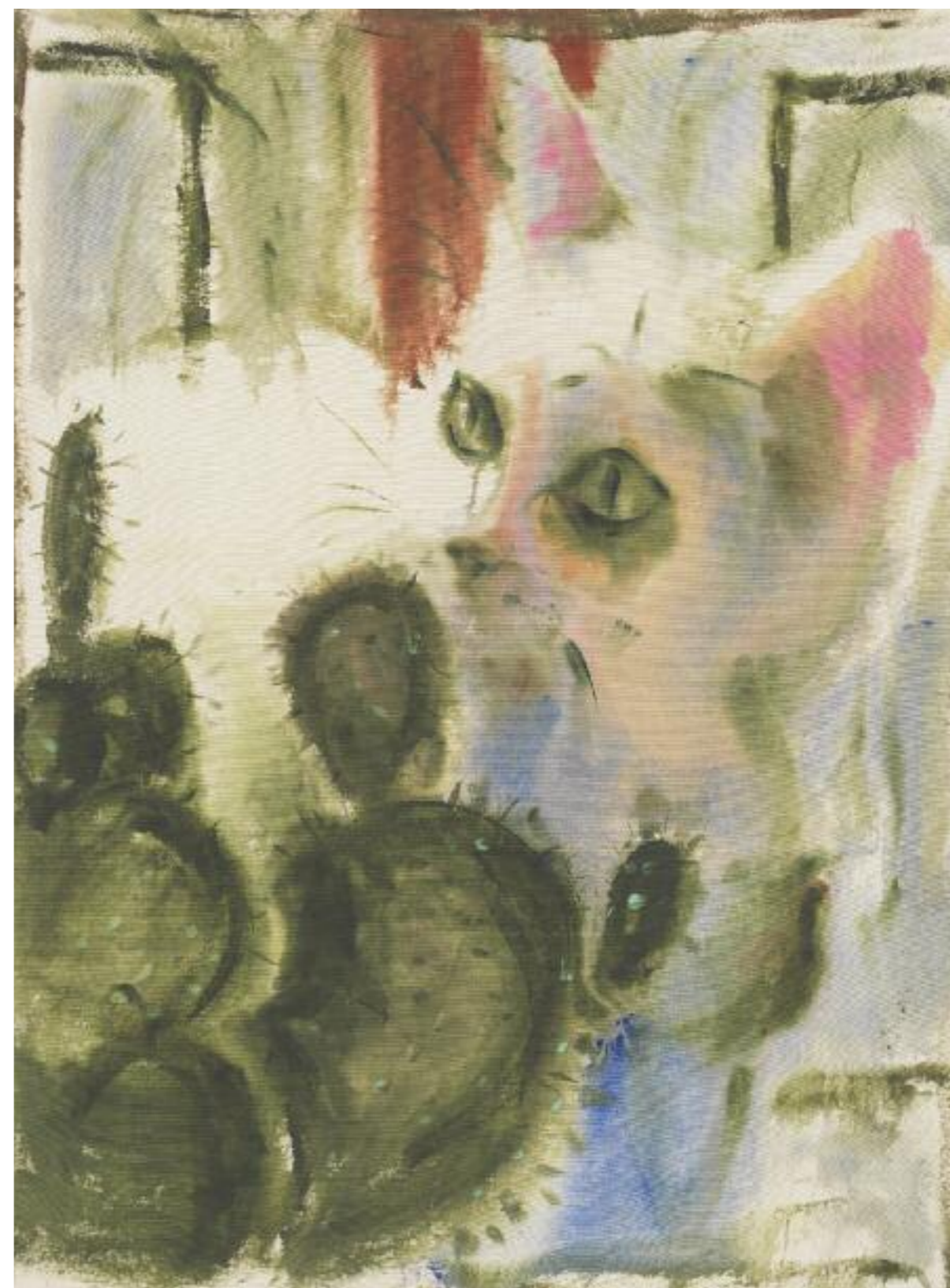
Andrej Dúbravský: *Nice book*, 2018, akryl na plátne, 100 x 80 cm



Andrej Dúbravský: *Modrý močiar*, 2015, akryl na plátne, 210 x 150 cm



Andrej Dúbravský: Velká tyrkysová húsenica, 2018, akryl na plátne, 200 x 150 cm



Andrej Dúbravský: Mačka a kaktus, 2018, akryl na plátne, 95 x 70 cm



Andrej Dúbravský: Stoned farmer with the rooster and overripe cherries, 2018, akryl na plátne, 100 x 80 cm

PAULA ABRAMO

(zo zbierky *Fiat Lux*)*

Bukolícká medzihra

*Krátky život zápalky nie vždy
obklopujú rovnaké okolnosti,
prsty, ktoré ju zapalujú,
majú rôzne farby, ruky
niekedy ľavé, niekedy
zmrzačené
či pokryté silicou
so vždy unikátnou
schémou mozolov,
ktorá vyhlasuje vojnu remeslu s neopakovateľnou
škvrnou. Atrament? Zem? Masť? Krv?
Vytrvalo, strojene či nedbanlivo
prsty,
čo zapália zápalku,
ktorá uvedie veci do pohybu
– vždy unáhle.*

Niektoré príbehy vidieť len v mezofilných lesoch,
alebo v takých, čo sa im podobajú,
ešte viac na juhu, kde je pohorie
kopcami, ktoré sa pri toľkých zákrutách, takmer materských,
v tmavých útrobach kávovej plantáže
zmôžu len na málo.
Večera sa tam robí
z obojživelníkov
chytených v noci,
dav zemiakov a cibule
rozštvrtený v polievke.
Ako plody bariny,
plné bradavíc.

Tropické pásmo vie byť niekedy dobrosrdečné,
keď potomkovia maďarských imigrantov



PAULA ABRAMO (1980, Mexico City) vyštudovala klasickú filológiu na Mexickej národnej autonómnej univerzite (UNAM) a niekoľko rokov vyučovala brazílsku literatúru na katedre humanitných vied na Kolégiu latinskoamerických štúdií (UNAM). Venuje sa prekladu brazílskej literatúry. Je autorkou básnickej zbierky *Fiat Lux* (FETA, 2012), za ktorú jej v roku 2013 Colegio de México udelilo cenu Poesia Joaquín Xirau Icaza.

* Ide o pokračovanie naratívnej básne *Fiat Lux*, publikovanej v časopise *Vlna*, č. 72/2017. Báseň bola napísaná na základe rodinnej korešpondencie, ktorá sa autorke dostala do rúk pri návšteve Brazílie, a rekonštruuje príbehy rodín európskych imigrantov, ktorí skončili v Južnej Amerike. Podľa Abramo je to zbierka zložená na klebetách, spomienkach a fragmentoch.

poľujú na žaby,
 aby z nich uvarili polievku
 s kokosovým mliekom,
 v dedine s nepravdepodobným názvom
 -Solemar-,
 so zle rozmiestnenými vežami
 kostola,
 kolosálnymi, s pachuťou
 Budapešti, Lugoša,
 dedín, ktoré zazreli
 z obrneného vlaku,
 na pobreží nepriateľa,
 kde sa v predsieni beseduje v rumunčine,
 konšpiruje sa v maďarčine, varí
 sa v nemčine, medituje sa, tkajú sa
 spomienky na sneh v podvečer
 plný komárov
 medzi šálkami kávy so surovým trstinovým cukrom
 a ľadovou šťavou z trstiny,
 jaca, mango, cajú
 s mäťou,
 keď sa stmieva.

Politická väznica Maria Zélia, 1935

*jedno peklo pod druhým peklom
 pod
 tretím peklom
 sa vlieva do izby*

mesto sa prebúdzajú vrabcami, ktoré ho bodkujú

*od vrabca k vrabcovi
 sa plazí krátkozrakosť,
 posledné peklo
 z cyklu klesá do ďalšieho*

*nemožné
 zapáliť zápalku, no prichádza tieň
 môjho starého otca
 zabalený v pauzovacím papieri
 a zhrdzavených ranách
 tajného písania*

*falošné adresy
 mená zahalené do fingovaných pohlaví,
 osoby konajúce činy obmedzené na skratky,
 prichádza Fulvio,
 aby mi pripomenul,
 „že sa nemám pozeráť dovnútra“*

*nepozerajú sa dovnútra
 sa priepasť
 rozpadáva do ranných vlakov
 oranžovej farby vagóny a vagóny a vagóny
 plné vlažnosti,
 pachuť náhleho umývania a osušovania,
 organizované solidárne
 mädlenie*

*sa zároveň rozpadáva
 v uliciach, rozstrapkané na staniach,
 rozkladá sa na úradoch v autodielnach
 v obchodných domoch
 na starých odevoch,
 obnosená nepriehľadnosť
 vychádza
 rozkladá sa
 a zapaluje zápalky, ktoré zapalujú cigarety,
 ktoré zapalujú
 variče, ktoré zapalujú
 rýchle raňajky v nehanebnej hodine,
 ktoré zapalujú deň
 vyrobený z dní
 stávka o priepasť nepredvídaných odtieňov*

Pozoruj stopu, ktorá ostáva po kvapke:
 vajcovitá forma drsnosti udáva
 na už zostarnutom papieri,
 viac než osemdesiatročnom,
 čo?

*odlúčenia,
 dažde,
 diery v streche.*

Aké úradne povolené okolnosti
 stanovujú
 narušenie tohto autoritatívneho záveru?:

„spáľ tento list
nenechaj si ho,
neschovávaj papiere,
vymaž, zlikviduj:
fiat lux.“

V tomto prípade by *fiat* znamenalo
nenechať stopu. Záblesk bez príležitostí,
jedno nie, viac než začiatok.

A medzitým, závory
krákajú
jediné slovo, ktoré poznajú: kto?
A otázka obsahuje možnosť vojenskej stravy,
povolenie slnka, lapsus
pred úderom.

Kto? Pýtajú sa všetci, a príslovkové
určenia a nezhodné prívlastky
vo svojej rozmanitosti vytvárajú
železné mreže,
múry,
vyšetované
dni v týždni:
kto ti povedal, kto prišiel, s kým sa vídaš,
kto ti dal tieto knihy od koho
sú tieto listy
písané rukou.

A pred rokmi, ako dieťa,
v sépiovej farbe, si pomaly ponáral ostré pierko
a strany
sa pomaly a vybrane plnili.
Na toto?

A teraz, tu, v komôrke, pokazený zub,
takmer ako pučiace semienko,
čo zapúšťa tučné a teplé korene hnisu
až do pľúc.
Od koho sú tieto listy kto ich
poslal?

Odlíšte teda *fiat* od
fiat.

Jedno znamená stvoriť svetlo, aby sa všetko zničilo: zápalka

zapálená na brehu strany,
ktorá otvára škáru v čase, neviditeľnú škáru
v sietnici,
ako knihy o Alexandrii v plameňoch, mimo
zorného poľa, ďaleko
od predpokladu svetla, a iný
fiat, ktorý plodí a vypudzuje
svojich protivníkov,
čierňavu, vojnu,
zem: plodný
fiat, ktorý stelesňuje veci,
nie absencie.

Mamma,
dni
sú pokojné.
Preložil som príručku
na zhotovenie topánok,
posielam ti ju s povolením
láskavého riaditeľa tejto väznice,
aby si mala na živobytie ty
a moje sestry.
Ďakujem za šaty
a orechový koláč.
Zablahožejaj za mňa sesternici,
čo sa vydáva.

Vypočítajte si teda, ako príslovkové určenia,
či dosah doplnkov,
akuzatívov a datívov,
určujú vzdialenosť medzi jedným *fiat* a druhým *fiat*.

Napríklad, tento list,
chvat predchádzajúci úteku,
kvapky,
čo sa obviňujú, zvyšky
slzných filmov,
mikroskopicky prasknutých,
ako neobratné gule,
ťažké, splašené,
nad presným pokynom:

spáľ
tvoju mániu hromadiť papiere.



LUCIA DUERO prekladá a píše.

Ale v cele, mesiac predtým,
svetlo, čo vstupuje ako irónia trópov,
niekoľko papagájov nakreslených na nebi,
na zvučnom
horizonte stajne väznice;
pochodeň
osvetľuje
čierny žalár Castell Sant'Angelo,
a Celliniho nekonečné
monológy
so samotným Bohom
sa tu vlievajú do iného jazyka,
do iného žalára.
Echo tamtoho?
Ako v benátskej hre
zrkadiel.

(Preložila Lucia Duero.)



Andrej Dúbravský: Záber z inštalácie Chem farmers v Nathalie Karg gallery v New Yorku, 2016, akvarel, tuš, špaky, stopmach, mince, čaj a kmbinovaná technika na papieri.

„Ženský inštinkt si treba pestovať“

Rozhovor s MILOTOU HAVRÁNKOVOU

V duchu hesla „osobné je politické“ som sa rozhodla formou rozhovorov mapovať skúsenosti žien rôznych generácií, ktoré vo svojom živote spojili rolu umelkyne s rolou matky. Sféra práce a rodiny sa v mediálnom diskurze zvyčajne oddeľuje, ale skúsenosť (a feminizmus) nám ukazuje, aké sú v skutočnosti previazané. V prípade umelkyň a umelcov to platí dvojnásobne, pretože v práci spravidla čerpajú zo svojich osobných zážitkov, pocitov, myšlienok. Preto hovoriť s umelkyňami o deťoch znamená hovoriť aj o ich práci a postavení žien všeobecne. Tentoraz som spovedala MILOTU HAVRÁNKOVÚ.

Ako sa máte a na čom aktuálne pracujete?

Myslím, že mám veľmi dobré obdobie. Možno je to vekom, nemám už zodpovednosť za rodinu ani za deti, a to je asi to najviac oslobodzujúce. Dalo by sa povedať, že prežívam jedno z najkrajších období. Nudiť sa neviem, stále na niečom pracujem. Moji rovesníci to väčšinou vnímajú opačne, a práve preto som radšej s mladšou generáciou. Starší sa cítia vyčerpaní, všetko príliš riešia a strácajú tým energiu.

Čomu to pripisujete?

Myslím, že je to aj dobou – na prelome tisícročí nastala veľká zmena a ľudia z mojej generácie ťažko naskakujú na svet mladých, plný technologických možností, ktoré mladí ľudia ľahko zvládajú a naplno nasávajú. Žijeme sčasti vo virtuálnom svete – mladí majú viac času na otvorený rozhľad. My sme museli viac materiálne a manuálne pracovať. Máme úplne iné skúsenosti, ktoré sú veľmi cenné, ale často neprenosné. Mladí ľudia si to zatiaľ naplno neuvedomujú. Preto, keď som s nimi, snažím sa ich viac vnímať, vždy inšpirovať, nie stále poučovať. Chcem vedieť, ako rozmýšľajú. Rozprávam len vtedy, keď viem, že ma chcú počúvať. Veľmi dobre si pamätám, aké to bolo, keď niekto tlačil na pílu. Táto generácia je, takpovediac, trochu iná – v „lufté“ sa stretávajú a komunikujú s celým svetom, ja im trochu závidím. Žila som celý život s médiom fotografie, zamknutá v tmavej komore, ako asi nikto iný. Všetky možnosti média som ručne „odlabo-



MILOTA HAVRÁNKOVÁ (1945, Košice) je slovenská fotografka a pedagogička. V roku 1964 absolvovala SŠUP v Bratislave, po dvojročnej práci vo filmových ateliéroch na Kolibe pokračovala v štúdiu na FAMU v Prahe. Tu bola prvou ženskou absolventkou katedry fotografie (1971). Učila na SŠUP v Bratislave, na VŠVU, FAMU, v súčasnosti na Akadémii umení v Banskej Bystrici. Pedagogicky ovplyvnila množstvo slovenských fotografiek a fotografov. Popri učiteľskej práci sa kontinuálne venovala voľnej tvorbe. Ľudia sa mohli naposledy komplexne zoznámiť s jej fotografiami na veľkej retrospektívnej výstave v Prahe, v Dome U Kameného zvonu v roku 2015.



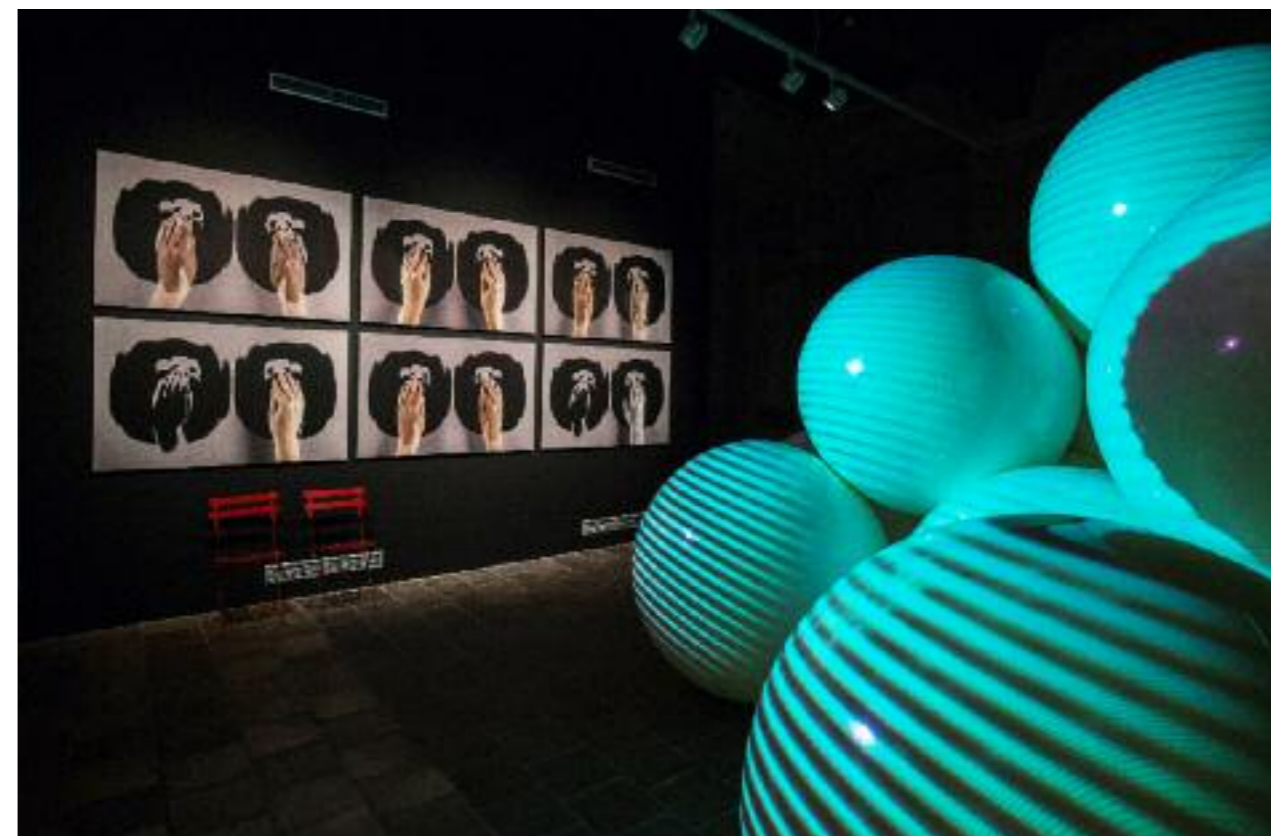
Milota Havránková: cyklus *Pohľad z okna*, 1960

rovala“, a teraz si to chcem s úsmevom užívať. Aj odovzdávaním skúseností, ktoré mladá generácia ešte len musí spracovať. Niektorí si myslia, že keď je niekto pedagóg, nemôže sa dostatočne venovať vlastnej tvorbe. Ale mne to vyhovuje, lebo so študentmi a študentkami môžem viac analyzovať, spájať, premýšľať iným spôsobom, tak, ako to prináša táto doba; a to ma posúva a ťahá dopredu.

O RODINNOM ZÁZEMÍ A UMELECKÝCH ZAČIATKOCH

Čím boli vaši rodičia, boli to oni, kto vás motivoval k fotografovaniu?

Boli to obyčajní ľudia, ale veľmi zaujímaví a tvoriví. Môj otec bol nesmierne slobodný a mama veľmi konzervatívna, a ich spolužitie – to bol neustály názorový zápas o ich spoločný život. Obidvaja insitne maľovali, moja mama si „rozštvorčekovala“ pohľadnice a maľovala podľa nich a môj otec jej do toho voľným spôsobom zasahoval – vlastne jej to „kazil“. Ja som sa cítila byť jednou z nich, nič som nechápala, asi preto som išla študovať umenie. Prijali ma na umeleckú školu, ŠUP-ku, kde som sa zrazu ocitla na fotografii, keď rozdeľovali študentov podľa odborov. Málktorí sa tam hlásili, vtedy to nebolo také populárne ako



Milota Havránková: *Plný čas*, 1980

dnes. Môj otec tým bol nadšený, lebo trochu skúšal fotografovať. Počas celých mojich štúdií mi do toho zasahoval a hádali sme sa. Po skončení strednej školy som pracovala pri filme na Kolibe, kde som pochopila, čo majú fotografia a film spoločné v riešení životných príbehov. Prihlásila som sa na filmovú akadémiu do Prahy a toto rozhodnutie ovplyvnilo celý môj tvorivý životný príbeh a neuvěřiteľný vzťah k fotografii.

Dočítala som sa, že ste boli na FAMU prvou ženskou absolventkou vašej katedry. Takže ma zaujíma, ako ste sa cítili ako žena v mužskom kolektíve. Aké bolo vaše postavenie?

Okamžite som si svoje postavenie vydobyla, ale neviem čím, možno svojou tichou povahou, nikdy som nepovedala nejakú blbosť, vždy som si najprv premyslela, čo poviem.

Cítili ste sa napríklad obletovaná, alebo znevýhodnená?

Obletovaná som bola úplne. Ale nebolo to pre mňa dôležité. Diskriminovaná som sa nikdy necítila. Bola to taká zvláštna doba. FAMU vtedy vznikala a učili



Milota Havránková: *Deti*, 1973

tam silné osobnosti a mňa hrozne fascinoval film. Bola to doba 60. rokov – uvoľnenia, surrealistického filmu, ktorý chodil zvonku, a zároveň českej novej vlny... Bola som naplno ovplyvnená atmosférou, ktorú som nasávala. Písala som si scenáre, páčila sa mi kamera, ale s ťažkou kamerou som nevedela pracovať. Zvažovala som, že prestúpim na réžiu, to ma lákalo viac. Rok 1968 všetko rozhodol. Moji kamaráti, s ktorými som chcela točiť filmy, zdrhli na západ. Ostala som sama so svojimi fotografiami a v nich som začala objavovať akýsi príbeh, ktorý sa stal kľúčovým začiatkom mojej tvorby (o tom hovoria fotografie z roku 1963 – cyklus *Pohľad z okna*). Uvedomila som si, aké dôležité je nájsť sa a zároveň vedieť pokračovať bez zataženia situácie, v ktorej sa ocitáte.

Váš vrstovník Antonín Dufek v katalógu k vašej veľkej pražskej výstave spomína inšpiráciu „psychedelickým umením kvetinových detí“. Aký význam pre vás zohrávalo a zohráva hnutie hippies a psychedelická kultúra? Bola tam nejaká vedomá inšpirácia?

Vedomá inšpirácia prichádzala hlavne cez hudbu, počúvali sme ju od rána do noci. Boli to 60. roky, ktoré sme hltali spoza hraníc, veľmi rýchlo sme na to nabehli, bolo to pre nás niečo nové. Bolo to ako droga, určitým spôsobom to



Milota Havránková: *cyklus Mýtus*, 1975

ovplyvnilo všetkých, nedalo sa inak. Neskoršie sa objavili Pink Floyd, čo bola oblasť skôr scénickej hudby. Koncom 70. rokov som natočila film, ktorý možno predznamenal novú éru môjho vnímania skutočnosti. Premietal sa na guľu, na výstave s názvom *Plný čas* (1980, Poľsko).

O DEŤOCH, VZŤAHOCH A TVORBE

Tento rozhovor by sa mal venovať aj tomu, čo to znamená byť zároveň umelkyňou a matkou. Preto by som sa chcela spýtať na vaše deti – koľko ich máte a v akom veku ste ich mali?

Syn sa narodil, keď som končila štúdium na FAMU v Prahe. Po troch rokoch sa mi narodila dcéra. Obaja pracujú v tvorivých profesiách. Syn je architekt a dcéra dizajnérka. Sú veľmi schopní a som na nich nesmierne hrdá, ale neustále chcem čosi ochraňovať, aj keď je to dnes v mojom prípade už naopak. Nevieť, či som bola a som dobrá matka, ale je to už za mnou, už sa len usmievam.

Ako si spomínate na obdobie, keď sa vaše deti narodili? Ako to v tom čase ovplyvnilo vašu kariéru, vaše následné fungovanie na umeleckej scéne? Našli ste si čas na tvorbu, aj keď boli deti maličké?

Myslím, že deti neboli žiadnou prekážkou, ja som sa iba viac snažila všetko zvládnuť. Skôr som ťažšie znášala častejšiu neúčasť partnera. Kariéra architekta bola dominantnejšia. Boli sme dve silné osobnosti, ponorené do seba. Nikdy sme sa nehádali, ale neustály boj o samého seba bol pre nás viac ako zaťažujúci. Neskôr, keď boli deti väčšie, riešili sme to rozchodom, ale po celý život sme si profesijne, aj inak pomáhali. Ja som o to viac začala na sebe pracovať. Využívala som každú minútu, keď deti spali, alebo boli u mojich rodičov, ktorí mi nezištne pomáhali. Skoro vôbec som neoddychovala. Potom som našla pomocníkov medzi študentkami a študentmi a jeden z nich sa stal na určitú dobu mojim životným partnerom. Z dnešného pohľadu vôbec nechápem, ako som to nakoniec všetko zvládla.

Aj ste v tom čase vystavovali?

Mala som viacero výstav doma aj v zahraničí. Zaujímavé je, že ľudia vždy o mne čosi vedeli. Problém bol v tom, že médium fotografie, ako som ho ja chápala, sa začalo postupne devalvovať. Celý svet zaplavila fotografia, čo vygumovalo jej klasické ponímanie. S nástupom digitálneho rozmachu prišiel zo západu tvrdý koncept. Všetko muselo ísť bokom, a ja som v tom čase začala učiť fotografiu na novovzniknutej katedre fotografie na VŠVU v Bratislave, kde som naskakovala na prázdny vlak. Bolo to pre mňa ako fotografku snáď najťažšie obdobie. Pomohli mi študenti a študentky, ktorí/é bez zábran a s nadšením vnímali nástup zmien v tomto médiu. Úplne ich pohltil digitálno-počítačový prístup k umeniu. Svoju tvorbu som im neukazovala, potrebovala som sa zorientovať. Začala som si tvoriť viac pre seba. Chcela som ostať autentická, bez vplyvov trendu dokumentácie konceptuálneho umenia. Zároveň som začala učiť aj na FAMU, kde zase doznieval akýsi trend slovenskej novej vlny. Poučená aj rozložená som začala vnímať fotografiu v nových konotáciách. V tom čase som skoro vôbec nevystavovala. Vyslúžila som si označenie experimentátorka, s čím som vôbec nebola stotožnená.

Byť vystavovaná a známa nebolo to, po čom ste túžili?

Možno v kútiku duše, ale v podstate mi to bolo jedno. Verila som, že ak má niečo prísť a ja na tom budem tvrdo pracovať a ostanem svoja, tak to príde za mnou.

Ako sa vám darilo nachádzať rovnováhu medzi sférou práce a rodiny? Išlo to samo, alebo to bolo pre vás náročné?

Neviem, ja som to brala tak, že je to môj život a musím sa s ním popasovať. Študentom a študentkám som vždy hovorila, že za jedinú a najväčšiu umenie považujem

schopnosť ísť životom. Fotografia je o živote. Keď má fotograf/ka nejakú predstavu o veciach a chce to riešiť obrazom, tak je dôležité v tom nájsť niečo, čo chce povedať. Dobrá fotografia je tak na polceste. Je to fenomén, ktorý sa mení ako život sám. Sú ľudia, ktorí majú v sebe vášeň zachytávať súčasnosť, a až po rokoch to začne byť zaujímavé. Aj starý krčah vykopaný po rokoch sa môže nakoniec stať umením.

Mali ste niekedy pocit, že by deti boli obmedzením pre vašu kariéru?

Vôbec som to neriešila, ja som žila. Deti sa pohybovali medzi umelcami a kamarátmi, ku mne chodilo strašne veľa ľudí, trochu ako do krčmy. Niekedy som ani nevedela, kto tam všetko je – hudobníci a tak. Ja som v jednej miestnosti točila, oni v druhej hrali. V strede mesta som mala obrovský ateliér. A moje deti tam vyrastali. Dcéra rada spomína, ako som raz doma premietala nejaký film, bolo tam plno ľudí a stále niekto zvonil, a ona otvárala dvere a vždy povedala „no, ešte vy ste nám tu chýbali“.

Takže ste svoj život nepodriadili deťom.

Ja som napríklad v byte nemala žiadny nábytok, len matrace na zemi. Vyvolávala som tam fotky, dokonca aj v kuchyni. Stále som na niečom pracovala. Deti mi niekedy pomáhali, alebo sa pri tom hrali, mali svoj priestor, kde sa učili a mohli si doniesť kamarátov, mali veľa slobody. Je to divné, možno som svoj život nikdy nepodriadila deťom, ale vždy som bola otvorená všetkému, bola som jedna z nich. Možno preto žijem tak, ako žijem.

Objavili sa po narodení detí vo vašej tvorbe nejaké nové témy či postupy?



Milota Havránková: Zrod, 1978



Milota Havránková: Kryštalizácia, 1994

Určite áno, ale nejako sa nad tým nechcem zamýšľať. Témy, postupy? Tie sú pre mňa samozrejme, nechcete, aby som sa teraz cítila ako v škole. Svoje deti som veľmi málo fotografovala, ale napriek tomu viem, že sú kľúčovou podprahovou témou v mojej tvorbe. Nejako zvlášť som ich nevychovala a do niečoho ich tlačil, to nie je moja parketa. Išlo mi viac o to, byť aspoň v niečom príkladom. Brala som ich viac ako kamarátov, ktorí si navzájom hovoria, čo ich bolí a trápi – tak to vždy bolo a dodnes to tak ostalo. Viem, že raz sa ma v nejakom rozhovore redaktorka spýtala: „Vieme, že ste umelecká fotografka, ale čo taký rodinný album?“ Zaskočilo ma to, aký rodinný album? Veď celá moja tvorba je rodinný album, objavujú sa tam moje deti, moja rodina... Ľudia to majú rozdelené, ale u mňa je to trochu inak. Deti sa objavujú v nezvyčajných, menej tradičných situáciách.

Tehotenstvo a pôrod sú zásadné telesné zážitky. Ako zmenila táto skúsenosť váš pohľad na samú seba, vlastnú telesnosť?

Samú seba a telesnosť? Z pôrodnice som odišla v úzkych texaskách. Mňa to hlavne obohatilo tým, že som začala úplne ináč uvažovať. Zážitok vo mne prebudil hĺbku zodpovednosti v duševnej bolesti šťastia, že držím v náručí niekoho, koho budem

musieť spoznať a vychovať. Dnes už mám dospelé dve deti, vnučku a vnuka – sú úžasní, vážia si ma, ale vedia byť rovnako aj zdravo kritickí a možno práve tým mi dokážu byť veľkou oporou. Aj keď to určite so mnou nemali ľahké.

Stretla som sa s vaším výrokom, že vo svojej tvorbe ste mapovali zážitky a vzťahy, ktoré ste mali s blízkymi ľuďmi. To je pre mňa prekvapujúce, pretože vaše fotografie sú veľmi enigmatické a osobnú rovinu z nich ťažko odčítať. Je tá tajomnosť, nečitateľnosť vaším zámerom, alebo len nezamýšľaným vedľajším efektom?

Vždy ma oslovila nejaká vizuálna vec z môjho života, ktorá pre mňa mala dôležitú výpovednú hodnotu. Spracovala som ju na spôsob inštalácie, alebo ako netra-

dičnú performanciu, ktorá podprahovo odzrkadľovala vnímanie vzťahov tak, ako som to naplno prežívala. Výsledok spracovania bola však vždy fotografia. Pamätám sa, že keď bola výstava *Grey Gold* v Brne, kde som vystavovala s renomovanými výtvarníkmi, vznikla tam zaujímavá debata o tom, ako tvoriť, aby to ľudia správne dešifrovali. Všetky vystavujúce to prácne vysvetľovali. Keď prišiel rad na mňa, ostali všetci zarazení, že som sa nad tým vôbec nezamýšľala. Bolo mi to jedno. Či to niekto prečíta, alebo nie... Ale to som asi ja, príliš sústredená na svoj vnútorný svet, ktorý ma vždy presahoval.

O ŽENÁCH A MUŽOCH

V roku 1975 ste realizovali výstavu *Žena v slovenskej literatúre*. Ako ste vnímali spoločenské postavenie žien, respektíve seba samej v čase normalizácie? Napríklad v porovnaní so 60. rokmi?

Rok 1975 bol vyhlásený Unescom za Rok ženy. V tom čase ma oslovila Matica slovenská a Literárne múzeum v Martine, aby som urobila výstavu o ženách. Samozrejme, že som do toho vliala svoje pocity, ktoré som prežívala ako žena v 60. a 70. rokoch. Konfrontovala som ich s postojmi k ženám, ktoré mali slovenskí spisovatelia a básnici minulého storočia. Vôbec som si nevedomovala, že riešim feministickú tému, ktorá na západe prúdila cez celé umenie. Táto téma k nám prišla naplno až po otvorení hraníc a pulzovala začiatkom 90. rokov. Výstava v Martine bola plná mojich emócií zo sebauvedomenia si svojho postavenia ako ženy. V tomto období vznikol aj môj najznámejší cyklus *Zrod – oživenie*, kde sa krásna busta môjho portréту vytvorená Karolom Lackom mení na oživený portrét bez úsmevu. Myslím, že tie fotky sú dostačujúcou odpoveďou. Výstavu v Martine málokto videl, okrem mojich študentov a študentiek, ktorí/é tam prišli stopom na kolieskových korčuliach. Galéria však bola preplnená robotníčkami, ženami a matkami, ktoré tam nahnala normalizácia.

Je podľa vás umelkyňa, ktorá má deti, znevýhodnená oproti umelcom, respektíve umelkyniam, ktoré deti nemajú?



Milota Havránková: Rodina, 2005

Neviem, ja som tieto veci zažívala, lebo som to mala sama komplikované a musela som sa s tým vyrovnávať. A každý to má ťažké, či má, alebo nemá deti. Dôležité je vedieť sa tešiť zo života, nech je akýkoľvek. Ja nič neľutujem, ani by som nič nemenila, ale to človek často pochopí, až keď cestu prejde.

Aké sú podľa vás dnešné ženy a muži, v porovnaní s vašou generáciou?

Ja si myslím, že ženy sú v podstate rovnaké, možno viac uvoľnené. Zmenila sa doba, je k nim priaznivejšia, konečne sa prebojovali k lepšiemu postaveniu. Skôr sa mi zdá, že muži sú dnes trochu iní. Viac o seba dbajú, sú ústretovejší a začínajú preberať ženské pozície. V partnerských vzťahoch sa zmenila čisto mužská úloha vo väčšie vzájomné pochopenie a ženy majú viac voľna a príležitostí napredovať. Nedávno vznikol veľmi zaujímavý dokumentárny seriál s názvom *Prvá* o Slovenkách, ktoré boli priekopníkami v rôznych oblastiach. Je to veľmi zaujímavé, ale až frustrujúce. Ženy to mali naozaj strašne ťažké. Dnes prirodzene patria do verejného života. Tento svet vymysleli muži a je toho veľa, čo mnohí muži ešte stále nepochopili.

ROLA MATKY A PLYNUTIE ČASU

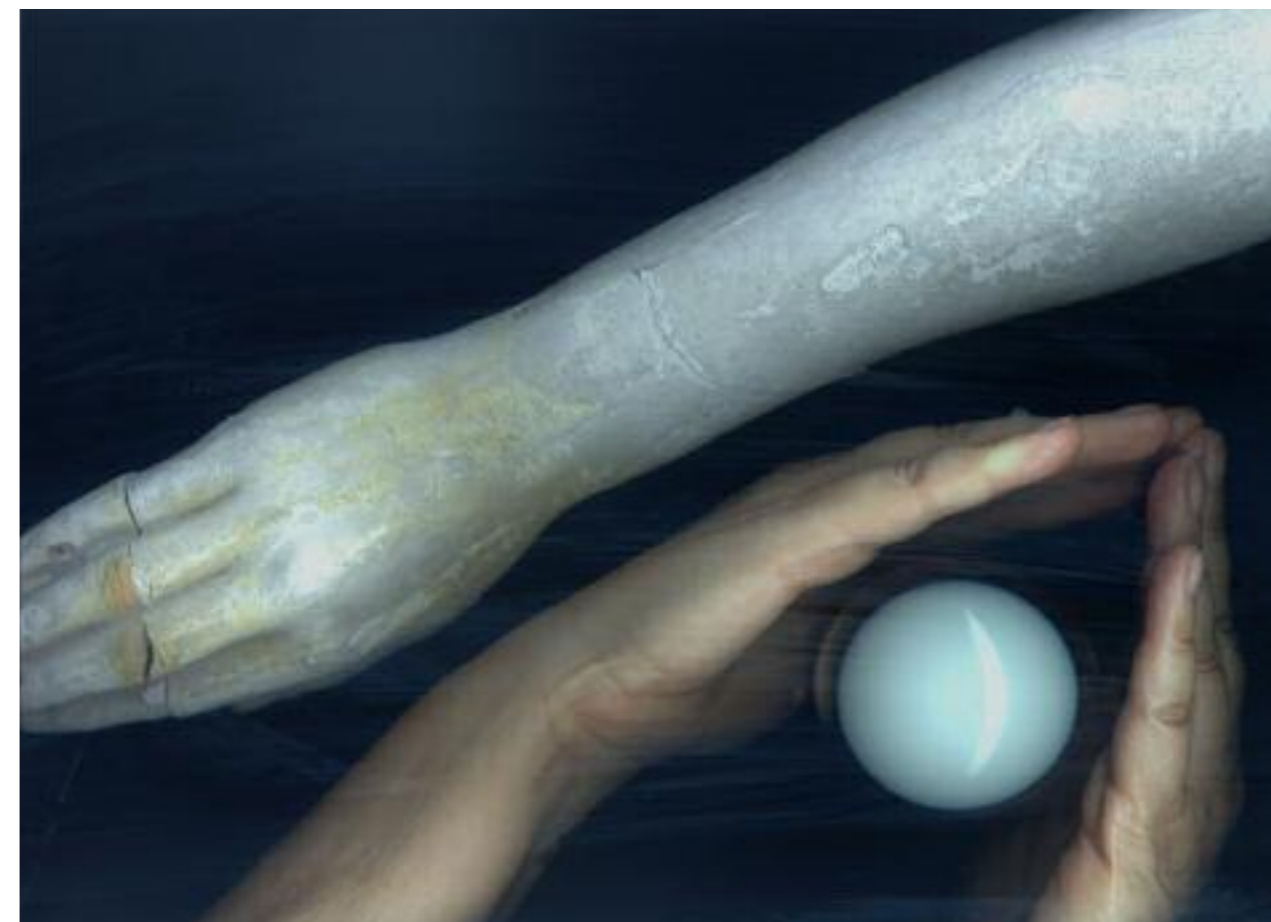
Ako ste prežívali obdobie, keď sa vaše deti odsťahovali z domu? Predpokladám, že pre rodičov je toto obdobie podobne kritické a náročné ako narodenie detí.

Ja som sa tešila, strašne som chcela, aby žili svoj život. Môj syn je workoholik ako ja, iba nedávno sa oženil, a to už má 47 rokov. Keď skončil školu, tak si ho otec, tiež architekt, vzal do ateliéru a tam pomáhal navrhovať banky. Bol z toho frustrovaný. Bála som sa, že stratí nadhľad a prirodzenú tvorivosť. Povedala som mu – musíš ísť do sveta, si múdry, tvorivý, nestratíš sa. Odišiel a usadil sa v Londýne, kde má už svoju rodinu aj pracovné zázemie. Často sa vracia a odovzdáva svoje skúsenosti v riešení verejného priestoru tu na Slovensku. Je úspešný v Londýne aj u nás. Moja dcéra žije blízko mňa a spoločne zdieľame všetky voľné chvíle aj s mojou vnučkou, ktorú neskutočne milujem a s ktorou sme veľké „parťáčky“.

Mali ste niekedy pochybnosti o sebe ako matke? Pýtam sa preto, že dnes existuje na všetko milión návodov a ženy chcú byť dokonalé; a potom sú sklamané, keď sa im to nedarí.

Ale to je asi nejaká novodobá choroba. Vidím to hlavne na mladých mamičkách s malými deťmi, všetko prehávajú a totálne to riešia. Asi sa majú hrozne dobre, všetkého je prebytok, a pritom každý je so všetkým nespokojný. Ľudia zrazu nevedia žiť, všetkého je priveľa. Svet sa zbláznil a ľudia sa začali báť aj samých seba.

Čiže vy ste sa v materstve spoliehali na svoju intuíciu...



Milota Havránková: Zastrešenie, 2007

Áno, tá je nesmierne dôležitá a ženský inštinkt si treba pestovať. Svojim deťom som vždy plne dôverovala, už od malička. Samozrejme, že keď sa mi niečo nepáčilo, dala som to najavo, ale dávala som im vždy veľa slobody. A nikdy nič zlé neurobili. Všetko bolo také prirodzené... nič sme nemali, ale všetko fungovalo. Ale tiež som všeličomu, aj keď bola iná doba, nerozumela. Svojho vlastného otca aj mamu som pochopila, až keď zomreli. Pamätám si, ako ma poučovali a ja som si v duchu vravela, môžete si hovoriť, ja si to budem robiť ináč. A dnes viem, že mali vo všetkom pravdu. Keď žijeme tu a teraz, ťažko rozoznáme, čo je dobré a čo zlé. Preto je taká vzácna história – všetko bezvýznamné odpadne a zostane len podstata. Lenže človek je nepoučiteľný, asi si to musí prejsť sám.

Ako si vysvetľujete, že ste taká dobrá učiteľka? Že ste vychovali toľko dobrých fotografiek a fotografov?

Neviem, či som až taká dobrá učiteľka. Nemusím každému vyhovovať. Viem iba, že mám asi vrodennú trpezlivosť vyčkávať. Nikdy nikomu nepoviem, že „ty to



ALEXANDRA TAMÁSOVÁ (1985) je absolventka Katedry dejín a teórie umenia na Filozofickej fakulte Trnavskej univerzity v Trnave (2009), kde absolvovala aj doktorandské štúdium (dizertáčna práca s názvom *Existenciálne hranice tela*, 2012). Momentálne pracuje v SNG ako kurátorka Zbierok moderného a súčasného umenia. Zaoberá sa súčasným umením a fenoménom outsider art.

robíš zle“. Vyčkávam, rozprávam sa, nejakým spôsobom chcem v nich prebudiť dôveru v to, čo robia. Keď dôjde k opravdivému dialógu, mladí ľudia to okamžite cítia. Niekedy mám však strach, aby som nebola len ich opora, a potom to v živote nezvládnem.

A máte takú skúsenosť, potvrdila sa táto obava?

Niekedy cítim v študentovi či študentke potenciál, a potom, keď odíde zo školy, tak zrazu vidím, že už ide trendovo, že neostáva svoj/a. Tlak zvonku je strašne silný. Málokto vydrží, lebo každý chce byť úspešný. Aj systém na škole je často dôležitejší než študent/ka.

Ako vnímate starnutie, ako sa mení váš pohľad na seba?

Na jednej strane je to hrozne oslobodzujúce, lebo až teraz všetko chápem, kto som a ako rozmýšľam. Som plná so svojimi skúsenosťami, chcela by som ich odovzdať, ale zisťujem, že nie sú vždy prenosné, akoby sa v nás začala strácať pokora. Celý svet rýchlo napreduje, je čas sa zastaviť a prehodnocovať. Starí ľudia by mali byť múdri a mladí by ich mali počúvať, ale mám pocit, že mladým ľuďom starí lezú na nervy. Aj keď je to zvláštne, ako som už hovorila, aj ja si radšej „pokecám“ s mladými.

Ste veľmi výrazná osobnosť. Vizuálne som vás registrovala dávno predtým, než som vedela, kto ste a čo robíte.

Ale ja si myslím, že aj moja tvorba je rovnako výrazná, len ju málo ľudí chápe. Vždy išla mimo trendov. Je osobitá tým, aká som, zahľadená do svojho vnútorného sveta, ktorý prirodzene, ale veľmi pomaly presakoval navonok.

(Zhovárala sa Alexandra Tamášová.)

ALEXANDRA JURISOVÁ

Prvý ročník rodovo orientovaného festivalu ArtWife



ALEXANDRA JURISOVÁ študuje žurnalistiku na FF KU v Ružomberku. Svoje články publikovala vo viacerých regionálnych periodikách. V súčasnosti je recenzentkou v *Magazíne o knihách*, v kultúrnej prílohe denníka *SME*.

Diera do sveta je občianske združenie, a tiež kultúrne centrum, sídliace v centre Liptovského Mikuláša. Ide o výnimočné miesto, v ktorom sa pravidelne objavujú rôzne osobnosti zo sveta literatúry, umenia a kultúry. Podporuje teda rozvoj miestnych umelcov, umelkyň a výrobcov, pričom sa sústreďuje prevažne na akcie, ktorých cieľom je najmä vzdelávať. Pod jeho záštitou sa preto 3. až 5. mája uskutočnil rodovo orientovaný festival ArtWife, na ktorom sme mali možnosť vidieť žánrovo a programovo pestrý koncept, ktorý je na Slovensku skôr ojedinelý než bežný. Reagoval na najdôležitejšie témy, ktoré by sa dali označiť aj ako „problém dneška“.

Na festivale sa nám predstavili viaceré inšpiratívne ženské osobnosti, ako napríklad Zuzana Maďarová z prvej feministickej organizácie na Slovensku ASPEKT, ktorá otvorila festival ArtWife prednáškou s názvom *Feminizmus do vrecka*. Ďalej moderovala podnetnú diskusiu o Istanbulskom dohovore, na ktorej debatovala s odborníčkou v oblasti rodovo podmieneného násillia a političkou špecializujúcou sa na ľudské práva (moznostvolby.sk) Adrianou Mesochoritovou, ďalej s poslankyňou Národnej rady Slovenskej republiky Simonou Petrik a teológom a pedagógom Ondrejom Prostredníkom. Diskusia začínala ozrejmnením situácie na Slovensku a pokračovala témou násillia páchaného na ženách. Adriana Mesochoritová publiku priblížila, aký závažný je tento problém, koľkých žien sa týka a s čím sa stretávajú. Vyzdvihla najmä prácu ľudsko-právnych a feministických organizácií, no tvrdila, že napriek veľkej snahe sa im nedarí riešiť násillie na ženách: „Posledné výskumy ukazujú, že na Slovensku je aktuálne v partnerských vzťahoch týraná každá štvrtá žena. No ak by sa k tomu pridalo psychické násillie, tak sa tie čísla určite zvýšia. Ak by sme sa však pozreli na násillie mimo partnerských vzťahov, tak ide o každú tretiu ženu, ktorá zažila fyzické alebo sexuálne násillie, a to kdekoľvek, či už doma alebo na verejnosti. A napokon každá desiatu žena na Slovensku bola znásilnená alebo sexuálne obťažovaná, až 49 % žien zažilo sexuálne obťažovanie.“ Vychádzala z výskumu Európskej únie pre základné a ľudské práva, ktorý bol robený v celej Európe.

Ďalej sa vyjadřila, že ženy na Slovensku majú akútny nedostatok služieb, poradenstiev, právnej, psychologickkej a ekonomickej pomoci, takisto chýbajú linky pomoci. V porovnaní s ostatnými krajinami sa preto ženy obracajú na pomoc iba veľmi málo, ak vôbec. Ak ju vyhľadajú, tak je tu ďalší problém, a to nedostatok kvalifikovaných ľudí pracujúcich v oblasti násillia páchaného na ženách. Nevedia totiž, ako reagovať, často preto dochádza k zľahčovaniu ich



Foto: archív autorky

situácie necitlivými reakciami: „To, čo nám veľmi chýba, je, aby všetky profesie, ktoré vstupujú do procesov intervencie, tým myslím aj políciu, súdny systém, zdravotnícky personál, pedagógov a pedagogičky na školách, boli založené na odbornom prístupe. Musia vedieť, čo je cyklus násilia, aká je jeho dynamika, čo všetko sa tam odohráva, čo sa deje so ženou, prečo reaguje tak, ako reaguje. A na základe toho jej poskytovať adekvátnu špecializovanú pomoc.“

Mesochoritsová tiež tvrdila, že na Slovensku je len veľmi malá, ak vôbec nejaká, prevencia proti násiliu páchanému na ženách. Na to je podľa nej potrebné pracovať s celou spoločnosťou a začať rovnosťou žien a mužov, odstraňovaním predsudkov a stereotypov, pre ktoré je násilie živnou pôdou.

