

Glosolália

Rodovo
orientovaný
časopis

1 | 2019



Obsah

- TOMÁŠ KOUDELA: **Zobrazování člověka nořícího se do svých vnitřních světů** (k tvorbe Adély Janskej) | 1
- ADÉLA JANSKÁ: **„Malba je pro mě smyslem života a zdrojem životní síly“** (rozhovor) | 5
- MARY OLIVER: **Výber z tvorby** (preklad) | 11
- TÉMA: JANA BODNÁROVÁ**
- JANA BODNÁROVÁ: **Z nových básní** | 19
- JANA BODNÁROVÁ: **Koža** (ukážka z pripravovanej prózy) | 27
- STANISLAVA SIVČOVÁ: **Hlbinný ponor v kontrastoch** (nad výberom z tvorby Jany Bodnárovej) | 41
- JANA BODNÁROVÁ: **„Zdá sa mi, že čoraz viac rozumiem ženskému umeniu“** (rozhovor) | 45
- ALEXANDRA POPOVIČOVÁ: **Intímne stretnutie s poéziou** (interpretačná analýza intermediálnej inštalácie *Enter:in' Wodies* Zuzany Husárovej a Ľubomíra Panáka) | 67
- KATEŘINA BOLECHOVÁ: **Básne a koláže** | 93
- MONIKA ZAVÍŠ: **„O manželstve a reprodukcii v islame“** (rozhovor) | 103
- TÉMA: LUCIE FAULEROVÁ**
- LUCIE FAULEROVÁ: **Smrtholka** (ukážka z rukopisu) | 109
- LUCIE FAULEROVÁ: **„Našla jsem to, čemu se chci opravdově věnovat“** (rozhovor) | 118
- Dve na jednu** (knihu: SMITH, Zadie. *Swing time*) | 126
- DIANA MAŠLEJOVÁ: **Základom dobrého rytmu sú správne kroky** | 126
- JANA ŠULKOVÁ: **Telo bez jasných obrysov** | 126
- JANA VARCHOLOVÁ: **Poviedky** (nielen) o rozchode | 139
- TEREZA ZVOLSKÁ: **„Bake me tender“ aneb doba post-pornografická?** | 151
- ROMAN(A) JAKOBSON: **Básne** | 155
- ALENA FARAGULOVÁ: **Zmenou prejavu k rovnejšej spoločnosti** (nad knihou Jany Valdovej *Reprezentace ženství z perspektivy genderových a sexuálních identit*) | 159
- MÁRIA UHRINOVÁ: **Básne** | 162
- TÉMA: SOCIÁLNE ANGAŽOVANÉ DIVADLO**
- BARBORA ŠUPOVÁ: **„Pro naše herečky je jít na divadelní zkoušku luxus“** (rozhovor) | 171
- JANA HORSKÁ: **Poézia (ne)herečky** | 185
- MONIKA TINTĚROVÁ: **Proč hrát? Protože jsem člověk** (nad knihou Vladimíra Mikeša *Proč hrát. K divadelní antropologii*) | 189
- JENNY GEORGE: **Sen rozumu** (preklad) | 193
- EVA URBANOVÁ: **Odhalené súvislosti** (nad knihou Stanislavy Repar a Lada Jakšu *Tieň súvislostí / Senca Povezav*) | 197
- JAROSLAVA ANTALOVÁ: **Básne** | 201
- JÚLIA VALČEKOVÁ: **Po pravej ruke kukučky** (poviedka) | 209
- IVETA HORVÁTHOVÁ: **Ôsme dvere** (rozhlásová hra) | 213
- Recenzie**
- DENISA BALLOVÁ: **Čo z mamy robí mamu?** (TÁBORSKÁ, Dita. *Malinka*) | 238
- VILIAM NÁDASKAY: **Kritik (24) o poetke (31)** (GLUŠTIKOVÁ, Oľga. *Atlas biologických žien*) | 240
- LENKA SABOVÁ: **Nezabíjajte vtáčika a nezanedbávajte preklady** (LEEHOVÁ, Harper. *Nezabíjajte vtáčika*) | 242
- DENISA BALLOVÁ: **Trápenie sa mení na spomienky dedené medzi generáciami** (MORNŠTAJNOVÁ, Alena. *Slepá mapa*) | 243
- LUCIA TURI NAGYOVÁ: **Nenápadná krása** (LLESHANAKU, Luljeta. *Pondelok v siedmich dňoch*) | 245
- MARTIN MAKARA: **Menej je niekedy menej** (SCHWEBLINOVÁ, Samantha. *Záchranná vzdialenosť*) | 246
- DIANA DÚHOVÁ: **Nedefinovateľná** (NVOTOVÁ, Dorota. *Fulmaya na rázcestí*) | 248
- HANA ŠEVČIKOVÁ: **Na ostří mužsko-ženských vztahov** (WOLFFOVÁ, Lina. *Na ostří jazyka*) | 250



Glosolália 1 / 2019 | Ročník 8 | Cena 4 € | 
ISSN 1338-7146 (tlačaná verzia) | ISSN 1339-245X (online verzia)



Adéla Janská: zo série Pro tebe klid, 2018, olej na plátne, 70 x 100 cm



Adéla Janská v ateliéri. Foto: archív autorky

ADÉLA JANSKÁ

(1981, Olomouc) je od roku 2013 vedúca Ateliéru malby na Strednej škole dizajnu a módy v Prostějově.

Vzdelanie:

2003 – 2009 Akadémia umení v Banskej Bystrici

2000 – 2003 Katedra výtvarnej výchovy Pedagogickej fakulty Univerzity Palackého v Olomouci

Samostatné výstavy:

2018 *Obrazy*, Galerie Krystal, Havířov

Nic krom tebe, Galerie Via art, Praha

Pro tebe klid, Galerie Důl Michal, Ostrava

2015 *Fúze*, Galerie Caesar, Olomouc

Skupinové výstavy:

2018 *Dancing People Are Never Wrong*, Chemistry gallery, Praha

2017 *Pole*, Galerie Důl Michal, Ostrava
Příběh dne/s, Galerie moderního umění, Hradec Králové

2016 *Tvrdej chleba*, Muzeum a galerie, Prostějov

Freudenthal show 4 – Haná ve Slezsku, Galerie Freud & Thal, Bruntál

Art Prague, Kafkův dům, Praha

2013 *Tři a jeden*, Městské muzeum, Rýmařov

2011 *Tři*, Galerie Radost, Havířov

Na obálke:

Adéla Janská: *Nic krom tebe*, 2018, olej na plátne, 180 x 150 cm

TOMÁŠ KOUDELA

Zobrazování člověka nořícího se do svých vnitřních světů

člověk a věc

*po větší část roku
nemohou slova doběhnout
pointu příběhu
který se nekonal*

Jan Vrak, *Doušek čaje ve sklenici medu*, 2017

Adéla Janská studovala v letech 2000 – 2003 na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Ve studiu pokračovala na Akademii výtvarného umění v Banské Bystrici, a to v přípravném ateliéru doc. Klaudie Kosziby (2003 – 2004), následně v ateliéru současné malby (2004 – 2007) a volných malířských disciplín (2007 – 2009) prof. Františka Hodonského. V roce 2009 studium zakončila diplomovou prací s názvem *Vlny*. Od roku 2011 působí na Střední škole designu a módy v Prostějově, v roce 2013 se ujímá vedení Ateliéru malby na této škole.

S přijatelnou dávkou zjednodušení se dá říci, že malířka Adéla Janská rozvrhuje své dílo jako dialog s nejbližším prostředím, v němž je malířský projev obrazem živoucích struktur světa. Oněmi živoucími vizuálními strukturami je míněno především nejbližší rodinné zázemí, jež se do finální podoby maleb promítá jako nadčasová esence, ale i takové existenciální sekvence, v nichž se bytostné obsahy lidské existence mohou jevit jako takové zobrazení lidí, jehož vizuální distance nejspíše odvozuje svou formální strukturu z konvenčních existenciálních kontextů jsoucna.

V této souvislosti je záhodno připomenout komentář Davida Jedličky, podle něhož jsou obrazy Adély Janské „vzdálené samoúčelnému přepisu fotografické zkušenosti a narušení celistvosti obrazového vjemu umožňuje divákovi a divačce vnímat realitu jako soubor znaků nesoucích význam“.

Malířské dílo Adély Janské je možno charakterizovat (do roku 2017) jako zobrazování člověka nořícího se do svých vnitřních světů, v samotě hledajícího a možná nacházejícího odpovědi jak na své aktuální existenční problémy, tak na otázky, jejichž esenciálně existenciální rozměr je nekonvertibilní s triviálním předmětným jsoucnem.

Umělecko-historický kontext je možno v malbách Adély Janské rozkrýt skrze kresebnou bravuru a přímočarost figurativních syžetů druhé poloviny



Adéla Janská: Hey look I, 2018, olej na plátne, 150 x 130 cm

19. století, respektive počátku století 20., a to provenience ruské (Valentin Serov, Ilja Repin, Isaac Levitan, Konstanin Korovin), francouzské (Edgar Degas, Édouard Manet, Gustave Caillebotte) a v neposlední řadě i české (Luděk Marold, Viktor Oliva). Soudobé tvůrčí vzory autorka identifikuje mj. takto: Adrian Ghenie, Justin Mortimer, Eric Fischl, Caroline Walker, Alex Kanevsky.

Novým předmětem autorčina zájmu (po roce 2017) je strukturovanost a komplexita věcné skutečnosti, jejíž hodnotové ohnisko se nachází za horizontem každodenních událostí. Zobrazený člověk se nově objevuje jako figura s neidentifikovatelným obličejem, destruovaným, rozmazaným či zakrytým rouškou. Podobně interpretovanou lidskou figuru najdeme ve světové tvorbě u těchto autorů a autorky: Glenn Brown, Richard Prince či Marlene Dumas.

Autorčin vizuální environment nabízí takovou verzi malířské autonomie, která si je plně vědoma rizika plynoucího jak z bezbřehé tvůrčí autonomie, tak z konceptuální prázdnoty.

Člověk i věc v autorčině díle mnohdy zakouší vzájemnou blízkost skrze mlčení.

Nově emancipovaný předmětný svět (po roce 2017) není jen podpůrným prostředkem doprovázejícím obsahové pole obrazu. Spolu s lidskou figurou se nám obyčejné věci kolem nás představují jako synkopická a komplexní malba – o tradici se opírající myšlení obrazem, rafinovaně reinterpretované technicky subverzivními malířskými akcenty.

Poslední práce Adély Janské je možno vnímat jednak jako sebevědomý, malířsky podnětný a vizuálně svébytný komentář takových interpretací výtvarné kultury, jež jsou zřejmým pokusem o existenční zpochybnění a znesvěprávnění pozice tradičního výtvarného projevu v soudobém uměleckém provozu, ale především jako takové myšlení obrazem, které nepřestává být silnou přímluvou za lidskost světa nebo chcete-li tvůrčí vírou v jeho plnohodnotnou subjektivitu.

Shrnutí předchozích tezí: Diváci a divačky jsou konfrontováni s tvůrkyní usilovně reflektující teoretický i historický kontext malby. Adéla Janská je jeho sebejistou, avšak střízlivou vizuální glosátorkou. Na její pevně formálně i obsahově ukotvený malířský projev, a to jak figurální, tak předmětný, je možno nahlížet v intencích malby jako přirozené součásti bytostných kvalit, konceptuálně identifikovatelných jako antropologická konstanta, tj. jako esenciální habitus lidského života. Pointou této části textu budiž spiklenecké mrknutí oka, za jehož branami se divák či divačka ocitá za dějinným obzorem ztraceného času obrazů drapérií a rostlin i obyčejných předmětů, jež však na svůj skutečně odborný výklad teprve čekají.



Adéla Janská: zo série *Fragile*, 2018, olej na plátne, 190 x 130 cm

„Malba je pro mě smyslem života a zdrojem životní síly“

Rozhovor s ADÉLOU JANSKOU



ADÉLA JANSKÁ patří mezi významné soudobé české výtvarné umělkyně a umělce. Její figurální tvorba je v poslední době ovlivněna nejen novými formálními přístupy, ale také předmětnou tematikou. Obyčejné věci a redukovaný malířský rukopis se v horečném pracovním nasazení zmocňují desítek nových obrazů, jež budou v následujících měsících tohoto roku konfrontovány se svými tradičními a nepochybně i novými diváky a divačkami.

Ahoj Adélo, půjdeme rovnou k věci, co je u tebe nového?

Neviděli jsme se půl roku, za tu dobu se změnilo hodně. Hlavními hrdiny mých obrazů už nejsou rodinní příslušníci. Myslím si, že jsem svůj výtvarný rukopis v poslední době značně uvolnila. Začínám shromažďovat a třídit nový vizuální materiál a do mých obrazů vstupují lidé ze vzdálenějšího okolí, k nimž mne neváže tak intenzivní citové angažmá. Snažím se více orientovat na svět tam venku a dá se říci, že opouštím svůj dobře známý svět vnitřní. Vyhovuje mi, že mezi mnou a nově zobrazovaným světem je vzájemný odstup.

Lidská figura stále zůstává jako námět tvých obrazů?

Ano. Nově však svůj motivický rejstřík rozšiřuji o předměty, s kterými se každodenně setkáváme. Například v mém novém obrazovém cyklu *Fragile* jsou zobrazovány vázy a flakóny.

Jestli se nepletu, tak i ve tvé předchozí práci se objevovala předmětná tematika, krajina, květiny...

Ano, to je pravda. V předchozích letech jsem pracovala na sérii *Žádná kytka nepomůže*, v níž jsem se věnovala klasickému zátiší, avšak v posunutém měřítku. Stejně tak i v cyklu *Fragile* pracuji podobným způsobem a zobrazované předměty vystupují před lidmi v nestandardních proporcích. Vázy jsou zobrazovány bez kytek.



Adéla Janská. Foto: archiv autorky

Proč vázy?

Bylo to intuitivní rozhodnutí, ale cítila jsem potřebu vyjadřovat se právě prostřednictvím těchto předmětů – váz. Až později jsem své intuitivní rozhodnutí postupně racionalizovala. Vnímám je jako prázdnotu, plnost, možnost, ale i jako životní prostor právě pro ty nepřítomné květiny...

Proč jsi zvolila pro své obrazy právě tento typ váz a ne jiný?

Je to jednoduché, pro svůj obraz jsem vybrala vázu ze své sbírky.

Ty sbíráš vázy?

Ano, sháním je v zastavárnách, na internetu, všude, kde se dá. První váza, kterou jsem namalovala, dostala pracovní název „urna“, a to proto, že se mi obrátila vzhůru nohama, dnem nahoru. Další vázy byly bezedné, staly se pro mne symboly otevřenosti a proudu... Cyklus dále pokračoval sérií flakónů. Další mou sběratelskou vášní je sbírání parfémů.



Adéla Janská. Foto: archiv autorky

Když pozoruji tvé obrazy váz a flakónů, oslovují mne jako nositelé mnoha existenciálních významů. Nejenom plnost a prázdnota, možnost a nemožnost, ale i vratkost, pád a destrukce...

Ano. A některé z váz jsou zachyceny právě v okamžiku pádu, v čase, který se zastavil vteřinu před apokalypsou. Věci jsou ještě zdánlivě na svém místě, i když svět se již hroutí.

Těmto zajisté nepříliš veselým myšlenkovým konotacím podle mého odpovídá i tvůj nový barevný rejstřík. Změnil se, není-liž pravda?

Určitě! Fialová, purpurová, temně modrá... Finální barevnost obrazů se uzavírá sama do sebe a okolní svět je převrstven osobním názorem. Ač je má obrazová metaforika ukotvena v obecně bytostných kontextech, tak obrazy, jimiž je komunikuji, mají pro mne niterně intimní význam.

Všiml jsem si i změny v tvém malířském rukopisu, kdy pevně formovaný tvar je konfrontován s uvolněným a procesuálním výrazem.



Ano, myslím, že v mé tvorbě je možno vidět souvislost mezi pevným výrazem a dobře zpracovaným a promyšleným námětem. Tam, kde se teprve s námětem seznamuji, je možné identifikovat v mém malířském gestu jistou nepevnost. Čím déle své téma zpracovávám, tím více se můj rukopis zklidňuje a nejistota výrazu překrývá expresivním vyjádřením se mění v redukovanou a dobře srozumitelnou formu. Důležitá je pro mne i dynamika práce, a ta souvisí s širokým tematickým zaměřením mých maleb za poslední rok.

Takže si to shrňme: vázy, flakóny, změna barevného rejstříku a figura, která zůstává, avšak její obličej mizí.

Ano, figura zůstává a tento motiv je dále rozpracován v cyklu *Královny krásy*. Nelze to brát tak úplně doslova, je v tom značná dávka ironie...

Kdo jsou ty královny, co je to ta krása?

Vztahuje se to obecně k ženě, k výsadě být ženou.

Krásu patří jenom ženě?

To rozhodně ne, vztahuje se to k ženskosti, k věku, k možnosti mít děti...

Figury jsou zbaveny obličejů?

Ano, obličejů buď nejsou, nebo jsou deformovány, otočeny k divákovi a divačce bokem či zády.

S tímto principem nekomunikace s divákem a divačkou jsi pracovala i v předchozích obrazech. Lidé znázornění na tvých obrazech se dívají vždy někam mimo naše zorné pole. Nepouštěli si nás do své blízkosti, do svého světa.



Adéla Janská. Foto: archiv autorky

Ano, toto je standardní výtvarná metoda, kterou autor/ka dynamizuje svůj výtvarný projev a drží si distanc od publika. Jelikož mí modelové byli konkrétní rodinní příslušníci, cítila jsem jako nezbytnou nutnost se ve svých obrazech od této skutečnosti oprostit.

Všiml jsem si, že na tvých nových obrazech se člověk ocitá vytržen z konkrétního prostředí. Je zbaven prostoru a je umístěn na amorfním černém pozadí.

Ano, je to tak, záměrně jsem je zbavila prostředí a postavila je do centra pozornosti bez jakýchkoli podpůrných prostředků. Vystupují ze tmy. Figury jsou v kontrastu a v osvětlení. Jsou v hlavní roli.

A nyní z jiného soudku – jaká je intenzita tvé malířské práce? Maluješ akrylem či olejovými barvami?

Tím, že učím, tak toho času moc není, a když už ho mám, tak pracuji velmi intenzivně. Mám rozpracováno přibližně dvacet obrazů. Pracuji v etapách, mnoho hodin v kuse a z ateliéru odcházím většinou poté, co obraz dokončím. Pracuji rychle. K obrazům se vracím jen málo kdy. Používám výhradně olejové barvy.

Má zkušenost je taková, že mnoho výtvarníků je kulturním provozem tak opotřebováno, že se dá jen stěží v jejich případě hovořit o radosti z tvůrčí práce.

Tak to rozhodně není můj případ. Malba je pro mě smyslem života a zdrojem životní síly. V poslední době již nepracuji s velkými formáty, ale gró mé dnešní práce se soustředí na formát střední a malý.

Je za tím nějaký komerční důvod?

Ne, to vůbec neřeším. Mě baví ta pestrost a změna. Nedokážu pracovat rutinně a v zaběhnutých kolejích. Jakmile voda stojí, tak se v tom necítím dobře. Já prostě pořád jedu dál.

(Zhovárál sa Tomáš Koudela.)



TOMÁŠ KOUDELA (1967, Karviná) je básník, prozaik a kurátor.



Adéla Janská: zo série Královny krásy, 2018, olej na plátne, 100 x 90 cm

MARY OLIVER

Básne¹

Znám někoho

Znám někoho, kdo líbá
jako když rozkvétá květina, jen rychleji.
Květiny jsou rozkošné. Mají
krátké, blažené životy. Přinášejí
tolik radosti. Nic špatného
se proti nim nedá
říct.
Škoda, že můžou líbat
jen vzduch.
Ano, ano! Máme štěstí

(zo zbierky *Felicity*, Blaženost', 2015)

Kromě těla

Kromě těla
milovaného člověka,
včetně všech jeho projevů
v soukromí a na veřejnosti,

jsou myslím nejkrásnější
věcí na zemi
stromy.

I když popravdě,
kdyby to byla soutěž,
stromy by se umístily
až hodně vzadu, na druhém místě.

(zo zbierky *Felicity*, Blaženost', 2015)



MARY OLIVER (10. 9. 1935 – 17. 1. 2019) bola americká poetka a esejistka, ktorú podľa jej slov najviac ovplyvnili Edna St. Millay a Henry David Thoreau a ktorú literárna kritika často prirovnáva k Robertovi Frostovi a Emily Dickinson. Za svoju poéziu získala rad čestných doktorátov a cien, vrátane Pulitzerovej ceny, a v posledných rokoch patrila k najobľúbenejším (a tiež najpredávanejším) autorom a autorkám poézie v USA. Vydala viac než dvadsať básnických zbierok, dve knihy o umení poézie, dve zbierky esejí a knižku spomienok a básní *Our World* (Náš svet, 2007), ktorú sprevádzala fotografiami svojej partnerky Molly Malone Cook, s ktorou žila vyše štyridsať rokov v massachusettskom Provincetowne.

¹ Preklady básní sú zoradené chronologicky podľa posledného výberu *Devotions* (Modlitby, 2017), usporiadaného ešte samotnou Mary Oliver. Básne *Znám někoho* a *Divoké husy* vznikli pre časopis *Tvar*, kde vyšli v roku 2017. Báseň *Pozvání* autorka preložila pre portál *heroine.cz*, básne *Hadi* a *Jahodový měsíc* pre časopis *Glosolália* a ostatné autorka vybrala zo „svojej zásuvky“.

Divoké husy

Nemusíš být spořádaná.
Nemusíš se plazit po kolenou
stovky mil pouští a kát se.
Stačí, když tomu poddajnému zvířeti, svému tělu,

dovolíš milovat to, co miluje.
Povídej mi o svém zoufalství a já ti povím o tom svém.
A svět se mezitím bude točit dál.
A slunce a průzračné oblázky deště
meztím budou přecházet krajinami,
prériemi a hlubokými lesy,
horami a řekami.
A divoké husy, vysoko na jasné modré obloze,
meztím zase zamíří domů.
Ať jsi kdokoli, ať jsi jakkoli osamělá,
svět se nabízí tvým představám,
volá na tebe jako
ty divoké husy, pronikavě a vzrušeně –
a neustále ti tak oznamuje tvé místo
ve společenství věcí.

(z výberu *Wild Geese: Selected Poems*, Divoké husy: Vybrané básně, 2004)

Pozvání

Nemáte čas,
abyste v tom svém rušném
a strašně důležitém dni
aspoň chvílku

posečkali
u stehlíků,
co se slétli
na poli bodláků

kvůli hudební bitvě,
abyste zjistili, který zazpívá
tu nejvyšší
či nejnižší notu

nebo co nejpůsobivěji
či nejněžněji radost?
Nadechují se
silnými, tupými zobáky

a přitom usilovně
švitoří,
ne kvůli tobě,
ani kvůli mně

a ne kvůli vítězství,
ale z čiré radosti a z vděku –
věřte nám, říkají,
je to vážná věc

být tohle svěží ráno
v tomhle porouchaném světě
naživu.
Úpěnlivě prosím,

až půjdete kolem,
zastavte se
a věnujte pozornost tomuto
poněkud směšnému představení.

Mohlo by něco znamenat.
Mohlo by znamenat všechno.
Mohlo by to znamenat to, co napsal Rilke:
Musíš změnit svůj život.

(zo zbierky *Red Bird*, Červený vták, 2004)

Letní den

Kdo stvořil svět?
Kdo stvořil labuť a medvěda baribala?
Kdo stvořil kobylku?
Myslím tuhle kobylku –
tu, která vyskočila z trávy,
tu, která jí cukr z mé dlaně,
která pohybuje čelistmi dozadu a dopředu místo nahoru a dolů –
která se rozhlíží kolem svýma obrovskými a složenýma očima.
Teď zvedá světlá předloktí a důkladně si myje obličej.
A už roztahuje křídla a odlétá.

Nevím přesně, co je modlitba.
 Nevím, jak být všímavá, jak padnout
 do trávy, jak do ní pokleknout,
 jak být nečinná a radostná, jak se procházet poli,
 což přece dělám celý den.
 Řekni, co jsem měla ještě udělat?
 Copak všechno nakonec a příliš brzy nezemře?
 Řekni, co máš v plánu udělat
 se svým vášnivým a vzácným životem?

(zo zbierky *New and Selected Poems*, Nové a vybrané básne, 1992)

Jaro

Někde
 se právě probudila
 černá medvědice
 a dívá se upřeně

z hory dolů.
 Myslím na ni,
 celou noc,
 ve svěžím a letmém neklidu

časného jara,
 jak čtyřmi černými tlapami
 odcvrnkává štěrk,
 jak se jazykem

rudým jak oheň
 dotýká trávy
 a studené vody.
 Je jenom jedna otázka:

jak milovat tenhle svět.
 Myslím na to,
 jak se zvedá
 jak černá, obrostlá skalní římsa,

aby si obrousila drápy
 o ticho
 stromů.
 Ať už je v mém životě,

s těmi jeho básněmi
 a hudbou
 a skleněnými městy,
 cokoli,

je v něm i tahle úchvatná temnota,
 která slézá
 dolů z hory,
 dýchá a ochutnává;

myslím na ni celý den –
 na její bílé zuby,
 její mlčení,
 její dokonalou lásku.

(zo zbierky *New and Selected Poems*, Nové a vybrané básne, 1992)

Hadi

Jednou jsem viděla dva hady,
 severské užovky,
 jak spěchali lesem:
 zvedali těla
 jak dva černé biče
 a vrhali se vpřed;
 v dokonalé souhře
 se zvednutými hlavami
 klouzali kupředu
 po hladkém břiše;
 svištěli
 pod stromy,
 mezi popínavkami a větvemi,
 přes kameny
 a rozkvetlými loukami
 jak sehraný tým,
 jako tanec,
 jak milostné vzplanutí.

(zo zbierky *American Primitive*, Americký primitív, 1983)

Jahodový měsíc

1.

Prateta Elizabeth Fortune
stála pod trnitými dřezovci,
nad hlavou bílý měsíc a vedle ní mladík.
Květy padaly dolů jak bílé peří,
tráva byla vyhřátá jak postel, mladík
plný slibů a bílý měsíc
plál jako oheň.

Když pak
později mladík odešel a vrátil se
s nevěstou,
Elizabeth
vylezla na půdu.

2.

Večer přišly tři ženy,
aby umyly krev,
spálily prostěradla
a odnesly dítě.

Byl to kluk, nebo holka?
To si nikdo nepamatuje.

3.

Elizabeth Fortune pak neviděli
čtyřicet let.

Nahoru se jí nosilo jídlo
a měnilo se jí povlečení.

Mělo se za to, že tohle řešení
je lepší než hanba
na očích celé vesnice.

4.

Nakonec ti dole jeden po druhém zemřeli
nebo se odstěhovali,
a musela slézt dolů,
tak tedy slezla.

V jednašedesáti si k sobě vzala nájemníky,

myla jim nádobí,
stlala postele,
říkala, co bylo třeba,
a nic víc.

5.

Zeptala jsem se mámy,
co se stalo s tím mužem. Odpověděla:
Nic.
Měli tři děti.
Pracoval v loděnici.

Zeptala jsem se: setkali se ještě někdy?
Ne, řekla máma,
i když někdy do toho domu
chodil na návštěvu,
Elizabeth ovšem zůstávala nahoře.

6.

Teď se ženy scházejí
v zakouřených místnostech,
neomalené jak politici,
popudlivé jako rváči z klubu.
Překvapí snad někoho,

že když někdy vyjde bílý měsíc,
chtějí se ohánět
ostřím nože?

(zo zbierky *Twelve Moons*, Dvanásť mesiacov, 1979)

(Preložila Sylva Ficová.)



SYLVA FICOVÁ prekladá tituly, akademické texty, všemožné knihy a svojich obľúbencov a obľúbenkyne – Williama Blakea, Mary Oliver, Carol Ann Duffy, Anne Sexton a i. Príležitostne fotografuje. Preklady poézie publikuje okrem *Glosolálie* v časopisoch *Tvar*, *Plav* a *Host* a na svojom blogu *utrzky.tumblr.com*. Žije v Brne.



Adéla Janská: zo série Bez obrysu, 2017, olej na plátne, 120 x 100 cm

JANA BODNÁROVÁ

Básne

Slová – Stĺpy

1. stĺp: útek.
2. stĺp: frivolná noc v džezovom bare.
3. stĺp: žiť do dna.
4. stĺp: svetlá v bare Noe sú monštrancie pozdvihované k životusmrti.

priestor okolo stĺpov je báseň.

jej protagonisti:

čierna kapela divo hrá čiernu hudbu (prekliatu Hitlerom).

platinová blondína dušespytne spieva.

tmaví mladíci sa vynárajú z tieňov.

oči niektorých reže púštny piesok, spomienka.

ukrajinské šičky majú dopichané prsty.

vzbúrenci voči všetkému vzývajú svoje náboženstvo –
džez.

snajperi mieria.

skorodovaný koráb sa potáca.

Krvavé jahody

deti v parku.

kopú do lopty, výskajú.

rodičia

spia na dekách,

unavení slnkom.

svetlovlasé deti sú

ako Edda Göringová.

rada sa hrala

s čiernym krížom

na otcovom

tučnom krku.

TÉMA JANA BODNÁROVÁ



JANA BODNÁROVÁ (1950, Jakubovany) je prozaička, poetka, dramatička a intermedialná umelkyňa. Po dvojročnom štúdiu knihovedy a latinčiny študovala vedu o výtvarnom umení na FiF UK v Bratislave. Po skončení štúdií pracovala ako pamiatkarka v Prešove, v období rokov 1999 – 2009 ako vydavateľka vydavateľstva BAUM. Žije v Košiciach. Vydala prózy *Aféra rozumu* (1990, Cena Ivana Kraska, vyšla aj na Ukrajine), *Neviditeľná sfinga* (1991), *Z denníkov ldy V.* (1993, prémia Asociácie organizácií spisovateľov Slovenska), *bleskosvetlo / bleskotma* (1996, vyšla aj v Poľsku), *Závojaná žena* (1996), *Z cesty* (1999, Cena VÚB banky), *Tiene papradia* (2002), *Insomnia* (2005, vyšla aj v Maďarsku), *Náhrdelník / Obojok* (2016, Cena Literárnej akadémie) a *NOcturná* (2018). Je tiež autorkou kníh poézie *Terra nova* (1991), *ŠE – PO – TY* (1995), *Blíženci* (2000, piesňové texty vydané pod menom Johanna Blum), *Z periférií* (2013), *v záhradách / pod dronmi* (2016) a *Uprostred noci sa chcem ísť prejsť* (2017). Realizované divadelné hry: *Spiace mesto* (1987), *Sobotná noc* (2003), *Kurz orientálneho tanca* (2006, 1. cena v anonymnej súťaži *Dráma* 2005), *Dievča z morského dna* (2010),

Kolísky (2011). Text hry *Snežný vrchol* získal 3. miesto v anonimnej česko-slovenskej súťaži Dráma 2013. Je aj autorkou televíznych scenárov *Smutný valčík* (1997), *Fragmenty z malomesta* (2000) a kníh pre deti a mládež *Roztrhnuté korálky* (1995), *Dievčatko z veže* (1999 a 2011, slovenskou sekciou IBBY nominovaná na Cenu Tolerancie UNESCO, vyšla aj v Slovinsku), *Malí, väčší, ešte väčší* (2000), *Barborkino kino* (2001, rozšírené druhé vydanie 2015), *Čo som videla pri jazere / Was ich am see zu sehen bekam* (2003), *O strome, ktorý bol na ceste / The tree which came from afar* (2005), *Ako sa Ema prestala báť / Comment Ema s'essé avoir peur* (2007), *Koníky v cvale* (2009), *Trinášť* (2012, ocenená MK SR, Najlepšie a najkrajšie knihy 2012, vyšla aj v Slovinsku), *Dita, 30 mušiek svetlušiek a iné príbehy* (2014, Cena Bibliotéky). V minulosti sa venovala performančnej video poézii, jej videá boli prezentované doma i v cudzine. Niektoré jej poviedky, básne, divadelné a rozhlasové hry boli preložené do viacerých európskych jazykov, tiež do arabčiny, hindčiny, japončiny, perzštiny.

ona a ďalšie blondiatka
jedli jahody zo záhrady
Osvienčimu.
kadiaľ mizli ich
tmavovlasé rovesníčky
s tmavými očami.
„... myšlienky sú také zlaté
a ruže pekné. milión bozkov
od tvojej Eddy,“
písala do väzenia v Norimbergu.
/potvrá, kým unikne
otcovskému fantómu./
bol jún a deti z lágrov
sa mali tešiť slobode.
/aj im potvrá únik
od fantómov./

... teraz ten pokoj. radosť.
šuchot gaštanov.

... v marive – záhrady,
kde znova pestujú
krvavé jahody?

Nočná vôňa

tie vône!
nočné ruže Maroka –
pokožka nevesty,
aróma vlasov jej muža.
štrngajú peniažteky
čeleniek a závojov.
vonia 1 000 a 1 noc.
bosí páriovia
sedia v oleandrovníkoch,
pozorujú svadobčanov,
číhajú na omrviny noci.

1 000 a 1 noc ilúzií,
snov zložitých
ako geometrie mešít.
len vôňa zostáva.

Vesta pomník

vietor sa kotúľa
po morskej promenáde.
je lopta utopených detí,
divo mrnčiacich.
oproti vetru
kráča muž v záchranej veste.
v náručí nemluvňa.
dieťa sivastej pleti
ako z Narodenia Giotta.
ako v narkotickom spánku.
hlbokom až z dna morí.
vietor sa kotúľa.
muž pomaly kráča.
dieťa je zoblečené
Jezuliatko.
zlodeji strhli posvätné šaty.
muž v oranžovej veste,
pečať po žeravom železe,
si pästou utiera tvár.

Noc/turno

fantaskné nokturmo imituje
plač pohanských bohov.
na obzore polárne mesto –
hranica chiméry a skazy.
roboty sú čoraz ľahšie a bystrejšie.
dá sa s nimi konverzovať,
v kvartete hrať fantaskné nokturmo.
ak ich naučíme nenávidieť,
byť rasistami a sexistami,
otvorí sa čeluste polárneho mesta.

Na košickej kalvárii

cesta Kalváriou. cudzinka. kočík.
pod šatkou moslimskej žene
odleteli vlasy.
jej dieťa má karpiny v očiach.
pästičkou dlabe viečko.
po líci rozotiera sopeľ.

ženine oči
s hĺbkou sudánskej studne
odvisli na mojich očiach.
čosi na mňa kričia zo
šmykľavej hadej cesty
emigrácie.
pohla som sa ďalej.
medzi naším ženstvom
hranica?

Nervové chrámy

nervové chrámy –
priestory tajomných, vzdialených svetov
s dušami blízkych.
s vlastnými tieňmi.
raz desia,
inokedy naplňajú pokojom.

Znamenie

sedím nahá v tráve.
zo stebiel stúpa stratený hlas syna.
tlačím si listy k ušiam.
počúvam
intímny šepot.
dáva mi znamenie.
vánok dávneho dieťaťa.

Nádoby

po dlhom plači som prázdna nádoba.
urobená dávnym hrnčiarom
pre trápené duše.
milostivo uvoľnená od zármutku piet.
odtrhnutá i od hlúčku iných žien v čiernom –
iných nádob na svetlo
trápených duší.
od žien v čiernom
so zavretými tvármi,
s predčasne zotletými telami
po odplavení synov

v čiernych bárkach.
po dlhom plači
som nádoba
ticha.

Kruhy

tajomstvo a dráma detstva –
špirálovitý pohyb draka
vo mne víri všetko
tiché, usadené
do nervných kruhov
v mojej mysli.
vidím otca s revolverom na slucho.
mamu, jemnú madonu, v úľaku.
vidím predkov starých,
nemocných, pripútaných
k zemi, dobytku,
s pamäťou oboch vojen
zápasia v blázincoch.
len vône tráv, západy slnka,
snehové metelice
ich pritiahnu späť
ako tajomní šamani
tekutého osudu,
ktorý nechali plávať
v mojej krvi.

Delikátnosť

„Byť tu je nádhera,“
napísal zamilovaný Rilke.
park v mečoch slnka,
divá fontána.
dievčatko v čiernych šatách,
čiernom klobúčiku,
s ružovou ružou
sa šmýka hadovitou hračkou.
moja preplnená myseľ ustupuje páľave.
srdce sa chveje
ako s nemocnou aortou.
niet v ňom teraz bolesti
pod bolesťou.

všetko sa javí ako sviatok,
krátky a intenzívny.
s delikátnou vibráciou.

Paula

hýbem sa medzi ženami Pauly Becker.
jej nahé akty –
ani madony, ani pobehtice.
stoja, ležia, sedia,
držia a koja deti.
ony i ony majú vážne tváre,
skoro tragické.
som voyerka v intimite
materstva.
kedysi dávno som bola
taká istá:
nahá, dojčiaca svoje deti.
ticho spustená do
interiérov ženstva.
tiež sama.
tiež unavená
v chlade izby.
spojená bielou niťou
s dieťaťom.

Papradie Anselma Kiefera

ležať na chrbte pod gigantickými slnečnicami!
ich sklonené hlavy nad mojím ustrnutým telom.
žiaria ako slnká.
cez čierne zuby drmolia:
táto žena pod našimi stebkami je mŕtva.
patrí do katakomb s kosťami predkov.
k fosíliám a práchnivému papradu,
k umlčaným príbehom.
ale ja sa držím stebiel,
smiem?
smiem!

Obet'

dievča, keď prestane
milovať iné dievča,
oholí si hlavu
s vlasmi po pás.
rúno prinesie nahá
tej druhej.
obet' Opustenia.

Môj uhol pohľadu

pre tulákov z mora
pripravujeme jedom
napustené krajiny.
usmievame sa
na ich deti,
ak sú vôbec v zornom
uhle nášho pohľadu.
neodneste nás na ešte
nakazenejšie miesta,
vrvia bez hlasu,
iba hlbokými očami.

Pokrvná niť

matky hundrú o svojej bolesti.
o tom, že život je procesia drám.
matky už nepoužívajú púder.
ani líčidlá.
pozorujú v zrkadlách
prísne oči cudzincov,
ovisnuté ústa.
tie ženy sú matky dcér.
zmätené dievčatká plakali.
cítily vinu.
keď vyrástli,
z úst sa im tiež dralo hundranie,
že život je procesia drám.
pozerám na bielu oblohu,
vidím ženy
stúpajúce hore:
stará mama má palicu z liesky,

prastará mama vlasy po päty.
jej mama má vyduté brucho
a žlté oči žiaľu
z ďalších nenarodených detí.

stúpajú hore.

Raz na svitaní

sú štyri ráno.
čierno-ružové svetlo.
vietor lomcuje
kusom uvoľneného plechu.
víchor duje, veje, zúri.
insomnici
ležia v ružovom priestore
skorého svitania.
načúvam.
toto je moment,
keď chcem
iba spievať.

JANA BODNÁROVÁ

Koža

(úryvky z pripravovanej prózy)

(hommage à Paula Becker)

S umením K. ako prvá zoznámila teta Dorothea, Doda, ako jej všetci hovorili. Tá si zobrala za muža akéhosi bohatého Hansa z Berlína, ešte dávno pred Weimarskou republikou, pred abdikáciou cisára Wilhelma II., dokonca i pred šialenou vojnou, ktorá nechala za sebou mraky mŕtvych a zmrzačených, teda ešte v čase, keď Hans mohol podnikáť v Indii, a ešte predtým, ako vypuklo v Berlíne povstanie, potlačené armádou. I predtým, ako zajali Rosu Luxemburg, ktorá neskôr zaujímala i K. Zaujímalo ju najmä, ako Rosu i Karola Liebknechta spolu s tridsiatimi dvoma ďalšími povstalcami uväznili, mučili, popravili a zahrabali na berlínskom cintoríne. Len neskôr sa zistilo, že rakva Rosy je prázdna a jej pozostatky sa nikdy nenašli. I dávno pred hyperinfláciou, aj predtým, ako nejakého kriklún-skeho, chudorľavého Hitlera dali do väzenia kvôli pripravovanému puču, kde mal zostať päť rokov, ale už po deviatich mesiacoch ho prepustili.

(...)

Aj milenec K., jej budúci manžel, bol vo vojne, s úzkosťou sa krčil v bojoch pri Piave, kde ho zasiahla guľka do ľavej ruky tak zle, že mu takmer ochrnula, a doteraz ju používa skôr ako páku, keď ňaťahuje plátna na rám. Pravou rukou chytí dlaň ľavej, ohne prsty a zakvačí ich do rámu. Inokedy ruku skrýva za chrbát, alebo ju drží vo vrecku.

Teda Doda ako prvá znepokojila malú K. pohľadnicami s indickými chrámami, obrazmi božstiev a sochami obstupujúcimi múry.

Ale aj jedna z otcových sestier mala rada umenie ako teta Doda z matkovej strany. Teta sa označovala za feministku a vôbec sa neostýchala búchať pästičkou o stôl v salóne, kde veľká rodina pospolu popíjala kávu, a dôrazne sa zastávať práv žien na voľby. Od tety Dody, ktorá jeden čas bývala s Hansom v Berlíne, K. počula, že ženy boli v Nemecku považované za oveľa menej dôležité ako muži.

Len si predstav tú absolútnu tuposť! Že ženy sú bytosti so zníženou inteligenciou! Ale tu, v tejto krajine, to nebolo a ani nie je o nič lepšie!

Teta Doda rytmicky klopkala dlaňou o dosku stola: Až v roku tisícdeväťsto, teda presne, ako si sa ty narodila, bol v Nemecku prijatý zákon o tom, že slobodná žena je rovná mužovi. Ale vydaté ženy aj tak podliehali nepísanej moci mužov.



Vychovávaš mi tu z nej rebelku.

Povedal otec.

Čo, ja?! Moja krásna sestra, tvoja inteligentná a gurážna žena, si doma robí, čo chce. A hádam i tvoja sestra vo Viedni! Ty si, švagrík, oveľa starší, do seba zavretý. Neprotireč jej a budeš robiť dobre! Tvoje deti dostanú vzdelanie, aké ony chcú.

Ani jedna z tiet nikdy nenarážala na to, že strýko K., otcov brat, sa ešte ako mladík obesil a že stará mama po otcovi strávila skoro pol roka v psychiatrickej liečebni. Lebo dva týždne po pôrode si stará mama K. zohnala drôt a omotala ním celé teličko svojho chlapca. Tuho mu priviazala ruky a nohy, takže vyzeral ako múmia. Múmia, ktorá strašne plakala. Bola by zadrôtovala i ústa, v ktorých sa mu trepal jazýček, ale plač počula jej svokra. Kričala na slúžku, nech zavolá lekára, strihala drôt a vyslobodzovala vnuka. V celej rodine možno čupel strach, že zlé sily driemu v každom z nich. Aj K., vitálna a živočíšna, niekedy rozmýšľala o tom, čo sa deje s mozgovými procesmi v hlave ľudí, ktorí sa zbláznia? Je aj niť zdravej mysle u každého človeka tenká, s rizikom, že ju čosi zvonku, alebo, naopak, zvnútra lebky prestrihne? Príde tma, v nej preskoky obrazov šialených svetov, kde sa všetko nereálne mieša, mäsožravé kvety s lupienkami veľkými ako telo človeka, priestory, v ktorých sa lámu schodišťa a prepadajú podlahy, tomby, na ktorých neležia kamenné sochy, ale skutoční mŕtvi, s rozkladajúcim sa mäsom? Potom defilé kazajok, klietok a studených spŕch. K. striaslo. Ona mala rada bacuľaté dojčence, ktorým by matky neublížili ani náhodou.

(...)

K. zbožňovala tieto tety, pozerala na ne velikánskymi očami a obe ženy zasa zbožňovali dievčatko. Podľa nich predurčené na umenie. Dokonca boli rozhodnuté finančne podporovať jeho vzdelanie.

To, čo sa dnes volá umenie, nemá vkus, zdôrazňoval otec K., inžinier, asi po šialenej matke tiež hodne melancholickej povahy, ktorý rád čítal novú, vedeckú filozofiu a uznával meštianstvo.

K. by mala ísť študovať do Mníchova alebo Viedne. Tam akadémiu neopúšťajú tradíciu a hádam pritom učia i niečo nové.

Zavelil nečakane rázne.

Ale prosím ťa! To radšej nech kreslí doma, čo vidí. Priestor vášho domu pozná ona najlepšie. Kdekoľvek sa pohne, nájde predmety pre zátišia a pohyby ľudí pre škice.

Odporovala teta Doda.

To bola oproti otcovi vlastne dobrá tetina rada pre dievča s ustavične umazanými prstami od olejových farieb alebo tempéry.

(...)

Po štefanskej lyžovačke, ktorá ich oboch dostala do malátneho stavu ťažkej, ale príjemnej únavy, zašli ešte na čaj. K. si svoje lyže oprela o stenu v predsieni prí-

zemia veľkej vily, v ktorej mal jej milenec v podnájme dve izby. Šiel pripraviť čaj, ona sa natiahla na dlhej čalúnenej pohovke s prehodenou kožou zebry. Vnorila prsty pod ostrú, krátku srst' a hladkala ten kus mŕtveho zvieraťa. Potom rýchlo zaspala.

Keď on vošiel so šálkami na podnose, videl krivku jej tela. Bolo i v lyžiarskom úbore chudé, skoro detské. Malé prsia, úzke boky, chudé lýtka, len príliš hrubé kolená a členky, ako to mávajú dievčatká, ktoré K. rada maľuje. V spánku sa mračila a vyzerala staršia. Skoro až vyčerpaná. Pravú ruku, jemne zovretú do päste, mala v zápästí takú tenkú, že by ju ľahko zlomil, napadlo mu. Opatrne položil podnos na stolík a sadol si do kresla oproti nej.

Nemal tušenia, že K. sa práve prisnil ten muž, ktorý na Štedrý večer vyskočil z hotelového okna. Kráčal k nej v snehu, polonahý, svaly sa mu vlnili a z prstov kvapkala krv. Nechávala na snehu čudné vzorce. K. ich chvíľu pozorovala, ako keby i v snoch žila očami...

Kto je vlastne táto žena, ktorú on nevie premôcť? Krásna i vôbec nie. Múdra i drzá, panovačná, tvrdohlavá, túlava, čistá i so zadretým pachom farieb, osamelá revolucionárka, pacifistka, aj keď časť vojny prežila v pokojnej Viedni s kávoými dýchankami, šľahačkovými jahodovými koláčikmi a nátierkami s uhorcami na anglický spôsob, so skostnatenou výtvarnou školou, tetou, ktorá ju nútila drôťkovou kefou čistiť parkety, kľačiac na kolenách a ešte pulírovať mahagónový nábytok ako slúžka. K. nevyspytateľná, premýšľavá, drsná, jemná, vášnivá, odmietajúca manželstvo a deti, v očiach meštianskych žien stará dievka... zanovitá, všímavá... miluje ho, tvrdí to, ale opúšťa ho, kedy sa jej zachce. Teraz cíti, ako jej voňajú vlasy od mokrého snehu i od potu, miluje všetky jej vône, jej pachy, jej šťavy. Rozumie jeho maľbe? Pohrda ňou? To asi nie, veď by ho celkom opustila, ako iné opúšťajú neschopných milencov. Raz od neho síce na krátko odišla, ale prehovoril ju a vrátila sa. On maľuje svoje krajiny, rozpustené v slnku, lebo vo vojne videl rozvrátené cintoríny, s košťami mŕtvych, rozmetanými z rozkopaných hrobov medzi zastrelenými vojakmi, ich roztrhanými telami, pretože i cintoríny boli bojovými poľami. Videl kamarátov triasť sa ako v tranze so šialenými očami, ohluchnutými, s odtrhnutými končatinami, vyvalenými črevami z brúch... Nechce už hnus tých jatiek, chlad a beznádej, chce hľadať krásu, ktorú ktosi zaškrtil až na veky vekov, ale ona je, existuje, musí jestvovať, aby on a ľudia vôbec prežili.

Srkal čaj, trpezlivo čakal, až K. precitne, cez husté záclony, ručne háčkované, s dekórom navzájom pospájaných kvetinových venčekov, ktoré domáca mala ešte zo svojho svadobného vena, prenikalo dnu svetlo s prímiesou šera. Tupou bolesťou sa mu ozval lakeť, roztrieštený nepresne zacielenou guľkou.

(...)

Nedávno si K. priviedla do ateliéru dievčatko od susedov, aby ho maľovala v životnej veľkosti.

Malá, zbleč sa, áno? Celkom, dievčatko.

Dievča s nevinnou tváričkou sa zarazilo.

Nie!

Tak aspoň do pol pása. Ale pokaží mi to môj plán.

Povedala zamračene.

Na jej prekvapenie sa dievčatko vyzlieklo donaha. Možno si myslelo, že tá, ktorá ho chce maľovať, sa hnevá, a že obraz sa nepodarí. Alebo skôr bolo zvyknuté počúvať dospelých na slovo.

K. sa začervenala. Chvíľu nenávidela samú seba za to, čo chcela od ešte dieťaťa. Za svoju nástoživosť a tvrdohlavosť v skúmaní maľby. Pred ňou sa chýlilo malé stvorenie, samá ruka, noha, s tváričkou, ktorá začala naberať prvé ženské črty.

Z komody, kde držala rôzne látky a drapérie, vybrala svoju bábiku z detstva. Bola to vzácna bábika, mala podobu mimina. Nie dospelaj ženy v dlhých šatách, s naozajstnými vlasmi. Ani podobu dievčatka. Ale naozajstného dojčaťa, urobeného vďaka vynálezu bakelitu a zloženého z menšieho počtu dielov. Podala bábiku svojej modelke.

Keď dievča odišlo, K. presne vedela, že dosiahla, čo chcela, že maľba bude nútiť k uvažovaniu o definitívne stratenej nevinnosti v novom svete i o novej žene v ňom.

Do denníka si zapísala: *Myslím, že sladučké, hrajúce sa deti bola téma pre maľbu devätnásteho storočia. Inak to videla iba Paula Becker. V tomto storočí bude iný záujem: vystihnúť také... ani deti, ani ženy... Mňa nezaujímá v maľbe detská hra. Zaujímá ma fyzické hľadanie. Tie dievčatá sú fyzicky prítomné, a zároveň neprítomné. Nepreniknem do ich myšlienok začínajúcej ženy.*

Kritizujú ma, že moje maľby sú vraj neukončené. Jednoduchá forma že je nedostatok talentu, že som nedelikátna a vlastne hrubá. A ani netušia, že toto je príznačné pre novú ženskú umelkyňu v novom čase. Čo bolo brutálnejšie ako Veľká vojna?

(...)

V izbe sa zošerilo. K. stále ležala na pohovke a jej milenec si hladkal prameňom jej vlasov svoju tvár.

A čo mi povieš o tom akomsi Freudovi?

Spýtal sa.

Že verí snom a libidu.

Libidu?

Sexuálnej túžbe. Chuti na teba.

K. vstala a sadla si na jeho stehná. Stiahla zo seba pletený sveter a oblečenie, v ktorom lyžovala.

Vo chvíli, keď obaja uvoľnene dýchali, v najmenej vhodnej chvíli, ako si pomyslel on, povedala: Pôjdem do Berlína. Musím sa ďalej učiť. Ty vieš, že nie som so sebou spokojná a nechcem trčať iba v tomto meste!