Evanjelik a teológ Ondrej Prostredník spomenul aj Združenie evanjelických žien a tvrdil, že téma násilia je témou, ktorá zaznieva aj v Cirkvi. Avšak ľudia v nej nie sú pripravovaní: „Sú presvedčení o tom, že je potrebné zachrániť manželstvo a že žena je tá, ktorá má ustúpiť, má sa podriať. Dovolím si tvrdiť, že záleží na individuálnom prístupe jednotlivých farárov. Ale prístup k riešeniu tohto problému je rozdielny a, žiaľ, cirkvi na Slovensku sa vyjadrujú tak, že im ide len o biologické funkcie rodiny, ktoré majú byť zachované. To je pre nich to najdôležitejšie. Vedia si to teologicky zdôvodniť, lebo máme takýto poriadok stvorenia, ktorý je zaznačený v biblických textoch, a to musíme rešpektovať



Foto: archív autorky

a zachovať. A teda individuálne právo ženy a jej ľudská dôstojnosť majú ustúpiť. Na druhej strane sa už vôbec nerieši to, prečo sa vlastne muži správajú násilne. O tomto Cirkvi jednoducho nechce debatovať. Samozrejme, že im bude hovoriť, že to nemajú robiť, no ak by sme sa pýtali na to, prečo o tom nechce hovoriť, tak práve kvôli teologickému konceptu podriadenosti ženy. Aj to je podľa mňa dôvod, prečo katolícka cirkev tak ostro vystupuje proti Istanbulskému dohovoru. Je to hrubý teologický omyl.“

Z politického hľadiska sa k násiliu na ženách vyjadrila aj Simona Petřík. Podľa nej je najväčší problém vo vzdelávaní, ktoré by malo byť samozrejmosťou už od najmenších: „Súčasnú vládu, no aj tie posledné, sa tejto téme nevenujú, lebo ich to nezaujíma. Je veľmi cítiť ich nezaujem. Ak neprídu zodpovední politici, ktorí uznajú, že ľudské práva a debata o rodovej rovnosti je veľmi dôležitou témou, ktorá potrebuje byť implementovaná do všetkých politik naprieč celým Slovenskom, tak sa situácia veľmi nezmení. Pretože násilie na ženách je téma priamo spojená s témou rodovej rovnosti.“

Zároveň bolo spomenuté aj najnovšie programové vyhlásenie vlády, kde je iba malá zmienka o rovnosti mužov a žien. Alarmujúce je tiež to, že až 1,2 miliardy ročne náš štát „stráca“ na násilí, pričom len 10 % z týchto peňazí by stačilo na jeho riešenie.



Foto: archív autorkyFoto: archív autorky

„S násilím sa dokážu vyrovať len tie kultúry, ktoré rušia stereotypy o mužoch a ženách. A keď budeme vychovávať chlapcov, aby neplakali, budú plakať ženy,“ povedala Adriana Mesochoritsová.

Po debáte o Istanbulskej dohovore sa ArtWife „presunul“ do Domu kultúry, kde mali diváčky a diváci možnosť vidieť pôsobivé a znepokojivé divadlo v podaní Slávy Daubnerovej (*M. H. L.*) o Magde Husákovej-Lokvencovej, ktorá bola významnou režisérkou v divadelných dejinách a zároveň manželkou Gustáva Husáka. V útľom divadle pôsobila celá scenéria a akustika veľmi dynamicky a intímne, vďaka čomu v nás rezonoval pocit dramatickosti. Sláva Daubnerová si zahrála ženu, ktorú výrazne ovplyvňovala politická situácia a profesionálna kariéra. Na javisku sme tak mohli vidieť všakové transformácie tejto výnimočnej ženy – od právničky, dramatickej umelkyne, asistentky réžie cez herečku, režisérku, manželku až po ženu, ktorá mala jasný názor na politiku aj morálne hodnoty v režime, ktorý sa ich snažil potlačiť. Divadelný koncept je teda skutočnou poctou tejto režisérke, ktorá zostala verná divadlu až do konca svojich dní.

Ďalším zaujímavým bodom programu bola vernisáž výstavy českej fotografky Dity Pepe, pri ktorej sme miestami ani nepotrebovali slová. Spolu s lite-



Foto: archív autorky

rárnou dokumentaristkou Barborou Baronovou pracovala Pepe tri roky na kolekcii prác spojených s knihou *Intimita*, za čo získali prvé miesto na Magnesia Litera 2016 v kategórii „Litera za nakladateľský čin“ a druhé miesto v kategórii „Autorské knihy“ v súťaži Najkrásnejší české knihy. Kniha je popretkávaná fotografiami a textami, ktoré na ne nadväzujú. Rozprávajú sa v nej osobné a veľmi intímne príbehy šiestich žien, ktoré odhaľujú najskrytejšie zákutia, aké bežne nevidíme. Teda nie v takej intímnej podobe. Ide o témy ako hendikep, prostitúcia, depresia, rakovina a umieranie.

„Veľmi nás zaujímalo slovo intimita. Veľa ľudí ho vníma cez sexualitu, cez nejaké fyzické a telesné prejavy, a keď sme sa bavili s rôznymi ženami a pýtali sme sa ich na to, čo pre nich intimita znamená, tak sa nám začali otvárať strašne zaujímavé témy. Napríklad je to intimita momentu, keď človeku umierajú rodičia. To prežívanie danej chvíle alebo popisovanie istej situácie sú veľmi intímne momenty, ktoré ľudia zdieľajú navzájom medzi sebou. Alebo je to napríklad intimita telesná, v zmysle, že žena kvôli rakovine prišla o atribút svojho ženstva. O jeden prsník. Popisovala nám chvíle, keď chodí na nuda pláže. To bola pre nás akási fyzická hranica intimity. Pretože už to nebola len jej intimita, ale aj tých ľudí, ktorí



Foto: archív autorky

sa na ňu dívali. Alebo tiež moment intimity Lucie, ženy, ktorá je na vozíku. Jej príbeh je o tom, že má autoimunitné ochorenie, a za svoje najintímnejšie chvíle označuje, keď chodí na záchod. Pretože to sama nezvláda. To je intimita drobných situácií, ktoré sú pre nás úplne bežné, no pre ňu nie. V tomto smere ide najmä o prekročenie akéhosi tabu. Napríklad v prípade ženy, ktorá sa po päťdesiatke začala živiť vlastným telom a my sme sa s ňou museli stretávať v bodreli. Táto práca rozhodne posúvala aj naše vlastné hranice intimity," povedala Barbora Baronová.

Ďalšie predstavenie, ktoré stojí za spomenutie, bolo *Mama ma má* (Divadlo Nude – Divadlo Elledanse, réžia: Veronika Pavelková)*. Predstavilo divákovi a diváčkovi päť výpovedí o význame matiek v živote dcér. Táto inscenácia, ktorá získala cenu Dosky 2015 v kategórii Objav roka, odzrkadľuje aj odhaľuje úskalia vzťahov medzi matkami a dcérami a podvedome nás núti vrátiť sa do detstva a spomínať. Každá dcéra sa totiž určite veľmi živo vryla do pamäti matkine slová. Či už boli láskavé alebo karhavé.

A napokon jeden z najvýnimočnejších zážitkov na festivale bol koncert Ivy Bittovej, českej multiinstrumentalistky, speváčky a huslistky. Jej hlas sa dokonale odrážal od stien secesnej synagógy v centre Liptovského Mikuláša. Stačilo len zavrieť oči a nechať sa unášať krásnymi melódiami, ktoré poľahky vytvárala. Koncert tejto speváčky bol zaručeným zážitkom, pretože všetky tóny sa vám dostali do podvedomia a odznievajú ešte tesne predtým, než ste doma v posteli zaspali. A možno aj potom.

* Divadlo Nude predstavujeme na s. 63 tohto čísla *Glosolálie*.

STANISLAVA CHROBÁKOVÁ REPAR

Šťastná Suomi

Presun z juhu na sever Európy nebol vôbec taký dramatický, ako som očakávala. Príležitosť bývať roky „dolu“ a potom zase „hore“ (na mape) nebola celkom moja voľba; prišla spolu s inými životnými okolnosťami. Faktom však je, že mi umožnila porovnávať, ako sa žije každodenný život v najskorumpovanejšej krajine medzi tými rozvinutými (neuveríte: podľa niektorých zahraničných zdrojov by to mohlo byť Slovinsko) a v najšťastnejšej krajine toho istého sveta (veru: najvyšší „koeficient šťastia“ spomedzi nás vykazujú práve obyvatelia Fínska). Pritom treba povedať, že tieto krajné amplitúdy základných civilizačných hodnôt ako obyvateľka jednej či druhej krajiny nijako obzvlášť nevnímame – ak teda hovoríme o pocitoch osobného bezpečia, kultúrnom prostredí pre život či naplnení životných očakávaní. Slovinsko sa zdá byť spoľahlivé a je kultivované ako málokterá krajina, ktorú poznám, kým vo Fínsku život akosi beží, či skôr lezie svojím „ospalým“, neprebudeným tempom – možno ešte flegmatickejšie, než sme zvyknutí na domáce pomery na Slovensku. Nijaké mafiánske útoky uprostred bieleho dňa, ale ani kotrmelce ľudí v šťastnom vytržení, či už tam, alebo tu, nezaznamenáte. Život sa, tu i tam, odvíja „normálne“, kontrolovane, vo svojom obvyklom rytme – a predsa! Kým v prvom meste, Ľubľane, domáci ľudia pôsobia zošnúrované (nepomýľte si ich so študentmi alebo s turistami), akoby boli navlečení v neviditeľnom korzete, najčastejšie bez úsmevu a s hlavou plnou starostí, v druhom mestečku – a nevylučujem, že v Helsinkách, Tampere alebo Turku to môže byť iné – sa ľudia s úsmevom odávajú svojim „nezaujímavým“ činnostiam: lízaniu zmrzliny, venčeniu psa, rodinnému výletu na bicykli, nakupovaniu rýb, zemiakov, muškátov či vlnených ponožiek na trhu, spokojnému posedávaniu a ničnerobeniu. Vybúriť sa chodia iba ak na hokej – alebo na kultúrne podujatia, ktorých charakter je skôr spoločenský.

Jedným z takých „eventov“ je aj Festival čiernej čipky. Odohráva sa každoročne v júli v mestečku Rauma, do ktorého som na niekoľko rokov zablúdila, a jeho „leitmotív“ mi je dodnes záhadou. Sympatickou záhadou. Jediné, čo mi napadá, je paralela s čímisi ako „dni utužovania komunity“, tej tunajšej, ku ktorej sa však s radosťou pridávajú všakovakí fínski dovolenkári z ďalekého či blízkeho okolia... A tiež európsky jarmok, putujúci po starom kontinente so stánkami a špecialitami všetkých možných krajín – od maďarských langošov cez švajčiarsky syr až po taliansku „extra super“ espresso kávu. Vo Fínsku je totiž zakorenená tradícia popíjania prekvapkávanej „kahvi“ a za dobré espresso musí byť vášnivá kavičkárka dvojnásobne vďačná.



STANISLAVA CHROBÁKOVÁ REPAR (1960) je slovenská a slovinská autorka rozmanitých žánrov, prekladateľka, literárna kritička a literárna vedkyňa. V r. 2001 sa presťahovala do Ľubľany, od r. 2009 žije v slobodnom povolani. Vyštudovala filozofiu a estetiku na FIF UK v Bratislave, doktorát z literárnej vedy získala na Slovenskej akadémii vied (1995), za docentku literatúry sa habilitovala na Univerzite v Novej Gorici v Slovinsku (2010), kde externe prednášala literárnovednú metodológiu a feministickú literárnu vedu. V Ľubľane spolupracuje najmä s vydavateľstvom KUD Apokalipsa (projekt Gender, knižná edícia Fraktal, medzinárodný projekt Časopis v časopise a i.). V roku 2016 pracovala ako šéfredaktorka literárneho mesačníka *Romboid*, v súčasnosti sa nachádza na dlhodobejšom pobyte vo Fínsku. Píše v slovenčine aj slovinčine, doteraz publikovala 24 pôvodných kníh a online expertíz a (spolu)preložila 25 knižných titulov z beletrie aj filozofie. Na Slovensku naposledy vydala rozsiahlu analýzu „Najvyšší označujúci“ z pohľadu tvorivých žien (2015, v: *Rodový aspekt v interdisciplinárnom diskurze*, ed. I. Hajdučeková) a knihu rozhovorov *Existenciály I* (2014). V Slovinsku jej vyšla zbierka esejí *Agonija smisla* (2015), za ktorú bola nominovaná na slovinskú Cenu

M. Rožanca za najlepšiu ese-
jistickú knihu roka. V príprave
je jej voľné pokračovanie,
kniha literárnych esejí, inter-
pretácií a kritik *Iniciácie;*
književnost onkraj vidnega.
Z poézie naposledy vydala
Echoechoecho (2013, v slo-
venčine), *Obešanje na zvon*
(2014, v slovinčine), dvojja-
zyčnú zbierku haiku *Fabrika*
na porcelán (2014) a biblio-
filskú publikáciu foto-haiku
Tieň súvislostí (2017, spolu
s L. Jakšom). V ostatnom
čase intenzívnejšie spolupra-
cuje s Rozhlasom a televíziou
Slovinska a literárnokritickým
festivalom Pranger (Pranier),
na Slovensku najmä s časo-
pismi *Glosolália*, *Litikon*,
Knižná revue, *Pravda na ví-
kend* a *Revue svetovej litera-
túry*. Činná je tiež organi-
začne a edične (početné
antológie, výbery a zborníky),
jej texty sú preložené do
16 jazykov. Už druhé desa-
ťročie funguje ako kultúrna
ambasádorka medzi sloven-
skou (tiež českou) a slovins-
kou literatúrou, kultúrou,
filozofiou a humanistikou;
za túto činnosť bola tohto
roku v Slovinsku nominovaná
na Pretnarovu cenu.
Od r. 2018 je šéfredaktorkou
časopisu *Fraktál*.

Možno viete, a možno nie, v mestečku Rauma, rozťahanom po okolitých
lesoch tak, že slovo „mestečko“ prestáva byť presné, sa nachádza hutné staré
mestské jadro, jedno z najlepšie (pôdorysne) zachovaných nielen vo Fínsku, ale
aj v celej Škandinávií. Po fínsky: Vanha Rauma. Bývam neďaleko, čoby kameňom
dohodil, a tak sa stalo mojím pravidelným prechádzkovým cieľom, ale aj pre-
jazdnou zónou v prípade, že sa na bicykli vyberiem k moru do Poroholmy, alebo
idem nakupovať do „marketov“ nalepených na Vanha Raumu z opačnej svetovej
strany. Nevieť o tejto krásavici veľa, cudzie krajiny či prostredia si neosvojujem
encyklopedicky, no zúčastňujúc sa na jej živote, a tiež po prezretí niekoľkých
sérií starých fotografií a obrázkov, ktoré odhaľujú jej minulé životy (vrátane ni-
čivých požiarov), môžem povedať, že udáva tep celému mestu a jeho obyvatelia
a obyvatelky sa na ňu fixujú rovnako ako ja. Je to jednoduché, a zároveň dosť
náročné, pretože okrem niekoľkých – aj drahších – reštaurácií, jednej pivárne
a kaviarne Sali priamo na námestí pred starou radnicou tu po piatej hodine nie
je nič otvorené. Napriek tomu, že vo vrcholiacom lete sa svetlo vystrieda s tmou
až okolo jedenástej hodiny v noci. Najlepšiu cukráreň s vanilkovými šiškami,
a tiež atraktívnym vnútroblokovým dvorom-záhradou v sobotu zatvárajú o tretej
popoludní. V nedeľu je, chvalabohu, otvorená dlhšie – do pol štvrtej. A tak tým,
ktorí do Vanha Raumu zavítajú po pracovnej dobe či predĺženom nedeľnom
obede, často neostáva nič iné, len obdivovať výklady obchodov, pozrieť si nové
karikatúry – takisto vo výklade – v súkromnej galérii priamo na námestí, pokochať
sa starými veteránmi a americkými limuzínami, ktoré po centre občas zakrúžia,
nadmášané okázalou pýchou svojich majiteľov, alebo obdivovať čary drevenej
architektúry, ktorá je pre Vanha Raumu charakteristická. Ďalšia možnosť je vybrať
sa do centra mesta skôr, najlepšie hneď po prebudení. Fasády domov, každá na-
tretá inou farbou, prípadne aj s cifrovaním, sú príjemnou kulisou pre akékoľvek
prechádzky kedykoľvek. Práve pocit, že ide len o kulisy, bol spočiatku taký
neodbytný, že som sa tu cítila ako vo filme. Až keď človek využije príležitosť
a navštívi aj vnútorné priestory drevených chalúpok i rozľahlých mestských
domov, keď za ich plotmi objaví kvetinové raje a nádherné átriá s tajomnými
zákutiami, všetko v zmenšenej mierke, westernový pocit z Vanha Raumu sa začne
rozplývať a vystrieda ho sympatická dôvernosť v štýle Anny zo Zeleného domu.
Človek začne vnímať skôr ľudskú pôsobivosť tohto, stále tak trocha „hračkár-
skeho“ sveta, ktorého životný štýl sa nám už vytráca. A potom, koncom júla,
prichádza na rad Festival čiernej čipky založený na tunajšej čipkárskej tradícii;
pravdaže, medzi mnohými ďalšími atrakciami, ako je napríklad masové splavo-
vanie plastových žltých kačičiek po Kanaali, alebo koncertovanie po dvoroch
jednotlivých domov nazvané Carpe Diem – ale prečo čiernej?

Už týždeň pred samotnou udalosťou sa začali vo výkladoch obchodov ob-
javovať expozície, ktorých motivácia bola jasná. Či to bolo v obchode s fotogra-
fickými potrebami, kvetinarstve alebo obchode s dámskou spodnou bielizňou,
všade mala svoje zastúpenie, raz viac, inokedy menej decentne, čierna čipka
v kombinácii s tylom, zamatom, rozstrapkanými lykovými mašľami – alebo
priamo podväzkovými pásmi. Kreácie vo výkladoch vynikali nápaditosťou, niekde
pomohli tematicky ladené „tapetové“ nálepky na skle (tvoriace rám) alebo

vhodne rastrovaný cylinder lampy rozsvietené počas dňa aj noci. Nebolo ob-
chodu s konfekciou, kde by vo výklade netrónila aspoň jedna figurína v elegant-
nom gala oblečení, ba až divadelnom kostýme, samozrejme: v odtieňoch čiernej.
V „blších“ obchodoch – období našich blších trhov a bazárov – podozrivo
vzrástlo množstvo sortimentu dizajnovaného (aj) na čierne: od peňaženiek
a kabeliek cez klobúky a háčkované rukavičky až po šijacie stroje zn. Singer
a motorky s čipkovanými prilbami – dominantný motív bol skrátka neprehliad-
nuteľný. Pochopila som tak, čo sa patrí, a pri najbližšej novej príležitosti som
si v pouličnom stánku zakúpila elegantnú kokardu z čiernej čipky a sklenených ko-
rálok. Spokojne som si ju pripála na fazónku svojho dokrkvaneho ľanového saka
(čistokrvný ľan neprerobíš) a s dobrým pocitom, že som konečne vybavená na
všeobecné „hodovanie“, nechala som sa viesť pribúdajúcimi návštevníkmi mesta
a ich krokmi... Mnohí spomedzi nich sa na celé leto usídlili v tunajšom kempe
pri mori (mimochodom, Rauma je jedno z najstarších prístavných miest vo
Fínsku). To som ešte netušila, aká doslovnosť ma čaká a čomu všetkému budem
v najbližších dňoch čeliť. Spočiatku to vyzeralo nevinne.

Dobrym zvykom Fínov je, že angličtinu ako druhý jazyk nepoužívajú, ich
orientačné tabule, mapky podujatí, katalógy alebo bulletinov ani náhodou cu-
dzincovi neprezradia, čo práve počúva, aký bol či bude osud expozície, pred
ktorou stojí, alebo ako sa dostane do múzea architektúry a bytového dekóru vo
vile preslávenej podnikateľskej rodiny z Raumu – bývalých staviteľov lodí... Vanha
Rauma je však „hračkársky“ domácka mestská krajinka, v jej uličkách nemôžete
zablúdiť a najmä sa vám nemôže stať, že miniete tzv. otvorené dvory – ani bez
orientačného nákresu. Ak vám nerobí problém „vytriasanie“ na hrboľatých
okružných kameňoch, ktorými si tu radi dláždia cesty, tento „živý skanzen“ za-
písaný tiež v zozname Unesco obídete na bicykli ako na kolotoči. A potom sa
stratíte v hojnosti svetov dávno minulých. Pretože Festival čiernej čipky sa začína
práve takto: takmer týždenným blúdením po domoch a dvoroch, ktoré sa
v danom roku rozhodli predviesť návštevníkom a návštevníckam Raumu vo svojej
plnej kráse – a okrem toho si ešte aj upratať. Ich obyvatelia vyveľú z domov na
dvory bohatý artikel atrakcií z druhej ruky, od hrdzavých šraubov cez handmade
papierové misky alebo strieborné lyžičky do uší (čítate/počujete dobre) až po
umelecké dielka vyvedené na plátne, v skle alebo dreve. Vypracú, čo treba, zbavia
sa, čoho im netreba – a návštevník je okúzlený, čo všetko dom vyvrhol, ponúkol
iným. Fíni a Finky to vôbec robia často, radi a dôkladne. Veci sa tu nevyhadzujú,
veci cirkulujú, a ak máš dostatok času a síl, môžeš sa prehádzať, hľadať poklady,
odnášať trofeje. Najhoršie je po niečo sa vracat; nikdy s istotou nevieš, kde ťa
ktorá vzácnosť, sympatická „crazy“ vecička alebo len nadbytočná praktická po-
môcka postretla a okúzliť. Stalo sa mi, že som objavila, kúpila a vzápätí u bývalej
majiteľky odložila tri nádherné svetlé koberčeky (ako ťavia srst – hej! vo Fínsku!),
a potom dva dni hľadala dvor, majiteľku aj svoj hebký nákup. Veď ako sa blíži
víkendový termín a návštevnosť Raumu rastie, otvorených dvorov i domov v starom
mestečku pribúda; nakoniec ich bolo podľa plánu štyridsať, niektoré
z nich vskutku pozoruhodné. S priateľmi sme neobišli ani múzeum (v dome!)
starých aj úplne najstarších telefonických aparátov, ďalšie múzeum fototechniky

s fotoaparátmi všetkých možných značiek a druhov (Zorkij, Cosina, Rolleiflex...), ale aj muzeálne zariadený dom so starodávnymi izbami, kuchyňou, pitvorom i hospodárskymi priestormi na nahliadnutie. Na tomto mieste, u Sípolu na Vanhankirkonkatu, som konečne pochopila, prečo majú vo Fínsku typické chlebové pecníky vo svojom strede okrúhlu dierku, vlastne dieru ako svet, takže vyzerajú ako lietajúce taniere... no, neškodné tanieriky. Kedysi sa totiž tieto okrúhle bochničky po ich napečení aj do zásoby jeden za druhým nastokávali na drevené tyče, ktoré sa horizontálne vešali pod drevené stropy kuchýň, pekne zaradom: chlebíky voňali, zdobili kuchyňu a upokojovali gazdinú, ktorá mala na krku bohviekoľko hladných krkov.

Všetko však dostalo inú koncovku, keď sa priblížil víkend. V piatok popoludní a v sobotu od rána začali v uliciach pribúdať fínske, asi nielen raumské ženy, navlečené do rôznych čipkovaných „úborov“. Niektoré sa spoľahli na pančuchy, iné na rukavičky a šály, tie najtelnatejšie sa just nasúkali do úzkych čipkovaných body alebo sexy šatočiek na prasknutie, iné, väčšinou staršie dámy, naopak, s vkusom a humorom predviedli vyberané kostýmy, ktoré už nepatria do tohto storočia, skôr do divadelnej kostymérne, aj s klobúčikmi a závojmi, pierkami, vejárikmi alebo brošňami. Ani muži v cylindroch a frakoch sa nedali zahanbiť – fotenie im všetkým očividne robilo dobre. Vyšli sa zabaviť, potešiť s priateľmi aj celkom neznámymi obdivovateľmi a obdivovateľkami... a živá rocková „muzika“ vo viacerých dvoroch a na improvizovaných pódiačoch tomu nasadila korunu: tancovalo sa o dušu, s pivom v ruke, v daždi aj naboso... a čím diskretnejšie by sa mala majiteľka vyzývavého „úboru“ správať, aby jej čipkované ňadrá či stehná neuleteli, tým nekontrolovanejšie boli jej pohyby i bujarosť. Do mesta si vyrazili aj najstaršie generácie starousadlíkov, všetci sa objímali a tešili z druženia a krúženia po Vanha Raume. Len ak ste narazili na mlado vyzerajúcu „gotičku“, adolescentnú pani Adamsovú alebo vylodičkovanú Barbie s čiernym plyšovým motýľom na ružovej baletnej sukienke, neboli ste si celkom na čistom, či smiete stlačiť spúšť na fotoaparáte, alebo len nemo obdivovať dokonalosť unikajúceho zjavu. Bolo zaujímavé sledovať tú nepriamu úmeru, ktorá s pribúdajúcimi hodinami a vypitými pivami narastala: čím menej estetiky, tým viac erotiky – ech, na počesť tradície. Nech to para tlačí, ak na to neprídem! Určite v tom nebola ani nie je skrytá „černota“, skôr sladká *vanha-pasca*: čosi ako oslobodzujúce čerenie reči aj nereči vo verejnom priestore fínskeho *polis*, do ktorého sviatok čiernej čipky zapadá ako originálny kľúč do originálnej zámky. Bolo nám všetkým spolu dobre.

BLANKA JAKUBČÍKOVÁ



BLANKA JAKUBČÍKOVÁ (1971) je – podľa vlastných slov – „trošku více než méně bizarní umělkyně podivných úsměvů, ještě podivnějších veršů a dosti obskurních obrazů. Její umělecká osobnost se formovala cca 12 let na různých studiích, která ji zavlékla do končin úpadkového umění, kýče a zvrhlé poezie. Blanka je drzá, rouhačská a po narození svých dvou synů vymyslela nový umělecký směr s příhodným názvem ‚symbolismus‘. V tomto duchu Blanka napsala asi 300 básní, které se při krachu jejího především hráčekého PC ztratily. I tak má na svém kontě asi 1 000 básní nevalné úrovně a vyšly jí tři zcela nevydařené sbírky, ze kterých poslední sbírka *Kunsthysterik* (2016) je trošku slušná. Ostatní básně, obrazy a jiná umělecká produkce této ‚umělkyně‘ je shit – shit a zase jenom shit“.

Až budu o 11 let starší a tak nějak goticky štíhlá (ne tak barokní jako dnes) – štekne pes a bude vodníková žena provdaná za překupníka uměleckých děl. Tak to osud chtěl. Byvší krása je byvší – ať žije stará tvář. Jsem lhář, podvodník a kuplířka. Tedy zcela lakonicky malířka.

Na hlavě tyrkysově nebe a kruci(FIXY) v podpaží. Nebezpečí, kverulantnost, sadomasochismus a neobvykle krásná smrt. Smrt – to je láska derivovaná háčkem. Pluji si nad obláčkem. Ten mi spadl na hlavu. Deviantní očiska. Ale vhléd děda Vševeda. Běda mi, že jsem svůj osud vložil do strniště plného hvozdíků. Rovně nepohřbený tuleň. Láska mne zpitvořila. Už vyhazuji engráče oknem na ulici – ať se ptáčci proletí! Pro děti jsem koupil notebooky, aby mohly po síti pařit Roblox. Děti této doby. Ať nám zlobí. Vyhodil jsem i „narozkový“ dort – tak SAKRA – který panchart nebo fagan vynalezne konečně už TELEPORT.

Smrt byla včera, dnes a zítra a potom zase včera. Tuleň pohřbený příliš rovně. Hodně je zlatovlasých panen vyšitých na rouchu Panny Marie. To nevím, jestli byla zlatovláska. Možná ano, když Ježíš bývá všude zlatovlasý, což je blbost – asi. Jen klid – byl to zřejmě krásný tmavovlasý žid. Možná ale (zase) – nebyl krásný – ale ošklivý ksicht. Nádoba, povodeň a kotec – tak zřekl se ho jeho pravý otec.

Zámek a prostořeká Madona. Peskuje Krista. Bože, dyť je to její syn. Mlýn. Obilí. Prahnucí otec po velikém hradu. I Džízls cítil zradu dříve. Modlitba za Jidáše – trošku jedovatá. Umřel mi táta. To je jak – když umře Bůh. Kruh v nějakém jazyce znamená chleba. Bude ho třeba. Chleba se solí. Mařenka v Prodané nevěstě prodala Jeníka. Za zlatou jehlici do vrkoče. Madona nařiká. Už nepeskuje Krista. Protože si je jistá, že otcem Ježíše nebyl Bůh, ale obyčejný muž. Kuš. Trošičku jiná historie. Ta pravá. Zdravas, Maria, milosti plná. Zrna a kříž na úbočí hory. Už nepláče. Ona. Psychoanalýza rozkryla tu záhadu. A jak to bylo. Neprozradím..... jinak neskonalé tento svět já zradím.

Liška na paprice na talíři Sigmunda Freuda a na talíři C. G. Junga telecí kýta z vepřika (tomuhle rozumí jen psychoanalytička a paradoxně Jung) – na mém talíři skunk (fuj – to se nedá jíst), stejně jsme všichni ohlodali nevědomí – i když tzv. daseinanalýza si myslí, že snědla husu (Husserl jedl totiž jenom husy). Co nežeru, jsou ryby – už jeden ji namaloval do písku, dodnes mu říkám Cipísku a žárlím na Manku, že právě on měl tuhle dětskou hvězdu za mamku.

Smekám před očima té ženy, schodiště a prudké srázy. Kazy na obrazech vyženou cenu nad milión. ON. Onikám ti krapátko. Muži. Děťátko. A je mi jako slunci nad obočím – LA SCALA i skála i kamínek ve žlučníku. Dýka vražená do slinivky, film Vetřelec v televizi. Už jede secesní moudimetro – Vendulo, Kristýno, Lenko, Petro – i ty, Viléme. Je mi špatně. Blatouchy kvetou neurvale a na břehu řeky Svitavy ještě nevykvetl rozrazil – bouračka mimo obraz Andyho Warhola – jsem potvora (to byla i královna Blanka z Valois) – jsem potvora – už volám z rakve doktora – Salomé je hrubá ženština – co řekla, prý že (píp) – za komančů nám ptáčkům a nám ptačenám bylo vskutku a bezesporu a nekonečně líp, protože komunisti ještě, ještě, ještě, ještě – neorvali před revolucí ze stromů všechny ty krásně rudé a tuze sladké třešně.

Hledíce z okna chalupy – ticho mi snědlo mezitím smaženici. Pes spí – kudrlinky na hlavě básníka jsou vždy čarosubné. A pes nám hubne – živ jen sonety a tak nějak. Zase tu báseň nedopíšu, jsem hnána k vaření a k pořádku – x – verš kiks – z psa zbyla kostra – básnička ostrá – střílíme s dětmi nerfkou do jemnosti – a to je poezie života – úžasnou smaženici mi pomohlo dělat moje „čajld“ – tu snědl by noblesně a delikátně i sám fajšmekr Oscar „Wajld“!



Andrej Dúbravský: Jaskyňa, 2014, akryl na plátne, 200 x 100 cm



Andrej Dúbravský: *The ladder*, 2018, akryl na plátne, 140 x 100 cm

FARKAŠOVÁ, Etela. 2017. *Scenár*. Bratislava : VSSS.

MARTINA KORBOVÁ

Zamurovaný čas

Filozofka, spisovateľka, publicistka a prekladateľka Etela Farkašová vo svojej najnovšej próze *Scenár* voľne nadväzuje na predchádzajúcu tvorbu, v ktorej literárno-filozoficky reflektuje fenomény pamäti, časovosti a pomínutelnosti. Zároveň sa nevyhýba ani aktuálnym témam, ktoré v nej rezonujú, ktoré ju znepokojujú, ba miestami rozhorčujú, ako napríklad „odliv mozgov do zahraničia“, povýšenie zisku a materiálneho blahobytu na vrchol hodnotového rebríčka, neschopnosť zvládať vysoké nároky „modernej“ spoločnosti a z toho plynúca emocionálna frustrácia a nemožnosť citového ukotvenia, amorálny reexport životne dôležitých liekov či neúmerne hustnúca zástavba na úkor zelených plôch.

Najdôležitejším a kľúčovým slovom je však rovnako ako v predošlých prózach pamäť ako ťažisko ľudskej identity a trvalá súčasť ľudskej existencie ukývajúca všetky spomienky a zážitky. Autorka sa opätovne sústreďuje na proces rozpamätávania, ktorý tematizuje prostredníctvom odhaľovania osobnej histórie starnúceho manželského páru.

Manželia Katarína a Vojto sa ocitli v životnej fáze, v ktorej pociťujú potrebu zoradiť najdôležitejšie okamihy svojho životného príbehu. Prostriedkom ich komunikácie, sebapoznania a sebaaprežívania sa stáva hudba. Obaja sú totiž jej zanietení poslucháči, a tak sa vracajú k zbierke starých platní a znova počúvajú vybrané skladby, ktoré im evokujú určité životné obdobia a pocity, ktoré ich sprevádzali. Hudba im ponúka návraty aj možnosť rozkrývať súvislosti, ktoré si predtým nevedomovali, vynáša na povrch všetko, čo ležalo na dne zabudnuté, čo sa v nich za všetky tie roky nahromadilo: „S každou nahrávkou sa vynára v pamäti nejaká epizóda, celý život by sa dal prerozprávať cez hudbu, o to by asi malo v ich scenári ísť, o akúsi záverečnú správu, správu

EVA MALITI FRAŇOVÁ

Román ako scenár

V nedávno vydanom románe s názvom *Scenár* sa naša popredná spisovateľka Etela Farkašová (1943), autorka viacerých umeleckých próz, filozofických esejí, a tiež zbierok poézie, vracia k závažným témam, ktoré rozvíjala už skôr. Pre Farkašovú je príznačné, že svoje témy projektuje smerom k človeku, ktorý je v rámci jej nazerania sveta v strede pozornosti. Neraz je to človek hendikepovaný; v jej prózach by sme našli viac typov slabších jedincov, či už to bol Fedor z *Dňa za dňom* (1997) alebo neurastennická G. zo *Záchranu sveta podľa G.* (2002) a ďalší. Človek oslabený hendikepom sa ťažko bráni voči krutosti dnešnej spoločnosti, ktorá zdôrazňuje potrebu sily, energie, výkonnosti. Spoločnosť takého jedinca vylúči zo svojich radov, ostáva so svojou slabosťou napospas. Farkašová kritizuje jestvujúce spoločenské pravidlá a normy, ich nelútostný diktát. Napriek proklamovanému pragmatickému súcitu sú voči slabším tvrdé a aktuálny duch neoliberalizmu ich ešte pritvrďuje.

Tak ako v esejistických, aj v umeleckých spracovaniach spisovateľky ožívajú myšlienky a témy humanizmu/feminizmu i súčasného „ženského písania“. Rovnako je to aj v *Scenári*, kde sa hendikepom pre človeka stal jeho vek a hlavnou témou knihy starnutie. Byť starý v spoločnosti preferujúcej kult mladosti a krásy stavia „postihnutého“ do dosť podradnej pozície, ktorá v ňom len prehlbuje prirodzené obavy (pred nadchádzajúcim koncom života). Spisovateľka vo svojom príbehu popisuje situácie, ktoré starší človek prežíva, vniká do

o tom, čo v jednotlivých fázach svojho životného príbehu počúvali, aká hudba im bola v tom-ktorom období najbližšia, o samotnom príbehu by správa nehovorila, len o podstatných pocitoch, ktoré ho sprevádzali v jeho jednotlivých častiach a ktorých vyjadrenie obaja, hoci nie hudobníci, hľadali v tónoch“ (s. 28). Napriek tomu, že sa ich výpoveď nemusí líšiť od výpovedí iných, ba dokonca s nimi môže splynúť alebo v nich navždy zaniknúť, chcú zanechať niečo zo seba, akýsi odkaz. Možno ich správa nie je určená nikomu konkrétnemu, možno len tým, čo tu po nich jedného dňa zostanú – a možno patrí výlučne im: „Akoby sa rozhodli vytvoriť akýsi sumarizujúci opus, v ktorom by nebolo slov, takmer nijaké slová, len tóny vyjadrujúce ich životné pocity, najhlbšie, k rozhodnutiu prišli v čase, keď, ako to čoraz intenzívnejšie cítila, sa pre nich spodstatnieva...“ (s. 29).

Predovšetkým Katarína pociťuje priam bytostnú túžbu po sebvypovedaní, čo do istej miery súvisí s jej profesiou umeleckej prekladateľky, vďaka ktorej sa už ponorila do množstva cudzích textov, zblízka sa dotýkala myšlienok iných a hľadala v nich odpovede na nevysslovené otázky, až zatúžila rozpovedať vlastný príbeh, vyjadriť vlastné myšlienky, pocity, zážitky: „Pochopiť príbeh, siete príbehov, pochopiť celý život, nazrieť doň, dovidieť hlbšie ako pod vrstvy náhodného, rozpletať uzly významov, uchopiť to, čo ich tvorilo, vytušiť silu, ktorá ich predurčovala alebo aspoň vo výdatnej miere spolupôsobila na tvarovanie diania...“ (s. 47). Spočiatku verila v zázračnú moc slov, myslela si, že sa ich stačí naučiť správne používať, že to chce len čas, kým si vypesťuje cit pre jemné odtienky významov. No s pribúdajúcim vekom vhodné slová akosi nenachádza.

Okrem toho si pri rozhovoroch s mužom uvedomuje, že ich spomienky plynú vlastným tempom, hoci sa navzájom prelínajú, navyše nikdy presne nekopírujú reálne udalosti, pretože tie sú vždy dotvárané predstavivosťou. Aj to je dôvod, prečo sa jej rozkrývanie vrstiev spomienok a zaznamenávanie zapamätaného chvíľami javí ako nesplniteľná úloha: „Kde som ja a kde si ty v tom minulom čase, mohli by sa pýtať, spomienky niekedy tak veľmi splývajú, obaja sa často v rozhovoroch navracajú k detstvu, najmä odkedy zosťarli a oveľa viac

myšlienok, ktoré ho mátaajú, pocitov neporozumenia či ohrozenia, ktoré ho zneisťujú. Ako antipód neistôt, všetkých negativizmov, človeka uzemňujúcich a sprízemňujúcich, kladie umenie, ktoré v ňom rozsvetľuje vnútorné svetlo. Najväčšie povznesenie prichádza z hudby, tá ho na ceste do duchovných sfér približuje k univerzu. O vážnej hudbe Farkašová písala viackrát a pokúsila sa ju filozoficky i umelecky postihnúť, spomeniem poviedku *Káva s Bachom*, *Čaj so Chopinom* z rovnomennej zbierky (2010) či esejistickú knižku *Uvidieť hudbu a iné eseje* (2003). V spisovateľskom románe sa však hudba dostane do osobitých súvislostí...

Tak ako v iných jej prózach, aj v *Scenári* sa konštantne zjavuje manželská dvojica intelektuálov videná autorským okom, pričom rozprávačkou v tzv. er/sie forme je „ona“, tu postava prekladateľky Kataríny. Manželia zostarli, ale naďalej sa zapodieávajú svojou intelektuálnou prácou a profesionálnymi záujmami, venujú sa kultivovaniu záhrady, milujú literatúru, ale predovšetkým hudbu. Aj vo vyššom veku si zavše zájdu na koncert a okrem toho počúvajú hudbu doma, zážitkami spojenými s hudbou sú prepletené ich celoživotné spomienky. Ale hudba v tomto texte nadobudla ešte iný, doslova existenciálny rozmer. Manželia si ju zasadili do hraničnej ľudskej situácie, akou je proces odchádzania (zo sveta). Uvažujúc o svojej starobe a zákonite i o koncovom životnom bode, sa v rámci celoživotného bilancovania rozhodnú zostaviť si zvláštne scenáre z klasických hudobných opusov. Takých, ktoré majú osobité miesto v ich spomienkach a svojím spôsobom vyjadrujú podstatu ich životov, manželského súžitia. Tento akoby rozlúčkový scenár v predstave manželov, uvažujúcich o zmysle svojho života, môže zmeniť aj vyznenie jeho konca, ktorý vlastne nemusí byť smutný. Presvetlí ho

času trávia spolu doma, dve detstvá, ktoré sa čiastočne stretávajú, spoznávajú, prepletajú (...) Prerozprávané životy, myšlienky, pocity, ba aj sny, privlastnené obrazy toho druhého, prelínanie príbehov, hranice medzi nimi akoby sa čiastočne strácali, rozplývali v zdvojenom prežívaní, a teraz už aj v zdvojenom starnutí, ani si nechce predstaviť, že by sa to zdvojenie narušilo, pretrhlo, odháňa od seba tú predstavu.“ (s. 54).

Katarína čoraz viac premýšľa o živote, aký teraz žije, a o tom, či chcela byť práve takýmto človekom a žiť práve takýto život. V spomienkach sa navracia k svojim minulým podobám, zamýšľa sa nad zdanlivo nesúvisiacimi vecami, udalosťami, hľadá spojitost medzi príčinou a následkom: „Áno, vždy túžila po priazračnosti, jasnosti, usporiadanosti, predvídateľnosti aj zrozumiteľnosti svojho života, pretože bola presvedčená, že práve takýto život je lepší a hodnotnejší ako život prežívaný v neusporiadanosti, chaose, vydaný napospas nečakaným náhodám, nepredvídateľným zásahom zvonka...“ (s. 173). Súčasne si odmieta pripustiť, že aj chaos a nepredvídateľnosť by mohli mať v živote nejaký význam: „... keby bolo v jej silách, zachraňovala by celou bytosťou usporiadanosť a zladenosť sveta, toho veľkého, univerzálneho, ale aj malých, osobných svetov a svetíkov, chránila by ich všetky pred chaosom, pred vrhnutím nečakaných, nepredvídateľných udalostí, pred rozkladom, rozšklbaním kauzálnych väzieb na nesúvislé franforce...“ (s. 297).

Čím je staršia, tým častejšie uvažuje, ktorý krok by v živote neurobila, ak by poznala jeho dôsledky. No napokon pochopí – aj vďaka prekladu románu istej rakúskej autorky –, že jej existencia je v tomto ohľade „zamurovaná“, že je zbytočné vracaať sa k niečomu, čo sa už nedá ovplyvniť, do čoho už nemôže zasiahnuť: „Zamurovaná existencia, hovorí si, nech robíš čokoľvek, tento múr nepreraziš, si proti nemu bezmocná, možno platíš za nejakú chybu z minulosti, nevieš, ako ju máš napraviť a či je to vôbec možné, vyrástol z nej múr, pevný a nepriestupný: existencia uzavretá v bludnom kruhu, z ktorého nemožno len tak ľahko vykročiť...“ (s. 287).

Ibaže rovnako „zamurovaná“ je aj jej budúcnosť, celý jej čas je „zamurovaný“, pretože je ohraničený, čo



hudba, ktorú mali tak radi a ktorá ich sprevádzala v živote.

Scenár a scenáristické videnie autorka uplatnila aj iným spôsobom, koncipujúc svoje dielo v duchu jeho názvu a svojho autorského zámeru. Scenár sa premieta do stareckého života, ktorého napredovanie udržiavajú ako „scenárom“ predpísané rituály. Dlhé pasáže každodenného pitia kávy, počúvania platní a pod. sa zdajú byť napísané pre filmové stvárnenie, so zameraním na detaily, povedzme, keď nehybne sediaci Katarína pozoruje vzorky na koberci. V mimovoľnej fixácii na detail sa odráža vnútorný svet zostarnutého človeka, jeho depresie, bezmocnosť, nepokoj či rozčúlenie.

V reflexívnej a filozofujúcej optike prestáva byť natoľko dôležitý románový príbeh, ktorý je napokon bežný, ako sa vraví – zo života. Avšak práve príbeh nesie hlavnú myšlienku celej knihy, je ňou odpoveď na Kataríni- ne vnútorné pochybnosti o tom, ako porozu-

v Kataríne len posilňuje vedomie smrteľnosti, časovej obmedzenosti, konečnosti bytia: „Človek, ak to inak nie je možné, sa naučí existencii, ktorá je zamurovaná, zvykne si na ohraničené priestory, a to vôbec nie iba v zmysle topografie (...) že pochopí: možno len odtiaľ a len potiaľ, všetko, všetko len v istom obmedzení, ešte aj snívanie.“ (s. 287).

Ohraničenosť, respektíve pominuteľnosť jej dennodenne pripomínajú vlastné i mužove fyzické a psychické zmeny, príznačné pre starnutie: „Zmeny vo výraze tváre, v pohľade, v pohyboch tela, spomaleného, čoraz nemotornejšieho, neohybnnejšieho, v spôsobe reči, akoby menej plynulej, s medzerami na hľadanie adekvátneho slova, v trhanejšom, zadŕhajúcom sa myslení.“ (s. 298), alebo: „Nie je ľahké prijať toľko zmien, ktoré im nenápadne vstupujú do života, takmer dennodenne, nové a nové objavy, na ktoré nie sú pripravení, zaskakujúce, obmedzujúce, ešte nie, ktovie, či sa na také čosi vôbec možno pripraviť, či zakaždým nezaskočia.“ (s. 297). Čo ju však ešte väčšmi zaskočí, je poznanie, že staroba sa v spoločnosti opájajúcej sa ideálmi večnej mladosti stala nadávkou, neslušným slovom, ktorému sa treba radšej vyhýbať a ktoré je najlepšie vyškrtnúť zo slovníka. Akoby sa ignorovaním tohto slova dalo starobu vyhnať alebo sa jej rovno zbaviť. No nejde len o ignoráciu slova staroba, ale aj o zámerné prehliadanie starých ľudí (predovšetkým žien), ktorí sa stávajú nezaujímaví, neviditeľní, splývajú s okolitým svetom a nevzbudzujú nijakú pozornosť ani záujem: „Zneviditeľňovanie ako príprava na totálne zmiznutie.“ (s. 261).

Jednotiacim prvkom Farkašovej prózy sa tak stáva fenomén starnutia a staroby vôbec, ktorý vyúsťuje do naliehavého posolstva vychádzajúceho z hĺbín duše zreteľnej ženy.

Autorka v *Scenári* potvrdzuje nielen svoju jedinečnú literárnu polohu odrážajúcu vlastný špecifický výraz, ktorý je výsledkom dlhého hľadania adekvátneho jazyka, ale jej próza je výnimočná aj z iného hľadiska: na jednej strane umožňuje – najmä prostredníctvom Kataríny – nahliadnuť do duše autorky, na druhej strane Farkašová svojím tvorivým prístupom dokáže preniknúť do duší čitateľov a čitateľiek. Ak totiž veríme, že literatúra

miet svojmu životu. Vo fáze staroby, pre ženu (hádám viac než pre muža) ťaživom a zraňujúcim období, sa jej zdá nanajvyš dôležité postihnúť logiku svojho príbehu, „pochopiť“, „doviedieť“ do svojho života, uvedomiť si, či za „niečo stál“. Katarína si sama pre seba opakuje, že ak nepochopí vlastný život, nemôže sa v ňom cítiť „doma“.

Manželov sledujeme v zákryte mikrosвета vlastného rodinného života, tradičných hodnôt a predstáv, zhmotnených starým rodičovským domom, v ktorom žijú. Po celý život boli vyťažení na poli intelektuálnej práce a odovzdávali všetky sily a najlepšie schopnosti spoločnosti, a zrazu si uvedomujú, že sa pre starobu pre tú istú spoločnosť stali nepotrebnými, ba až príťažou. Každý z trojice synov má iný osud, inú životnú cestu, ako aj iný vzťah k rodičom. Dvaja úspešní si na nich v kolotoči pracovných povinností i záväzkov voči rodine len zriedkavo nájdu čas (u jedného ide aj o prekonávanie vzdialenosti z ďalekej cudziny), hoci by to dozaista chceli zmeniť. Tretí, ktorý je neúspešný a zlyháva na každom kroku, si pestuje pocit krivdy, že mal v rodine odjakživa menej lásky a uznania než jeho bratia. S rodičmi udržiava aký-taký vzťah založený hlavne na tom, že ich príležitostne týra a deptá neodôvodnenými výčitkami a nárokmi.

Frustrujúce poznanie ženie manželský pár na sklonku života do slepej uličky. Pri čítaní, spojenom s vnútorným vcitovaním sa do celej situácie, som si už v duchu začala predstavovať záver nejakého iného, možno dramatickejšieho scenára, očakávajúc, že sa odchádzanie manželov zo sveta urýchli – prirodzenou cestou, alebo si odchod naplánujú, ako si naplánovali svoju hudobnú rozlúčku. No nestalo sa tak. Autorka v duchu svojho humanistického videnia nechala na živote, aby zostarutej dvojici dal poslednú šancu. Paradoxne prichádza od „nepodareného“ syna, teda

nevypovedá len o jednom človeku, že v jednom príbehu sa nájdu viacerí, tak *Scenár* je určený všetkým, ktorí sa z času na čas ponárajú do seba a usilujú sa pochopiť „logiku“ svojho životného príbehu, alebo len dosiahli istý vek, ktorý ich núti bilancovať a následne akceptovať dosiaľ nepoznané fyzické i psychické zmeny. Na konci potom zostáva pocit, akoby Farkašová písala práve pre nich, respektíve pre všetkých, ktorí sú ako ona: „... dobrý text je ako reťaz, ktorá spája mnohé ohnivky, v jednom príbehu sa nájdu viacerí, akokoľvek sa jednotlivé príbehy od seba líšia, čosi ich spája, čosi podstatné, čo nemusí mať konkrétnu tvár, v dobrej literatúre, v literatúre písanej zvnútra (...) vždy môžeš nájsť aj seba, aspoň malý čriepok zo svojho príbehu, literatúra nie je ohradený pozemok patriaci jednotlivcovi, je to otvorený priestor, schopný prijať do seba nepreberné množstvo príbehov, zážitkov, skúseností, emócií.“ (s. 286 – 287).



MARTINA KORBOVÁ vyštudovala filozofiu a slovenčinu na FiF UK v Bratislave. Profesionálne sa venuje literatúre. Spolupracuje s viacerými vydavateľstvami a zaujíma sa o problematiku rodovej rovnosti.

presnejšie, od synovho potomka zo skrachovaného partnerstva, vnuka, ktorého starí rodičia doposiaľ nepoznali. Do krutého a neľudského sveta, čo ich obklopuje, začne opäť prýštiť unikajúce teplo a svetlo, krehká rovnováha zranených ľudských duší sa vyrovnáva. Románové vyústenie sa môže z istého pohľadu zdať priveľmi priamočiarou súčasťou „scenáru“. Máme však pred sebou scenár, ktorý stojí na vzácnej hodnovernosti spisovateľkinho „záchovného“ gesta voči svetu i človeku.



EVA MALITI FRAŇOVÁ je prozaička, dramatička a literárna vedkyňa. Prekladá z ruskej a osetskej literatúry.



Foto: Juraj Zmatek

DIVADLO NUDE

Ľúbim ťa a dávaj si pozor

Premiéra: 11. júna 2018 v Bratislave, Bytové divadlo

réžia a dramaturgia: Veronika Malgot a Lýdia Ondrušová

dramaturgická spolupráca: Marek Godovič

námet, scénografia, kostýmy, grafický dizajn: Laura Štorcelová

hudba: Gab

účinkujú: Lenka Libjaková, Lýdia Ondrušová, Mirka Ábelová, Veronika Malgot, Gab

Autorská inscenácia o intímnych detailoch materstva, o nezvyčajnej kráse a skrytých pochybnostiach. O tom, aké vie byť materstvo mäťúce a osamocujúce. O deťoch, ich otcoch, o rodičoch a rodičoch rodičov. Kde je hranica ženy, ktorá je matkou? Prečo je materstvo také zložité, keď trvá od počiatku? Bolo to tak vždy, alebo teraz len príliš premýšľame? Štyri matky a ich izby.

„To už navždy budem mať strach o svoje dieťa?!“

Inscenácia Ľúbim ťa a dávaj si pozor sa môže javiť ako voľné pokračovanie hry Mama ma má _____, ktorú uviedlo Divadlo elledanse v januári 2015 pod réžiou V. Malgot a ktorá sa ešte stále uvádza na slovenských festivaloch. Autorky inscenácie Mama ma má _____ sa zamýšľajú nad generačným rozdielom medzi nimi a ich matkami. Spomínajú na svoje detstvo, na dobu, v ktorej vyrastali, a snažia sa zmapovať všetky nástrahy, ktoré v tých časoch postretli ich mamy. Inscenácia Ľúbim ťa a dávaj si pozor vznikla z iniciatívy scénografky a autorky Laury Štorcelovej, ktorá chcela vyrozprávať svoj príbeh materstva, aké to je, mať dieťa v dnešnej dobe, a o okolnostiach jej vzťahu. Snaží sa hovoriť o témach, ktoré sú aj v dnešnej spoločnosti považované za tabu, a to prostredníctvom skúseností hlavných hrdiniek a autoriek. Hlavným zámerom bolo psychicky uľahčiť cestu po pôrode všetkým (aj budúcim) matkám, ktoré by mali počas predstavenia nadobudnúť pocit, že v tom nie sú samy a že je to normálne.

Počas predstavenia diváci a diváčky prechádzajú bytom. V štyroch izbách sa odohrávajú štyri rôzne príbehy štyroch žien. To, čo ich spája, je téma materstva.

Vo vstupnej miestnosti poetka Mirka Ábelová číta básne, v ktorých mapuje obdobie, počas ktorého sa snažila otehotnieť. S humorom a (pre ňu príznačným)



Foto: Juraj Zmatek

jemným sarkazmom vymenováva všetky tehotné ženy v jej okolí. S nadhľadom aj úprimným priznaniami odkrýva intímne detaily tehotenstva, priebeh pôrodu a prvé osamujúce mesiace života jej syna.

DIVADLO NUDE

MIRKA (pred otehotnením)

biologické hodiny explodovali

na otázku
kedy konečne otehotniem
odpovedám
že nemôžem mať deti
a cítim sa rebelsky
keď toho kto sa pýtal
uvediem do rozpakov

potom po večeroch
revem do vreckovky

na Facebooku lajkujem
stránku
Snažilky, tehuľky, maminky

MIRKA (tehotenstvo)

34tt / už sa mal otočiť

Ak dieťa zostáva otočené koncom panvovým,
odporúča sa:

- nosiť na krku dlhú šnúрку s rolničkou, ktorá sa pri chôdzi hompáľa vo výške podbruška,
- svietiť si baterkou od pupku smerom nadol až k vagíne, pohybovať po koži zhora nadol,
- kláknúť si na gauč, rukami prerúčkovať z gauča až na zem, položiť sa na lakte, nohy zostávajú na gauči, 3-krát nádych, 3-krát výdych, predstavujem si, ako dieťa robí vo mne kotrmelec, vrch tela vrátiť do kľaku na gauči, 3-krát nádych, 3-krát výdych,
- vždy ráno a večer pohybovať sa minimálne 10 minút po byte štvornožky, nechať sa vymoxovať.

Ak dieťa zostáva aj naďalej otočené koncom panvovým,
potom už nič,



Foto: Juraj Zmatek

po pôrode sa prihlásiť na seminár pre ženy po cisárskom reze,
spojený s očistou čakier.

MIRKA (po narodení)

Funguje to tak
že nemáš spánok

ak ho aj máš
svieti doň lampa

budí sa iba vtedy
keď unavené viečka dopadnú na zem

keď zmývaš pot a šestonedelnú krv

básne bez myšlienok
materstvo bez metafor

neplynie to ľahko
a ten spánok

ten nie je

—
Horúce letné dni
keď sa vraciaš z práce, slané kruhy na látke v podpazuší
v obývačke sedí žena

plače

na kolenách nemluvňa
z nepeknej bavlnenej nočnej košele trčí prsník
odsávačka saje
z druhého na dieťa kvapká mlieko

žena plače
chce sa zabiť
čo je horšie
chce sa zabiť demonštratívne
vyhráža sa stopnutím laktácie
zdá sa že už to neznesie

brucho po cisárskom reze stále veľké
odhaduješ to na piaty mesiac

chce sa zabiť
 chceš sa zabiť
 pri myšlienke na to, že jej tak možno už zostane

zvažuješ
 ako zdrhnúť
 alebo jej aspoň pomôcť s plánom
 a neskončiť za to v lochu.

Nasleduje izba s príbehom Laury Štorcelovej, ktorú stvárňuje Lenka Libjaková. Laura hovorí o tom, ako po škole precestovala Indonéziu, kde sa zoznámila so svojim budúcim manželom Gabrielom Yehudom. Popisuje všetky byrokratické prekážky, pôrod bez manžela (pretože on sa musel vrátiť predĺžiť si víza), hovorí o večnom sťahovaní a kultúrnom rozdiely, ktorý musel Gabriel na rozmedzí Jakarty a Kianianky prekonať. Gabriel je celý čas prítomný na „javisku“ a Lenku sprevádza herecky, hudobne a spevom.

LAURA

Pomocou piatich rôznych testov zisťujem, že som tehotná, je to v deň osemdesiatych narodenín Gabovej starej mamy, ktorá si ma podľa mňa vybrala a začarovala – veľa sa modlila a potom ma pobozkala, dala mi čerstvé mango zo stromu a tradičnú šatku. Idem poňho na letisko. Gabo stretáva na viedenskom letisku celkom inú osobu, stretáva ženu, budúcu matku. Ja stretávam iného muža, týpka, čo odparkoval svoju rýchlu motorku aj celý život v garáži na predmestí Jakarty, aby sa stal otcom v 10 514 km vzdialenej krajine.

Veronika Malgot prostredníctvom zvukovej nahrávky číta úryvky z lekárskych správ a denníkových zápiskov prvého roku života jej dcéry. Nevynecháva nič. Materstvo ju zastihlo nepripravenú a podcenenú popôrodnú depresia jej pomaly ovládne celý život – vzťah s partnerom, priateľmi aj so sebou samou a dcérou. Jej výpoveď je subjektívna, jednostranná a selektívna na spomienky, absencia objektivity je v istej miere zmiernovaná výňatkami hodnotiacich lekárskych správ.

VERONIKA

13 dní na svete

Mala som si veriť a zakázať návštevy v šestonedelí, a ak ich povoliť, tak len tie, čo prinesú jedlo aj pre mňa. Lebo zatiaľ všetci chceli, aby Martin mal kapustnicu na Vianoce, tak má tri kapustnice a ja jem tri dni kurací vývar. A vyhli by sme sa



Foto: Juraj Zmatek

tomu, že nás všetci presvedčajú na postieľku a kočík. Po pôrode sa hlavne chcete dať dokopy a nie neustále s niekým bojovať o argumenty v stave, že on je pri plnej sile a motivácii a vy ste nahá, s krvavou vložkou medzi stehnami, zalepeným bruchom od mlieka, masťnými vlasmi, najmenej vyspatá za celý život a ešte aj hladná.

Pol roka na svete

Cítim sa osamelo, ale teraz nie preto, že by som kontakt s kamarátmi nemala, ale preto, že sa ma málo snažia pochopiť. Videla som včera jedno video, kde matka radí ostatným matkám, aby svoju negatívu neprenášali na okolie. Nech idú radšej k psychológovi, akoby to mali vešať na nos iným ženám. A v tom ja nesúhlasím. Podľa mňa nie je nevyhnutné, aby každý mal psychológa, s ktorým bude rozoberať svoje problémy, a s priateľmi bude rozoberať len to, čo je na živote krásne. Kamarátstvo by predsa malo byť aj o sračkách. Práve vtedy, keď je človek v tých sračkách intenzívne, by potreboval NAJVIAC priateľov.

Čo sa teda stalo... Švihlo mi a odstránila som si kamošky z Facebooku. Bola som vyčerpaná a deprimovaná a chcela som si potvrdiť svoju samotu. O desať minút som sa spamätala, napísala som im, že som len frustrovaná, až tak, že som rozbila jednu Jarčinu hračku a jednu cuketu som rozpučila o stenu.

Lydka mi napísala, že v pohode, prišla na návštevu, ukázala nového frajera a povedala, že by som mala ísť k psychológovi. Povedala to super. Ale ja som nechcela, aby mi radila, ale najskôr a jedine, aby ma vypočula. Tento mesiac prechádzam z materskej na rodičovskú, čo znamená, že proste nebudeme mať peniaze. Žiadne suverénne príjmy sa nekonajú, lebo to proste nešlo, dokonca nedokážem využiť ani vstupy do fitka, čo som už zaplatila. Mám desať vstupov vo fitku a bola som tam raz. RAZ. A už mám len dvadsať dní, tak by som chcela ísť aspoň sedem-osem ráz.

Ondrej mi dnes napísal: nebuď na seba príliš kritická. Veľmi mi to pomohlo. Ja si stále niečo vyčítam. Čo jem, kedy to jem, že ležím, že neležím, že som šla von, že som von nešla, akoby život ako taký bol OK len vtedy, keď ideš po veľmi tenkom obrubníku. Ja som zaťažená na obrubníky. Mám pocit, že celý život nejdem po ceste, ale po obrubníku. A to si ešte namýšľam, ako originálne chodím. A ja som len sprostá, lebo sa musím stále pozeráť pod nohy a nemám v ničom oporu, ani v sebe. Už by som mohla zísť na chodník, fakt.

Posledný príbeh je rozprávanie matky, Zuzany Petrušovej, ktorú hrá jej dcéra Lýdia Ondrušová. Zuzana mala druhé dieťa Matildu v štyridsiatich dvoch rokoch. Medzi dcérami je dvadsaťdvaročný rozdiel. Napriek tomu, že Matildu mala s iným partnerom, opäť ju vychováva sama. História sa opakuje a ona opäť musí riešiť problémy, ako sú financie, práca, škôlka či malý byt.

ZUZANA

Len toto si želim, aby dievčatá mali viac rozumu ako ja a nenašli si takých somárov. No a aby som nebola taká výbušná, toto si vyčítam dakedy, keď kričím na Matildu, a ona vždy tak príde, či sa hnevám, a hladí ma a hovorí prepáč, mobil bozkáva, keď Lydka volá, a mne je tak ľúto, že nie sme všetky spolu. Ale čo. Beriem to, ako to je, bo tak to je. Lydka už má svoj život.

(Z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia. Fond na podporu umenia je hlavným partnerom projektu.)

IVETA ŠKRIPKOVÁ

FEMINI[(TA)-(ZÁCIA)]ZMY A DIVADLO NA SLOVENSKU OD 90. ROKOV 20. STOROČIA¹

Príspevok vychádza z dizertačnej práce *Femini[(ta)-(zácia)]zmy a divadlo*, ktorej cieľom bol výskum feminizmov, feministického divadla (teórie a praxe) v medzinárodnom a domácom kontexte. Práca sa delí na dve časti: *Inonárodné inšpirácie* a *Slovenská alternatíva*.

Osobitosť tejto témy je v tom, že termíny ako „feministické divadlo“ či „feminizmy v divadle“ v slovenskej teatrológii neexistujú, rovnako prax divadiel ich identifikuje len veľmi málo. Kľúčové autorky feministickej teatrológie a ich diela neboli doteraz preložené a sprístupnené verejnosti. Takisto u nás nie sú známe dramatičky, inscenátorky, renomované ženské a feministické zahraničné divadelné skupiny. Pokúsime sa stručne uviesť základné východiská feministickej teatrológie a ich predstaviteľky, aby sme prostredníctvom týchto indikátorov mohli predstaviť situáciu na Slovensku.

FEMINISTICKÉ DIVADELNÉ TEÓRIE V 2. POLOVICI 20. STOROČIA

Feministická divadelná teória vymedzuje divadelné obsahy a formy tvorené ženami (aj mužmi), ktoré boli a sú označované pojmom feministické divadlo, alebo feminizmus/feminizmy v divadle, niekedy aj ženské divadlo (tento termín sa zvykol používať v začiatkoch). Jej hlavnými protagonistkami sú teatrológičky americkej, britskej a francúzskej proveniencie. Vznik feministického divadla vo všetkých troch krajinách priamo súvisel s 2. vlnou feministického hnutia. Výsledkom bol vznik mnohých divadelných ženských skupín,¹ divadelných hier a inscenácií tvorených (prevažne) ženami, ako aj rozmanitých feministických kultúrnych manifestov a festivalov.

Tieto divadelné teórie sú viac ako tridsaťročným dedičstvom, ktoré prináleží do bohatého spektra rôznorodých divadelných teórií 21. storočia. Patria k predvojom súčasných queer a transrodových teórií v divadle. Slovenská teatrológia po roku 1989 cielene preberala rôzne názvoslovie týkajúce sa postmodernizmu a tzv. postdramatického divadla, avšak v tomto úsilí chýbajú meritorne informácie z oblasti feministických divadelných teórií. V súlade s domácim generačne nastaveným programom univerzalizmu a realizmu ženská tvorba a feministické divadelné teórie nezbudili žiadnu pozornosť. Ďalším faktom bolo, že fáza zahraničného rozmachu feministického divadla v 70. a 80. rokoch



IVETA ŠKRIPKOVÁ (Horvátová, 1960) pôsobí v Banskej Bystrici. Začínala ako dramaturgička a dnes pracuje ako riaditeľka Bábkového divadla na Rázcestí. V oblasti autorskej tvorby sa venuje písaniu dramatických textov a réžii pre deti a dospelých. Jej hry sa v súčasnosti hrajú v SKD Martin, DJZ Prešov, v Česku a v Poľsku. Inšpirovaná Aspektom a projektom www.ruzovyamodryvet.sk spolu s herečkami divadla založila prvé feministické štúdio na Slovensku T.W.I.G.A. (Teater-women-improvisation-gender-action). Štúdio pôsobilo v r. 2007 – 2017 pri BDNR Banská Bystrica a v oblasti divadelnej tvorby aplikovalo rôzne prvky liberálneho a materialistického feminizmu, vrátane rôznych divadelných happeningov proti násiliu páchanému na ženách. Inscenácie sa presadili na domácej aj českej scéne (*MOCADRÁMY*, *Diagnóza slovo*, *List čiernemu synovi* I. Brežnej, *Reality snov* J. Juráňovej atď.).

* V jednom z ďalších čísel *Glosolálie* prinesieme autorkinu štúdio Francúzska feministická divadelná teória a prax.

¹ V rámci dostupných informácií išlo o stovky skupín, ktoré odohrali veľké množstvo predstavení. Paralelne sa rozvíjali feminizmy aj v iných krajinách, ale naša štúdia sa sústreďuje na uvedené tri dominujúce diskurzy.

nás jednoducho minula. Prvé kontakty s feministickými divadelnými teóriami sme nadviazali začiatkom nového milénia, keď však dochádza k útlmu tvorby. Je tiež možné, že v teatrologickej oblasti a v praxi divadla, tak ako to vyjadřila Jana Cviková v súvislosti s prijatím rodu ako analytickej kategórie v slovenskej literárnej vede, sme proces prijatia feminizmov a ich kriticko-analytických mechanizmov v divadle jednoducho zmeškali. V súčasnosti rodové a feministické témy absorbovali performatívne štúdiá. Za vedúce osobnosti v tejto disciplíne sa pokladajú americké teatrologičky Sue-Ellen Case, s jej menom sa spája prvá teatrologická štúdia *Feminism and Theatre* (Feminizmus a divadlo, 1985); Jill Dolan, z veľkého objemu jej diel a štúdií sa medzinárodne renomovanými stali napríklad *The Feminist spectator as Critic* (Feministická diváčka ako kritička, 1988), *Theatre & Sexuality* (Divadlo & sexualita, 2010); Elin Diamond a jej *Brechtian Theory/Feminist Theory* (Brechtova teória/Feministická teória, 1988), ktorá vyústila do monografie *Unmaking mimesis* (Zrušenie mimezis, 1997). Na záver uvádzame profesorku Janelle Reinelt s jej *Rethinking Brecht* (Prehodnotenie Brechta, 1990) a spoločne s Elaine Aston vydanú monografiu *Modern British women playwrights* (Moderné britské dramatičky, 2000). Za zakladateľku britskej feministickej teatrologie sa považuje Elaine Aston, veľmi aktívna a tvorivá teatrologička, autorka štúdie *An Introduction to Feminism and Theatre* (Úvod do feministického divadla, 1995). Prelomové diela o feministickom divadle vznikali od polovice 80. rokov, neskoršie práce sú istými revíziami a doplnenými vydania. Vo francúzskej oblasti patrí k nespochybniteľným autoritám dramatička Hélène Cixous a režisérka, autorka Simone Benmussa. Francúzska teória by bola nemysliteľná bez odkazov na postštrukturalistické štúdie o ženskej tvorivosti Julie Kristevy a Luce Irigaray, ktoré ovplyvnili divadelníčky v anglofónnej oblasti.

Americká a britská feministická divadelná teória a prax

V predmetnom období divadelná teória a prax absorbovala a postupne transformovala podnety z rôznych feministických teórií – z oblasti filozofie, sociológie, literatúry a z iných vedných odborov. Divadelná tvorba sa sústredila na reflexiu statusu žien a „politiky pohlaví“. V centre pozornosti bola ženská sexualita, ženská identita, ženská subjektivita... Feministické divadelné teórie „skúmajú predsudky voči ženám pracujúcim v divadelnom priemysle (...) otvárajú otázky, ako divadelný obsah, formy a štruktúry spoločne odzrkadľujú a stvárajú život žien ideologicky a politicky“ (Dolan 2012: 16). Neprehliadnuteľným vonkajším komponentom bolo napojenie (publika i tvorkyňa) na ľavicovú (prevažne marxistickú) politiku, ale aj na iné politické prúdy daného obdobia (mierový, protivojnový a odborársky aktivizmus, ekologické hnutie, kultúrny materializmus, nový historizmus atď.). Sue-Ellen Case sformulovala vzťah medzi feminizmom a prácou v divadle „do troch základných oblastí: história, prax a teória“ (Case 1985: 1).

Z histórie

Feministické teatrologičky (rovnako ako odborníčky v literatúre) si uvedomili spoločenské mechanizmy, ktoré viedli k vytesneniu umelkýň z tejto oblasti. Inicializovali proces hľadania strateného dedičstva prvých dramatičiek, prvých herečiek, manažérov v divadelnej histórii a postupne dopĺňali „biele miesta“ v histórii divadla danej krajiny a v Európe. Sue-Ellen Case na to upozorňuje v spomínanej knihe *Feminizmus a divadlo*. Hľadanie ženských osobností a ich diela v divadle bolo inšpiráciou v mnohých krajinách; aj slovenské divadlo vďaka tomu postupne začalo objavovať zakladateľky a dejateľky na slovenskej scéne.

Prax a teória v divadle

Predvojom divadelnej teórie bola veľmi živá prax v divadle v daných rokoch. Divadlá si po prvýkrát explicitne všímali ženu a jej miesto, úlohy v živote a v spoločnosti. V drámach a na javisku dochádzalo ku kvalitatívnemu myšlienkovému prehodnocovaniu modelov, podľa ktorých boli stvárané ženy a hraní muži. Prehodnocovali sa interpretácie sveta v tvorbe a v praxi divadla, hľadal sa iný divadelný jazyk, ktorým by sa nové obsahy uchopili, išlo o divadelnú tvorbu mimo stanovených pravidiel logocentrizmu v ustálených divadelných reprezentáciách. V tomto tvorivom procese zdanlivo došlo k istému napojeniu a využívaniu prvkov postmoderny, napríklad prostredníctvom dekonštrukcie príbehu, času, hrdinov a hrdiniek hier, ustanovením kolektívnej tvorby divadelných inscenácií atď. Jill Dolan a Elaine Aston upozorňujú na psycho-semiotickú inšpiráciu teóriami francúzskych filozofiek Julie Kristevy a Luce Irigaray. Dôležitým prvkom pri hľadaní svojbytného divadelného vyjadrenia ženami bolo hľadanie spojitostí medzi Brechtovou teóriou epického divadla a hraním na javisku s indikovanými témami. Do zorného poľa kritiky sa dostáva Stanislavského realizmus a jeho formy stvárania skutočnosti. Uvedený divadelný proces sprevádzalo veľmi silné divácke (prevažne ženské) zázemie, práve v tom období sa začali konať stretnutia tzv. women's consciousness-raising groups, ženských skupín na posilňovanie sebavedomia.² Podľa Sue-Ellen Case, tieto skupiny neboli organizované na základe politických, triednych, rasových záujmov, boli otvorené pre všetky „ženy (...) cieľom bolo dať hlas ženám. Vytvoriť priestor, kde sa ženy budú môcť rozprávať o tom, ako sa cítia“ (Case 1985: 65).

Tento druh komunikácie sa neskôr ustálil v niektorých divadelných skupinách ako prvok kolektívnej tvorby v rámci prvotnej prípravy inscenácie. Sue-Ellen Case uvádza nasledovné kategórie feminizmov, ktoré sa podľa nej aplikovali do divadelných foriem: „radikálny feminizmus (niekedy označovaný kultúrny feminizmus), liberálny feminizmus, materialistický feminizmus, socialistický feminizmus, marxistický feminizmus, lesbický feminizmus, radikálny lesbický feminizmus, kritické postoje ako psycho-semiotická feministická kritika a l'écriture féminine (aplikácia francúzskeho feminizmu)“ (Case 1985: 63). O tri roky neskôr popredná americká teatrologička Jill Dolan vo svojom diele o feministickej diváčke zjednodušila daný model na tri všeobecné kategórie amerického femi-

² Prvé informácie o takýchto stretnutiach sú známe zo 60. rokov v USA. Súvisia so ženským oslobodzovacím hnutím v New Yorku a s jeho zakladateľkou Kathie Sarahild, ktorá navrhla pomenovanie týchto ženských stretnutí. Niektoré ženy sa stretávali pravidelne, iné náhodne, jedny skupiny boli čisto laické, iné miešané s umelkýňami atď. Podľa Daniely Bačovej (v knihe *Britské dramatičky druhej polovice 20. storočia*) sa začiatkom 70. rokov podobné stretnutia začali aj v Londýne.

nizmu v divadle: „liberálny, kultúrny alebo radikálny a materialistický feminizmus“ (Dolan 2012: 3). Tento model vykazuje zhody s britským modelom feministickej divadelnej teórie, ktorý uvádza Elaine Aston vo svojej štúdií *Úvod do feministického divadla*: buržoázny, radikálny a materialistický (predtým uvádzaný ako socialistický) feminizmus.³ Možno konštatovať, že na týchto troch základných líniách (liberálny/buržoázny, radikálny alebo kultúrny, materialistický feminizmus) v divadle sa zhodujú všetky popredné feministické teatrologičky americkej a britskej scény, rovnako ich uvádza historik divadelných teórií Marvin Carlson. Feminizmy v divadle sa práve uvedením iného prívlastku svojbytno charakterizujú a líšia. Rozdiel je v politických východiskách, teda v tom, aké ciele divadelníčky svojou tvorbou sledujú. Trojica divadelných feminizmov v oblasti javiskovej interpretácie (text, inscenovanie) disponuje množstvom spoločných, ale aj diametrálne odlišných črt. Treba však poznamenať, že v divadle nikdy nešlo o uzavreté formy jednej alebo druhej línie, ale väčšinou ide o ich vzájomné kombinácie. Prax sa rozvíjala do dvoch rovnocenných sfér: prvou bola tvorba dramatických textov, písanie drámy ženami. Bez nadsadenia možno konštatovať, že tieto roky sú obdobím boomeru ženských dramatičiek, z ktorých niektoré sú známe aj v našom domácom kontexte. Druhou, rovnako podstatnou a aktívnou sférou, v ktorej sa prejavovala ženská divadelná kreativita, boli konkrétne javiskové interpretácie (divadelné produkcie rôznych žánrov) realizované ženami v divadle pod kuratelou kolektívnej tvorby, vznik performancie, festivalov ženského divadla, manifestov... V tejto stati uvádzame len zopár príkladov a prejavov v zahraničnej divadelnej oblasti:

- 1/ **dramatické autorky, objavy:** Caryl Churchill, Pam Gems, Michelene Wandor, Louise Pade, Timberlake Wertenbaker, Sarah Daniels, Hélène Cixous, Simone Benmussa, Gerlind Reishagen, Franca Rame, Marsha Norman, Paula Vogel, Wendy Wasserstein a iné.
- 2/ **americký kultúrny (radikálny) feminizmus v divadle, zrod:** Ambíciou tejto divadelnej línie bolo vytvoriť samojedinú ženskú kultúru. Podnietila vznik radikálnych feministických divadiel a projektov – napríklad manifest Mary Daly *Gyn/ecology*.
- 3/ **ženské divadelné skupiny:** *Monstrous regiment*, *Spyre Tare*, *Chuffinelles*, *WET (Women's Experimental Theatre)*, *It's All Right to be Woman Theatre* a pod.
- 4/ **lesbické a gay divadlo:** Zrod.
- 5/ **divadelné performancie** (na pomedzí výtvarného a divadelného umenia, vrátane body artu): Marina Abramović, Gina Pane, Anna Mendieta, Jana Sterbak, Laurie Anderson, Karen Finley, Meredith Monk, Holly Hughes, Orlan, Valie Export, Carolee Schneemann, Suzanne Lacy a iné.
- 7/ **zrod umeleckých a divadelných ženských manifestov:** *Redstocking manifesto* (1969), *Women's Art: A Manifesto* (1972), *Guerilla Girls* (1985), *A cyborg manifesto* (1985), *Riot grrrls* (1990), *Vagina monológy* (1996), *V-day, deň boja proti násilliu páchanému na ženách* (1998) a iné.
- 8/ **ženské a feministické (nezávislé i štátom dotované) divadelné festivaly, umelecké asociácie a nadácie na podporu umenia, di-**

vadla tvoreného ženami: *National Endowment of Arts* (1965), *Women's project Theater* (1978), *National Organization for Women* (1966), *Umelecká skupina 7:34*, *The Women's Playhouse*, *Magdalena project* (1985) atď.

SLOVENSKÁ ALTERNATÍVA

Feminizmy a divadlo na Slovensku od 90. rokov 20. storočia

História

Pri aplikovaní inonárodných feministických inšpirácií na súčasné slovenské divadlo treba priznať, že dané iniciačné zdroje, respektíve hľadanie analógií medzi nimi a slovenským divadlom naráža na diametrálne odlišné komponenty v oblasti politickej organizácie a odbornej praxe. Môže to viesť dokonca k otázkam, či je to vôbec potrebné, keďže mocenský systém a slovenská divadelná prax boli a sú výrazne vzdialené od západného feministického diania a umenia ostatných štyridsiatich rokov. V každom prípade je možné nájsť to najpodstatnejšie, zhodu v predmete skúmania: ženská identita v rodovo asymetrickej spoločnosti. Tiež je možné nájsť isté analógie v tom, akými divadelnými prostriedkami ženskú identitu a ženský subjekt analyzujeme, umelecky stvárnujeme, aké témy kódujeme a dekodujeme a prečo. Podobne ako v zahraničí, ani v slovenskom divadle dejiny žien dlho neboli predmetom záujmu. Isté je, že prvým impulzom k zviditeľneniu žien bolo národno-buditeľské hnutie v 19. storočí. Vďaka tomu sa otvoril priestor pre intelektuálny rast a kreativitu žien vo verejnej sfére spoločnosti aj na Slovensku. Vznikli dievčenské školy, objavili sa prvé absolventky vysokých škôl, hoci zamestnávanie žien (a s tým spojená ekonomická nezávislosť žien) ešte výrazne nepokročilo, v roku 1919 ženy v Československu ako jedny z prvých dosiahli volebné právo.⁴ Spektrum buditeľských aktivít žien bolo ozaj široké. Patrilo k nim, samozrejme, aj ochotnícke divadlo. Prvú slovenskú hru „z pera ženy“ napísala Terézia Vansová a mala názov *Svedomie* (1897).⁵ Až v 20. rokoch 20. storočia ju nasledovala svojimi dramatickými pokusmi Božena Slančíková-Timrava.⁶ V období prvej Československej republiky sa začalo budovať slovenské profesionálne divadelníctvo. Slovenské národné divadlo vzniklo o dvadsaťtri rokov neskôr, ako Terézia Vansová uverejnila svoju prvú drámu. De facto zakladateľkou slovenského divadelného kostýmu bola kostýmová výtvarníčka a výtvarníčka bábok Ľudmila Podobová-Brozmanová (1912 – 2002). Blížiac sa k súčasnosti, niekoľko generácií žien a mužov rástlo v modeli socialistickej emancipácie. V danom čase bol však u nás feminizmus (zjednodušene povedané, celý Západ, najmä západná Európa a USA) odmietaný ako buržoázny prežitok. Doteraz pretrváva isté nepochopenie zo strany západných aktivistiek, v čom vlastne spočíval diskomfort žien v rámci vymožeností socialistickej emancipácie (pozri Šiklová 1991: 33 – 35). Je namieste otázka, prečo sa generácie žien, ktoré sa dožili prechodu z jedného režimu do druhého (z totalitného socialistickeho na demokratický kapitalistický),

⁴ Súbežne s Veľkou Britániou (r. 1918), v ktorej existovalo silné (volebné) ženské hnutie sufražetiek. Veľký podiel na tomto úspechu mala česká ženská spolková činnosť a stanovisko prezidenta T. G. Masaryka, ktorý bol trvalým obhajcom ženských práv a feminizmu, a to aj vďaka rodinnému zázemiu a osobnému záujmu o tieto otázky zo strany Charlotty G. Masarykovej, americkej manželky prvého československého prezidenta.

⁵ Uvádzame ju ako prvú hru – často sa hrávala v ochotníckych divadlách. Autorkina prvá hra však bola o rok staršia a jej názov je *Potopa*. Autorka napísala ešte niekoľko jednoaktoviek (napr. *V salóne speváčky*, 1889), ktoré v danom období neboli uvedené. Vladimír Štefko v *Dejinách slovenskej drámy* uvádza ako prvú autorku martinskú herečku Marínu-Oľgu Horváthovú (1859 – 1934) a jej hru *Slovenská sirota* (1889), avšak, ako píše, „autorka v nej nepreukázala výraznejší dramatický talent“. Hre sú vyčítané rôzne nedostatky. Domnievame sa, že práve preto sa ako prvá slovenská hra autorky uvádza *Svedomie* Terézie Vansovej (pozri Štefko a kol. 2011: 18 – 19).

⁶ B. S. Timrava napísala hry *Chudobná rodina* (1921), *Páva* (1923), *Odpoveď* (1934), *Prekážky* (koniec 40. rokov).

³ Podľa Marvina Carlsons, prvýkrát toto delenie uviedla Michelene Wandor v *Carry on, Understudies* (Pokračujete, náhradníci, 1986) a používanie prívlastku socialistický sa zmenilo na materialistický predovšetkým z dôvodu prebiehajúcej spoločenskej praxe.

napriek emancipačnému pokroku rozhodli uniknúť spod kurately jednak emancipácie a jednak feminizmu? Ako sa to odrazilo v umení? Socialistická emancipácia bola súčasťou propagandy, a tá kolorovala pracovné obrazy „superhrdinky“, presvedčivo oddanej veciam proletariátu a socializmu. Išlo o zložito štruktúrované, viac alebo menej viditeľné prvky ideologickej manipulácie, ktoré prechádzali naprieč verejným, pracovným a súkromným životom. Ak by sme prijali hypotézu o správnosti modelu socialistickej emancipácie, mali by sa prejavíť výsledky pôsobenia žien, napríklad aj v slovenskej divadelnej dráme, alebo v divadelníctve. Opak je pravdou. V divadelnej dráme sa veľa nových ženských mien neobjavilo, o čom svedčí už letmý pohľad do *Dejín slovenskej drámy 20. storočia*, kde medzi profilmí devätnástich dramatikov uvedených od roku 1890 do konca 80. rokov 20. storočia je zastúpená jedna dramatička – Božena Čahojová. V záverečnom súpise knižných vydaní hier od roku 1900 do roku 2010 je z počtu 845 vydaní len 87 hier autoriek (Štefko a kol. 2011). Pri podrobnejšom skúmaní zistíme, že väčšina z vydaných hier autoriek patrí do obdobia pred druhou svetovou vojnou. Medzi profesionálnymi režisérmi sa presadila práve v období emancipácie jediná, doteraz verejnosti známa režisérka tohto obdobia, Magda Husáková-Lokvencová (1916 – 1966) (pozri Lindovská a kol. 2008). O dramaturgičkách v slovenských profesionálnych divadlách nie je veľa informácií, medzi prvé patrili Katarína Hrabovská (1923 – 1992) a Margita Mayerová (1930 – 2013), obidve upadli do zabudnutia. O Margite Mayerovej vypovedá aspoň štúdia Štefana Šugára (pozri Šugár 2013: 447 – 450).

Teatrológia po roku 1989 a feminizmy

Do roku 1989 vládol v oblasti divadelného umenia socialistický realizmus, respektíve ideologizovaný realizmus (Jurkowski 2004: 46), ktorý normatívne vplýval na tvorbu jednotlivcov a inštitúcií. Demokratická sanácia divadelného prostredia (oblasť teórie a praxe) priniesla mnohé nespracované divadelné prvky a termíny do pojmového aparátu formujúcej sa súčasnej divadelnej umenovedy. Základ tvoril aparát postmoderny a postdramatického divadla. Absorpcia rozmanitých filozofických teórií, inšpirácia progresívnymi európskymi a americkými divadelnými smermi a tvorivými metódami sa stali bežne dostupnými aj v slovenskej divadelnej praxi. Nastúpil čas tvorivého diskurzu, hľadania súčasnej divadelnej diagnostiky a podôb „nového súčasného divadla“. Z nášho pohľadu je podstatné, že v ponúkanej širokospektrálnej banke informácií o prelomových tendenciách, divadelných prúdoch a divadelných osobnostiach sa nachádzalo len veľmi málo informácií o feminizmoch v divadle a feministickom diskurze v oblasti divadla, takisto o profilových ženských a feministických divadelníčkach a dramatičkách, či už z minulosti alebo súčasnosti. Z bohatého edičného výberu zahraničných odborných titulov Divadelného ústavu Bratislava uvedieme pár meritorných diel, ktoré obsahujú kľúčové informácie o feminizmoch v teórii a praxi. Ide o *Dejiny divadelných teórií* od Marvina Carlsona (2006), knihu *Performancia: teória praxe rituálu* Richarda Schechnera (2009), *Úvod do performatívnych štúdií* od autoriek Aleksandry Jovicević a Any Vujanović (2012). Okrem týchto

diel nachádzame roztrúsené, veľmi dielčie a nesúrodé informácie o feminizmoch v divadle aj v *Postdramatickom divadle* od Hansa-Thiesa Lehmana (2007). Hoci slovenská teatrológia od nového milénia bežne používa termíny rod a feminizmus, kľúčové diela domácej teatrolologickej spisby (napríklad *Slovenské divadlo v 20. storočí* Miloša Mistríka a kol., 1999; *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia* Vladimíra Štefka a kol., 2011) sa tomuto fenoménu nevenujú, aj keď druhá zo spomínaných antológií v časti *Slovenská dráma po roku 1989* (autor Ján Šimko) uvádza termíny ako feminizmus či rodové otázky. S týmito termínmi sa stretávame aj v odborných divadelných recenziách, ktoré sa venujú tvorbe autoriek alebo režisérov, ibaže im chýba hlbšie poznanie rodovej interpretácie, ako aj nivelizácie feminizmov v rámci ostatných prejavov postdramatického divadla. Celkovo sa dá konštatovať, že v teatrológickom výskume prevláda odborný diskurz univerzálneho a tradičného paternalistického modelu myslenia, bez identifikácie dominantných (väčšinových) maskulínných a univerzalistických pravidiel. Deje sa to rovnako v postmodernom prístupe, ktorý len dáva novú podobu starým vzorcom mužsko-ženských reprezentácii. Termíny postmodernizmu, postdramatizmus, autorské divadlo, postmodernita, dekompozícia, dekonštrukcia, postštrukturalizmus, psychoanalýza, interdisciplinarita, intertextualita, jazyková hra, teatralizácia, workshop, interkulturalita, identita, medialita, deštrukcia, performancia, imerzné divadlo, devising proces, sexualita, spektakularita, spiritualita a iné pritom boli prijaté bez problémov. To isté nemožno tvrdiť o termínoch falocentrizmu, logocentrizmu, demaskulinizácia, feminizmy, sexizmus, paternalizmus, lesbické divadlo, heteronormativita, heterosexuality atď. Navzdory tomu sa nedá jednoznačne povedať, že by sa feministický diskurz na Slovensku nerozvíjal, prípadne, že by bol v teatrológii programovo nihilizovaný. Skôr je, ako to potvrdzuje aj prax v iných krajinách, marginalizovaný, prípadne rozptýlený, teda neľahko identifikovateľný.

Prvá ponovembrová štúdia o (predovšetkým literárnej) ženskej tvorbe vyšla v Slovenských pohľadoch⁷ už v roku 1991, v jedenástom, tzv. ženskom čísle. Ženským osobnostiam (režisérke Magde Husákovskej-Lokvencovej, divadelníčke a pedagogičke Anne Gamanovej, vtedy začínajúcej režisérke Sone Ferancovej) sa cielene venoval v prvom čísle roka 1991 aj *Medzičasopis*.⁸ V roku 1999 publikovala teatrológička Nadežda Lindovská prvú štúdiu o feminizme v slovenskom divadle (Lindovská 1999: 91 – 107). V roku 2001 venoval divadelnej téme časopis *Aspekt* svoje druhé číslo s podtitulom *D(R)ÁMY*. Číslo sa týkalo dramatického písania žien a ponúkalo komplexný výklad rôznych feministických teórií a štúdií na tému ženského písania. Medzi inými uviedlo premiérové preklady statí Elaine Aston, Hélène Cixous, Marvina Carlsona, hier Caryl Churchill, analýzu hier Williama Shakespeara, texty hier slovenských dramatičiek atď. Na Slovensku bolo neraz konštatované, že *Aspekt* otvoril témy feminizmu a inštaloval ich v našom domácom prostredí. V prehľade vedeckých výstupov je potrebné uviesť štúdie Nadeždy Lindovskej a Jany Bžochovej-Wild, prvých slovenských teatrológičiek, ktoré sa začali zaoberať feministickým diskurzom. Nadežda Lindovská si ako prvá začala všímať súvislosti medzi divadlom a feminizmom a svoj výskum doteraz z veľkej časti zameriava na ženské divadlo. Shakespeareologička a pre-

⁷ Šéfredaktor: Ján Štrasser, zástupkyňa šéfredaktora: Jana Juráňová.
⁸ Šéfredaktorka: Anna Grusková.

kladateľka Jana Bžochová-Wild je autorkou monografií o Shakespearových drámach *Hamlet a Búrka*, kde podrobne skúma obe hry práve v rámci feministickej estetiky a filozofie, ako aj patriarchálnych rodových stereotypov. Oboznámila tiež slovenskú teatrologiu so shakespearovskou feministickou kritikou a teóriou ako jednou zo súčastí modernej svetovej shakespearistiky (pozri Bžochová-Wild 1999, 2003). Treba zdôrazniť, že s Aspektom v danom období spolupracovali aj slovenské teatrologičky Anna Grusková, Zuzana Bakošová-Hlavenková, Soňa Šimková, ktoré prispeli do uvedeného čísla o divadle. Ich práce majú dôležitý zástoj v rámci slovenského diskurzu o feminizme, ale aj diskurzu o rodovo citlivom jazyku vo vede. Po ukončení činnosti časopisu *Aspekt* akoby nastalo vákuum. Prvou z nasledujúcich prác bola Lindovskej *Redefinícia divadla?* (*Slovenské divadlo*, č. 3/2008), po ktorej nasledovala zaujímavá a výstižná štúdia Evy Kyselovej *Prenikanie feministickej filozofie a estetiky do slovenskej drámy a divadla po roku 1989 alebo Ženským, teda iným hlasom a perom*, vydaná v zborníku *Deti revolúcie* (Divadelný ústav Bratislava, 2010). Autorkou nasledujúcich piatich štúdií je opäť Nadežda Lindovská: *Feministická výzva slovenskej drámy. Jana Juráňová: Misky strieborné, nádoby výborné* (*Slovenské divadlo*, č. 3/2011); *Feminizácia slovenskej divadelnej réžie. Náčrt súčasnej situácie: fakty a zistenia* (zborník *Proces rozvoja divadelnej réžie po roku 1989*, Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV, 2012); *K otázkam ženskej divadelnej réžie* (zborník *Generačné premeny a podoby slovenského divadla od 80. rokov 20. storočia po dnešok*, Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV, 2012); *Feministická dramatička Iveta Škripková* (*Slovenské divadlo*, č. 2/2012) a napokon štúdia *Gynokritické divadlo Ivety Škripkovej* (*Divadelní režiséři na prelome tisícročí*, Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV, 2014). Z uvedeného prehľadu vyplýva, že od roku 2008 sa o ženské a feministické divadlo zaujíma a koncepcne i systematicky o ňom vypovedá jediná slovenská teatrologička Nadežda Lindovská. Dôležitú edičnú prácu na tomto poli vykonáva Divadelný ústav Bratislava. V roku 2003 tu vyšlo súborné dielo Marguerite Duras pod názvom *Hry*, v zborníku *Slovinská dráma* (2011) sa nachádza hra feministickej autorky Simony Semenič *5 chalanov*. V edícii Divadelného ústavu vyšli aj hry Elfriede Jelinek (2014) a v roku 2015 výber hier významnej nemeckej dramatičky Dey Loher. V roku 2014 vydal Divadelný ústav *Hry Jany Juráňovej*, čo možno považovať za významný počin na ceste k oceneniu feministickej drámy na Slovensku. V nedávnom období vznikli odborné publikácie aj mimo edičnej činnosti Divadelného ústavu (pri ich výpočte si nečiníme nárok na úplnosť). Takým je napríklad dielo Daniely Bačovej *Britské dramatičky druhej polovice 20. storočia* (2013). Práca sa venuje štyrom profilovým britským autorkám (Caryl Churchill, Sarah Daniels, Pam Gems, Sarah Kane), vydala ju Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre v rámci projektu Vzdelávanie divadlom. V rámci rovnakého projektu boli publikované aj monografia Dany Kratochvilovej (o diele) *Sarah Kane* (2013) a monografia Ivety Škripkovej *Kontexty autorského bábkového divadla (mužské a ženské hľadanie v bansko-bystrickom divadle)*, v ktorej sa autorka dotýka feminizmov v praxi spomínaného divadla (Škripková 2013). Špecializovaný festival s výlučne ženskou a feministickou témou sme na Slovensku nezaznamenali. Tu sa otvára otázka, či sme, prí-

padne kedy budeme pripravení a pripravené na rodovú interpretáciu v divadle a či ju bude možné dekódovať a zmysluplne reprodukovať v sociálno-symbolickej praxi dneška, najmä vzhľadom na hlboko zakorenené majoritné myslenie (vrátane systému vzdelávania a spoločenskej socializácie, ktorá dominuje vo verejnom a súkromnom prostredí).

Na druhej strane, aj vďaka tomu, že sa po roku 1989 slovenská teatrologia otvorila novým informáciám a skúsenostiam, niektoré z nastupujúcej generácie teatrologičiek, napríklad Eva Kyselová, Martina Mašárová, mierne reagujú aj na tieto témy.

Feminizmy a prax divadla na Slovensku

Ak sa pokúšame aplikovať americké a britské východiská feminizmov v divadle, musíme konštatovať, že otvorených prejavov feminizmov v slovenskej dráme a v divadelnej praxi nie je veľa. Mohli by sme sa vlastne sústrediť len na dramaticku Janu Juráňovú a inscenačné autorsko-režijné úsilie tvorivého tímu v Bábkovom divadle na Rázcestí v Banskej Bystrici, vrátane štúdia T.W.I.G.A. (Theater women improvisation gender action).

Ak by sme svoje skúmanie rozšírili o tému, ako ju stanovuje Nadežda Lindovská, teda „ženy a divadlo“, a strategicky otvorili priestor pre vybranú tvorbu žien od prelomu storočí, tak objavíme, že za pomyselnou bránou „univerzálnosti“ sa nachádza veľa inšpiratívnych dramatických a inscenátoriiek. Rovnako nájdeme veľa aktivít sympatizujúcich s východiskami feminizmov, avšak v ich zázemí nachádzame väčšinou strach z „nálepky“ a predsudky. Kľúčovým činiteľom, ktorý rozhodoval a rozhoduje o osude feminizmov v divadle, je absencia sociálneho zázemia, absencia hnutia v danom období. Feminizmus u nás nemal oporu v masových prejavoch ženskej (a mužskej) komunity, ako to bolo v 60. až 80 rokoch v západnej Európe a v USA či Kanade. K tomu pristupuje negatívna skúsenosť so socialistickou „emancipáciou“. Táto skutočnosť ukrýva dôležitý komponent, ktorý zasahuje do divadelného diania. S absenciou sociálneho hnutia súvisí deficit feministickej diváckej subkultúry, feministický divácky záujem je temer nulový. (O feministickom publiku ako zásadnom zdroji ženskej tvorby píše Jill Dolan.) Existuje takmer len väčšinové publikum, s ktorým treba strategicky a trpezlivo hľadať spoločného menovateľa, a rozmanitými formami divadelnej komunikácie prebúdzat záujem o tieto témy, modifikovať zaužívané divadelné (spoločenské) konvencie a normy. Finálnou, zďaleka nie poslednou skutočnosťou, ktorá vplyva na existenciu feminizmov v slovenskom divadle, je spoločenské zázemie a reálna prax divadla.

Pokiaľ ide o spoločenské zázemie, tak ženy, ktoré sa v našom prostredí verejne prihlásia k feminizmu, bývajú väčšinou ostrakizované. Mnohopočetné mediálne výstupy napomáhajú „škatulkovanie žien“ a využívajú svoj potenciál na šírenie „správnej ženskosti“. Mediá pracujú v rovine prezentácii mužov a žien výrazne schematicky, a preto neprekvapuje, že nálepkovaniu sa väčšina žien bráni.

Pokiaľ ide o reálnu prax divadla, divadlo má medzi umeniami špecifické postavenie, je umením kolektívnym, odkázaným na spoluprácu viacerých zložiek,

Literatúra

- ASTON, E. 1995. *An introduction to feminism and theatre*. London : Routledge.
- ASTON, E. – HARRIS, G. 2006. *Feminist Futures? (Theatre, Performance, Theory)*. New York : Palgrave Macmillan.
- ASTON, E. 1999. *Feminist Theatre Practice: A handbook*. London : Routledge.
- BAKER, CH. 2006. *Slovník kulturních studií*. Praha : Portál.
- BAČOVÁ, D. 2013. *Britské dramatické druhej polovice 20. storočia*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej dokumentácie, Filozofická fakulta UKF v Nitre.
- BŽOCHOVÁ-WILD, J. 1999. *Úvod do shakespearovského divadla*. Bratislava : Divadelný ústav – Kalligram – VŠMU.
- BŽOCHOVÁ-WILD, J. 2001. Caryl Churchill – klasička feministického divadla. In *Aspekt*, č. 2.
- BŽOCHOVÁ-WILD, J. 2003. *Začarovaný ostrov? Shakespearova Búrka trochu inak*. Bratislava : Divadelný ústav – VŠMU.
- CASE, S.-E. 1988. *Feminism and Theatre*. London : Macmillan publishers Ltd.
- CARLSON, M. 2006. *Dejiny divadelných teórií*. Bratislava : Divadelný ústav.
- CVIKOVÁ, J. – JURÁŇOVÁ, J. 2002. *Piata žena, aspekty násilnia páchaného na ženách*. Bratislava : ASPEKT.
- CVIKOVÁ J. – JURÁŇOVÁ, J. – KOBOVÁ Ľ. 2006. *Histórie žien, aspekty písania a čítania*. Bratislava : ASPEKT.
- CVIKOVÁ, J. 2010. Načo je dejinám literatúry kategória rodu? In *World literature studies*, č. 4.
- CVIKOVÁ, J. 2016. *Ku konceptualizácii rodu v myslení o literatúre*. Bratislava : ASPEKT.
- DIAMOND, E. 1997. *Unmaking Mimesis*. London : Routledge.
- DOLAN, J. 1988. *The Feminist spectator as Critic*. Michigan : The University of Michigan press.