Ty nikdy nebudeš spokojná! A čo ja?

Natiahol si na seba košeľu, ktorú mu pred chvíľou pomáhala vyzliecť.

Dokedy chceš odkladať svadbu?

To je v dnešnom svete malichernosť. Aj preto chcem do Berlína. Zažiť kozmopolitné mesto, definitívne sa končiace zlaté dvadsiate roky...

Ale on ju prerušil.

Si tvrdá. Nepochopiteľný, ženský druh skaly!

Reval na K.

Myslel si to odvtedy, aj keď mu to sama nepovedala, ale vedel to podľa jej dlhej slabosti a výbuchom plaču, že bola za anjeličkárkou...

(...)

K. naozaj dusila predstava, že vyrušila v oceáne svojho tela čosi, čo sa už z guľatej masy buniek premenilo na tvora pripomínajúceho rybičku s hlavičkou a chvostom, s už vytvorenými srdcovými stenami, čosi, čo chcelo ďalšie premeny po konečnú podobu dievčatka-chlapčeka, ktoré by vydávalo signály iba pre ňu, svoju matku, no namiesto toho muselo veľmi skoro šialene zápasieť, unikať, šklbať sa pred ostrým vpichom prichádzajúcim k nemu cez tunel. Opak tej ihly celé mesiace pichal do útrob K. Povedala si, že musí ešte viac maľovať, aby sa nezbláznila.

Tiež sa na dlho zavierala doma, chodila po izbách, polievala kaktusy, ktoré kedysi začal pestovať jej otec, pozorovala ich, považovala ich telá za kryštály, za živú architektúru a začala kaktusy vášnivo maľovať.

(...)

K. sa ubytovala v lacnom hoteli, kým nájde vhodný privát blízko Dámskej kresliarskej a maliarskej školy, kde sa prihlásila na štúdiá a ktorú viedla asociácia umelkýň. A potom, možno na tejto alebo podobnej škole študovala i Paula Becker. Prvé dni sa K. túlala ulicami, nútila sa k pocitu slobody, novej voľnosti, otvorenosti všetkému, ale mozog jej zvierala mierna úzkosť. Ulice hučali, ponáhľali sa po nich ľudia: pekne oblečení, zo strednej triedy, muži v oblekoch, s kravatami alebo motýlikmi pod krkom, s paličkami a klobúkoch na hlavách, ženy v saténových blúzkach a obtiahnutých kostýmoch s krátkymi sukňami, kožušinami okolo krkov, bizarnými klobúčikmi, väčšinou krátkovlasé, nahladko učesané, s ofinkami a vychudnuté, takže K. si do denníka písala o „nových ženách na verejnosti“. Medzi nimi sa potľkali nezamestnaní robotníci hľadajúci prácu, vojnoví veteráni oblečení ešte v uniformách, zmaľované šľapky, deti, niektoré sa hrali s obručami, poháňanými paličkou, potulujúce sa psy a vytrubujúce autá. K. pozorovala to množstvo tvárí ľudí, ktorí prechádzali okolo, a za krátky okamih si chcela vpisovať do pamäti niečo základné z nich, až sa jej to postupne zdalo celkom zábavné. Aj sa raz nahlas rozosmiala, keď sa vedľa nej mihli kontrasty: veterán so znetvorenou polkou tváre a znechutená mladučká prostitútka, do ktorej bol takmer starec zúfalo zakvačený. Pri jednej z potuliek ulicami muž stojaci na prevrátenej debne, určite stúpenec akéhosi Hitlera, vyrevoval, že Berlín je červené mesto. Najčervenejšie v Európe po Moskve, že oni to zmenia za každú cenu a to už čoskoro. Druhý muž doňho sotil, zhodil ho z debny, a teraz kričal on, pre zmenu určite komunista, že náckov treba hľušiť, kdekoľvek sú. Ktosi ďalší

hodil pivovou fľašu. Zapískal policajt a vtedy sa malý hlúčik ľudí, medzi nimi aj K., rýchlo rozbehol do siete ulíc...

(...)

Čoraz viac sa otvárala veľkomestu, molochu, spitému démonovi, vábničke. Napriek inflácii neustále vábilo diplomatov, stavbárov, umelcov, filmárov, študentov, vedcov, finančníkov, vojakov, bankových lupičov, okultistov, lebo vojna v mnohých zabila náboženstvo a náhradu hľadali v astrológii a ezoterike. Popri schátralých domoch vyrastali nové, prekvapivé stavby: nové letisko a rozširujúce sa metro menilo dopravu, vznikali nové bytové zóny dvoj- a trojposchodových domov, zrastených s prírodou širšieho Berlína. Nastupujúca prosperita sa miešala s biedou.

K. čoskoro spoznala, že Berlín je i mesto drog. Raz chvíľu pozorovala scénu, keď si prostitútka kupovala od priekupníka kapsulky kokaínu.

Chceš pár kusov, dievčatko?!

Posmešne na K. zavolať muž v kabáte a klobúku, ktorý predával na ulici svoj tovar.

Alebo, keď zavreli obchody, stretávala na uliciach pouličných predavačov alkoholu, často pochybného pôvodu.

To od nich nekupuj! Ak len nechceš byť slepá maliarka.

Drgala do K. laktom mladá Berlínčanka.

Postupne ju táto susedka K. v školskom ateliéri čoraz častejšie vyťahovala do ulíc a kina. Obdivne pozerali na priečelie slávneho Europahausu, keď priopitý muž bleskovo vsunul dlaň medzi stehná K.

Chcem tvoj chľpatý kopček, liebling... Pôjdeme dnu?

Kamarátka K. ho rýchlo začala biť kabelkou po hlave.

Aj tak však neprestávali pri svojich potulkách pozeráť do rozsvietených okien kaviarní a kabaretov, lebo sa už rýchlejšie stmievalo. Defilovali pred nimi farebné, vábivé a záhadné scény. Tuční alebo vycivení muži v oblekoch popíjali koňak alebo hrali šach, pri nich sa nudili a fajčili cigarety nakrátko ostrihané ženy s ofinkami cez čelo, často oblečené v károvaných a smelo skrátenejších šatách. Najradšej však nazívali cez okná, ak videli tancujúce páry, elegantných mužov s motýlikmi a ženy v dlhých toaletách z ľahkých látok, s hlbokými výstrihmi na chrbtoch, s jemnými čelenkami vo vlasoch, alebo s klobúčikmi s vtáčím perím. Mladá Berlínčanka vracela K. i o baroch, kde tancujú polonahé ženy, hrajú im klaviristi a kontrabasisti. To bolo čosi celkom iné, ako keď K. stretávala na uliciach vojnových invalidov v ošumelých uniformách, zobrajúcich slepcov alebo beznohých, ktorí sedeli na akýchsi kárách s dvoma veľkými kolesami vzadu a dvoma maličkými vpredu.

(...)

K. bývala v izbe veľkej asi šesť metrov štvorcových, s jedným maličkým oknom, ktorá možno slúžila ako alkovňa. K. si pod okno pritiahla stôl a pri slabom svetle kreslila. Pila litre čaju, fajčila, alebo len tak, s laktom na stole a hlavou opretou

o dlane, pozerala von. Videla dom oproti, ako rozseknutý. Na jeho bočnej ploche bol obrovský nápis s reklamou na kakao a konskú masť Fluidosan. Sem-tam prešli ulicou dvojice alebo osamelci, dve ženy predávali pri provizórnom stánku vedľa prázdnej cesty zeleninu. Raz zahliadla dievča na bicykli, celé v bielom, a rýchlo ho i s uličnou scénou naskicovala. V diaľke, za vysokou budovou trčal fabričný komín. Ten nakreslila tiež.

Nová kamarátka párkrát zaviedla K. na vidiek, spolu s dvoma študentmi architektúry zo Srbska. Jeden sa ustavične pokúšal držať K. okolo pása, ale tá sa vždy vyvliekla. Chlapcov dych bol cítiť cesnakom.

Počuj, netýkavka, nie si z berlínskych lesbických kruhov? Tie vraj veľmi podporujú mladé výtvarníčky. Alebo si iba utiahnutá samotárka?

A čo! Samota je náhodou výborná pre tvorbu!

Odvrkla mu K.

S dúškom oroseného piva, prečo nie?!

Chlapec odfúkol penu z pohára a vypil ho na dúšok.

Inokedy sa vyviezli do Brém a túlili sa po tamjšom vidieku. Sever lákal K. kvôli Paule. Dediny rozložené na zlovestných vresoviskách, vlhká a slaná vôňa studeného mora, domy z červených tehál kombinované s drevom, vedľa nich stajne dobytky, bohoslužby na slatinách pod holým nebom, surová, dosť pustá príroda, to sa K. páčilo. Aj temné vresoviská, na ktorých kanáliky vody odrážali zvrátenú oblohu severu, aj sediaci s čiernymi nechtami... Len do Paulinho Worspede sa vtedy akosi nedostali. Lenže ony dve neboli samy. Občas stretávali iných turistov, ktorí možno tiež hľadali romantické zvyšky devätnásteho storočia, s jeho pomalosťou, idealizmom, aristokratickým bohatstvom aj vybuchujúcim a nervóznym čakaním na ČOSI.

Len my už nie sme oblečené pôvabne a vôbec teda nemáme pôvabné pohyby našich predchodkýň minulého storočia. My sa hýbeme so silou novej energie!

Povedala K. a bojovne vystrčila bradu. Jej nová kamarátka sa zasmiala.

(...)

Raz jej kamarátka ponúkla, že príde k nej a môže stať ako model.

Jedno neskoré popoludnie doniesla do malej izby cibuľu hyacintu v črepníku, veľký pomaranč a cukríky, ktoré až jedovato voňali fialkovou arómou.

K. jej pripravila čaj.

Kde si to všetko zohnala?

Pýtala sa prekvapená a stala si za pripravené plátno so štetcom v prstoch a paletou v dlani.

Tá druhá povedala: Na čiernom trhu máš úplne všetko.

Pokojne sa vyzliekla do pol pása. K. zostala trochu prekvapená, rýchlo začala vyhmatávať na plátne prvé obrisy nahého tela.

Si taká veľká! Skôr ako sochárka než maliarka. A taká krásna. Páčia sa mi tvoje nakrátko ostrihané vlasy. Ostriháš aj mňa?

Radikálne sa spýtala K.

Asi po hodine státia si K. skutočne nechala odstrihnúť husté gaštanové

vlasý a hodila ich ako rúno na stôl. Potom obe mladé ženy jedli so smiechom pomaranč a dohodli sa, že večer pôjdu na šampanské do nočného baru.

(...)

K. si po polročných štúdiách v Berlíne musela na svoje malé mesto znovu zvykať ako na čudné šaty, z ktorých už vyrástla. A jeden deň prišiel on s bielymi kvetmi a prstienkom. Už pár týždňov so stisnutými čelustami trval na sobáší. Na normálnej rodine s jej pravým zázemím. Mama K. bola rozhorúčená od návalu spokojnosti s tým, že veci sa dostávajú na pravé miesto a v meste skončia hnusné klebety o jej voľnomyšlienárskej dcére. Všetky jej deti sedeli okolo stola ako už dávno nie. Do brúsených pohárikov slúžka nalievala cherry, dokonca aj štrnásťročným dvojčatám, a potom priniesla podnos so zákuskami. Z hĺbky kuchyne voňala káva. Mama prišla ku K., objala ju okolo pliec, pobožkala na temeno a dojato potáhovala nosom.

Je to správne a dobré rozhodnutie od vás oboch.

Povedala pateticky s vystrčenou bradou.

Svojmu teraz už čoskoro manželovi K. hovorila drzo a naschvál tiež pateticky, keď osameli.

Ty vieš, že mám ten svoj moderný nervový systém. To, čo cítim v sebe, je ako jemná pavučina. Inokedy vo mne niečo šialene udiera! Ale občas cítim i vibrujúci pokoj. Budem maľovať takto, kým sa dá!

Budeš maľovať, ako chceš. Len mi už neutekaj!

Povedal on, aj keď v skutočnosti cítil, že maľby svojej budúcej ženy napoly obdivuje a napoly ho rozčuľujú.

(...)

Raz po milovaní si K. obliekla jeho bielu košeľu, voľne uviazala úzku kravatu, vlasý začesala orechovým olejom nahladko dozadu, prilepila ich na lebku, do úst si zavesila cigaretu a nechala sa svojim milencom vyfotiť.

Veď i tento čudný zvyk nejako sa sama štylizovať do chladných, z každodennosti sa vymykajúcich žien, i svoje krátke vlasý si priniesla z pobytu v Berlíne.

Pomyslel si hnevivo.

(...)

Snúbenec K. sa stal jej manželom až nebadane, bez prekvapení, úplne samozrejme. Možno i preto, že si na nich celé mesto zvyklo, alebo že K. odmietla – a to aj napriek maminmu hnevu, až ostrej zlosti – veľkú svadbu v bielych šatách s mušelínovým závojom, na ktorý by krajčírka našla veľa myrtových venčekov s bielymi mašličkami.

Odmietáš niečo, na čo ženy spomínajú a nikdy nezabúdajú! Tak ako ani na príchod svojich detí na svet. Lenže ty si vždy bola tvrdohlavá oslica!

Mama skoro kričala a od hnevu ťažko dýchala.

Vlastne najväčšou zmenou pre K. bolo to, že sa presťahovala do spoločného bytu, ktorý pre nich zohnal jej manžel.

(...)

Raz večer sa v jej ateliéri pohádali.

Prečo nechávaš tváre žien a dievčat bez citu? Ako prázdne! Studené! Ty ich predsa dokážeš dôkladne vykresliť! Sú takto čudné!

Všetko, čo je čudné, je zaujímavé! Chcem maľovať s vážnosťou. Nie idylky. Nič žiarivé. Také tunajšie glamour!

Ale potom niečo, niečo tomu chýba! Aby to bolo hotové, dokončené!

A to práve nechcem! Nechcem definitívnu hotovosť! Dokončenosť! Chcem otvorenosť.

(...)

Jeden podvečer vošla K. do zošereného ateliéru. Z ničoho nič sa v jej hĺbke rozťahla prázdnota a beznádej. To náhle NIČ v nej malo takú silu, až sa jej zdalo, že príde o schopnosť dýchať.

Nasledujúci deň K. napísala berlínskej kamarátke: *Opúšťam manžela! Vieš, zašprajcovala som sa! Stojím na hrane starého života. Chcem hľadať nový. A aká budem potom? Záleží, čo sa stane... náš vzťah sa v manželstve nejako rýchlo unavil. Už aj v posteli...*

(...)

V Berlíne si našla privát na tom istom mieste.

Mám to ale šťastie!

Myslela si a na stole pod oknom písala: *Toto mesto vo mne vyvoláva vytrženie. Cítim, že musím mať v sebe až brutálnu silu, aby som ho strávila. Ale to cítim len niekedy. Inokedy je mi tu neskutočne dobre.*

Čoskoro do Berlína začali chodiť listy jej muža: *... keď som sa vrátil, našiel som prázdne zásuvky v komodách, tvoju poloprázdnu skriňu... Bol som slepý! Toto mi nemôžeš urobiť! Opustiť bez vysvetlenia všetko zo dňa na deň! Len preto, že som ťa trochu kritizoval?!*

A na ďalší deň prišiel list zas: *... neviem spať! Skoro vôbec nemaľujem. Nechodím von. Vieš si predstaviť, ako tu hnijem?*

Mame napísala: *Mama, nevedela som to vydržať! A možno sa ani nevrátim. Všetko ma tam väznilo! Obmedzovalo. Začnem ČOSI odznovu. Neprehovárajte ma. Cítim sa šťastne. Viem, že v posledných obrazoch som dosiahla novú silu.*

Stále váhala, či sa opäť zapísať na nejakú školu. Chodila po múzeách a súkromných galériách, ktoré rýchlo pribúdali. So svojou starou kamarátkou sedávali v kine a so srbskými budúcimi architektmi chodili do kabaretov. Jeden z nich, jej nový milenec, pri tanci šepkal: Si úžasná! Máš slobodnú dušu!

Čakal, že K. sa k nemu živočíšne pritlačí, ale tá sa odtiahla. Zaklonila hlavu a smiala sa.

Speváčka, oblečená len v červenom korzete a čiernych pančuchách, z ktorých trčala časť stehien, s cigaretou v dlhej špičke, nástojčivo spievala moderný šláger:

Man hat uns nicht gefragt, als wir noch kein Gesicht
Ob wir leben wollten oder lieber nicht
Jetzt gehe ich allein, durch eine große Stadt
Und ich weiß nicht, ob sie mich lieb hat
Ich schaue in die Stuben durch Tür und Fensterglas
Und ich warte und ich warte auf etwas...

(...)

Mame písala K. zase chvatne: *Viem, že môj muž mal dobrého kupca a predal pár obrazov. Povedz mu, nech mi pošle peniaze!*

Jej berlínsky milenec, Srb s ohnivými očami, ustavične naliehal na stretnutiach. Raz prišiel s fľašou alkoholu, nečakane oblečený ako dandy v obleku s motýlikom a s okrúhlym klobúkom na hlave.

K. sa rozosmiala.

Chýba ti už len maska džentlmena! Tvoja srbská tvár sa nehodí k tomuto kostýmu.

To nie je kostým! To je uniforma. Nezabúdaj, že končím architektúru a stávam sa pánom architektom!

Ohóóó!

Keď sa zoblečiem, môžeš ma namaľovať ako boxera... Bežca... alebo hoci moderného lukostrelca, napríklad. Srbskú muskulatúru na to mám! A šport sa dnes veľmi nosí! Nie iba postkoitálne telá, kurvy v bordeloch, teplí a teplé, z bývalých veteránov zožráci... Nemysli si, Grosza, Dixy, Schada, Beckmana, Schlichtera, Davringhausena... tých mám v galériách napozieraných ako ty a tvoja kamarátka! A Rederscheita alebo Karla Völkerja. Obaja totiž maľujú architektúry, aké ja chcem robiť!

Nebudem ťa portrétovať. Jednoducho nemám takú silu ako Beckman, keď sám seba namaľoval sebavedomého v onom luxusnom tuxede. Alebo Christian Schad v čudnom priesvitnom tielku, pod ktorým mu vidno chlpy na hrudi. Vieš, s tou nahou milenkou s narcisom pri ramene a s bradavkami ako kopije. Tú precíznosť nezvládam. Rada maľujem uvoľnené ženské portréty. Ženám asi lepšie rozumiem. A seba. Nahú. To najradšej. Alebo adolescentky. Ale všetko inakšie. Nie tak, ako to vidíš na nemeckých obrazoch. S maľbami dievčatiek som dokonca začala už dávno!

Hmmm! Ty máš ale silu! Teba sa treba báť!

Napil sa rovno z fľaše a potom ju priložil k ústam K. Keď nechcela, začal do nej alkohol liať.

Na zdrap papiera si po jeho odchode zapísala: *S ním definitívne končím! Niekedy sa správa ako barbar. Dnes bol vo všetkom násilný... Idiot! Nedá sa porovnať s jemnosťou môjho muža.*

(...)

Po mesiacoch raz na ulici, pred pozadím domu s reklamou na konskú masť, stál jej muž. Chvíľu naňho civela ako na prelud. Ale potom sa vyklonila z okna, volala jeho meno, mávala... Sama bola zo seba prekvapená. Vedela, že prišiel pre ňu, i to, že ona sa s ním vráti domov. Veď bola čoraz ustatejšia z kotrmelcov, ktoré robila. Ale najmä z biedy.

Keď vošiel do jej izby, zostal stáť pri dverách. Iba stál. Sebecký. Stoický. Obalený tým svojím pokojom. Pod tým však čupel psychotický strach zo samoty a ešte hlbšie zo zákopov, pušného prachu... A v K. bol už tiež zatrený strach zo samoty a z neurčitého strachu. Až po chvíli sa vrhli k sebe. Milovali sa oblečení na jej úzkej kovovej posteli. Keď bolo po všetkom a, hlboko dýchajúc, ležali jeden na druhom, K. zacítila ostré pichnutie v bruchu. Napadlo jej, že otehotnela.

Ako si schudla! Prosím ťa, žiť v takomto kumbále!

Zapálil si cigaretu a podal potiahuť i jej.

Ale posteľ je tu slušná, čo?!

Zasmiala sa a olizla kvapku potu na jeho krku.

(...)

Mojou druhou láskou sa stáva fotenie. Leica je zázrak! Nechať veci, ktoré sú okolo, uvoľnené a len sa na ne pozorne dívať... Môžete počuť, ako si šepkajú. Vtedy urobím fotku. Transformovať obyčajné do zvláštneho. Fotka je krásne médium. Píšem mikropříbehy svetlom. Chcela by som skúsiť i filmovú kameru. Rýchle strihy, zatmievačky, spomalenia, chodiť ulicami veľkomesta, robiť urbánny film.

Ako jej rástlo brucho, mala pocit, že sa celá zväčšuje. Že sa jej zväčšil i nos, líca a pery napuchli.

Som ako veľryba.

Vravela mužovi. Keď si ľahla na bok, guľa brucha ležala pri nej. Vedľa tak ležalo i neležalo dieťa. Rysovalo sa pod jej kožou s modrými žilkami.

Dieťa v nej rástlo a hýbalo sa. Cítila paniku, rozčarovanie, vylúčenie, prímerie, strach, obozretnú radosť.

(...)

Od kamarátky z Berlína prišiel krátky list: *... a som i tanečnica v bare Casino. Volajú ma tigrica pre moje svetlé a prenikavé oči. A vlnité telo. Smeješ sa? Ale cítim, že sa mi v Berlíne stane niečo zlé. Môj japonský milenec mi sľúbil pohreb ako pre princeznú. Rakvu mi vystelie chryzantémami, cha, cha! A čo ty, skoro mamička? Ešte stále si v maľbách dedičkou nepokoja?*

(...)

Pôrod bol dlhý a ťažký. Lekár nakoniec musel použiť chloroform a kliešte. Keď dievčatko priložili ku hlave K., vdýchla novú vôňu.

Takto teda vonia moja maternica, moja krv, hlien, moje brucho, orgány...
Toto dieťa je moje vnútro naruby.

Otočila svoju hlavu k vlhkej hlavičke novorodeniatka a pobožkala ju takým sotva dotykcom.

Nie, je oveľa viac. Vymazalo sa niečo zlé. Toto dieťa, ktoré sa vo mne rozvinulo, ma vykúpilo z toho, čo som urobila. Lebo toto dieťa všetko vydržalo! Vyšlo zo mňa von!

(...)

Dievčatko bolo na svete už dva týždne a K. ešte stále nescela vstať z postele. Pre celkovú slabosť a bolesť v nohách. Ale nasledujúci deň jej lekár povolil na chvíľu prejsť do obývacej izby.

Podajte mi dieťa!

Sestra, sama už s vystúpeným tehotenským bruchom, jej z kolísky podala maličkú a položila jej ju do lona. K. dcére podala prst a dievčatko ho zovrelo. Z izby doliehal energický mamin hlas, ktorým dávala pokyny slúžke, čo kde položiť na stôl.

Teraz je všetko také krásne! Ako na Štedrý večer.

Povedala K., lebo v ušiach počula čosi ako strieborné zvončeky vo vetre. Mihol sa v nej i skokan z hotelového okna. Zdalo sa jej to tak dávno! Za oknom fúkal novembrový daždivý vietor. Občas sa pod jeho tlakom rozdrnčali sklá. Cez pootvorené dvere sa prešmykla mačka a vyskočila na taburetku pri zrkadle. Lenivo pozorovala K. Tá ju neodohnala. Poznala nezávislosť mačiek. Preto ich aj mala rada.

K. položila dcérku vedľa seba. Zaprela sa oboma dlaňami o okraj postele. Jej muž a brat ju chytili popod pazuchy a ona sa zodvihla. Prvý raz po dvoch týždňoch mohla stáť na nohách. Zakývala sa, ako keby do izby zafúkal vietor.

K. sa zhlboka nadýchla. Objala oboch mužov okolo pliec a pevne sa postavila na nohy. Prvé kroky boli neisté, mala pocit, že v bruchu jej zabudli kovové kliešte, lebo vnútornosti akoby sa zosunuli k brušnému dnu. Jej muž ju pevne objal a obaja sa pomaly pohli. Brat podopieral K. od chrbta.

A znovu krátky cvengot vo vonkajšom vetre. K. si pomyslela, že keď bude po všetkom, napíše o tom. Bolo to ako cinknutie hviezd, alebo kozmických duší, keď o seba narazia na ceste.



Adéla Janská: zo série *Královny krásy*, 2018, olej na plátne, 95 x 75 cm



Adéla Janská: zo série *Královny krásy*, 2018, olej na plátne, 140 x 100 cm

STANISLAVA SIVČOVÁ

Hlbinný ponor v kontrastoch

Bodnárová, Jana. 2017. *Čas a (bez)čas*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius.

Jana Bodnárová je už takmer tri desaťročia jednou z našich popredných, najoriginálnejších a najaktívnejších autoriek. Jej tvorba predstavuje bohatú a rozmanitú zmes diel patriacich do rôznych literárnych druhov, žánrov a (pod)systemov, nakoľko autorka okrem literatúry pre dospelých píše aj texty pre detské a dospelávajúce publikum. Jej umelecká plodnosť a univerzálnosť sa tiež prejavuje v pre-pájaní slovesného a vizuálneho umenia, či už vo forme autorských video perfor-mancií alebo v textoch, pre ktoré je príznačná vizualizácia, zameranosť na obraz a detail či priame odkazy na diela, autorky a autorov výtvarného umenia.

Výber z jej doterajšej tvorby s názvom *Čas a (bez)čas* vychádza ako siedmy zväzok edície Profily. V nej sa editor Vladimír Petřík venoval výrazným osobnos-tiam slovenskej literatúry ako Dušan Dušek, Peter Jaroš, Pavel Vilikovský či Etela Farkašová. Tvorbu vybraných autorov zostavovateľ reflektoval nielen umelecky, systematickým výberom textov, ale aj vedecky vo forme odborných textov či prostredníctvom rozhovorov s danými osobnosťami. Nateraz posledný zväzok, venovaný práve Jane Bodnárovej, je o to vzácnejší, že je posledným, ktorý edi-torsky viedol už zosnulý Vladimír Petřík.

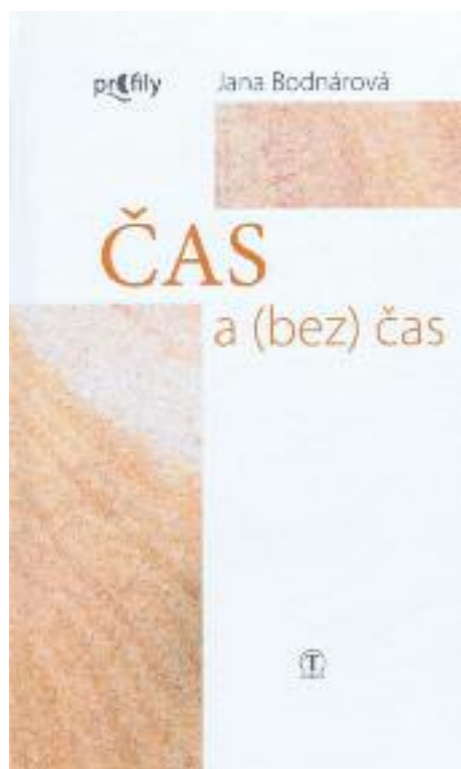
Do profilového výberu zostavovateľ zaradil kratšie prózy a úryvky z dlhších prozaických textov z kníh *Z denníkov Idy V.* (1993), *bleskosvetlo / bleskotma* (1996), *Tiene papradia* (2002), *Insomnia* (2005), *Takmer neviditeľná* (2008), *Ná-hrdelník / Obojok* (2016), z poézie vo výbere nájdeme texty zo zbierky *Z periférií* (2013). Výber V. Petříka je koncepčný a dobre vystavaný, zvolené umelecké texty sú v druhej, vedeckej časti podrobené viacerým literárnokritickým ohlasom či analýzám odbornej čitateľskej verejnosti. Vo výbere nájdeme rozhovory (Petra Maczovszkého, Andreja Pleterského, Martiny Grmanovej či Vladimíra Petříka) s autorkou predovšetkým, no nielen o jej písaní, recenzie Marty Součkovéj, Etely Farkašovej, Jany Cvikovej, Jozefa Bžocha či rozsiahlejšiu štúdiu o autorkinej poézii od A. Pleterského. Výber je v závere doplnený kalendárom autorkinho života, jej fotografiami, zoznamom prác a vystúpení, čím sa čitateľovi a čitateľke predkladá komplexný a viacvrstvový obraz spisovateľky a umelkyne Jany Bod-nárovej. Percipient/ka tak môže nielen subjektívne a jedinečne interpretovať umelecké texty, ale podáva sa mu/jej aj viacero neraz odlišných odborných po-hľadov či autorských vysvetlení v rozhovoroch.

Vo výbere textov a následných rozhovoroch a analýzach môžeme nájsť viacero implicitne či explicitne pomenovaných znakov, typických pre tvorbu Jany

TÉMA
JANA BODNÁROVÁ



STANISLAVA SIVČOVÁ (1989) je pedagogičkou a externou doktorandkou v programe teória a dejiny slovenskej literatúry na PU v Prešove. Odborne sa venuje najmä sú-časnej slovenskej próze, lite-rárnej kritike, otázkam popu-lárnej literatúry a jej prieniku s umeleckou literatúrou.



Bodnárovej. Pokus vymenovať alebo analyzovať všetky by na malom priestore recenzie nebol možný a ani efektívny, preto za zamieriam len na tie charakteristiky tvorby, ktoré v mojom ponímaní mali väčší vplyv na výber a zostavovanie profilového výberu diel autorky.

Za jednu z hlavných tém, príznačných pre tvorbu J. Bodnárovej, by sme mohli označiť motív času obsiahnutý už v samotnom názve, kde je do kontrastu postavené vnímanie času a bezčasu. Pre autorskú poetiku J. Bodnárovej je charakteristické nelineárne, experimentálne chápanie času a jeho fragmentarizácia. Pojem času je v dielach autorky obsahovo rôznej povahy. Zväčša ide o osobný, intímny časopriestor, odohrávajúci sa v osobnom svete postáv najmä v interiéri, za zatvorenými dverami. Tomuto intímnemu času a jeho prežívaniu často kontrastuje (no aj ho dopĺňa) vonkajší, spoločenský čas, plný aktuálnych problémov danej doby. Poukazuje na to napríklad zobrazovanie postáv spoločenských outsiderov, ako ľudia bez domova, blázni, pouliční tuláci, zdrogované dievča spiace v záhrade atď. Práve v pohľade na tieto postavy sa autorka implicitne, no o to nástojčivejšie dotýka bolestivých problémov novodobej spoločnosti. Nie je jej však cudzia ani koncepcia času minulého, historicky uzavretého a definovaného udalosťami, ako je to napríklad v diele *Náhrdelník / Obojok*.

V dielach J. Bodnárovej často dochádza k prepadnutiu sa do tzv. bezčasu (z rozhovoru zisťujeme, že autorka termín vytvorila pri opise diel svojho manžela). Ide o čas „zmrazený, často je to vnútorný priestor postáv, ktorý charakterizuje atemporálnosť, statickosť, ďalej archetypovosť, cyklickosť, spájanie kontrastov a navracanie sa k vlastnej podstate či, povedané slovami A. Pleterského, „rodová generickosť““ (s. 199), typická pre ženské postavy. E. Farkašová hovorí aj o kruhovitosti, zvinutosti času do seba či o tzv. pračase (s. 182), v ktorom sa ženská postava stretáva na jednej strane sama so sebou, no súčasne aj so svojimi predkami, ktorí už v minulosti predurčili charakter a osud protagonistky. Samotná autorka túto časovú cyklickosť potvrdzuje na viacerých miestach, napríklad v časti z diela *Z denníkov Idy V*. čítame: „Zdanlivo minulé a zašlé číha rozbité do myriád fragmentov v nás. S časom VŠETKÝCH sa mieša OSOBNÝ čas, obyčajne prevládajúci, ale nikdy nie úplne izolovaný. Čas maškarád – čas všetkých. Pretvárka za maskami – čas každého...“ (s. 11).

Cyklickosť v chápaní času súvisí aj s inšpiráciou východnými filozofiami a náboženstvami, pre ktoré je typické spomalenie, hlbinný ponor, osobná duchovná intimita, ezoterickosť, hľadanie vnútorného pokoja a rovnováhy. Postoj na rozhraní, pohyb medzi kontrastmi a snaha o ich dialektické preklopenie či spojenie sú ďalšími príznakmi tvorby J. Bodnárovej. Záluba v kontrastoch sa prejavuje obzvlášť v dvoch motívoch definujúcich autorskú poetiku – motív existenciálnej samoty a úzkosti ženských protagonistiek, no súčasne aj skrytej radosti zo života. Práve hľadanie vnútornej radosti, napriek osamelosti, smútku, oddelenosti a strachu či sklamaniam z defektne fungujúcej spoločnosti, sa pre autorku

stáva zdrojom života, životnej tvorivosti: „Čítala som, že Bach, keď sa raz vrátil domov zo svojich ciest a jeho žena i dve deti už nežili, povedal: ‚Bože, uchovaj mi moju radosť!‘ Celé roky som sa mohla ukrývať v hlbokkej dutine seba, tuho oddelenej od vonkajšieho sveta, a cítiť z toho radosť. Mohla som šalieť z citového trápenia, výbuchov emócií, z pocitov zlyhaní, zbytočnosti, trápnosti zo seba. Vtedy som mohla siahnuť do tej dutiny, do svojho nedotknuteľného jadra, kde bolo ticho a prázdno a ešte tá zvláštna radosť, ktorá sa vynára pri tvorbe. (...) Stratiť radosť zo života znamená možno stratiť schopnosť tvorby“ (s. 82).

Fragmentárnosť, poetika náznaku, no aj zhutňovanie písania s následným epickým dramatizmom či zvýšená senzibilita a vyjadrovanie sa v obrazoch – to všetko sú ďalšie typické znaky autorkinej tvorby, ktoré neskôr buď sama rozvádza v rozhovoroch, alebo sú predmetom odbornej reflexie. Z rozhovoroch sa čitateľ/ka tiež dozvedá, že autorka preferuje skôr jazyk asociácií, náznakov, fragmentov, ktorý je senzualný a viac intuitívny, než racionálne analytický jazyk, že má rada, ak jej texty pôsobia sugestívne a vysvetľujú sa mnohako, pomenúva aj techniku lámania textu do fragmentov, „rolovanie okolo fraktálov, rád v chaose a chaos v ráde“ (s. 151).

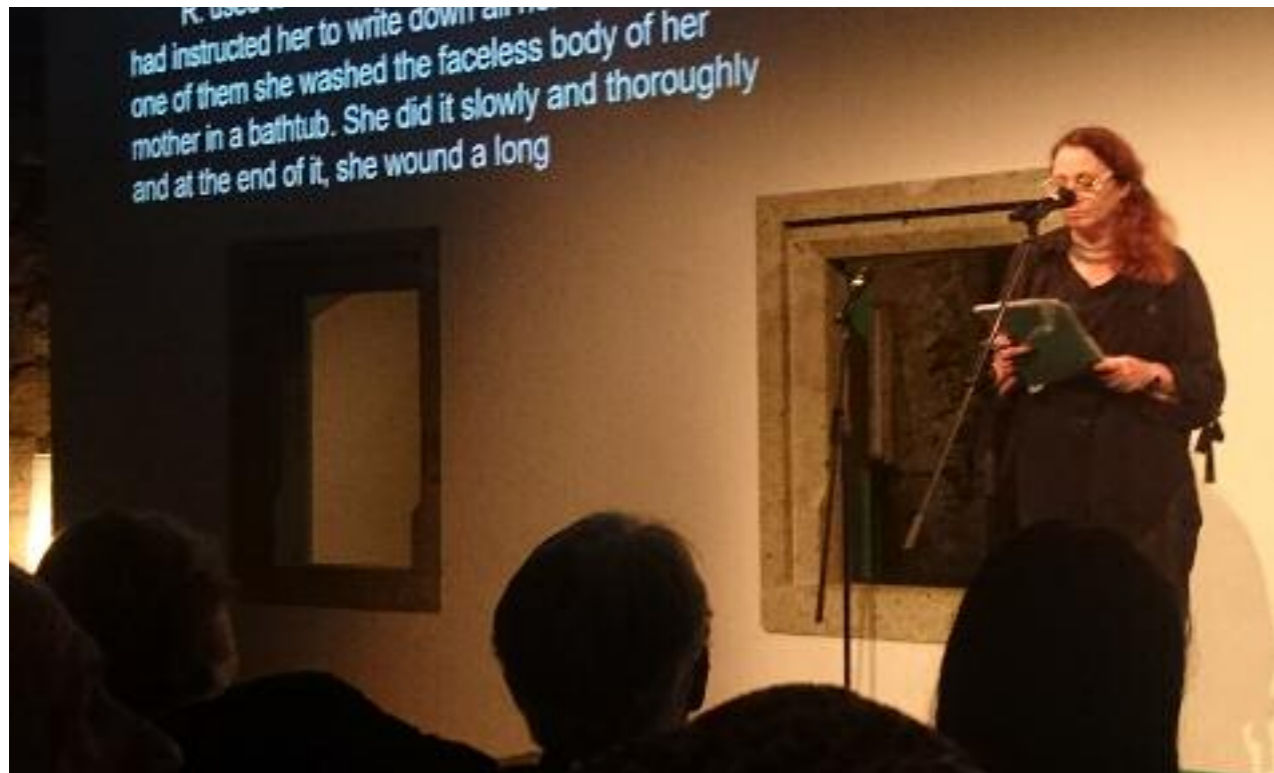
Pre tvorbu Jany Bodnárovej je tiež špecifické, že v nej autorka tematizuje autentickú ženskú skúsenosť, čím ju zaraďujeme do tzv. ženského písania s atribútom autobiografickosti. Podľa Marty Součkovej však ide o tzv. tlmenú autobiografickosť, v ktorej fikčné a autobiografické sa vzájomne dopĺňajú, čím vzniká jedinečný intímny výraz, avšak doplnený odstupom fikčného sveta. Ako sa na margo svojho ženského písania vyjadrila samotná autorka, nepovažuje sa za feministickú aktivistku, v jej ponímaní ide o tzv. mäkký feminizmus (podľa výroku Julie Kristevy, „toľko je ženskosti, koľko je žien“). Do jej sveta síce patria rovnako muži a deti, skúsenosť jej postáv je však výsostne a osobne ženská, no univerzálna, ženskosť sa tematizuje vo všetkých generáciách protagonistiek a vzťahy medzi ženami sú často zdrojom tenzie či vnútorného konfliktu (napríklad vzťah s matkou je v Bodnárovej dielach takmer vždy komplikovaný).

Janu Bodnárovú môžeme poznať nielen ako spisovateľku, ale aj ako autorku videoperformancií, rozhlasových či filmových scenárov a v neposlednom rade aj ako historičku umenia. Určite aj tento široký záber umeleckej a tvorivej činnosti spôsobil, že v jej tvorbe pozorujeme synkretizmus a intermediálnosť, ku ktorým sa v rozhovore hlási a ďalej ich rozvíja. Za prvotné a určujúce v tvorbe nepokladá nové formy, vyplývajúce z prepájania rôznych druhov médií. Naopak, stále nové, vznikajúce obsahy si vynucujú hľadanie nových foriem a výrazov, čo je zdrojom experimentálnosti a tvorivej slobody, ktorou sa tvorba Jany Bodnárovej vyznačuje.

V recenzovanom výbere nájdeme množstvo ďalších inšpiratívnych myšlienok (napríklad o synkretizme postmoderného umenia či princípoch ľudského podvedomia a sna na základe Jungovej koncepcie), ktoré nám pomáhajú lepšie porozumieť autorkiným dielam. Súčasne si vďaka tomu kladieme nové otázky. Percipient/ka výberu tak má možnosť jednak si obohatiť svoje čítanie textov o iný rozmer ich reflexie, jednak sa k nim postaviť polemicky a vytvoriť si o to hlbší a osobitejší vzťah k autorkinej tvorbe.



Beseda na literárnom festivale Margo v Literárnom múzeu S. Petőfiho, Budapešť, 2017. Foto: archív autorky



Jana Bodnárová na Literárnom festivale Vilenica, Slovinsko, 2016. Foto: archív autorky

„Zdá sa mi, že čoraz viac rozumiem ženskému umeniu“

Rozhovor s JANOU BODNÁROVOU

JANA BODNÁROVÁ je desaťročia jednou z najvýraznejších postáv našej kultúrnej scény, ktorá sa nielen v slovenskom umeleckom a intelektuálnom diskurze pohybuje „potichu“, a pritom zanecháva rázne a trváce stopy. Venuje sa mnohým umeleckým druhom a žánrom, cieľeným na dospelých aj deti, viaceré jej diela majú experimentálny a intermediálny rozmer. Nateraz poslednou, v minulom roku vydanou knihou sú NOCturná.¹ Nasledujúci rozhovor prináša jej názory na umenie, feminizmus, ale aj množstvo osobných spomienok vrátane reflektovania života s jeho svetlými aj tragickejšími stránkami.

Na kultúrnej scéne sa pohybuješ osobnostne skôr nenápadne, no umelecky výrazne a často aj novátorsky. Je pre teba inovatívnosť v umení dôležitá?

Inovatívnosť je dôležitá, ak sa chceme vyhnúť stagnácii. Ale než to rozvediem, musím ti povedať, že mám trošku obavy, ako prebehne náš rozhovor. Skízla som do obdobia, v ktorom hovorenie až bolí. Myšlienky sú zvinuté v kruhoch a len ťažko sa poddávajú sformulovaniu do presných slov a viet... Zvlášť abstraktné myslenie vo mne vyvoláva sklúčenosť. Nejakou ma totiž „španuje“ a uvoľnenie nachádzam skôr v meditatívnej mĺkivosti. Ale súhlasila som, takže skúsím. Inovatívnosť musí byť už len kvôli tomu, že sme pohybliví v pohyblivom, meniaci sa v meniacom sa. Pre mňa je tvorba najmä vyladenie sa na samú seba, ale i vyladenie sa na svet. Tu sa mi žiada použiť porovnanie s autoportrétom Maxa Ernsta. Nie je to figurálna maľba. Svoju podobu stvoril zo samých kružníc, polkružníc, štvrtkružníc, čiar... No jedno viečko má na portréte jasne spustené a druhé oko otvorené. Jedným pozerá do seba, rozvrstveného sveta svojho vnútra, a druhým von, do pestrosti a zložitosti sveta. Toto je taký môj kompas. Pričom obe, individuum i okolitá realita, nie sú kvázi zabetónované entity. Sú tekuté. Je to známy, v postmoderne frekventovaný pojem. Naše identity si, pravdaže, ponechávajú niečo konštantné. Ovplynené génmi, detstvom a prostredím, v ktorom žijeme. Ale potom sú v nás premenlivé identity, ktoré sa ako kružnice roztvárajú, zakliesňujú do seba, alebo celkom vypadnú z celej našej osobnostnej štruktúry. Často je to spôsobené tým, čo nazývame osud, hlbší vhľad do seba. Alebo práve tým, čo prináša doba. Niekedy na seba pozeráme v spomienkach ako na foto-

TÉMA
JANA BODNÁROVÁ



¹ Recenzie knihy prinesieme v budúcom čísle *Glosolálie*.

grafiu z dávna. „Aj toto som bola ja? Aj toto som urobila? A ako som mohla spraviť tamto?! Akoby do mňa vtedy vkĺzla nejaká cudzinka!“ To, čo nazývam v osobnosti konštantné, by som v tvorbe nazvala autorský štýl. Ten sa svojim spôsobom tiež rozvíja. Je to vec tvorivej skúsenosti, teda posunu nadania a práve pozorovania súčasného sveta... Keď tvorbu autorov a autoriek sledujeme pozorne, skoro vždy sa v nej dá nájsť niečo individuálne príznačné a jedinečné – to najmä u tých geniálne nadaných, ktorí a ktoré sú práve aj najinovatívnejší a najoriginálnejšie. Také osobnosti sú ako pečatidlá. Vtedy sa dá hovoriť, že to je krvná skupina woolfovská, durasovská, bachmannovská, plathovská, atwoodovská, jelinekovská, bergovská... Štýl je to, čo je v umení snád najcennejšie. Lebo často napríklad píšeme o podobných, až identických témach, ale každý či každá z nás to robí – mali by sme robiť – nezastupiteľným spôsobom. Nenapodobovať. Koniec koncov, napodobovanie je veľká drina! A vo výsledku to i cítiť. Tvorba by mala byť „nezdrchaná“. Môže v nej byť tajomná existencialita, radosť a hravosť, irónia, sarkazmus, blasfémia, čokoľvek, len nech má autenticitu. To už ale trochu utekám od jadra tvojej otázky.

To iba oceňujem, zmysluplné digresie sú vždy prínosné. Aké iné hodnoty od kvalitného diela očakávaš?

Okrem už vyššie spomenutého štýlu je pre mňa kvalitné dielo čosi ako dobrodružstvo myslenia aj emócie. Je to niečo, čo ma strhne a magneticky vedie svojimi priestormi. Len musím mať otvorenú myseľ pri jeho prijímaní. Práve to môže zaručiť zážitok. A môže byť dokonca výzvou k hľadaniu a „vytyčovaniu“ rôznych „kót“ pre vnímanie. Vtedy je odmenou prekvapenie, ako si sama pre seba môžem roztvárať hranice diela. Dobré dielo mi v tom „dobrodružstve myslenia“ dáva svojský druh poznania. Nejde však o suplovanie nejakého vedeckého, filozofického, psychologického či sociologického poznania, ale o autenticnosť, jedinečnú umeleckosť. Samozrejme, i umenie a literatúra môžu byť umením „vedomostného typu“. Vtedy má dielo jasné stopy vzdelaného autora či vzdelanej autorky a viac či menej skrytú odbornú vrstvu. Teda pre myseľ očakávam od diela poznanie. „Dobrodružstvo citu“ by som pre seba vysvetlila ako niečo, čo mi dáva emocionálne vzrušenie, až vytrženie, čo obnovuje, osviežuje citovú zvädnutosť. Trošku opäť odbočím. Práve pre to, čo som teraz spomenula, mám rada písanie pre deti. Recykluje unavené city, opäť ich vyostruje, dáva schopnosť znovu sa pozrieť na svet ako kvázi dieťa, teda sviežo, akoby po prvý raz. Pestovať schopnosť úžasu či žasnutia. Ale i detskej tvrdohlavosti, známeho detského dupania nohami... Preložené do dospeljej reči: nenechať umlútiť svoju životodarnú emocionalitu únavou, zľahostajnením, apatiou, vyhorením. Viem, že detské knihy radi čítajú tiež niektorí dospelí. Moja prvá svokra bola úžasná žena, i vo vyššej starobe napríklad denne počúvala večerničky pre deti. Nádherne uvoľnene sa pritom smiala. A možno suchosť týchto svojich odpovedí osviežim i spomienkou na druhú svokru, rovnako obdivuhodnú bytosť, ktorá v sedemdesiatke vzala do rúk štetec a plátno, no a v stovkách obrazov zanechala, s tým svojím „nedelným srdcom“, charakteristickým pre všetkých insitných umelcov a umelkyne, mimo-

riadne ostro videné spomienky na detstvo. S krásnou aurou harmónie. A takúto emocionálnu silu môže mať aj literatúra pre dospelých.

Čo ti umenie dáva ako tvorkyni a čo ako príjemkyni? Alebo je to prepojené?

Ako tvorkyni mi dáva veľa. Vždy pre mňa znamenalo alternatívny život. Oveľa slobodnejší, odvážnejší než ten, ktorý som navonok žila. Písanie pre mňa bolo a je ako trip, som ako pod drogou, ktorú potrebujú tí a tie, čo majú príliš pevné záklopky medzi svojim vedomím a pod/nad/vedomím. Stasiuk hovorí, že tvorba je druh seba-spásy. Znie mi to sympaticky. Vnútorne mnou tak intenzívne lomcuje, že sa toho niekedy chcem až rýchlo zbaviť. Asi preto nepíšem dlháske romány a milujem divadelné a rozhlasové hry. V nich môžem pomerne rýchlo vyplávať z vláčenia inými bytosťami, prísť opäť len a len k sebe, hoci, či možno práve preto, žijúcej skôr osamelo, v introvertnosti, ulitovitosti... Lenže! Moje znamenie Blížencov ma nenechá dlho si hovieť v pokoji. To druhé blíženecké Ja je veľmi zvedavé, dychtivé po poznaní, rado sa vydáva na cesty v písaní nových príbehov a bytostí v nich. A ako príjemkyni? Tiež veľa. Najprv je to absencia nepokoja, vibrovania celej nervovej sústavy, ustavičných pochybností, ktoré cítim. Ale tie skôr po dopísaní... Prijímanie umenia druhých je oddanie sa. Šťastie v nervoch.

V твоjich textoch má silné zastúpenie prestupovanie sna a reality. Podobne intenzívne je touto rovinou obohatené básnenie Mily Haugovej, ktorá sen z naša do textov aj vedome, keď si ich zapisuje a podobne. Ako je to u teba?

Mila má krásne sny. Ja mávam tiež neobyčajné sny, ale je zvláštne, že – s výnimkou pár až archetypálnych detských snov, ktoré som využila v prózach – si sny nezapisujem. Píšem kvázi na princípe „sna“, pozor, nie „snenia“, s otvorenými očami. Pravdaže, ani nie v zmysle surreálneho vnímania sna. V poéme *Terra nova*, ktorá vyšla ako samizdat v roku 1991, neznámy pozorovateľ, a možno je to Zviera, transbytosť..., pozoruje ženu raz v priestore kameňolomu, potom púšte, ďalej v edenickom priestore, až napokon v gigantickom veľkomeste, kde z okien mrakodrapov skáču ľudia. O desať rokov prišiel 11. september v New Yorku. Ale nemyslím si, že to bolo nejaké proroctvo, to vôbec. Môj prekladateľ do slovinčiny Andrej Pleterski „objavil“, že epickú báseň, navonok pôsobiacu ako sen, som premiestnila na inú planétu. Prečo nie? Naše podvedomie a nadvedomie s nami hrajú čudnú hru. Niekedy. A najmä v tvorbe. A možno moja fantázia zobrazila sen o niečom, čo nikdy nebolo a nikdy nebude. Tá zbierka mala dve recenzie: negatívnu a pozitívnu. Tú pozitívnu od Egon Bondyho. Ani z tridsiatich deviatich snov v zbierke *Z periférií* som žiadny nesnívala. Všetky som si vymyslela. Všetky však majú konotácie s našou kreativitou, sexualitou, existencialitou, metafyzikou, až transcendentnom. A aj viaceré iné „sny“, ktoré vkladám do próz, sú vymyslené. Dôvodom je to, že nejakým spôsobom zapadnú do textov, nasvietia ich trochu inak, a tiež nie je zanedbateľné to, že sa mi píšu zo všetkého úplne najľahšie. (*smiech*)



Jana Bodnárová pred kníhkupectvom Artforum, 2017. Foto: archív autorky

Ktoré umelkyne sú ti blízke a v čom?