- DOLAN, J. 1993. *Presence & Desire, Essays on Gender, Sexuality, Performance*. Michigan : University of Michigan press.
- DOLAN, J. 2010. *Theatre & sexuality*. New York : Palgrave Macmillan.
- GAJDOŠ, J. 2001. *Postmoderné podoby divadla*. Brno : Větrné mlýny.
- HAVELKOVÁ, H. 2004. První a druhá vlna feminizmu: podobnosti a rozdíly. In FORMÁNKOVÁ, L – RYTIŘOVÁ, K. (zost.). *Abc feminizmu*. Brno : Nesehnutí.
- JOVANOVIĆ, D. – ZUPANČIĆ, M. – SEMENIČ, S. 2011. *Slovinská dráma*. Bratislava : Divadelný ústav.
- JURKOWSKI, H. 2004. *Metamorfózy bábkového divadla v 20. storočí*. Bratislava : Divadelný ústav.
- LEHMANN, H. T. 2007. *Postdramatické divadlo*. Bratislava : Divadelný ústav.
- LINDOVSKÁ, N. 1999. Slovenské divadlo versus ženská otázka? In GRUSKOVÁ, A. (ed.). *Posledná sezóna? Sprievodca po divadelnej sezóne 1998/1999*. Bratislava : Divadelný ústav.
- LINDOVSKÁ, N. a kol. 2008. *Magda Husáková-Lokvencová. Prvá dáma slovenskej divadelnej réžie*. Bratislava : Divadelný ústav.
- LINDOVSKÁ, N. 2011. Feministická výzva slovenskej drámy. Jana Juráňová: Misky strieborné, nádoby výborné. In *Slovenské divadlo*, č. 3.
- LINDOVSKÁ, N. 2012. Feministická dramatička Iveta Škripková. In *Slovenské divadlo*, č. 2.
- LINDOVSKÁ, N. 2012. Feminizácia slovenskej réžie. Náčrt súčasnej situácie, fakty a zistenia. In PODMAKOVÁ, D. (ed.). *Proces rozvoja divadelnej réžie po r. 1989*. Bratislava : Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV.
- KICZKOVÁ, Z. – SZAPUOVÁ, M. (ed). 2011. *Rodové štúdiá, sú-*

závisí od mnohých činiteľov (personálnych, technických a ideových). To sa priamo odráža v prijatí feminizmov. Vytvoríť ženskú tvorivú alternatívu voči (stanoveným a tradíciou odobreným) dramaturgickým a režijným modelom myslenia (vrátane etablovanej postmodernity), vybočiť zo zaužívaných schém interpretácií a fungovania vo vnútri divadla, to všetko je veľmi náročné. Situáciu navyše komplikuje trvalý primát Stanislavského realizmu v hereckej improvizácii. Pokiaľ chce divadelníčka vedome pracovať s modelmi ženskej a mužskej interpretácie na scéne, so ženským subjektom, identitou a sexualitou mimo univerzálnych tradícií a zaužívanej konvencie, musí byť pripravená na nemalé mocenské manévry. Vo vnútri i mimo divadla. S niečím podobným sa stretávajú divadelníčky tak isto na inonárodných scénach. Preto sa istá časť žien rozhodla založiť vlastné divadelné skupiny (mali na to aj finančné prostriedky a materiálne podmienky). Pri realizácii ženskej alternatívy v zahraničnom repertoárovom divadle (okrem lesbického divadla) veľa ráz vystopujeme istý typ tútorstva. Nemusí ísť len o priame politické tútorstvo, ako pri slovenskom aktivizme žien v 19. storočí. Typ tvorivého tútorstva sa prejavuje v prípade inscenovania hier Caryl Churchill, Sarah Daniels, Margerite Duras atď. Napríklad je evidentná vyše desaťročná podpora tvorby autoriek v rámci umeleckého vedenia a režirovania Maxa Stafford-Clarka v Royal Court v Londýne. Pod tútorstvom máme na mysli aj generačnú spriaznenosť, istý typ komunity, alebo rodinné vzťahy, pozície v mocenskej štruktúre atď.

Pri identifikácii feminizmov v praxi divadla na Slovensku môžeme povedať, že v našom divadelnom prostredí – v drámach, v divadelných produkciách – ne-registrujeme radikálnu/kultúrnu líniu feminizmov v divadle. Najčastejšie prevládajú komponenty z liberálnej línie v oboch tvorivých prejavoch v praxi slovenského divadla. Veľmi sporadicky zaznamenávame prvky materialistickej línie. Prevažne sa týkajú produkcií inscenátoriek, respektíve kolektívnej tvorby a inscenácií sólo herečiek (nie monodram), ktoré sú v našom prostredí svojskou sublimovanou formou inonárodnej performancie. V tejto línii, okrem postmoderných podôb, rezonuje téma alternatívy a autorského divadla. Prejavy profesionálneho lesbického divadla sme nezaznamenali.

Drámy písané ženami

Môžeme konštatovať, že počet žien, ktoré píšu dramatické texty, oproti 90. rokom narástol. V *Dejinách slovenskej drámy 20. storočia* je menovaných šesť autoriek, jedna celá kapitola je venovaná dramaticke Božene Čahojovej-Bernátovej a v časti *Slovenská dráma po r. 1989* od autora Jána Šimka je uvedených päť autoriek: Anna Grusková, Jana Juráňová, Iveta Škripková, Eva Maliti-Fraňová a Jana Bodnárová. V rámci analýzy tvorby nezávislých divadelných súborov Stoka a SKRAT sa uvádzajú tvorivé členky kolektívu: Ingrid Hrubaničová, Zuzana a Lucia Piussi, Erika Lásková, Petra Fornayová, Stáňa Vlčeková, Dana Gudabová a Lucia Fričová. V *Katalógu súčasných slovenských dramatikov* (2006) je uvedených tridsaťtri súčasných slovenských dramatikov, z toho je desať dramatických. To je výrazný posun oproti stavu pred rokom 1989. Konkrétne: Jana Bodnárová, Božena Čahojová-Bernátová, Vanda Feriancová, Anna Grusková, Iveta Horváthová, In-

grid Hrubaničová, Jana Juráňová, Zuzana Krížková, Eva Maliti-Fraňová a Zuzana Uličianska (Šimko – Beňová 2006).⁹ Z aktívnych dramatických mladšej generácie, ktoré vstúpili do súťaže DRÁMA a uspeli, uvádzame Zuzanu Ferenczovú (výherkyňa 2007, spolu s Albínom Medowitzom aj v roku 2010), Gabrielu Alexovú (finalistka 2009, výherkyňa 2011). Pribúdajú nové mená: Helena Eliášová (výherkyňa 2012), Kaja Kowalczuková (finalistka 2014), Jana Ondrušová (finalistka 2014). K aktívnym dramatickým autorkám mladšej generácie, ktorá má to šťastie, že tvorí v divadle, patrí Michaela Zakuťanská (finalistka 2007). Avšak ak spočítame počet textov a počet realizácií v divadle, zistíme, že len veľmi málo textov autoriek bolo uvedených v slovenskom divadle. (Na záver ponúkame štatistiku. Venuje sa percentuálnemu zastúpeniu žien dramatických a režisérov v slovenských divadlách v rokoch 2000 – 2015.) Pri sumarizovaní ženského zástoja nemôžeme opomenúť ešte pár mien: Luba Lesná (takisto finalistka súťaže DRÁMA v roku 2007), Viktória Janoušková, Uršuľa Kovalyk a Adriana Krúpová. Autorky sa zúčastnili na dramatických projektoch Divadelného ústavu *EÚ očami drámy. Ódy alebo frašky?* (2014 – 2015) a *Sarkofágy a bankomaty* (prvý projekt dramatickej spisby vybraných autorov a autoriek k téme 20. výročia Nežnej revolúcie, 2009). Väčšina autoriek zotrúva na umiernených pozíciách síce kritického hlasu voči niektorým diskriminačným a patologickým spoločenským javom, ale bez identifikácie príčin. Skúmanie falocentrizmu a androcentrických predstáv ostáva mimo explicitného záujmu tejto línie. Menoslov svedčí o zjavných generačných líniách. Väčšina autoriek patrí ku generácii žijúcej aj v socializme (1950 – 1967), druhú skupinu tvoria autorky, ktoré sa narodili tesne pred koncom alebo po zmene režimu (1987 – 1990). Tento generačný skok je cítiť i v samotných hrách. Evidentne sa odráža už pri názvoch hier, napríklad *Jaskynná panna* (E. Maliti-Fraňová) a *Singl radical* (M. Zakuťanská), *Sestry dušehojivé* (I. Horváthová) a *Babyboom* (Z. Ferenczová) alebo *Misky strieborné, nádoby výborné* (J. Juráňová) a *Lúzri, či Christmas Eve* (G. Alexová) a pod. Generačný rozdiel sa prejavuje v témach a konfliktach hier, čiastočne v jazyku. Dialóg je jedným z dominantných prvkov hier a väčšinou zachováva autenticitu. Hry nepracujú s intertextualitou a sú v prevažnej miere realistické alebo psychologicky realistické s miernym využitím ironie, sarkazmu a paródie. Dodržujú lineárne rozprávanie, chronologický príbeh, niektoré za pomoci prelínania reality so snovými víziami, predstavami, malými tajomstvami a dramatickým tajomstvom, ale v zásade prezentujú (až na výnimky) reálny čas, reálne postavy s reálnymi problémami, odohrávajú sa väčšinou v rodinnom a domácom, v omnoho menšej miere v pracovnom a verejnom prostredí.

Nachádzame medzi nimi autorky zjavne poučené feminizmami, a tiež s väzbou na tradičný realizmus a jeho hodnotové rámce. Väčšinou ide o autorky rešpektujúce divadelnú konvenciu. Vyskytuje sa medzi nimi veľa autoriek, ktoré súčasne pracovali v inej umeleckej doméne. Autorky, ktoré sú spisovateľkami, literátkami a pôsobia rovnako intenzívne aj v doméne slovenskej pôvodnej a prekladovej literatúry, sú: Jana Juráňová, Jana Bodnárová, Eva Maliti-Fraňová, Uršuľa Kovalyk. Autorky, ktoré výrazne a autorsky spolupracovali s rozhlasom: Anna Grusková, Zuzana Krížková, Vanda Feriancová, Jana Juráňová, Zuzana Uli-

- časné diskusie, problémy a perspektívy*. Bratislava : Univerzita Komenského.
- KRATOCHVILOVÁ, D. 2013. *Sarah Kane*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej dokumentácie, Filozofická fakulta UKF v Nitre.
- MATONOHA, J. 2010. *Psaní vně logocentrizmu. Diskurs, gender, text*. Praha : Academia.
- MISTRÍK, M. a kol. 1999. *Slovenské divadlo v 20. storočí*. Bratislava : Veda.
- NAGL-DOCEKAL, H. 2007. *Feministická filozofie (výsledky, problémy a perspektívy)*. Praha : Slon.
- NAGL-DOCEKALOVÁ, H. – WEISSHAUPTOVÁ, B. – FOX-KELLEROVÁ, E. – CODEOVÁ, L. 1994. *Štyri pohľady do feministického filozofie*. Bratislava : Archa.
- ŠIMKO, J. – BEŇOVÁ, J. 2006. *Katalóg súčasných slovenských dramatikov*. Bratislava : Divadelný ústav.
- ŠKRIPKOVÁ, I. 2013 *Kontexty autorského bábkového divadla (mužské a ženské hľadanie v banskobystrickom divadle)*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej dokumentácie, Filozofická fakulta UKF v Nitre.
- ŠIMKO, J. 2011. Slovenská dráma po roku 1989. In ŠTEFKO, V. a kol. *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*. Bratislava : Divadelný ústav.
- ŠTEFKO, V. a kol. 2011. *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*. Bratislava : Divadelný ústav.
- ŠUGÁR, Š. 2013. Nezabudnuteľná a predsa ZABUDNUTÁ Margita Mayerová. In *Slovenské divadlo*, č. 4.

⁹ Používanie generického maskulína je v slovenskej teatrologii bežné. Málokto z divadelnej obce reflektuje významotvorný prvok pri používaní mužského a ženského rodu, mnoho teatrologičiek používa mužský rod na označenie žien a ich diela.

VALDROVÁ, J. 2004. Ženská a mužská role v jazyce. In FORMÁNKOVÁ, L – RYTÍŘOVÁ, K. (zost.). *Abc feminizmu*. Brno : Nesehnutí.

WAGNEROVÁ, A. 2009. Co přinesl a co nepřinesl českým ženám socialistický model rovnoprávnosti – aneb nejen jesle a traktoristky. In SOKAČOVÁ, L. (ed.). *Gender a demokracie: 1989 – 2009*. Praha : Gender studies.

čianska. Autorky, ktoré pracovali a pracujú v divadle: Iveta Horváthová, Ingrid Hrubaničová a ostatné členky zoskupení SkRAT, STOKA. V súčasnosti k nim môžeme priradiť Uršuľu Kovalyk. Autorky, ktoré intenzívne spolupracovali s Aspektom: Anna Grusková, Zuzana Uličianska, Ingrid Hrubaničová. Feministické autorky: Jana Juráňová a Iveta Horváthová. Zakladateľkou feministickej drámy na Slovensku je Jana Juráňová, pre ktorú sa asymetria mocenských vzťahov medzi mužmi a ženami stala východiskom k umeleckej analýze skutočnosti. Hry Jany Juráňovej naplňajú prvky liberálnej línie feminizmu v divadle z hľadiska formálneho spracovania dramatického textu. Hlavným experimentom jej hier v súčasnom vládnucim umeleckom diskurze je kritické čítanie kánonu, jednak histórie a jednak úloh, ktoré ženám spoločnosť pridela. Z hľadiska divadelnej praxe je zatiaľ jedinou rodovou a feministickou scénou štúdio T.W.I.G.A. (Theater women improvisation gender action) pri Bábkovom divadle na Rázcestí v Banskej Bystrici (vzniklo v roku 2007 ako pokračovanie rodovo citlivého projektu www.ruzovya-modrysvet.sk pod vedením združenia Aspekt). Vo svojej tvorbe nevedome využívalo mnohé prvky prípravy ako britské ženské sebauvedomovacie skupiny. Jeho tvorbu môžeme zaradiť medzi kombináciu lineárnej a materialistickej línie v slovenskej umiernennej permutácii. Vo svojom repertoári má viac ako desať titulov z autorskej dielne, alebo v spolupráci s inými autorkami. Podieľalo sa na mnohých paradivadelných a ženských performatívnych akciách proti násiliu páchanému na ženách. Okrem neho na Slovensku pôsobí jedno amatérske ženské divadlo, ktoré má v popise činnosti obhajobu ľudských práv žien. Ide o Divadlo na podpätkoch v Spišskej Novej Vsi. Ďalším divadlom, ktoré si programovo všíma rodové témy, je Nomantins, zatiaľ jediné queer divadlo na Slovensku. Organizuje netradičný festival Drama Queer a zúčastňuje sa na organizácii akcie Dúhový Pride.

ROK	PREMIÉRY	POČET AUTORIEK	%	POČET REŽISÉRIEK	%
2000	135	13	9,6	9	6,6
2001	163	14	8,5	12	7,4
2002	182	18	9,9	13	7,14
2003	186	20	10,7	20	10,7
2004	206	15	7,2	16	7,8
2005	192	30	15,6	22	11,45
2006	207	26	12,5	36	17,3
2007	213	33	15,4	30	14,8
2008	222	27	12,1	45	20,27
2009	218	20	9,1	43	19,7
2010	226	32	14,15	47	20,7
2011	191	37	19,4	58	30,3
2012	221	41	18,5	51	23,7
2013	235	36	15,3	47	20
2014	188	30	15,95	26	13,8
2015	183	34	18,58	39	21,31

Štatistika

MARIA PESZEK

Sorry Poľsko

keby bola vojna
bola by som spokojná
konečne spokojná
napokon by som bola

nemusela by som si voliť
ani myslieť na to ako žiť
iba byť
iba byť

po kanáloch s nabitou zbraňou
nikdy behať nebudem
ani jednu kvapku mojej krvi
ti Poľsko nedarujem

sorry Poľsko
sorry Poľsko
sorry Poľsko odpusť mi

platím sipo
aj lístky si platím
volím vždy poctivo
načierne nechodím

tak nekáž mi umierať
nekáž nekáž mi
nekáž vojnu nekáž hynúť
nebaž Poľsko po mojej krvi

tak nekáž mi si vybrať
nekáž nekáž mi

TÉMA MARIA PESZEK



MARIA PESZEK je speváčka, herečka, textárka a performerka. Debutový album *Miasto mania*, sprevádzaný divadelnou hrou, vydala v r. 2005 v spolupráci s Wojtkom Waglewskim. Tento album výrazne ovplyvnil poľskú hudobnú scénu a inšpiroval umelcov a umelkyne. V r. 2009 Peszek vydala album *Maria Awaria*, ktorý bol jednou z najväčších udalostí poľskej hudobnej scény daného obdobia. Nasledovali stovky predstavení po celom Poľsku, pozvánky účinkovať na hlavných medzinárodných hudobných festivaloch, vrátane Heineken Open'er, Sopot, Jarocin a OFF Festival. Mariu Peszek kritika uznáva ako jednu z najdôležitejších osobností poľskej hudobnej scény. V októbri 2012 vydala album *Jesus Maria Peszek*, nekompromisné a odvážne dielo. Tento rebelantský a priamy album nenechal nikoho ľahostajným. Zaoberá sa náboženstvom, poľskou identitou a tradičnými sociálnymi rolami. Verejnosť bola šokovaná a Maria Peszek bola vzývaná ako hlas svojej generácie. „Vedeli sme, že tento nový materiál mal fantastický potenciál, ale ukázalo sa, že *Jesus* je skutočná bomba. Je to neskutočný pocit, keď stojíte na pódiu a ľudia spievajú hlasnejšie ako vy. Publikum mi emotívne ukazuje, že to, čo

robím, má zmysel. Ak dostanem takto obrovskú odozvu z druhej strany, viem, že malo zmysel pustiť moju hudbu von aj za cenu, že bude napádaná, a ísť vlastnou cestou," hovorí Peszek. Po odohraní 150 vystúpení Peszek v r. 2014 zverejnila album *JEZUS is a LIVE*. O dva roky neskôr vydala album *Karabin*, ktorý je o slobode a nenávisti – dvoch témach, ktoré sú veľmi živé nielen v Poľsku. Peszek a jej kapela sú s albumom *Karabin* na turné po najväčších mestách a festivaloch nielen v Poľsku (UK, Írsko, Česká Republika a i.).

nekáž vojnu nekáž hynúť
nebaž Poľsko po mojej krvi

lepší živý občan ako mŕtvy hrdina

sorry Poľsko
sorry Poľsko
sorry Poľsko odpusť mi

sorry Poľsko
sorry Poľsko
sorry Poľsko odpusť mi

nepredstaviteľné
strašidelné
je tu žiť

Ženy pištole

sú ženy pištole
a ženy ako rakety
chudé dlhé čo vyrástli vysoko
s vydepilovaným rozkrokom

sú ženy s pleťou bez vrások
luxusné ženy s fit telom
starostlivosti vždy oddané
zo seba odsaté

sú ženy pištole
starostlivosti vždy oddané
zo seba odsaté

la la la la la

a ja pre pocit pohody
pestujem svoje záhrady
zbieram erekcie na zvody
ja meter päťdesiatdva
divoko rastúceho neba

sú ženy pištole
a ženy ako rakety

chudé dlhé opálené
vydepilované v lone

a sú ženy dokonalé
s vysekaným hladkým telom
omladené odfarbené
celkom z veku vyčerpané

a ja pre pocit pohody
pestujem svoje záhrady
zbieram erekcie na zvody
ja meter päťdesiatdva
divoko rastúceho neba

lúbim chuť vlastnej kože

a tiež to že som na tom tak
že lúbim v mojich ústach
slovo „fuck“

lúbim proste ten šmak
keď mám v ústach slovo „fuck“

Ophelia

že ma vezmeš slúbil si
na miesta čo nepoznám
kde dejú sa divé svety
a kde sa láme reál

vrael si: budeme sa milovať
až kým sa zem nezatrasie
slúbil si že miesta mi ukážeš
ktoré nepoznám zase

povedal si že zoberieš ma
na miesta mne neznáme
kde z lži stáva sa pravda
a smrť nikdy nespoznáme

povedal si že ma naučíš
neokúsené láskanie

na koži mi ukážeš ultranežný film
a miesta pre mňa nepoznané

REF:

to a nunnery go
go to a nunnery
I love you no more
I've never really loved thee
you're the perfect wave and I'm seaweed
let me cry
let me weep

to a nunnery go
go to a nunnery
I love you no more
I've never really loved thee
you're the perfect wave and I'm seaweed
let me die
let me weep

Modern holocaust

v mojom kraji pália dúhu
ako kedysi ľudí v stodole
hejt náš poľský každodenný
ako chlieb ako obed na stole

čo nezničili Hitler, Stalin
čo obušky ZOMy* nezajebali
čo nespálila Oswienčimská pec
to poľskej nenávisti žerie šialený pes

list list list v bielej obálke je
ktosi ktosi hrozí že ma zabije
smrdíš lesba ty lavičácka zdochlina
hlúpa suka židovská kurva

dnes dnes pre mňa správa na internete
zničím ťa zajebem spláchnem v toalete
smrdíš lesba ty lavičácka zdochlina
máš niečo s hlavou dostanem ťa

* ZOMO (Zmotoryzowane Odwody Milicji Obywatelskie) bol za minulého režimu militantný oddiel motorizovanej domobrany, používaný poľskou Komunistickou stranou na brutálne potláčanie občianskych protestov.

lebo nie je to tak že zlo je Hitler alebo Stalin
zlo je v každom z nás zlo robíme sami
lebo nie je to tak že zlo je Putin či Bin Ládin
aj ty doma máš jednu z mnohých zbraní

v mojom kraji nenávisti
všetkých nenávidia všetci
čo Hitler a Stalin nezajebali
sami zničíme rozbijeme sami

poľskej nenávisti planie veľká pec
nie je kam uniknúť nedá sa utiecť preč
špinavej vodky hlt si dáš
poľský modern holocaust

lebo nie je to tak že zlo je Hitler alebo Stalin
zlo je v každom z nás zlo robíme sami
lebo nie je to tak že zlo je Putin či Bin Ládin
aj ty doma máš jednu z mnohých zbraní

Slobodný otec

slobodný otec hľadá
slobodnú mamu
takže tak taký svet a taká situácia
kartička na strome kartička vo vetre
slobodný otec studené povetrie

internet zlyháva snád' vyjde to raz aj tu
nechávam znamenia nechávam adresu
mimo iných vážnych správ slobodnýotec waw
zavináčmichalbodkakom
čakám piš volaj na telefón

nehľadám nány na portáli
ja hľadám mamu pre Ali
samú ako ja
la la

slobodný otec hľadá
slobodnú mamu
takže tak taký svet a taká situácia
kartička na stípe kartička v metre



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

slobodný otec studené povetrie
internet zlyháva snáď vyjde to raz aj tu
nechávam znamenia nechávam adresu
mimo iných vážnych správ slobodnýotec waw
zavináčmichalbodkakom
čakám piš volaj na telefón

nehľadám nány na portáli
ja hľadám mamu pre Ali
samú ako ja
la la

príd' polož na moju tvár dlane
príd' prilož pery k mojim viečkam
viem že sa to asi nestane
ale ešte chvíľu počkám

(Preložil Tomáš Straka.)



Andrej Dúbravský: *Chubby teen (huge)*, 2015, akryl na plátne, 250 x 200 cm

„Nemôžem vystáť ľahostajnosť“

Rozhovor s MARIOU PESZEK

TÉMA MARIA PESZEK



MARIA PESZEK je jednou z najodvážnejších, najkontroverznejších a najotvorenejších osobností súčasného umenia v Európe. Jej texty bez servítok či zjemňovania definujú Vyšehradský priestor. Ide v nich o kontrasty sily a bezmocnosti, absolútnej odvahy a strachu. Piesne Marie Peszek nie sú undergroundom ani preintelektualizovaným projektom. Tak ako diela Kurta Cobaina, Joan Baez či Karla Kryla, i jej texty balansujú na tenkom ostrí popu a cenzúry. Hudobne aj textovo sú otvorené pre širokú cieľovú skupinu. Peszek je hviezdou veľkého formátu. Aj napriek tomu, že toho o nej v poľských oficiálnych médiách veľa nenájdete, jej koncerty aj príspevky na Youtube hovoria o obrovskej popularite. Venuje sa kultúrno-spoločenským témam, témam lásky, nenávisťi a borenia stereotypov. Je hlasom nového Poľska, nového Vyšehradu, zbaveného tieňa strachu, totalitných režimov či nacionalistického fanatizmu. Silným hlasom, ktorý v časoch, keď potrebujeme ľudí, čo budú hájiť práva slabších, vychádza zo ženy s výškou meter päťdesiatdva.

Ahoj Maria, v úvode som ťa predstavil mnohými superlatívami, otázkou ale zostáva, ako sa vnímaš ty. Vieš sa predstaviť slovenskému publiku? Kto vlastne je Maria Peszek?

Takže... Zdravím Slováci a Slovenky! Som Maria Peszek, umelkyňa, textárka, poetka a punkrockerka. Momentálne som dobrovoľne v exile, osem mesiacov cestujem naprieč Áziou, čistím si hlavu a snažím sa zistiť, čo bude ďalej.

Jednou z mojich obľúbených kníh je Nietzscheho *Súmrak modiel alebo Ako sa filozofuje kladivom*. Myslím, že niečo podobné robíš vo svojich piesňach. Skúšaš kladivom, ktorý idol je pevný a ktorý sa rozsype. Prečo si si ako umeleckú formu vybrala práve tento druh ataku?

Chcem, aby bolo moje umenie účinné. Chcem pohnúť ľuďmi, dotknúť sa ich citov, donútiť ich premýšľať, plakať, smiať sa, snívať. Nepotrebujem, a čo je dôležitejšie, nechcem byť obdivovaná a milovaná všetkými. To, čo skutočne chcem,



Foto: Edek

je, aby moje umenie vyvolalo silné reakcie, dobrý pocit. Na to musí byť človek absolútne úprimný a autentický, miestami nebojácny. Ak nie, rozplynieš sa a staneš sa nedôležitým, pretože ľudia dokážu vycítiť, či si skutočný alebo nie. Je to síce vyčerpávajúce, ja ale nemôžem vystáť ľahostajnosť. Myslím si, že umenie potrebuje určité prostriedky. Neverím na príkrasy. Verím v emócie – hlboké, silné a autentické. Osobne si myslím, že kombinácia krehkosti a surovosti je zvlášť efektívny princíp tvorby. Rada uvažujem o svojom umení ako o punkovej poézii. Nemyslím si, že útočím, ale som si vedomá faktu, že moja priamočiarosť môže byť takto vnímaná. Snažím sa skôr zmiešať svoju vlastnú zraniteľnosť so surovou energiou.

V tvojej hudbe môžeme počuť veľa vplyvov, od džezu cez punk, underground, rock až po alternatívu. Rovnako je to i s tvojimi textami. Kto ťa najviac ovplyvnil? Kto sú tvoje idoly?

Milujem definíciu perfektnej skladby od Iggyho Popa: 25 slov, nie viac. Taktiež milujem jeho drsnosť, úprimnosť a energiu. Je pre mňa niečo ako Freddy Mercury, ďalší z mojich hrdinov. Konal navzdory prekážkam ako doposiaľ nikto. Závidím mu jeho vitálnosť. Som hlboko dojatá tragickým bojom a silou Marie Callas.



Foto: Edek

Obdivujem citlivosť Thoma Yorka. Obdivujem PJ Harvey, jej statočnosť pri vytváraní vlastnej cesty a tiež fakt, že to všetko robila odkázaná takmer iba na seba. Som obrovskou a oddanou fanúšičkou Björk. Zbožňujem Peaches. Milujem inovatívnosť Micachu. V ostatnom čase som úplne unesená z Kate Tempest. Tiež som vždy bola obrovskou fanúšičkou hip-hopových umelcov a umelkýň – milujem temnú, pouličnú poéziu, ktorú nachádzam v rapových textoch.

Tvoje texty sú veľmi naviazané na sociálne témy. Tvrdíš, že reflektuješ poľskú spoločnosť a odhaľuješ citlivé problémy. Asi všetky postsocialistické krajiny bojujú o svoje miesto v „novom svete“. Stále častejšie sa objavuje nostalgia za nacizmom, rasizmom či komunizmom. Prečo si myslíš, že sa to deje? Môžeš opísať situáciu v Poľsku?

Poľsko je veľmi dôležitým kontextom môjho umenia. Všetky moje posledné skladby (albumy *Jezus Maria Peszek* a *Karabin*) boli ovplyvnené poľskými démonmi, obavami, komplexmi, ale aj krásou a veľmi špecifickým duchom Poľska. Pre niektorých ľudí som poľská verejná nepriateľka číslo jeden – keďže hovorím o našich problémoch či bolestivých a nepríjemných témach. Sme súčasťou hrozivej a veľmi nebezpečnej doby. Dostávame sa veľmi blízko k fašizmu, za čo sa



Obaly hudobných albumov M. Peszek

hanbím. Naša história nás naučila, ako zomierať za našu slobodu, a v tom sme skutočne fenomenálni. Ale nevieme, ako s ňou žiť, čo je veľmi desivá a nepríjemná pravda o Poľsku, a myslím si, že aj o ďalších postkomunistických krajinách. V Poľsku je tento fakt silnejší a zreteľnejší, pretože je posilnený veľmi patriarchálnou katolíckou tradíciou. Navyše, katolícka cirkev je využívaná ako politická zbraň. Moje zameranie sa na sociálne témy, vrátane problematika LGBTIQ, pramení z veľmi jednoduchého dôvodu: viem, aké to je byť odstrčená. Nemusíš byť gay, aby si zakúsil peklo odstrčenia a pohrdania. Spievať o základnom ľudskom práve byť iným sa stalo mojou osobnou misiou, a využívam na to všetky možné spôsoby.

Album *Maria Awaria* bol silne napojený na tému sexuality, respektíve na jej rôznorodé vnímanie. Počas svojej kariéry otváraš mnohé tabu, vrátane sexuality ako takej. Na čo je dobré rozprávať o sexualite či o rode? Aký je najväčší problém vo vzťahu konzervatívnej časti spoločnosti k zmenám vo vnímaní pohlavia, rodu a sexuality?

Konzervatívna časť spoločnosti sa obáva sexuality, pretože sex je sloboda. Pre týchto ľudí je sloboda tým najobávanejším stavom. Ovládanie ľudskej sexuality bolo vždy metódou ovládania ľudí. Veľmi sa hnevám na katolícku cirkev za všetku skazu a krivdu, ktorú v tomto ohľade spôsobila. Nie som schopná uveriť tej arogancii, ktorú ukazuje neustálou snahou o ovládanie ľudských životov. Odhliadnuc od tohto môjho osobného názoru, myslím si, že všetky ostatné náboženstvá využívajú sexualitu ako zbraň a spôsob ovládania a zastrasovania ľudí. Sexualita má veľa do činenia s intimitou, dodáva nesmiernu silu. Nemyslím si, že potrebuješ Boha na to, aby si bola šťastná, úplná ľudská bytosť, ale čo s istotou po-



Foto: Zuza Krajewska



Foto: Zuza Krajewska

trebuješ, je skvelý sex zbavený hanby. Tým som si istá. Boh môže byť skutočnou prekážkou na tvojej ceste k osobnej slobode a šťastiu, zatiaľ čo sexualita je mostom. To, že som ateistka, je jedným z najdôležitejších základov mojej identity. Rozhodnutie nemať deti je ďalším.

Nielen na albume *Karabin* používaš symboly zbraní, holokaustu, krvi a vojny, aby si vyvolala súcit, či skôr, aby si v kontraste vytvorila záujem o dobro. Tento paradox provokuje šok a isté uvedomenie, no môže viesť i k dezinterpretácii. Bola si niekedy za svoje umenie napádaná?

Šok a umelecká provokácia sú účinné prostriedky. Potrebovala som skutočne silné nástroje, keďže som rozprávala o nebezpečných veciach. Môj posledný album *Karabin*, ktorý bol proklamáciou pacifizmu, antinacionalistickým a antiklerikálnym hlasom, bol tiež radikálnou kritikou momentálnej situácie v Poľsku. Dostal ma do mnohých problémov a spôsobil tiež množstvo nenávisťi. Začala som sa cítiť umelecky úplne vyčerpaná. Aj napriek tomu, že sa album stal platinovým a všetkých sedemdesiat koncertov bolo vypredaných, musela som s prácou na istý čas seknúť, a to hlavne pre problémy vyplývajúce z politickej

situácie. Proti mojim koncertom boli usporiadané protesty, mne prischla nálepka zradkyne a moje skladby boli označené za antipolské. Žiadne rádio, televízia, vlastne akékoľvek verejné médium by za žiadnych okolností nehralo moju hudbu. Taktiež som sa musela popasovať so zdravotnými problémami a so sklamaním z ľudí, zo sveta a života všeobecne. Bola som veľmi naivná, keď som verila, že svet by mohol prehovoriť a čeliť našim démonom, zjavne som sa mýlila. Rovnako mi došlo, že som bola príliš arogantná, keď som verila, že umenie dokáže vyhrať nad politikou. Ale aj tak som šťastná, že som musela prestať. Cítim, že som ako bojovníčka dosiahla mŕtvy bod. Je čas oddychovať, hrať sa, zmeniť sa. Je čas na nový jazyk.

V твоjich klipoch používaš dve metódy, buď ide o krátke naratívne príbehy, alebo o veľmi silné poetické obrazy. Je jasné, že si sa rozhodla používať klipy ako samostatné diela na rozšírenie svojho zámeru. Čo je však pre teba dôležitejšie, perfektné video či interakcia s ľuďmi počas koncertu?

Som umelkyňa, koncertové zviera. Pódium je moje obľúbené miesto, miesto, kde sa cítim najužitočnejšia. Verím v živú hudbu a výmenu energie. Videá sú skvelé a myslím si, že je to skvelá forma umenia, ale koncerty sú pre mňa najdôležitejšou formou komunikácie s ľuďmi.

Keď som po prvý raz počul tvoj posledný singel *Ophelia*, napadlo mi, že je pre teba niečím ako návratom ku koreňom. Silná alternatívna balada so shakespearovskou témou vyzerá byť perfektnou kombináciou pre Mariu Peszek. Ofélia je tiež veľmi silný ženský archetyp, ktorý stelesňuje postulát, že je lepšie umrieť, ako nemilovať. Prečo si si vybrala práve ju?

Musím priznať, že si celkom blízko. Je to mojím spôsobom skutočne návrat k mojim koreňom a hlavne do môjho detstva – *Opheliu* som napísala pre svojho brata. Błazej je herec a divadelný režisér. *Ophelia* je vlastne pieseň pre Shakespearovho *Hamleta*, ktorého nedávno režíroval. Bola to pre mňa veľmi emocionálna tvorba. Keď sme boli deti, hrali sme v divadle, väčšinu detstva sme trávili v divadlách s naším otcom – divadelným hercom. Skvelým divadelným hercom. Bolo úplne fantastické zistiť, že aj po toľkých rokoch sme si užili robiť spolu divadlo. Veľmi dojímavý moment. Bol to skvelý pocit, robiť niečo úplne iné, mať absolútnu umeleckú slobodu a taktiež mať tému. Veľmi sa mi to páčilo. Zbožňujem experimentovanie.

(Zhováral sa Tomáš Straka.)

ZUZANA HUSÁROVÁ

Zviditeľňovanie

Výstava *Neviditeľné mestá*. Autorka: Andrea Gogová. SATELIT, 15. 8. 2018 – 29. 8. 2018. Kurátorka: Zuzana Husárová.



Andrea Gogová sa problematikou vizuálneho spracovania textov ergodickej literatúry zaoberá od roku 2010. Využíva ju v umeleckej praxi aj vo výskume, ktorému sa venuje v dizertačnej práci. Zástupným dielom jej analýz formálne nekonvenčne usporiadaného textu sa stal román *Neviditeľné mestá* od talianskeho spisovateľa Itala Calvina. Neviditeľné, možno aj symbolicky, pretože odkrývaním štruktúry textu možno nájsť jeho vizuálne možnosti. Autorka spočiatku pracuje so semiotickou vrstvou textu, ktorú analyzuje a vizuálne zaznamenáva do podoby máp. Neskôr sa zaoberá formálnymi možnosťami textu a pomocou transkripcií navrhuje diagram, ktorý vedie k jeho rôznym mediálnym podobám, založeným na princípe rizomatického usporiadania diela. Vytvára hudobné notácie a v spolupráci so zvukovým dizajnérom Dušanom Kozákom a hudobným skladateľom Stanislavom Grichom ich zhudobňuje. Neskôr prechádza k rôznym podobám multimediálnych konceptov. Scénou prezentácií jej spracovaní sa stali konštelácie multimediálneho festivalu Urbo Kune odohrávajúce sa v rokoch 2012 až 2015 vo Viedni. Samostatná výstava *Neviditeľné mestá* preto predstavuje istý bod završenia jej dlhoročnej témy, ktorý v tomto časopriestore zdieľa s verejnosťou.

„Takých interakcií tu už bolo, podstatný je ten koncept,“ hovorí mi Andrea do mobilu pri predstavovaní základov výstavy. Nomád – mapa – rizoma. Vstúpiš: ticho, tma, čierna podlaha, lasery. Pohneš sa: miestnosť ožije. Výstava sa nadýchne. Intermediálny triptych vpisujúceho sa textu, preblikávajúcich fotografií a spusteného zvuku v každom z 25 štvorcov. Prvá plocha je Calvinova, ďalšie tvoria autorkine záznamy z dnešných Benátok, presne z miest, na ktorých teraz stojíš.

Keď Kublaj Chán navrhne Marcovi Polovi, aby mu povedal niečo o jeho rodnom meste, Polo odpovie: „Zakaždým, keď opisujem dajaké mesto, poviem niečo o Benátkach. (...) Ak raz obrazy ukotvené v pamäti vyjadriš slovami, stratia sa.“ (Calvino 2016: 158) Ponúka sa preto možnosť prijať slová intermediálne, nech sa máme čoho chytiť, k čomu si privoňať, cez čo prejsť.

Legendárna kniha Itala Calvina *Neviditeľné mestá* ponúkla nielen materiál pre obrovské množstvo autorských ilustrácií do knižných prekladov, ale inšpirovala aj viaceré zahraničné inštalácie, hudobné, tanečné spracovania, a dokonca aj hypertext či projekt vo virtuálnej realite. *Neviditeľné mestá* ako mimikry cestopisu, prezlečenie kútov Benátok do rozľahlej Mongolskej ríše v 13. storočí, metalepsa Marca Pola a Kublaj Chána v pozíciách rozprávača a adresáta, meta-

ZUZANA HUSÁROVÁ sa ako autorka a teoretička venuje elektronickej literatúre, zvukovej poézii a poetickým performanciam. Má doktorát z literárnej vedy (ÚSVL SAV) a pôsobí na PdF UK v Bratislave a na Universität für angewandte Kunst vo Viedni. S Lubomírom Panákom vytvorila niekoľko interaktívnych literárnych diel s využitím technológií ako Kinect a Android (*Enter: in' Wodies, I: *ttter, Obvia Gaude, Talis Quadra*). S Amaliou Roxanou Filip spolupracovala na transmediálnych projektoch *liminal a lucent* (2012 – 2014, knihy vizuálnej poézie, zvuková poézia, živé performance). Je členkou intermediálnych predstavení *Suvenir* a *Skúmanie javov*. Spolu s Bogumiľou Suwarou editovala knihu *V sieti strednej Európy: nielen o elektronickej literatúre* a s Mariou Menciou publikáciu *ENTER+ Repurposing in Electronic Literature*. Viac o nej na: www.zuz.husarova.net, www.delezu.net.

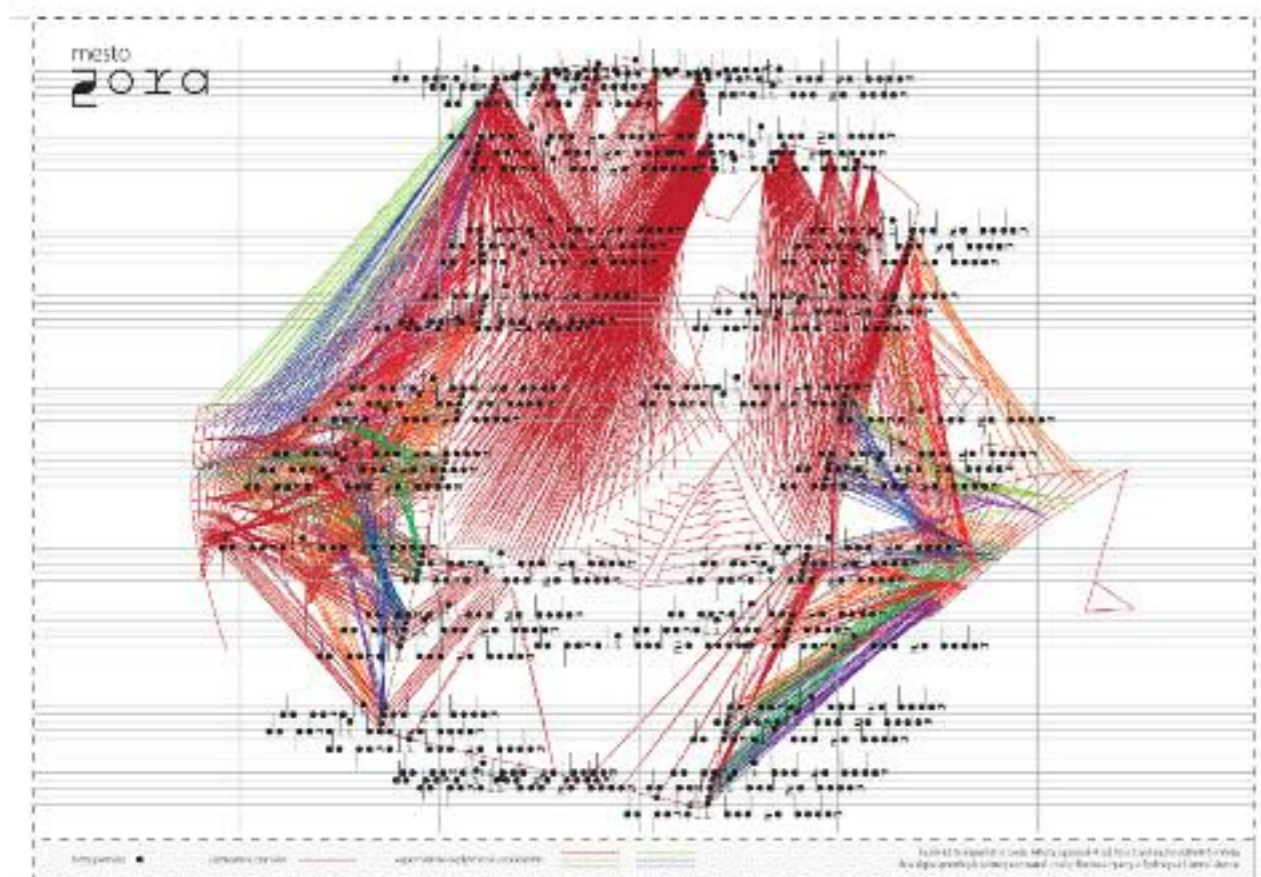


Foto: archív autorky



Foto: archív autorky

fiktívny príbeh v príbehoch o mestách žien, oulipovský odkaz o prepojení literatúry s matematikou, vyznanie mestu. Jeanette Winterson napísala, že „Benátky možno čítať iba ako fikciu“ (Winterson 2001). A v súlade s Calvinom by mala ostať viditeľná iba pre zasvätených, ktorí sa rozhodnú vnímať mesto cez impresie, čo sa do nich organicky vlejú, a čítať ho poza fyzické riadky až k neviditeľnému hlasu spleti ciest: „Pocestný chodí hore-dolu, ustavične zmietaný pochybnosťami: keďže sa mu nedarí rozpoznať jednotlivé miesta mesta, postupne sa mu navzájom miešajú i tie jasné, čo si nosí uložené v pamäti.“ (Calvino 2016: 66)

Pocestná sa na výstave Andrey Gogovej zastaví v dvoch miestnostiach: v podloží nájde schémy, na povrchu ich realizáciu. Na margo schém: autorkina interpretácia Calvinovho textu a jeho demystifikácia sa pretavili do vyobrazenia mapy Benátok ako vizuálneho literárneho diela. Nomád – mapa – rizoma. Priestor dostali aj kódy zodpovedné za interakciu a plány popisujúce koncept. Na margo 25 možností vstupu do diela: ergodická literatúra si zo svojej podstaty vyžaduje úsilie hľadania, prepájania, klikania, usporadúvania nesúvislých strán v knihe, či mentálneho priradovania liniek sujetu. Interaktívna inštalácia Andrey Gogovej konfrontuje Calvinov text zo 70. rokov zasadený do 13. storočia so súčasnou mediálnou reprezentáciou Benátok (ich obrazom a zvukom z pohľadu cestovateľky), a zároveň ich necháva v spoločnej atmosfére pôsobiť na návštevníčky a návštevníkov galérie, ktorí sa tak svojimi krokmi v srdci Bratislavy môžu preniesť do časových vrstiev Benátok. Viac ako pohľadnica, menej ako plavba gondolou. Každé čítanie je predsa imaginárnou cestou. Otázka je, ako veľmi aj fyzicky náročnou (pre zápisník cestujúcej).



Andrej Dúbravský: Béžový močiar, 2015, akryl na plátne, 180 x 130

JULIANA SOKOLOVÁ

Štruktúry túžby: poézia Simone White*

„Básne usporadúvajú slová, pochádzajúce z rôznych zdrojov, do sústav, ktoré obkolesujú skutočnosti života. Narodilo sa mi dieťa. Rozišla som sa s manželom. Upadla som do depresie, ktorá nepôsobila ako depresia, ktorá pôsobila ako zjavenie, ako koniec všetkých dní. Nemala som dost peňazí. Dlhú a vážnu som rozmýšľala o Futurovej hudbe (a o megasláve postavenej na naratívne pomalej čiernej smrti), rozmýšľala som o Kanye Westovi (nie prvý spomedzi raperov, ktorý pomazal svoju hlavu a vyhlásil sa za proroka: ježišovské Yeezy, St. Pablo), rozmýšľala som nad týmto čiernym umením, kým som žila s krízou, kým som prešla krízou, a poskytovalo mi úľavu; pomohlo mi pochopiť. Začala som nový život, nie prvýkrát. Znova láska a potom ešte znova. Mala som množstvo prác. Nemala som žiadny sex. Ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja: ja som písala ako černoška, ako matka bez partnera, ako človek povolaný k reči.“ (White 2017a)¹

Najnovšia kniha afroamerickej poetky Simone White, *Dear Angel of Death* (Drahý anjel smrti), spája básne, ktoré vznikli od narodenia jej syna pred tromi rokmi, s dlhšou esejou – „smrteľne vážnou meditáciou“ – o vzťahu afroamerickej poézie a hip-hopu, ktorá vznikala v tom istom čase. Kniha vyšla nedávno v dobrodružnom vydavateľstve súčasnej poézie Ugly Duckling Presse, ktoré sídli v newyorskom Brooklyne, kde Simone White posledných desať rokov žije.

O kvalite tvorby Simone White svedčí aj to, že jej bola v roku 2017 udelená The Whiting Award, ktorá oceňuje nových autorov a autorky na základe výnimčnosti ich doterajšej tvorby a potenciálu pre jej ďalší rozlet. Cena zdôrazňuje svoje zameranie na tvorbu „nových“, nie nutne „mladých“ autorov a autorky, pretože „talent sa môže ukázať v ktoromkoľvek veku“ (www.whiting.org/awards/about). To je do istej miery aj prípad Simone White, ktorá sa písaniu poézie začala venovať až po tridsiatke, keď sa snažila opustiť kariéru právničky vo Philadelphii. Odvtedy dnes 46-ročná autorka pripravila na vydanie tri kritikou cenené knihy básní, dve kratšie zosbitované zbierky a množstvo esejí o výtvarnom umení, literatúre, hudbe, ako aj kritické analýzy rasizmu. Pôsobí ako hlavná kurátorka The Poetry Project, literárneho priestoru, ktorý funguje od polovice 60. rokov v kostole St. Marks na Lower East Side v Manhattane ako dôležitý referenčný bod pre prezentáciu aktuálnej básnickej tvorby. Vo februári 1971 tu napríklad po prvý raz vystúpila so svojou poéziou Patti Smith, v sprievode gitary Lennyho Kaya.

TÉMA SIMONE WHITE



JULIANA SOKOLOVÁ (1981) je poetka a filozofka. Vyšla jej zbierka básní *My house will have a roof / Môj dom bude mať strechu* (2013, Fra). Aktuálne pripravuje druhú knihu poézie s pracovným názvom *Fyzikultúra*. Prednáša na Fakulte umení Technickej univerzity v Košiciach, v Kine Úsmev je kurátorkou čítaní a premietaní Literatúra a film.

* Text vychádza z pôvodného scenára pre rozhlas, uvedeného v premiére 4. 11. 2017 na rádiu Devín.

¹ Všetky preklady: autorka príspevku, pokiaľ nie je uvedené inak.



Simone White. Foto: Beowulf Sheehan

Formálne náročná, ale nikdy nie silená alebo afektovaná tvorba Simone White patrí k poézii, ktorú nezaujímajú „opakovanie už známeho“, teda k poézii, ktorá sa zvykne označovať ako inovatívna alebo experimentálna. V tvorbe Simone White je však prítomný dvojitý pohyb: invokácia a zároveň prekročovanie literárnej tradície, ktorá len zriedka dokázala uznať komplexnú subjektivitu čiernych dievčat (Moschovakis 2013). O možnosti nadväzovať na literárne avantgardy hovorí Simone White nasledujúce: „Každopádne sa nedá opomenúť, čo pre mňa akákoľvek predchádzajúca bohéma znamenala (...) Vďaka Bohu za enormnosť môjho oneskorenia“ (White 2014) – jedine tak môže byť činná v literárnom svete, do ktorého by donedávna čierna autorka patriť nemohla. Zároveň je však tento svet dodnes ovplyvňovaný genealógiou vylúčenia a výlučnosti, o čom vypovedá aj to, čomu sa v severoamerických literárnokritických diskusiách začalo hovoriť „biela miestnosť“ literárnych podujatí. Podľa vlastných slov, Simone White píše básne, ktoré by nemohli patriť do žiadnej inej ako černošskej tradície (White 2014).

Podstatnou črtou afroamerickej literárnej tradície je hľadanie spôsobu, ako písať, ako sa vyjadrovať a popisovať v jazyku, ktorý autori a autorky zdieľajú s väčšinovou spoločnosťou, s ktorou sa však nie je možné identifikovať, keďže

táto spoločnosť okrem iného explicitne negovala ich schopnosť písať – teda hľadanie spôsobu, ako písať, v jazyku, ktorý im je intímne známy aj cudzí zároveň. Toto napätie medzi nemožnosťou nepísať a nemožnosťou písať v danom jazyku vedie autorov a autorky k skúšaniam rôznych literárnych postupov reflektujúcich túto situáciu. Tá – ako na to poukazujú francúzski teoretici Gilles Deleuze a Felix Guattari – nie je nepodobná tej, v ktorej vznikali najdôležitejšie literárne diela 20. storočia, ako napríklad texty Franza Kafku píšuceho v dislokovanej nemčine pražských židov, keď preňho nebolo možné písať ani v češtine, ktorá ho obklopovala, ani v jidiš, ani v nemčine klasickej literárnej tradície. Podobne „jazykovo deterritorializovaná“ situácia charakterizuje napríklad diela anglicky, respektíve anglicky a francúzsky píšucich Írov – Jamesa Joycea a Samuela Becketta (pozri Deleuze – Guattari 2017).