Zdá sa mi, že čoraz viac rozumiem ženskému umeniu. V literatúre i výtvarnej tvorbe. Mám ho čoraz radšej. Akoby bolo kompatibilnejšie s dnešným svetom, ktorý, konečne, začína patriť aj ženám. Nevieam to presne vysvetliť. Niežeby som nerozumela mužskému písaniu. Mám ho rada tiež. Dokonca mám pocit, že my, ženy, mu rozumieme lepšie ako opačne. Aj keď, ani to sa nedá generalizovať. Boli by sme i schopné písať ako muži. (smiech) Ale čoraz viac chceme písať slobodne, za svoje najintímnejšie ženské Ja, hoci zakorenené v sociálno-politických okolnostiach. Preto si cením *Glosoláliu*, ktorá sa otvára týmto špecifickým valérom rodových písaní. Je voči nim pozorná. Tak ako aj ty osobne. Patríš k tým kritičkám a kritikom, ktorí v takom písaní žien, ktoré by iní možno označili za nezaujímavé, objavujú jednoducho, vlastne asi nie až tak jednoducho, čosi „iné“. Teraz konkrétnejšie k tomu, na čo sa pýtaš. Vždy ma ovplyvňovalo skôr výtvarné umenie ako literatúra. Tak budem spomínať skôr výtvarníčky. Už dávno som zistila, že umelkyne, ktoré ma fascinujú, sú vedome späté s druhou vlnou feminizmu 60. a 70. rokov. Jednou z pre mňa prvých je Yayoi Kusama, „princezná bodiek“. Japonka, ktorej umožnila príchod do USA tiež veľká maliarka Georgia O'Keeffe. Kusama so zložitou, narušenou psychickou rovnováhou spočiatku živorila, varila si polievku z rybích hláv a ostatkov zeleniny trhovníkov.

Zato drobnými bodmi fanaticky maľovala obrovské plátna. V 60. rokoch sa však dostala do povedomia newyorského umeleckého sveta tak ako Andy Warhol. Robila performancie, ktoré konvenčnú spoločnosť poburovali, keď napríklad pomaľovala nahé telá mužov a žien farbenými bodkami a poslala ich na verejné miesta. Bola nesmierne akčná, ale nemoc ju donútila vrátiť sa do Japonska. Opäť ju objavili na jednom bienále v Benátkach a odvtedy neustále vystavuje v svetových galériách. Robí sochy, inštalácie, maľby, filmy, módu, píše poéziu i prózy – kiežby ich niekto preložil do slovenčiny! Tie sú vraj skoro vždy s psychologickým, sexuálnym a feministickým obsahom. Volajú ju aj „dynamo, ktoré sa stále točí“, blíži sa k stovke a už desaťročia žije v tokijskom blázinci, kde má vynikajúce podmienky pre tvorbu. Vytvára sugestívne inštalácie, „nekonečné priestory“, v ktorých diváci a diváčky plávajú v sprítomnenom halucinačnom kozme na malom priestore, v drobných myriádach svetielok, ktoré ona definuje ako „malé slniečka“. Videla som jej výstavu v Tate a odvtedy ma už nepustila! Až tak, že som ju vtiahla do svojej divadelnej hry. Ďalšia Japonka Yoko Ono, výtvarníčka,

dnes multimedialna umelkyňa, speváčka, hudobníčka, mierová aktivistka už v roku 1965 urobila svetoznámu performanciu, keď nehybne sedela na pódiu a účastníci a účastníčky mali možnosť rozstrihať na kúsky jej šaty vrátane podprsenky. Pasívna bábika v mužských rukách... Pôvodom Srbka Marina Abramovič. Hovorí si „stará matka performeriek“. Skúmala status feministického umenia, svoje vlastné telo, ktoré vystavovala hraničným situáciám, s možnosťou nechať sa zraniť, až usmrtiť. Videla som viac jej videí i inštalácií diel. Ale najsilnejší pocit vo mne zanechala jej performancia viazaná k obdobiu balkánskych vojen v 90. rokoch, nazvaná *Balkánsky barok*. Marina v nej sedela v bielych šatách na vysokej kope krvavých zvieracích kostí a suchou utierala čerstvú krv, až do vybielenia kosti. Toto považujem za geniálny obraz jej, respektíve našej doby, zmaru a ukrutnosti vojen, ktoré za sebou vždy vlečú obeť a nechávajú len krv, smrť. Zabíjanie najmä ako mužský archetyp a trpné zmierenie ako ženský, ktorý zároveň treba aktivizovať pre snahy o mier. Zaujímavá je aj o niečo staršia Američanka Judy Chicago. Jej najznámejšia inštalácia *The Dinner Party* pozostáva z rozmernej, do trojuholníka rozloženej inštalácie 39 miest na sedenie pre ženské osobnosti dejín (napríklad V. Woolf, G. O'Keeffe, anglická skladateľka a sufražetka E. Smyth či byzantská cisárovná Teodora), mýtické bytosti, bohyne, ale aj aktivistky a martýrky, ktoré po stranách majú svoje mená. Projekt bol náročný, vznikol niekoľko rokov, asistovalo mnoho ľudí, najmä žien, vyšívali, robili sochy... Je oslavou výkonov a činov žien cez dejinné toky a dnes je odbornou verejnosťou vysoko cenené. Dielo vyvolalo vášnivé diskusie. Popri absolútne kladnom prijatí a nadšení z jeho otvorených i skrytých významov sa stretlo aj s kritikou, že je síce sociálne nesmierne významné, ale umelecky slabé. Pravdaže sa nevyhlo kritikám mužov, ktorí ho považovali za „vagíny na tanieroch“, „motýlie vagíny“, keramickú 3D pornografiu... Spočiatku ho ani nechcelo žiadne múzeum, najprv putovalo, dnes je však definitívne inštalované v Brooklynskom múzeu. Blízka je mi aj Barbara Kruger, známa americká konceptualistka a kolážistka oscilujúca medzi mocou, sexualitou a identitou. Tiež Valie Export a jej radikálne performancie na verejných miestach, napríklad už notoricky známe Dotykové kino, video inštalácie, sochy, fotografie. Za pozornosť stojí Cindy Sherman s jej fotografiami, transformáciami svojej tváre, skladateľka, hudobníčka, filmárka Laurie Anderson, ktorá robí aj performancie a multimedialne projekty. Takisto Kiki Smith, ktorú zaujíma smrteľnosť tela, fyzično vôbec, vrátane telesných tekutín. Robila sochy srdca, pľúc, žalúdka,



Jana Bodnárová, 2013. Foto: L. Gardin

pečene, zaujíma ju téma AIDS, ženské práva, ale i harmonická príroda. Vôbec, je úžasné s akou tvorivou silou robia tieto ženy celú škálu umení. Podobne ako pôvodcom Kanadanka Miriam Schapiro, staršia od už spomínaných umelkýň (1923 – 2015). Bola abstrakcionistka, ale zároveň chcela ako feministka reflektovať ženské vedomie. Často používala motívy tradične spájané so ženami, ružovú farbu, kvetiny, srdcia, kimoná, vejáre, do ktorých pretláčala ženské túžby, úzkosti, nádeje, sny. Z mladších ma zaujala tiež Rosemarie Trockel, nemecká umelkyňa, jej video performancie mi pripomínali segmenty filmu, vždy v nich boli atómy mikropříbehu, vzťahové náznaky, silné nálady. Tvorila i veľké obrazy na tkacích strojoch, čo je typicky ženský aspekt, robila aj s hlinou a malé, ručne aj strojovo vyšívané obrazy. Jedna z jej výstav v Ludwigovom múzeu sa volala príznačne *Postmenopauza*. Ale chcela by som viac poznať súčasné umelkyne, teoreticky ovplyvnené už feminizmom tretej a štvrtej vlny, feministickým subjektivismom... Čítala som, že absolventka rodových štúdií – a ja si myslím, že aj umenia – nemôže byť nejakým spôsobom nedotknutá esejou *A Cyborg Manifesto* od Donny Haraway, známej americkej feministky a bioložky. „Kyborg je pre Haraway metaforou odporu voči záväznosti pohlavnej/genderovej dichotómie, je i proti totalite kategórií určujúcich identitu všeobecne,“ napísala napríklad Zuzana Kobíková v *Revue pro média*. Toto rušenie rigidných hraníc medzi ľudským, zvieracím, strojovým, tvorenie nových hraníc, navyše v časoch objavov na poli súčasnej vedy a technológií, nových médií, to všetko môže byť pre umelkyne svojou inakosťou pritažlivé. Aj reč, jazyk Donny Haraway je inovatívny, na vedkyňu poetický, neodcitujem ju presne, ale o kyborgovi povedala čosi také, že nerozpozná rajskú záhradu a nie je z toho smutný. A nemôže ani snívať o premenení sa na prach. Chcela by som tým najnovším cestám porozumieť, hlbšie ich spoznať. Och, a nemôžem vynechať Louise Bourgeois! Kedysi, v Palais de Tokyo som videla jej čisto zvukovú inštaláciu, plus oválne zrkadlo, malé sitko a mikrobábiku z ružovej vaty. Ale ten zvuk! Spievala piesne zo svojho detstva, jej hlas vôbec nebol starecký, zvuková technika bola natoľko dokonalá, že som plávala v oceáne jej mocného hlasu a krehkých textov. A ešte Adriena Šimotová a jej fyzické i metafyzické! Jej hlboké premýšľanie vôbec. Z našich umelkýň mám rada najmä tie mladšie, ako sú Paulína Fichta Čierna, Lucia Tallová, Lucia Dovičáková, Vlasta Žáková, Jana Farmanová, Jarmila Džuppová, Svetlana Fialová, Nik Timková, Emília Rigová a ďalšie. Určite som pozabudla ďalšie razantné a výrazné ženské osobnosti. Aj preto nerada píšem konkrétne mená.

Napriek tvojmu pocitu neúplnosti, množstvo mien, ktorým si sa venovala, svedčí o čoraz bohatšom zastúpení žien aj na poli umenia. Teším sa aj z faktu, že mnohé z tvojich obľúbenkýň ilustrovali či (ako napríklad Jarmila Džuppová) ešte len budú sprevádzať *Glosoláliu*. Marina Abramovič je v poradí. (*smiech*) Každopádne, zaujalo ma spojenie „ženské umenie“. Ak nemyslíš umenie žien, respektíve písanie žien, ale „ženské umenie“, tak v akom zmysle? Ohľadom tejto, aj v rámci feminizmov citlivej, témy existujú rôzne názory. Osobne som zástancou neesencializovanej, na biológiu nutne nenaviazanej, a síce materiálne dotovanej, predsa len postštrukturalistickou optikou pootočenej podoby – napríklad – écriture féminine. Ako to vnímaš ty?

Tak to sa teším, že Jarka Džuppová dostane v *Glosolálii* priestor. Je absolventka Fakulty umení pri Technickej univerzite v Košiciach a jej maliarsku tvorbu som sledovala už počas jej štúdií. Vynikala talentom, ale to viaceré dievčatá z tej fakulty. Spojenie „ženské umenie“ by som po tvojom akcentovaní možno zmenila na „umenie žien“, nevyjadřila som sa teoreticky presne, na druhej strane, na istú subverzívnejšiu časť tvorby – nie výsostne, no z viacerých dôvodov skôr – žien, podľa mňa, môžeme vzťahovať aj spojenie „ženské umenie“. Samozrejme, jeho obsah si netreba zamieňať s kvalitatívne podpriemernou tvorbou označovanou napríklad „ženské romány“, ku ktorým sa hodí skôr slovo komerčné, vzťahujúce sa aj na tvorbu mužov, napríklad takého Heribana. Mám na mysli umenie, keď sa tvorkyňa, alebo aj tvorca, vedome a s pocitom oslobodenia dostáva do svojho feminínneho epicentra a v tvorbe ho zviditeľňuje. Hélène Cixous, ktorá sa tomuto problému dosť venovala, „pasovala“ za reprezentantov écriture féminine aj básnikov, najmä Jeana Geneta.

Na základe doteraz povedaného nijako neprekvapuje, že je tvoja tvorba interpretovateľná cez rodovo orientovanú optiku a je feministicky podnetná. Vyvíera tvoj feminizmus zo životných skúseností?

Áno, vyvíera zo životných skúseností. Nie však z intímnych a osobných, ale skôr z racionálnych, a tak trochu nadosobných dôvodov. Vieš, my tri sestry a dominantná matka sme si pri otcovi s mäkkou, láskavou povahou robili, čo sme chceli. Skôr sme o svoju voľnosť zápasili s mamou. Slobodný priestor pre svoj život som si vedela vytvoriť v prvom manželstve, o druhom ani nehovorím, lebo žijem, strašne rada, po boku veľmi tolerantného muža, výtvarníka Juraja Bartusza. Hoci život s osobnosťou – živlom má aj svoje nie úplne ľahké stránky. Prvý raz som bola k cieľnému záujmu o feminizmus nakopnutá skvelým feministickým časopisom *Aspekt*, ktorý zaplnil chýbajúcu medzeru poznania v tomto smere. Chcela som sa pozrieť na prvú aj druhú vlnu feminizmu a všetko, čo som sa dozvedela, vo mne vyvolalo neskutočný obdiv. Za akých tvrdých okolností, posmechu, urážok, dokonca väzení tieto novátorky požadovali rovnosť medzi mužmi a ženami. Ako zápasili, horlili a nedali sa udupať, čo všetko pre nás vybojovali, to všetko vo mne vyvolalo pocit, že išlo o viac ako aktivistky, že boli revolucionárky, alebo aspoň unikátne rebelky. Úžasné osobnosti v Anglicku, Nemecku, Holandsku, Austrálii, Francúzsku a postupne i v Československu si nielen uvedomovali, ako sú brzdené a pridusené, zavreté vo foyeroch, v rolách anjelských domácich paničiek omotaných dymom mužských cigár, ale aj začali aktívne vystupovať a konať, aby sa niečo pre slobodnejšie životy žien zmenilo. Tak som sa v písaní obrátila najmä k svetu žien, ktorý je okrem krajnej intimity skoro vždy vsadený aj do sociálneho kontextu, verejného sveta a reflektuje problematiku postavenia ostrakizovaných. Do ohniska záberu pribudli muži, deti, iné bytosti, všetci vytlačení na okraj, ktorí sú tiež v zábere feminizmov. V záujme ľudskosti a slobody.

Ktoré filozofky a mysliteľky sú ti blízke?



Dušan Dušek odovzdáva autorke Cenu Bibliotéky, 2015. Foto: P. Procházka

Prvé ženy, kultové osobnosti, ktoré som spoznala v ranej mladosti, keď som mala okolo 16 rokov, bola Marie Curie-Skłodowska a Rosa Luxemburg. Osud Rosy ma veľmi zaujal. Čítala som, že bola vzdelaná filozofka i matematicka, potom tiež pôsobila ako novinárka, politička a revolucionárka. Že vtedy dávno verila v socializmus, zažila protizidovský pogrom, odišla z rodného Poľska do Nemecka, odsudzovala zbedačovanie ľudí, tvrdila, že sloboda je slobodou pre toho, kto myslí inak, vládnucich politikov nazývala „kreténski lokaji“, takí sú aj dnes, chcela všeobecné voľby, slobodu tlače, slobodnú výmenu názorov vo verejných priestoroch. Aj keď sa nezúčastnila povstania Zväzu spartakovcov proti moci, súhlasila s ním. V januári 1919 ju preto strelili puškou do hlavy, telo hodili do kanála, neskôr však mŕtvolu našli a pochovali. Po rokoch otvorili jej hrob a – bol prázdny! Toto som zistila nedávno, keď som zbierala materiály kvôli rozpísanému románu. Bertolt Brecht jej v roku 1919 venoval báseň *Epitaf*. Takýto osud nemohol nezapôsobiť na mladé dievča, ktorému sa taká rebélia páčila. Potom Virginia Woolf, ktorej literatúra na báze psychického automatizmu ma fascinovala. Viem pochopiť jej psychické problémy, ktoré napokon viedli k tomu, že vstúpila do rieky s kameňmi vo vreckách kabáta. Neskôr som sa mohla zoznámiť i s jej esejami a rolou, ktorú zohrala pre feminizmus. Blízka je mi aj Simone de Beauvoir a najmä jej *Druhé pohlavie*, ktorého preklad vyšiel v Československu v 60. rokoch. Autorka v ňom okrem iného približuje roly žien v priebehu dejín, a to nielen vo Francúzsku, Anglicku, ale i v Egypte, Grécku, Rímskej ríši, jej záber siaha cez feudalizmus až po priemyselnú revolúciu a kapitalizmus. Knihu, v ktorej Beauvoir skúma následky patriarchy, dnes už asi feministické teoretičky prehodnocujú, rozširujú, ale v 50. rokoch patrila pre intelektuálky k základným knihám o feminizme. Spomenúť chcem aj už zmienenú feministickú spisovateľku, poetku, kri-



Marta Součková uvádza tvorbu Jany Bodnárovej na univerzite v Novom Sade, Srbsko, 2017. Foto: archív autorky

tičku, divadelníčku, teoretičku écriture féminine Hélène Cixous. Priblížil mi ju *Aspekt*, najmä cez jej analýzu kultúrnych, psychologických vplyvov, a tiež vplyvu ženského tela na text a jazyk. Známe je jej tvrdenie, že ženy píšu „bielym atramentom“. Oveľa dôkladnejšie než dnes by som chcela v tomto ohľade poznať teoretický prínos Luce Irigaray, Julie Kristevy, a najmä francúzskej, pôvodom izraelskej psychoanalytičky, feministickej filozofky menom Bracha Lichtenberg Ettinger, ktorú poznám skôr ako zaujímavú maliarku a fotografku a ktorá vo svojej filozofii pracuje s pojmom matrixu. Tieto osobnosti môžu byť stále podnetné pre naše myslenie a psychické uvedomenie si samej seba, aby sme si udržali svoje vlastné hlasy a rozprávali o svojej skúsenosti, z ktorej telo, jeho skúsenosti, ale aj transrodovosť nebudú exkomunikované. Ako „čistú“ filozofku a politickú teoretičku si vážim Hannah Arendt. Nedávno som mala možnosť knižne sa zoznámiť so súčasnou francúzskou filozofkou Françoise Dastur, ktorá sa zaoberá fenoménom smrti ako súčasťou ľudského života, teda nezaujímajú ju presah, čo je po smrti. To robia rôzne náboženstvá. Jej dielo *Smrť: esej o konečnosti*, ktorá vyšla v roku 2017 aj v českom preklade, sa vôbec nečíta ľahko. Pracuje s mimoriadne náročným jazykom – zrkadlom náročného myslenia. Síce analyzuje úzkosť zo zjavenia ničoty raz nevyhnutnej smrti, tekutosti ľudského bytia, smrti akoby zrútenia všetkých možností, ale nevyznieva to depresívne. Dokonca sa v tejto súvislosti zaoberá smiechom. Pri smiechu zažívame to, čo Nietzsche nazval „nevina diania“. Smrť jednoducho nie je trestom za to, že sme sa narodili, je, naopak, tým, čo nám dovoľuje tu byť. „Pri smiechu tak paradoxne zaujímame najautentickejší postoj k vlastnej smrteľnosti,“ píše Dastur. To je natoľko odlišné od tradičného vzťahu k vlastnej smrti! Ale i blízke už Hérakleitovi, ktorého autorka tiež spomína a cituje: „Aión“ – teda každému z nás pridelený čas života, existencie obmedzenej smrťou – „je dieťa pri hre, presúvajúcce kamienky: kráľovstvo dieťaťa“.

Spomínanú knihu F. Dastur si určite prečítam. Čo si myslíš o kampani MeToo?

Také masívne hnutie, ktoré sa rozohorelo hádam už po celom svete, aj keď s rôznou intenzitou, sa nedá odignorovať, výsmešne negovať. Jeho ignorovanie a znevažovanie môže byť výbežkom patriarchálnej subjektivity a tiež iných než euroamerických, o ktorých, samozrejme, tiež netreba mať ilúzie, svetov, s odlišnými dejinami, kultúrami, náboženstvami, v ktorých sú ženy často nútené k takmer absolútnej submisivite. MeToo v Iráne privádza kňazstvo do vytrženia z morálnej skazy Západu, a ktovie, možno nedávny útek dievčaťa zo Saudskej Arábie a jej žiadosť o azyl pre násilie vo vlastnej rodine, jej rebélia boli tiež motivovaní aj touto kampaňou. Tak trochu ma zaujímal začiatok, kto bol spiritus movens tohto búrlivého hnutia, a dozvedela som sa, že prvý raz pojem MeToo použila sociálna aktivistka Tarana Burke v roku 2006, ktorá na desivé priznanie asi trinásťročného dievčaťa, že bolo znásilnené, reagovala spojením „me too“. Herečka talianskeho pôvodu Alyssa Milano pojem „zaktivovala“ v roku 2017, no a verejnosť ho začala bleskovo rozširovať. Zapojili sa už stovky tisícok žien, ktoré určite s veľkým vnútorným uvoľnením, ako keby im vybrali z hĺbky hrdla zátku, mohli nahlas povedať, že vo svojich životoch boli znásilnené, fyzicky alebo psychicky týrané, či nepríjemne sexuálne obťažované. Reťazovo sa k tomu hlásili a hlásia americké herečky a následkom toho odchádzajú z filmových fabrik producenti, režiséri i herci. Toto je časťou verejnosti kritizované, vraj prečo známe osobnosti až po dlhých desaťročiach ukazujú prstom na vplyvných ľudí nielen vo filme, ale aj vo vysokej politike, a to aj tej kultúrnej, veď preto nebola minulý rok udelená Nobelova cena. Že v Japonsku významný profesor pre obvinenia spáchal samovraždu, v Kórei zasa básnik – bard národa, častý nominant na nobelovku – bol pre takúto vinu vymazaný z učebníc... Alebo že objektom obvinení nie sú „obyčajní muži“, ale milionári. Údajne aj časť feministiek je kritická, vyslovujú obavu z toho, že niektoré obvinenia môžu byť nepravdivé, dôkazy, ak nedôjde k osobnému priznaniu vinníka, ťažko predostrieť. Pýtajú sa aj na to, aký je konečný cieľ? Či má hnutie silu podstatne zmeniť mužskú časť populácie. Francúzska herečka Catherine Deneuve rovnako vyjadrila isté pochybnosti, keď vyslovila názor, že muži majú právo dvoriť sa žene, že im ho netreba uberať, aby nedostali strach. Neskôr sa ospravedlnila za to, ak niektorú z obetí týmto výrokom zranila, lebo mala v živote šťastie, že jej sa nič podobné nestalo. Ani ja som ten hashtag nepoužila. Lebo keď nečakane pohladkal moju dlaň jeden z pedagógov na fakulte, chcelo sa mi z tej trápnosti smiať, a v tej ešte ani dvadsiatke som mala skôr pocit, že na mňa siahlo kostlivé záhrobie. Takéto čosi by som ani z odstupu času nenazvala sexuálne obťažovanie. Naša generácia si tiež pamätá tie ťarbavé „dvorenia“, ako bolo pľasnutie po zadku, uštipnutie do pása, ťahanie za podprsenu na chrbte... Buď sme sa vtedy samy ohnali a mlátili, alebo zlostne vyprskli nadávky. Ale nechcem nič zľahčovať. Lebo život mnohým ženám priniesol vážne traumy a ony, občas samy seba dokonca obviňujúce, roky mlčali. Napokon hashtag MeToo používajú i muži. Tiež podliehajú znásilneniam. Úplne najstrašnejšie traumy, aké si možno predstaviť, prináša znásilňovanie detí, dievčat i chlapcov. Možno aj tie krehké dušičky nájdú odvahu povedať niekomu, aký

zločin sa stal na ich telíčkach, aby vyskočili z kolotoču hrôzy. A otvoril sa i holý fakt, aké obrovské množstvo „jednoduchých“, anonymných žien býva sexuálne obťažované na pracoviskách, vo verejných dopravných prostriedkoch, vo veľkých davoch ľudí atď. Ale čo je hlavné: otvoril sa verejný priestor pre debaty o týchto prečinoch a zločinoch.

Som rád, že si sa napriek náznakom relativizovania nakoniec vrátila k dôležitosti a nebagatelizovaniu skutočného obsahu MeToo, ktorý nielen spomínaná Deneuve tak úplne nepochopila, vychádzajúc pritom z francúzskeho kontextu, ktorý, samozrejme, nie je voči obťažovaniu imúnny, no predsa len je v jeho rámci inak nastavená partnerská dynamika. Deneuve a viaceré iné osoby často zamieňajú obojstrannú a nikoho nezraňujúcu koketériu, proti ktorej feministky nič nemajú, s mocensky nerovnocenným obťažovaním, nielen kariérnym podmieňovaním atď. Zmeňme však tému. Viem, že aj štípendijne veľa cestuješ, pričom cestopisy sú aj súčasťou tvojej tvorby. Ktoré miesta a mestá máš rada a v čom konkrétne?

Aj tu sa rada rozrozprávam. (*smiech*) Milovala som cestovanie, hoci v cudzine som nikdy nežila dlhšie ako dva, tri mesiace. Túžila som po dlhšom pobyte, po takých možnostiach, aké majú dnešní mladí ľudia. Výstižne sa hovorí, že cesty sú druhou univerzitou. Tešilo by ma pozorovanie cudzích krajín, miest a najmä ľudí, cudzích kultúr, jazykových štruktúr a zvláštností. Veď som píšuca žena. Jazyk je v tvorbe ťažiskový, je súčasťou výrazu. V cudzine sa zvláštne vyostrujú všetky zmysly, vníma sa intenzívnejšie, hltavo, prudko. A všetko sa i silnejšie vpečatuje do pamäti. Prvé veľkomesto, ktoré som zažila cez jedny celé letné prázdniny, bola Budapešť a dodnes je to jedno z mojich milovaných veľkomiest. Liptovský Mikuláš bol v tom šesťdesiatom piatom zaprášené mestečko, kde ulice skutočne mali niekedy iba pár domov. A naraz som sa dostala medzi palácové domy, prezdobené sochami či štukami. Dlhánske ulice. Metro. Jeho najstaršia linka, ktorou som sa dostávala k blízkosti „mojej“ Dévai utca. K ulici vysokánskych nájomných domov, v ktorých boli ešte suché latríny a kúrilo sa v peciach uhlím. A od nej som to zas mala blízko k Mücsarnoku, a najmä oproti stojacemu Szépművészeti múzeu (tam som bola veľmi často) na Námestí hrdinov (Hősök tere), s jeho pompéznym pamätníkom kráľovskej či hrdinskej maďarskej minulosti. Pešo som k múzeu vždy bežala pozdĺž Andrassy út, lebo vtedy som pomaly ani nevedela chodiť. Netrvalo to viac ako dvadsať minút, hoci k námestiu vedie práve, v Európe tuším najstaršia, „miléniová“ vetva metra. A pred letným slnkom som sa ukrývala pod korunami platanov vo Városliget. A, máš pravdu, vlni som v Budapešti strávila krásne, pokojné týždne ako rezidentka Visegrad Fund. Bývala som v tichom krídle Károlyiho paláca, kde sa dalo nerušene písať, rovnako ako v blízkom Literárnom múzeu Petőfiho s krásnou historickou knižnicou. Denne som pila kávu na dnes ošarpanej, ošumelej Váci utca. Druhé veľkomesto som zažila ako šestnásťročná, keď som so spolužiačkami z gymnázia šla na niekoľkotýždňový študijný a výmenný pobyt do Moskvy. Dodnes mám v pamäti všetky zážitky z exteriéru mesta, i z veľkolepého historického bytu rodičov, vydavateľov, môjho „druha“ Sťopku.



Jana Bodnárová ako závojaná žena, 2014. Foto: J. Bartusz

Vedela som, že na Leningradskom prospekte býva Ilja Erenburg a chcela som s ním urobiť rozhovor do školskej kroniky. No ale nájsť ho bez presnej adresy bolo v tom dych berúcom priestore ako hľadanie povestnej ihly. Ďalej Káhira. Do jej hrmotného, korenistého sveta som sa dostala dávno pred Arabskou jarou, romantickou cestou od Núbijskej púšte po Níle. Dnes už takáto cesta vôbec nie je samozrejmosťou. A možno sa do tohto gigantického veľkomesta, kde sú obývané i cintoríny, dostanem čoskoro zas! Štipendijný pobyt v roku 2001 mi umožnil pobudnúť vo Ville Waldberta pri Mníchove. Pokoj lesoparku vily nad Štarnberským jazerom bol v kontrapunkte s vtedy zimným a neskôr najmä predvianočným ruchom mesta s chrámom s príznačnými dvoma vežami. To mesto som tiež celkom prijala a zaradila k mojim obľúbeným. Až desivo na mňa pôsobil neďaleký ľudoprázdny, zasnežený Dachau s múzeom holokaustu. V spomínanej Ville Waldberta pri Feldafingu som sa zoznámila s Jurijom Andruchovičom, vďaka čomu som vydala v slovenčine prvý raz jeho skvelý malý román *Rekreácie*. Rovnako s pozoruhodným brazílskym básnikom Waldom Mottom, ktorý mi hovoril o smutných perzekúciách, nie zriedka aj vraždách, gejev v Brazílii. So súčasným prezidentom to budú mať opäť až smrteľne ťažké. Napísala som tam dve knihy. *Insomniu* a pre deti *Čo som videla pri jazere*, ktorá vyšla aj v nemčine, a práve Waldo ju preložil do portugalčiny. Našiel pre ňu vydavateľstvo Dybbuk a už sa pripravuje pre tlač. S Waldom sme stále v kontakte, jeho zvláštnu, magickú osobnosť som opísala v časti *Popríbehy* v spomínanej *Insomnii*. Skôr len turisticky som navštevovala dve moje „srdcové“ veľkomestá, Londýn a Paríž, kde žili moje deti a dcéra stále žije. V Londýne sme sa so synom túlili po centrách i perifériách. V jednej takej periférii, pri hľadaní tuším White Chapel Gallery, som neskôr vystúpila, išlo zjavne o arabskú štvrť a dostala som sa v nej do gigantickej mešity.



Jana Bodnárová na knižnom veľtrhu Millenium, Budapešť, 2017. Foto: archív autorky

Zobutú ma v nej s úplnou samozrejmosťou sprevádzal mladý moslim so synčekom, daroval mi brožúrky o tom, ako islam vníma ženy. Tento obraz je iný než tie, ktoré poznáme z iných zdrojov. Napríklad podľa ich náboženstva Najvyšší nestvoril Evu z Adamovho rebra, ale z polovice Adamovej duše! Oveľa poetickejšie! (*smiech*) Pri žiadnom pobyte nebolo možné vynechať Tate Modern, Tate Britain, Serpentine Gallery v Kensington Gardens, s úžasnými premenlivými architektúrami v Serpentine Pavilion, National Gallery, National Museum, British Museum, pár divadiel a často i typické potemnené krčmy kvôli pivu s fish and chips. V Paríži ma sprevádzala dcéra. Tam mám tiež svoje chrámy: Centre Pompidou, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Musée Maillol so striedavými výstavami. Na prvom mieste je však Palais de Tokyo, kde sú v obrovskom priestore inštalované úplne najnovšie umelecké experimenty. Naposledy mi dcéra sprostredkovala zážitok z výstavy Tomáša Saracena, ktorý v gigantických priestoroch nainštaloval vesmíry odpozorovaných pavúčích sietí, umelých vlákien, ktoré pri dotyku našich prstov vydávali zvuky, no i reálnych pavúčích sietí, kde v zatemnenom, len sporo bodovo osvetlenom priestore pracovali pre umelca stovky pavúkov, ktoré vytvárali striebristo a zlatisto sa ligotajúce pavučiny. Potom, únikovo pre pokoj, vyhľadávam prechádzky v Jardin des Tuileries a koncerty v Jardin du Luxembourg. Milované kaviarničky, cukrárne, divadlo ulíc... práve to je v Paríži úplne naj! Nemusí to byť luxusná Angelina (salon de thé) na Rivoli, postačia i celkom obyčajné kaviarne. Ale i skutočné divadlo. Nikdy nezabudnem na Théâtre de la Huchette a Ionescovu *Plešivú speváčku*. Túto hru, reprezentantku divadla absurdity, hrajú v maličkaj červenej plyšovej sále, na javisku, ktoré je na dosah ruky, nepretržite už od roku 1957. Rada spomínam aj na tvorivé štipendium v Prahe v roku 2015, ktoré spôsobilo, že som si toto stredoeurópske veľkomesto navždy zamilovala.

Práve v ňom som písala, okrem iného, zbierku *Uprostred noci sa chcem ísť prejsť*. Vtedy ma to mesto doslova hojilo a bolo pre mňa záchranou. Bývala som tesne vedľa Národnej galérie vo Veletržnom paláci, denne sa túlala po Stromovke, alebo v Letenských sadoch... Párkrát týždenne som navštevovala holešovické kino Bio Oko alebo, tiež v Holešoviciach, divadlo Studio Hrdinů. A potom, v Prahe som stretla vzácných ľudí. Napríklad básnika Kamila Boušku. Trochu neskôr výraznú poetku a performerku Janu Orlovú. Rok pred vypuknutím vojny vo východnej časti Ukrajiny som bola dosť blízko odtiaľ – na štipendiu v Charkove, v meste, kde dodnes milujú „ukrajinského“ Gogoľa. Charkov mám hlboko v sebe tiež navždy rada. V jeho pompéznych pravoslávnych chrámoch som zažívala neuveriteľné predstavenia vzývania Boha a ikony Čiernej Madony, úpenlivých prosieb, ktoré jej najmä ženy šepkali, bozkávali ju na tvár, na hlavách mali povinné šatky a cez krátke sukne alebo nohavice prehodené kusy látky, ktoré požičiavali pri vchode. Sviece, zlato, kadidlo, ale i pot, modlitby a spev mníchov... Tam som mala blízko až k strate vedomia... A potom sieť chudobných ulíc, „blšákov“, množstvo jedinečných antikvariátov, starých architektúr, dom spisovateľov, kam prichádzal Majakovský i Jesenin, múzeá, mestská galéria aj úplne nové centrum súčasného výtvarného umenia, ktoré má európske parametre. Pamätám si kaviareň, v ktorej každý večer na nízkom pódii mohol ktokoľvek prečítať svoje básne, miestnych bláznov, túlavých psov, zaprášený, nevydláždený dvor, okolo ktorého sa kopili malé domy s verandami... Charkovu som venovala malý cyklus v zbierke *Z periférií*.

Mnohé z povedaného si z tvojich kníh pamätám, aj som sa, najmä pri recenzovaní niektorých diel, sústredenejšie zamýšľal nad mierou autobiografickosti v nich, je teda pre mňa zaujímavé môcť si k nim teraz dosádzať niektoré konkrétne reálie. Kiežby mali všetky autobiografické pasáže takúto pozitívnu výstuž. Je totiž, žiaľ, známe, že ťa v nedávnom čase postihla rodinná tragédia, ktorú formou autoterapie pretavuješ aj do umeleckých diel. Ak ti to nie je nepríjemné, akým spôsobom sa ti darí s ňou vyrovnávať v živote? Nepoznám veľa ľudí, ktorí v podobnej situácii idú vpred takýmto dôstojným a nezlom(e)ným spôsobom, síce nezabúdajúc a trúchliac, zároveň sa však tragédii nepoddávajú. Pýtam sa ťa teda na túto citlivú tému aj z dôvodu, že tvoj spôsob „cesty vpred“ môže byť pre nejednu čítajúcu osobu, bez prehánania, priam záchrannou inšpiráciou.

Neviem, či niekomu pomôžem. Smrť blízkeho každý prežíva inak, po svojom. Tak ako vzťah k vlastnej smrti. Všimla som si, že ľudia, ktorí stratili milovanú bytosť, zväčša nechcú o tom rozprávať. Nechcú prenášať na iných svoj žiaľ. Ani ja to nechcem. Psychiatri hovoria, že v stupnici tráum je na prvom mieste strata dieťaťa. Až potom partnera a rodičov. Nebude to príjemné rozprávanie, ani rozprávanie ženy nejakej obzvlášť silnej mysle, ale chcem byť za seba otvorená. Mŕtve dieťa, tak ako živé, nás obstupuje. Aspoň teda mňa. Môj syn je stále v celom mojom priestore. Kým žil, dával mi nevedomené šťastie, bolo to ako ustavične horúca žiara kdesi v mojom epicentre, láska a energia. Teraz je to uvedomovaná žiara

ako z ľadu. Ustavičný, ponorený smútok, dennodenné, veľmi časté počas dňa, myslenie na neho. Také, ako keď som si ho doniesla z pôrodnice domov a prvé noci som s úzkosťou sledovala, či dýcha. Teraz s úzkosťou cítim jeho „nedýchanie“. Možno ma to približuje k nejakej mojej neurčitej apokalypse. Asi som naozaj nezlomená, inak by môj domov bol už psychiatrický ústav. Ale nalomená určite. Nalomila sa mi duša a obstúpil ju výstužný pancier, ako keď treba podopierať zlomenú chrbticu. Niekedy sa ma dokonca pár žien priamo pýtalo, že ako dokážem ďalej žiť, že toto sa nedá prežiť. Až to vo mne vyvolalo výčitky svedomia. Ja neviem, ako to dokážem. Možno sa o to postarala ustavičná pozorovateľka vo mne, možno niečo nevysvetliteľné, mimo-rationálne, sila prírody, bergsonovský „élan vital“, čo ma tu drží. Nejaký čas po tej správe som chcela odísť, psychicky i fyzicky, za synom. Z toho času a mráкотného stavu mám vymazanú pamäť. Nepamätám si záchranku, lekára, injekcie... Nepamätám si dokonca ani to, kto mi ako prvý telefonicky oznámil synovu tragickú smrť. Smrť mladého krásneho muža, s krásnou dušou, ktorý pomáhal ľuďom. Extrémne miloval život, pilotoval lietadlo, potápal sa v hlbokých moriach, bol vášnivý motorkár. Alebo v nebezpečenstve hľadal únik od záťaže práce neurochirurga. Vždy nás ubezpečoval, že je pri svojich koníčkoch opatrný. Ani nezomrel svojou vinou, o to je to ťažšie. Narodil sa rýchlo, často sa na túto tému smial a pre mňa mrazivo žartoval, že tak rýchlo chce raz aj odísť. Akoby predvídal svoj osud. Jeho kolegovia ma utešovali, že nestihol cítiť bolesť. Ale to sa v tomto živote nikdy nedozviem. Ani čo je za hranicou, ktorú on už prestúpil. Keď tumor definitívne ukončoval život môjho otca, tak on, v rodine zriedkavý ateista – teda v rodine vôbec nie rigidných evanjelikov, ale evanjelikov raz viac, inokedy menej oddaných viere –, s úplným pokojom povedal, nech nie som smutná, že len raz celkom zaspí a viac nebude nič. A potom som roky sledovala odchádzanie mojej mamy, úplné, do samého dna, keď stratila samú seba, až z nej zostala len krehká telesná schránka. Ani správa o tom, že zomrel jej vnuk, ktorého tak milovala, s ktorým sa dokázala toľko smiať, správa, že už nie je na tomto svete, ňou už nijako nepohla. Vôbec nereagovala. Nie je prirodzené, keď deti odídu skôr ako ich rodičia, dokonca starí rodičia. A je zvláštne, že matky dokážu žiť naďalej, že v nich fungujú zvláštne sebaobránné mechanizmy. To sa skutočne sama čudujem aj to skúmam. Najmä písaním. V samých začiatkoch bol mojou najväčšou oporou môj muž a dcéra. Práca je však asi najsilnejšie záchranné lano. Pamätám si, že keď som počas štipendia v Prahe písala ani nie dva mesiace po Jankovej smrti spomínanú zbierku *Uprostred noci sa chcem ísť prejsť*, ešte som bola vo fáze neprijatia, rebélie voči faktu jeho smrti. Zdalo sa mi, že on je len ďaleko v cudzine, že sa dlho neozýva... Preto aj ten názov, uprostred potláčanej temnoty som chcela cítiť zo života i radosť a schopnosť byť medzi ľuďmi, neuzavierať sa pred nimi, lebo každou bunkou cítim, že to by bolo zhubné. Možno som písala až silene groteskne, preto sú tam aj niektoré kľúčovité pokusy v jazyku, vo viazaní zopár veršov... Potom mi pomáha túlanie v prírode, v lese je ako riedka hmla prítomný akýsi hojivý duchovný priestor. Nikdy som nemala prírodu tak rada ako teraz. Myseľ sa stíši, lesu hovorím, že je to môj „nervový chrám“. Tam sa môžem uvoľniť, nadýchnuť. Inak mám pocit, že dýcham plytko, skoro, ako keby som na dych zabúdala, že mám zuby často



Jana Bodnárová pred Egyptským múzeom v Káhire, 2019. Foto: archív autorky

tuho zovreté. Dostala som sa do ťažkej fázy prijímania synovej smrti ako definitívy. Veľkým hnacím motorom, aby som vyšla z tohto bolestivého křča do života, je tiež nutná pomoc môjmu najbližšiemu živému človeku, ktorý stojí pri mne už skoro tridsaťpäť rokov, a moja dcéra Barbara, teraz už jediné dieťa tu. Toto všetko je to, čo ma každý deň donúti vstať a ísť ďalej, aj keď s akýmsi polovičným prázdnom v sebe. Mysleň stratila svoju niekdajšiu ľahkosť. Vždy, aj keď som nemala svoje deti, som cítila úzkosť, keď prišla správa, že niekomu zomrelo dieťa. Teraz cítim otvorený žiaľ. Za tú inú ženu, za to, s akou ľarchou musí ďalej žiť. Už sa možno ani nečuduješ môjmu úvodu celého rozhovoru.

Veľmi si tvoju otvorenosť vážim a som si vedomý, že neexistuje veta, ktorá by vo svetle predošlých slov nevyznela banálne. Predsa len, ktoré životné hodnoty sú pre teba najdôležitejšie?

Súciť. Lebo v ňom je obsiahnuté veľmi veľa... Je to druh akejsi špecifickej lásky, pochopenia, citlivosti k iným, je to jemnosť srdca, láskavosť, dobročinnosť, zľutovanie... Potom je to láska ako taká, s jej romantikou, zamilovanosťou, milectvom, sexualitou, dobrovoľnou pripútanosťou. Ďalej humanita. Aby sme my, ľudia, boli „ľudskí ľudia“. Moja rodina. Všetci moji najbližší, ktorí sú tu, ale aj tie a tí, ktorí odišli. Mám ich gény, som s nimi spojená. Som pacifistka, takže mier a pokoj na planéte. I „pokoj“ pre prírodu, jej nedrancovanie, navyše, ona je silná a aj tak nám zlé vráti. Príroda zvíťazí nad kultúrou, teda ľudstvom, ak sa ekologicky nespamätáme, vykáže nás z tejto planéty.

Čo na súčasnosti vnímaš ako pozitívne?



Jana Bodnárová preberá cenu v súťaži Dráma 2012, SND, 2013. Foto: archív autorky

Pozitívnosť je niečo, čo má schopnosť nadchnúť. Pre mňa je to umenie, jeho rôzne žánre. Okrem literatúry najviac výtvarné umenie, ale i film, divadlo, fotografia, hudba... Potom, hoci len laicky, veľmi obdivujem vedu a technológie. V istých odvetviach dosiahli až neuveriteľné a pre nás, v tomto smere jednoduchých ľudí, ráciom ťažko uchopiteľné objavy, z ktorých mnohé implantovali do praxe. Pozitívnosť vnímam v oblasti biológie, genetiky, neurovied, alebo v rozvoji medicíny vôbec, v kozmonautike, v skúmaní vesmíru... Údiv vzbudzuje počítačový progres, robotika, umelá inteligencia vôbec... To všetko vyvoláva rešpekt a obdiv a v mnohom skvalitňuje ľuďom život, robí ho pohodlnejším. Umenie nám zas poskytuje spomínaný rozvoj špecifického poznania, let fantázie, chvíľkové katapultovanie z každodennosti, do iných priestorov, ktoré má umelec či umelkyňa schopnosť odkryť a svojsky priblížiť. Má schopnosť zmeniť nám v úžase dych a vyvolať zimomriavky na koži. Lebo život nie je len praktickosť, obchodné vzťahy, zisťné plány. Je to aj snívanie s otvorenými očami, potreba obnovovať často strápnuté emócie, prehlbovať poznanie. Navyše, diela umenia a architektúry, vedy, technológií... pretrvávajú stáročia, tie geniálne, pravdaže. Máločo z inej ľudskej aktivity to dokáže. Ľudstvo starne a často sa vzápätí dodáva, že nemúdre. Ale ono sa aj obnovuje, nové generácie vždy prinesú niečo nové. A na to múdrenie pozerám asi tak, že predsa len v súčasnosti sme viac otvorení pluralite, individualite, rôznym diskurzom, načúvaní iných hlasov, väčšiemu tolerovaniu. A fenoménom je aj internet. Myslím si, že spojil ľudstvo ako nič predtým, síce nielen v dobrom, a urobil to cez hranice, rasy, náboženstvá. V neposlednom rade nastal i vďaka nemu nárast ľudskej solidarity a odporu voči nespravodlivosti a násiliu.

Čo ťa, naopak, irituje?

Hnevajú ma rôzne krízy. Často umelo vyvolané, vôbec nie nutné. Hnevá ma stále roztváranie nožníc medzi vrstvou, vlastne už masami chudobných a pár percentami extrémne bohatých, stenčovanie stredných vrstiev. Arogancia moci. Pokryteckí politici aj s ich stranami. Korupcia. No a v neposlednom rade vojny. Zmarené životy, zničené krajiny, následné utečenectvo, živorenie žien, detí, mužov v lág-roch. Terorizmus. Náboženský fanatizmus. Stále pretrvávajúca nerovnosť žien. A pritom zbrojenie, zbrojenie, zbrojenie... Pozeráme na módne defilé najnovších zbraní a zbrojáři, zbrojárske lobby, politici „na nitkách“ si súchajú od chamtivosti ruky. Je mi ľúto detí, toho, akú budúcnosť im pripravujeme. Niekedy mám pocit, že náš svet je v takom stave, až je to dlhodobejšie neudržateľné a musia sa nájsť alternatívy novodobého kapitalizmu. Desia ma neofašistické sily, ktoré viedli k temnej vojne a ktoré opäť silnejú, nútia ľudí k nenávisti, dokonca zabíjaniu. Ako sa to stalo pred pár dňami, keď zavraždili primátora Gdaňska! Znepokojujú ma zlé, ničivé zásahy do prírody. Od začiatku 90. rokov som chodievala na prednášky významných ekológov, sociológov, biológov, ochranárov prírody z celého Československa, ktoré usporadúvalo lesoochrannárske združenie VLK v prešovskej hviezdárni. Už vtedy všetci varovali pred zhubnými následkami rôznych ľudských aktivít na prírodu.

Etela Farkašová v minulom čísle *Glosolálie* vymenovala v rozhovore podobné objekty svojho hnevu. Samozrejme, napriek aj iným styčným bodom, ktoré medzi vami nachádzam, ste značne rozdielne osobnosti. Čo by si s dnešnými skúsenosťami odkázala dvadsaťročnej Jane?

Možno najprv pôjdem ešte hlbšie v čas. Tej dvadsaťročnej Jane, oduševnenej a s ľahkou myslou, v tom čase uzavierajúcej štúdium knihovedy, latinčiny, klasickej gréčtiny a prechádzajúcej na štúdium vedy o výtvarnom umení, predchádzalo málinko osamelé, a preto posmutnelé dievčatko s platinovými vlasmi, ktoré žilo až v archaickej dedine pod Liptovskými Tatrami. Keď nad ňu zablúdilo nejaké vojenské lietadielko, to dieťa skákal a omámene vrešťalo, ako keby dnes jej vrstovníčka videla kozmickú loď. (*smiech*) V podhorskej dedine sa až pohanské zvyky bizarne miesili s ideológiou nového politického systému po februári 1948. Musím sa sem vrátiť, pretože rané detstvo bolo a je vo mne stále hlboko odtlačené. Tu sa totiž vrysovala moja rola budúcej pozorovateľky. Moje hračky boli fasády domov, často dreveníc, ktorých okná, proporcie priečelí, dokonca i farebnosť mi pripomínali tváre niektorých z ich obyvateľov, najmä žien. Napríklad tehlové priečelie s malými oknami sa mi podobalo na ženu, ktorá v dome bývala, mala červenú vráskavú pokožku a drobné, bystré oči. A tak to šlo dom za domom. (*smiech*) Ešte aj ako dvadsaťročnej sa ma držala táto vášeň skôr pozorovať, stáť bokom, ale nebyť ľahostajná. Veľmi ľutujem, že som sa nezačala venovať fotografovaniu. To by mi bolo blízke. Chcela som teda byť dychtivá vnímateľka diania okolo. Najmä pohnutých rokov po Pražskej jari. Ako osemnásťročná som v sebe objavila dokonca akčnosť. Keď sa cez naše mestečko ťahali kolóny vojenských áut, písala som na baliaci papier v kaviarni básne a heslá proti okupácii a s chlapcami sme ich lepili na fasády okien na námestí.



Umelkyňa P. Fichta Čierna, J. Bodnárová a filozofka a poetka J. Sokolová, Kino Úsmev, Košice, 2018. Foto: archív autorky

Vedela som, že tí ustatí, letargickí vojaci, s mladučkými tvármi, na korbách nákladných áut boli bábkyc cudzej politickej veľmoci. A od času šedivosti, tvrdej normalizácie už dvadsaťročnú Janu katapultovalo štúdium umenia do svetov histórie, do defilé krásne farebného sveta obrazov, fresiek, sôch, no i turbulentných období, v ktorých vznikali. Odkázala by som jej, že možno nemala 24. augusta 1968 zaváhať, a predsa len ísť do Anglicka zbierať jahody. Lenže ona veľmi chcela študovať na univerzite. A rodičia, obchodníci, sa po okupácii báli vojny, hoci ich obchody im komunisti skonfiškovali, len ich v nich nechali pracovať. Všetko vtedy bolo také zmätené! Ale mnohé univerzity na Západe otvárali brány emigrantom z Československa. „Mohla si aspoň pár rokov prežiť v krajinách, ktoré ťa od gymnázia priťahovali.“ Tak asi toto by som jej povedala.

Čo by si ona myslela o tebe šesťdesiatničke?

Šesťdesiatničke pred sedemdesiatkou! Určite niečo ostré, nelichotivé. To k jej mladosti patrilo. Ale pretože zložitý osud členov jej rodiny ju naučili súcitu, možno by ma tuho objala, nemusela by nič povedať, v objatí a očiach je všetko. No možno by potichu povedala: „Vydrž.“

Na čom momentálne pracuješ?

Momentálne už ani nie. Skôr len budem skúmať v textoch detaily dvoch rukopisov, ktoré sú vo vydavateľstvách, malého románu a zbierky básní.² Inšpirácie majú také svojské cesty. Ako prenikavo vystihla Patti Smith v najnovšej knihe *Oddanosť*, „inšpirácia je nepredvídateľnou veličinou, zásah múzy v nestrážení

² Ukážky z oboch prinášame v tomto čísle *Glosolálie*.

hodinu. Šípy sa rozletia, a bez toho, aby si to človek uvedomil, je zasiahnutý". Na samom počiatku, pred písaním románu *Koža* (koža je v malbe hranica medzi von a dnu), som v Paríži videla v metre plagáty so sugestívnym portrétom dievčatka. Bol to plagát k výstave nemeckej maliarky Pauly Modersohn-Becker v Musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Šla som tam s dcérou Barbarou a strávili sme v múzeu celé hodiny. Vlastne kým návštevníkov a návštevníčky nevypoklonkovali. Nemecká maliarka Paula Becker zomrela v roku 1907, mala iba tridsaťtri rokov. Zomrela ani nie mesiac po porodení dievčatka. Svet jej obrazov bol taký sugestívny! A ja som v nich vycítila jej obrovskú vôľu po vlastnej ceste v umení. Neodradili ju ani príkre kritiky jej prvej výstavy v Kunsthalle v Berne, kde vystavovala spolu s kamarátkou, sochárkou Clarou Westhoff, ženou Rilkeho. Jej maľby považovali za neumelé, ťažkopádne, nevycibrené, neelegantné a podobné hlúposti z nepochopenia. Inak medzi Rilkeom a Becker bol zvláštny, tajomný a silný vzťah. Zachovali sa ich listy, Rilke jej venoval básne a ona mu maľovala portrét – taký v náznakoch. Zaujímavé, že vo filme o nej tento vzťah s Rilkeom nebol vôbec spomenutý, aspoň myslím. Bola to prvá ženská moderná maliarka. Maľovala samú seba nahú, tiež po prvý raz v dejinách. Utekala do Paríža, do svojho milovaného mesta, utekala i od manžela, maliara – krajinára plenérového typu, ktorý bol vdovec so štvorročnou dcérkou. Tú mala Paula veľmi rada a tiež ju často maľovala. Modersohn bol zrejme jemný a tolerantný človek. Paula bola divoškou, ale cítila i to, že musí veľa študovať. Aj sa prihlásila na školu v Paríži. Teraz na toto všetko môžeme pozabudnúť, hoci svoju prózu *Koža* som dedikovala Paule. Moja hlavná postava je síce tiež maliarka, no vsadila som ju do nám bližšieho času, do nášho priestoru, z ktorého však rovnako ako Paula uteká, ťahaná túžbou po novom poznaní, nie síce už do Paríža, ale do novej Mekky umenia – do Berlína 20. a 30. rokov. Lákalo ma sledovať vnútornú i vonkajšiu cestu mojej postavy, menom K., pre ktorú bol objavom fotoaparát a politické koláže. Ženie sa za autentickou tvorbou, za oslobodením seba ako ženy od dusivého malomesta a patriarchálnych vzťahov. V tej dobe to nebolo také ľahké ako dnes. O zbierke *Terče snád' iba tolko, že ide v stopách textov v záhradách / pod dronmi*. Opäť ono oko von a dnu. A práca s jazykom, nechávanie voľného priestoru medzi slovami – stĺpmi a oným priestorom, v ktorom si každý môže vytýčiť spomínané „kóty“.

Na čo sa tešíš?

Moje extrovertné ja sa zatiaľ veľmi teší na performančný literárny festival Aquaphone v Štúrove a Ostrihome, ktorý bude tento rok v júli. Už je to niekoľký ročník v poradí. Zúčastnili sa ho napríklad Mila Haugová, Mišo Hvorecký, Tomáš Janovic, plus autori a autorky zo Švajčiarska, Maďarska... Organizuje to najmä jeden podnikateľ zo Švajčiarska a texty vychádzajú i knižne. Pozvaní majú napísať prózy či básne pre dva hlasy, ktoré by mali vychádzať z genia loci miesta, teda oboch miest, Dunaja, baziliky, mosta Márie Valérie, ktorý bol po vojne dlhé roky zničený a obnovený bol až niekedy koncom 90. rokov. Texty v slovenčine, maďarčine a nemčine sa čítajú z oboch strán Dunaja. Kedysi, keď sa rozdelené rodiny ne-

mohli stretnúť, rozprávali akoby do hladiny Dunaja a voda niesla ich hlasy tak, že mohli byť počuté z druhej strany rieky. Jednu podobnú akciu som tam už zažila. Zakladali ju môj muž a performer Joko Juhász. Pozvali umelcov a umelkyne z rôznych krajín, ale najmä zo Slovenska a Maďarska. Most Márie Valérie bol vtedy ešte v deštrukcii a výtvarníci mali iniciovať akciu zainteresovaných miest na jeho opätovné postavenie. Pamätám si, že zo strany Ostrihomu maďarský výtvarník Attila Csáji, ktorý robí so svetlom a hologramy, premostil Dunaj laserovým lúčom. Juraj napríklad obväzovým materiálom na rany omotal celý segment mosta zo strany Štúrova, jeho študent Marek Kvetan s veľkou fyzickou námahou, plazením po hrane segmentu opísal telom jeho povrch. Ilona Németh ťahala po brehu člny. Slávny maďarský hudobník Tibor Szemző sedel na člne, plavil sa dolu Dunajom, hral na flautu a bubeník na brehu ho sprevádzal. Pamätám si, ako ďaleko bolo flautu vďaka vode počuť, a ako mi potom povedal hudobník, on sám počul v diaľke bubon. Bola tam aj Anča Daučíková so svojou performanciou s dlhými hranolmi na brehu Dunaja a mnoho iných. No a o pár rokov most naozaj postavili. Takže aj umenie nielen čerpá zo skutočnosti, ale môže ju niekedy i ovplyvniť. Vo februári by som mala ísť na literárny festival do spomínanej Káhiry. Teraz z toho cítim čistú radosť, ale viem, že ako vždy počas verejných vystúpení moje introvertné ja bude v poplachu.

(Zhováral sa Derek Rebro.)

TÉMA
JANA BODNÁROVÁ



DEREK REBRO je literárny kritik a redaktor. Vydal dve literárnovedné monografie, tri zbierky poézie a jeho texty boli preložené do viacerých jazykov.



Adéla Janská: zo série Královny krásy, 2018, olej na plátne, 95 x 75 cm

ALEXANDRA POPOVIČOVÁ

Intímne stretnutie s poéziou

(interpretačná analýza intermediálnej inštalácie

Enter:in' Wodies Zuzany Husárovej a Ľubomíra Panáka)



ALEXANDRA POPOVIČOVÁ
vystudovala nemecký jazyk
a literatúru a filozofiu na Uni-
verzite Pavla Jozefa Šafárika
v Košiciach, kde v roku 2018
obhájila v odbore literárna
veda dizertačnú prácu na
tému „poetika digitálneho
literárneho textu“. V súčas-
nosti pôsobí ako odborná
asistentka na Katedre germa-
nistiky FF UPJŠ v Košiciach.
Okrem toho je redaktorkou
národnostného vysielania
Rádia Patria, pre ktoré pripra-
vuje vysielanie v nemčine.

Počas relatívne krátkej histórie existencie interaktívnych literárnych textov v priestore digitálnych médií, ktoré sa od svojich začiatkov na prelome 80. a 90. rokov 20. storočia označujú súhrnnými názvami digitálna alebo elektronická literatúra, sa mnoho autorov a autoriek pokúšalo vysporiadať s týmto fluidným fenoménom pomocou rôznych konceptov. Často sa pritom do popredia dostávajú mimojazykové aspekty textov, napríklad štruktúra pri hypertexte (G. Landow), procesualita pri kybertexte (E. Aarseth) či materialita pri technotexte (K. Hayles). To všetko sú dôležité znaky digitálnych literárnych textov, ktoré sú neodlúčiteľné od média, v ktorom vznikajú; neustála manifestácia média stojí v popredí estetického zážitku počas celého procesu recepcie. Postupy mediálnej, respektíve intermediálnej analýzy môžu poskytnúť pomerne ucelený obraz o estetickom stvárnení látkovej skutočnosti, procesualnej symbolickosti (ako naprogramovanie diela pôsobí pri sprostredkovaní ideí) a o dôležitosti interaktívnych zložiek (fenomenologické a ludologické teórie), avšak pri týchto postupoch ostávajú poetika samotného textu a literárne vlastnosti diela v úzadí. Pritom v mnohých prípadoch je to práve textová zložka, ktorá dielo obohacuje o interpretačné možnosti.

Za zmenou optiky prístupu k digitálnym textom vidím v prvom rade vývinové tendencie v samotnej tvorbe, ktorá sa za necelé tri desaťročia posunula od hypertextových fikcií programovaných pomocou HTML a prenášaných na disketách či CD-ROM-och k multimediálnym, multižánrovým a performatívnym projektom. Pokusy nadviazať v digitálnej tvorbe na literárnu tradíciu nie sú ojedinelé. Vzhľadom na silnú textuálnu povahu raných hypertextov, ktorá bola určená do veľkej miery aj možnosťami internetu, spočiatku prevažoval v teoretickom výskume tohto nového fenoménu literárnovedný prístup a najmä v Nemecku sa hovorilo predovšetkým o písaní v digitálnom médiu (pozri Simanowski 2002). Niektorí raní teoretici a rané teoretičky hypertextu videli v umení nových médií naplnenie princípov toho, ako postmoderna uchopuje subjekt. Odvolávali sa na myšlienky autorov, ako sú Barthes (smrť autora), Derrida (dekonštrukcia), Lyotard (rušenie veľkých naratívov v postmodernej situácii), Kristeva (intertextualita), Deleuze a Guatarri (rizomatická štruktúra), Baudrillard (simulakrum), Eco (opera aperta), Bachtin (karnevalizácia) a mnohí ďalší.

Vstupom do tretieho milénia sa však postupne ukázalo, že sen o „veľkých dielach hypertextu“ sa nesplní. Tvorba v oblasti hypertextových fikcií stagnuje

(boom hypertextovej tvorby v Nemecku v 90. rokoch nepriniesol jej očakávaný rozkvet a aj na Slovensku je teoretický výskum digitálnej literatúry rozsiahlejší než samotná tvorba, čo je však prípad aj mnohých ďalších krajín), v tvorbe sa čoraz viac preferujú hypermédiá a virtualita, úloha textu v intermediálnych textoch sa rozplýva a pojem umenia nových médií nadobúda čoraz difúznejšie rozmery. Digitálna literatúra je súčasťou periférneho segmentu literárneho systému, ktorý „je situovaný na ťažko identifikovateľné rozhraní literárnosti a ne-literárnosti“ (Piorecký 2016: 261). Tomu prirodzene zodpovedá aj súčasná tendencia teoretikov a teoretičiek uprednostňovať inter- a transdisciplinárne prístupy, ktoré hľadajú nové metódy skúmania zodpovedajúce špecifikám digitálneho média.

Legitímnosť týchto prístupov sa ukazuje na šírke a hĺbke kontextualizácií digitálnej literatúry v rámci teoretického popisu umenia nových médií i vo vyzdvihovaní súvzťažností medzi súčasnou literatúrou, súčasným umením a novými formami literatúry. Rada by som tento súčasný diskurz, ktorý sa formuje už aj na slovenskej scéne, obohatila o literárnovednú perspektívu pri poetologickom rozboře digitálneho literárneho textu.

Cieľom tejto štúdie je poukázať na poetické zvláštnosti a znaky literárnosti (poetická funkcia jazyka, fikcionalita a autoreferenčnosť, estetické pôsobenie a jednota formy a obsahu) vybraného textu a zároveň demonštrovať možné postupy a spôsoby, ako sa vysporiadať s konkrétnym digitálnym textom nielen na úrovni fenomenologickej (na základe subjektívnych dojmov a zážitkov z čítania), ale aj literárno-interpretáčnej (na základe rozboru jazyka a poetiky textu), s prihliadnutím na jeho mediálne špecifiká, a to pomocou *close reading* analýzy konkrétneho digitálneho textu, intermediálnej inštalácie *Enter: in' Wodies* slovenskej autorskej dvojice Zuzany Husárovej a Ľubomíra Panáka, ktorá v súčasnosti patrí medzi najvýraznejšie tvorivé subjekty v oblasti literatúry nových médií na Slovensku. Ich diela elektronickej literatúry sú však v zahraničí známejšie než doma. Inštalácia *Enter: in' Wodies* (2011) a interaktívny naratív *BA-Tale* (2011) boli dokonca zaradené do medzinárodných databáz ELC3 (Electronic Literature Collection Volume 3) a ELMCIP, avšak v akademickej sfére sa im dostalo len málo reflexie.

Okrem už spomínaných diel sa medzi ich tvorbu digitálnej, respektíve elektronickej literatúry radia aj digitálna báseň *Pulse* (2010) s audiovizuálnym zobrazením fungujúcim na generatívnom princípe; interaktívna báseň *4079* (2011), ktorá je tematickým spracovaním pociťovania vzdialenosti a odlúčenia, fyzických a psychických stavov blízkosti a odlahlosti; interaktívna intermediálna inštalácia *I: *tter* (2013) fungujúca na podobnom princípe ako *Enter: in' Wodies* (interakcia prebieha pomocou zariadenia Kinect) a mobilné aplikácie *Talis Quadra* a *Obvia Gaude*, ktoré sú apropriáciou barokových textov. Okrem toho tvoria video-poéziu, audio-poéziu a v rôznych zoskupeniach sa venujú živým performanciam. Súčasťou projektov *Amoeba* (Zuzana Husárová, Olga Pek), *liminal* a *Lucent* (obidva Zuzana Husárová, Amalia Roxana Filip) boli aj knižné publikácie.

Je dôležité podotknúť, že Husárová tvorí prevažne v anglickom jazyku, čo však v prípade digitálnej literatúry nie je ojedinelé. Pravdepodobne je dôvodom písania priamo v angličtine prístupnosť textu pre nepomerne väčšie publikum, ale môže to mať aj ďalšie príčiny, ako sú napríklad prirodzená inklinácia digitálneho

média k angličtine či národná neutrálnosť internetu ako publikačnej platformy a, samozrejme, nezanedbateľné sú aj osobné preferencie autoriek a autorov.

Metóda *close reading* bola iniciovaná I. A. Richardsom a jeho žiakom W. Empsonom. Prostredníctvom detailnej interpretácie konkrétnych textových pasáží na lexikálnej, morfo-syntaktickej a stylistickej úrovni odhaľuje jednotlivé vrstvy textu, čím umožňuje prenikať k širším významovým súvislostiam a dospieť tak k hlbšiemu porozumeniu textu ako celku.

Prečo by práve táto metóda mala byť vhodná na literárnu interpretáciu textov, ktoré sú nestabilné, intermediálne a pozostávajú z niekoľkých semiotických vrstiev a skrytého kódu? Túto otázku si kladie aj zástankyňa metódy *close reading* v oblasti digitálnej literatúry, Jessica Pressman, vo svojej monografii *Digital Modernism* (2014). Ponúka sa viacero možných odpovedí, ktoré sa orientujú na to, čo čítať a ako to čítať. Pressman zdôrazňuje dôležitosť koncentrovaného čítania v podobe *close reading* v kontexte našej neustálej prítomnosti vo virtuálnej sfére komunikácie, pretože je to jeden zo spôsobov, ako rozvíjať kritické myslenie v digitálnej ére.

To je zároveň odpoveďou na otázku, prečo by sme mali digitálnu literatúru pozorne čítať a podrobne analyzovať. V treťom tisícročí žijeme obklopení „múdrami“ prístrojmi, ktoré nám na rozličných platformách dennodenne ponúkajú instantné správy a multimediálne či interaktívne obsahy, ktoré sú vizuálne živé a príťažlivé, pracujú s asociáciami, sú určené presne vymedzeným cieľovým skupinám, umožňujú jednoduché zásahy do obsahu, nerobia formálne rozdiely medzi informačnými a dezinformačnými servermi a súčasne monitorujú správanie svojich užívateľov a užívateľiek. Požiadavka kritickej recepcie obsahov nových médií preto vyznieva čoraz naliehavšie.

Práve pozorné čítanie a kritická analýza obsahu a platformy môže byť jednou z metód tréningu na vnímanie toho, ako na nás pôsobia obsahy nových médií, ako intermediálny text funguje, ako sa multimediá premietajú do textu a podporujú jeho figuratívnosť, ako na nás vplýva výsledná súčinnosť textu a audiovizuálnych prvkov, teda ako animácia či zvuk prispievajú k sémantike obrazu a textu. Cieľená estetika sa využíva nielen v literárnych textoch, ale aj v marketingových obsahoch, ktoré sú často implementované aj do na prvý ohľad neutrálnych programov či serverov: „If we want to train critical thinkers for a digital era, we need to teach them to close read new media objects and artworks. We can do so by teaching them to read and close read digital literature.“¹ (Pressman 2014: 21) Trénovanie zručností na čítanie, analyzovanie a interpretovanie digitálnych literárnych textov nám preto môže pomôcť čítať, analyzovať a interpretovať interaktívne obsahy nových médií vôbec.

CLOSE READING ENTER:IN' WODIES

*Enter: in' Wodies*² je intermediálna interaktívna inštalácia Zuzany Husárovej (text, audio) a Ľubomíra Panáka (program, audio), ktorá vznikla v roku 2011. Bola inštalovaná v Košiciach (New Poetry Forms, 2012), neskôr aj v Prahe (Enter 6

¹ „Ak chceme vytréňovať kritických mysliteľov pre digitálnu éru, musíme ich naučiť analyzovať obsahy a umenie nových médií. Môžeme to docieľiť tým, že ich naučíme čítať a analyzovať digitálnu literatúru.“ Všetky preklady autorka, ak nie je uvedené inak.

² Zdrojový kód obsahujúci všetky dáta a program je voľne prístupný na: https://github.com/draKh/enter_in_wodies. Naposledy navštívené: 22. 10. 2018.



Screenshot: Intro inštalácie Enter:in' Wodies. Foto: Lubomír Panák

Biopolis, 2013 a Prague Microfestival, 2015), v Buffalo (EPC@20: Twentieth Anniversary Celebration of the EPC, 2014) a v New Jersey (Electronic Literature: A Matter of Bits, 2016).

Husárová a Panák dielo prezentujú aj v rámci svojich živých performancií, napríklad na festivaloch Ars Poetica v Bratislave (2012), And Now festival v Paríži (2012), E-Poetry v Londýne (2013), Ha!wangarda v Krakove (2013) či KIOSK v Žiline (2014), ako aj na konferencii Literary Margins and Digital Media vo Vroclave (2015).

Samotný názov inštalácie je viacznačný. Možno ho čítať jednak ako výzvu či povzbudenie na vstup („Enter:“), použitý apostrof však umožňuje vidieť v ňom konštatovanie alebo oznam, že sa niekam vchádza („Enter:in“). Výraz „Wodies“ je kombinačnou hrou so slovami „bodies“ (telá) a „words“ (slová), ktorej význam sa ozrejmi pri analýze.

Základným prvkom inštalácie je priestor. Keďže ide o interaktívnu inštaláciu, samotné dielo technicky pozostáva z prijímacieho zariadenia, ktorým je pohybový senzor Kinect, a projektoru premietajúceho výstup na plátno alebo stenu; za určitých okolností môže projektor nahradiť obrazovka. Interakcia s dielom prebieha tak, že čitateľ alebo čitateľka stojí v nejakom odstupe pred plátnom v dosahovej zóne Kinectu a pomocou gest zadáva pokyny. Pri traverezovaní diela robí rukami pohyby zo strany na stranu, ktoré pripomínajú stieranie tabule, ako aj pohyb dopredu ako pri stláčaní tlačidla. Niekedy musí zároveň mierne vykročiť, aby Kinect vyhodnotil tento signál ako stláčanie. Kinect totiž



Set-up inštalácie Enter:in' Wodies. Foto: Lubomír Panák

nesníma len pohyb v šírke priestoru, ale aj v jeho hĺbke. Preto sa aj vzdialenosť od senzora môže prejaviť na správaní programu. Ak napríklad čitateľ alebo čitateľka stojí príliš blízko, alebo ak odíde zo sensorického poľa Kinectu, obraz sa rozptýli vo víre farebných pixelov. Ako ešte vyplynie z analýzy, toto technologicky podmienené obmedzenie priestorového dosahu Kinectu bolo umelecky využité na znázornenie pomyselných hraníc medzi poznávajúcim a poznávaným.

Dielo sa spúšťa, len čo Kinect v snímanom priestore (cca 2 metre pred plátnom) rozpozná človeka. Jeho ruky sú v interfejse zobrazené ako dva žlté, štvorcové body. Pomocou nich sa orientuje pri klikaní na text a uzly, slúžia teda ako kurzor. Ich veľkosť sa mení v závislosti od vzdialenosti čitateľa alebo čitateľky: keď sa približuje, zväčšujú sa.

Na začiatku je čitateľ alebo čitateľka vyzvaná k výberu ženskej alebo mužskej postavy. Znázornené postavy sú generické modely vzpriamene stojaceho ľudského tela smerujúce čelom k čitateľovi alebo čitateľke. Žena má ruky pripažené, muž ich má mierne rozpažené od tela s dlaňami dopredu. Po kalibrácii a iniciačnom texte prichádza hlavná časť, kde čitateľ alebo čitateľka prostredníctvom klikania na určité body skúma jednotlivé časti tela tým, že postupne odhaľuje príslušné básne. Tieto štvorcové svetelné body nazývam uzlami, pretože vytvárajú architektoniku celého textu, rozvetvujú ho a zároveň sprostredkujú návrat k východiskovému obrazu.

Uzly nie sú označené názvami, kvôli prehľadnosti ich však budem nazývať podľa anatomickej sústavy, ktorú básnický sprístupňujú: nervová, rozmnožova-

cia, obehová, respektíve srdcovocievna, dýchacia, pohybová, krycia a tráviaca sústava. Sedem uzlov znamená sedem anatomických sústav a sedem básnických textov, ktoré čitateľ alebo čitateľka postupne odhaľuje. K textovej časti diela je treba prirátať ešte úvodnú (*Intro*) a záverečnú pasáž (*Outro*).

Počas celej interakcie ostáva v centre obrazu nehybná ľudská postava. Po rozkliknutí jedného z bodov na jej tele ostatné body zmiznú a napravo (z užívateľského pohľadu) sa zobrazí obrázok znázorňujúci mikroskopický pohľad na bunkovú štruktúru tkaniva príslušného orgánu. Keďže body sú na virtuálnom tele rozmiestnené veľmi približne, nie vždy je možné presne identifikovať, o aký orgán ide, pokiaľ čitateľ alebo čitateľka nevie, ako vyzerá jeho bunková štruktúra. Kľúčovou stopou preto bude skrytý text, ktorý sa ukrýva naľavo od zobrazeného tela pod výzvou:

*caress here
uncover the secret
of what you just touched*

Táto výzva je inštrukciou a poetickým textom zároveň. Výraz „*caress*“ odkazuje k pohybu stierania, ktorý čitateľ alebo čitateľka vykonáva rukami, a môže pripomínať aj hladenie virtuálneho tela, ktoré sa stáva objektom poznávania. Pohybom ruky prostredníctvom kurzorov stiera čiernu plochu a odkrýva pod ňou text básne. Odhaľuje tým tajomstvo toho, čoho sa práve kurzor dotkol („*touched*“). Jednoznačne tak text dáva najavo, že princípom užívateľskej interakcie s dielom je fyzický kontakt s ľudským telom iného človeka, ktoré je síce znázornené v digitálnej podobe, no čitateľ alebo čitateľka je od začiatku nabádaná k tomu, aby si pod generickým modelom predstavila konkrétneho človeka z mäsa a kostí. Virtuálny interfejs tak sprostredkuje pohľad dovnútra ľubovoľného človeka.

Zaujímavé je tiež intencionálne použitie výrazu „*uncover*“ namiesto výrazu „*discover*“, ktoré vyjadruje fakt, že čitateľ alebo čitateľka tajomstvá tela nielen odhaľuje, ale ich doslova odkrýva. Hladením stiera zo slov čierny závoj, čím ruší symbolickú hranicu medzi sebou a tým druhým, hranicu medzi dvoma ľudskými telami. Dostáva sa tak až pod povrch, preniká k samotnej podstate ľudských orgánov, ktorá je poetická, odhaľuje tajomstvá fungovania ľudského tela na bunkovej úrovni. Tento motív odhaľovania je v diele úzko prepojený s otázkou definitívnej hranice, po ktorú je možné sa pri poznávaní iného človeka dostať.

Počas odkrývania textu sa na plátne alebo obrazovke postupne objavujú útržky básne. Smer stierania, ako aj jeho začiatok, je ľubovoľný. Proces stierania sa aktivuje vtedy, keď je aspoň jeden z kurzorov umiestnený vo vyhradenom priestore a ruka čitateľa alebo čitateľky je v dostatočnej blízkosti k snímaciemu zariadeniu. Môže sa tiež stať, že čitateľ alebo čitateľka pred postupom k ďalšiemu uzlu neodhalí kompletný text.³ Vtedy číta a interpretuje text priebežne s tým, ako sa pred ňou vyjavuje, a postupne tak dopĺňa a dotvára mozaiku významov a súvislostí. Druhou možnosťou je spojiť hravú interakciu a lineárne čítanie tak, že najprv zotrie celú báseň a až následne ju číta ako celok. Na výslednú inter-

pretáciu nemá vybraný postup zásadnejší vplyv. V druhom prípade je cesta k interpretačnému kľúču priamejšia, pretože je možné už na začiatku textu dešifrovať, ktorá anatomická sústava prehovára, keďže táto informácia sa často nachádza v prvom verši.

Pre návrat z jednotlivých uzlov k hlavnému rázcestníku, ktorým je virtuálne telo s označenými bodmi, slúži text „*explore more*“ na pravej strane obrazovky, ktorý funguje ako tlačidlo. Po rozkliknutí všetkých siedmich bodov sa objaví záverečný text, ktorým sa program skončí.

Súčasťou inštalácie je po celý čas aj hudba. Na pozadí hrá v slučke melódia, ku ktorej sa pri jednotlivých sústavách pripojí nejaký špecifický prvok. Základná melódia tvoriaca jednotný podklad je elektronická, viacvrstvová, ambientná, až atmosférická, a podporuje intímny zážitok z traverzovania diela. Melódia je jemná a konštantná. V popredí i pozadí môžeme v rôznej hlasitosti a frekvencii rozoznať zvuky ako klikanie, tikanie, cinkanie a rôzne šumy. Niektoré zvuky majú kolísavú výšku, preto môžu vzdialene pripomínať dotyk veľmi tenkej struny či plechu, alebo kĺzanie vlhkým prstom po sklenenej hrane. Iné zvuky zas pripomínajú šumy, ktoré vznikajú pri ladení rádia, pri chytaní signálu, alebo prefukovaní vetra pri prievane. Zvuky prislúchajúce k jednotlivým sústavám simulujú, respektíve evokujú činnosť konkrétnej sústavy, takže sa k nim vrátim pri jednotlivých básňach.

Než sa však začnem venovať poetickej analýze jednotlivých uzlov, mali by sme si s ohľadom na zážitok z empirického čítania priblížiť úplne prvý zobrazený text (*Intro*), ktorý sa zobrazí hneď v úvode a tvorí akýsi predslov k celému dielu. Ponúka základný návod na porozumenie textu tým, že ukotvuje jeho pozíciu v kontexte diela a stanovuje úlohu užívateľskej interakcie.

INTRO

Hneď v prvom verši *Intro* oslovuje čitateľa alebo čitateľku zámenom „*you*“, čím priamo nastoľuje prepojenie s dielom a zároveň robí z čitateľa alebo čitateľky súčasť inštalácie („*immerses you in their meaning*“). Dialogicita sa opakuje vo viacerých veršoch („*of your choice*“, „*under your finger tips*“, „*your fingers*“). Hoci v tejto chvíli ešte nie je jasné, ako bude prebiehať užívateľská interakcia s dielom, text je explicitný v tom, že pôjde o dotýkanie sa („*with every touch you get deeper*“). Tento dotyk síce prebieha virtuálne (ide len o akési gesto dotýkania), no čitateľ alebo čitateľka je nepriamo vyzvaná k tomu, aby si predstavovala konkrétneho človeka, reálnu osobu („*a person of your choice*“). Je tým narušená bariéra medzi virtuálnym a skutočným svetom, medzi umeleckou fikciou a realitou. Svojím spôsobom tak dielo vytvára akýsi reverzný model rozšírenej reality, keď sa prostredníctvom mentálnej projekcie čitateľa alebo čitateľky dostáva obraz živého človeka do virtuálneho prostredia.

Toto poznávanie, skúmanie druhého človeka, má výrazný erotický podtón („*Their skin shivers under your finger tips*“, „*you unveil the nakedness*“), čím je zdôraznené, že ide o fyzický kontakt, o fyzické prenikanie dovnútra tela, pod

³ Tento aspekt využíva aj autor-ská dvojica Husárová a Panák pri živých performanciách, keď Panák ovláda kurzory a Husárová predčítava slová alebo útržky slov, ktoré sa objavujú na plátne, čím vlastne vznikajú zvukové básne.

kožu („*Grasping the picture of the inside*“), a zároveň, že toto dotýkanie sa má objavné účely („*Touch = Discover*“; tento verš môžeme tiež vnímať ako narážku na haptický aspekt traverzovania ergodických textov, respektíve digitálnej literatúry všeobecne a interaktívnych inštalácií obzvlášť). Zároveň je spôsob poznávania prostredníctvom dotýkania sa typický pre deti, preto tu môžeme cítiť aj prvok hravosti.

Odkrývanie textu básní je zároveň interpretované ako odhaľovanie tela („*uncover, ink over*“), čo je, samozrejme, vnímané ako veľmi citlivý zásah do intímnej sféry človeka: „*You are crossing the person's boundaries. / Violating private space*“. Kľúčovým poetickým rozmerom diela je to, že prekračovanie hraníc a narúšanie osobnej zóny nie sú vnímané v bežnom metaforickom význame v kontexte medziľudskej komunikácie. Ide o skutočné prenikanie dovnútra („*Getting within*“) v tej najprimárnejšej rovine, k biologickým základom toho, čo skutočne poháňa život, vďaka čomu človek je.

Avšak na to, aby mohol vzniknúť skutočný dialóg medzi dvoma telami, samotný dotyk nestačí. Na rad prichádzajú prehovory anatomických sústav, ktoré dielo približuje prostredníctvom písaného slova: „*A permeable plasma of words / immerses you in their meaning*“. Práve slová sú nositeľmi literárnosti a v texte majú svoju poetickú funkciu. Tá sa odráža nielen v tom, čo text hovorí, ale aj v tom, ako to hovorí, preto básnický jazyk pôsobí esteticky aj na tvarovej úrovni.

Pre literárnu tvorbu Zuzany Husárovej je príznačná hra so slovom, s jeho vizuálnou a zvukovou podobou. Už v úvodnej časti *Enter:in' Wodies* nachádzame básnické figúry a postupy, ktoré budú typické pre všetky nasledujúce básne, predovšetkým anaforu („*Color-lessness. / Color-less substance*“), polypoton („*into a person's interior. / A person of your choice*“), zvukomalbu („*uncover, ink over*“) a ďalšie.

Jednotlivé uzly, respektíve básne, nenasledujú v stanovenom poradí. Čitateľ alebo čitateľka sa medzi uzlami pohybuje ľubovoľne, môže sa tiež vrátiť k už navštíveným uzlom, pričom zobrazený text ostáva aktívny od poslednej návštevy. Traverzovanie diela preto môže byť aj cyklické. Systematickosť v zoradení textov je určená fixnou polohou svetelných bodov na zobrazenom tele. Mnou zvolené poradie analyzovaných básní je náhodné a východiskom je kompletný textový celok.

NERVOVÁ SÚSTAVA

Zástupcom, respektíve predstaviteľom centrálny nervovej sústavy, je mozog. Okrem umiestnenia svetelného bodu v hlave je silným pomocníkom aj obrázok, na ktorom je zobrazená neurónová sieť. S vizuálom súvisí aj zvuk, ktorý sa v tomto uzle pridáva k hlavnej melódii. Tento zvuk pripomína rýchle klikanie či praskot bubliniek. V spojení s obrázkom je zrejme, že zvuk znázorňuje preskakujúci signál pri nervovom vzruchu, pričom sa mierne mení jeho frekvencia a tón, akoby na odlíšenie jednotlivých zhlukov neurónov, čím je aj prostredníctvom zvuku evokovaná rozličná vzdialenosť neurónov od epicentra.

Do toho vstupuje odkrytý text. Prvý úvodný verš samotnej básne „*Getting to know you*“ je zvláštny z viacerých dôvodov. Jednak je otváracím veršom básne a veľmi priamočiara a jednoducho pomenúva kognitívnu funkciu mozgu, respektíve mysle. Zároveň by sme ho mohli vnímať ako úvodný verš k celému dielu, keďže jeho programovou podstatou je práve poznávanie (druhého).⁴ Po formálnej stránke je to jediný verš tejto básne, ktorý sa už na prvý pohľad vymyká anaforickému vzorcu. Po ňom nasleduje päť veršov začínajúcich sa slovom „*what*“, potom jeden verš začínajúci sa slovom „*when*“ a zvyšných šesť veršov tvorí anaforický reťazec pomocou slova „*about*“.

Subjekt básne spoznáva typické kognitívne a emočné procesy, ktoré pripisujeme nervovej sústave, či už sú racionálne alebo iracionálne, ako myslenie („*think*“), strach („*fear*“), radosť („*enjoy*“), asociácie („*associations*“), presvedčenia („*convictions*“), obavy („*worries*“) či spomienky („*passing of time*“, „*worst stories*“). V básni je zdôraznená funkcia času ako toho, čo prináša zmeny a zároveň posilňuje vytrvalosť. Mozog a v ňom sídliaca myseľ sú miestom protikladných procesov a emócií („*displaced please*“). Tu obvykle prebiehajú najrušnejšie a najbúrlivejšie udalosti („*ice storms*“) v našom organizme.

Báseň pomocou onomatopoetickej kombinácie výrazov prechádza od zážitkovosti a prežívania k ďalšiemu dôležitému aspektu, ktorým je osobnosť a sebauvedomovanie:

About your worries.

About worst stories.

About stored self.

About self-I-stem.

Z formálneho hľadiska je radenie veršov motivované zreťazením výrazov „*worries*“ – „*worst*“, „*stories*“ – „*stored*“, „*self*“ – „*self*“. Podobný postup nájdeme aj v ostatných básňach. Pomocou figuratívnosti jazyka je tak zdôraznené úzke prepojenie prežívania a bytia, vnímanie okolia a seba samého, integrita ľudského ja a vnútorného či vonkajšieho reagovania na okolitý svet.

Mozog je miesto, kde je „uložená“ osobnosť („*stored self*“). Tu treba hľadať, odkiaľ vyrastá moje ego a v čom má oporu moja sebaúcta (výraz „*self-I-stem*“ ako hra so slovom „*self-esteem*“). Otázka vnímania samého seba je zdôraznená anaforou „*About self-*“, ktorá uvádza introspektívne vlastnosti: sebaúcta, sebauvedomie, egocentrizmus, koncept samého seba. Nahromadené výrazy podobného významu („*self-I-stem*“, „*self-confidence*“, „*self-concern*“) zdôrazňujú ústrednú pozíciu seba („*self*“) v procese poznávania. Ako však môžem pri seba-poznávaní spoznávať svoje ja? Je poznanie možné, keď je poznávajúci subjekt totožný s poznávaným objektom? Alebo je ich splynutie nevyhnutným predpokladom skutočného poznávania? V poslednom verši je táto apória zdôraznená slovnou hrou „*myself in your mind*“, ktorá v sebe skrýva seba, teba i nás („*myself*“ / „*yourself*“ / „*ourselves*“). Pri skutočnom poznávaní je myseľ vyplnená objektom, mimo objekt tak v mysli neexistuje nič, ani poznávajúci subjekt. Poznávaný a poznávajúci sa stávajú jedným; v mysli je človek totožný s tým, čo spoznáva.

⁴ Takúto funkciu by sme mu však mohli prisúdiť len za predpokladu, že čitateľ alebo čitateľka bude pri výbere uzlov postupovať zhora nadol a zároveň bude texty traverzovať lineárne.

Je to, samozrejme, len jedna z možných interpretácií, ktorá vzniká pri jednom z mnohých čítaní. Pluralitu významových interferencií podnecuje to, že nie je úplne jasné, kto alebo čo je lyrický subjekt a kto adresátom básne, čo sa v podstate vzťahuje na všetky básne v inštalácii *Enter:in' Wodies*.

Prikláňam sa k spôsobu čítania, kde je pôvodcom lyrického prehovoru daná sústava, ktorá v básni odhaľuje svoje tajomstvá. Pri osloveniach „you“ či „your“ sa prihovára svojmu ľudskému nositeľovi, „vlastníkovi“, pričom popisuje svoju úlohu v jeho organizme. Priamym adresátom básne je však čitateľ alebo čitateľka, ktorá spoznáva organizmus a orgány toho druhého. Splýva so svojim objektom, akoby sa k nej prihovárali jej vlastné orgány, čo potvrdzuje vyššie znázornený motív jednoty poznávajúceho a poznávaného. V širšom zmysle je tým zároveň demonštrovaný literárny fenomén, že lyrickým subjektom básne je v okamihu čítania ten či tá, kto ju číta.

ROZMNOŽOVACIA SÚSTAVA

Lyrickým pôvodcom alebo „rozprávačom“ ďalšej básne je rozmnožovacia sústava, čo je možné sa dovtípiť na základe umiestnenia príslušného svetelného bodu do oblasti podbrušia. Do istej miery to prezrádza aj zvuk, ktorý sa tu pridružuje k nosnej melódii a pripomína praskanie či rýchly klepot, presýpanie drobných, ťažkých predmetov a ich dopad na tvrdú, ale nezvučnú plochu, napríklad drevo. Podobá sa pri tom na zvuk pri nervovej sústave, ale má pravidelnejšiu frekvenciu a vyznieva „zemitejšie“, čím auditívne napodobňuje množenie buniek.

Tomuto motívu napokon odpovedá aj incipit básne, ktorý znie: „*You sense cell morphing*“. Je to opäť priamočiare uvedenie adresáta („*You*“) do témy pomocou jednoduchej vetnej konštrukcie a explicitného pomenovania objektu („*cell*“). Figuratívnosť textu je nastolená jednak zvukomalbou („*sense cell*“), jednak metaforickým významom (vnímať bunkovú premenu), pričom sloveso „*sense*“ môže naznačovať ako zmyslové, tak aj intuitívne vnímanie, tušenie. Keďže ide o incipit, tento verš zároveň naznačuje ladenie celej básne a poskytuje čiastočný kľúč k interpretácii. Je teda akýmsi úvodom k tomu, s čím sa čitateľ alebo čitateľka v básni stretne. Keďže už na začiatku „*tušíme bunkovú premenu*“, báseň ako celok je možné čítať ako alegóriu tejto premeny. Základnými architektonickými prvkami básne sú enumerácia, zvukomalba a anafora. Pomocou týchto figúr báseň hromadí a kombinuje významy konotujúce formovanie a premenu, čím odráža premenlivé aspekty bunkového cyklu.

Výraz „*morphing*“ uvádza ústredný motív premeny, ktorý bude v rôznych variáciách prítomný v celej básni. Hneď v druhom verši naň nadväzuje výraz „*Formation*“. Formovanie alebo vznik je dôležitou zmenou a zároveň prvým krokom v procese stávania sa. Do básne sa tak dostáva základ slova „*form*“, s ktorým text pružne pracuje v ďalších veršoch. Verše „*Formation. / Deformation. / Transformation*“ vytvárajú reťazec významov viažucich sa na vznik a množenie bunky, respektíve fyzikálne procesy bunkovej premeny. Polyptoton bezprostredne po-

kračuje veršami „*Information. / In Format. / In Form*“, ktoré presúvajú význam akoby dovnútra bunky. Cez hru so slovtvorným základom „*form*“ sa presúva pohľad z bunky ako fyziologickej entity na jej úlohu nositeľky DNA ako informácie o celom človeku: „*Pars pro Toto*“.

Motív premeny sa následne anaforicky stupňuje. Každý verš sa začína slovom s predponou „*trans-*“ vyjadrujúcou zmenu, pohyb, premiestnenie. Hromadenie významov a syntaktický vzorec znázorňujú dynamický, až búrlivý priebeh bunkovej premeny, a to ako vo vnútri bunky („*Transmutation of nucleus's compatibility*“), tak aj za bunkovou stenou („*Transmission of signals*“). Odborná lexis a termíny z biológie („*nucleus's compatibility*“, „*crystallization*“) dodávajú inak chaotickému obrazu dojem presného riadenia, pri ktorom je všetko v pohybe a súčasne v dokonalej jednote: „*Translocation of unity*“. Práve motív jednoty a jednotnosti silnie ku koncu básne a vytvára tak protiváhu ku koncentrácii na singulárnu bunku a fluidný proces neustálej mutácie.

Samostatné fungovanie jednotlivých anatomických sústav, ktoré odráža aj poetický koncept inštalácie *Enter:in' Wodies*, je zabezpečené univerzálnym jednotiacim princípom rovnováhy, ktorá vytvára systematickú pluralitu: „*Transplosion of systemic plurality*“. Každá z miliárd buniek je jednotou sama osebe, no v tejto mnohosti nie je chaos, ale systém, kde každý prvok má svoju úlohu a svoje miesto, čo napokon vyjadruje aj báseň, kde jednotiacim princípom je princíp poetický.

Aj v jednotnom systéme však dochádza k nepredvídaným zmenám a v ľudskom organizme sa to deje práve na bunkovej úrovni. Tým sa vnáša do celého procesu prvok náhody, ktorý je v dielach Husárovej a Panáka zastúpený hravými elementmi (interakcia, hra so slovom). Prehrešiť sa voči vlastnému potenciálu („*Transgression of one's potential*“) tak nemusí byť nutne priestupok. Môžeme to vnímať aj ako rebelantstvo, ktoré potenciál rozširuje („*Transpotence*“), vnáša niečo nové do samotného zárodka.

Záverečný polyptoton „*Transportation. / Transpotence. / Trance*“ vrcholí v explicite „*Trance*“, ktorý je zároveň vyvrcholením celej básne. Z fonetického hľadiska je ho možné vnímať ako súčasť rozsiahlej „*trans-*“ anafory, ide teda o hru so zvukovou podobou slova. To, čo sa v prvom verši začínalo len ako „*tušenie*“, sledujúc dynamický proces zrodu a neustálej premeny, napokon vrcholí vytržením, extázou v tranze, ktorá evokuje mystický, až erotický zážitok mimo času a priestoru, splynutie s „*vyšším princípom*“, zjednotenie mnohosti, dokonalú harmóniu chaosu.

DÝCHACIA SÚSTAVA

Báseň venovaná dýchacej sústave začína dvojverším „*Lungs drawing in, / then out*“. Opäť je kľúčový orgán, pľúca, priamo pomenovaný v incipite a zároveň priamočiaro, až zjednodušene opisuje jeho činnosť (nádyh – výdych). Avšak ešte predtým, než čitateľ alebo čitateľka tento motív nájde v odkrytom texte, ho prezradí zvuk, ktorý sa v tomto uzle pripája k základnej melódii a predstavuje

extrémne zosilnený zvuk dýchania. Zreteľné nádychy a výdychy počuť akoby cez dýchací prístroj či trubicu. Dýchanie je konštantné a jeho tempo normálne, avšak toto neprirodzené zosilnenie vytvára pocit nervóznej naliehavosti. Po auditívnej stránke je tak prvý dojem výrečnejší než po vizuálnej, keďže priradený obrázok znázorňuje tkanivo pod mikroskopom.

Po jednoznačnom úvode báseň pokračuje výdychom. Pri výdychu môžeme pozorovať, ako pľúca vyfukujú „anti-kyslík“ („*anti-oxygen*“). Tento tvar zdôrazňuje, že ide o substanciu, ktorú naše telo nepotrebuje, a preto ju vylučuje (ako protiklad ku kyslíku, ktorý nevyhnutne potrebujeme pre život). Ďalším veršom sa odpútavame od „anti-kyslíka“ ako chemickej látky. Je zdôraznené, že ide o látku ľudského pôvodu („*filled with human temper*“), teda že ju vyrába a uvoľňuje ľudské telo. Pri čítaní výrazu „*temper*“ ako podráždenej, výbušnej nálady, popudlivosti, hnevu a pod. môžeme pod výrazom „anti-kyslík“ rozumieť všetko, čo je pre telo nepodstatné, zbytočné, čo je nutné *ventilovať*.

Táto „ľudská“ substancia sa aktivitou pľúc šíri do ovzdušia. Prenesene to znamená, že to, čo človek zo seba uvoľňuje, vypúšťa, postupne vypĺňa jeho okolie („*Breathing out, / spreading out*“) a odhaľuje ľudskú povahu („*exposing out*“). Kľúčové je to, čo vychádza, čo smeruje *von*, ako je zdôraznené epiforou „*out*“, ktorá sa postupne mení na rozsiahlu anaforu.

Hra so slovom je aj tu rozvinutá na polyptoton:

*Out into the atmo-sphere
a spherical sphere of atoms.
Out – into the sound of ausatmen,
aus der Tma.*

Text tým zdôrazňuje, že atmosféra nie je len vrstva vzduchu, ale je to celý priestor, ktorý nás obklopuje a má svoj konkrétny geometrický tvar (pleonazmus „*spherical sphere*“), ktorý je vyplnený atómami. Táto materializácia životných podmienok, ktoré si bežne neuvedomujeme, neslúži len na spestrenie figuratívnosti textu, ale je aj významovo nosná, pretože z človeka robí organickú súčasť ekosystému tým, že medzi ním a okolím prebieha neustála biochemická výmena.

Sémantické rozšírenie zo sféry atómov na dýchanie je realizované pomocou prelínania jazykových systémov. Výrazy „*atmo*“ a „*atoms*“ sa pretavujú do nemeckého „*ausatmen*“ (vydýchnuť), pokračujúc bezprostredne v rámci syntaktickej skladby do slovenčiny („*aus der Tma*“ – z tmy). Tma môže konotovať nekonečno (prispieva k tomu interferencia s geometrickým útvarom gule), neznámo. V tomto prostredí počuť len zvuky výdychu vystupujúce z tmy (významové posilnenie výrazu „*out*“ pomocou nemeckého ekvivalentu „*aus*“). Nachádzame sa v atmosferickom prostredí, ktoré prechádza do nekonečného vesmíru, ktorý sa rozpína ako pľúca pri nádychu. Z tejto tmy sa zároveň vynárajú slová básne, ktoré odhaľujeme gestami v priestore.

Každý moment života je iný – tak, ako žiaden nádych nie je rovnaký ako ten predošlý: „*Out without the repetition*“. Dych sotva počuteľne plynie nezávisle od našich myšlienok a poskytuje nám neustály prísun novej životnej sily.

Ku koncu básne dochádza k abruptnému prerušeniu anafory a postupnosti veršov v predposledných dvoch veršoch („*Out / –*“). Tento predel má poskytnúť priestor na vyznenie poslednému veršu „*outlawing pristine air*“, ktorý lexikálne nadväzuje na výraz „*law of exchange*“. Negatívna konotácia výrazu „*outlawing*“ kontrastuje s výrazom „*pristine*“ (najčistejší, prapôvodný), čo prenecháva priestor otvorenej interpretácii. Prapôvodný vzduch môžeme chápať vo význame éteru, ideálnej substancie vyplňajúcej vesmír, ktorá je pre nás nedosiahnuteľná, pretože žijeme a dýchame vo sfére atómov.

OBEHOVÁ SÚSTAVA

V blízkosti pľúc sa nachádza uzol venovaný obehovej, respektíve srdcovo-cievnej sústave. Na obrázku je znázornená srdcová dutina. Príslušný zvuk je takisto pomerne zrejmy, ide totiž o zosilnený tlkot srdca, avšak s nepravidelným rytmom (striedajú sa jeden a dva pulzy), ktorý napodobňuje zmršťovanie a ochabovanie srdca. K samotnému tlkotu prislúcha aj následný šum, ktorý evokuje pumpovanie krvi.

Už zvuk navodzuje fakt, že činnosť obehovej sústavy súvisí s rozvodom krvi do tela. Incipit básne odkazuje k pocitu pulzovania. Uprednostnenie substantíva *pulzácia*, respektíve *pulzovanie* („*pulsation*“) pred výrazom *pulz* (angl. *pulse*) zvyrazňuje význam slova ako rytmického opakovania, periodickej zmeny fyzikálnej veličiny, pred priamočiarejším pomenovaním pulzu ako vlnenia cievnych stien v dôsledku srdcovej činnosti. Tým sa do popredia dostáva motív rytmickosti, ktorý je nosným motívom celej básne.

Toto sémantické zaťaženie prvého verša je podstatné preto, lebo rytmus, na ktorom báseň motivicky stavia, nie je ten, ktorý vzniká srdcovou činnosťou. Ide o vyšší princíp, akoby o rytmus života. Je to nezdolné plynutie času („*Overwhelming rhythm / of time*“), ktorému sa nevyhnutne podriadiuje všetok život. Naše bytie je bytím v časopriestore a odvíja sa od bytia ako takého. Ľudské srdce sa tak ako všetko ostatné prispôsobuje zákonom existencie vo svete. Preberá na seba impulzy zvonku, akoby svet určoval nás, nie my jeho: „*Your own heart adapts to this beat*“. Tieto „*zákony*“ či aspekty života a existencie sú vymenované v rozsiahlej anafore „*of*“ (genitívna predložka). Anafora sa začína plynutím a zmenami v čase („*of time*“), pretože rytmus času je najcitelnejší. Cez abstraktnejší koncept rytmu priestoru („*of space*“), ktorý môžeme vnímať ako súhrn vonkajších zmien a podnetov, sa prostredníctvom rytmu existencie prepracuje až k spirituálnemu rytmu bytia a nebytia („*of existence*“; podobný koncept nachádzame v elektronickej básni *Pulse*).

Tlkot srdca znamená život, avšak existencia nie je nutnosťou, ale možnosťou: „*pounding possibility to live*“. Zároveň sa nám samotný život ponúka v pulzovaní existencie prostredníctvom možností, ako byť nažive, ako cítiť život. V mnohosti života sa skrýva aj motív plurality a zároveň systematickej jednoty prepojeného celku („*interwoven intervals*“), čo sme mohli pozorovať vyššie v básni o rozmnožovacej sústave.

Spomenuté slovné spojenie je súčasne zvukomalbou, ktorá sa prenáša aj do nasledujúceho verša („*interviewing vein's density*“) a vytvára tak rozsiahlejšiu rétorickú figúru, ktorá zároveň sémanticky zvyrazňuje slovtvornú predponu „*inter-*“ s významom „nachádzajúc sa medzi“ (dvoma alebo viacerými vecami, javmi), uprostred, vnútri; sprostredkujúc.

Pohľad akoby dovnútra života nám odhalí nielen krvný obeh, ale aj fyzikálne vlastnosti cievneho systému („*vein's density*“), na základe ktorých je život citeľný („*The feel of pulsation*“), hmatateľný („*Of detecting tactility / of flow*“). Prúdenie krvi („*out-flowing*“, „*in-flowing*“) vnímame na povrchu ako tep a udáva pulz, ktorý je rytmom srdca.

Hoci sa srdce ľudovo zvykne spájať s emotívnosťou a intuitívnosťou, báseň adaptuje o niečo „exaktnejšie“ rozdelenie biologických funkcií. Emócie sú výsledkom mozgovej činnosti, respektíve nervovej sústavy, nie srdca (aj keď z psychosomatického hľadiska sú tieto oblasti veľmi úzko prepojené). Úlohou srdca je pumpovať krv a udržiavať celé telo v chode a človeka pri živote: „*maximizing pump's utility*“.