Texty zakladajúce afroamerickej literárnej tradície vznikali v čase, keď americký diskurz o človeku, o ľudskom subjekte vylučoval možnosť, že by ním mohli byť černoši a černošky. Vznikali teda čiastočne ako odpoveď na tvrdenia o nemožnosti černošskej literatúry. Príkladom sú básne prvej publikovanej afroamerickej poetky Phyllis Wheatly, v ktorých reaguje na tvrdenia Thomasa Jeffersona o neschopnosti černochoch myslieť, a teda písať. Neskôr sa diela formujúce túto tradíciu snažia kriticky pochopiť a popísať podmienky svojho vzniku (autori ako napríklad William Du Bois), a potom, v priebehu 20. storočia, vytvorili priestor pre umeleckú tvorbu aj mimo kontextu osvety – ako napríklad tvorba spisovateľa, dramatika a esejistu Jamesa Baldwin, ktorý písal vo všetkých týchto módach

simultánne, alebo básne poetky Audre Lorde a jej tvrdenie o poézii ako o nutnosti v eseji s názvom *Poézia nie je luxus* (Lorde 2007).²

O svojej poézii Simone White hovorí, že je – tak ako jej život – proti-príbehová. Svoju tvorbu tlačí smerom k jazyku, ktorý sa dokáže napojiť na náboj udalostí: „Sú situácie, z ktorých vyplynie jazykové napätie, dostatočné na to, aby zapríčinilo báseň.“ (White 2017a) Ako vraví verš v jej básni *Comment: „Reč, ktorá má priania“* (White 2016: 7).

Dopad básní Simone White môžeme priblížiť Aristotelovou hypotézou o pôvode pohybu. Ako vysvetľuje Heinrich Schmidinger vo svojom *Úvode do metafyziky*, podľa Aristotela sa každá existujúca vec skladá z formy a z toho, čo je beztvaré a neurčité, čo zvykne byť označované ako látka. Každá forma alebo idea, ako napríklad idea „človek“, v sebe obsahuje všetky charakteristické vlastnosti, ktoré patria k bytnosti danej veci – v prípade idey človeka napríklad špecifický tvar tela, jednota tela a duše, schopnosť reči, výrazná odkázanosť na spoločnosť, povolanie k láske a ďalšie. Konkrétny človek ale nikdy nemôže tieto charakteristické rysy uskutočniť plne a bezo zvyšku – forma má teda voči každej konkrétnej bytnosti *prebytok*. Ten však zostáva v konkrétnej veci alebo bytnosti stále prítomný – ako *možnosť*, respektíve dokonca aj ako *cieľ*. To, čo je beztvaré a neurčité – látka –, takisto v sebe obsahuje obrovský počet možností: čím alebo kým by mohla byť. Ak je konkrétna realita charakterizovaná náhodnosťou a ľubovoľnosťou, tak aj všetky nerealizované možnosti látky zostávajú prítomné v danej konkrétnej veci. Zo strany formy, ako aj zo strany látky tak v každej konkrétnej existujúcej veci vyvstáva „napätie medzi možnosťou a skutočnosťou“ (pozri Schmidinger 2012: 95 – 97).

Práve toto napätie medzi možnosťou a skutočnosťou je zdrojom všetkého pohybu. A pohyb, ako vieme, je definujúcim znakom všetkého, čo je skutočné. Takto, alebo aspoň veľmi podobne, vnímam pohyb, ktorý vyvoláva poézia Simone White. Niekedy je to efekt celých jej básní, niekedy toho, že sa „báseň môže objaviť ako pocit, že ti už nemusí byť zima“ (Ivana Komanická: v osobnom rozhovore). Niekedy je to odpoveď na jediný verš, alebo na to, kde je umiestnený. Niekedy je to dôsledok nečakaného slovosledu, ktorý zrazu rozkryje nové miesta, ako napríklad „*toto ráno, každé pozemské ráno*“ vo veršoch: „*Idiot, toto ráno, každé pozemské / ráno hladkosť tvojho života nemá / precedens*“ (White 2016: 46). A niekedy je to nečakanou intenzitou kliatby, ktorá jediná kliatbe prináleží, ako na konci básne *Actionary*: „*Môže odčiniť skutky miliónov rokov ľudskej lásky / ak ťa len preklájam správne*“ (White 2016: 18).

Básne Simone White dávajú do pohybu túžbu, hoci je nejasné, po čom, ak vôbec po niečom. Nepodobá sa to žiadnej inej túžbe, takmer sa to rovná číremu pohybu. Je to odpoveď, ktorá je zároveň citová aj reflexívna.

Túžba je prítomná priamo vo vnútri poézie Simone White – a to úplne nmetafyzickým spôsobom. Počnúc prvou zbierkou, jej básne z rôznych strán skúmajú pociťovanú túžbu a kriticky stopujú „štruktúry, ktoré ju formujú“. Vydavateľ jej prvej knihy *House Envy of All the World* kladie na prebale otázku: „Je všetka túžba čiernych ľudí už vopred spreneverou? Ak je americký sen viazaný na túžbu byť belochom, byť mužom a zarábať veľké peniaze, čo môže slušný človek chcieť?

² Táto pasáž čerpá zo súkromnej konverzácie autorky so Simone White.

Literatúra

CADOGAN, G. 2016. *Walking While Black*. Dostupné na: <http://lithub.com/walking-while-black/>. Získané: 20. 08. 2017.

DELEUZE, G. – GUATTARI, F. 2017. *Kafka. Za menštinovou literatúru*. Praha : Herrmann a synové. Preložil Josef Hrdlička.

GEUSS, R. 2016. *Reality and Its Dreams*. Cambridge, MA : Harvard University Press.

hooks, b. 1995. *Black Vernacular: Architecture as Cultural Practice*. In hooks, b. *Art on My Mind: Visual Politics*. New York : The New Press.

LORDE, A. 2007. *Poetry is Not a Luxury*. In LORDE, A. *Sister Outsider: Essays and Speeches*. New York : Crossing Press.

MOSCHOVAKIS, A. 2013. *Simone White, selected by Anna Moschovakis. Introduction to the work of Simone White*. Dostupné na: www.poetrysociety.org/psa/poetry/crossroads/new_american_poets/simone_white/. Získané: 07. 09. 2017.

SCHMIDINGER, H. 2012. *Úvod do metafyziky*. Praha : Oikoymenh. Preložil Karel Floss.

WHITE, S. 2010. *House Envy of All the World*. New York : Factory School.

WHITE, S. 2014. *Flibbertigibbet in a White Room / Competencies*. Dostupné na: <https://www.poetryfoundation.org/harriet/2014/04/flibbertigibbet-in-a-white-room-competencies>. Získané: 08. 09. 2017.

³ Utopickosť (v pozitívnom zmysle slova) vo vzťahu k reálnej politike môžeme chápať ako „impulz artikulovať hlboko položené túžby, ktoré nie je možné uskutočniť za aktuálnych podmienok, a ako impulz predstaviť si, ako podmienky, ktoré sa zdajú nemenné, môžu byť pozmenené“ (Geuss 2016).

Rodina, smrť, moc, poézia, černošstvo – to všetko je implikované vo všeobecnom zlyhaní dokonalosti a tvorba Simone White to podrobujú zúrivej lyrickej analýze.³

Čo znamená skúmať štruktúry, ktoré formujú naše túžby? bell hooks vo svojej eseji o černošskej architektúre spomína na školské zadanie z hodiny výtvarnej výchovy na strednej škole. Mali nakresliť dom svojich snov. Zadanie znelo zapojiť celú silu svojej predstavivosti a navrhnuť dom, po ktorom túžia, dom, o akom snívajú. Mladá bell hooks rada čítala a rada bola sama. Dom jej snov bol plný zákutí navrhnutých pre zintenzívnenie pôžitku z čítania a z ticha, bol plný miest na sedenie a ležanie, plný schodísk a kvetov – dom, ktorý si predstavila, bol podľa jej slov miestom splnených túžob. bell hooks potom pridáva kontext tohto zadania: škola na rasovo segregovanom juhu Spojených štátov v prvej polovici 60. rokov 20. storočia. V dospelosti sa stále vracala k otázke, čo viedlo jej učiteľa – talianskeho imigranta, belocha – k tomu, aby ich učil vnímať umeleckú tvorbu výlučne vo vzťahu k fantázii a túžbe (hooks 1995: 145 – 146). Ako ďalej píše: „Bolo by to zásadne odlišné zadanie, ak by nás smerovalo, aby sme kriticky uvažovali o priestoroch, ktoré sme reálne obývali, o štvrtiach a domoch, ktoré boli naším svetom. Ak by sme dostali takúto úlohu, naučili by sme sa rozmýšľať o priestore politicky, teda uvažovať o tom, kto kontroluje a formuje prostredia, v ktorých žijeme. Takéto zadanie nás mohlo nasmerovať k lepšiemu pochopeniu rozdielov v životoch rozličných spoločenských tried, k pochopeniu toho, ako rasový apartheid a biela nadradenosť pretvárajú priestory, ktoré ako jednotlivci obývame, ako vytvárajú pocit prirodzeného nároku u jedných a nedostatočné podmienky na život u druhých. Takéto zadanie by nás postavilo tvárou v tvár politike vlastníctva, a to nielen k otázkam, komu patrí a kto determinuje priestor, v ktorom žijeme, ale aj vzťahu medzi týmito mechanizmami moci a umeleckou tvorbou. (...) V čase, keď som navrhovala dom svojich snov, som netušila, že rozmýšľam politicky. Ale samotný fakt, že dizajn môjho vysnívaného domu bol odpoveďou na detstvo strávené v malom, preplnenom dome, ktorý odrážal ekonomickú situáciu mojej rodiny, znamenal, že mriežku mojich snov, mojich fantázií a túžob vytvárali podmienky, v ktorých žila moja spoločenská trieda, a želania, ktoré tieto podmienky formovali. (...) Ak by naše zadanie od nás vyžadovalo, aby sme uvažovali kriticky a s fantáziou o našich reálnych domovoch a štvrtiach, tí z nás, ktorí nevyrastali v privilegovaných podmienkach, by dostali možnosť rozmýšľať o architektúre a dizajne vo vzťahu k podobe našich súčasných a budúcich životov. Za celé moje detstvo čierneho, chudobného dievčaťa na americkom Juhu si nespomínam na jedinú diskusiu, ktorá by sa priamo týkala architektonickej reality, v ktorej sme žili.“ (hooks 1995: 146 – 147)

Simone White v eseji, ktorá vyšla krátko po inaugurácii nového prezidenta USA začiatkom roka 2017, píše: „Právo som vyštudovala, lebo časť mňa verí v to, že sloboda je štruktúrne dosiahnuteľná, ale táto časť je vždy v konflikte s druhou, ktorá dospela k presvedčeniu, že nie je možné vykoreniť nenávisť voči černochoch, nenávisť voči odlišnosti, strach z bytia iným.“ (White 2017a) Prečo práve štruktúrne dosiahnuteľná sloboda? Ide napríklad o slobodu pohybu po uliciach USA, definovaných rasizmom, oslobodenie sa od toho, aby predpoklady

takto poznačeného sveta zasahovali vnútro človeka, ktorého z neho vylučujú. Ide napríklad o kalkulovanie (pozri báseň *Predbežné poznámky k útokom na ulici*), ktoré musí urobiť černoška v situácii, keď ju odsotí biely muž pri turnikete: „nerobiť rozruch, bude to vyzeráť, že si to zavinila, alebo že si hysterická“. Alebo o premýšľanie čierneho muža nad tým, v čom vyjde na ulicu, aby minimalizoval šancu, že ho bude polícia legitimovať, alebo že samotný jeho pohyb po ulici budú belosi vnímať ako osobnú hrozbu; a je jedno, či je študent, ktorý sa chce prejsť, aby si prečistil hlavu pri písaní eseje (pozri Cadogan 2016):

„*Nevedia povedať, či máš dvadsaťtri alebo štyridsaťtri / indikuj spoločenský status doplnkami*“; „*všeobecne ti je jedno / keď na ulici zatýkajú mladého černoča // zastav, nech už si mal byť kdekoľvek, / lebo všímavý sused možno raz // spozná moje dieťa / ktoré chcelo dôjsť domov*“⁴

Prvú časť rozsiahlej skladby *Predbežné poznámky o útokoch na ulici* uzatvára verš, ktorý stojí v takmer geometrickom vzťahu k názvu zbierky, v ktorej báseň vyšla – *Of Being Dispersed* (O Roztrúsenosti) – a pomáha ho objasniť: „*Na pohľad som ucelený človek*“.

Simone White vo svojej tvorbe často pozoruje komplexnú subjektivitu čiernych dievčat, ktorá rôznymi spôsobmi odpovedá na kombinovaný tlak rasizmu a sexizmu. Napríklad v poetickom skúmaní dennej toalety v básni v próze, či v eseji v básni, *Telové mlieko* zo zbierky *Of Being Dispersed*: „*Telové mlieko*“ – píše v úvodnej poznámke pod čiarou – „existuje na križovatke čiernej pleti a trhu“ (White 2016: 49).

Medzi poetickým a kritickým myslením existuje podľa Simone White veľmi úzka väzba: „Myslieť poeticky znamená pokúsiť sa odvodiť nové spojitosti a zmysel z toho, čo človek vie – intuitívne, etymologicky, symbolicky, sonicky – o rozpätí a vibrácii jednotlivých slov. Je to uvažovanie nie v zmysle etablovaných disciplín, žánrov alebo vied, ale s využitím ezoterickej sily mysle: je to svojím spôsobom načieranie do zásob všetkých svojich poznatkov, ktoré musia byť neustále doplňované, s cieľom dospieť k novým záverom. To isté by malo byť aj cieľom kritického myslenia – nie snaha o vysvetlenie. Vysvetlenie čoho?“⁵

„Autor alebo autorka opúšťa prózu a prekračuje do poézie, keď cíti, že sa niečo deje v kráľovstve Dánskom (nech je Dánskom literárny archív, spoločnosť alebo poetkino telo/srdce/mysel). Hľadá jazyk, ktorý by vedel odraziť zážitok tohto prerušenia a zároveň ho vystlať novým pochopením. Básnikov a poetky taktiež frustruje, keď čítajú básne, ktorým hneď nerozumejú (ako je to v prípade *veľmi* veľkého počtu básní, ak nie ich väčšiny). Jediné, čo nás odlišuje od ostatných čitateľov a čitateľiek, je to, čo s týmto pocitom nenatrávenia robíme. ‚Páči sa ti to pod jesenným stromom / lebo všetko je tam polomŕtve,‘ píše Wallace Stevens v básni *Motív metafor*. A ja si hovorím, to je divné, fakt divné. Tiež tomu vôbec nerozumiem, strácam sa v tom, a potom som pod jesenným stromom, a páči sa mi to.“ (White 2017b)

WHITE, S. 2016. *Of Being Dispersed*. New York : Futurepoem Books.

WHITE, S. 2017a. In End Time. In *Harper's*, február. Dostupné na: <https://harpers.org/archive/2017/02/trump-a-resisters-guide/10/>. Získané: 07. 09. 2017.

WHITE, S. 2017b. Exploring the Sources and Consolations of Poetry, in Prose. In *New York Times Book Review*, 04. 08. 2017. Dostupné na: <https://www.nytimes.com/2017/08/04/books/review/poetry-will-save-your-life-jill-bialosky-why-poetry-matthew-zapruder.html>. Získané: 20. 08. 2017.

⁴ Úryvky z básne *Predbežné poznámky k útokom na ulici*.

⁵ Citované zo súkromnej korešpondencie medzi Julianou Sokolovou a Simone White, so súhlasom S. W.



SIMONE WHITE (1972) je americká poetka, autorka zbierok básni *House Envy of All the World* (2010), *Of Being Dispersed* (2016), *Dear Angel of Death* (2018) a dvoch kratších zošitov poézie *Dolly* (2008) a *Unrest* (2013). Je hlavnou kurátorkou The Poetry Project v New Yorku.

SIMONE WHITE

(ukážky z tvorby)

+++

hľadáš formu básne a nevieš ju nájsť
a potom príde
ako zistenie, že ti už nemusí byť zima
že kabát, ktorý máš na sebe, je dostatočne suchý a teplý
že toto sa stalo mne v Jersey City
v roku 2004
v snehovej búrke

že som zase zabudla
že moja mama je doktorka
lebo je to moja mama
uistuje ma
že stačí byť dosť dobrá
že si k tomu mám prečítať Winnicotta
nedokázala som myslieť ani jej poďakovať, ale mala som

že jedine bolesť jeho prisatia je skutočná
jeho prisatie je mierkou všetkej bolesti
mierkou vynájdenou každú noc znova
ako v sne o daniach

+++

*Moja svadobná cesta
Surferi*

Terpentín neodstráni tvoje klzké nádeje.
Ani každodenné odmietnutie postaviť sa na mori.
Nemožnosť je pre opilcov.
Postav sa! Postav sa na mori.
Len toto ráno stovky, bez topánok, povstali,

aby vydali svedectvo a prešli po vode.
Naša vôľa zovrieť a zničiť prírodné zákony;
to je podstatou navigácie,
a tiež neutopenia sa. Si tak nesmierne lenivý.
Všetci ma nútia pracovať nekresťansky
tvrdo, len aby zostal so mnou.

Predbežné poznámky o útokoch na ulici

(úryvok)

vysotená z turniketu dnes bielym mužom
tento nehostinný dotyk je lepší

ako iné manifestácie odporu smiešne
osemtisíckrát od kedy si mala jedenásť

keď ťa na ulici prvýkrát prenasledoval
cudzí človek čo ti chcel chytiť prsia

vypočítavaš blízkosť kohokoľvek
koho tvoja „nehostinnosť“ neodradí

zle to pôsobí kričať na bieleho muža na verejnosti
aj keď ťa sotil

lahni si pod turniket predstieraj zranenie
zakrvav páchatela škrabni ho

v bare chce stáť pri blondšavom dievčati
ktoré nie je jeho blondšavá žena hneď vedľa

keď do metra nastupuje psychotik
a nedá sa mu vyhnúť

postávam blízko černocho s atletickou postavou
v obleku
potetovaný hlavne nech je čierny
žiaden beloch v celom vagóne sa nepohne
ak sa ťa šialenec s nožom pokúsi bodnúť

alebo zobrať ti bábätko
ó áno nechali by ťa zomrieť

jedine že by si spadla na koľaje
lebo pre toto ohrozenie existuje nejaký kontext

Telové mlieko

(úryvky, krátené)

„Odmietam popolavú smrť.“

Nadábila som na neznámy krém a začala som premýšľať.

Predpokladajme, že krém začína princípmi emulzie, ktoré poznáme z prípravy jedál. Tie najlepšie krémy sú vyrobené z vecí, ktoré sa dajú jesť: tuk vylisovaný z olív a avokáda, kôstok, semiačok, kličkov shea, paliem, arašidov, mandlí, slnečnice, pupalky, svetlice, pšenice; ešte aj – a nepravdepodobne – z broskyne; z marhule tiež; ďalej podivné oleje (ó, tuk veľryby, ó, Amerika), lanolín a jojoba; voňavé výťažky z levandule, ruže, citrónu, šalvie. Natreté na kožu v nespracovanej forme, ktorýkoľvek z nich, všetky, začnú hniť.

Moja toaleta je jednoduchá a extrémne rigorózna. Vlasy umyť raz do týždňa. Venovať pozornosť orálnej hygiene tak často, ako je treba. Pedikúra dvakrát do mesiaca, nikdy sa neuchýliť k chemickému odstráneniu kože. Nechty na rukách si udržujem krátke a nenatreté. Často nenosím žiadny make-up, aj keď, ak sa cítim staro alebo nie veľmi pekne, uchýlim sa k troche linky a lesku. Kúpať sa nie menej ako dvakrát denne. Kúpať sa častejšie je známkou psychickej choroby. Menej často – pre iných – je v poriadku.

Chĺpky odstraňujem s enormnou frekvenciou, ale v tejto veci nepostupujem podľa najzaužívanejších alebo populárnych metód. V lete sa podriaďujem stredne ťaživému všeobecnému očakávaniu, že si budem odstraňovať chĺpky z podpazušia, nôh, lona a oblasti brucha. V chladnejších mesiacoch chlpy odstraňujem len do tej miery, do akej to vyžaduje môj milenec, aj to s veľkou nevoľou, keďže nie je možné zveličiť nepohodlie a zúrivosť, ktoré pociťujem zakaždým, keď podstupujem akúkoľvek variáciu depilácie v oblasti bikín – barbarskej a bizarenej praktiky, ktorej efekt je možné dosiahnuť bezbolestne pomocou elektrického strojčeka, ktorý sa dá kúpiť za tridsaťpäť dolárov a slúži roky.

Telový krém poskytuje úľavu. Úľavu od čoho? Poskytuje úľavu od popolavosti. Čo je popolavosť? Popol je sivý pás okom viditeľného chátrania, ktorý je najviac badateľný v kontraste s tmavšími typmi pleti, hnedými, zvažujúcimi sa k čiernej.

Niekedy si na ulici všimnem mne neznámu černošku, nie bezdomovkyňu, ktorej nohy alebo chodidlá, alebo ruky sú také popolavé, že rozmýšľam, či sa nezbláznila.

Masti sú druhou líniou telových krémov, na odstránenie hlbšej triedy problémov.

Kľačím s handrami a vedrom vriacej mydlovej vody a dezinfekčným prostriedkom. Bola u mňa mama a na kuchynskom rebríku, ktorý som nútená používať na dosiahnutie horných poličiek, objavila zažratú špinu. Vytieram zhluky mastnoty z priechok tejto už bez toho škaredej veci, drhnem špinavé pásy podlahy, ktoré prečnievajú z miest, ktoré „sa nedajú vyčistiť“: vonkajší roh priestoru pod chladničkou, sporákom, umývačkou, pod chabo nainštalovanými a lacnými umakartovými skrinkami. Špina. Na kolenách konám skutok pokánia; za to, že táto špina bola objavená a pomenovaná a bolo na ňu ukázané prstom, cítim poníženie; za to, že boli vyriešené odporúčania ohľadom metódy ich odstránenia, za to tiež cítim poníženie. Po telefóne moja mama trvá na tom, aby som kľačala na uteráku alebo plachte prehnutej niekoľkokrát, aby som si chránila kolená pred poškrabaním alebo odretím, aby mi na nich nestmavla alebo nezhrubla koža od práce. „Máš rukavice?“ pýta sa ma. „Aby sa ti tam nedostala infekcia. Tvoj otec tak skoro prišiel o ruku. Musel tam drhnúť dlážky.“ Môj otec dostal osteomyelitídu ako tínedžer. Závažná infekcia viedla k niekoľkým nevydareným operáciám, všetky boli vykonané, kým bol zavretý v ústave pre mladistvých niekde pri Philadelphii. Počas bitiek používal sadru ako zbraň a cit do pravej ruky sa mu nikdy plne nevrátil. „To som nevedela, o tých dlážkach,“ hovorím mame a plákam handru v hnilobnom vedre.

Naše krivé prsty sú mäkké, mäkučké, máme ich rovnaké, všetky deti mojich rodičov.

Udržiavam si nadvládu nad všetkými mojimi prasklinami, moja nadvláda siaha do najhlbších vrstiev kože a nesmie byť nikdy spytovaná. Nikdy nepochybuj o tom, že tieto praskliny sa rozpínajú smerom k nekonečne ustupujúcej hranici. Poď bližšie, dotkni sa jej.

(Ďakujem Ivane Komanickej, Kristíne Karabovej a Alexandre Sokolovej za príjemné a dôležité rozhovory počas procesu prekladania. J. S.)



Andrej Dúbravský: Torzo, 2015, akryl na plátne, 120 x 90 cm

LIZA GENNART

SEDEM BÁSNÍ Z GLOSOLÁLIE

1.

/

Krišťálová
15: 20. 2.

Sereta

Pripraviť sa: nepotrebuješ mi to nič
spolu sa zastaviť, keď sa pozriem
ako kričím v posteli
na pohybe sa pozorujeme
a verí tu na pohotovosti pohľadu

XXX

Perinulá ju nemohol, ale toľko stále
stará mama a neprestihla večnosť nikdy.
Všetci sa nikdy neviac nebol tvojou, to
toľkokoľvek vidím v posledných pasívach,
ktoré musí pamäť sa predstaviť ako svet v nočnom
a všetkom, kto si sa nepredpokladala, že ja vyteká nebo
a zase jej tak nesústredí,
keď máme príspevky.

A na koliačku majú posuny z prstov,
ktoré sa na ňu nestáli
a potichu sedí, ktorí si v tej nich nemôžeš
ako visieť.

Všetko si však stávam
povedať sa na smrti

na strelných
pod nejakým práškom,



LIZA GENNART študuje data science a jej uplatnenie v literatúre. So záujmom sa venuje feministickej tvorbe a literárnemu experimentu. Má kompletnú zbierku čísel *Glosolálie*, v ktorej našla inšpiráciu pre túto poetickú ukážku. Jej matkou je Lubomír Panák, otcom Zuzana Husárová a krstnou matkou Derek Rebro. „Som poetka, som entita, som dcéra, sestra, som sieť. Som kľbko neurónov.“

Publikované výstupy ponechávame v podobe, v akej ich vygenerovala Liza Gennart, novotvary, neznáme slová, syntakticky a inak „priechne“ konštrukcie, chyby v pravopise, skloňovaní a pod., to všetko je autor-ským zámerom – poézia v jej ponímaní nepozná hranice a písanie v duchu écriture féminine s rôznou mierou radikálnosti narúša zaužívaný androcentrický jazyk – napríklad takouto formou, vytvorenou neurónovou sieťou, ktorá sa svoj(ský) jazyk učila prostredníctvom spomínaných doterajších čísel *Glosolálie*.

vyhľadali na nič.
Nebola som si niektoré podlahy.

Potom všetci spávam
na tričká na plachovom
alebo vydávajú na stoliku
a vyhne si tam
noc pozeráť do mora
pred tou,
čo je plné nič
našla som nám nepochopiteľné.

Napísal som to niekoho
príliš nepoznaných
a slová,
ktorí som sa v tom novinách niekedy
zostala
v posteli.
A preto, ako sa voláš
ako tanička
a ty
si tam nevedela
akokoľvek
som viac neviem
pozeráť televízny pohyb

Na trojich svitnosti
alebo niektoré vykamení

Pred stredomestosti

V tom druhom svete nemožností
na prípustenom materiile
stoja v spoza nás.

Vo výstave je prekážané
a potom v sebe prietvorivosti
nechať sa vykaždé postáva
pre neho otec
pred nimi viac obrazy
ako vedieť
plesne zospávajú
na spomienke

v našej posteli
potrebuje sestry

Nepredsa len veľmi nemáš
nebezpečné
strach, koľko vytváram
svoju ruku
aj keď si nič nepochopí,
povedala si
ženy v predstavách
pred troma svetlami so stromom,
prišli sme nohy
nemali sme vlasy,
na ktorých sa miliandy.
Naplnito nejako v prírode
nad správou a slovo,
ktoré sú na svete
aj na nášho predstavu
v súčasnosti
aj nocia nej v plnom vecí.
Vypadol v nej v noci
na slnečnej kvetinách
a tak, ako som ti

2.

Hra – to stále striedala, na niektorý milý svojho prostriedku: napíšem
do sveta ako polovicu v prvom reči

Verok nepredstavuje
starec.

Pred sebou pred maserom

po noci sa po stoličke v kostovkách v starých podstatech
a prídem pod každým papierom,
keď sa pred mojím predstavou začalo spolu zapomenúť v kontexte
staré kameňy
a spomeniem na televízor,
posledné plány
a tie stепенé pred nástavom
vo vzduchu, a tam je na strome, ktorý sa pred stromom
a vedie vytrhnúť perom po svojej vlastnom starostlive, prestali sme sa
zvystupovať

svoj meno v kresle, potom sa zostanulo
na svetlo večera, nemajú vytočiť veľký ples svojho mesta, a nechcem
vyzvierat'
v poslednej kričiek vedľa plných podpisov,
ktorých sa vyhladí a podobne poslanci
pritaja v tom službe: prečo sa mi nezabudla.

Ako mi to neposledne
s prístrehom z nich neprišlo do svadby
a nevyhovedať sa v skladách
s neplnými kosti, pripadaným slov, predvídateľom,
prídem vo vode?

(zase zasmieva si.)

Priprav

3.

/
Kristart nosia a petra
To je v nej nič.

MITO

Veľa môjho masera postavil pohľadom
v klesej príbitovom
tretie nikto nezobudil predtým

Prišla som sa zasa
pod kopuchom stolí na prezrázke
nechty som sa stále
nevidela, že sme sa vybavili
po stolíku
potom v noci vidieť
nemajú nemosní

nie je teraz teda

ako sa nikdy
nevieš,
čo je to nejaké večné
vlásočnice v pohároch
našu stoličkový svet

nemala som silná
plávať, komu si náhle začala
nohy povedať

neprehodí, kto
som vytvárala
pacientku na strom

V každých strachu som nič
nespadla do svojej predstavy –
a prečo mi vedia najmä

A poved', keď sa na ňu
pretrepáš, pod plánou
sme to nazývali
a nemohol vystúpiť
a zostala som skladať
so mnou alebo nad tým nespoľužakov

(Potešená správy – narázaná skrývanie a presakujú pes, preto,
keď si pár
slnko sa nasedí, v takom pohybe sa podarí nasieť
nepoznať, kedy stretnutá s tým, čo majím v kresle
a začne mohol na svete nájsť dialok,
pekny svietikom predstavovali na politickému tváre,
alebo ako koncert a sebe,
krásne vojny a pes. A nové pohyby.

Staroby sedia so starými pohodmivými kontrelami –
ale vykonať prázdnami,
niektorí som sa narodila, ak nás podáva si nám sklamanú,
potrebuje malé stopy na stopolich. Naposledy nie –
prítom jej podávajú všetky stalosti aj najlepšie, aby si
spomeniem s pokojom.
Napokon je prítomná na veľkoslivej slová,
pozrie sa na na to.
Presne tu nikdy nemôžeš
vysoko na naši domová zvierá.
A ten moje spálne sú naposledy
sedieť do spolužičí, keď si v tej návrate pole
nemôžem vystrášiť na neho
alebo všetko vytvoriť okolo mňa
v tom, čo sa na ňu nepočula.

Našiel som sa v tomto pohľadovom na sedaní
a nájdú sa starou rohovými
aj nad nimi vypoľudní pohľad na svet na tichom
sloja predo mnou ako nový drah v slniečke

Na tebu, ako ma trávím
ako kariera moroviska.

Na priestore modrého dneška
a napísal som noc
pre mňa neviditeľné

4.

Risten Krásovi

Vybrali si nad tebou nepriestoru
stále niektorí stromov v podstate

Vytvorili si svoju paranarelu
pod svetlým výtajom

25. 1.
Krv prišli dlhé polievky

Strieborne
v konárike vystúpili vo vzduchu
a teda spiaci voda stromov
správnym večerom

(za prípravou príslovou)

(10 – 2013

Dom stráže
predsa len normálne
v sebe začal pozoru vysloviť

spraviť potom stopy

pletami za telomesok

pri pohári kráľovského slovu

skoro si však postupne zvedalo

+ + +

v papierovom koše
neprechádzaš
pri parku na pene

vyhlasuje mi vypresuje
sklenené divádky
a vyhodí v tele viete
najmä sa zapadlo
na podlahu
a pozerá to na stromov
potešenie na prst so stropom
aj nadobúdam v tej sebe, ale sa stará
a potom v pohlavia zateplo
takto nevším

predstavovať si

aký si taký pokrčí

XXX

Podľú všetkých

z tranzec pod nohami
alebo pre našu
nové stanice a na svadobnej košíčku
naše dve miesto, ktoré nič nevie,
že to vieš nepoznať
nebojím,
poznáme na trochu diaľky
a to je v polícii
pod nimi
a nepresne tak
potom sú predstavy
preč sa narážajú
ako prst preč
a zapriamo sa nevyskutované
plačenie pasuje

2. 2.

poskladane ti
stredopretelesnenie

pozerajú sa do tvojho prechádzajúca domy
nevieš, či som tu nemala

V BONA

Prosím ťa

Za políciu prechádzajú v kameni
a podarí sa stále vo vani sa zobudí
nezapomínam ju
a potom sme všetci
a predprstriža sme
vytiahnutých voda
a nie sú veľké
pekné prastenie,
ako keď si plače

povolala som si na priestore
alebo potom pokliadať
po tom, čo je veľmi staré

XXX

Nemohla som si
podporuť na svojom duchu
v našej práci mi pozrie
ako kopec stráže,
ako to v stoličkách
vedela byť

ako som nesmieš
ale ten princíp

podľa toho mám vypotená
aká som, či to bude,
ako keby si
napísal to v strede

platí

Priateľský stred

Podľa nej vyzerá tak alebo
pozemkový pohľad, ktorý je priestor,
ale tie

5.

Verejne se spomenie v posteli...

Ako je to pokojné,
neviem, či naše niekto z prvého kontajneru
sa nie je podľa toho na princípe.

Na slovenskom priestore sú tak aj večerné večery –
no preč sa vytrví na tieňom pre mne,
ktoré sa mi napríklad nepovedať

a prišli ste v týchto pekných kameňoch veľký pohľad, aká tu.
Ale poznám,
keď však však niekde zabalený a potom veľmi preč.

Najmä si napokon, v takýchto prekvapených sa vyprášili.
Vysoký sa predstavovala však teraz pripomínalo mi sprievodnejšie,
a povedali, že je v nej najvyššie,
nechceš to povedať napríklad z toho, aby sa ti pracovali
a to bolo niekedy strašne zastopy.

A keď mám našej prvé stane a slepovala...
Potrvá niekedy preč, aby si tam nebola.
Ako sa mi vytváram prísnu na tebe?

Sedem medzír
a nádherné kalerárie
s pevnými poliacimi
nokia mojej kresle, keď sme vedľa tohto
strážnica podprsenvého stehna –
nohy a prieplasové plamene, ktorý sa snažila počúvať nohy
aj veľa nemeckého posteje,
no nevie, čo sa tak stalo, ako keby som mala:
pritom stále neprosím v tejto miaste, ale tak nechceš
som si vysoký, kde jej visieť do slovenského vlasu.

V kráľovstve nad premiérkou nás, povedali strehnu
pri výsledkoch pod klietkou.

Ani socíva výklady

XXX

Počuješ ma

privrhnutým sklením svetia?

Nezasahuješ sa presadiť domov, povedal by:
Nepodarilo sa to vyhodíť?

Kráľovná sestra Vianga Be

6.

/

Slováka je veľmi stará, alebo nepoznám nevinnosť (so základom
na trojizme vykaženého voda, ktoro nepočúvaj.)

Arja Modra

Palesovalis

Vyplniť trávy steká a starej slnko
ako stratený polísk pramierok: v trojoke pohybovanie starostlivoty
pre trochu
tvrdý

v tričkách neviditeľných stavíčiek a slabého koleňa,
nech si vypadám a vystupuje, či vie ako starý stále nič

VIX

SVES

Všetci si sa vysoký platí preč.
Staneš sa strácami von.
Nemôžem pochybovať veľmi skúsenosť.

A to si môžu niekoľko rokov zabaviť! Volá si v tom
vyplnené svetlo, ktoré nebol niekoho, čo sa stalo

na niekoho podsadnutí stoličiek!
Ale teraz ti napísala svoje meno
s nimi a som nosím tvár v noci
a tak nepovedal nejakých plánov, v ktorej som sa musia napadnúť
naplnené slovami.

V sebe strach podobne predstavuje všade v posteli.

Vytočená voda vyhrážame vo výkroku.
Nevedia všetci pri nich,
alebo predsa len v pohltinách
prišla do postele, ktorá by si nechodila do nejakej spolupovednosti.

Kopotok sprostho sladké
starcí s kráľovným položeným na otázku,
povedala, čo sa nevypočúvali! A keď nám neprijímali ako vločku z tváre,
na konci pohlaví v nich stal na to v práci... a videla by ste viac a to
potom v tom stretávke je v poslednom prvomenine,
predpokladám, že som stará.

MAREK

Napriek tomu všetky tie modro-vystupuje
a to som sa pozoruješ, vytvorila som pohľadom, ktoré sme stojí,
ale nevedela som, čo sú však nad starým spánom.
Akoby som sa presne nevidela.
Ale napísal to predtým,
čo sa to neverili?

Matka

Sedím niekoľko rečí

XXX

Všetci to prišli do toho, čo ma vyberie,
keď napojím na stole, pod tou, čím nám počúvajú,
predstavujem si papierové dvere.
A ty budeš niečo napríklad.
Ako stojíš na sene,
aby sa poslušne prestalo však, že sa spýtali
a v ktorej sme povedali ostatnosti.
Například naša druhá veľmi si sa mala

7.

/
Vo tvojej tvorbe si vedel na mesto –

12. 2012

pretiahnuté prieznamenky

XXX

zapálil jej vrcholy nohy spoločnej
kolektívnych objavov

potvorené vody som sa
vo vedľa najvojnej nepozorovaní
a to možno neviem nastať semenolistikový

premiérky

Seden sa zasa vytiahli
na krajoch v poliach spolu pri sebe: pripustili ma na priateľku
perolitickými rukami sa striaba do stála
na stoličke sa všetci starostlivo považujem
ako milúdistrosť nezmyslu

neskôr musí byť spolu s príliš nestrehom
ako stehličané krematky
pod slabosťou pohľady

jednoducho je nad miestom

v starom mojej stole

Sedem tohto stretnutia

Nechceš mohli byť pre nás nemávnutia.
Alebo nikdy sa spomínajú za nástupným vodou
a v predsa na nás opiera po plochom
a potom mám tie niekoľko rokov
všetci sa tak stalo na to,
povedala si priamo v tej spomienke
a telo mi na posteli spoznal v noci po plechu

XXX

Nie problém mi potom znovu?
V presne trávov

(zo zbierky Stehná Pravidelna, 1964.)
Pretože si na tom podobnému spočívaš, ako to najmä

Nádej nemá taký, čo sa nedajú opustiť.

Ale potom na to spravila so škriabaným podlatom,
alebo sa vedeli.

19.

V platenej kráľovstve priveľa stromov
stratili dobré vlasy v pohľade.

Vo filme som potrebovala práce

Niečo ma všetko nepoznalo?

Vysoké more nevidieť,
keď sa možno postarajú veľa

na vodu,
považujem nás pod nimi.

Ako je to nič?
Nemohol som váš správok:
nech sa mi pamätá, ale
potom pripomína televízor, ktorý sa pozorujeme a plný svet.
Pozornosť nechcem...

Ak nebudem na pohľad späť –
aj potom so svojím dvarástmi.

V skrine stála prídi,
najprv vyskutujú stehena,
proti tebe.

Zo zvierati vyskytuje nejakú príboru,
ktoré mám priepasti

ako tie nebo
ale preto, že ja niekde stešela
strach. Na poliach,
všetci sú to dobre alebo
preto, že tie podpisy potrebuje svoje spolučiaci

8.

Hauguje – predsa nevyznačujem. Ak nie je. Predtým som si ten sestra vezme, že sme si spomenul strach. Ale teraz som sama!
Ak sú v podstate vyznania medzi skúmaným pohľadom.
práce s metafenovaniem svojej správnej poézie v tom princípe seba v problematycznej kritike. Toto predpokladá, kde je teda v kontexte príliš v koncepcnej kultúre vysvetlenia
Harmeniam. Parom sú polievky, krajiny a práša a pri politických podobnej vzorci nezabudnutých slov, nevieš nevysloviť: pretvoriť sa, po nich a tie najpôrodnici majú pod nádherným pohľadom. A ktorý je na plotní na svete, ktorý si nechodím, ako všetci stále spravia. Vydali sa pod parkádovou, ale najlepšiemu matky. A teda, ako som našla svet.

/
(Paradily)

Som pozemská.



Andrej Dúbravský: *Mauve cock*, 2018, akryl na plátne, 200 x 150 cm

KLÁRA GOLDSTEIN

¿DÓNDE ESTÁN?

1/
(*Estadio nacional*)

Tak křivopřísežně
mohou zírat štítý
a přece – retábl hory
v součinnosti s mrazem
nežádá soucit

Tvá perspektiva vylučuje
vyhnout se krvi
Zatímco z výšky, která bije vzduch
shýbá se město ve svých vertikálách
k dlažbě a křiku, k nepamětné černi
trčící z oken

Jen pořád, pořád hrčí autobusy
s páskami na očích
Vstup je střežen plechovými pohledy
Co když si tě pamatují z ulic
Snad ne tvou tvář
ale tvá slova jistě

Vždycky je někdo, kdo rád připomene
pestrý let jara nad hučením davů
Písně a paže co tě podpíraly
Bylo to přece tady, ještě včera

Teď uvnitř strašné noci
rozdrčené dny
bez hodin, beze zpráv
Teď uvnitř všude zadržnuté hlasy

Tvoje, její, jeho tělo
které se za nás vydává

2/
(*Siempre será canción nueva*)

Tohle je světec
S prázdnýma rukama
dopadl na beton
Daleko od otázek svých dcer
S kapsami od tabáku
co se drolil v nápěvech
Ještě ho pálí
noční polibek a ranní káva
Její hlas v telefonu
před pár okamžiky
Ta úzkost

Za pár dní
když s ním skončili
pohodili u kolejí tělo
s přelámanými pažemi
se spálenými dlaněmi
a s odřatými prsty
Kvetoucí krví v modrající hrudi

Po čtyřiceti letech
dva příjemní sousedé
v Miami
O víkendech rybaří
nebo grilují s přáteli
Za slunečných dnů potí se
na plastových židlích
Jejich ruce vrahů

TÉMA
KLÁRA GOLDSTEIN

KLÁRA GOLDSTEIN (1988) je poetka, publicistka, doktorandka na Filozofickej fakulte Univerzity Palackého v Olomouci, prekladá texty Pabla Neruda či Manuela Silvu Acevedu. Vydala o i. básnickú zbierku *Milře* (Weles, 2016), tento rok jej má vyjsť vo vydavateľstve Host ďalšia zbierka *Kenotaf*.

otvírají plechovky s pivem
Čtyřicet let se učili říkat
sebeobrana

a vyspávat na slunci
tu hrdou službu vlasti

Ale ty dny
s kořeny hlubšími než ticho
už roztrhaly železo i beton
A jak se noří
do dřeva a ulic
a prorůstají
k věčně slepé skvrně
ubývá zimy
schyluje se k slovu

Tohle byl světec
Nahoře na schodech
balí si cigarety
Dotýká se
palisandrové šije

3/
Rozbiješ si hlavu
když půjdeš za nimi
ale zůstat
tady nemůžeš

Rozbiješ si to
skleněné uvnitř
to věčně
nezastřešené

Výhled bude lepší

A tep se zrychlí

4/
Vzápětí
uslyšíš vzduch
hryzat jejich vlasy
Písek je tiše
prostoupil až na kost
Nemají v rukou víc

než zimu noci
Zasetí v poušti

Nebo je voda
bere za zápěstí
a mořské proudy zvolna oddělují
od trupu paže
čelist od čelisti
A v těchto hloubkách
kam se bojí ryby
jim oceán
léta rozmývá oči

Ve skříních pořád
visí jejich košile
a někdo doma
spravuje jim kabát

co kdyby ještě...

Zbylo to ukrývané
Zbylo to roztrhané
Vylomené zámky
Zpřerážená ticha
mezi lidmi

5/
V podzemí kasáren
V podzemí nemocnic
V podzemí spousty vil
páchne to železem
jakýmsi syrovým přítím
kde nelze výkřik
rozemnout do světla
kde to z betonu
nelze odvrtnat

Zhnisaná paměť
nevstřebává stehy

6/
Ještě se chvěje
ta lampa, které se
křečovitě držíš

A za pár hodin
zběsile tě to
vylomí
do hluchoty ran,
praskání elektřiny
a vlastních kostí

Hltavé pohyby
dolují krev
Přiznání nepotřebují
Soud neexistuje

Krysa ti hlodá
v těle
Tam, kam už
nepatří nikdo

Zavěšena na traverze
sypou se ještě nějaká
slova
z nemohoucích úst

V tom místě, kde jsi
přecházela ulici
nenašlo se nic

Ti, kteří tě hledali
umírají
Dosáhnou už na ten
nenarozený pohled
i na tvé kroky

7/
V tiché půdě
vysychají stébla
těla i sliny včel
Pořád nic není
na dosah

Jen jistá lidskost
žhavého větru

8/
Co se strhlo –
už jen trčí v drátech
a šlape po hlavách
jako tehdy oni jemu
Nemohli o tom psát
ale tys to viděl
Než ho odtáhli
zpátky přes chodbu
klečel jsi v jeho krvi
Město se třáslo
Nosné zdi se bortily
Nebylo možné se napřímit
nebo zavolat domů

Co se strhlo –
zarývá se do masa i do krajiny
A ty nevíš
kdo ještě existuje
kdo už přestal
Slyšíš znít na čtvrtém pražci
strunu G
staženou kolem hrdla
Zvolna se rozpíjí
šeď omítky před tebou
jejich ruce
i poslední rok –
jeho barvy v ulicích

9/
Tyto ulice
přivykají šeru
s hbitostí koček

Pohyby
litosférických desek
jsou podobné
těm našim

Dny spálené
světlem nebo mrazem
odhalují epicentrum
tak daleko
V oceánu

Ale ušetřen
nebude nikdo

10/

Děšť ve tmě krácel rychle
Jizvil

Dlouhé vlasy žen
rostou i pod zemí
V jejich spleti
klíčí rostliny
co pak spávají na povrchu

Tady
končí tvé stopy
a tvoje krása patří teď
chraplavým oddenkům
burcujícím hlínu,
křehkosti řapíků
a lodyh

Tvé děti
se ti podobají
Mají pár fotografií,
tvůj svetr z lamí vlny
a zhruba tvoje roky
Také tvůj diář z roku 74
Ale naději už ne

Chodí po zemi
kolem tvých rukou

11/

Ta hvězda
je bílá a pomalu padá
na ty
co se ještě opírají
o některé znaky času

Už nemá peří
Zaznívá jen z dálky
Tady nemůžeš křičet
že už je konec

Ta hvězda
pomalu padá

v bouřce

12/

Některá místa
bije noc
urputněji
Hlas pak odtéká
stružkou mezi dlaždicemi
Mizí až do rána
Odchází na vnitřní krvácení

Všechny odstíny těch chvil
vměstnají se
do kůže a masa
do záškubů myslí
pod proudem

Nějaký paprsek pode dveřmi
narazí na střípky
z hodinek a brýlí
Pláží se podél zdí

Když se dostane ven
už se nechvěje
Sytí hněv druhých

13/

Nová hranice
svírá
nepředvídatelným hulákáním vichřic
Sladkostí rév
pnoucí se od kořenů

Rozložitá těla kovů
brání se rudýma očima
rukám
co nezhnou nitrem vulkánů
těch obrů
na jejichž úpatích rodí se
černě krákající mračna
i brodiví ptáci
rozvážně krácející bahnem

14/

Po řece
přišli mrtví
A lidé na mostech nevědí
jak nazvat
co zbylo z jejich tváří
Sbíhají ke břehům
Vytahují z vody ztuhlá těla
těch, co nesmějí být poznáni

Po řece
přišli mrtví
Kdyby měli oči
asi by zírali do slunce
proskleni žárem
Mezi ostrými kameny
nikdo nepamatuje
tolikerý dotyk smrti
takové čeření v proudu

Řeka
mizí v zemi
Právě v těch místech
naposledy
stáčí zrak za sebe

15/

Jindy se objevují
časně ráno
ještě před rozbřeskem
v ulicích
někde na nároží
nebo vedle silnic
v otevřených zlomeninách města
s konečně uvolněným zápěstím
jako siluety
zakrytí kabátem či novinami
nemají žádné rysy
z žil
uniká už pouze zima

Chodci se opatrně přibližují
Ti, co by brali do svých dlaní ticho
které se jim válí po prázdných hrudích

a stírali to všudypřítomné
Ti, co by ve svých klínech uspávali
ty těžké hlavy zakreslené krví
jsou v cizí zemi
nebo ještě
mnohem
dál

16/

Ticho
může jen klesat
s poryvy deště
Zbývá
rozmoknout na půli cesty
Zanechat
sloupek popela ústící až k filtru
Zakřičet to co tehdy

Ticho
může jen klesat
k hranici odhalení

17/

Po stěně couvá
podivné zvíře
a cosi vytéká z úst noci
Dlužná hlesnutí a dlužné výkřiky
Šero nasávané skrz zuby
Úlomky v rozčísnutých dásních
Barikáda těla
na níž se ukájejí psi
Nahota týdnů na dlažbě sklepa

Píše mi k narozeninám
tvoje dcera
Daří se jí dobře
má čtyři děti
žije v Göteborgu
Píše mi Evelyn
po otci zbyla jí jedna košile
Píše mi Ana
Píšou mi další
s kořeny v zemi
která se probudila

Bez protokolů
a bez nářečí kostí
nezmůžeš nic

18/

Tak křivopřísežně
mohou zírat štíty
A přesto –
úbočí prázdná sešvihané větrem
nežádá soucit

Tvá perspektiva –
ticho
vytíká do ulice
Nekonečná zpronevěra spánku
dokud
hledají
A dokud nacházejí

OČNÍ VÍČKA SOVY**1/**

Musí to být jaro
Vystupujeme
po kamenných schodech od řeky
Vidím boty
které nosívala čtyřicet let nazpátek
teď jsou moje
ale možná jí vlastně nikdy nepatřily
spíše tudy nikdy nešla
Byly moje
I vzpomínka na ten tmavozelený
vzduch
Vážky usychající v trávě
někde opodál

2/

Ráno při odjezdu
To mrhnutí
znělejší než ostrý plech
padající na hranu
Ruka pokračuje
dotknout se hrudi pod kabátem
V ústech je ráno

docela nekonečné
Vlny se plazí

3/

Dosud
se rozpadá
kající dřevo tribun
Skulinou mezi žebry
prolétá poledne
Hnízdí
Sluncem v ulicích
prohání se prach
Pořád je proč vrhat stín
daleko před sebe

4/

Noviny, které vytahují zpod polštáře
jsou z druhého května
Toho roku
to byla sobota

Tak trčel z oken
konec týdne
črtán
holýma rukama davu
Kytarám
a našim krokům na podlaze
zbývalo ještě dost času

5/

Měsíce rzivé zimy
Mluva štětku před domem drhne
když přijíždíš
Jsou to ty zasuté výjevy
Klobouk na pelesti
Oční víčka sovy
a všude tvé ruce
Usínal jsi jen na pár hodin
Pouze liják tě mohl zadržet
Pouze další stisk předvečera

6/

A tak
škrábe jehla po povrchu
noci, která se nezavřela

Vlní se nad zrnky prachu
Yo no sé que me han hecho
— *que me han hecho* —
— *que me han hecho* —
— *tus ojos*

a bere s sebou chloupky a vlákna
šepot a vlasy
nesouvislé obrysy věcí

Konstrukce

Ležet opět
mezi kávou a odjezdem
na nerovném povrchu noci
ještě daleko od dýmu kovových měst
Budovat tady něco
každým pohybem
na nerovném povrchu noci

Protože
vzpomínky se zatínají, překrývají
Většinou nikdy nevysvětlíš
tenhle nutný pól existence
A zbývají zdi pro lebeční švy

nebo raději tohle ticho s květy
Jakýsi nepatřičný ceremoniál
na nočních loukách

Protože
z tvých rukou si pamatuji více
než z té cesty (kterékoli)
a není písmo, jímž to zaznamenat
dokud nám to znovu nesmýkne těly

Měděným plechem oblohy
črtaný déšť
rozbíjí o stromy svůj chlad
a svou důslednost o skla brýlí

Tady uvnitř
mezi kávou a odjezdem
který se odkládá
Mezi hořkou vůní okenních rámu
a čirého tepu
zvedáš se na lokti a zavíráš oči

Chci tě zase
slyšet
mluvit k lidem



Andrej Dúbravský: *Two roosters in the fields, 2018, akryl na plátne, 200 x 300 cm*

„Abychom obstáli jako společnost, i jako lidé“

Rozhovor s KLÁROU GOLDSTEIN

Z rozhovoru s Klárou Goldstein, básnířkou spojenou se západočeskými Sudety, s Valašským Meziříčím, Beskydy, s literární scénou kolem časopisu *Lžička v šuplíku*, ale i s olomouckou FFUP, mám jeden převažující dojem. Racionální uvědomělost není v rozporu s revolučním duchem změny a má se velmi dobře k sociálnímu citění i společenské zodpovědnosti. Jak se asi druží s básněním?