Na to je potrebná neustála činnosť orgánov. Telo nepretržite pracuje, je v ňom neprestajný pohyb, prúdenie tekutín: „*utter trembling / of fluids*“. Avšak ako každý ohraničený systém, aj obehová sústava má svoje hranice: „*Of flaconized outline / of limitations*“. Explicit básne vyznieva z dôvodu rytmickej zvukomalby („*limited emitting*“) s použitím exaktných, matematicko-fyzikálnych pojmov pritrvido, avšak o to poetickejšie môže vyznieť odkaz básne: plnosť života je realizovateľná práva vďaka tomu, že je limitovaná. Srdce prostredníctvom žíl neprestajne „vysiela“ životnú energiu do celého tela, no aj tu je potenciál obmedzený; s ich činnosťou končí aj život.

POHYBOVÁ SÚSTAVA

Obrázok prislúchajúci k básni o pohybovej sústave znázorňuje svalové tkanivo. Keďže samotné svaly pri pohybe žiaden zvuk nevydávajú, ani ho nie je možné s ničím konkrétnym asociovať, k nosnej melódii sa nepridáva zvuk, ale veľmi silné basy spôsobujúce vibrácie, takže vnímanie zvuku je tu veľmi pociťové.

Svaly tvoria základný prvok pohybovej sústavy, ako to opäť celkom priamočiaro pomenúva incipit: „*Movement via muscles*“. Použitie predložky „*via*“ je zvláštnosťou, ktorá má mať vo verši zrejme zvukomalebny efekt.

Text je od začiatku veľmi presný a strohý. Generovanie pohybu prostredníctvom pohybovej sústavy stručne opisuje ako ťaženie a sťahovanie, ako pohyb do strany a späť (motív opakovania), opisujúc pritom vlastne pohyb, ktorý čitateľ alebo čitateľka vykonáva rukami pri odkrývaní ďalších textových pasáží.

Okrem toho nám svaly umožňujú, ba priam nás nútia pohybovať sa v priestore („*Predisposition of leaving the spots*“), čím sa k pohybu zo strany na stranu pridáva pohyb po osi vpred a vzad. Výraz „*Forwardness*“, ktorý uvádza anaforu „*for*“, má slovtvorný základ *forward* s významom *vpred*, čím nadväzuje na po-

hyb z miesta preč a označuje priamosť, priamočiarosť, až drzú úprimnosť. Svaly nevedia klamať. Sú predurčené k tomu, aby nami hýbali („*For not staying*“), vďaka nim spoznávame svet: „*For getting to know the other side*“. Tento verš môžeme vnímať nielen v kontexte úlohy svalovej hmoty v ľudskom tele, ale aj ako dôležitého prostredníka pri traverzovaní diela. Práve vďaka pohybovej sústave môže čitateľ alebo čitateľka pohybovať rukou a spoznávať osobu, ktorá stojí na druhej strane virtuálnej clony.

Pri spoznávaní, najmä pri spoznávaní druhej osoby, je dôležitá reciprocita. Fyzický kontakt, ktorý pohybom hladenia napodobňuje aj dielo, nevyhnutne evokuje motív intimity, ktorý je v ňom na viacerých miestach vystupňovaný až do erotiky: „*licking and being licked*“. Dotýkanie sa toho, čo chceme spoznať, je v básni kľúčovým motívom: „*For holding objects to get to know*“. Preto sú svaly tým, čo nás približuje k objektom nášho záujmu. Prostredníctvom syntaktického paralelizmu báseň prepája pohyb z miesta na miesto a dotýkanie sa objektov:

For running to grasp.
For grasping to hold.
For holding to let go.
For letting to find pleasure.

Slovesá „*running*“ a „*grasping*“ konotujú dynamiku, náhlivosť, bezprostrednosť. Človek akoby naháňal svoje túžby, avšak práve ich nedosiahnuteľnosť je to, čo ho na nich priťahuje. Túžba nám dodáva energiu; len čo dosiahneme svoj cieľ, už nás nemá čo poháňať. Dobrovoľne sa toho vzdávame, aby sme našli pôžitok z úsilia: „*to find pleasure / in striving*“.

Túžiť môžeme len po niečom, čo nemáme, preto sme odsúdení k večnému paradoxu chytania a púšťania. Túto sizyfovskú námahu vyjadruje posledné trojveršie, respektíve dvojveršie zvyraznené oddelením cez pomlčku:

again.
 –
For fever.

Okrem konzistentne sa vyskytujúceho motívu rytmického opakovania tu nachádzame aj hru so slovami „*for ever*“ – „*for fever*“. Svaly tak napokon nie sú tým jediným, čo nás poháňa. Náš pohyb po svete je poznačený horúčkovitou nedočkavosťou, očakávaním a túžbami.

KRYCIA SÚSTAVA

Ďalší z uzlov je venovaný krycej sústave. Prezrádza to obrázok znázorňujúci mikroskopický pohľad na bunky epidermy a incipit básne s nezameniteľnou charakteristikou: „*Covering you*“. Priradený zvuk tvorí praskot, šuchot a pípanie pripomínajúce ladenie rádia či televízora alebo praskot elektrického signálu, čo

môže evokovať hladenie, teda stav, keď klžeme rukou po povrchu (tela), pričom sa snažíme „naladiť“ na rôzne elektromagnetické frekvencie.

V texte vystupuje do popredia základná úloha krycej sústavy, ktorou je ochrana: „*Smooth protection of / insideness*“. Vytvára bezpečnostnú bariéru medzi vnútorným a vonkajším prostredím. Z hľadiska ostatných orgánov je teda akýmsi ochranným puzdrom a práve obrys ľudského tela, ktorý vidíme zobrazený na obrazovke či plátne, predstavuje jeho vonkajšie hranice: „*In plain outline of the whole*“. Výraz „*insideness*“ je centrálny, pretože uvádza motív vnútorného prostredia, ktoré môžeme vnímať len vďaka dialektike vnútorného a vonkajšieho. Tento motív je architektonicky vyzdvihnutý rozsiahlou anaforou „*in*“, ktorá sa začína spomínaným veršom.

Bariéra v podobe krycej sústavy má súčasne dôležitú funkciu vstupnej brány („*In gate to intrinsic*“) a umožňuje – v básni často zdôrazňovaný – haptický kontakt so svetom, čo súvisí s funkciou hmatového sensorického orgánu. Motív zmyslovosti sa v básni manifestuje prostredníctvom metafory synestézie („*In-haling the taste of your case*“), ktorá zároveň podporuje – v diele prítomný – prvok holizmu. Zmyslovosť je prepojená so zmyselnosťou prostredníctvom motívu intimity. Text pracuje najmä so zmyslami čuchu a chuti, ktoré umožňujú najintímnejší kontakt: častice daného objektu prenikajú cez receptory do tela vnímajúceho alebo vnímajúcej. Ovoniavať nahotu je intímnejšie, než ju vidieť. Ochutnať teplo pokožky je intímnejšie, než ho cítiť pri dotyku. Je to osmóza v stave úplnej odhalenosti, odkrytosti, bezbrannosti: „*In smelling the bare. / In tasting the flare*“. Prítomný rým zdôrazňuje paralelizmus ako básnickú figúru a zároveň simultánnosť pri holistickom poznávaní: „*In totality*“. Výrazy „*bare*“ a „*flare*“ zároveň evokujú niečo jemné a zraniteľné, skrývajú v sebe delikátnosť náznaku: „*Intimated*“.

Z hľadiska zmyslovosti báseň tematizuje aj zmysel sluchu: „*In tune with clarity of / intensive tension*“. Zvukomalba a polyptoton majú vyvolať jasnosť, priezračnosť, ako čistý zvuk správne napnutej struny: „*in tune*“. Pnutie je zároveň vlastnosťou kože a známkom jej funkčnosti. Napätie je v básni prítomné aj architektonicky prostredníctvom medziveršových presahov, keď sa verš atypicky končí predložkou, buď kvôli zachovaniu anafory („*In tune with clarity of / intensive tension*“), alebo zdôrazneniu motívu intimity a fyzického kontaktu: „*Increasing fascination with / your temperature*“.

Posledný uvedený verš sémanticky nadväzuje na skorší výraz „*heating*“ a súčasne uvádza nový slovtvorný základ pre ďalšie verše: „*temperature*“ – „*tempting*“ – „*temporality*“. Výrazom „*tempting*“ sa stupňuje motív fascinácie, aby bol napokon podmienený – podobne, ako to bolo pri pohybovej a obehovej sústave – dočasnou. Explicit („*In pores of vapour*“) sa napokon narážkou na pórovitú štruktúru kože navracia k téme básne a zvukomalebne ju prepája s motívom rozplynuteľnosti všetkého v čase.

TRÁVIACA SÚSTAVA

Poslednou sústavou, ktorá je v diele *Enter:in' Wodies* tematizovaná, je tráviaca sústava. Pre laika však môže byť náročné uhádnuť to na základe obrázku, ktorý znázorňuje mikroskopický pohľad na jednovrstvový valcovitý epitel žalúdka. Avšak to, čo neprezradil obrázok, prezradí incipit, ktorý začína zmienkou centrálny úlohy tráviacej sústavy: „*Digesting nutrition*“.

Orgány tráviacej sústavy sú vlastne takým malým chemickým laboratóriom („*Chemistry at disposal*“), v ktorom prebiehajú procesy rozkladania („*Acidic dissolution*“) a trávenia podľa presne stanovenej organickej schémy: „*Owing to material schemes*“. Preto sa v tejto básni obzvlášť dostáva do popredia lexika z oblasti biochémie. K tomuto motívu okrem toho odkazuje aj zvuk, ktorý sa pridáva k hlavnej melódii. Ten sa začína prelievaním tekutín a pokračuje silným bublaním, akoby niečo spadlo do kyseliny. Následné zvuky pripomínajú kvapkanie potrubia či praskot bubliniek, ktorý postupne prechádza do ťukania. Základný motív „tekutých“ zvukov ostáva prítomný.

Zvuk tak znázorňuje proces trávenia, ktorý je v texte opísaný niekedy veľmi priamočiaro, až laicky („*Pushing lower*“), inokedy opisne a zastrene („*Dispossession of matter*“), čím vzniká kontrast medzi tým, čo je každému človeku dôverne známe, a izolovaným vnímaním procesov v jednotlivých orgánoch. Laická predstava poetizovaná v tomto diele je jednoduchá: keď je žalúdok prázdny, sme hladní, čo nás núti najesť sa. Jedlo sa v tele rozkladá a pokračuje ďalej, kým nie je žalúdok opäť prázdny, a celý proces sa začne odznova. Preto je v básni dôležitý motív cyklického opakovania („*Circular hunger. / Around the clock hands*“), ktorý je architektonicky podporený anaforou „*around*“ (okolo, dookola). Pomocou predložky „*around*“ sú vymenované jednotlivé fázy tráviaceho procesu: „*absorption*“, „*energy gain*“, „*use of reserves*“.

Zo štylistického hľadiska je nápadné hromadenie figúr, konkrétne anafory a paralelizmu, ku ktorým sa pridáva polyptoton kombinovaný s hrou so slovom:

Around the use of reserves.

Around re-serving.

Around preserving.

Vďaka minimálnym zmenám vo forme sa ukazujú sémantická bohatosť výrazov, ktoré tak zahŕňajú niekoľko aspektov: využívanie zásob energie, ak je jej nedostatok, cyklickosť trávenia (výraz „*re-serving*“ je slovnou hrou s výrazom *serve* vo význame *obslúžiť* s konotáciou *servírovania jedla*) a opätovné vytváranie energetických zásob, pričom výraz „*preserving*“ môže odkazovať aj k účelovosti celého procesu v kontexte prežitia.

Ku koncu básne vystupuje do popredia motív túžby po naplnení, podobne, ako to bolo v básni o pohybovej sústave. V tomto prípade je hlavnou motiváciou hlad („*sudden rush for food*“), ktorý náš mozog vyplní túžbou: „*Around the flooded brain with desire*“. V tomto bode sa sémantika básne pre-

klápa do metafory hladu po živote. Túžba človeka byť nasýtený („*Around fulfilling*“) je súčasne obrazom túžby po plnosti života.

OUTRO

Keď čitateľ alebo čitateľka aktivuje všetky možné body na virtuálnom tele, dostáva sa k záveru diela. Na projekcii sa zobrazí záverečná báseň *Outro*, ktorá má úlohu doslovu. *Outro* spoločne s *Introm* rámujú súbor básní, rovnako však majú poetickú funkciu.

Outro je akýmsi zhrnutím čitateľského zážitku a súčasne rozlúčkou. Architektonicky je vystavané ako ostatné básne diela. Incipit začína výrazom „*Examining*“. K poznávaniu druhého človeka (toho, ktorého si čitateľ alebo čitateľka na začiatku zvolila, na čo odkazuje použitie určitého zámena v spojení „*the person's skin*“) sa tak viaže konotácia pozorného skúmania do detailov, pod povrchom. Koža („*skin*“) je synekdochou pre celé telo a dotyk („*touch*“) je v podstate metaforou na spôsob užívateľskej interakcie. Keď dotyk slabne, znamená to, že ruka sa nebadateľne vzdáva od skúmaného predmetu, intenzita kontaktu klesá: „*Intensity lessens*“.

V diele, ako aj v poznávaní človeka, sme sa dostali najďalej, ako sa dalo. Postup vpred je nemožný, dá sa už len vzdávať: „*Distancing*“. Sme na konci; obraz sa rozplýva („*Distortion*“), kontakt sa prerušuje: „*Disrupted connection*“. Je to súčasne narážka na materialitu inštalácie, keďže ide o digitálne dielo a pri prerušení spojenia prístrojov obraz (ako posledný článok reťazca) zmizne. Motív rozpadu, rozkladu, zrušenia, negácie je figuratívne posilnený anaforou „*Dis-*“. Úplnosť významov je podčiarknutá veršom „*Completely*“. Tým sa dostávame na úplný koniec textu. Dielo je naprogramované tak, že z tohto bodu sa už k ostatným uzlom nedá vrátiť. Virtuálne telo je definitívne mimo dosah.

Nasledujúca vybodkovaná pasáž je najvýraznejším intertextovým predeľom v diele. Jej funkcia sa dá prirovnať k vynechanej strane v tlačenej knihe. Text, ktorý nasleduje za ňou, je vyhlídkou do budúcnosti, akýmsi príslubom trvania diela. Text oslovuje čitateľa alebo čitateľku a vyzýva ju, lepšie povedané, ponúka jej, aby o svojom intímnom zážitku s vnútorným svetom druhého človeka povedala práve dotyčnej osobe: „*you can say that his/her / inside mechanisms are one of a kind*“.

Dochádza k presunu z lyrického objektu – virtuálneho tela predstavovanej osoby – do skutočnosti. Telo sa stáva reálnym, lebo zážitok z čítania je reálny a čitateľ alebo čitateľka si dojem nosí so sebou. Zároveň sme vyzývaní k tomu, aby sme sa o tento zážitok podelili so skutočnou osobou, svojím známym alebo svojou známou. Ponúka sa pritom neobvyklý kompliment („*inside mechanisms are one of a kind, / their internal world magical*“), v ktorom vnútorný svet nepredstavuje psyché, ale fyzické telo, svet orgánov a biologických funkcií, ktorý je magický nielen v poetickom zmysle, ale najmä vzhľadom na v ňom prebiehajúce procesy (premiestňovanie, premeny, množenie...), ktoré vďaka prizme poetického jazyka pôsobia kúzelné.

Text zároveň predvída reakciu druhého človeka, ktorý si uvedomí, kým bolo jeho telo skúmané:

*and the person will realize
that it was you
who read their body
and sensed their wor(l)ds.*

Výraz „*read*“ zdôrazňuje dvojzmyselnosť tohto poznávania, pretože verš môžeme vďaka nemu čítať ako *intuitívne poznať, úplne pochopiť* (v podobnom význame ako fráza „*read somebody's mind*“ – čítať myšlienky), ale aj *prečítať*, čo odkazuje k samotnému faktu, že ide o poznávanie prostredníctvom literárneho textu. S týmto motívom sa pohráva aj úplne posledný verš („*and sensed their wor(l)ds*“), ktorý pomocou slovnej hry na základe podobnosti slov „*worlds*“ (svety) a „*words*“ (slová) poukazuje na literárnu podstatu celého zážitku, ktorý síce prebiehal multisenzoricky („*sensed*“), ale hlavným sémantickým nositeľom ostávajú slová, čím celé dielo zároveň autoreferenčne poukazuje na vlastnú literárnosť. Súčasne je to aj spätným odkazom na názov diela a kombinačnú hru so slovami „*words*“ a „*bodies*“: prenikáme do tiel tvorených zo slov.

Hoci sa v tomto bode celá projekcia končí, abstraktne pokračuje ďalej v podobe dojmov z inštalácie, myšlienok a pocitov. Toto pokračovanie do neurčita je symbolizované aj graficky pomocou poslednej vybodkovanej pasáže, ktorá zároveň znakovito definitívne uzatvára písaný text.

SKÚMANIE ĽUDSKÉHO TELA CEZ POETIKU TEXTU

Vrátim sa ku kritériám literárnosti, ktoré som spomínala v úvode. Z analýzy je zrejme, že báseň pracuje s literárnym jazykom. Ako prostriedok dekontextualizácie je z lexikálneho hľadiska často využívaná slovná zásoba z oblasti biológie či biochémie („*Color-less substance*“, „*permeable plasma*“), ktorých výskyt zdôrazňuje tematické zameranie na fyzickú prítomnosť materiálneho tela. Zo štylistického hľadiska je nápadná intenzívna práca s trópmi, najmä synekdochou (orgány ako predstavitelia anatomických sústav, anatomické sústavy ako hovorcovia ľudského tela), a štylistickými figúrami, ktoré vytvárajú jednotnú architektonickú kostru všetkých básní.

Pokiaľ ide o fikcionalitu diela, inštalácia vytvára autonómnu realitu, v ktorej čitateľ alebo čitateľka vstupuje do vnútorného sveta iného človeka, kde k nej prehovárajú orgány, svaly či bunky. Dielo zároveň funguje vo vlastnom referenčnom rámci, v ktorom každý uzol predstavuje jednotu textu, obrazu a zvuku. Architektonicky je celé dielo rámcované predslovom a doslovom. Zvláštnosťou, ktorá zároveň súvisí s formátom inštalácie, je prelínanie fikcie a skutočnosti, keď čitateľ alebo čitateľka projektuje svoje predstavy do diela, ktoré je súčasne vďaka zapojeniu viacerých audiovizuálnych a posturických prvkov vysoko imerzívne.

Tieto presahy zdôrazňujú motív prekračovania hraníc a sú teda esteticky funkčne využité vo všetkých vrstvách diela. Na úrovni slova nachádzame v inštalácii *Enter:in' Wodies* typicky hru so slovom („*self-I-stem*“, „*myouself*“, „*For fever*“, „*wor(l)ds*“). Táto hra je často rozvitá do širších celkov a prechádza medzi veršami, čím manipulované výrazy vnášajú do textu ďalšie významové aspekty a zároveň posilňujú koherenciu veršov. K zvukovej podobe slov patrí aj zvukomalba, ktorá sa v básňach vyskytuje veľmi často a vytvára melódiu veršov, napríklad: „*detecting tactility*“, „*intensive tension*“, „*pores of vapour*“.

Rytmus básní ako celkov je závislý od spôsobu čítania, respektíve odkrývania textov. Pri vychádzaní z kompletného textu sú rytmickými stopami jednotlivé verše, ktoré väčšinou tvoria sémanticky uzavreté, nie však izolované celky. Rytmus je konštantne stúpaný a obvykle vrcholí posledným veršom, ktorý sa spravidla spolupodieľa na anafore a myšlienkovo uzatvára celú báseň. Zrýchľujú ho časté vetné figúry, predovšetkým anafora a polyptoton. Pre každú báseň je typická rozsiahla anafora pomocou určitej predložky či predpony: „*about*“ pre nervovú, predpona „*trans*“ pre rozmnožovaciú, „*out*“ pre dýchaciú, „*of*“ pre obehovú, „*for*“ pre pohybovú, „*in*“ pre kryciu a „*around*“ pre tráviacu sústavu. Anafory sú dôležitým architektonickým prvkom básní a vďaka nim sú texty jednotlivých uzlov rozoznateľné na prvý pohľad. Každá anatomická sústava tak má svoj nezameniteľný prejav, svoj individuálny hlas, ktorým sa čitateľovi alebo čitateľke prihovára. Touto unikátnosťou zároveň zapadajú do systematického celku diela, a tak sa dialektika častí a celku, respektíve systému a jeho prvkov, prejavuje nielen ideovo v básňach, ale aj na úrovni zvukových útvarov. Všetky tieto stylistické prvky sa podieľajú na poetickom pôsobení textu a súčasne spolu tvoria silnú štrukturálnu koherenciu básní.

Súbor anatomických sústav predstavuje celok ľudského organizmu, ktorý funguje ako jednotný systém. Táto rozsiahla synekdocha prestupujúca text od jednotlivých slov až po dielo ako celok sa významne podieľa na celkovej figuratívosti textu a rozširuje pole jeho interpretačných možností. Jednou z nich je to, že dielo nie je len básňou o ľudskom tele, ale aj básňou o živote. Nachádzame tu motívy odkazujúce k rytmu života, ktorý tvoria momenty bytia a nebytia. Odráža sa to v používaní protikladov na dotvorenie holistickej atmosféry („*About passing of time. / About permanence*“, „*Formation. / Deformation*“) a pleonazmov slúžiacich na zdôraznenie mnohosti prežívania: „*self-I-stem*“ – „*self-confidence*“ – „*self-concern*“, „*of existence*“ – „*Of a pounding possibility to live*“. Celé dielo prestupuje motív úzkej prepojenosti jednotlivých systémov a systematickej multifunkčnosti, ktorý je zastúpený na všetkých úrovniach, od významových celkov cez usporiadanie textov až po naprogramovanú interaktivitu inštalácie.

Cieľom diela je spoznávať druhého človeka, avšak nie vo význame postupného zblížovania sa na úrovni psychy či osobnosti. Tieto aspekty medziludzského kontaktu nie sú v diele *Enter:in' Wodies* tematizované. Dielo chce poeticky imitovať telesný kontakt, spoznávanie prostredníctvom hmatu, pri ktorom prenikáme až do útrobov človeka. Necháva prehovoriť anatómiu, odhaľuje jej poetický jazyk, prostredníctvom ktorého dáva čitateľovi alebo čitateľke pocítiť erotickú

príťažlivosť k orgánom, svalom a bunkám. Keď v *Enter:in' Wodies* prehovára srdce, nie je to srdce ako symbol lásky, ale sval pumpujúci krv a s ňou život do celého tela.

Práve v tomto intímnom zážitku spočíva jednota a celistvosť diela. Slová naznačujú, čo bude hlavnou témou: splývanie, prekračovanie hraníc. Zvuk sprevádzajúci čitateľa alebo čitateľku pri traverzovaní diela pripomína, že sa pokúšame preniknúť do druhého človeka, „naladiť sa na jeho vlnu“. V priestore zároveň vznikajú ozveny, v ktorých sa rozplýva hranica medzi reálnym a virtuálnym, medzi blízkym a ďalekým, medzi tým, čo máme na dotyk ruky, a tým, čo nikdy nemôžeme uchopiť.

Avšak napokon vždy narazíme na hranicu medzi subjektom a objektom, medzi *mnou* a *tebou*. Nie je možné stotožniť sa so svojím objektom, aj keby ho subjekt poznával až na bunkovej úrovni. Obraz sa rozplýva, hranica medzi poznávajúcim a poznávaným sa obnovuje, vraciame sa na začiatok.

Text je prestúpený motívom neustálej aktivity, (tvorivého) nepokoja. Cítíme striedavý rytmus: pulz, kontrakcie svalov, nádych a výdych; telo je neustále v stave pripravenosti. „*Body explores body*“ (Johnston 2016: 99); dielo *Enter:in' Wodies* si vyžaduje, aby sme ho čítali celým telom. Telo tvorí poéziu, poézia tvorí telo. Inštalácia je obrazom samotnej poetiky, jej spredmetnenou alegóriou. Vzniká celistvý a jednotný poetický/anatomický systém výberu a usporiadania prvkov; vzniká poetika ľudského tela.

LITERATÚRA NA DOTYK: ZUZANA HUSÁROVÁ & ĽUBOMÍR PANÁK

V dielach digitálnej literatúry je obvykle okrem textu a jeho správania dôležitá aj vizuálna a zvuková stránka. Po architektonickej stránke ide o intermedialitu diela, ktorá sa v procese čítania, respektíve traverzovania diela prejavuje ako multisenzorickosť. Tá je príznačná nielen pre diela Husárovej a Panáka, ale aj pre digitálnu literatúru ako takú. Aj *Enter:in' Wodies* od čitateľov a čitateľiek vyžaduje zvýšenú pozornosť pri fyzickej manipulácii s dielom: celé traverzovanie závisí od správnej posturiky a gestiky. Tieto prekážky v čítaní však nie sú samoúčelné, ale pomocou naprogramovania sa podieľajú na poetickom stvárnení textu v zhode s jeho obsahom (hranice telesnej blízkosti). Tým plne spadajú do kategórie ergodických textov podľa konceptu Espena Aarsetha, ktoré kladú na recipientov zvýšené nároky tým, že pre plnohodnotné porozumenie textu musia nielen čítať, ale zapájať aj iné zmysly, predovšetkým sluch a hmat, či dokonca pohyb.

Všetky diela elektronickej literatúry Husárovej a Panáka sú interaktívne, intermedialne a performatívne, s hypertextovou programovou štruktúrou. Medzi ich typické znaky možno zaradiť rytmickosť a nestálosť textu, ktorá je naprogramovaná ako jeho miznutie či rozplývanie. Animácia textu posilňuje figuratívnosť diela, ako napríklad v básni *Pulse*. Čítanie si vyžaduje fyzickú námahu, či už v podobe jemnej motoriky alebo posturiky, alebo primeranej presnosti a pohotovosti.

Okrem toho, že čitateľ alebo čitateľka pri traverzovaní zápasí s časom, nikdy nepostupuje striktné lineárne a všetky diela si vyžadujú fyzickú interakciu, či už s ovládačom kurzora na obrazovke alebo s Kinectom. Dôležitý je vždy multisenzorický rozmer a zároveň experimentálnosť, ktorá vyplýva z interaktívnych prvkov a ktorá sa odráža aj v poetickom texte ako motív hravosti či hry. Hravosť vyplýva z angažovanej pozornosti pri traverzovaní diela či z nárokov na motorické zručnosti s kurzorom. Podobnosť s hrou nachádzame aj v princípe dosiahnutí (angl. *achievement*) v *Enter:in' Wodies*, ktoré si pre ukončenie diela vyžaduje prejsť všetkými jeho uzlami.

Haptické prvky v dielach Husárovej a Panáka sa nesú v súlade s ich hlavným motivickým zameraním. Motívy telesnosti a „fyzickosti“, pomocou ktorých je v dielach tematizované prežívanie sveta prostredníctvom dotýkania sa ho, sú nielen súčasťou naprogramovania textu po formálnej stránke, ale nachádzame ich aj pri obsahovej analýze textov. S tým súvisí aj motív priestorovosti a rozľahlosti, ako aj pohybu v priestore a v spojení s tým pociťovanie vzdialenosti. S motívom priestorovosti a pohybu v priestore sú úzko späté projekty *Enter:in' Wodies* a *liminal*, ktorého knižná časť je zakotvená v prežitkoch počas pohybu časopriestorom. Na to nadväzuje motív rozhraní (transmediálne projekty *liminal* a *lucent*), hranice a prekračovania hraníc, ktorý bol poeticky aj hapticky stvárnený v inštalácii *Enter:in' Wodies*. Niektoré diela sa vyznačujú zdôraznením geografického rozmeru, predovšetkým *BA-Tale* a *4079* s odkazom na vzdialenosť.

Táto „poetika hmatu“ či „haptická poetika“ formálne aj obsahovo podporuje tematické zameranie diel, ktoré sa vždy určitým spôsobom orientuje na otázku, čo to znamená, byť človekom v postdigitálnej ére. Inherentne sa s tým spájajú problémy komunikácie a medziludských kontaktov (v inštalácii *I : * ttter* je dialogickosť nosným výstavbovým prvkom, v iných textoch býva tento motív prítomný najmä pomocou oslovení a motívu *ja a ty*), emocionalita a intimita, narácie a zdieľania vnútorných stavov, a vôbec prežívania prítomnej reality v interferencii s digitálnou virtualitou a rozplývavými prienikmi týchto dvoch vpletených svetov. Tieto prieniky sú zvýraznené pomocou poetiky remediácie, ktorá tvorí jadro inštalácie *UpsideDown Chandelier*, mobilnej aplikácie *Obvia Gaude* a inštalácie *I : * ttter*, pričom reintencia tu nefunguje len ako tvorivá technika, ale súčasne predstavuje spôsob zachovania diela či objektu prostredníctvom umeleckého remixu prispôbeného cieľovému priestoru alebo publiku.

Spôsob interpretácie celého diela je úzko spojený s recepciou literárneho textu, ktorý je vždy významovo nosným prvkom elektronickej literatúry. Organické prepojenie formy a obsahu sa v Husárovej textoch odráža vo využívaní experimentálnych a hravých tvorivých postupov. Po literárnej stránke sú pre jej tvorbu typické hry so slovom, vytváranie novotvarov, hra s grafickou podobou slova, synekdocha, paradox, minimalizmus pri používaní básnických výrazových prostriedkov, presná konkretizácia pri opise hraničiaci sa „mikroskopickým“ zameraním na objekt, „skrytosť“ až neutrálnosť lyrického subjektu a dekontextualizácia poetického jazyka, ktorý často nachádzame v spojení s odbornými výrazmi. Experimentálna a hravá povaha zaobchádzania s jazykom môže pôsobiť esteticky a zároveň má potenciál rozširovať sémantiku výrazu a vnášať tak do textu ďalšie významové vrstvy.

Experimentálnosť a hravosť sú znaky príznačné pre „novú“ literatúru vo všeobecnosti a digitálnu literatúru vôbec, pretože vyplývajú z povahy digitálneho média. Inovatívnosť autorov a autoriek sa prejavuje väčšinou v schopnosti vhodne umelecky vyčerpať a rozšíriť možnosti, ktoré ponúkajú programovateľné médiá, tak, aby sa nové prvky preniesli do užívateľského prostredia a v súčinnosti s literárnym textom kompozične dotvárali a rozširovali ideové podložie diela.

MOŽNOSTI ANALÝZY DIGITÁLNEJ LITERATÚRY PRE LITERÁRNU VEDU

Ako teda pristupovať k literárnovednej analýze digitálnej literatúry? Výlučná orientácia na obsah bez zohľadnenia formy a naopak môže rozbor digitálneho textu značne ochudobniť. Preto sa treba v každom prípade vyhnúť jednostrannému prístupu. Výsledok súčinnosti výstavbových prvkov diela sa môže v jednotlivých prípadoch zásadne líšiť, a preto by podľa môjho názoru malo byť východiskovým bodom analýzy vždy empirické čítanie. Zatiaľ nevidím inú cestu než to, že literárnovedný prístup k dielam digitálnych literárnych textov musí byť individualizovaný a musí nutne zohľadniť špecifiká konkrétneho textového materiálu. Procesuálnosť textu a jeho audiovizuálne spracovanie si nemožno pri analýze digitálnej literatúry odmyslieť.

V prezentovanej analýze *Enter:in' Wodies* som sa pokúsila ukázať, ako by mohol takýto individualizovaný prístup vyzeráť. Túto intermediálnu inštaláciu tvorí sedem básní s rozličným tematickým zameraním, podobným rozsahom a relatívne samostatnou motivickou líniou, čím po architektonickej stránke vzdialene pripomína básnické cykly. Preto bolo pri analýze dôležité dodržať dialektiku časti a celku, ktorá sa významne podieľa na vytváraní významu a zážitku pri traverzovaní diela.

V popredí analýzy stojí sémantika textu; morfológicko-syntaktické štruktúry ustupujú do úzadia. Je to jednak v dôsledku rozsahu textu (pre maximálne dôslednú *close reading* analýzu by bolo vhodnejšie zvoliť jednu báseň z celkového počtu a venovať sa výlučne jej), avšak ešte dôležitejším dôvodom je spôsob empirického traverzovania diela, ktorého kompletizácia je podmienená „absolvovaním“ všetkých uzlov. Okrem toho je empirické čítanie prakticky orientované viac zážitkovo a vzhľadom na rozsah a performativitu textu, ako aj celkový set-up inštalácie, je traverzovanie značne fragmentárne. Z programového hľadiska nikdy nie je k dispozícii kompletný text, respektíve nie je možné sa k nemu po ukončení vrátiť (jedinou možnosťou je začať odznova). Za týchto podmienok prebieha interpretáčne čítanie súbežne s traverzovaním diela, teda s odkrývaním textu.

Zároveň je nutné si uvedomiť, že technické podmienky inštalácie nepodporujú dôsledné diskurzívne čítanie. Na rozdiel od textov na internete je čitateľská recepcia v prípade *Enter:in' Wodies* značne odlišná. Zatiaľ čo v prípade online textov je možné sa k dielu kedykoľvek vrátiť, prípadne na jedno „posedenie“ prečítať text niekoľkokrát za sebou, pri inštaláciách v galériách, na festivaloch a pod. je kontext traverzovania odlišný.

Literatúra

JOHNSTON, D. J. 2016. *Aesthetic Animism. Digital Poetry's Ontological Implications*. Cambridge, MA : The MIT Press.

PIORECKÝ, K. 2016. *Česká literatura a nová média*. Praha : Academia.

PRESSMAN, J. 2014. *Digital Modernism. Making It New in New Media*. New York : Oxford University Press.

SIMANOWSKI, R. 2002. *Interfictions. Vom Schreiben im Netz*. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag.

Úlohu pritom zohráva dimenzia priestoru, umiestnenie diela v priestore, ako aj prítomnosť ďalších diel a ľudí okolo, čo môže rozptyľovať pozornosť a pripraviť návštevníkov a návštevníčky o intímne stretnutie s dielom. Pozornosť od textu odvádza aj prekážka v podobe pohybovej interaktivity, ktorá môže byť pre niektorých ľudí náročná na správne prevedenie. Tieto výnimočné intermedialne a performatívne aspekty inštalácie sú zároveň ukotvené v sémantike texte prostredníctvom motívov odkazujúcich k pohybu, posturike a fyzickému stretnutiu s iným človekom, čo sa ukázalo aj pri analýze. Keď teda pri rozbere diela zohľadníme kontext, formálne špecifiká a úlohu interaktivity pri formovaní sémantiky textu, konám tak s rešpektom k súčinnosti formy a obsahu.

To boli dôvody, prečo som sa nerozhodla pre analýzu jednej básne, ale zvolila som postup blízky zážitkovému prechádzaniu diela a mohla tak poukázať na kľúčové motívy spájajúce obsahové a formálne danosti textu, vinúce sa jednotlivými básňami, prepájajúc ich tak do jednotného celku. Vďaka tomu mohla do popredia vystúpiť dialektika častí a celku, ktorá je nielen výstavbovým prvkom diela, ale tvorí aj jeho základný tematický princíp (ľudské telo ako organická súčinnosť telesných orgánov).

Pri intermedialných a interaktívnych inštaláciách vstupuje do hry nový prvok, a tým sú okolnosti, za akých je dielo čítané, ktoré sa výrazne spolupodieľajú na výslednej recepcii textu. Pri digitálnej literatúre sa oproti tlačenej stretávame s fenoménom neoddeliteľnosti od nosného média, ktoré je pri inštaláciách úzko späté s priestorom. Oprávnené sa tu teda vynára otázka, ako by mala literárno-vedná analýza k takýmto dielam pristupovať, keďže zatiaľ nie je vybavená príslušnou metodológiou zohľadňujúcou intermedialne a multisenzorické aspekty digitálnych textov.

Myslím si, že najschodnejšou cestou je postupovať pri analytických skúmaníach v súlade s autentickým empirickým čítaním, ktoré si v zornom uhle zachováva performativitu (Čo sa deje? Čo text robí?), interaktivitu (Čo robím? Ako to, čo robím, ovplyvňuje správanie textu?) a intermedialitu (Čo vidím? Čo počujem? Ako to súvisí s tým, čo robí text a čo robím ja?) diela.⁵ Napokon, literárno-vedná *close reading* analýza nemusí byť vždy vhodnou metódou uchopenia diela, rozhodne však môže sprostredkovať nové vhľady pod povrch textu. Mojou ambíciou nebolo nájsť univerzálny prístup k interpretácii digitálnej literatúry. Práve naopak: chcela som ukázať, ako sa tradičné postupy dajú dynamicky uplatniť pri netradičných formátoch, aby sa stali užitočným nástrojom interpretácie obsahov nových médií, ktoré čoraz viac prenikajú do nášho každodenného života. Rada by som v tomto postupe videla prínos ako pre výskum digitálnej literatúry, tak pre literárnu vedu a jej metodológiu, ktorá v ére digitalizácie čelí veľkým výzvam. Ak si totiž metóda chce zachovať aktuálnosť, musí prejavovať istú pružnosť a schopnosť prispôbiť sa novým umeleckým formám.

⁵ Vnesenie empirie do interpretácie nutne neznamená jej subjektivitu. Ak je cieľom textovo imanentná interpretácia, požiadavka autonómie textu musí ostať zachovaná. Empirické čítanie v tomto zmysle udáva spôsob traverzovania textu tak, ako je daný naprogramovanými procesmi, nie vnútorné prežívanie čitateľa alebo čitateľky pri traverzovaní. Samozrejme, istá miera subjektivity sa z rozboru nedá úplne vylúčiť. Úlohu vždy zohráva „ľudský faktor“, ktorý sa prejaví najmä vtedy, ak text umožňuje rozbiehavé interpretácie.



Adéla Janská: zo série *Královny krásy*, 2018, olej na plátne, 40 x 35 cm



Adéla Janská: U nás doma, 2018, olej na plátne, 135 x 135 cm

KATEŘINA BOLECHOVÁ

Básne

+++

Když smrt obcházela sídliště
Marie byla v domácím obleku
můj otec se chystal do supermarketu
tak si smrt odvedla jeho
přece jen
byl oblečen na cestu

Bramboračka v zavařovačce

– A jsou tam jenom hříbky? -
ptá se Marie
– Ano – přikývnu
– Opravdu jenom hříbky? –
znovu Marie
– Ano, opravdu jenom –
hlava listuje atlasem hub
zastavuje se u sličných těl
muchomůrek

+++

Sedíme naproti sobě
sobec a sobec
ona vybrousila své sobectví
téměř k dokonalosti
já to své občas koriguji
když čistím dutinu ústní
jejímu hajzlu



KATEŘINA BOLECHOVÁ (1966, České Budějovice) je autorkou niekoľkých básnických zbierok. Na prelome tisícročí sa začala venovať tvorbe papierových koláží. Má za sebou niekoľko výstav, jej texty boli preložené do niekoľkých jazykov, publikuje časopisecky aj na internete. Píše tiež stĺpčeky pre Český rozhlas. Podrobnejšie, aj formou rozhovoru, sme ju predstavili v *Glosolálii*, č. 1/2017.



Kateřina Bolechová: Relax, 2006, papír lepený na akryl, 21 x 29,7 cm



Kateřina Bolechová: Separation, 2006, papírová lepená koláž, 21 x 29,7 cm



Kateřina Bolechová: To meet, 2017, papírová lepená koláž, 29,7 x 42 cm

+++

Marie
nikdy jsem nepomyslela
že jednou budu klečet
na tvé podlaze
jako před oltářem
v kuchyňském koutu
hadr v ruce
pod dohledem
částečně vyhynulých stád
skleniček

+++

Marie sedí na posteli
má společnost
tři zápěstní tlakoměry
a několik budíků
některý tlakoměr
se občas zhluboka nadechne
budíky trhavě hýbají ručičkami
Marie vzpomíná
už je to dávno
co korzovala po náměstí
v klobouku
to ještě budíkům
mozky tikaly hlasitě
a tlakoměry nevysedávaly
po domácnostech

+++

– Bůh ti to oplatí –
řekne mezi dveřmi
Já mlčím
navíc v Boha nevěřím
pak mi mává
zpoza záclony
taky třepetám rukou
jsme jako děti
za hustým stromem
zakrouťím hlavou



Kateřina Bolechová: 2 in 1, 2005, papírová lepená koláž, 25,5 x 33 cm



Kateřina Bolechová: *To lose control*, 2017, papírová lepená koláž, 29,7 x 42 cm



Kateřina Bolechová: *Not only one*, 2006, papírová lepená koláž, 21 x 29,7 cm



Kateřina Bolechová: *Desire*, 2016, papírová lepená koláž, 29,7 x 42 cm

oči zvednu
k nejvyšším patrům paneláku
a ona ke svým svatým

Tvůj bratr

– Děkuju že jsi chodila za mým bratrem –
kolikrát už jsem tohle slyšela

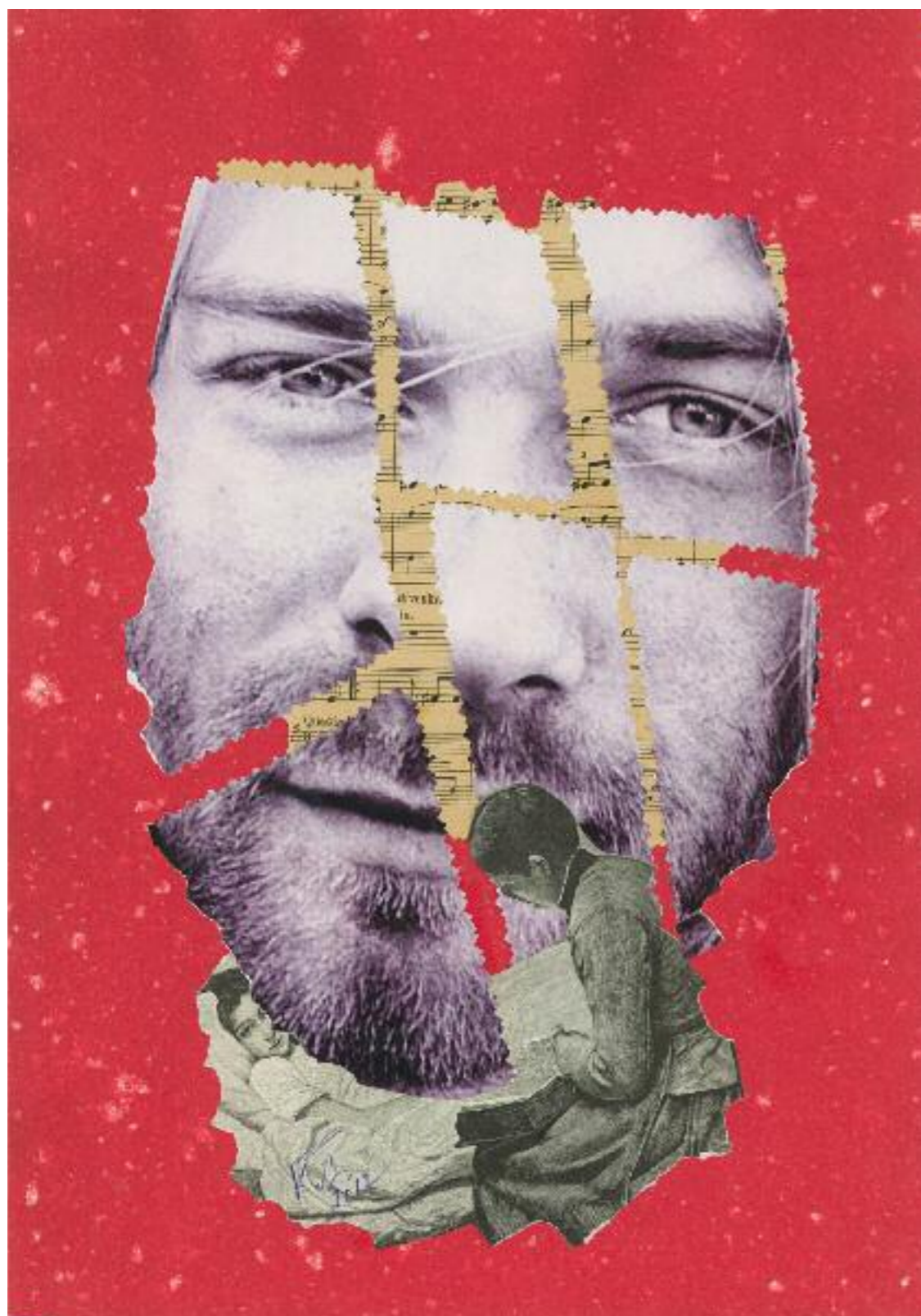
*Ty jsi za ním také chodila
sporadicky „ze slušnosti“
že se to má
jednou upadl
pomočil se
měl jen rozbitý nos
ty jsi volala
že krev na obličej
a nemůžeš mu to utřít
prý bys asi omdlela
tak tam ležel
než jsme přijeli*

Tvůj bratr

*mě jako holku
nosíval na zádech
za tmy v lese
abych se nebála
a byl první člověk
kterého jsem viděla mrtvého
napustila jsem vodu do umyvadla
začala umývat
nejprve obličej hrudní koš genitálie
pak jsem se brodila
skoro po pás ve vodě
pro doktora
jestli napíše úmrtní list
a sháněla funebráky
všude tma
město bez elektřiny
rakev se nekolikrát zhoupla
mezi dveřmi
a slova S Pánem Bohem*



Kateřina Bolechová: *2 in 1*, 2005, papírová lepená koláž, 25,5 x 33 cm



Kateřina Bolechová: Dialogue with Kurt No 4, 2017, papírová lepená koláž, 29,7 x 42 cm

do tichého dvora
 jak zaseklá jehla u gramodesky
 už nebylo zad
 jen dutost hodin
 strach je dobrý plavec
 pro ten den jsem mu spoutala ruce i nohy
 a utopila ho v tisícileté vodě
 Marie

Růžovej bronx 23. 07.

Chlapi vybírají flašky
 z popelnic
 prázdněj lahváč
 za tři koruny
 z chodníku vypouští jízlivou slinu žena
 ke svým dětem
 – A raději nebudete mít
 co jíst
 bez střechy nad hlavou
 ale hračky to jo –
 za tři dny bude Anny
 meteorologové předpovídají
 úmorný vedra
 stejně se všichni upečeme

+++

V televizi křičí Robinsonka
 přebírám jostu
 Moje Robinsonka
 uvnitř
 je němá

Jako ty muškáty

žijeme v truhlících
 a polykáme hnojivo



Kateřina Bolechová: Dreaming, 2008, papírová lepená koláž, 21 x 29,7 cm

+++

To v nás jsou
ta skutečná nádraží
cizí i blízká

+++

Když z člověka odteče touha
stane se nádobou na základní potřeby

+++

Dým fouknutý
do pouliční lampy
na tripu

+++

Hlava je nádoba na tmu i sny

+++

Někdy je myšlenka
natřískaný vlak

+++

Jedni mluví v křivkách
druzí v přímkách

+++

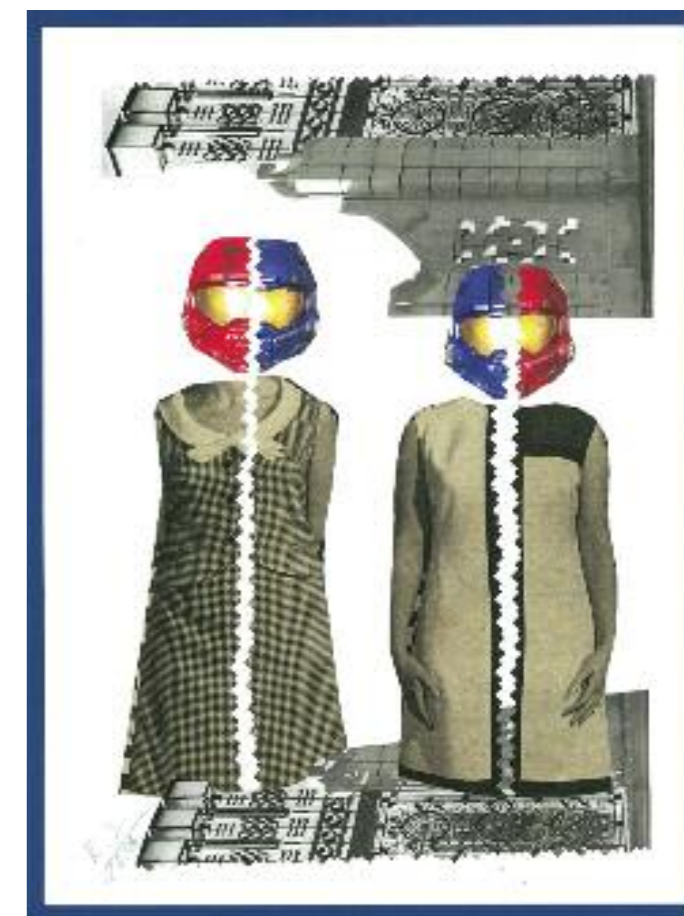
Řeka je život
moře je návrat do lůna

+++

Zestárnout na vsi
s rukama v rybízu
z poezie musí téct krev

+++

A co ty, ženo?
neprodila jsi žádné děti
jdeš osamělá
v taškách zbytky příběhu
prach na smetáku
vteřinové lepidlo na prstech
všech těch nechtěně zaslechnutých
hovorů na veřejném WC
– Když si utíráš píču
taky si strčíš papír hluboko
do díry? –
A co ty, muži?
nepostavil jsi dům
nezasadil strom
nezplodil syna
ani dceru
Jaký je příběh tvého zavazadla?
růžovej sádrokarton na smetišti dění
jen bludiště masny a drogerie
Zastav se
vezmi tu ženu do poslední kavárny
a třeba jen mlčky sedte
pod skoro oholeným stropem



Kateřina Bolechová: (Not) know how, 2016, papírová lepená koláž, 21 x 29,7 cm



Adéla Janská: zo série Rekonstrukce, 2018, olej na plátne, 40 x 30 cm

„O manželstve a reprodukci v islame“

Rozhovor s MONIKOU ZAVIŠ

Paradigmy manželstva, reprodukcie a možnosti využitia súčasných metód asistovanej reprodukcie sú v kontexte piatich svetových náboženstiev (judaizmus, kresťanstvo, islam, hinduizmus a budhizmus) stále pertraktovanými témami a z dôvodu neustáleho pokroku vedy a technológií budú čoraz otvorenejšou výzvou pre všetkých, ktorí a ktoré sa snažia žiť podľa zásad, ktoré v svätých spisoch definujú ich optimálny vzťah k transcendentnu. Na Pedagogickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave sa MONIKA ZAVIŠ s kolektívom v rokoch 2018 – 2019 venujú projektu Vega č. 1/0585/18 (2018 – 2019) Bioetika reprodukčného zdravia v islame: východiská, diskusia a výzvy. Dosah nášho európskeho vnímania a poznania koncepcií týkajúcich sa reprodukčného zdravia, ktoré boli v islame prítomné v minulosti a dnes, je silný najmä na oblasť medzináboženského dialógu, multikultúrneho ošetrovatelstva, ako aj edukácie. Z aspektu bytostného, osobného záujmu o človeka, ktorý v niečo, respektíve v niekoho verí a obsah tejto viery pretavuje do praktickej roviny, je dôležité dokázať pochopiť tendencie v myslení a konaní, aby sme získali racionálny podklad pre konštruktívnu komunikáciu i medziľudské vzťahy, ktorých kríza je dnes taká markantná.

Čo učí islam o manželstve?