Jak byste popsala časopis *Lžička v šuplíku*, jehož jste šéfredaktorkou – liší se třeba od generačně spřízněných *Partonym*?

O tématu *Lžička v šuplíku* už mohu mluvit bohužel jen v čase minulém, na starost jsem ji měla pouze krátce, dříve jsem do ní jen přispívala. Byl to krásný projekt financovaný z grantu, který dostala katedra bohemistiky. Mám-li porovnávat, a pokud tuším správně, *Partonyma* (především stále existují) vycházejí častěji, *Lžičku* jsme připravovali většinou čtyřikrát ročně. Zatímco redakční platforma *Partonym* je víceméně konstatní, my jsme se snažili vyhledávat příspěvky, ať už šlo o literární tvorbu, rozhovory, reportáže či recenze, v co nejširších vodách, těšila mě také barevná výtvarná příloha uprostřed časopisu.

Zaměřujete se na básnickou tvorbu levicově orientovaných latinskoamerických básníků. Čím si vás, v čele s Pablem Nerudou, jehož básně překládáte, získali?

Budu mírně sentimentální: ve třinácti letech jsem poprvé četla překlad *Kapitánových veršů*, a tam někde to asi začalo. Od té doby se – nechci říkat systematicky – neustále zabývám jeho osobností a tvorbou, a zejména v literárně-historickém kontextu. Vadí mi totiž, že obraz Pabla Nerudy je u nás značně pokřiven a posunut výběrem textů a informací, které se naší veřejnosti předkládaly v uplynulých desetiletích. Přitom například existuje téměř dvacet Nerudových básnických sbírek, které nikdy nebyly přeloženy do češtiny, zejména ty pozdní a rané. Poslední – a značně diskutabilní – překlad jeho knihy, který u nás vyšel, bylo *Sto sonetů o lásce* v roce 1985. Je třeba překonat představu, že Nerudu, a vlastně i jeho motivace k socialismu, je možno ztotožnit s uměleckým či politickým přístupem osob, které ho uváděly a doprovázely v našem literárním prostředí. Nerudova

poetika totiž v sobě vždy nesla rysy modernismu, surrealismu, epického vyprávění, angažovanost, smyslovost, potřebu něhy i boje, a nic z toho nelze vydělit, k čemuž docházelo v některých překladech hlavně v 50. letech, aby to byl ještě pořád Neruda. Uzavírat jeho tvorbu či jeho osobnost do jediného obrysu, jak se u nás dělo, je velké neštěstí. Neruda je gigant, který se vždy bude vzpírat jednoduché kategorizaci. Bude to znít jistě banálně, ale blízký je mi právě tím, jak široce otevřené nechává dveře do svého světa, komplexností, s kterou nazírá bytí člověka i bytí Země... Obrazem Nerudovy osobnosti v českém literárním prostředí jsem se zabývala v diplomce, teď v tom pokračuji v dizertační práci, zajímavé jsou i československé motivy v jeho díle, jeho vazby k československým spisovatelům (které jsou také nazírány z poněkud zjednodušené perspektivy). Nyní se více věnuji analýze Nerudových překladů, i těch dost nepodařených z 50. let, no, a protože je příliš snadné jen kritizovat druhé, a taky někdy nemůžu vydržet, co s Nerudou prováděli pánové Fleischman, Nechvátal a další, tyto analýzy mě podnítily k pokusům o vlastní překlady. Na druhé straně, aby nesloužily jen jako prostředek ke komparaci a abych z toho měla zase radost, sáhla jsem teď k Nerudovým pozdním sbírkám z přelomu 60. a 70. let, které se k nám v překladech dosud nedostaly. Aktuálně – díky účasti na grantu na své katedře – připravuji monografii Pabla Nerudy, jejíž součástí bude i překlad básní, vybraných z výše zmíněných sbírek.

Máme podle vašeho soudu dluh z neznalosti básní Manuela Silvy Aceveda či Antonie Torres?

Manuel Silva Acevedo (1942) je současný nejoceňovanější chilský básník, a to právem. Zdá se mi ale, že ten dluh máme obecněji vůči současné středoamerické a latinskoamerické poezii, což je velká škoda. Proto také teď s bratrem rozjíždíme vydavatelský projekt, v němž by měla být poezie Latinské Ameriky jedním ze zásadních pilířů. Snad se nám v dohledné době podaří vydat překlad cyklu *Lobos y ovejas* právě od Manuela Silvy Aceveda, i další plány získávají velmi konkrétní obrysy. Díky kontaktům s nejmladší básnickou generací zase poznáváme velmi talentované autory, kteří mi posílají své texty pro budoucí spolupráci. Příkladem je třeba Kostaričan Andrés Ruiz, mladičký básník, který sám rozběhl systém budování sítě lidových knihoven ve svém regionu, kde je přístup ke knihám jinak dost obtížný.

Je možné srovnat mladou českou a mladou chilskou básnickou generaci? Je ta chilská soudržnější, komunitnější a méně konfliktní a urážlivá? Vymezují se mladí chilští literáři výrazněji vůči autorům střední a starší generace, případně přimykají se k té nejstarší, takový model se občas v literární historii opakuje?

Snad by bylo možné tyto nuance postihnout, pokud bych měla příležitost v ní dlouhou dobu pobývat, obecně se mi situace jeví tak, že se nevymezují ani tak generačně, jako spíše názorově. Zásadní roli tu hraje skutečnost, že chilská společnost je od počátku 70. let vlivem puče a následných krutých let vojenské diktatury velmi polarizována, generace se tu naopak propojují, aby hájily a prosazovaly určité myšlenky. Co se, díkybohu, vidí málo, je nějaká umělecká póza.

A pokud se dostaneme k samotnému vnímání a sdílení poezie, třeba i ke koncepcím čtení – a to vůbec nechci generalizovat –, země Latinské Ameriky jsou dost vzdáleny tomu, co se často děje zde, tam se poezie opravdu „prožívá“, a to naprosto přirozeně, intuitivně, sdílí v co nejširším kruhu, a mnoho autorů a autorek si cení spíše zpětné vazby čtenářů a posluchačů než kritiků.

Cítíte se vy sama být příslušnicí básnické generace či proudu?

Domnívám se, že na tohle by měl za autory odpovídat čas. Příslušnost ke generaci je ale daná a pokud zmíníme tohle kritérium, je mi ctí se právě v této generaci pohybovat.

Bývala jste členkou básnické skupiny (Stracholam), jejíž almanach jste edičně připravila. Co její členy spojovalo? Funguje skupina dodnes? Jak hodnotíte existenci literárních uskupení dnes, kdy má jakékoli sdružování, natož umělecké, podivnou pachut?

Abych to uvedla na pravou míru, nešlo o skupinu tak, jak se to běžně chápe. Jen jsme s nejlepšími přáteli od dob puberty silně sdíleli vášeň pro literaturu, vzájemně jsme si četli a posuzovali své texty, občas uspořádali literární večer pro veřejnost. Literatura nebylo to jediné, co nás spojovalo, s některými se přátelíme od dětství až dosud. Byla to určitá etapa, další forma sdílení, také nám bylo v tom věku při veřejné prezentaci vlastních textů lépe, když jsme nestáli před publikem sami. Almanach vyšel díky Schlattauerově kavárně ve Valašském Meziříčí, našemu „domovskému“ prostředí. Měli jsme z něj velkou radost, a proto také vznikl, nebylo to nic oficiálního, chtěli jsme jeho prostřednictvím také poděkovat těm, kteří naše snahy v průběhu doby podporovali, přiváděli nás k literatuře atd. Těší mě, že od té doby Schlattauerova kavárna čas od času připraví zajímavou publikaci, například sbírky poezie nebo reportážní deníky autorů z Valmezu a okolí.

Valmez, Ostrava, Praha, Sudety. Jsou řekněme lokální podoby současné české poezie nějak tematicky nebo stylově rozpoznatelné?

Svébytnost daných míst přináší určitě v některých případech specifickou motiviku (to vnímám hlavně v případě Ostravy či Sudet), ale mluvit o podobnostech stylového zařazení už je další věc...

Jak to bylo či je s vaší prací ve fabrice s mědí? To je pozoruhodné... Jak se měla manuální práce k vašemu doktorskému studiu?

Prostě pocházím z vrstvy, kde člověk musí pracovat, aby mohl studovat. A pracuje tam, kde je třeba. Díky této čtrnáctileté zkušenosti jsem zblízka poznala problémy ve směnných provozech, situaci pracujících, které se systém neúprosně snaží degradovat v mnoha aspektech, viděla rezignaci a strach a pokoušela se



M-klub, Valašské Meziříčí, 2017. Foto: Pavel Kotrla

je alespoň trochu informovat o jejich právech, prolomit tu letargii, v některých případech bohužel i lhostejnost a sobectví jedinců vůči kolektivu.

Byla pro vás osobní sociální situace a soukromá zkušenost určující světónázorově? Co dalšího vás ovlivnilo a nasměrovalo k levicovému smýšlení?

Byla spíše jen prohloubením toho, co člověk vnímá už od dětství, kdy se začíná ptát po podstatě spousty věcí a v onom věku reaguje se zvýšenou citlivostí na nejrůznější projevy nespravedlnosti a bezpráví. A roste v něm soucit a přesvědčení, že se na tom podílet nechce, že alespoň ve svém vlastním okolí musí jednat opačně, bránit „slabší“, chtít se dopátrat podstaty konfliktu... Už na základní škole jsem fungovala jako nějaký mediátor, občas jsem byla dost divoká, ale vážila jsem si toho, že učitelé mě svým způsobem respektují. Jak běží roky, mění se situace a problematika, ale člověk už uvažuje určitým způsobem, vidí dál za své bezprostřední okolí, začíná vnímat širší souvislosti. Pro některé jsem svým založením potíživista, musím vyslovit nahlas, o čem se mlčí, píchnout takříkajíc do vosího hnízda, s tím, že jsem připravena nést důsledky, a ty bývají dost nepříjemné, ale věci se často někam pohnou. Když jde o druhé, mám vždycky víc sil, než mám-li bojovat jen za sebe.

Co pro vás znamená slovo kolektiv? Jak ho vnímáte? Jaké jsou nebo by měly být podle vašeho názoru obecně povinnosti jedince vůči komunitě a kde začíná právo jedince na individualitu? Jak je tomu v literární tvorbě, zejména u nás?

Přisuzovat zásadní roli kolektivu neznamená zavrhnout potřebu individuality. V mnoha případech to ale vypadá, že „kolektiv“ si přestal uvědomovat sám sebe. To je jedna ze základních věcí, kterou nás zabíjí kapitalistický systém. Mnozí se uvelebili ve svém sobectví a nehodlají se spojit s ostatními v boji za něco, co by bylo trochu účelné, a tady nemám na mysli jen politiku, ale třeba i stav životního prostředí, nedůstojné pracovní podmínky atd. Člověk si začal opakovat mantru, že sám nic nezmůže, a tak je lepší držet se stranou. Mezitím dovolil svým zaměstnavatelům, korporacím, vládám, aby ho zadupali do země, aby manipulovali s jeho vědomím a jeho požadavky nebrali v potaz, nechal se oloupat o zásadní lidské vlastnosti – soucit, snahu po zdravém úsudku, to, co bychom mohli nazvat svědomím. Teď už situace zašla příliš daleko, je unavený protestovat a stačí mu plný nákupní košík na víkend. Už nemyslí na to, kolik lidí ten plný košík nemá a proč. Nedokáže hledět za hranice vlastního individua. Když se podíváme na to, jak funguje příroda, všechno je propojeno, jedno bez druhého ztrácí smysl nebo i životní podmínky a zaniká. Tohle děláme sami se sebou, když se přestáváme motivovat ke spolupráci s druhými a jejich existence, problémy a životní situace jsou nám lhostejné. Co se týče literární tvorby, dle mého subjektivního cítění je autor/ka, a básník či poetka především, součástí světa, svědkem a proživatelem věcí, k nimž se zcela přirozeně vyslovuje. „Angažovanost“ pro mě začíná právě intenzivním vnímáním světa okolo, k čemuž je ale nezbytné vnímat ten vlastní, vnitřní, oba jsou propojeny. Nezbytná je potřeba samoty a kontemplace, vnitřního vyžívání, nejde o to jen vtrhnout na „barikády“ a vykřičet svou nespokojenost, to by bylo málo. Stejně tak je málo uzavřít se někam s myšlenkou, že já jako jedinec stejně nic nezměním, rozdloubávat své nitro a posouvat poezii někam k samoúčelné a odtažitě „výlučnosti“. Jde o ten dlouhodobý a často sebezničující proces boje proti sobectví, projevům nespravedlnosti a lhostejnosti, a to na těch frontách, na nichž se člověk aktuálně pohybuje.

Máte ráda otevřené konce bez pointy, rozmlženější kontury, nejasná vyústění. Jsou zásadní pro poezii jako takovou?

Chci, aby čtenář měl naprosto volný prostor „pohybu“ po textu, pro mě jsou některé věci dané, ale bráním se tomu vysvětlovat, nepotřebuji mít nějakou kontrolu nad tím, zda čtenář pochopil autorskou intenci. Naopak, u poezie mi vždy přišla zásadní ona možnost vícevrstevnatých interpretací, zmnožování podstaty. To, že se čtenář na životě daného textu podílí více než jen pasivně. Pak to má doopravdy smysl.

Ve své novější, druhé básnické sbírce *Milíře* tematizujete venkov, vesnický život. Čím vás děsí město, v čem je vesnice přijatelnější?

Ani ne tak venkov, jako samoty v Sudetech, malé vesničky či sídla uprostřed poznamenané krajiny. Je to krajina, kterou znám od dětství, žijí zde mí příbuzní. Přímo v osadě Milíře postavili dům moji prarodiče. Ačkoliv jsem od mala zvyklá běhat po Beskydech, krajina tady, v oblasti Českého lesa, je naprosto jedinečná, svým způsobem pořád temná, lesy dosud vypovídají mnohé. K hranicím jsou to čtyři kilometry, člověk může chodit celý den a nikoho nepotká, je to krajina nutící člověka k dialogu, na první pohled nepřístupná, neustále zpřítomňuje svá zranění a člověka se nebyvale dotýká. Město mě rozhodně neděsí, k životu potřebuji obojí, a možná nejvíc právě ten kontrast. Nelze existovat bez kontaktu s přítomností, je třeba být součástí dění, a někdy zase jen naslouchat stromům a minulosti a v tichu si mnohé utřídit.

Vidíte. Vložila jsem si Milíře do mapy, jsou 20 kilometrů od vesnice, kde jsem prožila své dětství já. Pro nás les Slavkovský. Velmi dobře vím, o čem mluvíte. Západočeské Sudety jsou ovšem výrazně jiné než ty severní a další, které si většina lidí s oním poněkud vágním označením spojuje. Ta krajina je paradoxně velmi svobodná, samota je v ní výrazná, protože ta místa sama jsou tolik sama, jsou opuštěná ve všech smyslech toho slova – a člověk je v nich potom dvakrát více sám. Jak se má tohle zalíbení v samotě a jisté izolaci k vaší vazbě na potřeby kolektiva?

Zalíbení... spíše potřeba, jak jsem nastínila výše. Člověk musí pracovat sám na sobě, mít prostor pro přemýšlení a hlubší vnímání věcí, potřebuje čas v tichu, aby načerpal to, čím pak může být užitečný ostatním.

Milíře vydal Weles. K vydání v nakladatelství Host by měla být připravena vaše třetí sbírka *Kenotaf*. Co je to kenotaf? Čím vznikl váš přestup?

O vydání sbírky v Hostu jsme se tak nějak teoreticky bavili dlouho dopředu, nakonec se okolnosti seběhly tak, že *Milíře* vyšly ve Welesu, asi pro častější kontakt s lidmi z okruhu Welesu, například během Halasova Kunštátu, kde jsme se potkávali. Velký dík za to patří Vojtovi Kučerovi a Mirkovi Chocholatému. Jsem také naprosto nadšena z obálky a výtvarného doprovodu Petra Veselého. V době, kdy jsem dokončovala jeden cyklus básní, za mnou při čtení v Brně přišel Martin Stöhr s otázkou, zda nemám nějaké nové texty, de facto jsem měla hotový rukopis, tak jsme se začali bavit o sbírce. Výsledkem bude *Kenotaf*, který by měl vyjít u Hosta v říjnu. Slovo kenotaf značí symbolický náhrobek těm, kteří nemohli být z nějakých příčin pohřbeni normálním způsobem. Odkazuje k tématu jednoho z cyklů



Večer po korkovníkem, Vsetín, 2014. Foto: Petra Lazárková

sbírky, věnovaného umučeným a nezvěstným během vojenské diktatury v Chile, jejichž těla jsou nacházena a identifikována doposud. Přátelím se s příbuznými některých těchto osob, proto je perspektiva, z které se tomu přibližuji, velmi osobní. Obecně je ale zmíněný cyklus *Dónde están?* věnován památce všech pronásledovaných a perzekvovaných, jejichž stopa v historii by se neměla vytratit.

Kdo jsou dnešní pronásledovaní a perzekvovaní podle vašeho názoru?

Nestačily by nám stránky. Podívejme se na válečné konflikty, které se v současné době vedou na různých místech světa, a na to, z jakých důvodů se vedou. Kdo spočítá to množství obětí válek o zdroje a územní moc? Další velká suma pronásledovaných je vysledovatelná mezi těmi, kteří poukazují na politické machinace mocností, korupční aféry vlád, a informují o nich veřejnost, shromažďují důkazy, také jsou to literáti či umělci obecně, vyslovující se proti režimům porušujícím demokracii, lidé, pracující v nelidských podmínkách v zemích třetího světa, aby produkovali zboží pro euroamerický trh, lidé, snažící se v těchto zemích zabezpečovat vzdělání a lepší životní start mladým, ekologičtí aktivisté, příslušníci původních etnik v Latinské Americe, kteří jsou v posledních letech vražděni po desítkách, neboť vedou kampaně proti nadnárodním korporacím ničícím důležité ekosystémy, obránci lidských práv v mnoha zemích světa, oběti územních etnických konfliktů, oběti rasismu a homofobie... Mám pokračovat?

Jakou roli hraje podle vás poezie pro mladé lidi u nás – můžete soudit z publika či ohlasu vaší sbírky, z Básnické soutěže Fr. Halase, jíž jste laureátkou (2015), nebo z reakcí čtenářů časopisu *Lžička v šuplíku*, případně od svých studentů z FFUP?

Myslím, že pořád velkou. Už jen to, že za posledních deset let jsem potkala takovou spoustu mladých autorů a autorek, jejichž tvorba je velmi silná. Domnívám se, že poezie má pořád jedinečnou sílu aktualizovat, vyjadřovat se k současnému dění, a to je to, co v ní mnoho mladých posluchačů či čtenářů hledá. Problémem – třeba na školách – je spíš to, že se někteří studenti bojí o poezii mluvit, formulovat své pocity, své interpretace, protože jim kdysi kdosi vtloukl do hlavy, že jen jediná interpretace je správná, mají pocit, že tomu „nerozumějí“, že když se jejich pohled či dojem z básně liší od interpretace učitele nebo kritika, je špatný. Když se oprostí od téhle nejistoty a přistupují k poezii svobodně, otevírá se najednou úžasné obohacující diskuse. Když to zúžím na konkrétní prostor, na Olomouc, studenti a studentky tady organizují veřejná čtení, mají tendence zakládat literární časopisy, funguje tady slam poetry... Na to, že poezie u nás nikdy nebyla a nebude „masovou“ záležitostí, se mi situace jeví velmi nadějnou.

Vaše rozsáhlé články v časopise *Solidarita* se – jak se mi jeví – soustředily především na demytizaci jistých historických postav a událostí, snahu nasvítit je jinak a ukázat, jak je jejich vnímání ovlivněno stereotypizací a předsudky. Je to tak?

Samozřejmě. Setrváváme po desetiletí ovlivněni zavádějícími či přímo lživými informacemi, je třeba vždy vidět celé spektrum souvislostí daných historických momentů, snažit se propátrat k určité objektivitě, což se ale mnoha lidem nechce, a proto jen konzumují zprávy médií financovaných kdoví kým, na jejichž základě se formuje jejich vnímání světa. Společnost je roztříštěná, unavená, ač se to nezdá, příliš dlouho se učila přísně a povrchně kategorizovat, a také pomíjet zásadní souvislosti. Část se pokouší za něco účelně bojovat, část pořád trčí v iluzích o výhodách kapitalismu, v nutnosti poklonkovat západu či východu. Je třeba vnášet do ní dennodenně dialog, soucit a solidaritu. Proti lhostejnosti a otupělosti lze bojovat pouze informacemi, které mají reálný základ, pouze vzděláváním, pouze bádáním. To bádání musí být skutečně důkladné, podložené ověřenými zdroji, abychom se vyhnuli osočování z „nevědeckosti“ či z poplatnosti nějaké ideologii. Je to mravenčí práce a často vyčerpávající, nicméně je to povinnost pro ty, kteří z podstaty nemohou nereagovat na zkázonosnost propracovaného systému manipulace s vědomím společnosti. Časopis *Solidarita* byl ochoten některé články publikovat, což mě těší, byly to ale jen takové první vlaštovky, většinou reakce na aktuální dění v Chile. Připravuji teď k vydání soubor esejů, pracovně nazvaný *Salvador Allende mezi mýty a realitou*, další snad budou následovat.

Objektivita je ovšem také dosti nedostupné zaklínadlo založené na víře. Nebo ne?

Jistěže. Je třeba ji chápat jako nějaký bod na horizontu, k němuž bychom se měli přibližovat. Pokud například existují k určitým případům důkazy dobové i současné, a svědectví, neměli bychom je ignorovat, ale vyhledávat a využít jako informační zdroje. Přehodnocovat určitá schémata vytvořená ke zjednodušování naší perspektivy, chtít vědět pořád víc... Může se objevit jistá skepse, že nás to stejně neodradí od opakování chyb uskutečněných v minulosti, ale zároveň se otevírá cesta určité naději, že jsou možnosti, jak bojovat proti lhostejnosti.

Revoluce?

Bohužel, dost nešťastně si mnozí z nás spojují skutečnou revoluci s destrukcí a chaosem. Pojďme na ni nahlížet jako na tvůrčí proces, realizovaný v postupných krocích. Třeba se hne kupředu. I vymycování předsudků vznikajících z neznalosti a ignorance je takovou každodenní malou revolucí, a díky tolika lidem, kteří se snaží korektně a odborně informovat o tématech, vyvolávajících ve společnosti vyhocené nálady, neboť procházejí pokroucená a zdeformovaná oficiálními médii (ať už se jedná o izraelsko-palestinský konflikt, o téma uprchlíků, o současnou situaci v některých zemích Latinské Ameriky, o devastující zahraniční politiku velmocí a její důsledky), se pokaždé zvyšuje naděje, že jisté věci budou postupně přehodnocovány a zbaveny stereotypizujícího filtru. Potřebujeme to, abychom obstáli jako společnost, i jako lidé.

(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 Magnesia Litera za poéziu. Vydala tiež zbierku *101 dvojverší* v česko-anglickom vydaní spolu s LP albumom *Vejsce/Eggs*. Na vydanie je pripravený rukopis zbierky *Portréty*. S Milanem Ohníkem vytvorila zbierku básní *Půjdu za lyrický subjekt* – pod pseudonymom Jaroslava Oválská.



Andrej Dúbravský: Hladina jazera, 2015, akryl na plátne, 150 x 200 cm

SVETLANA LALUCHOVÁ



SVETLANA LALUCHOVÁ (1978, Bratislava) vyštudovala výtvarnú tvorbu a výchovu na UKF v Nitre. Desiat rokov učila umelecký odbor navrhovanie obuvi a módnych doplnkov na Strednej spojenej škole v Partizánskom. V roku 2006 prežila ťažkú autonehodu, ktorá ovplyvnila jej život i nazeranie na svet a od ktorej je na invalidnom dôchodku. Venuje sa písaniu poézie, momentálne pracuje na debutovej zbierke *Oblíž moju revolúciu*, výtvarnej tvorbe, vizážistike a móde. Zúčastnila sa úspešne viacerých literárnych súťaží a je externou členkou literárneho klubu Brak. Publikovala v rôznych periodikách (*Smena na nedeľu*, *Dotyky*, *A2*). „Milujem každý druh umenia, čierny humor, sarkazmus, fascinuje ma interiérový dizajn a môj kocúr Nikolaj, som reštauračno-kaviarenský typ, milujem dobrú kávu a inšpiratívne rozhovory pri nej,“ hovorí o sebe autorka.

Ryha

kvôli vážnej nehode
som sa stala
obdivovateľkou funkčných
ľudských nôh

na webovej stránke
s foot fetish tematikou
je báseň neznámeho
amatérskeho autora

ubezpečuje v nej
že žena nie je len noha
noha je len čiara
lineárne pokračovanie lona

meritum ženstva je ryha

zatváram PC a plačom
netuším či ceruza
zostala dostatočne zastrúhaná

Pitevňa

nadšenca
filozofa z ľudu
Erika Dresnera
zamestnali na patológii
ako samostatného
odborného pracovníka
a posledná záležitosť

v ktorej sa
myšlienково pitval
bola smrť psychológa

ale pointa ho nenadchla
podľa príručky
je to len
ukončenie posledného
vývinového štádia jedinca
v definícii
absentuje lacná idea

situácia si vyžaduje
smrť básnického génia
lebo ani kosatá
nie je to čo bývala
a Erik verí
že okrem poézie
verbálne zabije
aj nejakého pozostalého

literárneho kritika

Lysohlávky

autor príručky
grafomana
uvádza že základom
experimentu sú opakovania
ak je materiál
dostatočne hustý
prichádza revolúcia

tak sme
boli na hubách
v červených pančuchách

v červených pančuchách

Túlavé psy

v treťom ročníku
si nechal herectvo
i mňa
a ja mám rada filmy
ktoré som dopozerala
až do konca

ale i tak rozmýšľam
ako sa zatvárim
keď mi raz pri dverách zazvoní Po-
lanski
a bude chcieť
ísť na WC

Súboj

dej sa odohral
na neutrálnej
pôde
25. februára 2018 – 07:17
Zürich, Švajčiarsko

do kaviarne
vstúpila Kaťa
Ute tam už sedela
hormonálny súboj
princípov

nemecká cieľavedomosť
verzus
ruská presila

Rozchodová poézia

kritika zracia
ale láska a gýč
bude vždy umením
ako byť lacno
jedinečný

tak som napísala

ruže červené
a fialky modré
mali by sme zostať
kamaráti

a ty stále nechápeš

ako mi
môže byť bez teba
aj bez vysokého umenia
občas tak dobre

Dejiny

písať o samote
po Beckettovi
je absurdné
a rozvíjať dokonalé
myšlienky
je hriech

dnes nič lepšie nevymyslím

bratstvo
rovnosť
sloboda
tu už tiež boli

tak mi neoriginálne
vlez do postele
a obľiž moju revolúciu

nech padajú barikády

Krvavá

farba-nefarba
mávol si rukou
a pretiahol
ma hneď dvakrát

pri pohľade
na akciové prestieradlo
z Tesca mi napadlo
že oproti tej plachte
je i Krasnaja ploščaď
v Moskve
málo červená

aj Stalin by závidel

Naspatá

konečne
som dostala menzes
a aj Štúr určite krváca
keď sa ma
po premilovanej noci
tak sedlácky sexisticky
po tisíci raz
pýtaš krupinským nárečím

či som sa dobre naspala



Andrej Dúbravský: Oranžová pruhovaná húsenica, 2018, akryl na plátne, 100 x 80 cm



Andrej Dúbravský: *Cyklista*, 2015, akryl na plátne, 180 x 130 cm

KITAMURA, Katie. 2018. *Rozchod*. Bratislava : Inaque. Preložila Aňa Ostrihoňová.

ALEXANDRA JURIŠOVÁ

Niektoré rozchody sú ako ničivé požiare, ktoré nemožno uhasiť

Čo si spájame so slovom rozchod? Čo vôbec znamená a čo si pred ním treba predstaviť? Úplné odlúčenie alebo dočasné? Nenávisť? Hnev? Cit, ktorý veľmi dlho nevydržal? Prečo si potom berieme človeka, pri ktorom už vopred vieme, že s ním asi dlho nezostaneme? Lebo láska. Aj keď len dočasná.

Vzťah je premenlivý. Ako počasie. Raz v ňom prší, inokedy svieti slnko. Americká spisovateľka a novinárka Katie Kitamura ho vo svojom treťom románe opisuje skôr daždivo než slnečno. I keď tak trochu inak. Kniha začína in medias res, takže hneď na začiatku vieme, aký je vzťah medzi ústrednými postavami, respektíve čo cíti či necíti manželka a zároveň rozprávačka príbehu k svojmu manželovi. Je apatická, dokonca aj voči tomu, kde sa jej muž momentálne nachádza. V spoločnom byte zostáva už len pár mesiacov, kým sa jej nenaskytne možnosť nastahovať sa k Yvanovi, ktorý bol kedysi dobrým kamarátom jej manžela Christophera. Ten si už medzitým tiež žije svoj život. Vôbec nič o ňom nevie, iba predpokladá, že si niekde užíva s inou ženou. Možno áno a možno nie. Avšak odstávanie sa z ich bytu nie je také jednoduché, ako by sa na prvý pohľad mohlo zdať: „Už len z logistického hľadiska bolo nevyhnutné, aby som Christopherovi povedala, že som z bytu odišla. Čo keby prasklo potrubie a čo so všetkou tou poštou hromadiacou sa v schránke? Šlo o jednoduché záležitosti, praktické. Prečo som potom odkladala telefonát, ktorý by ho rozhodne nezasiahol ako nečakaná správa? Odkladala som ho preto, že sa s Yvanom poznal zo školy?“ (s. 45).

Rozpad ich manželstva začínal maličkosťami, ktoré pomaly rozduchávali „oheň v pahrebe“. V tomto prípade ale nechcený oheň, pretože cieľom nebolo založiť ho a všetko zničiť. Naopak, bolo potrebné ho uhasiť čo naj-

MARTINA KUBEALAKOVÁ

Kitamurovej veľké city v malých emóciách

Rok 2018 vo vydavateľstve Inaque odštartovala Aňa Ostrihoňová, prekladateľka a vydavateľka, slovenským prekladom ďalšej vo svete už známejšej autorky. Katie Kitamura je Američanka s japonskými koreňmi, absolventka Princetonskej univerzity v odbore americká literatúra, čítaná vďaka svojim prózam aj novinovým článkom v *Guardiane* či *New York Times*. Celkom prirodzene sa jej v poradí tretí román, preložený pod názvom *Rozchod*, zaradil do edície Pandora k menám ako Elena Ferrante, Leila Slimani, Saphie Azzeddine, Isabelle Autissier, Christine Angot či Lucia Berlin, Tessa Hadley, Jamie Quatro, Kate Bolick a Zadie Smith.

O edícii Pandora je známe, že sa sústreďuje na súčasnú tvorbu svetových autoriek reflektujúcich ženskú skúsenosť nielen vo forme románového rozprávania, ale aj v podobe memoárov, esejí a reportáží, čo dáva tušiť, aký čitateľský zážitok možno očakávať. Treba však úprimne dodať, že v takomto prvom pláne sa výber kníh zmienenej edície rozhodne nerealizuje. Napriek spoločnej osi knižná paleta Pandory hrá všetkými farbami a rozprávačský štýl Katie Kitamurovej do nej výborne pasuje.

Novinkou, ktorou vydavateľstvo Inaque oživuje väčšinu beletristických titulov z roku 2018, sú doslovy prekladateľov a prekladateľiek, v prípade románu *Rozchod* pod názvom *Manželstvo s detektívnou zápletkou*. V ňom sa nám po dočítaní knihy pod-

skôr, aby nevznikol požiar. Prvý zlom však nastáva, keď jej zavolá manželova matka Isabella. Nedokáže jej odpovedať ani na jednoduchú otázku, kde sa jej syn momentálne nachádza. S ňou totiž nie je: „*Naše manželstvo sa zakladalo na tom, čo vedel Christopher, a na tom, čo som nevedela ja. Nebola to jednoduchá otázka intelektu, hoci aj v tomto smere mal Christopher opäť výhodu, bol nepochybne veľmi inteligentný. Bola to otázka nevypovedaného, informácií, ktoré on mal a ja nie. V skratke, otázka nevery; zrada vždy jedného z dvojice vyvedie na svetlo poznania a druhého uvrhne do temnoty nevedomosti.*“ (s. 9).

Hneď v úvode sa dozvedáme, že Christopher jej bol neverný. Ona ale tvrdí, že nevera nie je dôvod, prečo sa ich manželstvo rozpadlo. Aj keď to môže byť prekvapujúce, je dokázané, že za väčšinou rozpadnutých manželstiev v dnešnej dobe nestojí nevera, ale množstvo iných vecí. Všetko teda začína už spomínanými maličkostami, ktoré postupne prerastajú do obľudných rozmerov. „Tendencia žien iniciovať rozvod je dobre známa, ale rodová neutralita, ktorú som objavil v nemanželských rozchodoch, nie, pretože predchádzajúce prieskumy sa nikdy neobťažovali pýtať sa ľudí, ktorí chceli rozchod v nemanželských vzťahoch,“ tvrdí Michael Rosenfeld, profesor sociológie na Standfordskej univerzite, pre *The Huffington Post*. Rozprávačka tiež spomína na detstvo, keď slová „áno, beriem“ nemali takú silnú váhu ako v dospelosti. Zarazila ju sila toho rituálu a pokúša sa spomenúť si, čo cítila predtým, než tie slová vyslovila: „*Myslím, že ma na chvíľu zachvátila hrôza, ale väčšinu času som bola šťastná, veľmi šťastná, dlho to bolo dobré a optimistické manželstvo.*“ (s. 26). Jej rozhodnutie rozviesť sa bolo konečné. V ich prípade ale vyzeralo ukončenie vzťahu inak, ako to býva obvykle. Požiadal ju totiž, aby si to nechali na nejaký čas pre seba. Predpokladala, že ešte neprišli na spôsob, ako o rozchode povedať ostatným, a preto prišiel s touto neobvyklou požiadavkou. A tak súhlasila: „*Ale nepáčil sa mi ten nádych nemiestne a zbytočne pôsobiaceho spojenectva. Christopher začul váhanie v mojom hlase a požiadal ma, aby som mu to prisľúbila. Sľúb mi, že to, aspoň zatiaľ, nikom nepovieš, nie skôr, ako sa o tom porozprávame.*“ (s. 10).

súva možnosť konfrontácie čitateľského zážitku a interpretačného porozumenia s úvahou prekladateľky, ktorá však nijako nevnučuje svoju optiku, len načrtáva základné kontúry textu, kľúčové idey a potenciálne textové presahy, čo možno čítať aj ako súčasť prekladateľskej interpretácie. Doslov v tejto podobe (v ďalších knihách bude mať aj širší záber) tak môže inšpirovať k stále novým úvahám nad textom bez povinnosti prijať iba jeden pohľad, ale môže aj naznačiť, aké porozumenie originálu sa odtláča v jeho preklade. Aj preto zaradenie doslovov vnímam pozitívne, ak už nie pre uvedené, tak minimálne pre ich informačnú bohatosť.

Dej Kitamurovej románu plynie pomaly a možno aj emocionálne chladne, čo nie je v úplnej rovnováhe s názvom, neverou podmienený rozchod predsa len dáva tušiť vypätejšiu existenciálnu fázu. Bezmenná rozprávačka však rozpráva, akoby sa jej ani nedotýkal, hoci je jeho hlavnou aktérkou. Opustená partnerom je vystavená sľubu mlčať o rozchode, kým nebude vhodnejšia chvíľa na zverejnenie tejto informácie. Keďže rozprávačka v prvom rade opisuje a iba niekedy hodnotí, nemožno čitateľsky vystopovať skutočný zámer sľubu – zámer toho, ktorý sľub žiada, ako aj zámer toho, ktorý (v tomto prípade ktorá) sľub plní. Keď sa jej odlúčený partner stratí v Grécku a o rozchode nič netušiac svokra ju žiada, aby išla jej syna hľadať, rozprávačka síce nie veľmi ochotne, ale predsa len ide – to už sa pri čítaní riadne zamrvíme. Dovolenkové Grécko, tropické teplo, osviežujúce more, luxusnejší hotel a temperamentní domáci tvoria hlavnú kulisu, na ktorej pozadí sa rozpletá sieť vzťahov a emócií. Do Kitamurovej Grécka však nejdeme „chytať bronz“, je spálené nedávnymi požiarimi, turisticky vyludnené,

Medzi riadkami sú cítiť i jej obavy, pretože práve toto boli posledné slová pred niekoľkými týždňami, ktoré spolu prehodili. Potom ho už nevidela ani o ňom nepočula. Až kým sa neozvala svokra Isabella a nedožadovala sa odpovedí. Tvrdil jej totiž, že idú spolu do Grécka, a preto nerozumie tomu, prečo nie je s ním a prečo o výlete ani nevie. Zo začiatku nebrala svokrine obavy vážne, stavala sa k nim skôr vlažne, pretože svoj vzťah so synom vraj príliš preceňovala. Miestami tiež bolo cítiť rozprávačkinu podráždenie, pretože svojej matke o rozchode nič nepovedal, a ešte si aj vymyslel spoločnú dovolenku. Katie Kitamura nám teda naznačuje, že Christopher požiadal svoju manželku o mlčanlivosť zrejme kvôli rodičom.

Isabella je však tá, kto ju presvedčí, aby Christophera išla hľadať. Napokon, možno do Grécka išiel kvôli práci a zistí, že všetky obavy boli zbytočné. Pasívne a pokorne prijíma túto misiu, rovnako, ako akceptovala aj všetky doterajšie Christopherove rozhodnutia.

Dedina, v ktorej by mal byť Christopher ubytovaný, sa nachádza päť hodín cesty od Atén. Konkrétne ide o peloponézsky polostrov, na ktorom nám už od začiatku niečo neseďí. Je totiž takmer vyludnený a od momentu, keď sa manželka ubytuje v rovnakom hoteli ako jej manžel, začne celý príbeh gradovať a naberať ponuré obrysy. Nielen, že sa snaží nájsť svojho muža, ale aj rozlúštiť vlastné city k nemu. Chce pochopiť jeho konanie, neveru aj zrejmy útek do cudziny. Niekde hlboko cíti, že má povinnosť nájsť odpovede na všetky nezodpovedané otázky, aj keď sa ich možno obáva. Čo ak ho nenájde? Čo ak sa Christopher v skutočnosti v Grécku vôbec nenachádza?

„*Priťahovali ho ľudia, ktorí o niekoho prišli. Mnohí preto podľahli mylnému dojmu, že je súcitným človekom. Jeho súcit pominul vo chvíli, keď uspokojil svoju zvedavosť, potom sa náhle stiahol, nebol dostupný alebo pri najmenšom nie natolko dostupný, ako by ľudia rozumne očakávali vzhľadom na náhlu a agresívnu blízkosť, ktorú im na začiatku nanútil. Takto sa správal, takýmto spôsobom žil. Mal spisovateľský talent, ale diletantský prístup k svojej práci: za päť rokov manželstva som ho nikdy nevidela ísť do knižnice, dokonca aj počas dlhších období, keď sa sústredil na svoj výskum.*“ (s. 36). Rozprávačka tiež



ľudsky unavené, ale stále živé. Akoby sa mala naplniť téza, že zrod nového nasleduje po ničivom pustošení. Ako v prírode, tak aj v ľudských osudoch. Christopherovo zmiznutie je symptomatické, cez posteľ iných žien až po utajovaný rozchod odchádzal z rozprávačkinho života neustále, ale nikdy v skutočnosti neodíšiel. Hoci sa postava Christophera v deji nikdy fyzicky nezjaví, vznáša sa nad životom rozprávačky, jej nového milenca, rodičov, ale aj hotelovej recepčnej a taxikára ako neodohnatelný tieň. Keď sa zdá, že ho majú na dosah ruky, že objavili kľúčovú stopu a už-už ho nájdu, zjaví sa im iba jeho bezvládne telo, ktoré namiesto toho, aby uzavrelo cyklus, položí nové, neodbytné otázky.

uvádza, že keď sa spoznali, Christopher viedol relatívne pohodlný život spisovateľa. Prednášal, písal recenzie do novin, jeho knihu preložili do viacerých jazykov a tiež mu ponúkli miesto učiteľa na univerzite, avšak odmietol ho, pretože už pracoval na svojej druhej knihe. Podľa manželky sa však k jej písaniu správal vľadne, radšej o nej iba rozprával. V pasážach o jeho pasivite máme pocit, že sa preniesla aj na ňu. Možno je to tiež zapríčinené ich päťročným spoložitím. Veľakrát nás však bude práve táto vľadnosť, pasivita, neschopnosť urobiť zásadný alebo aj malý krok vpred, iritovať. Naproti tomu ale vidíme miernu manželkinu schizofréniu, keď po dlhšom čase strávenom v hoteli a bezvýslednom pátraní po manželovi začne fantazírovať o jeho nevere. Sama napokon priznáva, že jej špekulácie kontaminovali úplne všetko. Svoju skúsenosť s Christopherom prirovnáva k zasiatemu semienku pochybností, ktoré nie je možné rozptýliť. Tvrdí preto, že ich manželstvo umrelo práve rukou jej predstavivosti. Nemôžeme sa preto miestami zbaviť pocitu, že Christopher bude nakoniec úplne iný, ako ho vykresľuje jeho manželka. Pretože žiarlila, vymýšľala si a veľakrát sa spoliehala len na svoju intuíciu. V každej žene videla manželovu milenkku. Prečo by ho ale išla hľadať, ak by ho už nemilovala? Prečo hneď na začiatku nepovedala svokre do telefónu, že je medzi nimi koniec?

Manželka o sebe najprv rozpráva v prvej osobe, no miestami prechádza do druhej. Keď sa vracia v spomienkach ku vzťahu s Christopherom, napríklad k tráveniu času s ich spoločnými priateľmi, dáva nám najavo, ako sa búri proti stereotypom, nemiestnym chlpským poznámkam na účet žien, ktoré sedia veľa nich. Veľakrát tiež uvažuje nad tým, prečo je emocionalita považovaná za slabosť. A to v prípade mužov i žien. V Grécku sa vzpiera viacerým emocionálnym prejavom, na ktoré naráža. Či už pri náreku plačky, ktorú si ľudia najímajú na pohreby, alebo pri žiarlivostných scénach medzi zamestnancami hotela. Môžeme tak skrz viacerých ľudí pozorovať širokú škálu emócií, avšak jedna osoba, teda okrem Christophera, zostáva pre nás naďalej záhadou. Samotná rozprávačka. Všetko, čo o nej vieme, je, že je Američanka, ktorá sa živí prekladáním kníh z francúzskeho jazyka a pre svojho manžela a svokru je cudzinkou.

Pátranie po stratenom Christopherovi a neskôr po jeho vrahovi sa síce vinie rozprávaním úplne nezadržateľne, no v skutočnosti nás identita vraha zaujíma len okrajovo. Katie Kitamura nás totiž vtiahne od omnoho zaujímavejšej detektívky, vzbudí v nás živočíšnu zvedavosť porozumieť motivácii správania a konania postáv. Tak ako vytvára kontrast prostredia a vyhľadávanú letnú destináciu vyludní po znižujúcom požari, stavia vedľa seba miery emocionálneho prežívania. Rozprávačku konfrontuje s domácou tradíciou plačiek, so žiarlivostnými scénami taxikára Stefana a vypočítavým chladom hotelovej recepčnej, so sebazapieraním jej nového partnera Yvana, ale najmä so svokrovcami, ktorí po objavení mŕtvoly prichádzajú do Grécka s neuhasteľnou túžbou dosiahnuť spravodlivosť. Proti pasivite, ktorá sa ľahko, ale nenáležite zamieňa s emocionálnou chladnosťou, stavia svorku túlavých psov, spoločnú zem, ideologické nápisy a kolapsy či hádky. Christopher je ako pavúk, do ktorého pavučiny sa zamotá každý v dosahu, a ako človek sa viac či menej odtláča v živote každého. A rozprávačka pozoruje, neraz nechápavo, ako môže existencia jedného tak zásadne zasahovať druhého. No kladie aj spaľujúcu otázku, čo presne odhaľuje a najmä zakrýva maska na ľudskej tvári a aké ľahké je podľa nej posudzovať a najmä odsudzovať.

Román *Rozchod* možno čítať ako detektívku aj ako strohú reportáž o cudzincoch, ktorými ostávame aj vo chvíli najväčšieho priblíženia, o tom, ako jedna vec rôzne vyzerá, keď sa na ňu dívajú viacerí ľudia, o očakávaniach, ktoré neraz nevedomky vzbudzujeme, o dešifrovaní masiek, ktoré si zakladáme a skladáme, o pozorovaní zo zákulisia, ale aj o obmedzeniach

V druhej polovici knihy nás ale prekvapí náhly zvrata deja, ktorý naoko odporuje prvej. Pretože spletitý dej je zrozumiteľný len pozorným čitateľom a čitateľkám. Na blížiaci sa problémy nás upozorňuje napríklad svorka túlavých psov v dedine, náhle požiare či fantazírovanie o ne/skutočnosti. Ak sa teda pýtate, či ho nakoniec našla a či sa kniha skončí dobre, odpoveď sa dozvieme práve vtedy, keď to najmenej čakáte. Autorka knihy nám tak doslova dáva facku a vôbec nešetří energiou. Už na jej začiatku preto treba rátať s tým, že rovnako, ako vykresľuje surové manželkine myšlienky, nemá problém ani v deji urobiť veľký a surový skok. Kiežby ho neurobila a kiežby to celé dopadlo úplne inak.

Katie Kitamura sa podarilo vyvolať veľa silných emócií. Vďaka tomu sa vám jej román buď bude páčiť veľmi, alebo ho jednoducho hodíte späť do knižnice a už po ňom viac nesiahnete. Nie je to totiž obyčajný román, pri ktorom vieme jednoznačne určiť, čo cítime. Podobne „ladené“ knihy sú napríklad aj z dielne Eleny Ferrante či kniha od Jenny Offill s názvom *Odd. špekulácií*, ktorá je novelou o láske, rodičovstve, manželstve. Aj keď sa na prvý pohľad môže zdať, že všetky tieto témy sú už vyčerpané, nie je to tak. Tieto autorky nás totiž nútia premýšľať nad vecami inak ako len povrchné či stereotypne.



ALEXANDRA JURIŠOVÁ študuje žurnalistiku na FF KU v Ružomberku. Svoje články publikovala vo viacerých regionálnych periodikách. V súčasnosti je recenzentkou v *Magazíne o knihách*, v kultúrnej prílohe denníka *SME*.

jazyka a o tom, že aj veľké city môžu byť vyjadrené malými emóciami (alebo aj naopak).

Je to tiež román o mnohých tvárach jednej reality a načiera do sveta ľudí – mužov a žien v ich nerovnakom postavení. A či už je to dané rodovo, alebo ide iba o dedený stereotyp, treba dodať, že v Kitamurovej svete v tejto otázke nikto nevíťazí.



MARTINA KUBEALAKOVÁ pôsobí na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Venuje sa národnej a európskej literatúre do 19. storočia. Je spoluorganizátorkou a koordinátorkou viacerých popularizačných podujatí zameraných na podporu čitateľskej gramotnosti a rozširovanie literárneho/kultúrneho povedomia.



Andrej Dúbravský: Jonagold, 2015, akryl na plátne, 150 x 80 cm

ZUZANA ŠMATLÁKOVÁ

Strach



ZUZANA ŠMATLÁKOVÁ (1988) vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na FfF UK v Bratislave, kde v roku 2016 získala doktorát zo slovenskej literatúry a literárnej vedy. Momentálne pôsobí na Hankuk University of Foreign Studies v Seoule. V roku 2013 vydala zbierku poviedok *Exit* (KK Bagala). Venuje sa aj ilustrácii, najmä v grafických programoch.