Manželstvo (arab. *nikáh* – pohlavný styk) je zmluvou (*‘aqd*) medzi mužom a ženou. Každá strana vie, aké sú jej práva a povinnosti (Al-Sbenaty 2012: 22). Moslimka si smie vziať iba moslima a moslim si môže vziať ženu, ktorá vyznáva náboženstvo Knihy, čiže moslimku, židovku alebo kresťanku. Podľa učenia Koránu smie mať moslim až štyri manželky (a v minulosti aj ľubovoľný počet konkubín, čiže otrokýň), ale za podmienky, že im dokáže zabezpečiť rovnaký štandard. Poslanie oženiť sa a mať deti je náboženským poslaním pre každého muža a jeho manželku. 16. kniha Muslimovej zbierky sa začína hadísom, ktorý hovorí, že každý mladík, ktorý má možnosť sa oženiť, má tak urobiť, pretože manželstvo chráni nedotknutosť očí a pohlavného orgánu; ak by si niekto nemohol dovoliť založenie rodiny, musel by sa kvôli túžbe po pohlavnom styku postiť, pretože



MONIKA ZAVIŠ je docentkou evanjelickej teológie. Pôsobí na Katedre pedagogiky a sociálnej pedagogiky Pedagogickej fakulty UK a na Univerzite tretieho veku UK v Bratislave, kde je vedúcou študijného odboru svetové náboženstvá. Venuje sa interdisciplinárne mu výskumu interferencie dejín náboženstiev a dejín medicíny vo vybraných ríšach a úsekoch dejín ľudstva, reprodukčnej bioetike v svetových náboženstvách, najmä v islame, problematike interkultúrnej a interreligiózne komunikácie v edukačnom procese a v rámci zdravotnej starostlivosti aj spiritualite zvládania psychickej záťaže u pacientov, pacientok a členov a členiek záchranných zložiek. Je autorkou viacerých monografií a vysokoškolských učebníc, aktívne sa podieľa na vedeckej činnosti doma i v zahraničí.

zdržiavanie sa ho v takomto prípade ochráni pred hriechom. Na inom mieste sa v Muslimovej zbierke hadísov hovorí, že tento svet je poľom prechodných pôžitkov, a najlepší zo všetkých svetských pôžitkov je zbožná a cnostná manželka (Muslim 4:8:3465). Prorok odporúčal svojim nasledovníkom, aby ich budúca manželka mala tieto kvality: panenstvo, krásu a zbožnosť (El-Dževzijje 2012: 226 – 227). Vtedy spĺňa kritériá ženskej dôstojnosti. Muslim a Abu Dawud uvádzajú štyri dôvody, prečo by sa mal muž oženiť, a to kvôli:

1. jej majetku,
2. statusu jej rodiny,
3. jej kráse,
4. jej zbožnosti.

Ak si muž zvolí u ženy zbožnosť, získava skutočné bohatstvo (Muslim 4:8:3457; Abu Dawud 2:11:2042). Žiaľ, v dejinách islamu figuruje aj hrozná prax ženskej obriezky, FGM (female genital mutilation), ktorá sa často mylne interpretuje ako náboženská povinnosť vyžadovaná Koránom. Ženská obriezka nie je zahrnutá v Koráne (mužská áno), ale je predislamskou praxou arabských polyteistických kmeňov. Napriek prijatiu doktríny islamu sa niektoré predislamské zvyky integrovali do rámca novoprijatého náboženstva, okrem obriezky sem patrí aj zahaľovanie žien. Na rozdiel od ženskej obriezky sa však v Koráne o zahaľovaní žien nielen hovorí, ale sa vyslovene prikazuje. Ženská obriezka má najkrutejšie podoby v Somálsku a Afganistane. Prax ženskej obriezky je stále prítomná aj u najnižších vrstiev obyvateľstva v Egypte. Pochádza ešte z doby vlády faraónov. Jej opodstatnenie vidia jej prívrženci v rámci svojich lokálnych kultúr v tom, že je to prejav osobnej láskavosti dievčaťa (panny a budúcej manželky) k svojmu budúcemu manželovi. Odstraňujú sa tie anatomické časti, o ktorých sa verí, že u ženy spôsobujú promiskuitu a sú teda nečisté. Morfológia pohlavných orgánov je však podľa súčasnej islamskej náuky jednoznačne daná Alláhom ako dokonalé a najlepšie možné stvorenie, takže zásah do jeho diela je bohorúhačstvom, ako je to napríklad aj v prípade plastických operácií ľudí nespokojných s tým, ako boli stворení. V prípade lekárskej indikácie sa však chirurgický zákrok nábožensky posudzuje kladne, pretože je esenciálnym pre život a jeho kvalitu na Alláhovu slávu.

Dá sa nájsť historická kontinuita fenoménu utrpenia a poníženia, až vrážd moslimiek, ktoré by sa dopustili niečoho, čo by sa ich manželom znepestilo?

Určite áno. Vraždenie novorodencov ženského pohlavia, tzv. feminínnu infanticídu, nachádzame u predislamských arabských kmeňov, ktoré ju považovali za samozrejmosť. Dievčatá boli vnímané ako bremeno pre otca, živiteľa rodiny, pretože boli fyzicky slabšie, neboli pokračovateľkami rodokmeňa, v starobe by sa nedokázali postarať o svojich rodičov (pretože by sa museli starať o svokrovcov) a v prípade útokov nepriateľov sa stávali bežne obeťmi znásilnenia a únosu, čo pre ich otcov znamenalo doživotné poškvernenie cti. Muhammad však vyhlásil, že feminínna infanticída je zlom v očiach Alláha a tým vlastne túto prax v rámci islamu zakázal. Na druhej strane, hadísy obsahujú príbehy, keď napríklad v prípade ženy obvinenej z cudzoložstva sa síce nesiahlo na jej plod (ten za viny svojej

matky nemôže), ale ihneď po pôrode sa pristúpilo k vykonaniu rozsudku ukameňovaním rodičky.

Je pohlavný aspekt života v islame dôležitý?

Keďže je reprodukcia základom rastu celosvetovej obce moslimov a moslimiek, ummy, venuje sa jej patričná pozornosť, čo sa týka hĺbky obsahu i rozsahu náboženských textov. Na základe Koránu a hadísov zdravý pohlavný život jednotlivca má svoje naplnenie výlučne v manželskom vzťahu muža a ženy. V rámci dejín islamského myslenia sa pohlavný život najviac analyzoval v rámci tzv. Prorokovej medicíny (Prorok s veľkým P je iba Muhammad). Pohlavný aspekt života má 3 základné účely:

- udržanie a kontinuitu ľudského druhu do času, kým sa nedosiahne konečný počet ľudských bytostí, ktorý ustanovil Alláh. Ich cieľom je preukazovať Pánovi vďaka a naplniť jeho určenie;
- vylučovanie semena z tela, pretože ak by k tomu nedochádzalo, podnietil by sa vznik rôznych chorôb a prekážalo by sa uspokojovaniu pohlavných potrieb, pôžitku a požehnaníu, dlhodobé odriekanie pohlavného uspokojenia môže viesť u muža aj k posadnutosti, otupenosti, choromyseľnosti či vzniku jedu, ktorého sa telo nemôže jednoducho zbaviť;
- neskoršie, v Džennete (v raji), bude tento pôžitok zabezpečený bez potreby fyzicky vylučovať semeno alebo potreby fyzickej reprodukcie (Zaviš 2018: 102).

Náboženské spisy často uvádzajú aj iné alternatívy vzniku človeka, než je klasické pohlavné spojenie muža a ženy. V príbehoch o stvorení sveta, najmä muža a ženy, bežne figuruje fenomén nepohlavného vzniku ľudského rodu. Sú takéto prípady zahrnuté aj v Koráne?

V Koráne, ktorý čerpá zo Starej a Novej zmluvy, respektíve zo židovstva a kresťanstva, nachádzame prípady analogické tým, aké sa vyskytujú v uvedených náboženstvách. Okrem klasického modelu prokreácie na základe spojenia muža a ženy, ktorý je modelom, aký Alláh určil pre ľudské potomstvo, existujú ešte tri modely stvorenia ľudského druhu: ani z muža, ani zo ženy – Ádam, v Biblii Adam; nie zo ženy – Havvá, čiže Eva; zo ženy bez muža – Ísá, čiže Ježiš (El-Dževzijje 2011: 163). Verí sa, že Alláh do zdanlivo bezvýznamného semena muža integroval svoje zázraky, ktorými sú ľudské orgány, kĺby, sila a všetko, čo predurčil na konštrukciu ľudského organizmu.

Hovorí sa v islame aj o láske, alebo sú manželstvo a pohlavný styk vnímané výlučne ako povinnosť, ktorá nezahŕňa žiadne city?

Veľmi pozitívnym príkladom v dejinách islamskej teológie je prístup stredovekého moslimského právnika a filozofa al-Džawziju, ktorý, na rozdiel od väčšiny autorov hovoriacich o manželskom spolunažívaní, žiadne udieranie ženy nespomína.

Práve naopak, odporúča, aby manželský pohlavný styk prebiehal na základe vzájomnej lásky, náklonnosti, dotykov a bozkov, ktorými má manžel manželku zahrnúť (El-Dževzijje 2012: 228). Rozlišuje štyri druhy lásky:

- Najlepšia a najúctyhodnejšia vzájomná manželská láska je kvôli Alláhovi. Znamená milovať to, čo miluje Alláh, a vyžaduje milovať Alláha a jeho Proroka.
- Ďalší typ lásky je vzájomné milovanie kvôli smerovaniu, spôsobu života, náboženstvu; zdieľanie myšlienkového škôl alebo príbuznosti škôl, pracovného záujmu, kolegiality, vymenených darov alebo spoločného všeobecného cieľa.
- Ďalší typ lásky sa zakladá na materiálnom záujme milovaného človeka. Po uspokojení potreby sa končí.
- Posledný typ lásky – *'išk* – je založený na symetrickosti, duchovnom páčení sa navzájom, neobsahuje prechodné záujmy a vytvára prirodzené, nezničiteľné spojenie. Neznesie nedôveru, podozrenie, netrzeplivosť a pod. Má presne určený cieľ a prejavuje sa stálosťou postojov srdca (El-Dževzijje 2012: 239 – 240).

Keďže sa islam podrobne zaoberá otázkou manželstva a pohlavného styku, existuje podobne detailne rozpracovaná aj otázka počatia? Rozlišuje islam samotné počatie a oživenie – animáciu, ako to robia iné svetové náboženstvá?

Áno. Buchárího a Muslimov hadís špecifikujú vo vývoji ľudského plodu tri obdobia, každé trvajúce štyridsať dní. Hadisy sa zmieňujú aj o procese animácie, respektíve oživenia počatého, ale aj o zoslaní anjela (arab. *melek*), ktorý vo fatalistickom zmysle zapíše osud počatého až po jeho konečnú destináciu v Džennete alebo v Džehenneme (Bucháří 6:33:6392; Muslim 6:33:6393). Celkovo sto-dvadsať dní pred príchodom anjela, ktorý, podľa niektorých výkladov, sám vdychuje dych života počatému; a preto je nevyhnutná a lekársko-právne indikovaná interrupcia v islame dodnes prípustná iba do 120. dňa po počatí, čo je najliberálnejší postoj z tých, ktoré vôbec počítajú s interrupciou (Zaviš 2016: 50). Tri obdobia od počatia po oživenie, ktoré sú stále všeobecne rozšírené a akceptované aj súčasnou bioetikou reprodukčného zdravia v islame, sú:

- tzv. zhromaždenie v lone matky od okamihu počatia – trvá 40 dní,
- štádium zrazeniny – trvá 40 dní,
- štádium kusa mäsa – trvá 40 dní.

Koncepcia dôstojnosti života od počatia, ktorá je typická pre všetky svetové náboženstvá, ide však v islame ešte ďalej a vyžaduje aj dôstojný akt spojenia manželov za cieľom prokreácie. Súčasní bioetici, napríklad Sachedina, Inhorn, Gurtin, Tremayne, Atighetchi, Al-Bar, Chamsi-Pasha, ktorí sa venujú reprodukčným otázkam v islame, jednohlasne zastávajú názor, že dôstojnosť človeka v islame je daná Alláhom a nie je prípustné siahnuť na ňu ani pod zámienkou aplikácie vedeckých výsledkov a vymožeností, akými sú napríklad klonovanie, selektívna interrupcia či voľba pohlavia dieťaťa bez lekárskej indikácie s cieľom predísť genetickej chorobe. Typy nedovoleného a škodlivého pohlavného styku manželov boli v islam-

skom stredoveku podrobne vymenované a opísané; podobne je to aj so správnym a zároveň prirodzeným spojením muža a ženy, ktoré umožní oplodnenie a istú nidáciu oplodneného vajíčka. Podľa tohto stredovekého učenia, ktoré má korene v antike, správny pohlavný styk spúšťa vylučovanie ženských pohlavných hormónov, ktoré uspôsobujú maternicu na prijatie oplodneného vajíčka.

S otázkou času animácie súvisí aj otázka interrupcie. Je otázka interrupcie v islame vôbec aktuálna, keď vieme, že platí zásada nedotknuteľnosti počatého života?

Napriek tomu, že je počatý život vnímaný ako Alláhov dar a priazeň preukázaná rodičom, a teda v zásade paušálne platí zavrnutie interrupčnej praxe, novšie dejiny priniesli zmeny v tejto otázke a výnimočnú prípustnosť interrupcie pred 120. dňom, o čom som už hovorila. Každá právna škola má však svoje špecifiká, pokiaľ ide o prípustnosť či neprípustnosť interrupcie. Sunnitská Hanafijská právna škola je proti interrupciám, avšak akceptuje ich v opodstatnenom prípade, napríklad ak by hrozilo zastavenie laktácie u dojčiackej matky, ktorá otehotnela. V prípade času po oduševnení, čiže po 120. dni tehotenstva, je interrupcia celkom zakázaná. Málíkovská právna škola je zásadne proti interrupcii v ktoromkoľvek okamihu po počatí. Otázka oduševnenia oospermu je pre stúpcov tejto školy irelevantná. Tí islamskí učitelia, ktorí pripúšťajú interrupciu, tolerujú aj použitie antikoncepčných metód. Rovnaký postoj mal už v antike chýrečný gynekológ Soranos z Efezu, ktorý pripúšťal aj interrupcie, aj antikoncepčné metódy, ktoré uprednostňoval, pretože považoval za bezpečnejšie predísť tehotenstvu, než potom zabíjať plod. Soranos odsudzoval interrupciu ako riešenie v prípade zamaskovania cudzoložného vzťahu či z estetických dôvodov (Dasen 2013: 25 – 26). Takisto ako on, aj väčšina islamských učencov a fatiev odporúča interrupciu iba v prípade ohrozenia života a zdravia matky. Interrupcie v prvých 120 dňoch tehotenstva v prípade letálnych malformácií plodu, ale aj neletálnych za konsenzu odborníkov dovoľuje aj Etický výbor Islamského lekárskeho združenia Severnej Ameriky (Ethics Committee of the Islamic Medical Association of North America – IMANA). Dovoľuje ju aj v prípade záchrany života matky alebo ochrany jej zdravia pred vážnymi psycho-fyzickými poškodeniami. Zákonnú interrupciu možno vykonať aj v prípade znásilnenia, vojnových zločinov alebo incestu (Atighetchi 2007: 113).

Metódy asistovanej reprodukcie v islame sú na jednej strane vítané, pretože pomáhajú manželom naplniť náboženskú úlohu stať sa rodičom, ale na druhej strane je tam problém v otázke absencie pohlavného styku pri počatí, či dokonca prítomnosti tretej strany (napríklad donor spermie, daryňa vajíčka), čo presahuje definíciu manželstva. Ako sa riešia tieto problémy v súčasnom islame?

V otázke aplikácie rôznych metód, ktorá je veľmi komplexná, musíme rozlišovať medzi sunnitským a šiitským islamom. Zatiaľ čo umelá inseminácia, IVF a kryokonzervácia embryí sú medzi manželmi prípustné všade (kým trvá manželská

Literatúra

- AL-SBENATY, A. 2012. *Manželstvo a rozvod podľa islamského náboženstva, islamského práva a podľa iných právnych úprav v niektorých islamských krajinách*. Bratislava : Levant.
- ATIGHETCHI, D. 2007. *Islamic Bioethics: Problems and Perspectives*. New York City : Springer.
- Bukhari, Muslim, Malik, Dawud *Hadith Collection*. Dostupné na: <http://www.quranexplorer.com/hadithebook/english/index.html>. Získané: 20. 03. 2010.
- DASEN, V. 2013. *Becoming Human: From the Embryo to the Newborn Child*. In *The Oxford Handbook of Childhood and Education in the Classical World*. New York : Oxford University Press.
- EL-DŽEVZIJE, I. K. 2011. *Ukrasi novorođenčeta*. Sarajevo : Bookline.
- EL-DŽEVZIJE, I. K. 2012. *Poslani-kova medicina*, 3. vydanie. Sarajevo : Libris d. o. o.
- INHORN, M. C. – GÜRTIN, Z. B. 2012. *Infertility and Assisted Reproduction in the Muslim Middle East: Social, Religious, and Resource Considerations*. In *Facts, Views and Vision in Obstetrics and Gynaecology (FVV in ObGyn)*. Dostupné na: <http://www.fvvo.be/monographs/biomedical-infertility-care-in-poor-resource-countries-barriers-access-and-ethics/infertility-and-assisted-reproduction-in-the-muslim-middle-east/>. Získané: 10. 11. 2014.
- NAEF, S. G. 2012. *Gestational Surrogacy in Iran: Uterine Kinship in Shia Thought and Practice*. In INHORN, M. C. – TREMAYNE, S. (ed.). *Islam and Assisted Reproductive Technologies: Sunni and Shia Perspectives*. New York : Berghahn.
- ZAVIŠ, M. 2016. *Interrupcia – etická výzva pre svetové náboženstvá*. Bratislava : Univerzita Komenského.
- ZAVIŠ, M. 2018. *Dôstojnosť prokreácie manželov v islamskom*

stredoveku podľa učenia al-Džaw-zíju. In DANCÁK, P. – ŠOLTÉS, R. (ed.). *Disputationes quodlibetales XXI. Dôstojnosť človeka – tradícia a súčasnosť*. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, Gréckokatolícka teologická fakulta.

zmluva a obaja partneri sú nažive), donorstvo tretej strany je prípustné iba u šiítov; praktizuje sa napríklad v Iráne a v Libanone. Praktizuje sa darovanie spermie, vajíčka, embrya a aj gestačná surrogácia. Na tému využívania surrogátneho materstva neexistuje medzi šiítmi jednotný názor. Naef poukazuje na dôležitosť rozlišovania kategórií *blood kinship* a *uterine kinship*, respektíve krvného príbuzenstva a maternicového príbuzenstva v prípade, že by sa neplodný pár rozhodol pre túto formu riešenia svojho problému (Naef 2012: 157 – 193). Pre sunnitských teológov, právnikov a lekárov je donorstvo tretej strany narušením manželstva, a preto ho kategorizujú ako cudzoložstvo (*zina*). Transplantácia maternice bude v budúcnosti prípustná ako liečba pre ženy, ktoré nemajú vhodnú maternicu. Transplantovať sa smie maternica postmenopauzálny ženy alebo ženy, ktorá je v produktívnom veku, ale už nebude rodiť. Zatiaľ transplantáciu v moslimských krajinách zrealizovali v Turecku a Saudskej Arábii (Inhorn – Gürtin 2012: 26).

(Zhováral sa Derek Rebro. Rozhovor je publikovaný v rámci grantového projektu VEGA č. 1/0585/18 [2018 – 2019] *Bioetika reprodukčného zdravia v islame: východiská, diskusia a výzvy* riešeného na Katedre pedagogiky a sociálnej pedagogiky Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave.)



Adéla Janská: zo série *Rekonstrukce*, 2018, olej na doske, 40 x 30 cm

LUCIE FAULEROVÁ

Smrtholka (ukážka z rukopisu)

Tý holky, co si lehla na koleje metra, si prej nikdo nevším. Prej slezla dolů po schůdkách, těsně u tlamy tunelu, těsně před tou černou dírou, prostě slezla dolů, lehla si na záda kolmo na koleje a zátylkem se položila na jejich hranu. A pak čekala. Čekala na metro C, Letňany – Háje.

A tahle holka mi teď leží v hlavě, přesně kolmo, přesně na hraně. Vidím ji, jak stojí v podzemce, možná pár minut, možná hodiny, a s každým dalším vozem, co zastaví, se v masách vystupujících ztrácí z mýho dohledu, rozpouští se a mizí, a zase se vynořuje, a když se prostor kolem ní vylidní – ona tu stojí stejně jako před chvílí, jako by se přes ni jen prohnala vlna, co sotva olízne břeh a zase se stahuje zpátky. A potom, po nějaký době, o který rozhodne ona, pomalu přejde k betonovému okraji, sleze schůdky, raz, dva, tři, a uloží se na koleje, kolmo, zátylkem na kolejnici – na její temeno, protože přesně tak se tý hraně říká.

Myslím na to, jestli má otevřený oči.

Myslím na to, jestli má strach.

Myslím na to, jestli cejtí úlevu.

Myslím na tu holku a na hlavu, co se jí bez povšimnutí oddělila od těla, když čekala na metro C, Letňany – Háje.

Když jsem byla malá, chtěla jsem bejt kouzelnice. Ještě teď občas chci. Ale hlavně jsem to chtěla, když jsem byla malá. Nahrávala jsem si na videokazety z televize seriál s Davidem Copperfieldem, přetáčela si nejlepší scény a trénovala s ním před obrazovkou. A taky občas v telce dávali, ve Zlatý mříž nebo nějakým jiným estrádním pořadu, českýho iluzionistu Kožíška. Ten mě ale nebral tolik jako Copperfield. Taky jsem teda koukala na reprízy pořadu Možná přijde i kouzelník, a čekala jsem ještě tak půl minuty po tom, co mi všichni ti účinkující s naší partou rozehranou na shledanou zmizli z obrazovky. Adam, můj brácha, se mi za to strašně smál.

Tehdy mi přišlo trochu divný, že čarujou vždycky jenom chlapi, který u sebe mívají ženský pouze jako podržtašky a kručprdelky v roli asistentek, co jim podávaly nástroje a u toho se zářivě usmívaly, nebo v roli figurantek, co zalezly

TÉMA
LUCIE FAULEROVÁ



LUCIE FAULEROVÁ (1989) je prozaička. Výtudovala bohemistiku na Univerzite Palackého v Olomouci. Venuje sa dramaturgii kultúrnych akcií a produkčne či redakčne sa podieľa na projektoch českej konceptuálnej umelkyne Kateřiny Šedej. Pracuje aj ako redaktorka a jazyková korektorka na voľnej nohe. Je spoluautorkou knihy *BRNOX*. *Průvodce brněnským Bronxem*, ktorá získala cenu Magnesia Litera za publicistiku 2016. Za románový debut *Lapači prachu* (2017) bola nominovaná na Cenu Jiřího Orteny a Magnesia Literu za prózu. Narodila sa v Pardubicích, žije v Prahe.

do rakve, nechaly se rozpúlít a zase slepit, a u toho se zářivě usmívaly, nebo zavřít do skříně, zmizely a pak se zase objevily. Teda nepřišlo mi to divný v tom smyslu, že jako genderově fašistický, sexistický nebo tak něco, prostě jen divný, a proto mě o to víc lákalo stát se první kouzelnicí na světě, co navíc nepotřebuje nikoho, kdo se bude zářivě usmívat, podávat věci, co si můžu podat sama, a dělat mi pokusného králíka. Chtěla jsem to zvládnout úplně bez nikoho. Internet tenkrát nebyl, u nás v Mršině nebyl ještě dlouho potom, co už jinde byl, takže jsem pořád chodila do knihovny, do naší malý obecní knihovny, kde byl hrozně malej výběr všech knížek, natož pak těch, kde by byly návody na kouzelnický triky. Taková tam byla jen jedna, ode mě už úplně ulistovaná a vykouzlená, jak jsem si ji jednu dobu pořád tahala domů a listovala v ní a listovala a kouzliila a kouzliila. Triky v tý knížce byly ale spíš pro mrňata, naučila jsem se je všechny, asistentka ani figurantka k nim nebyla potřeba. Jenže ty kouzla! Mohla jsem čarovat jen s kartama a mincema a šátkama a krabičkou od sirek. Předváděla jsem to celý rodině i sousedům, Voráčkovi v hospodě, v nemocnici doktorkám, ve škole spolužákům, i učitelce, když měla dozor na chodbě, ukazovala jsem to všem pořád dokola, jenže brzo nás to taky všechny přestalo bavit.

Chtěla jsem se naučit větší kouzla, ze kterých budou lidi šíleně překvapení, ne jen jako, abych jako nebyla smutná, ale překvapení jako doopravdicky, a přitom by si říkali: Jak to? Jak to udělala? A nahlas by mi říkali: Jak to? Jaks to udělala? A já bych se jen tajemně usmívala tím tajemným úsměvem, kterej jsem trénovala před zrcadlem, možná bych i supertajemně nadzdvihla jedno obočí, ale neprozradila bych lautr nic. Jenže nebylo, odkud se tyhle kouzla naučit. Pořád jsem u naší knihovnice somrovala, ať objedná nějakou čarodějnickou knihu, ale ona pořídila maximálně *Harryho Pottera a Kámen mudrců*, vůbec nepochopila, co po ní chci. Až mě táta vzal do města, mě i Madlu i Adama. Bylo mi tenkrát osm, Madle šest a Adamovi patnáct. Adamovi koupil další díl *Dračího doupěte* i s příručkou pro Pána jeskyní, Madle leporelo s říkankama a mně kouzelnickou knihu. Byly na ní třpytky a kluk s čepicí – podobnou, co měl asi v Bradavicích ten Harry Potter, a já se konečně naučila víc triků.

Ale stejně jsem si nejmíc přála naučit se jedno jediný kouzlo, který v tý knize nebylo, který nebylo v žádný knize, kterýma jsem kdy listovala. Je to asi jasný, ne? Co byste se vy jako první chtěli naučit, kdybyste chtěli bejt kouzelníci? Já chtěla zmizet. No jo, ale proč já chtěla zmizet! Zajímalo mě totiž, když ti kouzelníci mizeli – anebo klidně i ty jejich asistentky, když mizely – co se s nima jako stalo. Jestli se nějak rozpustili do prostoru, nebo jestli jsou jen jinde – a v tom případě kde, kam se to poděli a jak to tam vypadá. Je to místo, které znají? Mizí třeba domů, rovnou si opláchnou nádobí, co nestihli před vystoupením, a pak se vrátí? (Jednu dobu jsem měla podezření, že mizí na náš záchod, ale to teď nechci rozmazávat.) Nebo mizí na nějaký hezký místo? Pláň, les, poušť, pláž? Nebo je to nějaký nemísto, jiná dimenze? Místo jen pro kouzelníky? Mizí jen jejich tělo, nebo i duše? Ovládají to, nebo to neřídí?

Chtěla jsem se ztratit. Prozkoumat, kam se mizí. A pak se zase vrátit. Vrátit. Tadam.

Sleduju se v odrazu okna v Adamově pokoji, Adamova hlava je v tom od-

razu dva metry za mojí hlavou. Bulím, protože jsem se dozvěděla, že žádný takový místo prej není. A že jsem mrně, když věřím na kouzla, protože všechny kouzla jsou jenom jako, néasi!

—

Myslím někdy na tohle kouzlení a čarování, na všechny ty triky, co si ještě pamatuju, zatímco jsem ve svý skutečný práci. Vysávám piliny a třísky kolem prodejního pultu a při tom tahám Madlence zpoza ucha desetikorunu. Vlhkým hadrem čistím zásuvky a při tom před mámou nechávám zmizet ve svý pěsti nachovej šátek. Prachovkou otírám vystavený zboží a při tom tahám z balíčku srdcový eso, otáčím ho na tátu a ptám se: Byla to tahle? Koštětem vymetám pavučiny z rohů a při tom...

„Dílno můžete nechat až na zítra,“ oznamuje mi pan Ročestr, když přinese se svým zaměstnancem nový kus nábytku do prodejny. Postaví tu truhlici hned za sklo výlohy. Přikyvuju sehnutá nad kýblem s vlažnou vodou a při tom spojím dlaně jako dvě misky, pevně k sobě, fouknu do nich, rozpojím a vypustím do vzduchu aspoň tucet malých zmatených Copperfieldů s motýlíma křídly. Ale pan Ročestr si Copperfieldů ani nevšimne, a tak postupně popukají jako mýdlový bubliny, a on se vrátí do útrob budovy, do truhlářství.

Chodím sem uklízet ráda. I když pavučin se tu drží hodně a moje rameno to občas trochu odnese, jak se po nich natahuju. A i když vůně dřeva je někdy až příliš opojná. A až příliš připomíná les. Občas.

Občas. Slovo, který už nikdy nebudu moct vyslovit.

Než odejdu, pan Ročestr na mě vypustí jeden z těch svých krátkých úsměvů, který nikdy nevím, jestli kouzlí z lítosti nebo ze zdvořilosti.

Čáry máry fuk.

Pan Ročestr se vůbec nejmenuje Ročestr.

—

Maluju prstem na zamlžený okno domeček jedním tahem. Pokus číslo tři.

—

Snažím se ignorovat to vedro, vedro k zalknutí, starej vlak, žádná klimatizace, páčky na oknech zrezivělý, silou je otevírám, když čekáme na zastávce kdesi v jedný z mnoha lhot. Hlas Alexandra Hemaly se rozlívá po nástupišti, tom jediným, co tu mají, zase další zpoždění, zase další výluka, ale aspoň víme, kam jedeme. Pokaždý, když slyším Hemalu, vzpomenu si na bábinku, ona totiž zbožňovala všechny tyhle lidi, co děsivě nestárli, co vypadali stejně předtím, než jsem se narodila, a stejně vypadají i dneska. Saša Hemala, Ondřej Havelka, Saskia Burešová, ti dva, co uvádějí AZ kvíz, vždycky jsem si říkala, že v tom bude nějaká magie, kámen mudrců, smlouva s ďáblem, koupele v panenský krvi nebo tak něco.

Bábinka sedí na lavičce hned před omšelou budovou stanice, plátěnou tašku mezi kolena, orosený čelo si otírá do látkovýho kapesníku, upravuje si šátek na hlavě. Dívá se mým směrem, ale škvíří oči, možná že mě vidí jen nejasně – měňavou s oslnivým odrazem slunce, který právě trčí ze střechy zastávky. Někdy se o nás starala, chodila k nám z vedlejší vesnice, vařila ovocný knedlíky a mě s Madlou učila plíst a píct buchty. Nejradši měla stejně Adama, to věděli všichni, hladila ho po tváři a převládne se na něj přitom dívala. Adam ji měl taky rád, občas spolu mizeli na zahradě, jako by kuli nějaký pikle. S Madlou jsme občas žárlily, ale myslím, že jsme to doopravdicky neměly za zlý ani jednomu z nich.

Bábinka říkala spoustu srandovních věcí, kterým jsme někdy ani nerozuměli, a taky dokázala dlouho vyprávět o spleťtých osudech hrdinů z nekonečných seriálů, někdy to bylo matoucí, protože o nich mluvila stejně jako o svých sousedech, někdy do toho navíc přimíchala nějaké pohanské mýty. A taky měla několik oblíbených hlášek, jako „co se tady producírúješ jak chasník na vejminku“ nebo „kurva pes“ nebo univerzální fráze „já z toho nebudu“.

Bábinka byla strašně sprostá, táta ji za to pořád huboval, protože se to nesnažila kočírovat ani před náma, jenže nás tři – mě, Madlu a Adama – to naopak bavilo. Nenadávala nikdy nám, často si klela tak jako pro sebe. No a když jsme s Madlou vytahaly na zahradu za dům mezi stromy všechny deky a cejchy a polštáře a prostěradla a vyráběly si úkryt, říkala třeba: „No jen počkejte, až naserete Domovoje.“ A my jsme vůbec nevěděly, co to znamená, a ptaly se jí, kdo je jako Domovoj, a bábinka nám pak začala vyprávět příběh. Něco jako pohádku, akorát se to zvrtilo často v nějakou drastárnu, kvůli který bylo pak večer docela těžký usnout, Madlu to občas i rozbřečelo a lezla pak k tátovi do postele. I já jsem se občas bála.

„Prosím tě, mámo, seš normální, vykládat tohle malejm dětem!“ konejšil táta Madlu na klíně, potom co nám bábinka dovyprávěla příběh o domácím skřítkovi Domovojovi. V každý domácnosti prej jeden takovejhle domácí skřítek žije, je to neviditelnej duch, ale někdy na sebe bere podobu dědka, kočky nebo osoby, která v tom domě dřív bydlela, ale umřela v něm. Posláním Domovoje je chránit to místo, dohlížet na to, aby do domu nepřišli zloduchové, lupiči nebo démoni, chrání taky zdraví těch, co v domě žijou. Ale když ho naserete, když třeba neuklízíte, odhazujete odpadky na zem, vržete s nábytkem, provádíte nekalosti jiným obyvatelům domu, jakkoli to místo prostě zneuctíte, může bejt nebezpečím i pro vás. A ten příběh, co nám babička vyprávěla, končil jedním zlomeným vazem a střevama na podlaze.

„Je to starej příběh, kterej mi vyprávěl už tvůj děda. Dětem to nemůže nijak ublížit,“ opáčila bábinka, pro sebe si potichu dodala „kurva pes“ a položila před nás talíře s krupicovou kaší.

—

Jsou rána, kdy se probouzím a nevím nic. Trvá to sotva okamžik, ale mám tohle svý nic ráda.

Jsou rána, kdy vstanu hned, jak mi zazvoní budík, bez sebemenších obtíží – tedy bez obtíží mojí vůle, moje tělo má vždycky nějakou obtíž – vstanu z postele. A pak jdu do práce. A těším se.

Jsou rána, jako tohle, kdy nezvoní budík, protože nikam nemusím jít, kdy uplyne okamžik mého nic, a náhle je tu něco. Něco, co na vás žuchne ze stropu tak mocně, že neležet, zaručeně vás to položí.

Ležím hlavou v nohách postele. Je to můj zvyk od dětství. Když se nemůžu vyhrabat na nohy a ani nemusím, nic mě nežene, ale chci zůstat bdělá, lehnu si opačně. Vyvádím se z rovnováhy. A zároveň je pořád ještě někde ve mně zbytek toho dětskýho vzrušení. Jako když najdete skvělou skrýš při hře na schovávanou přesně ve chvíli, kdy hledač dopiká. Jako když vylezete na půdu, kam se nesmí. Jako když jste poprvé sami doma. Tak tenhle záchvěv mám pořád někde zašitéj v těle, když si lehnu v posteli hlavou do nohou, nohama do hlavy.

Přetáčím se na bok, pohled mi ulpí na okně.

S příštím mrknutím se na parapet posadí dvě dívčí postavy. Zvedám k nim ruku...

Sedíme naproti sobě v okně a cpeme se ještě teplým borůvkovým koláčem, když se Madla natáhne po vyzvánějícím mobilu a protočí oči v sloup. „S ním mluvit nebudu, na, vem to ty.“

„Né! Co mu mám vykládat?“ bráním se, ale dost chabě, s pusou tak narvanou, že mi ani není rozumět.

„Třeba že je po mně. Tragicky jsem zhynula,“ plácne, ale pak jí oči zasvítí, a to už vím, že má plán. A když má Madla plán...

„Na to zapomeň, ty magore.“

Přede mnou ale už trčí její ruka s telefonem, displej ohlašuje, že hovor přijala. Beru od ní mobil, kroutím hlavou, její oči se potutelně blýskaj nad obřím hrnkem s čajem. Hlasitě usrkne.

„Haho-o?“ žvejkám a tázavě na ni valím oči. Zmatený klučičí hlas na druhém konci. Zakrývám telefon dlaní.

„Řekni mu, že jsem chcípla,“ šeptá hlasitě Madla a pištivý chichot, který následuje, se snaží udusit do loketní jamky, když si před tvář stočí paži, tu samou, co přede mě prve vytrčila.

„Ahoj Roberte,“ říkám a z pusy mi padá drobek. „Nó, Madla... Madla tady není...“ říkám a setřásám ze sebe její nohu, kterou mi žďuchá do kolene a balancuje přitom na zadku. Zadržuju smích, máchám po ní volnou rukou a do telefonu poněkud nepřítomně žvaním: „Kde je...? Nó...“

Madlenčina ruka je smyčka, na kterou se věší, vyplazený jazyk jí visí z pusy.

Madlenčina pěst je dýka, čepel se zabodává do břicha. „Um-ře-la, um-ře-la, um-ře-la,“ vyráží při tom ze sebe a pokaždý si na triko šplíchne trochu čaje.

„Ona totiž...“ tlačím do ní kolenem, ať přestane.

Jenže Madlenčina ruka je pistole, kterou si drží u spánku a mačká spoušť.

Umřelá, umřelá..., pohybuje nehlasně ústy.

„Madlenka umřela.“

Madla vyvalí nevěřičně oči, nabere a mocně se mi zakousne do kolene, aby nevybuchla nahlas. Zařvu bolestí, ve snaze kopnout ji začnu ztrácet rovno-

váhu a přepadávat, dokud nežuchnu s temným zaduněním na podlahu jejího pokoje. Telefon letí z ruky a rozpadá se pod radiátorem na tři kusy, předeek, zadek, baterka.

„Ty seš kráva,“ hýkám a držím se za naraženou kostrč, ale Madlenka mě přes svůj řehot může sotva slyšet.

„Já se pochčiju!“ píská. „Já se poseru!“ nadsedává si v okně. „Já z tý střechy snad skočím, nebo co!“

„Chudák Robert...“

Dveře od pokoje se otevrou. „Řvete na celej barák,“ pronese nevzrušeně Adam. „A ta tráva z vás mimochodem táhne až na schody.“ Celou situaci jen zhorší. Postává dál mezi futry, sleduje nás, jak stěží popadáme dech. Madla se skakuje z parapetu a řítí se na mě, její drobný tělo na mých zádech a ruka, co mě chlácholivě hladí po vlasech. Adam se natáhne po kousku borůvkovýho koláče. „Nejste obě náhodou na palici?“

—

Mám ráda, když lidi kejchaj pěkně s gustem nahlas, jen se to rozlívá. A ráda poslouchám lidi, co jim nedomykají hlasivky, a proto trochu chraptí a hlas jim občas přeskakuje. Mám ráda zavrzaní židli po tom, co někdo dosedne, jak kdyby ta židle slastně vydechla, zasténala, jako by do té doby čekala, až bude obsazená a mohla svýho hostitele konečně s úlevou pozdravit. Mám ráda zvuk Karamelových tlapek po parketách, zvuk louskání ořechů a taky vysavače, když chroupe všechny drobky v rozích a škvírách. Mám ráda první ranní kafe a první lok vína. Mám ráda výraz „píčou ke zdi“, protože nevím, kde se vzal, stejně jako „ses posral v kině“. Nejednou jsme vedly sáhodlouhý debaty s Madlou o legendách podobných frází, dokonce jsme si řekly, že někdy vydáme knižně tyhle pověsti, třeba právě o tom, jak se někdo posral v kině a jak to někdo jinej na něj pak prásknul společným známým, a když pak někdo z té party udělal něco přes čáru, někdo jinej řekl: „To ses snad posral v kině jako Karel, ne?“ Taky mám ráda třeba „nedělej zagorku“. A vlastně mám i docela ráda Zagorku. Mám ráda voňavý záchody, křivý stěny a bouřku. Mám fakt ráda, když mě někdo hladí po zádech. Nebo po vlasech. Mám ráda, když mě někdo hladí. Mám ráda propisky s tuhou s tenkým hrotem. Mám ráda, když mě někdo hladí. Mám ráda, že má všechno vždycky tři kusy. Tři hlavní díly. Tři základní části. Začátek, střed, konec. Srdcovka, přídržnice, kolejnice. Blizna, čnělka, semeník. Hlava, srdce, základ. Úvod, stať, závěr.

—

Než jsem začala uklízet, doplňovala jsem zboží v supermarketu. Ale odtamtud mě vyhodili, to kvůli tomu incidentu se skokem z regálu. Ze tří metrů.

Tadam.

Stojím v kanceláři a dívám se na záznam z bezpečnostní kamery, který mi pouští šéf. Samozřejmě mi ho nemusí pouštět, nemusí to vůbec řešit, přece nepožaduju žádný odškodný, přece nehodlám nic nahlašovat na pojišťovnu. Ale

přehrává mi záznam z předchozího dne, na záběru nakládám celá rozpixelovaná zboží ze skladu, z nejnižší přihrádky regálu. Potom si, s prázdnýma rukama, dřepnu na zem a nehýbu se. Najednou se začnu rozhlížet, skoro až zběsile, a nečekaně a taky překvapivě mrštně vyskočím a škrábu se po stojanu se zbožím, po té kovové konstrukci, stoupám na druhý patro regálu jak opice a pak se po zádech vrhám na zem. Pamatuju si, že mě zahlídla uklízečka, která nahlas zapištěla.

A pak to pauznul, rozpixelovaná já, jak široká, tak dlouhá, s vyraženým dechem mezi regálama.

Vyhodil mě ihned, ještě vypadal, že si ublinkne, když mě vykázal z kanceláře. Ani se mě neptal na žádný vysvětlení. Stejně bych mu nic neřekla. Do agentury, která mě tam zaměstnala, jsem se pak ani nepokoušela volat a prosit o další práci.

Výluka.

Ročně se u nás zabije pádem z výšky asi čtyřiaadvacet žen a pětasedmdesát mužů. Přitom před padesáti lety bylo skokanů i skokanek přes osmdesát – zatímco u mužů se tedy číslo nijak závratně nezměnilo, ženských skáče v poslední době zhruba o šedesát míň, než tomu bylo v šedesátých letech. Devadesátiprocentní jistotu, že se dílo zadaří, máte u šestiposchoďové budovy. Čím víc pater, tím větší pravděpodobnost samozřejmě. I když si tenhle způsob volí dost lidí, často se jim nepodaří překonat strach z výšky a vykašlou se na to. Nicméně statistiky říkají, že devět lidí z deseti pád z šestého patra nepřežije.

Občas myslím na toho desátýho.

—

Záhy potom, co jsem se dozvěděla, že neexistuje místo, kam se mizí, začala jsem přehodnocovat, co chci bejt, až budu velká. Většinou jsme dělávali domácí úkoly společně – já, Madla, Adam a táta. Všichni v obýváku. Vzpomínám si především na dny, kdy se Madla učila teprve číst a psát, kostrbatý písmenka malovala n-systematicky a zásadně s vyplazeným jazykem a četla hrozně srandovně. Měla tenkrát takový zkratkový období. Spoustu slov prostě odmítala přijmout za plnohodnotný, četla je jako zkratku a nedalo se jí to vymluvit. Třeba „Pepíček zakopnul v lese o dé er en“ nebo „Chytila medvěda za es er es té“. A bráchovo učení bylo zas občas mnohem zajímavější než to moje, teda nebavilo mě, když s tátou probírali války nebo matiku, ale docela ráda jsem je poslouchala, když se bavili o místech na Zemi, který jsem si pak představovala. A dožadovala jsem se, ať mi ještě jednou ukážou na globusu, kde je ten Karibik, a jak dlouho by mi trvalo, kdybych se tam teď rozhodla z Mršiny dojít pěšky. Ale nejvíc mi utkvěly úkoly z fyziky, o tý totiž táta dovedl hezky vyprávět, i když jsem mu nejdřív vůbec nerozuměla. Takže táta by se s Adamem učil fyziku asi třetinu času, kdybych na ně já neustále nedotírala, jak to jako myslej s tou pákou a sílami a kladkou a odporem a třením. A táta to dovedl krásně vysvětlit na nějakým příkladu, třeba to i přímo předvedl na něčem, co jsme měli doma, na zahradě nebo v garáži. No a tehdy řekl větu, co jsem si zapamatovala, takový to, jak vám v hlavě utkví přesná formulace, která je vám pak většinu života k prdu, takový to, čím vás

prostě na základce krměj jak rozvařeným špenátem a dušenou mrkví v jídelně, no a tahle věta, kterou jsem v celém svém dospělém životě nikdy nepotřebovala, stála na začátku mého druhého rozhodnutí, čím chci být, až budu velká. „Energie strojem dodaná musí být vždycky větší než práce strojem vykonaná.“

Jak jako musí?

No a táta vysvětloval a vysvětloval, až začal vysvětlovat, co by bylo, kdyby to tak nebylo, a přitom řekl to tajemný „perpetuum mobile“.

Co to jako je, pereplum vobile?

„To je stroj, Márinko, co nepřetržitě pracuje, aniž by ho kdokoli nebo cokoli pohánělo. Takže je věčně v pohybu.“

„A to není ani v zásuvce?“

„Správně, není ani v zásuvce.“

„Ani na baterky?“

„Ani na baterky není.“

„A co to třeba je? Máme to doma?“

„Nemáme, protože takovej stroj ještě nikdy nikdo nevymyslel a nejspíš ani nevymyslí, protože to není možný.“

„Jak to není možný?“

„No odporovalo by to tomu, jak na naší planetě věci fungují. Ale to ti vysvětlím, až budeš starší.“

A tak jsem se aspoň zeptala, jak se říká lidem, který vymýšlejí věci, a zjistila jsem, že se jim říká vynálezci. No a tehdy jsem si umínila, že budu vynálezkyň. A někdy jsem strávila i hodiny tím, že jsem chodila po našem domě nebo po ulici nebo po škole nebo po nemocnici nebo prostě kdekoli a brala do rukou věci a přemýšlela, na jaké pohon fungují, a jestli by nemohly fungovat bez něj. Ale tentokrát jsem si nechala pro sebe, že to, co vynaleznu, bude tohle perpetuum mobile, co je věčně v pohybu. Protože jsem věděla, že by mi to všichni vymlouvali, že to přece není možný, že nic takového existovat nikdy nebude, že to prostě nejde, néasi.

—

Smrtko, smrtko bílá, odříkávám v duchu, mechanicky, monotónně a po slabikách, tak jak se říkanky odříkávají. Slunce zatím už vylezlo nad kopce, a jeho paprsky se začínají rozlezat až ke mně do kupé. Stoletý parodie na závěsy nezatahuju, jenom trochu přimhouřím oči a sleduju, jak se srpen za okna proměňuje v konec března, sleduju průvod, v jehož čele trčí Morana.

*Smrtko, smrtko bílá,
kdes tak dlouho byla?
U studánky u hlubáňky
ruce nohy myla.*

Madlenka vedle mě popotahuje, dívám se po ní stále jedním okem a táta se od jejích zad nehne, aby ji měl pořád před očima. Má strach, aby se nenastydla,

když je zase nemocná, mohlo by jí být ještě hůř. Pokaždý, když mě Madla přistihne, jak se na ni dívám, široce se na mě usměje a přidá na volume: „Ruce nohy myla!“

Číms je utírala?

Červeným šátečkem koláčkem.

Koláče ti sníme,

tebe utopíme.

A já se skláním pro kámen, placatej a šedivej, sbírám ho z pěšiny.

Moranu nese starosta vepředu, vysoko nad hlavou, upoutanou slaměnou pannu obalenou v hadrech kolem kříže z latí. Co chvíli někdo z menších děcek žadoní, aby ji směl aspoň poponýst, Madla běží k nim, i ona ji chce nýst. I já ji před rokem chtěla nýst.

Rozestoupíme se pak všichni, na břehu u potoka, starosta a učitelky a menší děcka v krojích, ostatní dospěláci a větší děti stojí na mostku a sledují to z povzdálí. A pak ji starosta vrhá do potoka. Morana se potápí pod salvou kamení. Já ten svůj žmoulám v ruce. Rozhlížím se po ostatních a cejtím se trochu, jako by mě někdo hodil do rozehraný hry, jejíž pravidla neznám, a řekl: hraj s náma, tak si hraj! Tehdy poprvý nedokážu porozumět tomu rituálu, nechápu to jejich veselí, tu rozjařenost. Vytvořili jsme si pannu a teď ji zabíjíme. Madla běží od břehu ke mně. Kámen schovávám do kabátku.

„Proč nehážeš?“ ptá se, je zadýchaná.

„Už jsem házela.“

Máma na nás shlíží z mostku. Nevím, kde je v tu chvíli Adam. Je tady vůbec s náma?

Chci hadrový stařeně podat ruku a vytáhnout ji na břeh.

Máma pořád shlíží z mostku.

Hrk-hrk.

Pamatuju si mámu jako paní, se kterou někdy byla hrozná zábava, třeba s náma válela sudy z kopce, hrála na schovávanou v kukuřici, lechtala nás mezi žebřama, a když mně nebo Madle myla vlasy, vyplývala tolik šamponu a vody, že nám pěna a bubliny přetékaly z vany.

Pamatuju si ji jako srandovní tetu, co s náma koukala do noci na Věřte nevěřte a Krajní meze, co mě nechala potáhnout z cigarety a loknout si becherovky, co nám jednou o půlnoci udělala obří zmrzlinovej pohár z nanukovýho dortu a konzervovaných jahod, mandarinek a ananasu a se spoustou šlehačky z plechovky, a Madlenka po něm zbytek noci problila, protože ty jahody byly nějaký divný, bílý, kyselý a šuměly v puse.

Máma byla jako srandovní teta. Která občas přijela na návštěvu.

Tadam.

„Našla jsem to, čemu se chci opravdově věnovat“

Rozhovor s LUCIOU FAULEROVOU

LUCIE FAULEROVÁ ozářila svými *Lapači prachu*¹ českou literární scénu, kritiky i čtenáře, získala za ně nominaci na Cenu Jiřího Ortena i Magnesii Literu – a už píše další prózu. Zdá se, že ani v ní nepřijdou podivíní zkrátka. Pro chcípáčky má Lucie slabost, nebo oni mají slabost pro ni. Nebo to vlastně vůbec nejsou chcípáčky. Síla a životaplnost těchto postav jen nespočívají v rysech, které jsme zvyklí považovat za projevy animy. Jestli se lze vydat cestou od naratologii k naraci a kam tato pouť ústí, není známo.

Co teď píšeš: nějakou „další depresi“?

Píšu román o pětadvacetileté uklízečce Marii. Je to především o vůli žít a o vůli nežít, o Buridanovu oslovi a o rodině a o lásce, takže deprese především samozřejmě. Ale na druhé straně bych řekla, že se to dá číst jako veskrze pozitivní a nadějeplná výpověď. Především je to podle mě úplně jiná energie než *Lapači*, příliš mi to nejde srovnávat.

Co tvůj nově vznikající text váže k hitům Dalibora Jandy a Jiřího Korna?

Velká část příběhu je zasazena do Mariina dětství na venkově, kde zrovna tyhle a jiné hitovky zněly z rozhlasů, rádií nebo na zábavách. Já mám sama velmi výrazně různá období svého života, a emočně silné momenty obzvláště, spojené s konkrétní hudbou, v tom asi nejsem sama. A hudba mi zároveň slouží jako silná tvůrčí inspirace – mnoho textů, které napíšu, vznikne vlastně jako taková filmová scéna s hudebním podkresem. Taky si vytvářím vždycky k psaní speciální soundtracky, k nové knize je to teda spíš taková polopříčetná hitparáda, kde vedle sebe stojí Petr Novák, Edvard Grieg, Pearl Jam, Muslim Magomajev, Son Lux, Midi Lidi a mnoho dalších.

Máme se nač těšit. Tvá tvorba – byť se soudí z jediného románu *Lapači prachu* – je už nyní přirovnávána stylem a atmosférou k románům Petry Hůlové, konkrétně k její *Macoše*, jindy zase k Anně Bolavé. S debutem se srovnávání vyhnout nelze: sdílíš ale tuhle představu o podobnostech?

Rozumím té potřebě srovnávat, navíc obě zmíněné autorky mám ráda, takže mě to rozhodně nijak neuráží. Jednou bych ale radši byla podobná prostě Faulerové. Se kterou, respektive s tou „první Faulerovou“, budu vlastně srovnávaná asi velmi záhy, respektive jakmile vyjde „ta druhá“.

A to bude zhruba? Zůstáváš u svého nakladatele?

Zůstávám, pokud mě bude chtít on. Bude to buď tento, nebo příští rok. Ještě není dopsáno, takže ještě nechci úplně předbíhat.

Myslíš, že jsi autorkou psychologických románů?

Žánrově o sobě tedy úplně neuvažuju, asi se nedovedu takhle zařadit, ale rozhodně k tomu mám blízko. Řekla bych, že jsem asi prostě autorkou postmoderní prózy, která tíhne k psychologii a existencialismu – že k tomu tíhnu já, ale nemusí odpovídat tomu, jak se to potom do výsledku propíše, jestli je to v tomto přesahu vnímáno čtenáři. Nevím, jak to bude za pět let, třeba budu psát postapokalyptické sci-fi nebo společenské romány, kdo ví, ale teď mám spíš sklony k introspekci. Nejdůležitější věc podle mě jsou vztahy – mezi lidmi, v rodině, k sobě, a tak mi jsou tyhle ponory asi vlastní.

To cítím stejně (člověk se bojí říct: myslím si totéž, když jde o žebříčky důležitosti). V jedné z mnoha recenzí *Lapačů prachu* jsem si přečetla, že bys na sobě měla „tvrdě pracovat“. Jde se tvrdě vypracovat v oboru psaní beletrie? Jak by to pracování mělo vypadat?

Možná do určité míry se na sobě dá pracovat. Jestli tvrdě, to už nevím, jak si to přesně představit, to už bych se možná i bála nějakého tlačení na pilu, nějakého bičování, kterým bych mohla přijít o tvůrčí svobodu. Jak to cítím já, nemůžu mluvit za všechny autory a autorky beletrie, je, že je dobré stále číst dobrou i špatnou literaturu, že je potřeba být neustále schopný sebereflexe, škrtat a škrtat a škrtat, zároveň se nebát pustit si hlavu na špacír, důvěřovat vlastní intuici a fantazii, ale dovést ji kočírovat, abych se neztratila v tom, o co mi jde, co chci říct, a taky abych nesklouzla k nějaké grafomanii nebo ego-onanii. A především je podstatné si to psaní užívat. To už ale není o práci, tím spíš ne o tvrdé práci, to je o tom, si to stále uvědomovat, mít mysl otevřenou, příliš se neprožívat. A to celé asi jde ruku v ruce s lety, zkušenostmi a vlastním vývojem.

Ach, ty vývoje... Napsat „ženskou hrdinku“ je dneska kromobyčejná potíž. Očekává se to a toto, nesmí se tamto, musí se tohle, jinak hrozí toto. Není? Je vůbec ještě možné vytvořit nekonvenční ženskou postavu?

No... já nepsala ženskou postavu před deseti lety, kdy to možná taková potíž, o které píšeš, nebyla, takže nemám s čím srovnávat. Pro mě je psát ženské hrdinky přirozené a nesnažím se příliš přemýšlet o tom, co se očekává. A pravda

¹ Knihe sme sa venovali v *Glosolálii*, č. 1/2018



Lucie Faulerová. Foto: Jana Řehouňková

je, že dnešní nekonvenční ženská postava by možná mohla být zcela konvenční ženská postava.

Právě. Podivínkami se to v současné české próze hemží. V jedné z anotací *Lapačů prachu* se mi moc líbilo označení „nelíbezná próza“. Proč je kategorie líbeznosti tak odpudivá?

A je odpudivá? Já myslím, že mám ráda spoustu líbezných próz a že některé čtenáře a čtenářky ona nelíbeznost odpuzuje, že nelíbezná (definujme si možná, co je líbeznost a co je nelíbeznost) *Lapače* odloží, protože jsou na ně příliš negativní. Formu si u mě žádá obsah, takže s nelíbeznou Annou se to vyvrátilo řekněme nelíbezně, ovšem s mojí novou holkou Marií to tak být úplně nemusí.

Bude tedy Marie Líbezná! Jak to vypadá s tvou disertací o nespolehlivosti, kategorii, která je tak milá, že milejší být nemůže? Jakým titulům se v ní věnuješ, jaké analyzuješ?

Kvůli samé milosti zmíněné kategorie, kterou jsem během svého bádání přestala považovat za kategorii, jsem doktorské studium nedokončila. Respektive nejen



Lucie Faulerová. Foto: Jana Řehouňková

proto, spíš jsem zpochybnila významnost celé své dizertace jak pro literárně-vědnou obec, tak pro sebe samotnou. Já především nejsem zrovna akademický typ a během druháku na doktorátu jsem už začala pracovat pro Kateřinu Šedou a uvědomila si, že jsem našla to, čemu se chci opravdově věnovat.

A to je?

No, zjednodušeně řečeno, není to sezení nad knihami a osamocené bádání si o něčem, co ve finále tolik lidí nezajímá. Vedle psaní mě naplňuje být v terénu, mezi lidmi, který řeší třeba mně vzdálené problémy. Zachtělo se mi podílet se na něčem, z čeho vzniká dialog, a zachtělo se mi samotné vymýšlet něco, v čem si můžu hrát, rozšiřovat obzory a třeba taky někomu pomoci. Nejvíc mě asi baví vymýšlet nějaké akce s neziskovkami, rozšiřovat povědomí o spolcích, který dělají neuvěřitelně dobro, ať už s bezdomovci, zrakově postiženými, lidmi po výkonu trestu, s dětmi z komplikovaných poměrů... Při studiu se mi hrozně zúžil obzor. A pak jako bych se konečně rozhlídla.

Máš na čtenáře docela vysoké nároky: musí umět hrát tvou hru, podmanit se, ale ne moc, musí být zběhlý ve vypravěčských praktikách, ale mít nad nimi



Lucie Faulerová. Foto: David Svoboda

nadhled, musí mít načteno, aby porozuměl, musí věřit, že nemá věřit. Jaký je tvůj ideální čtenář?

To mě nenapadlo, že mám tak vysoké nároky! Spíš jsem si říkala, že čtenáře buď baví budu, anebo ne, že ho vlákám, nebo s ním ani nepohnu, že mezi tím toho moc není. Trochu jsi to ale vlastně sama právě zmínila. Myslím, že můj ideální čtenář se mnou musí chtít hrát tu hru, ale zároveň v tom celém musí cítit něco ryziho, něco, co není hra, ale niterné sdělení, které jde třeba proti tomu, co se explicitně sděluje nebo zobrazuje. Myslím si, že podvědomě používám takovou techniku ledovce, že vyčuhuje opravdu jenom špička, a můj ideální čtenář bude asi takový, kterého zajímá a zároveň se ho nějak dotýká, co je pod hladinou. Do konce rozhovoru už žádnou metaforu nepoužiju, slibuju.

Zbožňujeme metafory, co bychom bez nich byli/y. Pracuješ ještě s veřejným prostorem prostřednictvím akcí a happeningů, jako byla *Anežka LIVE!* nebo *Šalina Music Tour*, *Bezuliční Busking*? Nebo je možné přijít s dalším Brnoxem, třeba tím z Prahy?

Ano, pracuju, ale pokaždé v jiné pozici. Pro Národní galerii připravuji letos třetí ročník *Anežky LIVE!*, jedná se o doprovodný pro-

gram v zahradách Anežského kláštera. Některé akce se uchytily z loňských ročníků a zároveň vymýšlím nové aktivity, které mohu v tom prostoru veřejnosti nabídnout a zorganizovat. V tomto případě jsem dramaturgyně a šéfkou produkce. *ŠMT* nebo *BB* byly v režii Kateřiny Šedé, tam už mou úlohou bylo fungovat jako produkční, koordinátorka... V případě *Brnoxu* jsem byla především redaktorka a taková asistentka v terénu. S tím, jak je každý Kateřinin projekt jiný, tak se mění i moje náplň práce. V současnosti jí pomáhám s jiným jejím projektem a zároveň stále pošilhávám po různých dalších možnostech, kde bych se mohla realizovat. A to většinou s Petrem Zemanem z iniciativy *Prázdné domy*, se kterým jsme už v loňském roce začali podnikat takové malé, a především sociální aktivity v Radničních domech na Staroměstském náměstí. Vymýšlíme další věci, ale je to zatím zcela nezisková záležitost, takže je náročnější najít si na to čas, protože s nájmem mi nikdo nepočká, že.

Jsi součástí letošní druhé řady projektu Spisovatelé do knihoven. Taky jezdím, a je to zážitek, ten nejhezčí mám z knihovnic. Co přinesly dosavadní zastávky na tour po knihovnách tobě?

Baví mě, že jezdím do měst, kde jsem většinou nikdy předtím nebyla, s tím, že nikdy dopředu netuším, co mě tam přesně čeká a kolik lidí přijde. Já mám obecně dost ráda čtení, a vlastně ne tak docela proto, že tam čtu. Líbí se mi na tom, že je to celé komunikace, chemie a oťukávačka s publikem, někdy jiskra přeskochí, někdy moc ne, někdy dorazí někdo, kdo *Lapače* četl, a sděluje mi svoje dojmy nebo pokládá přímé otázky. Někdy si někdo jen díky tomu, že mě viděl tvář v tvář, koupí moji knihu, o které předtím nikdy ani neslyšel. V rámci čtení se Spisovateli do knihoven mám nejhezčí zážitek zatím ze dvou měst. V Českém Těšíně na mě přišly třídy střední školy, skamarádil se tu se mnou jeden maturant, se kterým jsme o pauze šli na kouřovnu, takže jsem si připadala skoro jak za školou, a jsme pořád v kontaktu. Což mám obzvláště ráda, když se na čteních nebo i prostřednictvím mailů, vzkazů na messengeru jednou za čas spřátelím s někým, koho ke mně přivede Anna. No a Tábor předčil mnohá má dosavadní čtení v mnoha směrech. Úžasná knihovnice Kateřina Šimová, která zároveň koordinuje celý projekt, mi nachystala výborný překvapení. Pustila mi ke čtení jako podkres skladbu od Michaela Nymana, protože v knize uvádím, že jsem si ho při psaní přehrávala stále dokola. To mě až dojalo. A celý večer dokumentovala na kameru a foták čtenářka, která mou knihu přelouskala prý během tří hodin čekání v lobby hotelu, než jí na dovolené ubytovali. To mě potěšilo, že jí to nebylo blbý přečíst to během chvilky, když jsem se s tím já musela psát takových měsíců.

Připadá mi, že je pro tebe kromě lehkosti důležitý motiv osvobození se. Od čeho? Jak poznáš, že věci dávají perfektní smysl?

Ty mě teda pozorně čteš, to je až děsivé. Vnitřní svoboda, autonomie je pro mě asi společně se vztahy ta nejdůležitější věc vůbec. A osvobozování se je pak



Lucie Faulerová. Foto: archiv autorky

takový nekonečný proces, mnohdy až bolestná rvačka. A rvačka nejvíc se sebou sama samozřejmě (mimo záznam: zkus říct desetkrát rychle po sobě „se sebou sama samozřejmě“), protože klece a pasti, ve kterých uvízávám, můžu bořit ve finále jen já sama, nikdo to za mě neudělá. A ještě horší než být uvízlá, je si tu uvízlou neuvědomovat nebo ji zaměňovat za něco jiného. Třeba Anna se snaží v *Lapačích* vymanit z konvencí a falše, kterou za nimi vidí, brání se vlivům své rodiny, tomu, jak ji determinovala výchova, a neuvědomuje si, že osvobodit se musí především od sebenávisti a přijmout, že je tím, čím je. Marie má zas jiné problémy, jedním z nich je ohledávání vlastních hranic. Kde ona ještě je ona, a kde už začínají ti ostatní. Do jaké míry je to, co chce, tím, co skutečně chce, nebo jen tím, co si myslí, že chce. Pro mě je asi nezbytné si stále klást tyhle otázky, přemýšlet o tom, co doopravdy cítím, co si doopravdy přeju, na čem mi doopravdy záleží, co jsou věci důležité a co jsou věci míň důležité. Čeho všeho jsem si vlastním pánem, o čem všem skutečně rozhoduju já. Co mi za co stojí a co ne. Že věci dávají perfektní smysl, pak poznám úplně náhle a přitom přirozeně. Najednou to vím. Nevraží to do mě jako nějaké prudké vnuknutí, ani se k tomu nedoberu úpěnlivým vědomým přemýšlením. Najednou to prostě vím, pocit „něco je špatně, něco mi uniká“ vystřídá „ano, přesně takhle, jak jinak, vždyť to bylo celou dobu jasné“. Třeba jak jsem říkala, že když jsem začala pracovat pro Kateřinu, zjistila jsem, že doktorát není pro mě. A právě proto jsem mohla s klidným svědomím po třech letech studia říct, že v tom nebudu pokračovat. Vůbec mi nezáleželo na argumentech, že je to škoda, že tím zahodím několik let a spoustu dřiny, když by stačilo se jen hecnout a dokončit to. Nebylo mi vůbec líto ani těch let, ani dřiny, ani toho nezískaného titulu.

Proč člověk tíhne k deformovaným chcípáčkům?

Protože je sám deformovaný chcípáček přece.

Jsou pro prozaičku studia bohemistiky, konkrétně navíc teorie vyprávění, formující, nebo deformující?

Pro mě formující – ale do určité doby. Na literární teorii mě zas tak nebavilo všechno to biflování teorie, konkrétních přístupů, modelů, tezí. Přišlo mi zajímavé o nich vědět, výběrově jsem si z nich brala, co se mi chtělo, ale většinu jsem vždycky zase zapomněla. To, co mi na tom přišlo skutečně zajímavé, bylo, že mi některé z nich mohly poskytnout funkční interpretační nástroje, díky kterým jsem se na konkrétní dílo mohla podívat velice zblízka, rozebrat na součástky, následně ho srovnat s jiným dílem, komparací vyplyne najevo spousta věcí. A ruku v ruce s tím mě přirozeně napadalo, jak bych sama mohla něco napsat, zajímalo mě, jak by fungovalo, kdyby... A zároveň mě to obohatilo v recipování a interpretaci uměleckých děl obecně, dokonce nejen děl, ale v interpretaci světa, řekla bych. Ve chvíli, kdy jsem si ale začala všimnout, že by se mi mohlo stát, že začnu na ta umělecká díla hledět primárně s tím, že si na ně ihned aplikuju nějakou mřížku, mě to začalo děsit. Protože to nejdůležitější je si dílo užít,

prožít, pocítit katarzi, ne prozkoumat, jak to technicky funguje, a zodpovědět si všechny otázky. A v tom momentě to mohlo začít být deformující. Ale to už jsem odešla.

Moc se mi líbil tvůj výčet oblíbených autorů, ztotožnila bych se skoro se všemi. Fitzgerald! Proč on?

Protože z něj cítím, že každé slovo, co napsal, napsat musel. A protože mě dovede přesadit do svého fikčního světa... Připomíná mi to jednu pasáž ze *Skleňného zvonu* Sylvie Plath. Hrdinka tam vypráví o povídce, kterou četla, o fíkovníku v té povídce. O tom, že byl vykreslený tak, že měla chuť prolézt řádky toho textu jako plotem do světa s tím fíkovníkem a lehnout si pod ten strom. A v případě, že se mi u nějakého autora nebo autorky tohle stane, tak se z něj automaticky stává moje srdeční záležitost. A Fitzgerald tohle naplnil s *Velkým Gatsbym* i *Něžná je noc*.

(Zhovárala sa Olga Stehlíková.)



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



Adéla Janská: zo série *Rekonstrukce*, 2018, olej na plátne, 40 x 30 cm

SMITH, Zadie. 2018. *Swing time*. Bratislava : Inaque. Preložila Aňa Ostrihoňová.

DIANA MAŠLEJOVÁ

Základom dobrého rytmu sú správne kroky

Detské priateľstvá, zvlášť tie dievčenské (recenzentka k iným nepričuchla), sú zmesou oddanosti, lásky, ale aj závidi, posadnutosti a bolesti. Prvé citové putá vytvorené mimo rodinného kruhu naplnené takmer milostným očakávaním – „nikto nás nerozdelí a takto to, moja milá, bude navždy“. Lenže až na pár výnimiek sa ono navždy nekoná. Cesty sa rozdelia, väzby pretrhnú, nastane odcudzenie. Je to prirodzené, je to ľudské. A predsa v nás kdesi vo vnútri ostáva prinajmenšom spomienka, pocit, takmer nebadateľný plamienok, ktorý už síce dávno stratil svoju pôvodnú silu, no nemožno mu uprieť vplyv na náš budúci život. Román *Swing time* úspešnej a oceňovanej britskej autorky Zadie Smith otvára tému pôvodu, priateľstva, schopnosti či neschopnosti vymaniť sa z predurčených trajektórií, a podobne ako jej predošlé knihy, približuje život a stigmy prisťahovalcov a prisťahovalkyň na periférii londýnskej metropoly.

Románová tvorba rodenej Britky s jamajskými koreňmi je do istej miery zviazaná s fenoménom jej osobnosti. Zadie Smith je nepochybne fenomén súčasnej literatúry, ostatne, prischol jej aj prívlastok „zázračné dieťa“. Ocenenie Orange Prize, nominácia na Man Booker Prize, zaradenie do dvadsiatky najlepších mladých autorov a autoriek podľa časopisu *Granta*, vysoké predaje, dobrý marketing a krásna a inteligentná žena – kombinácia, ktorá zaručuje úspech. V detstve milovala tanec, ale nakoniec ju to zvedlo na literárne cesty. Prijatie na prestížnu King's College v Cambridge prekvapilo aj ju samotnú. O nič menším šokom nebola ponúknutá záloha

JANA ŠULKOVÁ

Telo bez jasných obrysov

Zadie Smith je považovaná za jednu z najtalentovanejších súčasných spisovateľiek. V spoločenskom románe *Swing Time* sa vracia k témam rasovej a triednej identity, spleitosti vzťahov, vplyvu prostredia na človeka, ambíciám, no nechýba ani reflexia umenia či náboženstva. Na necelých štyristo stranách rozohráva hru minulosti a prítomnosti, pričom tieto sa v istom bode pretnú a čitateľ či čitateľka v závere zisťuje, že Zadie Smith je i na takejto – vzhľadom na obsiahnuté – krátkej ploche schopná pokryť takmer všetko.

Kniha je rozdelená na prólog, epilóg a sedem častí s príznačnými názvami (*Skoré dni, Neskoré dni, Deň a noc, Noc a deň* a iné), pričom každá časť je delená na niekoľko kapitol, v ktorých sa strieda minulosť s prítomnosťou, tma so svetlom. S hlavnou hrdinkou a zároveň rozprávačkou príbehu prežijeme desiatky rokov od jej detstva až do veku magických tridsiatich troch rokov, keďže v tomto bode príbeh vrcholí. Už na prvých stranách spoznávame Tracey, rozprávačkinu priateľku z detstva, ktorá má na ňu veľký vplyv. Obe začnú chodiť do tanečnej školy, no naša hrdinka nemá taký talent, aby sa z nej stala profesionálna tanečnica, čo sa jej priateľke Tracey v istom momente podarí. Napätie vyplývajúce nielen z rozdielneho pohľadu na svet (avšak formovaného vplyvom rovnakého prostredia sociálnych bytoviek, rodičov zastupujúcich dve rozličné rasy, z čoho vyplýva hľadanie svojej skutočnej identity na osi beloška – černoška, akoby medzi tým nič nejstovalo), ale aj z rozdielnej miery talentu, a teda z (ne)formujúcej sa kariéry tanečnice sprevádza celý ich vzťah – pretkaný

250-tisíc libier za knihu, ktorej výsledkom sa stal román *Biele zuby*, dnes už kultové dielo súčasného realizmu (negatívnymi kritikami označovaného prívlastkom „hysterický“). Zadie Smith čerpá podnety zo svojho detstva – prostredie slabších sociálnych vrstiev, detské sny narážajúce na mantinely pôvodu a predsudkov, „farebné“ Anglicko ako príslub, ale rozhodne nie istota rovnoprávnosti, feminizmus, disfunkčné rodiny.

Azda najautobiografickejší je práve jej posledný román *Swing time*. Podobne ako bezmenná hlavná hrdinka, bojovala aj Zadie s rasovou a triednou identitou, túžila tancovať swing, pochádzala zo zmiešaného manželstva a mala komplikovaný vzťah s matkou. Tanec hrá v románe dôležitú úlohu. Príbeh plynie v jeho rytme, v pravidelných swingových krokoch a má pomerne ustálené tempo. Rozprávačka v knihe rozvíja dve línie, aktuálny život naplnený hektickosťou, kde neostáva čas zastaviť sa, zamyslieť a analyzovať vzťahy, postupne sa vymykajúce kontrole, a útržkovité návraty do minulosti – do krajiny detstva a dospievania, v ktorých sa miesila striedavá náklonnosť a odpor k matke, súdržnosť s otcom, láska k tancu a priateľstvo s Tracey; kľúčovou postavou románu. Tracey je katalyzátor, zrkadlo hrdinkiných víťazstiev a prehier. Reprezentuje akýsi nedosiahnuteľný sen – jej prirodzená krása, iskra, talent a sebavedomie sú očarujúce, príťažlivé, ale aj mätúce a majú trpkú príchuť.

Zadie Smith funkčne a vierohodne popisuje nuansy dievčenského kamarátstva. Archetypálnosť tohto vzťahu charakterizuje kolísanie blízkosti, snaha zapáčiť sa, túžba po ocenení, závidieť, boj o dominanciu aj pevná väzba, ktorá drží do vtedy, pokým nenarazí na dospelosť. Tracey je hviezda a africké korene vyplnili celé jej vnútro. V žilách jej prúdi vášeň a bojovnosť, odhodlanie aj odmietanie vidieť svet v jeho pravej podobe. Otec, ktorý rodinu opustil a domov prichádza iba na skok, vzbudzuje v Tracey až patologický

vzájomným obdivom i žiarlivosťou, láskou i nenávisťou v jednom: „Vedela som však viac než Tracey: vedela som, že na jej rigidnom postoji – černošská hudba, belošská hudba – nie je nič správne, že musí existovať svet, kde sa tieto dve hudby prelínajú“ (s. 27).

Čitateľ a čitateľka môžu pozorovať rivalitu nielen medzi dievčatkami, ale aj medzi ich matkami, ktoré ani čo by boli dôležité pre každú ženu v každom období jej života. Smith tieto vzťahy ilustruje na naoko nepodstatných maličkostiach, avšak dieťa na základe pozorovaných rozdielov, možno povedať, že banalít, akými sú varenie, poriadok v byte či úprava zovňajšku matiek, vníma odlišnosť tej či onej osobnosti, jej jedinečnosť, klady i zápory a utvára si vlastné názory o ideáli.

Motív priateľstva rozprávačky príbehu s Tracey sa tiahne celým románom, dalo by sa povedať, že je do istej miery ťažiskovým, keďže ovplyvňuje hrdinku v každom období jej života, dokonca aj vtedy, keď v ňom prítomnosť Tracey absentuje. Zadie Smith dokáže vystihnúť vzťah medzi dievčatkami, neskôr už ženami, podobne prenikavo ako Elena Ferrante, s gráciou, úprimnosťou a nespochybniteľnou dôležitosťou: „Na jeseň počas prvého polroka v novej škole som prišla na to, čím som bez svojej priateľky: telom bez jasných obrysov“ (s. 184).

Vzťah k matke zohráva v románe taktiež podstatnú úlohu. Azda každá žena sa v živote ocitne v bode, keď sa s matkou porovnáva, identifikuje, keď jej vyčíta či ju kritizuje, no zároveň ju obdivuje s neskonalou vďačnosťou: „Smiala sa na mojej matke – bolo to oslobodzujúce. Nikdy som si nemyslela, že by moja matka mohla alebo mala byť predmetom žartov, a predsa sa Tracey zdalo všetko na nej totálne smiešne: spôsob, akým sa na nás s úctou obracala, akoby sme boli dospelé, dávala nám na výber, Tracey mala pocit, že sa vôbec nemáme čo rozhodovať, nemáme nárok na slobodu, ktorú nám celkovo poskyto-

obdiv, jej detská myseľ ešte dokáže vytesniť neželané a otca vidí ako tanečníka Michaela Jacksona, ktorý má príliš pestrý život, aby ho mohol obetovať rodine. Jej voľnomyšlienkárska matka necháva dcéru voľne pôsobiť na nasledovanie cieľov; u oboch dievčat je hlavnou metou tanec. Rozprávačka má doma nemenej komplikovanú situáciu – vzdelaná matka v swingu nevidí perspektívu a svoju dcéru vystríha pred tenkou hranicou, za ktorou sa rozprestierajú močiare stereotypov života v okrajovom severozápadnom Londýne. Sen, jeho naivné nasledovanie, pád, deti, chudoba: „*To, na čom na tomto svete záleží, vysvetľovala, je to, čo je napísané. Ale na tom, čo sa deje s týmto, ukázala na moje telo – nebude nikdy záležať, nie v tejto kultúre, nie týmto ľuďom, takže ty len hráš ich hru podľa ich pravidiel, a ak tú hru budeš hrať aj ďalej, sľubujem ti, že sa staneš tieňom samej seba. Porodíš kopolu detí, nikdy sa z tejto štvrte nevyhrabeš a staneš sa jednou z týchto žien, ktoré rovnako dobre môžu aj nebyť*“ (s. 163).

Bezmennosť hlavnej postavy nie je zvolená náhodne, hlavná hrdinka neustále kolíše medzi rolami dcéry, kamarátky a v dospelosti aj asistentky vyťaženej a veľmi úspešnej popovej hviezdy. Práca pre speváčku Aimee vyplňa každú medzeru jej voľného času a je paralelou k detskému vzťahu s Tracey. „*Vždy tá druhá*“ – menej obletovaná, menej zaujímavá, menej priebojná. Hrdinka akoby s touto úlohou bola oboznámená už od malička a nikdy sa jej príliš nepriečila, naopak, miestami sa zdá, že sama o seba vlastne nestojí a riekou života sa radšej nechá unášať, akoby ju mala prebrodiť. Zadie Smith dokáže svoje ženské postavy do detailov vypočítať, podrobne ich analyzuje a následnej kritike, všimá si detaily a nenápadne naznačuje nevypovedané. V jej textoch vzťahy podliehajú prirodzenej kauzalite – „*pred čím zatvoríš oči, to ťa skôr či neskôr dobehne*“.

Swing time napriek svojmu štedrému rozsahu síce neoplýva výnimočne pútavým príbe-

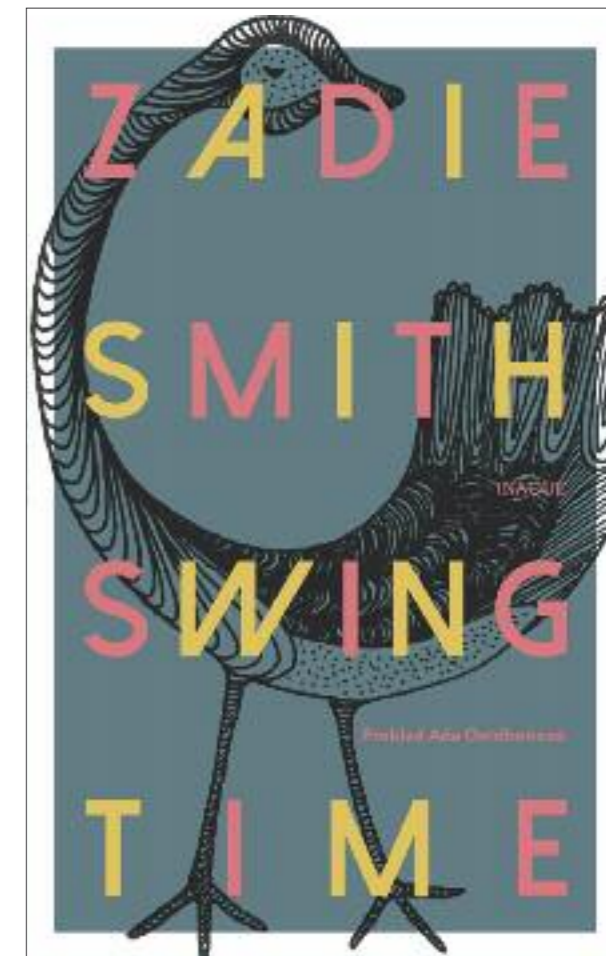
vala, dovolila nám urobiť tento zbytočný neporiadok na svojom balkóne, pričom všetci vedeli, že naozajstná matka neporiadok nenávidí, a potom mala ešte tú drzosť nazvať to ‚umením‘, nazvať to ‚remeslom‘“ (s. 58).

Trochu klišéovito vyznieva to, že priateľka hlavnej hrdinky, Tracey, dopadla rovnako ako jej matka, teda sa ani napriek talentu a príležitostiam nedokázala vymaniť z prostredia, v ktorom vyrastala, ocitajúc sa v rovnakej role slobodnej matky žijúcej v sociálnej bytovke. Ide však o veľký obrat, privádzajúci v závere priateľky na začiatok ich cesty, na miesto, kde vyrastali, s istou nádejou v, napriek nevraživosti, pretrvávajúce priateľstvo. V tomto bode možno pozorovať isté zmierenie sa hlavnej hrdinky so životom.

Zadie Smith má veľmi pútavý štýl rozprávania, každé slovo má svoje miesto, vždy zvolí ten správny výraz. Spolu s rozprávačkou príbehu prejdeme kus sveta, nahliadneme na viacero reálit, spôsobov života, neustále sa potkávajú o otázku rasy a identity. Dokonca aj keď príde do Afriky, kde by sa mala cítiť ako doma, medzi svojimi, (nielen) miestni ju vnímajú ako belošku, čo len umocňuje krízu identity ešte vždy mladej ženy. Text je písaný formou priamej rozprávačky, hrdinka všetko analyzuje a na ilustrovaní prežitých situácií a iných osudov vykresľuje samu seba ako veľmi plastickú postavu. Nie je pozitívna ani negatívna, raz ju čitateľ/ka obdivuje, inokedy kritizuje, môžeme badať jej dobré i zlé vlastnosti, vidieť, ako ju formujú (alebo aj neformujú) jej zážitky a skúsenosti. Práve samotná rozprávačka je na knihe tým najzaujímavejším, a to práve preto, že je na pozadí iných tak dobre vykreslená. Žijúc roky v bubline asistentky celebrity, do veľkej miery odrezaná od skutočného sveta, v myslí unikajúci stále do sveta umenia, nemá veľký priestor na vývoj a ani po tridsiatke sa z nej nevytráca detinskosť. Je veľmi kritická, no jej postrehy sú často výstižné, avšak nevyhneme sa ani tým satirickým. Vysmievajúc sa z iných nebadá svoj

hom, no autorka je schopnou narátorkou a pozornosť udržiava práve prostredníctvom detailnej perokresby psychologických profilov svojich ženských postáv. Román má však aj širší záber, dotýka sa rasových problémov i priepastných rozdielov medzi jednotlivými sociálnymi vrstvami. Prítomné kontrasty poukazujú na absurdnosť súčasného sveta. Na jednej strane Aimee, zaneprázdnená a do seba zahľadená popová ikona, ktorá sa v Afrike rozhodne vybudovať dievčenskú školu s podobným princípom, ako keď si dieťa zaumieni postaviť zmrzlinový hrad, matka hlavnej hrdinky, Jamajčanka pochádzajúca z biednych pomerov, ktorá verí v moc vzdelania a vďaka svojej obsedantnej túžbe vymaniť sa z vlastnej triednej identity rozvinie kariéru poslankyne (na úkor medziľudských vzťahov), rozprávačkin otec, dokonale zmierený s kartami, ktoré mu život rozdal, a na druhej strane Tracey – tanečnica s nádejnou profesionálnou budúcnosťou, ktorú dobehne tieň jej pôvodu a uvrhne ju medzi štyri steny vytapetované plienkami: „*Matka premýšľala politicky oveľa skôr, ako sa politike začala venovať profesionálne: ľudí prirodzene chápala ako kolektív. Už ako dieťa som si to všimla a inštinktívne vycítila, že na jej schopnosti tak presne zanalyzovať ľudí, medzi ktorými žila, svojich priateľov, komunitu, vlastnú rodinu, je niečo mrazivé a bezcitné. Všetci sme v tom istom čase boli ľuďmi, ktorých poznala a ľúbila, ale zároveň aj predmetom štúdia, stelesnenie všetkého, čo sa pravdepodobne učila na Middlesexkej polytechnike. Držala sa bokom, vždy*“ (s. 48).

Uprostred toho, a niekedy skôr na okraji, je samotná hrdinka – nemá a bezmenná pozorovateľka, vnútorne zmietaná očakávaniami okolia, neschopná nájsť v spleti možností a obmedzení vlastný smer. *Swing time* je hodnotným románom, v ktorom Zadie Smith opäť ukazuje svoj cit pre spoločenské nálady a neváha pichnúť do osieho hniezda falošných masiek. V porovnaní s jej predošlými dielami je menej buričský



vlastný odraz v zrkadle: „*Napadlo mi, že niektorým jeho povahovým črtám vôbec nerozumiem – možno väčšine z nich*“ (s. 317).

Úvahy o ľuďoch, ľudskej povahe, vrátane vplyvu prostredia, peňazí, ale aj človeka na človeka, o spoločnosti, politike a kultúre sa tiahnu celým textom, Smith si všimá aj také detaily, ako je voľba oblečenia, ktoré nás taktiež charakterizuje. V románe sa stretáme s celou plejádou postáv rozličných charakterov, s rozličným pôvodom, rôznou farbou pleti, rôznymi osudmi a životnými sklamaniami, s nádychom trpkosti, avšak v závere zisťujeme, že tak či onak je hlboko v nás všetkých čosi navlas rovnaké. Často sa tu tiež možno stretnúť s pokrytectvom a cynizmom,

a autoritatívny a necháva viac priestoru čitateľovi a čitateľke. Jeho slabinou je trochu rozvláchny príbeh, ktorý však autorka šikovne vyvažuje pestrosťou vzťahov a prostredí, do ktorých je zasadený.

DIANA MAŠLEJOVÁ (1987, Bratislava) je literárna publicistka. Vyštudovala žurnalistiku na FIF UK v Bratislave. Pripravuje recenzie pre Rádio Devín, *Knižnú revue*, literárny web *knihožrút.sk*, vedie literárnu rubriku v kultúrnom magazíne *InBa* a nepravidelne publikuje vo viacerých kultúrnych médiách. Píše rozprávky do detského časopisu *Adamko*. V roku 2009 jej vyšla zbierka lyrizovaných fragmentov s názvom *Aj o vetre*, v roku 2013 vydala knihu poviedok *Maják*, neskôr rozprávkové knihy *Tajný cirkus* (2015) a *Stratený zajko v Paríži* (2017), najnovšou je kniha *Kráľovskí agenti* (2018).

príčom text môže v recipientovi a recipientke vyvolať dojem, že život je totálne nanič a šťastní, naozaj šťastní ľudia vlastne ani neexistujú.

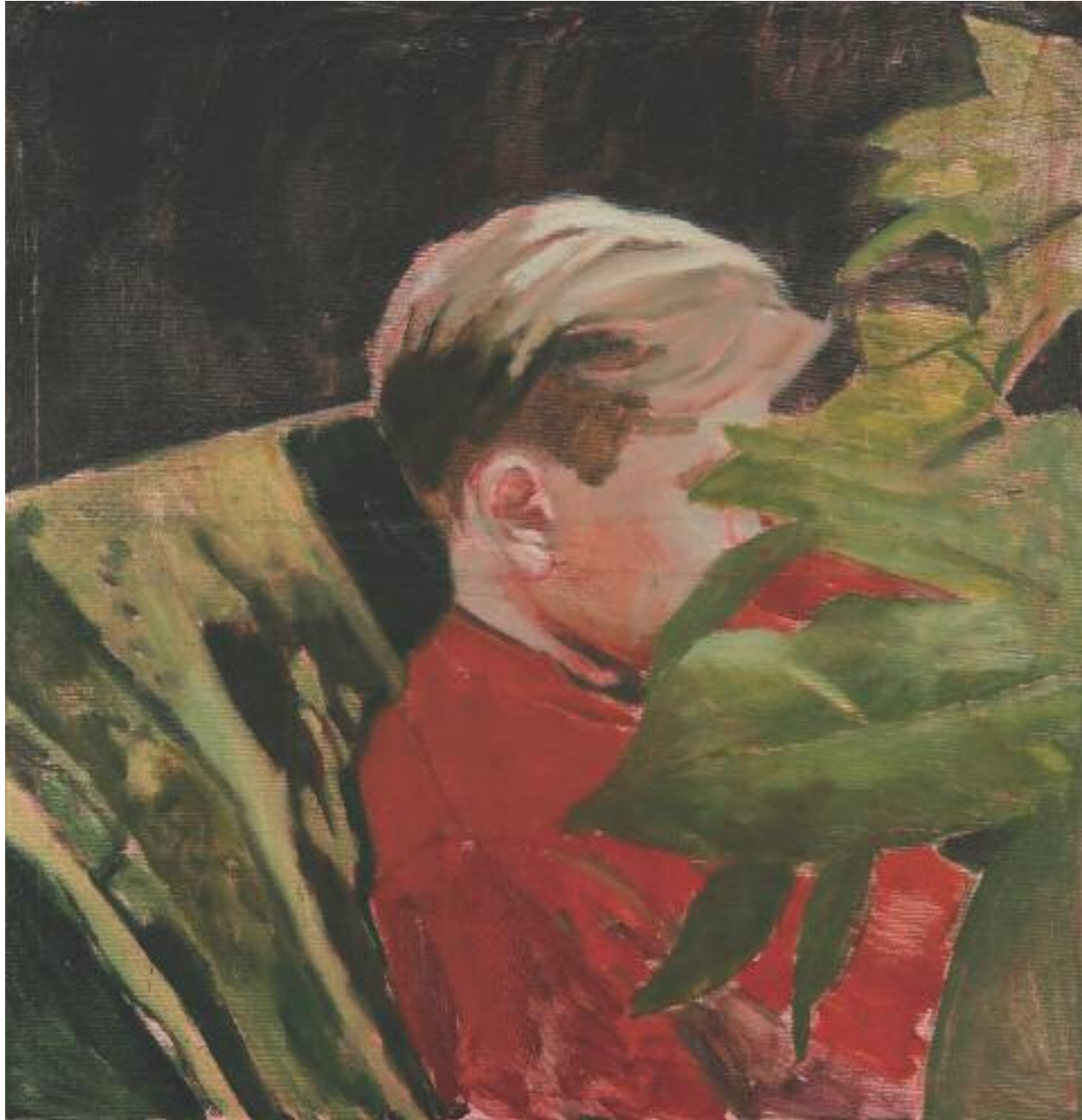
Rozprávačka príbehu v závere prichádza k určitým zisteniam, istému vytriezveniu. Je inteligentná, no celý svoj život bola limitovaná lipnutím na druhých a určitou neschopnosťou uchopiť svoj život do vlastných rúk: *„Zrazu som videla všetky svoje prežité roky, ktoré však neboli nakuľadané jeden na druhom, skúsenosť na skúsenosti, vytvárajúc tak niečo hmotné – bolo to presne naopak. Odhalila sa mi pravda o tom, že ma vždy lákalo svetlo iných ľudí, že som nikdy svoje vlastné nemala. Samu seba som vnímala ako akýsi tieň“* (s. 11).

Recenzovaný, do istej miery autobiografický román plyní v pravidelnom rytme bez väčších vzletov a pádov, isté napätie prichádza až v závere, s blížiacim sa vyvrcholením príbehu, a hoci recipient/ka počas čítania môže pociťovať istú zvedavosť, tá nie je natoľko naliehavá, aby v nás vyvolala dojem, že knihu musíme čo najrýchlejšie prečítať. Nástočivejšie pasáže sa striedajú s tými menej nástočivými a my si, práve naopak, vychutnávame synkopovú štruktúru románu, jeho príjemné plynutie, venujúc plnú pozornosť každému slovu. Čím viac o ňom čitateľ a čitateľka po dočítaní uvažujú, vracajúc sa v mysli k jednotlivým pasážam textu, tým viac jeho rozmerov a súvislostí spätne odhaľujú.

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*.



Adéla Janská: zo série *Pro tebe klid*, 2018, olej na plátne, 100 x 90 cm



Adéla Janská: Hey look II, 2018, olej na plátne, 90 x 90 cm



Adéla Janská: zo série London calling, 2018, olej na plátne, 170 x 165 cm



Adéla Janská: Rotace, 2017, olej na plátne, 190 x 160 cm



Adéla Janská: zo série U nás doma, 2018, olej na plátne, 170 x 160 cm



Adéla Janská: zo série Královny krásy, 2018, olej na plátne, 170 x 135 cm



Adéla Janská: zo série Rekonstrukce, 2018, olej na plátne, 60 x 45 cm



Adéla Janská: zo série *Fragile*, 2018, olej na plátne, 150 x 100 cm

JANA VARCHOLOVÁ



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

Poviedky o rozchode by mali vychádzať vo formáte kauflandového letáku

Bolo rozhodnuté, že pošlú dron na oddelenie rozídených. Keďže sa tam dron nemôže dostať prirodzenou cestou, teda rozchodom, museli hľadať alternatívu pre technologické zariadenia. Vedúci úseku pre rozvoj a využitie technologických zariadení uznal, že najlepšie bude dron doručiť pre spomínané oddelenie poštou ako dar, sami si ho zapnú, môže lietať po izbách a nebude vzbudzovať podozrenie. Moderný trójsky kôň.

Balíček dorazil na tretí deň aj so sprievodným listom, na ktorom stála jediná veta: Tento dron ako dar pre ľudí v duševnej núdzi sa odteraz stáva majetkom oddelenia rozídených. Sestrička, naučená zaobchádzať so všetkým v rukavičkách, opatrne odbalila papier, vybrala prístroj, štukla ON a nechala ho poletovať po prijímacej sále.

Po niekoľkých zdvorilostných okruhoch vo vzduchu sa pozornosť dronu upriamila na novú pacientku, ktorú práve prijímali. Vošla dnu a bez slova sa presúvala smerom k pultu. „Meno pacientky? Meno pacientky?“ pýta sa dookola sestrička, ale bez odpovede. „Meno klientky je Mária D.,“ povie rázne ošetrovateľ z oddelenia prvotného popierania, „včera sme ju prijali, inžinierka“.

Ing. Mária D. sa tak bez svojho vedomia stala prvým výskumným objektom dronu. Ten vyhotovil snímky z výšky dvoch metrov, zachytil jej tvár, postoj, zmeral rýchlosť pohybu od dverám k pultu, vyhodnotil farebnú škálu jej oblečenia. Mária celý čas mlčala a ani výraz jej tváre sa nijako nezmenil, a tak v domacom centre zhodnotili, že prvý objekt im nateraz nepriniesol požadované množstvo dát a preskúmajú okolie.

Dron sa pustil chodbou a vletel do prvých pootvorených dverí. V izbe boli umiestnené tri postele ako v hocijakej inej nemocnici. Pacientka s najdlhším chorobopisom spala. Naľavo od nej si druhá pacientka trochu bezohľadne prehrávala zvukový záznam. Dron to pomocou hudobnej aplikácie vyhodnotil ako *Natalia Oreiro: Cambio Dolor*. Zdalo sa, že telesná teplota pacientky sa mierne mení v závislosti od jednotlivých častí piesne. Tretia žena si do notesa zapisovala pozitívne afirmácie, a keď skončila, na ďalšiu stranu napísala *Zoznam vecí, za ktoré som dnes vďačná* a pod neho spravila päť odrážok. Tri minúty

dvadsaťpäť sekúnd pozerala na papier a potom ho zastrčila do plechového nočného stolíka.

Dron sa zniesol nižšie a urobil prvej pacientke sken očnej rohovky, tá nejavila známky prekvapenia, ani nijaké iné známky, skenovanie prebehlo bez komplikácií. Druhá pacientka sa naň oborila, „čo čumí“, ale takisto sa nechala oskenovať. Napriek pomerne vysokej hladine nameraných decibelov sa tretia žena neprebrala ani po dvoch hodinách, a tak dron opustil izbu.

Ďalším cieľom bola miestnosť, kde sa archivovali lekárske správy lôžkových pacientov. Na rozdiel od psychiatrického oddelenia, tu nikto nemal chuť kradnúť ich a navzájom si z nich predčítavať, niektoré boli dokonca voľne pohodené na stole. Na začiatku každej strany bolo niekoľko kolónok. Kolónka pohlavie, kolónka dátum rozchodu a kolónka dôvod rozchodu. V prvej kolónke bolo všade bez výnimky uvedené Ž. Dátumy sa rôznili, niektoré boli úplne čerstvé a niektoré by sa už na polícii považovali za premlčané prípady. Oddelenie rozídených si však veľmi dobre uvedomovalo, že u nich nič také neexistuje.

Tretiu kolónku poňali pacientky i zapisujúci lekári rôzne, dronu sa z otvorených kariet podarilo zaznamenať sedem zápisov:

1. *neprekonateľné rozdiely*
2. *neviem*
3. *podviedol ma, aj ja jeho*
4. *v živote človeka nadíde chvíľa, keď už nevládze ísť ďalej spoločnou cestou*
5. *môj partner sa vyjadril, že sa so mnou rozchádza, pretože som sa doteraz nenaučila uvariť poriadnu kukuričnú kašu*
6. *– zápis z dôvodu vysokého výskytu vulgarizmov cenzurovaný domácim centrom –*
7. *rozišiel sa so mnou cez sociálnu sieť bez toho, aby ma o tom osobne upovedomil, informáciu som sa dozvedela od svojho okolia, nakoľko som v tej dobe nemala funkčný internet*

Dron odoslal fotografické záznamy a zmenil svoju lokalizáciu. Na konci chodby bola spoločenská miestnosť, ktorá sa otvorila presne o 19.00. V tom čase začali vysielat' televízne noviny, ktoré trvali tridsať minút a ktoré boli plné negatívnych správ o nešťastí druhých, čo spôsobilo, že pacientky sa cítili o čosi lepšie, ich tep sa spomalil a vyplavili sa im endorfíny, „katarzia,“ zašepkala dokonca aj sestrička v rukavičkách.

Po uplynutí tohto časového limitu si pacientky prepli televízor na neutrálne pôsobiaci dokument so sociálnym podtextom. O 20.45 vstúpil do miestnosti ošetrovateľ a prisadol si k jednej z pacientok. Trajektórie pohybu takmer všetkých zvyšných objektov sa zmenili. Niektoré zmenili smer, iné začali chodiť dookola a niektoré sa nenápadne pohmýrili na gauči.

Ošetrovateľ niečo pošepol pacientke. Povedal to príliš ticho a pre rušivé zvuky to mikrofón pripevnený na spodnej strane dronu nezachytil. Pacientka sa usmiala, zároveň sa zdvihla pacientka z druhej strany miestnosti a rýchlo vybehla

na chodbu. Pacientka sediaca vedľa ošetrovateľa následne začala vykazovať známky nervozity a obzrela sa po miestnosti. Ako prvá zaregistrovala dron pohupujúci sa v hornom rohu.

Domáce centrum dron okamžite odvolalo a poslali ho do poslednej otvorenej miestnosti. Bolo v nej päť lôžok, ale obsadené boli len tri. Ženy si dron všimli ihneď, ale nevenovali mu ďalšiu pozornosť a vrátili sa k hraniu kariet. Jedna plakala a hovorila niečo druhým dvom, pomedzi to stále hrali karty a občas sa všetky tri zo srdca zasmiali. Chorobopisy visiace na koncoch postelí boli nečitateľné. Dron vykonal sken rohovky, pre slzy musel skenovanie zopakovať trikrát po sebe a následne boli dáta automaticky zaslané do domáceho centra na porovnanie s databázou.

„To sú recidivistky!“ kričal so smiechom analytik v dátovom centre po porovnaní kolónky číslo dva. „Recidivistky, šéfko, chápete?“

„Hej, hej, dobrý,“ povedal vedúci úseku pre rozvoj a využitie technologických zariadení. Po krátkej pauze dodal: „To by ma inak zaujímalo, čo asi majú v tých chorobopisoch. Z dôvodu nedodržania odporúčaných liečebných procedúr a základného nepochopenia fungovania medzifudských vzťahov došlo u pacientky k recidíve.“

Dron sa presunul do miestnosti s jednou posteľou, na ktorej odpočívala Mária D. Prístroj vyhotovil fotografickú snímku jej chorobopisu: „Pacientka pri vedomí, pasívna, nekomunikuje. Teplota v norme, stolica a moč bez neg. nálezov. Nepravidelná aktivita srdca. Výška: 175 cm. Váha: 60 kg. Potravu neprijíma.“

„A čo, žiadne lieky? Nepredpísal?“

„Žiadne lieky, šéfko.“

„To mi pripomína, že sme zabudli na sklad. Musí byť na chodbe, všetky ostatné miestnosti sme už zmapovali.“

Vstupné dvere oddelenia rozídených boli pre dodávateľov otvorené v čase obeda. Dron nehluchne vykázol von a do skladu vletel spolu so zdravotnou sestrou s nedbalo nasadenou čapicou, ktorá ho už brala ako príjemný oživujúci element oddelenia.

Na hornej polici boli zväčša hygienické potreby, niekoľko balení vreckoviek, toaletného papiera, mydiel a tampónov. V strede bola poskladaná posteľná bielizeň, papuče a pyžamá. Stála tam aj osobitná polica s motivačnou a religióznou literatúrou. Na najnižšej polici boli pohádzané hodinky, prstene, čokolády, luxusné šaty, albumy s fotografiami a pár fliaš tvrdého alkoholu. Zdravotná sestra vytiahla zoznam, niekoľko predmetov začala ukladať do prepravky. Dron zachytil, že hneď za dverami je malá sklenená skrinka na zámok s nápisom *Lieky*. Zdravotná sestra skončila s ukladaním predmetov, siahla ešte po najmenšej z fliaš, dala si ju pod plášť a vyšla s prepravkou v rukách von.

Dron sa presunul do spoločenskej miestnosti, slúžiacej večer ako jedáleň. Pacientky excesívne konzumovali pridelené, ale aj odcudzené jedlo, alebo sa len dívali do taniera, prípadne do zemiakov štychali vidličkou. V miestnosti hrala z reproduktorov upokojujúca inštrumentálna hudba a ošetrovatelia sa podchvíľou usmiali na niektorú z pacientok. Jedna z nich pohľadom zachytila dron a pohotovo zakývala do kamery.

Mária D. po desiatich minútach vstala od plného taniera a presunula sa na izbu. V ľavom hornom rohu sa bezhlučne vznášal dron a zaznamenával jej pomalý pohyb. Pacientka si sadla oblečená na posteľ a dívala sa pred seba, až kým sa v miestnosti nezačalo stmievať. Pri svitaní sedela v rovnakej polohe a dvihla sa až v čase raňajok.