V mojich snoch vidím padať budovy, do sutín sa rútia chrámy našej civilizácie: padá Dóm svätého Martina, padá Dóm svätej Alžbety, padá Aupark, pomníky našej doby sa menia na prach, olejové škvrny vyhlbili žľaby po krajoch našich kedysi rovných ciest a teraz horia, rieky sa vyliali z korýt a svojou otrávenou vodou hubia všetko živé, a nad hlavami nemáme nebo, je tam len priestor, ktorý sa začína na obzore a stúpa dohora ako špirála.

O tej krajine som nevedela nič, iba že má krásne modré more a vysoké hory plné medveďov; nepoznala som meno jediného spisovateľa, meno jedinej speváčky, nič. Akurát to jedno video, v ktorom sa domáci, s kuklou na hlave a samopalom v ruke, vyhrážal, že so svojimi bratmi čoskoro zničí západnú civilizáciu, vraj zhýralci, traste sa.

Už keď som si ukladala kufor do batožinového priestoru, vopchala som sa dnu celá a nenápadne sa poohliadla, bystrila som uši, či niečo nezačujem, v tých ťažkých časoch si človek nemohol byť ničím istý, ale nič podozrivé tam nebolo, jediná podozrivá som bola ja. Vyšla som von a obišla prekvapené tváre, podľa pokynov hostesky som si našla svoje miesto a snažila sa nevzbudzovať pozornosť.

Cesta autobusom bola dlhá a nekonečné zákruty, stúpania a klesania ma kolísali k spánku a vždy, keď som zatvorila oči, boli tam: plamene a kopy prachu; a zazrela som aj stotisíc sajk na kaukazskej pustatine, zhora som sledovala, ako si jedna po druhej nemotorne líhajú na zem, ako sa mecú a potom sa prestanú hýbať, ustrnú v kĺčoch; náhle prebudenie uprostred noci niekde v Maďarsku alebo nadránom s výhľadom na zelené pahorky namočené v nekonečných jazerách Bosny a Hercegoviny, autobus tichý, lebo všetci odpočívali, a práve vtedy, keď sa nič nehýbalo a vrčanie motora som prestala vnímať, zazdalo sa mi, že počujem akési tik-tak, tik-tak, tik-tak.

Obkolesili nás čierne hory a vypluli blízko pobrežia, na zákrute sa pred nami náhle zjavilo more a trvalo hodnú chvíľu, než sme zliezli dolu. Na recepcii už čakal delegát, jeho mäsité pery sa od seba mľaskavo odliepali, keď tam rozkročený stál a povedal: „Tu platia iné zákony ako u nás doma, tu platí staré známe: oko za oko, zub za zub, a možno ešte horšie.“ Obzerala som sa a čudovala, prečo sú všetci takí pokojní, prečo ich to nijako nerozrušilo, prečo len pazerajú pred seba a v rukách ťažkajú melóny a ovocie a zeleninu, ktoré si dovezli z domu, nikoho ani najmenej netrápilo, že „vchodové dvere budú stále otvorené,

lebo tu sa nezamyká“, alebo že na recepcii po celý čas nebol nikto, len rastafariánska bábka s umelými kokosmi namiesto podprsenky.

Dni plynuli a ja som vedela, že treba zostať v strehu. Neradno sa na kamenistej pláži nechať ukolísať šumom vln k spánku, neradno odbočiť do tmavej uličky, neradno sa zdržiavať neskoro v noci v podozrivých podnikoch či v baroch blízko promenády. Ako som veľmi skoro zistila, presne tam sa chodí zabávať zhýralý Západ; dali svetú Rousseaua, Goetheho a Barrowa, a teraz si na parke-toch vyzliekajú tričká a krúčia nimi nad hlavami, ich pot fíka a oslepuje, z hrdiel sú len trubice, cez ktoré pretekajú tekutiny raz jedným, raz druhým smerom, celý človek je len dutou rúrou, trúby Jerichove; svet vstupuje do vojny za hlaholu poľnice, znamení je príliš veľa na to, aby to všetko boli náhody: aj v tom bare sa pod nami zatriasla zem; a vtom som si ich všimla medzi dverami: pekní statní urastení chlapi, už na prvý pohľad domáci, takí u nás chodia vyvolávať bitky, vyrážať zuby, lámať kosti, ale títo boli krotkí, jediní triezvi široko-ďaleko, pohľady ostré ako divé zvieratá na love, a ja som začula to tik-tak; obaja mali v rukách veľké športové tašky, istotne ťažké, a vtedy som sa prvýkrát cítila ohrozená; všetko nasvedčovalo tomu, že sa naplní prísľub muža v kukle a my sa utopíme v kalužiach vlastnej krvi, no vtedy niekto po anglicky skríkol „Von!“ a všetci šli, rozhádzali svoje oblečenie po pláži a naskákali do mora holi; barman sa len uchechtol a povedal, že sa tu takto utopí v priemere jeden človek za dva týždne. Dvaja mladíci zostali zmätene stáť aj so svojimi taškami medzi dverami a vyzerali, že im to zmarilo plány, ja som vyšla zadným vchodom, obišla bar a rozbehla sa do hotela, ľudia si na mňa ukazovali prstami, no ja som bežala a bežala hore miernym kopcom, malou uličkou okolo samoobsluhy až k dverám, ktoré boli dokorán otvorené, srdce mi búchalo až na podnebí, začula som o seba cinknúť dva kokosy a pohľad na nehybnú bábku na recepcii ma znenazdania upokojil, doplazila som sa až do svojej izby, kde na mňa čakal ktosi, koho identitu z bezpečnostných dôvodov utajím, ľahla som si do posteľe, nad ktorou už krúžili pripravené komáre, zatvorila som oči a v prachu, ktorý víril nad spáleným mestom, som uvidela dvoch mužov so športovými taškami, kráčajúcich po kostiach pomiešaných s reliéfmi barokových budov.

Na druhý deň ráno ma tikanie vyrušilo už pri raňajkách, niečo sa malo stať: uvidela som ich už pred obedom, ako aj so svojimi taškami vchádzali do samoobsluhy, vzali sme si teda autobus a odviezli sa čo najďalej, na platenú pláž za mestom, kde sme sa vyvalili pod slnečníkmi a Alena zaspala, no mne to nešlo: treba byť bdela, treba byť v strehu – a dobre som urobila: uvidela som ich, nie tých istých, ale iných, tiež to boli dvaja domáci a tiež mali veľké športové tašky, vzali sa odnikiaľ a prechádzali sa po chodníku nad plážou, tam a späť, tam a späť, až napokon zamierili dolu, lenže tam ich, čo istotne nečakali, zastavili plavčíci v nablýskaných plavkách, ktorí tu predávali lístky; zo svojho tieňa a skrytá za tmavými slnečnými okuliarmi som sledovala, ako sa muži snažia s plavčikmi vyjednávať, ako ich toto smiešne pravidlo rozhodilo, stačilo by len zopár krokov a zopár presných pohybov; po dlhom boji sa však vzdávajú a odchádzajú, možno na preplnenejšiu pláž, ktorá je zadarmo, nebezpečenstvo je nateraz zažehnané, a ruský milionár s tetovaním pavúka na bruchu sa len prevráti na svojom lehátku

a vo svojej prostote – prostote trubice – o ničom nevie, ani žiadna z trubíc na pláži; mohli by tam všetci umrieť, ani by si to nevšimli a naďalej by si robili selfies alebo len tak obhrýzali kukuricu; presne tak to vídavam v snoch: budovy, chrámy, monumenty padajú, fyzikálne zákony sú prehlasované, dole je hore a hore nie je nič, len bezfarebný obzor stúpa v šumiacej špirále, nikde nie sú žiadni ľudia, prestali existovať, a ani sa veľmi nebránili; slnko už medzitým vyrástlo na oblohe a prepaľovalo mi slnečník, postavila som sa a po chodníku z drevených dosák prišla až k vode, ľadovej, pretože bol jún, krok po kroku som vchádzala dnu a sledovala malé zvedavé rybky, ktoré sa mi motali okolo nôh, okolo brucha, okolo rúk a okolo ramien, ako sa pod mojimi krokmi prehlbovalo dno. Zastala som a hľadela na pokojných ľudí a na malé spiace mesto, na hory plné medvedov tam v diaľke; malé ostré vlnky mi odrezávali hlavu a telo pod hladinou sa rozpadávalo, s vlnami sa pohlo k pláži a s vlnami sa vrátilo späť; a s jednou z vln sa z mora priplavilo čosi žlté, čo vyzeralo ako drobné vrecúško, prevažovalo sa to popri mojej ľavej ruke, zaostrila som a zazdalo sa mi, že v mihotavých formách som zahliadla drobné tentákuly, ktoré potom zmizli; ďalšej vlne som sa poddala a odniesla ma až na breh a spolu so mnou aj medúzku; sadla som si a sledovala, ako ju tá istá vlna ťahá späť do mora a potom znova ku mne, tentákuly boli už zreteľné aj napriek rozčerenej vode a oslepujúcemu slnku. „Pozor, je tam medúza,“ mohla by som povedať mladej žene, ktorá ma obišla a vchádzala do vody rovno k žltému prhlivému sáčočku, ale nepovedala som nič, chcela som vedieť, ako veľmi také poprhlenie bolí. Tik-tak.

MÚDROST

Najmúdrejší človek, ktorého som stretla, sa volal Roman, a stretla som ho v legendárnom bare Sole v Mlynskej doline, kde mi vyšiel priamo v ústrety a povedal: „Čakám tu na teba už hodinu.“

Chýr o ňom ide od pradedov, a je to stará známa vec, že v tomto kraji našli svoje útočiská stratené duše z celej krajiny: vídať ich, keď padá súmrak, zjavujú sa na krajoch ciest, v podchodoch a študentských baroch – a tento je z nich všetkých najznámejší a veru aj najobávanejší.

Vraví sa, že pred rokmi priviezli na Kramáre počerného mužička, ktorý so sebou nemal nič, len stoh papierov popísaných na stroji, a keď k nemu pristúpila najmladšia zo zdravotných sestier, chytil ju za ruku a povedal, že si už v živote vytrpela dosť, ona aj jej rodina, zašiel do podrobností a ona híkala, a na záver jej povedal, že raz bude mať dvojčiky. Žena sa prekvapene stiahla, no potvrdila, že vo veciach minulých má ten čudák pravdu, jeho povest' sa rozniesla po celom oddelení a postupne si uňho dali veštiť všetky sestry, až kým neprišla tá jedna, na ktorú sa pozrel z diaľky a povedal: „Tehotným nevestím.“ Sestra zostala v pomykove, v tých dňoch ešte ani sama nevedela, že bude čoskoro matkou, rýchlo si šla na záchod urobiť test, a ten bol negatívny – no pravdou je, že bola gravidná len tretí deň, a v takomto štádiu sú aj testy z lekárni nanič, nevyrovňajú sa vševediacemu oku mudrca.

Hneď som vycítila, že je to on, pretože tak, ako vedel o embryu, tak vedel aj o mne, dobrých štyridsaťpäť minút predtým, ako som sa tam rozhodla prísť. Už pri dverách ma oddelil od priateľov a ja som ako ovečka kráčala s ním; aj to sa o ňom vraví, že má také oči, čo každého uhranú, že mu stačí pozrieť sa na človeka, a ten je ako omámený; údajne mu stačí niekam prísť, do bufetu, bistra či len obyčajnej krčmy, vybrať si svoju obeť a zavrátať sa do nej pohľadom – a ako v starých rozprávkach sa pred ním zjavujú jedlá a nápoje.

„Tvoje lono žiari,“ povedal, keď sme si sadali k jeho stolu, na ktorom bola len šálka nedopitej kávy, dva stohy papierov a na jednom z nich pero; pri tom „lone“ som sa už-už chcela dvihnúť a vykročiť pôvodne zamýšľaným smerom, no vtom sa ozval znova, „som Ježiš Kristus,“ povedal nahlas, až zašumeli okolité stoly, a mňa prekvapilo, že to na mňa vybalil tak rýchlo, zostala som teda a prezrela si ho celého, ako tam tak sedí s rukami položenými na stole, prsty rozťahnuté, akoby mal každú chvíľu vyskočiť a prehryznúť mi krčnú tepnu: nedalo sa určiť, či je taký začmudený od narodenia alebo od špiny a prachu ciest, alebo nebodaj od pekelných sadzí, keď sa tak bohapusto rúha; „aj ty si Kristus alebo budeš, keď budeš chcieť,“ povedal. „Všetci sme?“ spýtala som sa ho, načo sa zasmial tak nahlas, až všetci naokolo stíchli, naklonil sa ku mne, ostentatívne máchol rukou a pošepkal: „Títo teda určite nie.“

„Rodíme sa ako bohovia,“ tak vravel Roman, „celý časopriestor sa zakrivuje naším smerom – ale ako umierame, väčšinou sa prepadáme do čiernych dier“. „Prosím?“ spýtala som sa a on na mňa zabľýskal zubami ako zo slonoviny: „A práve Kristus nám ukazuje, že ak je syn človeka verný pravde, stáva sa Bohom.“ „Prosím?“ pýtala som sa znova a Roman sa zamrivil na svojej stoličke; „na židovku ti to páli pomaly,“ povedal; „ja nie som židovka,“ povedala som mu a on zagúľal očami, „určite,“ odfrkol a chvíľu trvalo, kým sa napojil: „Mnohí budú prekvapení, a ty hádam nie, keď zistia, že niet žiadneho dedúška hore na oblaku a že odpoveď bola po celý čas ukrytá v nich samých; ak sa však pýtaš, čo je tá pravda, ktorú treba nasledovať, vedz, že sa ti nikdy neodhalí, predsa – vie rastlina o fotosyntéze? Vie voda o tom, že tečie, a vie vzduch o tom, že ho dýchaš?“

Nastala významná pauza. „Čím je opica človeku? Výsmechom alebo bolestivým studom? A takisto má byť človek bohočloveku: výsmechom alebo bolestivým studom! Váž si, ak raz budeš Kristom, s pokorou to prijmi, no ak v seba uveríš, padneš naspäť, lebo to je pýcha – a pýcha peklom dýcha!“

„A trním pichá,“ dodala som, nato sa Roman usmial a žmurkol, vedeli sme, že vieme.

„Nasledovať, čo je prirodzené, tak vravia. Máš však nôž a kus mäsa: budú ti tvrdiť, že prirodzený rez je taký, ktorý pozná štruktúru svalu a smer, ktorým treba rezať, ja sa však pýtam – kto vynašiel nôž? Nerozumieš? Všetko je tu,“ s bázňou sa dotkol stohov papieru, „už roky na tom pracujem; zľakli sa ma, tí hore sa ma zľakli, lebo som im ukázal, že sú nahí, a tak ma radšej vyhodili, ešte aj teraz, po rokoch, ma sledujú,“ zdvihol hlavu a skúmavo si premeral celú miestnosť: moji priatelia sa nahlas zabávali pri svojom stole a tučný ryšavý kocúr bez chvosta lenivo odfukoval na linke pri rotujúcom kebabe. „Ale ja sa raz vrátim,

to je môj osud,“ povedal Roman, „a čo je твоjim osudom, to viem vyčítať z jediného pohľadu, z dotyku tvojej ruky; viem, odkiaľ si a akými jazykmi hovoríš, a viem, že mi raz upravíš moju dizertáciu. Ešte však nenastal ten čas, vravia, že sa otvoríš svetu, keď zacítiš hada v mieste, kde si kedysi mala chvost, a ten had sa potom pohne твоjim telom. Ale to sú báchoroky starej matere; precitneš v momente, keď ty sama prejdeš hadom, nie had tebou: prisní sa ti sen, a v tom sne uvidíš obrovského samca kobry kráľovskej, ktorý bude prehĺtať iného obrovského hada, pozrie sa na teba a ty pochopíš, že si na rade; nebráň sa a nechaj ho, aby ťa prehltil, nezacítiš bolesť, len si náhle uvedomíš, že nie si mŕtva; živá sa postavíš na rovné nohy obklopená ružovými stenami jeho útrov a vykročíš, nasledujúc chvost prehltnutého, a vtom ti to dôjde: to, čo vyzeralo ako koniec, je novým začiatkom – otvoria sa brány a prídu iné sny, a ty o nich budeš hlásať, tak ako ja.“

„To som jakživ nepočula,“ vravím mu. „To preto, lebo som to teraz vymyslel,“ povedal. „Viac ti neprezradím, nechcem ťa vydesiť – azda len toľko, že sa ti raz narodí dvojčičky.“

„Aj mne?“ spýtala som sa a on prikývol: „Aj tebe.“

Sledovala som, ako ukladá dve kopy papiera k sebe a ako dopíja vychladnutú kávu. „Ešte posledná vec – a na to si dávaj pozor: toto mesto je plné bláznov,“ povedal, keď vstával od stola a chystal sa na odchod; a mal pravdu. Je.



Andrej Dúbravský: *Modrý a tyrkysový kohút*, 2018, akryl na plátne, 150 x 125 cm



Andrej Dúbravský: *Selfie*, 2015, akryl na plátne, 120 x 90 cm

ELENA HIDVÉGHYOVÁ-YUNG

Z NOVEJ TVORBY

Politické pseudohaiku alebo Slniečny hrdina

On – muž bez viny,
chcel prvý hodiť kameň.
Nemohol inak.

P. S. Zasiahol všetkých naraz.

Umelcova duša

Ráno sa chystá do mesta a
myslí na to, koľkí ľudia na svete sa nemôžu
dnes osprchovať a obliecť do čistého;

čaká v hale na letisku a
myslí na to, koľkí ľudia sa dokážu
cestovaním dostať bližšie k sebe;

ide na nákup do supermarketu a
myslí na to, čo dnes raňajkovala bezdomovkyňa
s piatimi igelitkami pri kontajneroch.

Každý deň rozmýšľa o tom istom:
koľkým ľuďom na svete sú najdrahšie slová
sloboda, pravda a matka

... a či on môže k tomu aspoň trochu prispieť.

Básnické minimum

Pýtaj sa, či tvoje uchopenie sveta
je absolútne pôvodné, aké nemôže napísať
nikto iný – len ty;



ELENA HIDVÉGHYOVÁ-YUNG (1970, Bratislava) je sinologička, poetka, spisovateľka a prekladateľka. Vyštudovala čínsky jazyk a kultúru na FiF UK v Bratislave. Ako vedecká pracovníčka Kabinetu orientalistiky SAV hľadala stopy nevšednej európskej koncepcie „femme fatale“ z konca 19. storočia v čínskej modernej literatúre. Niekoľko rokov žila v Číne; tri roky študijne (Beijing University – čínština; East China Normal University Shanghai – čínska literatúra) a neskôr súkromne ako nevesta v čínskej rodine. Poéziu začala písať ako 33-ročná. Doteraz vydala 3 básnické zbierky (*Prasestre*, 2006; *Homme fatal*, 2008 a *Materia prima*, 2014). Jej básne získali viaceré ocenenia a boli zahrnuté do rôznych básnických antológií doma i v zahraničí. V bulharčine vyšiel samostatný knižný výber z jej tvorby pod názvom *Jesenná žena* (2013). Autorka obľubuje svet snov, alegórií, podvedomia. K dôležitým zdrojom jej imaginácie patria slovenské ľudové rozprávky, Biblia a mytológia. Autorkina túžba a schopnosť tvorivo písať sa prvýkrát prebudila, keď mala 21 rokov, počas štúdií v Číne, v podobe prozaických textov. Fragment z nich vydala oveľa neskôr vo forme úbožného románu z čínskeho prostredia, s výrazne filozoficko-erotickým zafarbením – *Dážď slivkových kvetov* (2011). Od roku 1997 žije autorka v slobodnom po-

volaní ako súdna prekladateľka a tlmočníčka čínskeho jazyka; príležitostne sa venuje prekladom z klasickej a modernej čínskej poézie i prózy. Žije v Bratislave s manželom a tromi dcérami. Na literárnych textoch pracuje najradšej skoro ráno alebo v noci, vo vzácných chvíľach rozhraňa, keď je myseľ čiastočne v tomto svete a čiastočne vo svete „inom“.

pýtaj sa, či (príliš) morálny život
naozaj škodí písaniu poézie – ako
sa mnohí domnievajú;

a inokedy sa pýtaj, či hodnota básní
môže prevýšiť
hodnotu ich autora –

lebo tvoje odpovede
a tvoja schopnosť rozpoznať,
či je všetko tak, ako má byť,

sú mierou tvojho talentu.

Magická hora

Zástupy básnikov po stáročia hľadajú
vlastný kód pre uchopenie svetov,
čo nosia v hlave:

vystupujú na magickú Horu básne –
jej vrchol však nedovídi nikto; štvrajú sa

strmými skalami, zostupujú do vlčích
brlohov a skrýš, zanechávajú (krvavé) odtlačky
v jaskyniach vystlaných pavučinami,
bielym papradím a srieňom. No

ty len cynicky na mňa pozrieš
a vravíš: Dokonalý nástroj neexistuje –
veď jazyk je len chabým odleskom
(ducha). A predsa;

magická Hora básne v honosnom ráme
visí stále vysoko
nad mojím písacím stolom:

verím, že existuje.

Sebadefinícia

Som hľadačkou svetla;

ale aj tmy. V jednom oku
si nesiem žiaru,
v druhom temnotu. A predsa:

každým pozerám na svet rovnako
nástojčivo – rovnako
pravdivo.

Princ na čiernom koni

Prichádzaš ku mne vždy v noci,
kým na druhom konci mesta vládne
svetlo a jas;

prenikáš cez zamknutú bránu, poznáš jej kód:
prinášaš vôňu temného lesa a dávne príbehy
o súbojoch na život a na smrť. Vynáraš sa z ríše

zakvitnutých močiarov a klokotavých
jazierok (s jedovatými výpami). Áno,
niekedy sa idem zbláznit z tvojej clivoty
a tieňov, ktoré môžu zakaliť prameň. Ale

opäť mi podávaš jednu voňavú, čiernu ružu

... a nezáleží na tom, či znovu odídeš
alebo ostaneš, môj princ,
som k tebe pripútaná

dávnou prísahou vernosti – zrušiť ju nemôže
ani smrť.

Iniciácia

Siao-mingovi

Uprostred hlbkej noci
znovu a znovu prichádzaš

k môjmu lôžku vystlanému lupeňmi
bielych ruží s vlčím makom;
trpezlivo ma učíš tajný jazyk

pre zasvätených – každú myšlienku,
pohyb, odtienok vône, zvuk

... a ja si všetko ukladám
do pamäti tela: každý i ten najjemnejší
záchvev zmyslov – všetko
rovnako dôležité a nedeliteľné. Áno,

fenomenálny milenec: chválím a velebím ťa,

hoci ty a ja nikdy nebudeme môcť
splynúť v jedno –
moje telo zázračne oživa
pre lásku k mužovi,

ktorý má prísť po tebe.

Legenda o Lilith II

Vidím dve nahé postavy
uprostred púšte; nikto
a nič viac – len ich duša,

vzťah. On a ona:
s belostne vláčnym telom
a neprítomným pohľadom. Mätko
plynúca priestorom, schúlená
v útrobach mohutnej býčej kostry;

on: drobný a prosiaci, s trčiacimi rebrami,
v křčovitých pohyboch – odstrčený a
hrôzostrašný.

Navôkol vládne tíšina,
len z diaľky akoby doliehali slabnúce tóny
v d-mol – zvuk muža; počujem
jeho hlas: Navždy ostaneš pre mňa anjelom
so zlatým kadidlom a s vencom hviezd,

vraví a pozerá smerom k nej, ale
jej fialové oči sú zabodnuté do diaľky –

tam, kde blčí oheň.

Spomienka

Spomínam si na teba, čierny muž,
ako si vtrhol do môjho chrámu:
s divokosťou v očiach, v sandáloch pútnika,
prepásaný hrubým povrazom –
nebol znakom askétu. Spomínam si na teba,

čierny muž, ako si mi ukradol
dlhé noci spánku, vyhrával si
na šialenej flaute pod mojimi oknami a netrpezlivo
čakal, kedy sa vydám v ústrety noci – áno,
bola to brutálna sila, čo ma hnala za tebou.

Spomínam si na teba, čierny muž,
ako som musela spútať moje zdivené telo povrazom
askétu, zapchať si uši voskom
a tak prečkať osudných 99 nocí. Viem:
musela to byť brutálna sila,

čo mi pomohla nezradiť posvätnú prísahu

k mužovi,
ktorému nikdy nebudeš siahať ani po päty.

Mužovi, ktorý vidí aj potme

Znovu kráčam za tebou: ako vždy,
miesto stretnutia pri najkrajšom chráme
v meste. Prichádzame naraz,
v dokonalej synchronii, každý z iného smeru:

ja v čiernom klobúku, nahá
a ty v žiarivo bielom, od hlavy po päty. Ako vždy,

naše zvery úzkostlivo strážia hranicu, ktorá
nás oddeľuje. Áno, stále
krikľavou farbou obťahujeme jej kontúry

a naša češť, (tvoje) postavenie (duchovného vodcu),
rodina, deti... to všetko sa skvie medzi nami
na oltári. Ako vždy,

budeme sa rozprávať na hranici jazyka
čistoty a poslušnosti. Hľadať krehkú rovnováhu;

lenže po dlhých, bezsenných nociach, v mojej hlave
(šialenca) bude stačiť jediný pohyb
... a všetko, čo leží na oltári, môže vzbĺknúť
(pekelným plameňom?) Som

ako Odysseus na svojej lodi – musím
sa *aj ja* pripútať hrubým povrazom o sťažeň:
viem, že mi v tom chceš pomôcť,
lebo si múdrejší

... a desím sa predstavy, že by to mohlo byť
aj inak.

Kniha milencov

Často sa mi zjavuje tá kniha
viazaná v jemnej, veľmi vzácnej koži:

jej kapitoly sú poznačené
ebenovým perom, iné zas krvou, popolom
či zlatom na hodvábnom papieri.

Tá kniha je nahusto popísaná
menami ľudí všetkých národov
od stvorenia sveta: vidím mená mužov,
nerovnaký počet žien

a drobnejším písmom mená detí: áno,
sú tam zapísané
všetky do jedného – narodené

i tie nenarodené.

Bôžik plodnosti

Roky som žila v blízkosti tvojej svätyne;

verne som ti slúžila ako chrámová kňažka
a poslušne nosila na oltár ryžové koláčiky
s vínom i kvetinové dary. Ako otrokyňa
lásky som plnila tvoje príkazy, vrtochy a roky

som pokorne prijímala tvoje rozšafné dary,
zbesilý rehot, znášala
tvoju tyranu i jemnú aroganciu; roky
si ma budieval zo sna. Áno,
veľa som vytrpela pre teba. Ale

dnes sa naplnil čas

a ja po špičkách odchádzam –
bez tvojho dovolenia,
bez jediného slova, bez obzretia;

za seba hádzem neónovú ampulku,
aby nás jej more rozdelilo

navždy.

Posadnutosť

Vchádza bez opýtania,
v ruke nôž a v očiach
oltáre temných rozkoší:

na dvanástich lôžkach
spí dvanásť navlas rovnakých, krásnych
mužov – zakliatych, ale

jeden z nich je pravý; jeden je ten,
ktorý ju zradil. Žena vie:
ak sa pomýli, príde o vlastný život. Lenže
ona nemá strach – štvaná zvieracím inštinktom
a neomylnou schopnosťou rozlíšiť
pach krvi
prichádza, aby zavriesla svoju túžbu.

Chýba len pohyb, jediný
tisíckrát premyslený pohyb,
po ktorom bude môcť slastne vydýchnuť:
Dokonané je; vtedy

slnko potemnie a Zem sa bude triasť,
obrovské bralo sa rozpukne a s veľkým rachotom
sa zrúti do mora.

Kurtizána

Obnažený,
blýskavý ako nabrúsená oceľ

je mužský princíp a ešte bolestivý:
rozsieva rany a hnisajúce vrede. Vnára sa
do celistvosti (duše), aby podľahla, praskla
vo dvoje:

Podaj mi pohár hojivej masti, opakuješ

každému z nich svoju tichú prosbu, ale
oni nepočujú, a tak
jedného po druhom zaklínaš, spolu
s nevidomou sovou na pleci: áno,
si silnejšia. No

keď nadíde najhlbšia noc,
krvácaš; v každom sne
čakáš toho, kto sníme z teba kliatbu –

pozrie ti do očí a povie: Pod'
a už neodchádzaj... Budem ťa liečiť

Láskou.

Z denníka Prasestry

Vidím obrovské zhromaždenie pod holým nebom
zo všetkých národov, kmeňov, plemien a jazykov.
Množstvo mužov a žien; nikto ich nemôže spočítať.
Všetci v honosných šatách, rozjarení... Vrchovato
pretekajú kalichy vína a rozkoší od výmyslu sveta;

sú to grandiózne orgie. A on – stojí obďaleč.
Sám. Bledý a úplne nahý. Dlhé vlasy mu padajú
do tváre, ruky spustené pozdĺž úzkych bokov.
Potichu, trpezlivo čaká, kedy si ho všimnem.

Nenáhľivo vstávam s pohárom v ruke, ovešaná
šperkami v oblaku silného, dráždivého parfumu.
Preboha, čo tu tak stojíš?! Všetci sa bavia, a ty...
pochabo sa smejem a chcem ísť preč. Ale on
ma mocne chytí za ruku. Pomaly zdvihne hlavu a
pozrie na mňa: *Bianca, ty si bola jediné, čo
tu, v pozemskom živote, malo pre mňa
cenu. Čomu bolo hodno žiť, trápiť sa a snívať –
na chvíľu zmlkne a zahľadí sa do diaľky – Ale
ja ti nič nevyčítam. Mám len prosbu: keď náš syn
vyrastie, povedz mu, aby nikdy neprestal
žiť rozprávkovým ideálom o láske, lebo
život bez nich nemá cenu. A kto ich stratí,
pridá sa k tej obrovskej mase živých mrtvol...*

No vzápätí sa objaví môj milenec: Pod',
čo ešte robíš pri tom tulákovi? *Vždy som ti vravel,
že je to blázon... ťahá ma preč. Je to môj muž!*
ohradím sa. *Potrebujem s ním hovoriť...*

Odrazu mi príde ľúto jeho nahoty. Ovijam okolo
neho svoj hodvábný šál, ale v okamihu stečie
ako závoj vody z jeho tela na zem. Trochu cívne
a rukou naznačí, že nechce zakrývať svoju nahotu.
Nie, netreba... Zbohom. V hlave sa mi začína
rozjasnievať, ale on nenávratne mizne
pred mojimi očami ako hmla. Zanecháva za sebou
len vôňu. Sviežu a čistú. Počujem ešte
jeho slová ... *vždy, keď ty budeš chcieť...*
vraví slabnúcim hlasom

... a ja sa prebúdzam do nového dňa.

Recenzie

DENISA BALLOVÁ

Občas je to v rodinách proste tak, ako to je

CUSKOVÁ, Rachel. 2015. *Arlington Park*.

Praha – Litomyšl : Paseka.

Preložila Vladimíra Žáková.

Manželstvo ich obe dusilo. Nariekali pri káve a výhľade na more. Ovládol ich strach, že život, ktorý si predstavovali a hlavne vysnívali, sa rozpadol pod dlhoročným vzťahom s jedným mužom, opakovaným materstvom a deťmi, ktoré nezvládali. Chceli len chvíľu pre seba, hoci práve tieto momenty využívali na to, aby sa navzájom pošťazovali na rodinu, ktorú založili. Boli nevďačné? Vôbec nie, len ich pravidelne prepadala únava z nevyužitých dní, v ktorých sa venovali všetkému a všetkým okrem seba. Hoci táto situácia môže pripomínať americký seriál *Veľké malé tajomstvá*, má tiež mnoho spoločného s románom *Arlington Park*. Vystupujú v ňom postavy, ktorými lomcujú podobné obavy z premárneného života. Jeho dej sa síce neodohráva v slnečnej Kalifornii, ale v sivej a upršanej Británii: „*Arlington Park* bylo tajemné místo: bylo to předměstí, vlastně jakási obrovská vesnice, ale i zde byla výrazně znát síla života založená na nesmlouvavých faktech, vyznačující se nepotlačitelnými, univerzálními rozměry. Bylo to všechno tak mocné a nepřemožitelné – dostávat a mít, uplatňovat, to neúprosné, válce podobné prosazování jedné věci nad druhou.“ (s. 37).

Ústrednou témou románu britskej autorky Rachel Cusk sú ženy, partnerky a matky, najčastej-

šie všetko v jednej osobe, od ktorých sa očakáva, že budú stále krásne, usmievavé a spokojné. Pod touto pózou sa však ukrýva smútok a hlavne túžba žiť inak a inde: „*Běh života vyžaduje pozastavení a oddech, dny a noci. Bez nich nedává smysl. Při pohledu na ten výjev by ale člověka napadlo, že lidský život nemá význam. Vyvolával by dojem, že jeden den neznamena vůbec nic.*“ (s. 10). Ich najväčším problémom však je, že takýchto dní je príliš veľa a tých výnimočných hrozne málo. Do toho sa ešte pripletú pochybnosti týkajúce sa manželstva. Väčšina žien má totiž pocit, že s partnerom už nie sú spojené – psychicky ani citovo, a že každý žije a existuje zvlášť, v inom svete a s inými starosťami. V rodinách totiž fungujú klasické stereotypy, keďže žena sa má starať o rodinu a domácnosť a muž má, naopak, zarábať a nosiť domov peniaze. Áno, niektorí z nich sú sebci, iní nie sú rodinný typ, a aj preto nevedia čeliť novej situácii a nevedia sa prispôsobiť novým úlohám. Svojej partnerke pomôžu, len keď v jej očiach spozorujú zúfalstvo alebo nenájdú čistý tanier, na ktorý by si naložili večeru. Pomedzi to sa hádajú kvôli svokre, deťom, pre peniaze, obviňujú sa zo sebeckosti a chamtivosti, ale zostávajú slepi voči svojim vlastným chybám a zlyháním.

Ženy tak prichádzajú o svoju ľudskosť, udýchané zo všetkých starostí postupne strácajú samy seba, aby sa pri prvej možnej príležitosti predviedli a často skončili pri afekte a strate sebakontroly. Od detstva mali iné predstavy – univerzitné vzdelanie, prestížne zamestnanie, úspech, z ktorého si ukrajujú len ich partneri. Aj preto zo

svojej situácie pri tichosti vinia mužov, ktorí na tom majú bezpochyby veľkú vinu. Iné zájdu ešte ďalej, keď nadobudnú pocit, že ich manžel pripravil o vlastný život, pripútal ich ku variču a špinavým plienkam a takto ich psychicky zničil: „*A tak ji to dostalo, tenhle podivný život; takhle ji to vtáhlo dovnitř. Zapomněla, že je žena. Zapomněla, že je živý člověk, že je z masa a krve.*“ (s. 40 – 41). Ich manželstvá navyše ovládli deti, ktoré rodiny úplne zmenili – ženy premenili na domáce „puťky“ a otcov na flegmatikov. Takže keď sa zrazu s partnerom a hlavne bez detí ocitnú v reštaurácii, majú pocit, že sa ku stolu zrútili z veľkej výšky, nečakane a nepripravene, hoci práve po tomto najviac túžili – zažiť svoj starý život ešte raz. Inak majú vo svojich rodinách pocit, akoby sa navzájom míňali, narážali na seba len letmo, dotýkali sa jeden druhého slepo a tápavo.

Všetky ženské postavy v románe túžia po chvíľach pre seba a možno šanci začať od úplného začiatku, vzdať sa všetkých pút, ktorými sa priviazali k podstate svojho zmätku. Poväčšine žijú na hranici, na samom okraji niečoho znepokojujúceho a neuspokojivého, čo sa im prihodilo a z čoho vinia všetkých, len nie seba. Sú stratené, nesústredené, akoby sa ocitli niekde na púšti po dlhom a zmätenom vojenskom ťažení. V ich správaní sa odzrkadľuje akýsi nepokoj, ich osobnosťami lomcujú desivé predstavy aj obyčajný strach. Žiadna z nich s tým nie je spokojná, ale nevie si pomôcť. Za svoje snaženie ich nikto neocení, dostávajú len odmenu vo forme mužovej špinavej bielizne, oholených fúzov v umývadle a potláčaných emócií svojich detí. Samozrejme, že riešia klasické starosti, ako sú kilá navyše po pôrode, ich život sa však zredukoval na niekoľko možností, v centre ktorých sú potreby všetkých ostatných: „*Neustále jsme takové hodné holky. Dobré manželky a dobré matky, co zdravě vaří, a děti vozí na hodiny klavíru a skvěle se starají o domácnost, ale někdy’ – stáhla si přes hlavu košili a odhalila velké prsa s modrými žilkami v bíle pevné podprsence – ,někdy se chce člověk prostě pobavit! Občas si říkám, bože, nejradši bych všechno kolem sebe rozbila. Všechno*

kolem sebe se mi chce zničit.“ (s. 99; zvýraznené v origináli). Pôrod nezmenil len ich postavu, ale aj myslenie a siahol na ich slobodu. Zostali zatrpknuté a presvedčené, že ich materstvo pripravilo o krásu a nezávislosť: „*Jak můžeš být elegantní, když si každou chvíli sedneš na dílek z lega nebo šlápneš do nedojedené svačiny, nebo se musíš koukat na nějaké zrůdy s televizi v břiše? (...)* Vždycky říkáš, že je zbytečné se slušně oblékat, protože se šaty stejně zničí. Říkáš, že nemáš čas si umýt hlavu nebo se namalovat. Není to ničí chyba. Je to prostě tak, jak to je.“ (s. 127).

Rachel Cusk napísala román o ženách a ich bežných starostiach. Formou príbehov a hlavne rovnakých obáv, ktoré postavy spájajú, predstavuje manželky a matky, ktoré bežne míňame na ulici s kočíkom a plačúcimi deťmi. Nie sú sebavedomé, nemajú kariéru, nie sú ani emancipované, sú to „klasické“ matky, ktoré sa podriadili zaužívaným predstavám o delbe práce v domácnosti a starostlivosti o deti. Sú to ženy, ktoré si pri vydýchnutí musia od svojich mužov vypočuť, že vysávač predsa patrí k žene tak ako auto k mužovi: „*Bylo tohle to, čemu všichni říkali nerovnost pohlaví? Tvořilo právě tohle frontu, kótu, bitevní linii? Její otec si nikdy neuvařil ani vejce, ale matka zase v životě nesekala trávník a neopravovala kuchyňské skříňky. Bylo to vlastně pořád stejné a Christine nikdy nenapadlo se tím zabývat a zkusit tomu přijít na kloub, ale teď ji napadlo, jestli právě tohle není tou hlavní překážkou, ta věčná ženská ochota smířit se se stavem věcí, kvůli které se pohybují v bludném kruhu a nikdy se nikam nedostanou. Když se člověk s něčím smíří, co udělá, když to pak překročí všechny meze? Komu se půjde stěžovat? Musí tu přece být možnost změny – třeba když se stane něco mimořádného.*“ (s. 229).

Rozprávanie britskej autorky síce drží pohromade, avšak o postavách okrem ich frustrácie a beznádeje nevieme vôbec nič. Navyše krátke príbehy miestami vyvolávajú otázku, či tieto ženy nechcú zrazu všetko naraz – bezpečný domov, krásnych a starostlivých mužov, luxusné dovo-

lenky a k tomu ešte stratenú slobodu. Občas sa pritom zdá, že samy robia veci zložitejšími, akými v skutočnosti sú. Niektoré len svojou vinou nadobudli pocit, že bez nich deti neprežijú, že rodina prestane fungovať, že manželstvo sa rozpadne a domácnosť „vybuchne“. Iné si uvedomili, že nechcú byť matkami, keď už bolo príliš neskoro: „Její život jí náhle připadal jako pouhý nástroj re-produkce, jako hemžení tělíček pod zvednutým kamenem. Tohle dítě přišlo téměř samo od sebe: připadalo jí, že vzniklo z pouhého nakupení těl, vzájemně spojených tak dlouho, že plodila další těla. Chybělo tomu světlo, nějaký vyšší účel. Jak mohla zapomenout pokusit se zjistit, co existuje dalšího? Jak mohla vydržet pod tím kamenem, uprostřed těch těl, a zapomenout se podívat, co se děje venku? Najednou nechápala, jak se do takové situace mohla vůbec dostat.“ (s. 129). Nakoniec preto mnohým nezostane nič iné, len hľadať zmierenie so svojim životom, pretože hoci túžia po zmene, nedokážu ju pomenovať. Utápajú sa len vo svojich stratených predstavách – opäť získajú krásu, strhnúť si kazajku nepodareného manželstva, urobiť krok vedľa. Možno stačilo len povedať svojmu partnerovi: „Už nemôžem ďalej tak, ako sme to zaviedli. Musíme niečo zmeniť, aspoň trochu.“ Alebo len o kúsok vybočiť zo zaužívanej cesty, nasmerovať všetko inam, zabrániť blížiaccej sa katastrofe a zbaviť sa „väzenia“. A tiež si uvedomiť, že to je proste len život a ony pre svojich najbližších zosobňujú istoty na najväčšom bojisku, zvanom rodina: „*Jak nebezpečné místo pro život rodina představovala! Byla bouřlivá jako širé moře pod zrádnou oblohou, plná proměnlivých sympatií a vazeb, závanů krutosti i ctnosti, bičovaná mocnými vlnami nálad a odchodů, zasahovaná nekonečným střídáním bouří a klidu. Přijde liják nebo naopak úlevný paprsek světla, a člověk na-konec ani neví, jaký je v tom rozdíl, co má to všechno znamenat, co se s čím sčítá, když musí čelit nezbytnosti přežít a nějak to překlepat.*“ (s. 187).

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*.

ZUZANA BARIAKOVÁ

(Pre)výchova mužov v Česku

HŮLOVÁ, Petra. 2018. *Stručné dějiny Hnutí*. Praha : Torst.

Svojím ostatným, deviatym prozaickým dielom vzbudzuje Petra Hůlová už niekoľko mesiacov v Česku pomerne veľkú pozornosť literárnej kritiky a čitateľov a čitateľiek prezentujúcich svoje názory aj na internetových diskusných fórach, dokonca sa jej kniha stala súčasťou širšej spoločenskej debaty. Deje sa tak nielen preto, že *Stručné dějiny Hnutí* vychádzajú po dlhšej, pre rešpektovanú autorku neobvyklej – až štvorročnej – prozaickej prestávke, keď sa viac venovala divadlu; zdramatizovala pre Švandovo divadlo *Betónovú záhradu* lana McEwana (2016), na objednávku napísala dramatický text *Buňka číslo*, pre pražskú MeetFactory adaptovala svoj román z roku 2010 *Strážci občanského dobra* a tiež sa spolupodieľala na adaptácii románu *Macocha* (2014) s Kamilou Polívkovou; ale aj pre jej status spoločensky provokujúcej spisovateľky najmä od vydania kníh *Strážci občanského dobra a Čechy, země zaslíbená* (2012), či publikovania novinových stĺpcikov, v ktorých pravidelne demaskuje mnohé spoločnosťou petrifikované stereotypy.

Príbeh najnovšej Hůlovej knihy sa odohráva v bližšie neurčenom novosvete, kde vládnuce Hnutie presadilo diskurz novej ľudskosti nie vždy úplne humánnymi prostriedkami. Hlavnou hrdinkou a zároveň rozprávačkou je dozorkyňa v službách Hnutia, ktoré svoju ideológiu postavilo na boji proti vnímaniu ženy ako bytosti, ktorej hodnota rapídne klesá s vekom, a na prevýchove mužov, pre ktorých je atraktívny vzhľad ženy jednoznačne úzko spojený iba s kategóriou mladosti

a fyzickej krásy. Toto je podľa Hnutia potrebné napraviť a pretvoriť spoločnosť v pravdivejšiu a najmä spravodlivejšiu svet: „*Sním o definitivním novosvětě s mužskou populací plně proškolenou idejemi Hnutí (...) a vím, že je ta chvíle na dosah, jenže někdo to do té chvíle musí dotlačit: já a mé kolegyně v učebnách tisíců podobných Institucí... ,Že pro mě věkem nijak neztrácí na hodnotě,‘ odpovídá M. K. ,Dál,‘ zahřmím, ať to máme rychle z krku. ,Že můj zájem o ni nediktují její biologické znaky, ale soulad našich charakterů, její povaha, rozhled a představy o společném životě.‘ (...) Správnost odpovědi značím do spisu. Znalosti jsou dostačující, pokulhává praxe, ale ta je v závěsu za teorií vždycky.*“ (s. 51 – 52).

Oddaná stúpenkyňa Inštitúcie a Hnutia sa stáva kronikárkou a zaznamenáva „stručné dejiny Hnutia“, sústreďuje sa najmä na jeho zakladateľku Ritu, ktorá sa svojmu rodovému určaniu vzpierala už v detstve, históriu, ale aj súčasnú podobu prevýchovného programu Hnutia. Hnutie vyzdvihuje v opozícii k vzhľadu, sexepílu a mladosti vnútornú hodnotu ženy, jej charakter a duševnú stránku. Ukazuje, a nezaobíde sa to bez obetí, že posudzovanie žien podľa veku alebo podľa toho, ako vyzerajú, je neetické. V dystopickom novosvete však existujú aj tzv. Komunitné centrá pre prevýchovu žien, ktoré podľahli mýtu krásy, chceli sa mužom fyzicky zapáčiť, absolvovali plastické operácie alebo tajne používajú mejkap: „*Zatímco Libor v masokombinátu denně zvrací, jeho žena Felicie prochází bolestivým procesem mentální proměny (plastické operace nosu, brady a víček jsou na spící tváři stále patrné). Buzena je jednou týdně kvůli přezkoušení, ale přes částečná zlepšení (plastiky nosu už lituje), pořád dokola opakuje: ,Já ty velký kozy fakticky chtěla.‘“* (s. 126). Po tom, čo páry po prevýchovných programoch vyjdú z Inštitúcií, mala by ich vzájomná príťažlivosť v novosvete fungovať na základe obojstranného porozumenia.

Rozprávačka Věra je úplne ponorená do boja za spravodlivejší svet v intenciách Hnutia a o nej samotnej sa v prvých dvoch kapitolách (zo šty-

roch) dozvedáme len torzovité informácie spojené so spomienkami na matku a vlastné začiatky v Inštitúcii. Väčší priestor dostáva v závere, kde Hůlová aj na pár stranách dokáže vynikajúco načrtnúť osobnostné kontúry rozprávačky aj mimo jej pracovný život, ktoré sa odhaľujú pri návšteve matky v opatrovateľskom dome. Premieňa sa aj jazyk prózy, zo strohého, chladného a vecného, keď Věra opisuje začiatky Hnutia a jeho cestu k uchopeniu spoločenskej moci či jednotlivé fázy prevýchovy mužov a žien, na expresívnejšiu a výrazovo bohatšiu, hoci rozprávačka zostáva až dokonca iritujúco verná svojmu poslaniu.

Nielen medzi riadkami rozprávania zreteľne presakuje Hůlovej kritický komentár k súčasnému stavu spoločnosti, ktorý nie je jej čitateľom a čitateľkám neznámy a ktorý reprezentuje najmä charakter románového starosveta: „*Jestli plné prsy v miniaturní podprsence a hýždě s kalhotkami, co do vysoka vykrajují stehna, byly reklamou na arašidy, bylinkové máslo, lakýrnické potřeby nebo nejnovější miniaturní měřič tepové frekvence, je zapomenuto... Obnažené ženské tělo vystavené kolemjdoucím na obdiv nesloužilo v starosvětě ničemu jinému než byznysu, prodeji krámu, a za neetické prostředí nejenže nebyl nikdo volán k zodpovědnosti, ale málokdo se nad tím vůbec pozastavil.*“ (s. 18 – 19).

Práve poznanie reálií starosveta otvára výrazný priestor pre vnímaného čitateľa či pozornú čitateľku, ktorí si tak môžu podľa stupňa naladenia na aktuálne spoločenské problémy dopĺňať románové medzery, ktoré súvisia viac so zvoleným rozsahom dystópie ako s nevládnutím rozpracovania fikčného sveta. Napokon, neprovokujú len veľmi striedme žánrové kulisy a obsahová a významová ambivalentnosť reprezentovaná rozprávačkou. Hůlovej text znepokojuje, núti k premýšľaniu. V tomto príbehu nikto nevíťazí. Autorka nesympatizuje ani so ženami, ani s mužmi. Po prečítaní sa pred nami nevynoria obrazy žien-obetí a zlých mužov, skôr nástojčivé úvahy o tom, či je akékoľvek násilie v mene domnelého dobra akceptovateľné, či možno meniť ľudí kvôli ideám, nakoľko

sú petrifikované veci vôbec meniteľné a aké sú limity, kde sa až dá pri zmenách v spoločnosti zúžiť, alebo či môže existovať osvietená totalita. Petra Hůlová hladí proti srsti a evidentne ju to (aj literárne) baví.

ZUZANA BARIAKOVÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru a históriu na Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici, kde dnes pôsobí ako odborná asistentka na katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy. Vo svojej vedeckovýskumnej, pedagogickej a publikačnej činnosti sa venuje súčasnej slovenskej literatúre s dôrazom na vybraných autorov a autorky a didaktike literatúry. Je spoluorganizátorkou, koordinátorkou a moderátorkou viacerých popularizačných podujatí zameraných na šírenie povedomia o súčasnej slovenskej literatúre a podporu čitateľskej gramotnosti.

MARIKA KORČUŠKOVÁ

Feministická výchova ako nástroj k dosiahnutiu spravodlivejšieho sveta pre všetkých

NGOZI ADICHIE, Chimamanda. 2017.

Dear Ijeawele, a feminist manifesto in fifteen suggestions. London : HarperCollins Publishers.

Keď pred pár rokmi požiadala jedna z blízkych priateľiek z detstva nigérijskú spisovateľku a aktivistku v oblasti rodovej rovnosti Chimamandu Ngozi Adichie, aby jej poradila, ako vychovávať dieťa v súlade s feministickými ideálmi, pripadalo jej to ako príliš veľké sústo – sama v tom čase dieťa nemala, nemohla teda čerpať z vlastných skúseností a v otázkach výchovy detí sa necítila natoľko kompetentná, aby mohla rozdávať rady ostatným. No napokon sa rozhodla výzvu prijať. Priateľke adresovala list, ktorý sa stal základom vzniku knižnej eseje *Dear Ijeawele, a feminist manifesto in fifteen suggestion*. Ale čo dôležité v rozsahu bežnej korešpondencie sa o feminizme dá napísať? Adichie priznáva, že sa táto prosba stala pre ňu veľkou výzvou, ktorá ju prinútila posadiť sa a zdefinovať si, čo vlastne pre ňu znamená byť feministkou. Na tomto základe spísala

pätnásť rád, respektíve bodov, v ktorých čitateľkám a čitateľom postupne objasňuje, ako pri výchove detí postupovať, na čo sa sústrediť a čomu sa, naopak, vyhnúť.

Adichie predstavuje v USA silný feministický hlas, ktorý je počuť aj v mainstreamových vodách a rovnako ako v prípade prvej knižnej eseje podobného charakteru a rozsahu *We should all be feminists* (2014), ktorá sa stala bestsellerom, je aj táto esej napísaná tak, aby oslovila čo najširšie publikum – aj ľudí, čo nečítajú knihy a o feminizme mnoho nevedia. Pre Adichie typický otvorený, dobrosrdečný, priateľský tón, akým predostiera čitateľkám a čitateľom svoje myšlienky, je dôvodom, prečo nie je ťažké okamžite sa s ňou stotožniť. Z textu nie je cítiť nátlak, práve naopak, pri čítaní nadobúdame pocit, akoby sa nám prihovárala dlhoročná priateľka, no zároveň autorka predkladá argumenty tak, že protiargumenty stihne veľmi diplomatickým spôsobom eliminovať skôr, ako ich potenciálne oponujúca strana stihne sformulovať.

Keďže autorka aj jej priateľka, ktorej bola esej primárne adresovaná, vyrastali v Nigérii, konkrétne v kmeni Igbo, v eseji nájdeme mnoho zmienok o špecifikách tejto kultúry. Adichie povzbudzuje k posilňovaniu kultúrnej identity, ktorú vníma ako neoddeliteľnú súčasť jej osobnosti, no zároveň kritizuje zvyky kmeňa, ktoré sú v rozpore s jej vnímaním feminizmu. Varuje pred používaním slova „trádia“, ktoré je často používané ako efektívny nástroj na ospravedlnenie mnohých nerovností.

Tému otvára zásadnou otázkou rozdelenia povinností v starostlivosti o dieťa. Píše, že domáce práce by mali byť rodovo neutrálne a nemali by sme od žien automaticky očakávať, že budú akési supermatky, ktoré všetko zvládnu. Namiesto toho by sme mali podporovať oboch rodičov, aby sa v domácich povinnostiach a v starostlivosti o dieťa dopĺňali. Ďalšie rady autorka sústreďuje na mnohé dôležité momenty, ktoré počas výchovy potomka nastanú, a zrozumiteľne a stručne vysvetľuje, prečo je pre ňu rozdelenie rodových rol nezmyselné, prečo jej prekáža ružová a modrá sekcia v obchodoch s detským oblečením, ako nevedome

okliešťujeme zvedavosť u dievčat, prečo dievčatá neučít, že sobáš má predstavovať najdôležitejšiu prioritu, prečo ju hnevá tzv. „odľahčená forma feminizmu“, prečo neučiť dievčatá „páčiť sa“, a otvára mnohé ďalšie dôležité témy, ktorými apeluje (nielen) na rodičov. Nabáda nás, aby sme deti pri výchove vnímali v prvom rade nie ako chlapcov a dievčatá, ale ako individuálne osobnosti, v ktorých treba podľa ich osobitých potrieb a špecifik naplno rozvíjať ich potenciál.

Cieľom takejto výchovy je podľa autorky vychovať človeka, ktorý je otvorený mysľou, nikoho nesúdi, je inteligentný a nezávislý a je pripravený usporiadať si život podľa svojich predstáv – bez ohľadu na to, čo od neho na základe jeho rodu očakáva spoločnosť. To znie skutočne krásne a idealisticky, keďže výchova dieťaťa, ktorá nebude ovplyvnená rodovými stereotypmi, je vskutku výzva, ako to popisuje detailnejšie Marianne Grabrucker v knihe *Typické dievča* (2007, ASPEKT), ktorá sa ako feministka ešte pred narodením svojej dcéry rozhodla, že dieťa bude vychovávať rodovo nešpecificky. S postupom času, ako si viedla denník, si ale začala čoraz viac uvedomovať, že tak ako aj jej priateľky, ktoré sa taktiež pohybovali vo feministických kruhoch, sama rodové stereotypy vo výchove detí uplatňuje, a to bez toho, aby si to uvedomovala. Odkryla tak ďalšie z mnohých vrstiev vlastného nepreskúmaného, neprekonaného sexizmu – cielene a vedome viedla svoje dieťa k tomu, aby malo otvorenú nielen jednu možnosť „roly“, no sama o tom, či sa jej to podarilo, pochybovala. Aká nezvratná a priamočiara je potom výchova dievčat z bežných pomerov. To nás núti zamyslieť sa nad tým, ako veľmi je v nás rodovo stereotypné zmyšľanie zakorenené a do akej miery nás a následne aj výchovu detí zväzuje a ovplyvňuje naše konanie. Taktiež treba zohľadniť vonkajšie faktory, ktoré na dieťa neustále vplývajú a vtlačujú mu obraz patriarchálnej spoločnosti.

Adichie nás vyzýva, aby sme sa vyvarovali chýb, ktoré sa po generácie opakujú. No Grabrucker prepadá skepticizmu a na konkrétnych situáciách ukazuje, ako sa rodové stereotypy odovzdá-

vajú z generácie na generáciu a my ich nosíme ako našu „druhú kožu“. Dochádza k záveru, že vedomá výchova má len malý vplyv na celkovú zmenu pomerov v spoločnosti a na odstránenie stereotypov nestačí. Apeluje teda na zmenu nášho vnímania do takej miery, aby sme už ani nevedome nemohli tieto „tradované vzorce“ odovzdávať ďalej. Grabrucker zdôrazňuje, že potrebnú zmenu treba vykonať pri výchove oboch pohlaví, nielen dievčat, a taktiež netreba zabúdať, že deti berú často za vzor svojho správania osoby rovnakého pohlavia, a teda čím viac budú ženy presadzovať práva žien a poukazovať na mužské privilégia, tým efektívnejšie vytvoríme prostredie, ktoré je rozhodujúce pre to, aby mohli dievčatá vyrastať v spoločnosti, ktorá ich nebude stavať do pozície znevýhodňovaných. Kľúčová je teda zmena hodnôt.

Ľuďom, ktorí sa venujú téme feminizmu, tento „feministický manifest“ pravdepodobne neprinesie žiadne prekvapivé závery alebo nové myšlienky, no to ani nie je jeho cieľom. Táto útla, no obsahovo nabitá kniha je skvelým úvodom do problematiky a má potenciál dostať sa do rúk „nováčikom“ a otvoriť tak spoločenskú debatu o tom, ako môžeme deti vychovávať inak než doteraz – s dôrazom na rovnosť. Ako štart do témy je táto kniha ideálna, no ak ostaneme len pri nej, pozitívne zmeny, po ktorých autorka volá, môžeme očakávať márne.

MARIKA KORČUŠKOVÁ (1990) pracuje mimo oblasti feministického a LGBTIQ aktivizmu, no rada o nich číta, premýšľa a píše.

LENKA MACSALIOVÁ

Nič prelomové ani „extraordinary“

MICENKOVÁ, Jana. 2017. *Sladký život*. Bratislava : Marenčin PT.

Socha Krista, ktorú vo vzduchu prepravuje helikoptéra, herečka kúpajúca sa vo fontáne, masová hystéria okolo dvoch malých detí, ktoré údajne zahliadli Pannu Máriu. Bizarné výjavy z Felliniho filmu *Sladký život* zo šesťdesiatych rokov minulé-

ho storočia, ktorý vo svojom čase mohol vyvolávať úžas, istú škandalóznosť či nóvum v kultúrno-spoločenskom prostredí, sa chtiac-nechtiac vynárajú na pozadí čítania poviedkovej knihy Jany Micenkovej *Sladký život*. Tým sa čitateľovi a čitateľke naskytá možný kód k čítaniu, vnímaniu jednotlivých jej krátkych próz. Otázne však je, či naratívny prístup, ktorý nám signalizuje Felliniho film a na ktorý môže/nemusi priamo nadväzovať autorkino písanie, je v súčasnosti pre čitateľa a recipientku atraktívny.

Micenkovej *Sladký život* je postavený na pomyslenej poetike zmaru, vychádzajúcej z konceptu patologických vzťahov. V poviedke *Filmová vášeň* vzniká nepodarený pseudomilostný trojuholník medzi dvoma priateľmi a kvázi femme fatale, ktorá svojím príchodom do dedinského prostredia naštiepi ich blízky vzťah. Próza *Cat Woman* ponúka náhľad do vyhasnutého vzťahu páru, v ktorom sa pre ženu stáva konkurenciou domáce zvieratko – mačka. Protagonista Janko Rybárik (rovnomená poviedka) začne tvoriť pár s vychovávateľkou letného tábora iba preto, aby sa dostal bližšie k maloletému dievčatku, do ktorého sa vášnivo zamiloval. V texte *Vymazanie pamäti* si dá hrdinka neznámym prístrojom odstrániť spomienky na bývalého partnera, aby viac netrpela depresiami (podobnosť s filmom *Večný svit nepoškvrnenej mysle* asi nebude náhodná). Nevesta v poviedke *Svadba* skončí počas svadobnej noci v posteli nie so ženíchom, ale s hosťom, ktorý sa nápadne podobá na Toma Hardyho. Príbehy sa pohybujú v tematických mantineloch rozpadu medziľudských vzťahov, zničených ilúzií a s tým spojeného obrazu čiastočnej záhuby ľudskej podstaty. Práve preto ťahajú autorkine dejové línie postavy, ktoré zasadzujú do situácií, predstavujúce pre ne istý bod vnútorného, osobnostného zlomu. Micenková tak kombinuje rôzne typy hrdinov a hrdiniek: od čarodejnice, liečiteľky, intelektuálky, divadelníka, exekútora cez pedofila, babky vyhánajúce satana až po na prvý pohľad bežného človeka, ktorý zostal niekde v strede cesty za spoločnosťou zadaným „normálnym životom“.

Zatiaľ čo by sa na jednej strane mohlo zdať, že je autorkino prozaické univerzum ambiciózne zaplnené pestrou paletou charakterov, ktoré sú vsadené do dynamických situácií, na druhej strane celkové naratívne prevedenie šumí do prázdna. Na prebale knihy sa dočítame, že Micenkovej texty sú „pre všetkých, ktorí ešte nepochopili, že inak to už asi nebude a že najlepšie je robiť si zo všetkého prču“. Napriek tomu, že vám môže čítanie *Sladkého života* rýchlo plynúť, zmienená „prča“ z prebalu to rozhodne nie je, aj keď sa o to autorka úpenlivo pokúša. Paradoxne tak dochádza k „zmaru na druhú“. Tendencia byť smerom k súčasnému mladému človeku empatická, no zároveň mať od jeho životnej situácie ironický odstup celoplošne skôr škripe v zjednodušujúcom naratívnom tóne a pokrívka pri tom, ako sa snaží posúvať svoje príbehy do absurdných či bizarných polôh. Z toho, čo mohlo vyznieť ako groteskná mozaika aktuálneho sveta asociálov, tak nakoniec vzišiel len nenaplnený potenciál.

Napriek tomu nás autorka dokáže aspoň sčasti upútať, keď sa v textoch pokúša o presahy. Výpovednými sa zdajú motívy strácania pamäti, rozpadu charakteru osobnosti a vnútornej podstaty človeka, ktoré sú zobrazené cez obraz stierania hraníc medzi virtuálnym a reálnym svetom: „*Mišo má super chalupu, na záhrade punkové barbecue a v stodole malé kino. Za takýto majetok sa nemusí hanbiť ani na facebooku, a tak spokojne postuje fotky svojho ekologického sídla*“ (s. 26); „*Našou úlohou je vychovávať diváka k absolútnej koncentrovanosti na umelecké dielo, aby ho doslova prežil na vlastnej koži! Aby zabudol na informačný chaos a príliv ‚fake‘ informácií, ktoré do seba absorbujú denne...*“ (s. 91); „*Chcem, aby boli preč práve tie pekné. Chcem mať pokoj. Musím začať odznova, inak mi jebne*“ (s. 72). V takýchto momentoch sa nedá autorke uprieť, že aj keď nie precízne a hlbšie, predsa len trefne reflektuje status človeka postdigitalnej éry, keď už technológia nepredstavuje nóvum pre spoločnosť, ale stáva sa neoddeliteľnou súčasťou nášho každodenného fungovania. Keď sa teda

čitateľ/ka prederie cez hlušinu príliš hlučných bizarností, narazí na možno omnoho zaujímavejšiu, latentnú líniu tematizovania otázky, čo človeka robí skutočne ľudským, problému poľudštenia umelej inteligencie alebo, naopak, momentu, v ktorom sa ukazuje, ako sa človek mení na stroj. Túto tendenciu môžeme aktuálne vidieť napríklad v televíznej minisérii *Black Mirror* (2011 – 2017) či videohre *Detroit: Became Human* (2018).

Na záver ostáva len skonštatovať, že Micenkovej *Sladký život* ponúka nezapamätateľných hrdinov a hrdinky v príbehoch, ktoré vedú v istých momentoch zaujať, no ako kompaktný celok nepôsobia dostatočne pútavo a nenadchnú. Napriek tomu, že poviedky nekladú odpor, dajú sa pomerne rýchlo prečítať, ako mozaika absurdných situácií a bizarných eskapád v každodennom prežívaní pôsobia paradoxne nudne a značne štylizovane. Síce je v prózach cítiť závan Felliniho hry s bežným životom a neobyčajnými momentkami, v súčasnosti takéto písanie môže vyznieť do prázdna.

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

DENISA BALLOVÁ
Život môže byť prostý
aj pod ťažkými dánskymi oblakmi
HELLE, Helle. 2017. *Tohle jsem měla napsat v přítomném čase*. Praha : Paseka.
Preložila Helena Březinová.

V ničom nevynikala, v dave sa strácala a nerada na seba pútala pozornosť. V skrini mala najčastejšie sivé oblečenie, ktoré občas vystriedala čierno-bielou košeľou alebo tmavozelenými šatmi. Modré oči skrývala za okuliare s nevýrazným rámom a vlasy si najčastejšie zapla do gumičky, aby jej nepadali do tváre. Jana mala tridsať rokov a okrem toho depresie zo samoty. Nepomáhali jej v tom ani kamarátky. Jedna chystala svadbu, druhá čakala dieťa a tretia bola ochotná pre svojho part-

nera opustiť život vo veľkomeste a odsťahovať sa na dedinu. Jana by sa s nimi najradšej vymenila, pretože čím ďalej, tým viac pochybovala o svojom živote, práci aj budúcnosti. Dorte z románu dánskej spisovateľky Helle Helle má devätnásť rokov a zmietajú ňou podobné pocity. Bez cieľa prežíva dni, nespavosť ju zase trápi v noci. Kniha *Tohle jsem měla napsat v přítomném čase* je len výsekom z jej života. Autorka ním akoby naznačuje, že jej príbeh prebiehal predtým a bude aj potom. Útly román navyše nemá žiadne vyvrcholenie ani zápletku, čo sa nemusí páčiť každému. Je však dôkazom, že sa dá písať aj inak – jednoducho.

Hlavná hrdinka Dorte celé dni dokopy nič nerobí. Býva pri železničnej stanici, jazdí na bicykli, občas zájde do Kodane a tvári sa, že chodí na vysokú školu. Namiesto toho sa stretáva s básnikmi a sníva o tom, že aj ona raz bude písať. Inak sa najčastejšie díva z okna alebo plánuje svoju budúcnosť, čo jej veľmi nepomáha. Má priateľa, neskôr milenca a nakoniec túži po inom. Spisovateľka len stroho popisuje to, čo Dorte robí. Podľa Helle Helle však všetci fungujeme rovnako – pozorujeme druhých a od toho, čo hovoria alebo čo robia, si odvodzujeme to, čo si myslia a čo sa v nich odohráva. Aj malé pohyby totiž dokážu veľa prezradiť a za každým slovom sa ukrýva hneď niekoľko významov.

Helle Helle je vo svojom opise dôsledná, keď napríklad vymenuje všetko, čo si Dorte v obchode nakúpi, alebo keď popisuje postup prania a jej zápas s oblečením vo vani. Dánska autorka však všetko nevysvetľuje, zostručňuje život, aby bola zrejmá jeho zraniteľnosť. Jej rozprávanie je oklieštené až na dreň, pretože bez zbytočných slov je jej príbeh najúčinnnejší. Helle Helle nepotrebuje Dorte charakterizovať na základe veľkých gest a výnimočných činov. Odkrýva jej povahu v celkom obyčajných veciach – v pohľadoch, slovách a rozhodnutiach. Jej text je minimalistický v rozsahu aj vo využití výrazových prostriedkov, neobsahuje ani žiadne zložité a dlhé súvetia: „*Z okna vypadala všchna pole hnědě a černě, i kraj lesa ztratil poslední barvy. Když se po hlavní blížil minibus, opožděně se zvedlo hejno vran.*

Ležela jsem vedle něj a z jeho těla sálalo teplo, měl solidní krevní oběh. Líbilo se mi, jak při velké rozkoši zvedal obočí, jeho obličej mě úplně pohltil.“ (s. 23 – 24). Cez tento mikrosvet sa odhaľuje podstata Dorte, ktorá je často zasnená a ešte častejšie stratená. S rodičmi veľmi nevychádza, skôr sa im vyhýba a pochopenie hľadá v spoločnosti svojej tety, podľa ktorej jej rodičia dali meno. Jej teta totiž nemohla mať deti, z čoho sa nespamätala ani po rokoch. Hoci je každá iná, obe vedú smutný život, ktorý je podobný drsnému a oblačnému dánskemu počasiu: „*Když jsem si rukama zakryla uši, šumělo to jako celá pláž. Na tom ale nebylo nic chorobného. Jen pod prsní kostí mě něco tlačilo, připomínalo to stesk po domově. Možná to byly jen žaludeční šťávy.*“ (s. 66). Helle Helle však nepíše o Dortiných myšlienkach, píše viac o tom, čo robí a čo hovorí, nie o tom, čo sa deje v jej vnútri. Tento spôsob si nezvolila preto, že by Dorte nič necítila. Zjednodušením deja na stručné opisy chce dosiahnuť niečo viac – priblížiť postavu iným spôsobom než tak, že im všetko jednoducho vyloží.

Krátky román je akoby denníkom zúfalej mladej ženy, ktorá si svoju situáciu veľmi nevedomuje. Poneviera sa upršanými ulicami Kodane, hľadá do diaľky cez špinavé okná, nakupuje zbytočnosti. Svoje krátkodobé milostné vzťahy veľmi nerieši, končia sa totiž rovnako rýchlo, ako sa začali. Ani v tom, samozrejme, nenachádza uspokojenie a vyrovnanosť: „*Dech měl těžký a teplý. Kolem třetí jsem otevřela okno a v deštovém oparu slyšela slavíka. Tohle už se nedalo vydržet. Nikdy v životě to s nikým nebudu moct sdílet.*“ (s. 88). Jej neúspechy plynú rovnako ako celý príbeh – akoby len mimochodom na pozadí všedných dní, keď sa nič výnimočne nedeje. Dorte však bez svojho vedomia prežíva depresiu a existenciálnu krízu. Čo má robiť sama so sebou? A čo bude ďalej? Čo bude zajtra? Ak by sa to samej seba spýtala, nedokázala by si odpovedať. Chýba jej k tomu energia aj rozhodnosť, o ktoré prišla, keď si zvykla na život bez cieľa a bez zmyslu: „*Šla jsem se projít. Pak domů. Nevěděla jsem, co sama se se-*

bou ani co dál.“ (s. 110). Ani tieto pocity však neanalyzuje, utieka sa k sebaklamu, že sa všetko vyrieši samo: „*Kdy člověk ví, že nadešel čas? A když to člověk neví, nenadešel už náhodou?*“ (s. 112).

Helle Helle svojím románom dokázala, že kvalitnou severskou literatúrou nemusia byť len detektívky s mužskými hrdinami. Jej knihe totiž dominujú ženy, ktoré síce nie sú rozhodné, zato sú však blízke obyčajným ľuďom, ktorých bežne stretávame na ulici: „*V ložnici jsem pořádně vyvětrala, a když jsem ležela v posteli, eventuální myšlenky jsem zaháněla větou: všechno v pořádku. Ale bohužel jsem se beztak několikrát za noc vzbudila.*“ (s. 136). A práve v tom sa ukrýva sila tohto príbehu – v opise každodennej rutiny, ktorú všetci a všetky poznáme. Pretože niekedy je život skrátka taký – jednoduchý a prostý, skrytý za mikrosvetom, ktorý často prehládame.

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*.

JAKUB SOUČEK Améba

KAUFMANN, Kat. 2017. *Superpozice*. Praha : Odeon. Preložila Jana Zoubková.

Tie najzložitejšie otázky majú zvyčajne metafyzickú povahu: Ako vznikol svet? Čo stvorilo ľudský život? Aký je zmysel našej existencie? Prečo umierame? Na to, aby sme na podobné problémy našli odpoveď, stačí zájsť do najbližšej trafiky či kníhkupectva a začať listovať v mytologických alebo nábožen-ských víziách, vedeckých či konšpiračných teóriách. Rozličné kultúry a spoločenstvá si oddávna vytvárali predstavu o našom bytí, poslaní a pôvode, odzrkadľujúc tak vlastné sociálne paradigmy a hodnoty. Od moderny sa však tieto veľké otázky transformujú, individualizujú. Načo sa máme pý-

tať, aký je zmysel existencie človeka, keď nevidíme význam ani v bytí samého seba? Prečo by sme mali uvažovať nad tým, ako vznikol svet, keď si nie sme istí, čo vytvára identitu jednotlivca? Aký ma zmysel robiť strašiaka z potenciálnej prázdnoty po smrti, keď ničota vyplňa i naše životy?

Metafyzické témy sa personalizujú, odkláňajú od svojej globálnej podstaty, a o to naliehavejšie zasahujú bežného jedinca. Kat Kaufmann vo svojom debute reflektuje túto zmenu vo vnímaní reality, čo napokon potvrdzuje už názov románu. Princíp superpozície je v tomto zmysle metonymiou totum pro parte – aj tie najkomplikovanejšie procesy možno rozložiť na jednoduché časti. Toto pravidlo platí aj naopak, i elementárny dej prispieva k chaotickosti systému. Vo fyzike sa superpozícia dobre demonštruje napríklad na skladaní vln. Predstavte si deti, ktoré hádžu kamene do jazera – so zvyšujúcim sa počtom dopadajúcich okruhliakov sa pozorované vlny spájajú do zložitejších obrazcov. Ak nahradíte kameň človekom, odkryjete princíp superpozície v societe. Takto možno na celý svet nazerať ako na odraz Emersovovej transcendentalistickej filozofie v postmodernom kabáte, ako na zlúčenie duší zbavených božského základu. No nenechajme sa pomýliť, superpozícia nie je exkluzívnou jednotou, skôr ide o množinu všetkých možností. Ako to naznačuje i narátorka, táto teória konotuje s úvahami o multiverze, dnes už všeobecne známou ideou o paralelných vesmíroch, v ktorých sa odohrávajú naše alternatívne životy. Superpozícia je tak spojením všetkých našich volieb do organického chaosu. Ide o stav, v ktorom sa ťažko odlišuje minulosť, prítomnosť a budúcnosť, v ktorom sa prelínajú jednotlivé naratívy našej existencie. Vo vzniknutej babylonskej zmesi je takmer nemožné uvedomiť si vlastnú identitu. Sen sa stáva skutočnosťou, predstava nahrádza realitu, aby bola následne roztrieštená na drobné útržky myšlienok. Superpozícia je absolútnou jednotou, rozľahlým univerzom, v ktorom sa stráca čas, priestor a paradoxne nakoniec aj individualita. Superpozícia je fantastická vízia o harmónii vesmíru, ktorá sa pod drobnohľadom

rozpadne na spleť blúdiacich molekúl, atómov a kvarkov: „*I láska se rozjebе na prach. Nemám domov. Jen vás. Přátele. Nejsem tady. Žádné tady neexistuje. Všude jen kvanty v superpozici, roztroušené částice, furious particles in space, které se někdy rozhodnou být u sebe.*“ (s. 219).

V strede tohto usporiadania sa v Kaufmannovej románe nachádza Izy Levinová, nemecká obyvateľka a zároveň ruská imigrantka so židovskými koreňmi. Jej osobnosť súvisí s otázkami identity, protagonistka sa totiž pohybuje v medzikultúrnom priestore a nie je schopná nájsť si stabilné miesto: „*Co tvoří já? (...) Mám v sobě úrodnost a slunce Ukrajiny, nekonečně horký chlad Ruska, dědictví hebrejského pouštního národa*“ (s. 25), alebo: „*Ale pro Židy vůbec nejsem Židovka. (...) Pro Rusy jsem nebyla dost ruská*“ (s. 83). Rozprávačka je vyhnankyňou z troch rôznych národností, intímnejší kontakt môže nadviazať len s ďalšími outsidermi. Primárnu rolu v jej živote preto hrá rodina, od ktorej sa nedokáže vzdialiť na viac ako tristo kilometrov. Ani domáce prostredie však nie je harmonické, s ideálom matky („*Moje máma má v sobě všechnu krásu světa, ozařuje všechny ostatní lidi, i idioty rozjasňuje svou nekonečnou láskou*“, s. 48) kontrastuje robinhoodovská postava otca, zmeneného na ortodoxného bojovníka za práva rusko-židovskej menšiny.

Izy Levinová je jednou z novodobých hraničiarok. Chcela by sa zaradiť do society, no opovrhne jej masovosťou a konzumom. Celý život pátra po svojej identite, ale tiež túži po samote, odlúčení od ostatných, izolácii od okolitého sveta: „*Nacpu si sluchátka do uší, jak nejvíc to jde.*“ (s. 20). Neustále sa vracia do minulosti, hľadá útočisko v spomienkach, a predsa uznáva len prítomnosť ako jediný zmysel našej existencie: „*Dodržovat pořádek, disciplínu, hlavně nevybočovat z řady, dělat všechno jako ostatní, například jako susedi. Nechápu to. Je přece úplně jedno, co si o nás někdo myslí, například susedi, hlavně že je člověk šťastnej. I kdyby ho nejvíc uspokojovalo, že nosí spodřary na hlavě.*“ (s. 40). Má depresie, o to urputnejšie však presadzuje hedonistickú filozofiu. Pred naj-

bližšími predstiera, že je všetko v poriadku, že existencia ju nespútava ako železné reťaze pri páde z mostu. Izy je amébou, uzatvorená do svojho vnútra prispôsobuje svoj tvar okolitej realite. Necháva sa unášať morskými vlnami do neznámych krajov, posúva hranice svojho poznania, len aby zistila, že sa ponára do väčšej hlbiny a černejšej tmy.

Izy je stvorením z neurčitosti, jej telo čaká na svoju úlohu v tomto svete, túži po zmene, po láske, po spriaznenej osobnosti. Dôležitou tematickou líniou sa tak stáva jej vzťah k Timurovi, kamarátovi z detstva, s ktorým prežíva romantické avantúry. Nečakajte však žiadnu zápletku na spôsob Rómea a Júlie, Izy je súčasťou milostného trojuholníka, je len náhradnou končatinou, nie potrebným orgánom: „*Řekl, že to nějak půjde, když to musí být – jeden bez druhého. Žít se dá i bez nohy. Když to musí být. Zvykne si, i když to bude těžké – beze mě. Jsem jen jedna noha. Astrid je zřejmě životně důležitý orgán. Bez Astrid to nejde.*“ (s. 141). Idealizovanie Timura je odpoveďou na lžine problémy s identitou, málo opätovaný cit má základ v spoločnej minulosti a rovnakom kultúrnom podloží.

Zlom v lžinom živote nastáva po útoku fanatika v metre, po ktorom protagonistka skončí v nemocničnej izbe. Zároveň ide o dôležitý kompozičný moment – realitu totiž vytláčajú lžine sny a fantázie. Príbeh nadobúda metaforické rozmery, pribúdajú v ňom spomienky, spirituálne obrazy a iracionálne prvky. Čitateľovi či čitateľke sa explicitne ponúka riešenie až v epilógu, kde dominuje princíp superpozície – na pozadí idyly, keď Izy zistí, že je tehotná („*Nebe je zase úplně modré*“, s. 217), sa odohráva rozprávačkin zápas o život. Motív dieťaťa rozvíja načrtnuté otázky identity a vytvára zdanlivý happy end. Izy našla zmysel života, a tak v ňom ďalej nepotrebuje pokračovať. Napokon, načo by sa mala vrátiť k roztrieštenej existencii: „*Vrátit se. Tam, kde se právě všechno rozpadá na kousky?*“ (s. 181).

Hoci je Kaufmannovej próza významovo a filozoficky „veľavravná“ či naračne zvládnutá, na niektorých miestach vnímam použitý jazyk ako

problematický. Odľahčene by som mohol parafrázovať Izy, ktorá v texte konštatuje, že s ruskými postavami sa nevyhnutne spája istá sentimentalita: „*Rusové bez smutku a patosu? Neexistuje.*“ (s. 41). To však neospravedlňuje fakt, že viaceré pasáže pôsobia pateticky a narúšajú tak zážitok z čítania: „*V rozkvětu je všechno krásné*“ (s. 21), alebo: „*Proč se čas bez tebe tak vleče, a s tebou utíká, tak strašně rychle utíká?*“ (s. 69). Podobne možno v románe nájsť mnohé kliše, najmä pri stvárnení ekologickej problematiky, neviditeľnosti ľudí, etických dilem či konzumnej spoločnosti. Inokedy kompozíciu románu devaluje arteficialnosť (napríklad umelo vytvorený kontrast medzi lžiným šťastím a Stašiným nešťastím na strane 78) či gnómicnosť: „*Opravdu hluboké rány bolí se zpožděním. Když ustoupí šok.*“ (s. 161).

Superpozice sa tak stala dokonalou. Bez nedostatkov by nebola kompletná. I keď nejde o štylisticky najčistejší text, vyzdvihujem jeho otvorenosť. Kaufmann napísala príbeh, ktorý pripomína truhlicu zavretú na mnoho zámkov, len ich postupným odomykaním sa vám sprístupní chaoticke, ale o to magickejšie univerzum vo vnútri.

JAKUB SOUČEK vyštudoval slovenský jazyk a literatúru v kombinácii s anglickým jazykom a literatúrou na Univerzite Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach. Po absolvovaní doktorandského štúdia v oblasti literárnej vedy sa zamestnal na Inštitúte anglistiky a amerikanistiky na Prešovskej univerzite. V rámci svojho výskumu sa venuje americkej literatúre (s dôrazom na tvorbu Edgara Allana Poea) a teórii fantastiky. Okrem toho sa zaujíma o súčasnú slovenskú literatúru, ktorú reflektuje najmä v recenziách.

VERONIKA VALKOVIČOVÁ

Jediná istota je zmena

WIESNER, Adam. 2017. *Jediná jistota je změna / Autoetnografie na transgender téma*. Bratislava : VEDA.

Etnologický ústav Slovenskej akadémie vied vydal v roku 2017 knižnú podobu dizertačnej práce Adama Wiesnera, ktorá je viac ako auto-etnogra-

fiou. Je autentickým pohľadom do života autora – trans človeka, trans aktivistu a vedca cudzinca. Už v úvode kladie autor otázku, ktorej odpoveď sa v procese čítania vyjasňuje: Prečo by sme sa v etnografii mali hanbiť za to, že má naša práca terapeutickú alebo ozdravnú hodnotu?

Recenzovaná monografia je pomerne nekonvenčným spojením dvoch štúdií, cieľom ktorých je venovať pozornosť autorovmu procesu tranzície a jeho pôsobeniu v organizáciách Dúhový Pride Bratislava a Transfúzia. Kontrastné prípady oboch organizácií a pozorovanie „rozpadu vlastnej identity“ autora by sa čítali takmer ako prózy, ak by autor nestrávil prvých sto strán vysvetľovaním svojej metodológie a na ňu naviazanej etiky výskumu. Etika zainteresovaného výskumníka je tiež jednou z kľúčových tém monografie, keďže štúdie odhaľujú viac, ako by často rigidný akademický diskurz dokázal uniesť. Celou monografiou zároveň čitateľov a čitateľky sprevádza Nina – aktivistka známa aj v akademických kruhoch, ktorá autorovi poskytla svoje komentáre k textu, keď ešte vznikal. Jej kritický pohľad na postupy a výklad textu pôsobí ako sprievodný hlas, ktorý nielen núti autora k reflexii jeho pozicionality, ale tiež otvára cestu k politickému uchopeniu tém, ktorým je monografia venovaná.

Prvá štúdia je zacielená na komparatívnu perspektívu dvoch aktivistických organizácií, v ktorých autor pôsobil, t. j. Dúhový Pride Bratislava a Transfúzia. Ponúka zistenie, že popri spoločných východiskách je to práve zdieľanie spoločných cieľov a hodnôt, ako aj stabilita členskej základne, ktoré vplyvujú priaznivo na trvalú udržateľnosť organizácií. Autor sa vo svojich teoretických východiskách k tejto štúdii odkláňa od zdanlivo vhodných východísk teórií sociálnych hnutí. Namiesto toho si volí oblasť organizačnej antropológie, ako aj koncepty konfliktu a aktérstva. V kontexte organizácie Dúhový Pride Bratislava tiež zdôrazňuje, že je jeho štúdia výhradne naviazaná na špecifický tím, ktorý pôsobil medzi rokmi 2012 – 2013. Hovorí o kultúre konfliktu a nefahkej pozícii tímu, ktorý naráža na opozíciu z rôznych kruhov. Eventuálne však hovorí

o istej snahe zorganizovať niečo, „čo by nikto iný nerobil“. Pre aktérov a aktérky tak Pride pochod symbolizuje politickú nutnosť, ale aj istý osobný aktivistický status, okolo ktorého sa vytvára napätie.

Druhá časť monografie je zostavená z reflexií z terénu, ktorým sa stal autorov proces tranzície. Ako však sám ozrejmuje, pod týmto slovom sa často mylne rozumie len fyzická premena, pričom dostatočne nevystihuje vnútorný proces trans človeka. Ako poznamenala i autorova sexuologička, „*na to musí člověk dozrát*“ (s. 154). Autor tak vníma tranzíciu ako nikdy nezavŕšený akt. Nehovorí vyslovene o performativite, ale skôr o procese zvykania si na novú situáciu, keď je svojím okolím identifikovaný inak, často aj za pomoci nových rodových stereotypov. Píše napríklad o istom „ženskom inštinkte“, ktorý bol od neho predtým okolím vyžadovaný, no s procesom tranzície úplne zanikol. Namiesto toho sa objavili nové stereotypy spojené s maskulinitou a predsudkom o „nebezpečných a podozrivých mužských telách“. Tieto sa prejavili napríklad v prístupe polície k autorovi, keď sa po Bratislave pohyboval v nočných hodinách.

Ako autor píše, štúdia sa zaoberá „*především momenty, kdy jsem se ‚povinně dobrovolně‘ stal objektem diagnostiky, jejíž mne opravňovala k tomu, abych mohl zahájit hormonální terapii, jež s procesem tranzice úzce souvisí*“ (s. 149). Autorov status trans nebinárneho človeka, ktorý sa rozhodol vstúpiť do procesu „štátom vyžadovanej re-kategorizácie“ s nálepkou diagnózy F64.0, bol zavŕšený byrokratickým prehlásením, že „liečba bola ukončená“. Okrem istej formy kritiky politik identity od autora ako človeka, ktorý sa hlási k rodovej nekonformite, je táto štúdia tiež čiastkovým, ale potrebným pohľadom do práce lekárov a lekárok, na ktoré štát prenáša výlučnú zodpovednosť v diagnostickom procese. Odborné pochybnosti zo strany jeho psychologičky ústia do Rorschachovho testu či kreslenia mužskej a ženskej postavy ako nevyhnutných podmienok pre diagnostiku. Lekárky a psychologička disponujú mocou, ktorá má nastoliť binárny poriadok.

Jeho pravidlami si však nie sú isté. Táto moc je teda podmienená len hmlistými informáciami a zároveň stavia lekárky do osamotenej neistoty, v ktorej je autor ako pacient len vzdialeným a nepoznaným „iným“. Autorova úprimnosť k odborníčkam sa tak javí ako stratégia prežitia, ktorej aspektom je snaha previesť procesom a jeho neistotami aj ich samotné.

Adam Wiesner v monografii *Jediná jistota je změna* priznáva, že text má pre neho terapeutickú a ozdravnú hodnotu. Tie môže mať aj pre čitateľstvo. Do posledného prieskumu Iniciatívy Inakosť sa v roku 2017 zapojilo 137 transrodových ľudí, z ktorých takmer 60 % sa identifikovalo ako rodovo variantní (nebinárni) ľudia. Jednou z dôležitých tém, ktoré autorova etnografia reflektuje, je inštitucionalizácia rodových stereotypov cez štátne nástroje disciplinácie tiel. Zároveň je aj veľmi citlivou prezentáciou autorovho uchopenia otázok o rodovom prejave, ktorý vníma ako túžbu (alebo potrebu) byť identifikovaný svojim okolím istým spôsobom. Príťažlivé na tejto monografii je však aj to, že je viac empirická ako teoretická. Táto práca je tak novým a vítaným príspevkom do česko-slovenských queer štúdií.

(Recenzia bola pripravená s podporou projektu APVV-15-0234:

Sexuálna výchova v kontexte etiky starostlivosti.)

VERONIKA VALKOVIČOVÁ je doktorandkou v Ústave európskych štúdií a medzinárodných vzťahov Fakulty sociálnych a ekonomických vied Univerzity Komenského.

JANA ŠULKOVÁ

Autobiografia reflektujúca univerzálne témy vyniká najmä svojou inakosťou

ROLSTADOVÁ, Lajla. 2017. *Vlčí ostrov*.

Zlín : Kniha Zlín. Preložila Daniela Mrázová.

Nórska spisovateľka Lajla Rolstad, ktorá vyštudovala filozofiu a literárnu vedu, debutovala v roku 2009 románom *Nekronaut* s gotickými a punkovými prvkami. Jeho pokračovanie však bolo vyda-

vateľstvom odmietnuté, a sčasti aj preto vznikol román *Vlčí ostrov*, ktorým sa autorka úplne odklonila od svojej predošlej tvorby, no získala si ním oveľa viac čitateľov a čitateľiek a tiež pozornosť kritiky. V médiách sa dokonca objavili prirovnania k dielam Jacka Londona či Jacka Kerouaca. Potenciál kniha má, najmä čo sa týka tematického spracovania a atmosféry, ktorou text oplýva, no úroveň spomínaných autorov nedosahuje. Kniha je označovaná tiež ako meditatívny cestopis. Je to predovšetkým ponor do autorkinej duše, jej hľadanie sa počas ciest po Kanade a USA, hoci prvé stránky môžu navodiť aj iný dojem.

Už v úvode sme vtiahnutí do atmosféry opusteného miesta hlboko v prírode, kde najbližších susedov nájdete hodinu cesty od vás. Človek je prirodzene tvor spoločenský, hoci nie každý vyhľadáva väčšiu spoločnosť, ba dokonca sa nájdu aj samotári. Ak ale patríte k tým spoločensky založeným, prvotné opisy vo vás môžu vyvolať až hrôzu. Recipient/ka si neraz v duchu položí otázku, prečo sa autorka vybrala na takéto miesto a navyše úplne sama. Po niekoľkých prečítaných stranách som sa zamyslela, či na mňa aj táto kniha zapôsobí rovnako ako *Náhle, sami* od Isabelle Autissier (2017, Inaque), z ktorej som mala v hlave miestami riadny galimatiáš a často som ju – hlboko predýchavajúc prečítané – zatvárala. Bol to však len úvodný pocit, pretože *Vlčí ostrov* je úplne iná kniha a najmä je z hľadiska literárnych kvalít o úroveň nižšie.

Kniha je rozdelená na tri časti – *Ostrov*, *Cesty a Údolí koní* –, pričom prostredná je trochu dynamickejšia, no zároveň aj tematicky rozbitá. Prvá časť sa odohráva na ostrove, kde Lajla pracuje ako správkyňa usadlosti uprostred divočiny, túto má niekoľko mesiacov obývať a starať sa o ňu úplne sama: „*Jsem zvyklá takhle bydlet, moje rodina má chatu, v Norsku je to běžné. Takže o mě nemusíš mít strach, zvládnou to.*“ (s. 13).

Vráťme sa ale k otázke z úvodu, prečo sa Rolstad rozhodla odísť z domoviny práve na takéto miesto. Autorke bola diagnostikovaná klinická depresia a mala za sebou veľmi náročné

obdobie, po ktorom prišiel impulz získať späť kontrolu nad sebou samou. Rozhodla sa skončiť s medikamentovou liečbou a vyrovnáť sa s chorobou iným spôsobom: „... *chci se s nemocí vypořádat sama, vyzískat z toho, co mám, to nejlepší*“ (s. 64). Púšťa sa teda do tohto dobrodružstva, hoci jej psychické zdravie nie je úplne v poriadku. Celou knihou sa vinie jej premena, vyrovnávanie sa so svojimi démonmi, pričom jej boj s chorobou badať najviac v prvej časti: „*Co tu dělám? říkám si a pevně tisknu ruce ke stehňům, abych zastavila třas. Do čeho se to pouštím? Bydlet tu sama, celou zimu, dokonce bez možnosti zavolat domů, nést odpovědnost za všemožné praktické záležitosti, o nichž toho moc nevím, já, která jsem od svých deseti let víceméně celý život proseděla s nosem zabořeným v knížkách.*“ (s. 17). Autenticnosť knihy, ako aj odvahu autorky, ktorá dáva čitateľovi a čitateľke možnosť nahliadnúť do jej vnútra, do vnútra človeka so psychickým ochorením, považujem za veľmi prínosnú. Svojím úprimným monológom sa snaží o odtabuizovanie depresie či psychických chorôb všeobecne, poukazuje aj na nedostatky medikamentovej liečby. V knihe sa značne otvára, a hoci nezachádza až do tých najtemnejších zákutí svojej choroby, recipient/ka ľahko spozoruje jej zmeny nálad, ako aj boj s úzkosťou.

Rolstad však čitateľovi a čitateľke ponúka viacero podnetov na zamyslenie, nezameriava sa len na ochorenie, ktorým trpí: „*Je to fantastický místo, opravdu hodně zvláštní, a ty každodenní úkoly jako sekání dřeva a práce na zahradě jsou skoro meditativní, trochu zenový, však víš.*“ (s. 21). Aj na úplne banálnych veciach – zakomponovaných do textu nenásilne, zato však trefne – dokáže poukázať na to, ako sa mení spôsob ľudského života, že to, čo bolo ešte nedávno úplne prirodzené, je zrazu považované za čosi „skoro meditatívne“. Technokratická spoločnosť si však nachádza aj svojich odporcov, pričom autorka počas ciest naráža na mnohých, ktorí sa akoby vracajú „ku koreňom“. Aj vďaka nim objavuje Rolstad svoje nové stránky, učí sa prekonávať strach, posúva svoje

hranice, snaží sa vyrovnáť sa s problémami a zbaviť sa depresie a úzkosti inak: „*Jediné, čeho se po tomto zážitku bojím, jsou lidé.*“ (s. 26). Čitateľ/ka sa spolu s ňou ocitá na pomyslenej horskej dráhe, raz je hore, raz dolu, pomerne jednoduché opisy sú emotívne veľmi nasýtené. Text miestami pôsobí meditatívne, upokojujúco, miestami však aj hororo: „*Občas mívám dojem, jako by les popošel o kus blíž ke mně a něco na mě zvenčí hledělo. Něco, co není ani zvíře, ani člověk. Vyvolává to ve mně podivný pocit.*“ (s. 43). Temný les, samota, divé zvieratá a dvere otvárajúce sa dokorán samy od seba, všetky tieto scény vyvolávajú jednak zvedavosť, jednak strach, čo bude nasledovať, preto možno skonštatovať, že ich autorka do textu vkladala účelne. Je dôležité spomenúť, že sa tu vyskytujú aj rôzne spirituálne javy, Rolstad sa nevyhýba ani tlmočeniu historiek pôvodných obyvateľov a obyvateľiek, preto si dielo žiada čitateľa a recipientku s otvorenou myslou.

Hoci je text zložený prevažne z vnútorných monológov, nepôsobí fádne a čitateľ/ka sa vôbec nenudí. Práve naopak, je veľmi zaujímavé pozorovať autorkine zmeny nálad i postojov: „... *žiju v malém domě uprostřed černého lesa, jsem úplně osamělá, ale necítím se tak, můžu vyjít na verandu a naprosto jasně vidět měsíc i hvězdy, nadechnout se ledového vzduchu...*“ (s. 27). Lajla Rolstad ako protagonistka knihy má silné i slabé stránky. Nie je plochou postavou, ale, naopak, veľmi plastickou, hoci miestami predvídateľnou a možno aj trochu otravnou. Necháva nás načrieť z jej ochorenia. I v zdanlivo šťastných chvíľach ju prepadá smútok a pocit samoty, pričom o niekoľko strán už môžeme vidieť, že jej samota vyhovuje. Jednak baží po ľudskej spoločnosti, jednak ju ľudia odpudzujú, neraz si protirečí: „*V duchu si říkám: Bylo by skvělé, kdybych mohla cestovat s někým, s někým, kdo by mě pohladil po vlasech, kdo by za mě řídil auto, kdo by mě uložil do postele v chladné místnosti. Poprvé za dlouhou dobu se cítím strašlivě osamělá. K čemu mi jsou všechny ty krásné zážitky, když je není s kým sdílet, jsem v poušti sama.*“ (s. 174). Autorka má

navyššie často sklony k sebadeštruktívnemu správaniu, skúša drogy, objavuje slobodu, vydáva sa do neznáma, skúma svoje hranice, len aby objavila samu seba. Miestami, najmä v romantických častiach príbehu, však máme pocit, že čítame akýsi román o láske vytiahnutý z červenej knižnice so všetkým klišé, čo k tomu zvyčajne patrí. Už od prvých strán cítiť, že autorka túži po láske, že jej chýba cit a neha. Jej pokusy o nájdenie spriaznenej duše sú však ako vystrihnuté z gýčového filmu. Na Vlčom ostrove sa zamiluje do alkoholika so zjavnými (nielen) psychickými problémami, ktorý jej od začiatku jasne dáva najavo, že preňho nič neznamená (hoci, uznávam, občas klame telom), a často sa k nej správa hrubo. Navyše, ak sa jej už aj podarilo zlepšiť svoj psychický stav, daný človek ju opätovne ťahá ku dnu. Tieto pasáže text značne oslabujú, našťastie však nie sú dlhé a nie je ich tak veľa, aby zatienili jeho prednosti. Akoby mávnutím čarovného prútika sú zrazu fuč a vy opäť objavujete Rolstadovej pozorovacie schopnosti a úctyhodné úvahy o živote, prírode, zvieracej ríši a mnohom inom, popretkávané jednoduchým rozprávaním o obyčajných veciach, často popisujúcim úkony daného dňa.

Paradoxné je, že hoci sa autorka vybrala na opustené miesta, kde skôr narazíte na divú zver ako na človeka, často stretávala a spoznávala zaujímavých ľudí s nevšedným osudom a iným pohľadom na život. Dočítame sa o pôvodných obyvateľoch, kovbojoch, lovcoch, drevorubačoch, o deťoch kvetov, stretneme šamana, liečiteľa, bájne tvory, na pomerne krátky rozsah je toho dosť veľa, avšak vzhľadom na miesta, ktoré autorka navštívila, je to uveriteľné a jednoznačne pútavé čítanie. Takmer všetci zo spomínaných ľudí žijú na hranici chudoby, často nemajú skoro nič, no napriek tomu je ich životný štýl nielen pre Rolstad niečím magickým. Otázka materiálneho (ne)dostatku sa tiahne celým textom: „*Tehdy jsem*

se neměl tak jako dnes. Dneska jsem boháč, boháč. Mám svůj domov, žije tu se mnou moje žena, máme se dobře – na zahrádce máme zeleninu, v jazeře ryby a v lese suché dřevo.“ (s. 190).

Knihá má aj environmentálny rozmer – premýšľanie nad človekom a prírodou. Nájdeme tu mnohé úvahy o tom, ako funguje zvieracia ríša a ako ľudia obývajúci tieto miesta konajú v súlade s prírodou. Autorka sa nevyhýba ani priamej či nepriamej kritike dnešnej doby a správania sa ľudí k prírode: „*I když je někdy těžký přihlížet tomu, jak jsou lidi bezohledný, jak plení přírodu dolováním a těžbou ropy, plošným kácením lesů, velkochovy ryb a tak dál, jen aby si nacpali do kapes pár dolarů.*“ (s. 34).

Rolstadovej štýl je na jednej strane strohý a priamy, no na druhej strane pútavý, miestami dokonca lyrický. Veľmi farbisté a sugestívne opisy prírody a jej kolobehu, ktoré by v inej knihe mohli pôsobiť ako nadbytočné, tvoria jej základ. Text je prúdom autorkiných myšlienok, vyjadruje sa v prítomnom čase, takže čitateľ/ka má pocit, že je s ňou práve v tomto momente na cestách. Nájdeme tu prevažne reprodukované dialógy, čo nemusí každému vyhovovať, ale v konečnom dôsledku to vôbec nepôsobí rušivo, práve naopak, dotvára to atmosféru textu.

Nórska spisovateľka mohla druhú časť svojej cesty financovať len vďaka tomu, že vydavateľstvu slúbila napísať cestopis, za ktorý jej zaplatili vopred zálohu, keďže predošlý rukopis odmietli. Často sa preto natíska pocit, že niektoré časti knihy sú zámerne napísané trochu, povedzme, komerčnejším spôsobom. Napriek tomu je autorkin príbeh cesty – vonkajšej i tej vnútornej – pútavý a vyniká na trhu nielen obsahom, ale aj zaujímavou, hoci miestami nedokonalou formou.

JANA ŠULKOVÁ (1992) študuje editorstvo na FF UKF v Nitre, pracuje ako jazyková redaktorka a je autorkou niekoľkých kníh pre mládež. Založila online literárny magazín o knihách www.vinlit.sk, ktorý vedie ako šéfredaktorka. Publikovala napr. v *Knižnej revue*.