Rovnaký scenár sa opakoval tri dni. Dron zakaždým sledoval Máriu na jej izbu, po západe slnka nasledovalo niekoľko hodín nahratej tmy a po nej opäť záber na pacientku nehybne sediacu na lôžku. Za celý čas strávený na izbe nešla na toaletu, neprezliekla sa a ani nevyzrela von oknom.

Na štvrtý deň Mária D. ostala sedieť aj v čase raňajok, jej telo vykazovalo viditeľné známky vyčerpania. Ošetrovatelia k nej chodili častejšie ako predtým a potichu si medzi sebou čosi šepkali. Po ich odchode sa dron zniesol na úroveň jej posteľe a vyhotovil snímku chorobopisu. Následne vyletel vyššie a krúžil okolo Márie. Napokon sa zastavil na úrovni jej očí.

Šťuk. Bolo počuť chladný zvuk záznamového zariadenia. Pacientkou mierne myklo. Šťuk. Šťuk. Šťuk.

Pacientke vyhĺkli slzy, schytila dron, vykrikla a sťažka ním hodila o zem. So studeným potom na čele sa zviezla naspäť na posteľ. Ošetrovatelia vbehli dnu a na dlážke našli rozmlátený stroj. Spojenie s dátovým centrom bolo prerušené.

„Šľak aby to trafil! Tritisíc eur na márne kúsky,“ rozčuľoval sa vedúci úseku pre rozvoj a využitie technologických zariadení.

„Veru, šéfko, obávam sa, že dron je v keli,“ poznamenal analytik.

„Nevolajte ma šéfko, Horváth.“

„Prepáčte, pán Dúbravský, chcel som len podotknúť, že oprava stroja asi neprichádza do úvahy.“

„To vidím aj bez vás, Horváth.“

Tlačiareň na vedľajšom stole začala tlačiť posledné vyhotovené snímky. Na prvej bol záber z horného rohu miestnosti. Na druhej bol aktualizovaný chorobopis dňa. Na tretej snímke pravé oko pacientky Márie D. tesne pred psychickým kolapsom.

Vedúci úseku pre rozvoj a využitie technologických zariadení zobral poslednú snímku, pozrel sa na ňu, zložil ju napoly a dal si ju do náprsného vrečka.

„Napište ešte záverečnú správu, Horváth. Spomeňte aj neprimeranosť vybavenia daného zariadenia vzhľadom na štátne dotácie. Priložte k tomu vyčíslenie škôd za zničený dron.“

„Jasné, šéfko. Pán Dúbravský. Pekný víkend vám,“ rozlúčil sa analytik a sledoval, ako vedúci úseku pre rozvoj a využitie technologických zariadení vychádza von z miestnosti s rukou na hrudi.

Smrť

„Nechcel som ju zabiť, chcel som jej len znepríjemniť deň,“ povedal Filip skleslo pri pohľade na muchu rozčapenú na výťahových dverách. „Musíš vždy zavrieť aj vnútorné dvere, inak sa nepohne. Občas do hornej časti strčím nanukovú paličku, vtedy netreba, ale po dvoch, troch dňoch z tej hornej lišty aj tak vypadne,“ prešiel rukou po dverách popísaných čiernou fixkou a rozrýpaných bytovými kľúčmi. Zopár vlasov mu už začínalo šedivieť, hoci máme tesne po tridsiatke. Tie jeho sú elegantne začesané suchým gélom dohora, na sebe má jednoduché biele tričko s dlhým rukávom a svetlomodré rifle. Presne ten typ módy, v ktorom môžete pri troche skúposti matky prírody vyzerat' úboho, ale Filip mal vždy to šťastie, že vyzeral ako muž z reklamy na náramkové hodinky.

Očami si prechádzam nápisy. *Dušan je chuj. Vegan jihad. Bol som tu. J + K = VL. Punk is not dead.* Od deväťdesiatych rokov sa vo výťahovej kultúre veľa nezmenilo. Akurát, že ten punk predsa umrel. Čítam popis na použitie výťahu *so sberom smerom dolu* a nadobúdam podozrenie, že odvtedy nevymenili ani samotné kabínky. Rakvičky na lane.

Zastavujeme na deviatom poschodí. Na chodbe sú dva byty oproti sebe. Vychádzam von prvý a vyťahujem počítačový stolík, jediný kus vlastného nábytku, ktorý som si doniesol, hoci nevlastním počítač. Môj predošlý byt bol zaplavený vecami. Na poličkách boli zarámované fotografie, sošky slonov, lapače snov a prachu, plyšové hračky, s ktorými sa tri roky nikto nehral. Vo vstupnej chodbe sme mali naukladané letáky na akcie, ktoré vypršali skôr, ako sme sa dostali do daného obchodu, a pozvánky, na ktoré sme nereagovali. Všetky tieto veci vytvárali mentálne väzenie. Mali by sme tam ísť, mali by sme odpovedať Mirovi a Lucii, potrebujeme nový sušiac na bielizeň, vyhorela žiarovka, koberce sa nám nehodia ku gauču. Každý jeden predmet vytvára imperatív povinnosti, chce tvoju starostlivosť, čas, uzurpuje si spomienky.

Ťaháme s Filipom po podlahe ťažké kufre, ktoré škriabu linoleum s historickou hodnotou. Filip odomkne dvere a vedie ma rovno do mojej novej izby. Nie je v nej takmer nič, presne, ako som chcel. Jedna skriňa, parkety, drevená polica, sviečky z lkey, z ktorých si potom urobím poháre, široký matrac na zemi. Tučnolist, ktorého konárovité stonky prevísajú cez okraje kvetináča, je položený na parapete.

„Nemal si ho podviazať?“

„Už je neskoro. Musíš ho mať rád taký, aký je. Fajčiť môžeš na balkóne, upratuje sa v sobotu a návštevy sú povolené. Nájomné pätnásteho. Otázky? Joj. A po desiatej sa snaž nehulákať, minule mi sused tak drbol do radiátora, až mi vypadala hlina z kvetináčov. Takže?“

„Všetko fajn. Poďme dolu po zvyšok.“

Vyšli sme na chodbu, dvere oproti boli otvorené dokorán. Cez dlhú úzku chodbu bolo vidno až do obývačky. V hornej časti miestnosti sa vznášalo zlovestné cigaretové mračno a v gauči bol vpichnutý starec v prúžkovanom pyžame. Z pyžamovej košeľe mu trčala pokrkvaná látková vreckovka. Ruku mal položenú

na nohách, tenkých zošúverených korienkoch, ktoré mu viseli zo spodnej časti pyžama. Druhou rukou pomaly poťahoval z praskajúcej cigarety. Dym po kusoch ukrajoval z miestnosti. Zdalo sa, že vôbec neregistruje našu prítomnosť, nepozrel sa naším smerom.

Obrátil som sa udivene na Filipa.

„Ach,“ povedal nedbalo, otvárajúc dvere výťahu. „To je Smrť.“

Filip bol doma málo, väčšinou ostával u frajerky alebo bol niekde na cestách. Takmer celý byt som mal pre seba a najmä som mal ticho. Teraz bolo počuť aj prúdenie horúcej vody v radiátoroch. Sadol som si doprostred svojej izby a užíval si jej prázdnotu. Žiadne stohy časopisov, ktoré raz bude treba vytriediť, žiadne zväzky káblov, ktoré bude treba viazať dokopy, aby nezavadzali na dlážke, a žiadne spotrebiče, z ktorých sa tretina do roka pokazí. Táto izba odo mňa nevyžadovala nič.

Problémy mám iba pri návšteve spoločnej kuchyne. Na prvý pohľad vyzerá jednoducho a funkčne. Otváram poličku nad drezom. Je v nej niekoľko vrecúšok, múka, cukor, rôzne druhy kaše a keksov. Každé načaté vrecúško je obtiahnuté čiernou gumičkou z bicyklovej duše, aby jeho obsah nenavlhlo, alebo možno aby sa dnu nedostali mušky. V druhej časti je približne dvadsať pohárov na rôzne účely. Jeden človek a dvadsať pohárov. Pri každom pocite smädu je potrebné urobiť rozhodnutie. Napijem sa vody z horčicového pohára alebo z rovnako veľkého krištáľového? Napijem sa kávy z malej šálky alebo by bola vhodnejšia o čosi väčšia? Na stole je zrnková aj mletá a na kuchynskej linke je kořogo aj pákový kávo-var. Keramická lyžička a strieborná lyžička. Okrúhla podšálka alebo hranatá podšálka. Začínajú sa mi potiť dlane. Filip má dva druhy mlieka, kravské a kokosové. Kravské alebo kokosové. Kravské alebo kokosové. Vyberám si kokosové, pretože je v ňom už len pár kvapiek, čo znamená, že keď ho dopijem, v chladničke ostane iba jedno. Pri pohľade na šesť rôznych šálok mi príde zle. Napokon si vyberiem tú, ktorá je najbližšie, a robím si kávu v kořogu. Po troch minútach káva prebubláva do vrchnej časti, nalejem si a odchádzam si ju vypiť do svojej izby.

Mierne vyčerpaný sa zadívam na tučnolist. Filip ho kúpil, lebo vyzeral, že to bude jeden z tých kvetov, ktoré ostanú navždy malé. Vyliezal už zo všetkých strán kvetináča, stonky boli zdrevnatené a ovisnuté. Keďže sa korene nemali kam rozrastať, boli slabé, uväznené v hlinených stenách. Viem, čo musím urobiť, ale nechávam si to na ďalší deň. Vyzlečiem si iba nohavice, ignorujem blikajúci telefón a líham si spať.

Vstávam do mrholiaceho sobotného rána. Oblečiem si tie isté nohavice z piatka a dávam si aspoň čisté tričko. Všetky trička v mojej skrini sú biele – vlajky, ktorými mávam móde na znak kapitulácie. Vedome sa vyhnem kuchyni a vyberiem sa do obchodu s domovými a záhradnými potrebami. Zamierim rovno ku kvetináčom a zemine. Beriem prvý kvetináč primeranej veľkosti a univerzálnu zeminu na izbové rastliny.

Opatrne vyťahujem tučnolist zo zeme aj s koreňom. Starú vyschnutú hlinu vysýpam do koša a nahrádzam ju novou čiernou zemou. Prstami mierne zatlačím okolie rastliny. Napokon ju beriem do kúpeľne a sprchujem jej listy. Tu máš tú svoju súkromnú jar.

Stále mi behá po rozume Smrť. Koľko má rokov? Prečo si necháva otvorené dvere do chodby, keď za chrbtom má okno, cez ktoré by dnu prúdil čerstvý vzduch? Ráno, keď som odchádzal z bytu, boli susedove dvere zatvorené. Počujem hluk a vychádzam na chodbu. Dym zahlcuje celý priestor, stavec vyzerá ako mystik, ktorý medituje zahalený v ranej hmle. Lenže on si túto hmlu vyfúkol sám z pašovaných westiek. Na stole má noviny, pohár zo zeleného skla plný vody a popolník. Nahlas sa zdravím: „Dobrý večer, pán sused.“ Žiadna odpoveď, samozrejme. Kto som ja, aby som sa zhováral so Smrťou?

Sklamaný sa vraciam domov, na stolíku mi svieti mobilný telefón. Mažem neprečítanú správu, vypínam telefón a kladiem ho naspäť na stôl.

Niekoľko týždňov sa nič nové nedeje. Keď boli dvere otvorené, pozdravil som sa a Smrť vždy ostal ticho. Začínal som sa zamýšľať nad tým, že je to možno nejaký test. Musím pochopiť základnú lekciu, aby som mohol počuť slovo majstra. Filip tvrdil, že je určite už pár rokov hluchý. Občas som naňho z chodby hľadel aj dve tri minúty, ale zdalo sa, že s ním nepohne nič.

Dnes som sa rozhodol vyskúšať jeho trpezlivosť. Prišiel som z práce, sadol si na chodbu do tureckého sedu a pozeral sa priamo na Smrť. On sedel uprostred gauča, vcucnutý medzi dva matrace. Bol učesaný, ale na hornej časti hlavy mal vír zatočených vlasov, takže vyzeral, akoby sa práve zobudil. Prstami si našuchoril vlasy ešte viac. Vyzeral ako storočné dieťa. Predtým, ako si dal do úst cigaretu, jazykom naslinil jej koniec. Otočil ju filtrom nadol a jemne poklepkal po stole. Stisol cigaretu medzi prstami a z každej strany ju postláčal. Až potom začal fajčiť. Sedel som tam, kým si nedal tri za sebou. Sídliisko tichlo, v tme bolo počuť iba slabé šušťanie papierika a zvuk, ako sa jeho papuče treli o koberec. Zdalo sa, že sa cez to šero pozerá na mňa, ale nepohol ani brvou.

„Dedo! Dedo! Dáš si párky?“ zareval zrazu ženský hlas z izby. Kým som stihol vyskočiť, pozerala sa na mňa asi dvadsaťročná dievčina. „A vy ste kto?“

„S-s-sused. Michal.“

„A nejebe vám trochu, pán sused, že tu sedíte na chodbe potme v tureckom sede?“

„Prepáčte. Len som si... skúšal takú novú vec z jogy.“

„Super. Skúšajte si to možno nabudúce doma. To ma teda tešilo,“ prevrátila očami.

Vošiel som do bytu, zavrel za sebou dvere, zhasol svetlo a pricapil sa na kukátko. Smrť ostal sedieť a dievčina pred neho položila tanier s jedlom. Dvere sa zavreli.

Tak Smrť má vnučku. Smrť niekto udržiava nažive. Všimol som si, že mu dievča nosí nákupy a dennú tlač. Auto mala v noci väčšinou zaparkované pred panelákom, takže pravdepodobne býva v jednej z bočných izieb. Niekedy bola preč hodinu, niekedy takmer celý deň, ale vždy sa vrátila. Rozmýšľal som, či vie starký vôbec chodiť alebo či ho každý deň uloží do gauča a donesie mu cigarety a pohár vody. Zostarnutý sídliсковý boss, sleduje posediačky svoj revír a nepovie ani slovo.

Nemohol som riskovať, že ma vnučka opäť nachytá, ale čosi ma nútilo pokračovať. Napokon som sa rozhodol vyskrutkovať kukátko z dverí a nahradiť

ho zväčšujúcou šošovkou. Každý večer, keď som začul, že sa dvere s vrzgotom otvárajú, som sa postavil k šošovke a sledoval byt oproti.

Ich večerný rituál trval vždy približne hodinu. Keď vnučka otvorila, vchádzajúc do bytu, Smrť sedel v prúžkovanom pyžame na gauči. V tichosti tam sedel dvadsať až tridsať minút, kým mu nedoniesla večeru. Porcia bola malá, ale zdalo sa, že mu to stačí. Niekedy jedol extrémne pomaly. Roztrasenou rukou ponáral lyžicu do nejakého kašovitého jedla. Vždy odlomil kúsok chleba, namočil ho a zjedol. Každý hlt prežúval nesmierne dlho, prevažoval si ho v scvrknutých ústach. Všetko bolo nakrájané na kolieska a chlieb bol potrhaný na menšie kusy. Tú trochu jedol dlhú štvrtúhodinu. Keď skončil, vytiahol si z vrecka plátennú vreckovku a pretrel si ústa. Inokedy jedenie vyzeralo celkom inak, ako zábava. Všetko rýchlo vyzobal, šimrinkoval vidličkou nad tanierom a o chvíľu bolo jedlo fuč.

Každý druhý deň umývala vnučka Smrti nohy. Po večeri priniesla lavór s horúcou vodou, z ktorej sa ešte parilo, predlaktím si odhrnula vlhké vlasy z čela a položila ho vedľa gauča. Pomaly mu dvihla nohy, namočila ich a na pár minút sa vzdialila. Smrť zvykol nohami člapkať, striedavo kyvkať palcami a sem-tam naschvál vyšplechol trochu vody von. Občas som mal pocit, že sa nožnou vodnou frčkou snaží trafiť popolník. Nikdy sa netrafil. Vnučka sa vrátila, najprv poutierala pokvapkanú podlahu. Vzala mydlo a vyumývala mu najskôr chodidlá a potom okolie členkov. Ani raz som si nevšimol, že by sa naňho hnevala za to, že voda bola všade naokolo, svätá žena. Vybrala nohy von, vyšúchala ich dosucha a navliekla mu hrubé ponožky.

Prestal som pozeráť televízor, odniesol som ho Filipovi do izby. Aby pozorovanie nebolo také nepohodlné, doniesol som si z pivnice starú barovú stoličku, ktorú som postavil na dve drevené palety. Posediačky som tak dočiahol akurát na môj podomácky vyrobený ďalekohľad. Po hodine ma síce bolieval krk a štípali oči od toľkého žmúrenia, ale aspoň sa zmiernili bolesti chrbta. Filipovi moje sledenie neprekážalo, rešpektíve, domnievam sa, že mu to bolo ukradnuté, ako aj všetci zvyšní susedia. Zaujímal sa sám o seba, o bicyklovanie, o frajerku, občas o počasie a len zriedka o to, ako sa mám ja. Hovoril, že žije tu a teraz. V každom prípade, pokiaľ stolička s paletami neostávali v chodbe pridlho, nestážoval sa.

Po takto strávenom čase som nikdy nešiel hneď do postele. Sadol som si na stoličku a rozmýšľal som o tom, čo som videl. Predstavoval som si najrôznejšie scenáre od realistických až po tie najabsurdnejšie. Možno je stavec Azrael, ktorého meno má mnoho podôb. Ten, ktorému pomáha Boh, hrôzostrašný anjel smrti, ktorý má na chrbte štyritisíc krídel. Alebo sa v skutočnosti volá Karol či Peter, alebo podobne obyčajne a niekto ho nazval Smrť, lebo bol chudokrvný a veľa fajčil.

Keď som išiel vo výťahu so susedmi, snažil som sa konverzáciu obrátiť na Smrť. Niektorí bývali v paneláku prikrátke a vôbec nevedeli, o kom hovorím. Pýtal som sa, či má deti, prečo žije sám a odkedy, kto je jeho vnučka, prečo stavec nevie chodiť, hoci vyzerá, že je na tom inak zdravotne celkom dobre, či mal niekedy manželku, kto bola, ako sa volala. Trvalo mi niekoľko mesiacov, kým sa mi podarilo dostať k meritu veci, pretože vo výťahu či na schodoch som stretol

vždy niekoho iného, niekedy iba návštevu. Keď som aj stretol niekoho, kto tam naozaj býval, musel som čakať na vhodnú príležitosť, aby som sa mohol opýtať na Smrť. Zdvorilostná konverzácia mi nikdy nešla, a tak bolo pomerne ťažké dostať sa od otázok o domovej schôdzi, dopravných zápchach a počasí k otázkam o Smrti. Kvôli tomuto novému záujmu som zrušil všetky svoje večerné aktivity. Filip ma už ani nikam nevolal a ostatných kamarátov a členov rodiny tiež omrzelo opakovane ma niekam ťahať. Vyhovovalo mi to, konečne som mal pokoj a dostatok času na pozorovanie a na otázky. Jedinou mojou ďalšou starosťou začínal byť tučnolist, ktorý už opäť nadmieru prerastal von z kvetináča. Všetky konárovité stonky sa pod ťarchou gravitácie začínali ohýbať, keďže oslabené korene ho už neboli schopné udržať. Vraj nenáročná rastlina.

Avšak ani moje niekoľkomesačné vyzvedačské úsilie neprinieslo žiadne plody. Nikto mi nevedel odpovedať nič konkrétne. Niektorým susedom sa zdalo, že tam žije už desať rokov, iní mi svätosväte prisahali, že tam nebýva viac ako dva roky, kým stará pani Kriškovská mi tvrdila, že tam žije, podobne ako ona, už od detstva. Ale ani jej už pamäť neslúži ako kedysi a na meno si za pánaboha nevie spomenúť. Mladý študent, závislý od marihuany, ktorý býval podo mnou, sa dušoval, že Smrť nikdy nevidel, a presviedčal ma, že ak naozaj existuje taká transcendentná bytosť, určite by si nevybrala bývanie na Kukučkovej 4. Nikoho iného táto téma obzvlášť nezaujímal.

Dokonca som časom stretol aj Dušana, ktorý bol podľa výťahového nápisu chuj. Chudák Dušan mal asi sedem rokov a odstávajúce uši. Raz som ho pristihol, ako čosi tlačí do schránky. Keď ma zbadal, rýchlo to tam natlačil a utiekol hore schodiskom. Na schránke chýbalo meno, očividne tam kedysi bolo, ale papier bol príliš ošúchaný. Schránka bola označená len bielym kriedovým krížom. Prestřčil som prsty horným otvorom schránky a vytiahol som z neho niekoľko výkresov. Na jednom bola rakva, na druhom starý muž sediaci na gauči a na treťom pirátska lebka. Na všetkých bolo fixkou napísané ZOMRIEŠ. Tento divný záškodný detský humor, pomyslel som si a zahodil výkresy do krabice so zberom papiera. Po chvíli váhania som vybral ten s lebkou, otočil ho a na druhú stranu nakreslil hlavu s odstávajúcimi ušami. Pod ňu som dopísal AJ TY a strčil ju Dušanovi do schránky.

Keď som sa vyviezol na najvyššie poschodie, dvere boli otvorené dokorán. Vyzrel som von oknom a videl som vnučku, ako nasadá do starej škodovky a odchádza preč. Usúdil som, že prinajmenšom najbližšiu štvrtú hodinu sa do bytu nikto nevráti. Postavil som sa na prah. Smrť spal, hrudník sa mu pravidelne dvíhal. Na stole pred ním ležala fajka a stočený obal s tabakom. Zošuchol som sa na zem a ostal sedieť vo dverách. Zatvoril som oči.

Vdychujem nosom a cítim cigaretový dym nasiaknutý v kobercoch a kreslách, zažratý do nábytku. Cítim staré drevo, surovú kožu topánok a vôňu spálenej kávy.

V chodbe sú položené jedny čižmy, na vešiaku visí jeden jediný kabát a nad ním je zavesený klobúk. Rozmýšľam, kedy tak mohol byť Smrť naposledy na vychádzke. Ak by mohol chodiť, kam by šiel, čo by chcel vidieť? Stavec stále spí. Opäť má na sebe prúžkované pyžamo a ťažkú bielu perinu. Ako dýcha, dvíha

sa s ním, zdá sa mi, že takmer o desať centimetrov, ruky má prekřížené na jej vrchnej časti. V izbe sa pomaly usádza tma, cez okno vidno zvyšky tmavoružovej oblohy. Je absolútne ticho, ktoré prerušuje len starcovo pomalé dýchanie a tikot nástenných hodín. Zvuky v paneláku počujem tlmene. Predstavujem si, že zreteľne počujem tlkot jeho srdca, prúdenie krvi v jeho žilách, mám pocit, že počujem, ako mu vzduch prechádza striedavo nosom a ústami, každé zašušťanie periny, jemné ako trhanie pavučiny. Občas zaškrípe zubami a každých niekoľko minút krátko mľaskne jazykom. Jeho tvár osvetľuje už iba mesiac a pouličné osvetlenie. Zdá sa mi, že čosi je inak.

Podľa môjho odhadu štvrtá hodina ubehla už dávno, vonku bola takmer úplná tma a chcel som sa vrátiť späť. V tej chvíli sa však starac zobudil a pomerne svižne sa posadil na gauč.

„Tak čo, sused?“ prehovoril zrazu, rukami naprávajúc perinu okolo seba. Mojm prvým inštinktom bolo vystreliť z izby a zamknúť sa v byte, ale nevedel som sa ani pohnúť a Smrť sa začal náramne smiať.

„Vyzeráš vydesený na smrť,“ povedal a rozosmial sa ešte srdečnejšie.

Tvár sa mu rozjasňovala čoraz viac a pokožka sa mu vzpružila, vystierala sa ako plátno natiahnuté cez drevený rám, líca mu očerveneli od smiechu a mierne sa nafúkli.

Pravou rukou sa načiahol smerom k stolu, hľadajúc zápalky. V ľavej držal vrecúško s tabakom so zdravotným varovaním ministerstva. Medzi prstami rozdrvil trochu tabaku a nasypal ho do fajky. Ukazovák ho jemne zatlačil a zapálil si.

Stále som sa nezmohol na slovo, ale úľak sa začínal miešať so zvedavosťou a opäť som si ho začal pozorne obzerať. Mal oveľa menej vlasov ako predtým. Na vrchnej časti hlavy mu previevalo pár pramienkov. Dotkol sa jedného prstom.

Ako páperie, pomyslel som si a starac sa akoby prepadol hlbšie pod perinu.

„Pani Kriškovská mi vravela, že Malý Dušan si vás vystrašený chodil z chodby fotiť mobilom!“

„Len som chcel vedieť, ako dlho tu bývate a...“

„Prečo si otvárate dvere do chodby? Prečo tá mladá žena, čo s vami býva, živí Smrť? Čo je to dočerta za aktivitu?“

„Teraz sa už trafiš, Azrael? Lepšie ako pred tromi rokmi?“

„Ako si napcháte štyridsať krídel pod prúžkované pyžamo?!“

Nič z toho som nepovedal. Azrael Karol Petrovič sa chichotal. Pobafkával si z fajky, ktorá mu v ústach oťažievala a v druhej ruke mrvil medzi prstami kúsok tabaku. Tabakové odrobinky popadali na koberec. Ani raz za celý ten čas sa na mňa nepozrel. Položil dohorievajúcu fajku vedľa na stoličku. Už nemal skoro žiadne vlasy. Druhý raz sa natiahol ponad stôl a vzal si hrnček so studeným kakaom. Jeho prsty boli také malé, že ledva chytili rúčku. Jeho telo malo už menej ako meter a perinu si musel trochu odhrnúť, aby sa v nej nestratil. Pomaly srkal kakao. Opäť si prstom prebehol po holej hlave. Vyzerala mätko, ako vajíčko v octe. Vôbec sa na mňa nepozeral, bol už úplne zakuklený do pyžama, z ktorého mu trčala iba hlava. Jeho pohľad bol zvedavý, rýchly, krúžil po izbe, akoby všetko videl po prvý raz. Začal vykrikovať nezrozumiteľné veci a sám sa na nich smial.

Hrnček s kakaom mu vypadol z ruky a to sa rozlialo na koberec. Načiahol sa za ním malými tučnými prstíčkami, ale chýbalo mu ešte dvadsať centimetrov. Vzdal to. Napokon sa rozplakal, zadúšal sa vlastnými slzami, silil každé nadýchnutie a nohami kopal do vzduchu. Odrazu všetko prestalo.

Precitol som v tme, celé telo ma bolelo od toľkého sedenia. Starac zmizol. Pomaly som sa dvíhal, držiac sa zárubne. Vytratil som sa z chodby a odomkol prázdny byt. Prešiel som v topánkach po vřzgajúcich parketách a ľahol si do prostred izby. Stonky tučnolistu sa zosunuli na podlahu a obrástli ma z každej strany. Položil som si hlavu na stovky drobných zelených vankúšikov a zaspal v zovretí rastliny.

Prebudil som sa krátko po siedmej na drnčanie zvončeka. Došuchtal som sa k dverám. Cez priezor nevidím nič, človek stojaci na druhej strane je príliš blízko.

„Kto je?“

„Že kto je. Michal, otvor, načo dávaš kľúče do zámky, nemám sa ako dostať dnu. Zas tam máš nahádzané tie debny? Ach, bože. Poď si dať so mnou raňajky, idem rovno z mesta, tak som urobil nákup,“ hovoril Filip, pretláčajúc sa s igelitkami dovnútra. „Stretol som na schodoch Kriškovskú. Bola celá vyplašená, že ten malý nejako kľúčom vypáčil výtahové dvere či čo a spadol do šachty, našla ho vraj až suseda, čo býva oproti, keď sa vracala domov. Ale už sa nič nedalo robiť, pád z troch metrov, šlus. Ani tie jeho ušiská ho nezachránili. Škoda, mal som ho celkom rád. Prepáč, že ti to hovorím, ale vyzeráš dosť zle. Spravím ti niečo zdravé, hádam tvoje telo nedostane šok.“



Adéla Janská: zo série Rekonstrukce, olej na doske, 2018, 40 x 30 cm



Adéla Janská: zo série Rekonstrukce, olej na plátne, 2018, 40 x 30 cm

TEREZA ZVOLSKÁ

„Bake me tender“ aneb doba post-pornografická?

Pokud jste v posledních letech na internetu narazili na video recept, či návod na výrobu „domácích vychytávek“, nebo se jen chtěli uklidnit u náročného dne, nebude vám tento scénář neznámý.

Sledujete video, ve kterém vidíte jen ruce, kterak připravují vysoce estetický a barevně vyladěný pokrm.

Pravidelně nakrájené kusy zeleniny všech barev, přehozené k dozlatova opečené zelenině. Příloha, dejme tomu brambory, se mezitím dokonale opečená leskne po oleji. Pravděpodobně bude v receptu figurovat sýr, který se při dokonání kulinářského aktu rozteče s prvním nakrojením, které je to poslední, co sledující vidí. Následuje zrychlená příprava čokoládového láva dortíku, na jehož konci po zakrojení vidličkou vyteče rozteká čokoláda, živočišně se mísící s malinovým pyrém, kterým byl dortík ozdoben. Na stejném talířku se vlivem horké čokolády rozteká zmrzlina.

I takové scénáře je možné dnes vidět na internetu. Na první pohled na nich není nic zvláštního, jejich hyperestetizovanost a způsob narace ale při bližším pozorování začnou připomínat scény z porna. Například žánr POV, tedy „point of view“, kdy sledující vidí sexuální akt, jako by byli jedním z aktérů či akterek. Princip je v tomto případě stejný. Diváci a divačky sledují ve zrychleném sledu bezchybný akt přípravy, na jehož konci je rozkoš, která zde vrcholí gurmánským orgasmem. Koncept food porna není nijak nový, v českém kontextu se v této souvislosti mluvilo o Dítě P., v mezinárodním o Angele Lawson. Vizualní estetika obou kuchařek byla specifická živočišným kontaktem s připravovaným pokrmem, například při přípravě masových pokrmů či mísení těst. Dokonalé nasvětlení a olejnatý lesk tak dával připomínat pornografickým snímkům s naolejovanými těly. Fenoménu food porna se věnovala také jedna z epizod amerického seriálu *South Park*, nazvaná *Crème Fraiche*. Randy Marsh, otec jednoho z hrdinů, Stana, po nocích sleduje videa o vaření. Celý zbytek noci pak tráví vařením, které mu působí větší rozkoš než sex s manželkou. Epizoda dokonale vystihuje „porno 21. století“, ve kterém už nefigurují nahá těla, ale opečené pokrmy, kde v závěru nevystříkne sperma, ale polévá se omáčka, kde orgasmus představuje dokonání pokrmu a jeho rozkrojení a servírování. Jak se stalo, že videa s přípravou jídla dokáží vyvolat více rozkoše, než záběry na libovolný počet osob oddávající se sexu?

Důvodů je několik. Internetová generace žije v přehlčení vizuálními výjevy, z nichž značná část představuje erotický materiál. Reklamy (v prostředí internetu



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

blikající bannery), kde figurují hypersexualizované ženy, byly a dosud jsou nejen na stránkách primárně shromažďující pornografický obsah, ale všude tam, kam je možné vložit „komerční sdělení“. Zpravodajské servery, pololegální datová úložiště, sociální sítě a diskuzní fóra, která si na svou existenci vydělávají právě reklamou. Není proto divu, že se vůči těmto výjevům stanou konzumenti a konzumentky internetového obsahu imunní. Dalším argumentem pro odklon od erotiky je dle populárních zdrojů odklon mileniální generace od sexu obecně. Současnou mladou generaci dle těchto zdrojů trápí úvěry, nedostupné bydlení a pracovní podmínky (v americkém kontextu navíc splácení školného), které zaměstnávají zmíněnou skupinu natolik, že na vztahy ani na sex nemá pomyslení. Svůj díl „viny“, respektive zásluhy zde může nést i feministická kritika, která se díky přízni celebrit, jako jsou Beyoncé, Lady Gaga nebo Miley Cyrus, dostává do popředí zájmů. Díky reflexi zneužívání (především) ženských těl a jejich objektivizaci ke komerčním účelům tak velké firmy od sexualizovaných reklam upouštějí. Sex už zkrátka neprodává (byť v Českém kontextu přetrvávají snahy žánr sexistické reklamy udržet, ve jménu svobody slova, při životě). Nad objektivizací čokoládového láva dortíku se pozastaví málokdo. Komerční sektor je tak nucen přicházet s novými postupy, které sice budou „útočit na naše smysly“, ale nebudou problematické tím, že by redukovaly ženy do pozice objektu. Audiovizuální „útok na pudy“ nicméně zůstal. Už v něm nefigurují lidé a sensorické útoky nejsou nutně cíleny směrem k „sexuálním pudům“, obrazy nevzrušují, přesto ale vyvolávají emoce a manipulují s naším podvědomím. A tím jsou nenápadné a plíživé. Protože zatímco na sexistickou reklamu jsme již vycvičeni, na tu, která promlouvá k jiným smyslovým vjemům, nikoliv. A tak se, podobně jako hrdina v *South Parku*, můžeme přistihnout, že se po večerech oddáváme roztékajícímu sýru. Sýr nám, samozřejmě, nijak neublíží, nakonec, „comfort food“ je vždycky potřeba, ale podobně jako erotizované ženy nás nutí vkládat peníze směrem, kterým jsme před zhlédnutím videa pravděpodobně neuvažovali. A věc má, samozřejmě, i etický rozměr, jelikož se takovýto obsah snaží „nabourat“ do našeho podvědomí.

Vizuální lákadla v podobě jídla však nejsou jediným nástrojem manipulace, ke kterému se komerční sektor uchyluje. Pro audiovizuální vábení začíná být populární také tzv. ASMR. Pokud zde již zazněly stereotypy směrem k mileniálům, nelze opomenout problematiku duševního zdraví, vystresovanosti a přepracovanosti. Svůj comeback tak zažívají meditace a jóga, ale objevují se i nové metody uklidňování a relaxace. Jedním z nich je právě tzv. ASMR. Na YouTube existují tisíce tematických videí, která vám díky kvalitním mikrofonům a kamerám v každém youtuberském teenage pokojíku zprostředkují realistický zvuk masáže, češání, klapání nehty o stůl či knihu, zapalování svíčky, ale také křupání okurky. Každý si může najít svůj „ASMR trigger“, tedy spouštěč příjemného stavu, který se projevuje jako „lehké šimrání u hlavy“ doprovázené husí kůží. Také tato videa jsou typická narativem podobným tomu, který známe z pornofilmů. Šeptající osoby nejprve dlouze mluví o tom, co budou dělat, aby prodloužili/y napětí, a až po nějaké době se oddají slibované aktivitě. Například ASMR zaměřené na křupání okurky představuje přibližně desetiminutovou sekvenci, kde žena tluče

svými nehty o sklenici, hovoří o tom, jaké to je křupnout do nakládané okurky, a až po několika minutách odhodlaně sáhne do láku, aby si okurku ještě dlouze, před aktem křupnutí, na které diváci a divačky videa čekají, důkladně prohlédla a popsala. Takové video může působit komicky, nicméně zvuky, které jsou vyluzovány při konzumaci okurky, vskutku v některých lidech mohou vyvolat zmiňované šimrání u hlavy. A to i navzdory tomu, že jim dané video přijde směšné. Některé ASMR aktérky se proto často, i skrze videa, ptají na „consent“, tedy zda daná osoba souhlasí s navozením tohoto stavu. A nakonec, taková otázka je na místě, jelikož, podobně jako video recepty, navozuje u konzumentů a konzumentek videa stav, který jde mimo jejich vůli. Není proto divu, že se i této formy začíná stále více využívat v reklamách, sensorického přístupu už využila třeba IKEA, nebo Pepsi. A podle odborníků a odbornic na marketing bude tento trend vzrůstat.

S rozvojem virtuální a tzv. augmentované reality je ale na čase si zvykat, že „komerční sdělení“ budou cílit na všechny naše smysly. Přestože z vývoje minimálně v marketingové oblasti je zřejmé, že od objektivizovaných těl se bude upouštět a reklama, která byla na úkor zobrazení těla, bude postupně mizet snad i z českého kontextu, je důležité reflektovat útok na smyslové vjemy, na které jsme dosud nebyli zvyklí. Takové rozptýlení smyslů mimo komerční kontext ale může být i pozitivní. Pojmenováním a normalizací jiných než erotických vjemů se spektrum rozkoše a příjemných pocitů rozšíří o vjemy, které jsou zdrojem potěšení. V postmoderní době se stal sexuální prožitek nadřazený všem jiným prožitkům a neustále vyvíjí tlak na sexualitu jednotlivců. V binární představě o rodu jej lze velmi zjednodušeně vnímat jako tlak na výkon mužů a svůdnost žen. V současné západní kultuře je sexualita nadřazována nad ostatní smysly, čímž utlačuje nejen osoby na asexuálním spektru, ale také všechny osoby, které z jakéhokoliv důvodu sex v nějaké životní fázi neprovozují. Rozptýlení tohoto sexuálního imperativu tak může zrovnoprávnit i další smyslová vnímání, které nám přinášejí příjemné pocity.



Adéla Janská: zo série Rekonstrukce, olej na doske, 2018, 40 x 30 cm

ROMAN(A) JAKOBSON

Básne

Tri jednoty

signifiant so signifié
signifikovali jednotu
miesta
času
a deja
na dvadsiatich metroch štvorcových
plochy
obytného priestoru

dej odohraný
za dvakrát dvadsaťštyri
hodín
v dekadentných kulisách
vytvorených
z
obrazu a výrazu
našich tiel
úspešne zvládnutá
imatrikulácia túžby

milujeme sa celú noc
zjednotení
v čase a priestore
nášho deja
(naša)
jednota času
nezapisuje príbeh
ako proces
ale ako
nezvratnú
nezameniteľnú
osudovosť



ROMAN(A) JAKOBSON (1987) vyštudovala dejiny a teóriu divadelného umenia na Divadelnej fakulte VŠMU v Bratislave. Počas vysokoškolského štúdia absolvovala odbornú stáž v Divadelnom ústave – Inštitúte umenia v Prahe a na pražskom Quadriennale scénografie a divadelného priestoru. V súčasnosti pôsobí ako odborná asistentka na Katedre divadelných štúdií a Katedre scénografie DF VŠMU v Bratislave. Vo výskumnej práci upriamuje pozornosť na oblasť divadelnej scénografie a kostýmu v kontextoch divadelnej réžie a teórie a tendencie súčasného divadla a drámy. Pravidelne sa zúčastňuje na zahraničných a tuzemských konferenciách. Vedecké štúdie publikuje v zborníkoch a odborných periodikách.

Väzni svojho jazyka

la langue et la parole
v (ne)utíchajúcom
zvonení tvojich pier
hovoria(cich)
mojimi myšlienkami

(možno)

utopická predstava
o renesancii
strateného jazyka
po ktorej prichádza
znovu(z)rodenie
ľudskej bytosti
v
rovine reflektovaného

(dobro)(voľne)

si sa uväznil
som sa uväznil(a)
sme sa uväznili
v metaforách
(nášho)
vedeckého jazyka
striktne slobodného
slobodne striktného
(:)

Múza tvoja

sám proti noci
sen (a) skutočnosť
v hlasnom tichu
nežnej ozveny

v tme (u)cítiš
chladnozrejúci
dotyk Lotty
z ľadových
úlomkov krásy
sám

si ju stvoril

...

v chladnom období decembra

Pištoľ Heddy G.

(venované pamiatke R. B.)

dramatický rozstrel
so strieľaním
do abecedy túžby

biele steny
priestoru
pomínuteľnosti

namierim
vzdávam sa
otváram oči

(náš spoločný)

milostný diskurz
sa
v súčasnosti nachádza
na
okraji osamelosti

neplytvaj slzami

v tomto krátkom okamihu
nehovorím
pre nič za nič
cítim ako by som odchádzala
cítiš

„A noc osvetlila noc“
Chýbajúci je ten druhý
Túžba a potreba
Protest lásky
Začneme znovu
Primitívna agónia
„Chcem pochopiť“
Telo druhého
Rozdelené telo

Príbeh, ktorý sa už odohral
 Nevýslovná láska
 „V milujúcom pokoji tvojich paží“
 Citlivé miesta
 Krutosť obrazov
 „Aké modré bolo nebo“
 Myšlienky na samovraždu
 Neha a túžba

.
 .
 .
 .
 .
 .
 .
 .
 .
 .
 .

výstrely

ach
 už zas tie pištole
 zase sa s nimi babre
 milosrdný Bože
 Hedda
 veď
 to
 sa
 predsa
 nerobí!

Hermeneutika

si hermeneutik
 ...
 noblesné znaky
 sa ti prihovárajú
 a odhaľujú
 pravý zmysel

hermeneutické interpretácie
 ženského
 subtílného tela
 ti zaručujú
 neokázalú popularitu
 kritika – rapsóda
 pohybujúceho sa
 v kontextoch
 najjemnejšej
 krásy

ALENA FARAGULOVÁ

Zmenou prejavu k rovnejšej spoločnosti

VALDROVÁ, Jana. 2018. *Reprezentace ženství z perspektivy genderových a sexuálních identit*. Praha : SLON.



ALENA FARAGULOVÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na FiF UK v Bratislave, kde pôsobila aj ako interná doktorandka. Vo svojom výskume sa venovala primárne cudzosti/inakosti a vzťahu jazyka a moci. Rod bola jedna z kategórií, ktoré skúmala. Rodovej a queer problematike sa aktivisticky aj pracovne venuje naďalej.

Prednedávnom, keď som si bola zabehať, ma na prechode agresívnou jazdou ohrozil mladý šofér v športovom aute. Zakričala som naňho, aby dával pozor. Moja (očividne opovážlivá) reakcia v ňom vyvolala potrebu „prevychovať ma“ či „ukázať mi, kde je moje miesto“. Keďže sa zjavne ponáhal, rozhodol sa tentokrát využiť formu verbálneho napomenutia. Stiahol okienko a zakričal na mňa: „nebuď drzá, lebo ťa pretiahnem“.

Na prvý pohľad sa môže zdať, že ide o situáciu nesúvisiacu s feministickou, rodovou či queer lingvistikou alebo s jazykovou reprezentáciou ženstva a iných, v patriarcháte nenormatívnych identít.¹ Keby išlo o izolovaný prípad, spojitost by sme celkom ťažko hľadali. Skúsenosti postavené na rovnakom základe však my ženy, ale aj muži, ktorí nespĺňajú normalizovanú predstavu o „správnom mužstve“, prežívame denne. Stretávame sa s obdobnými mocensky motivovanými vyhrážkami, sexuálnym obťažovaním alebo s iným rodovo podmieneným násilím, ale tiež s odsúvaním neprototypických ľudí² na druhú koľaj, či s ich zneviditeľňovaním v pracovnej oblasti, v médiách, vo verejnom živote, v jazyku a inde. Spoločné majú to, že sú súčasťou patriarchálnych mocenských štruktúr. Tie sú zároveň neoddeliteľne prepojené s neoliberalným kapitalistickým systémom, ktorého dôsledkom, ale aj nevyhnutnou podmienkou fungovania sú hierarchizácia, kontrola a vytváranie či reprodukovanie nerovností. A práve istým spôsobom konštruovaná kategória, akou je „rod“ (ale aj „rasa“, „národ“ atď.), k tomu (re)produkovaním podradenosti a nadradenosti prispieva.

Z predchádzajúcich odsekov by ste mohli vyvodit, že monografia Jany Valdovej *Reprezentace ženství z perspektivy lingvistiky genderových a sexuálních identit* je o vzťahu medzi rodovo podmieneným násilím (väčšinou násilím páchaným na ženách) a jazykom. Nie, nie je, totiž nie primárne či explicitne. Valdová verbalizuje tému rodovo podmieneného násillia okrajovo. Vo viacerých pasážach hľadá alebo naznačuje súvis medzi sexuálnym obťažovaním či domácim násilím a pragmatickým významom slov či spojení používaných na označenie žien. Pre čitateľky a čitateľov, ktorí sa v téme neorientujú, však neobjasňuje tento vzťah dostatočne a takisto by bolo žiaduce zdôrazniť, že násillie nemožno obmedziť iba na sexuálne a fyzické, ale je aj psychické a ekonomické. Valdová sa popri analýze jazykovej reprezentácie rodových konceptov (ako „žena“, „dívka“, „chlap“ atď.) či objektivizácie žien venuje primárne prepojeniu jazykovej reprezentácie s vertikálnym a horizontálnym rodovým zastúpením na trhu práce, so starostlivosťou

1 J. Valdová v knihe píše o „sexuálnych identitách“. Napriek tomu, že ide o používaný pojem, s ohľadom na to, ako ho vnímajú používateľky a používatelia jazyka, ho nepovažujem za vhodný. Implikuje, že tieto identity sa odvíjajú primárne od sexuality, a preto primárne s ňou aj súvisia, pričom širší obsah sa dostáva do úzadia. Keď sa bližšie pozrieme napríklad na homo- a transfóbny disurz, všimneme si, že táto implikácia je zneužívaná na vytváranie mylných predstáv o ľuďoch, ktorých a ktoré označuje.

2 V patriarcháte je „prototypom“ človeka muž spĺňajúci stereotypné predstavy o „správnom mužstve“. V lingvistike sa táto ideológia odráža napríklad v tvrdohlavej obhajobe používania generického maskulina či stigmatizácii rodovo vyváženého prejavu.

Jana Valdřová

Reprezentace ženství z perspektivy lingvistiky genderových a sexuálních identit



o domácnosť, s výchovou detí, pričom tieto témy sú s násilím silno prepojené. Nie iba preto, že stereotypná žena je prezentovaná ako slabšia, emotívnejšia a podobne, ale aj preto, lebo zastáva nižšiu spoločenskú či pracovnú pozíciu alebo zarába menej, je niekoľkonásobne väčšia pravdepodobnosť, že práve žena sa stane obeťou niektorej z foriem násilia; pričom diskriminácia na trhu práce je od násilia neoddeliteľná. Preto svoj pôvodný výrok opravujem: Monografia je vo veľkej miere o vzťahu medzi rodovo podmieneným násilím a jazykom, avšak žiadalo by sa ich zreteľnejšie usúvzťažňovať.

Valdřová sa v monografii venuje jazykovému prejavu ako patriarchálnemu nástroju utvárania a kontroly mocenských vzťahov na základe asymetrickej (re)produkcie kategórie rod. Prepojenie na mnohých miestach pripomína a komentuje, čo vítam. Neprepája však dostatočne patriarchálne štruktúry so systémom, s jeho celkovým (ne)fungovaním, ako vyššie naznačujem. Toto prepájanie je nevyhnutné a zároveň vo mne vyvoláva potrebu zamýšľať sa nad dôvodmi, prečo je takéto mocenské usporiadanie potrebné či chcené. Žiaduci radikálnejší pohľad však chýba naprieč celým vedeckým spektrom a z pochopiteľných dôvodov ho ne-nájdem ani v tejto monografii.

Viem, môže sa zdať, že som začala tým, čo v knihe nie je, prípadne nie je explicitne spomenuté. Vyplýva to však z toho, že práve tematizáciu vplyvu jazyka na rodovo podmienené násilie a fungovanie mocenských štruktúr hodnotím ako obzvlášť aktuálnu, potrebnú a inšpiratívnu. Ide nielen o príspevok do českej (a slovenskej) lingvistiky a vedy ako takej, ale zároveň o apel na pretváranie jazykových politík smerom k adekvátnej reprezentácii žien, ženstva a inakosti ako takej. Jana Valdřová hneď v úvode „priznáva“,³ že jej cieľom nie je nezaujatý opis stavu – ktorému sa česká i slovenská lingvistika, žiaľ, i v dnešnej dobe venuje priveľa –, ale prispieť k zmene, k vytvoreniu rovnejšej spoločnosti. Od Valdřovej textu som to, samozrejme, očakávala a jej prístup (opakovane) vítam, lebo skutočne nejde iba o deklarovanie cieľa, ale odráža sa vo formulovaní a výbere teoretických východísk, v aplikačnom charaktere textu, ako i v kritike súčasného stavu či vo formulovaní systémových odporúčaní k jeho zmene.

Výskum je interdisciplinárny, zameraný predovšetkým na mediálnu, politickú, pracovnú, vedeckú, (ľudsko)právnú oblasť a oblasť vzdelávania. Téma je spracovaná v šiestich častiach, v ktorých jazykovedkyňa postupuje od teórie potrebnej pre pochopenie potreby oddeľovania rodu od pohlavia a dôležitosti rodovo vyváženého prejavu cez príklady či výskumy z praxe a prevažne analytické či interpretačné časti až po rady týkajúce sa zavedenia a používania korektného vyjadrovania v praxi. Nechýba ani náhľad do histórie problematiky v Česku i v zahraničí či komentovaný výber príslušnej legislatívy.

Vysvetľuje napríklad vzťah medzi používaním jazyka a obrazom sveta a tiež, ako sa na jeho utváraní podieľa používanie generického maskulína (či v praxi naozaj zahŕňa ženy). Na základe vhodne zvolenej pragmatickej analýzy prejavov ukotvených v spoločenskom kontexte argumentuje, že rodovo vyvážené vyjadrovanie v češtine (a slovenčine) je problémom úzu, nie systému, a dokazuje, že je možné a potrebné ho zaviesť. Takisto odpovedá na otázku, ako môžeme svoje vyjadrovanie zmeniť. A dozvieme sa i to, že zmena jazykovej praxe v Nemecku mala za následok zvýšenie podielu žien v profesiách, v ktorých pôvodne dominovali muži, o 415 % za 14 rokov, aj to, prečo je takáto zmena potrebná.

Podrobne analyzuje problematické prejavy z verejného života, výsledky vlastných výskumov z hľadiska na pomenovania osôb z rodového hľadiska, generické maskulínium (a feminínium), rodové stereotypy a koncepty odrážajúce sa vo vyjadrovaní, biologizmus či objektivizáciu žien atď. K jednotlivým témam, pojmom či informáciám sa opakovane v knihe vracia, čo môže na prvý pohľad pôsobiť nadbytočne, avšak pre človeka, ktorý sa s témou iba zoznamuje, je takáto stratégia prínosná. Text vyúsťuje do kapitoly venovanej praktickej stránke a aplikácii rodovo vyváženého vyjadrovania.

Mňa ako lingvistku, ktorá aktívne pôsobila v akademickom sfére, potešilo, že Valdřová zahrnula viaceré časti, v ktorých popisuje vzťah väčšinovej českej lingvistickej obce k feministickej, rodovej a queer tematike a zabráňovanie v takomto výskume. Vedkyne a vedci, zaoberajúci sa týmito témami, určite uvítajú, že autorka s čitateľmi a čitateľkami zdieľa svoje skúsenosti s nepodloženým spochybňovaním jej fundovaných zistení a celkovej potreby venovať sa týmto témam. Na jednej strane považujem za dôležité, aby verejnosť porozumela, prečo je v tejto oblasti nepostačujúci výskum či malé množstvo publikácií. A na strane druhej, z psychohygienického hľadiska mi pomohlo čítať o problémoch, s ktorými som sa stretávala. Spôsob, akým ich autorka reflektuje, mi dodal silu a určite nie som jediná.

Uvedené prispieva k tomu, aby kniha slúžila nielen ako akási jazyková príručka pre korektnú reprezentáciu ženstva v jazyku, ale predovšetkým ako dobrá argumentačná báza pri potrebnej advokácii. Vyššie spomenutý cieľ prispieť k žiadanej zmene v spoločnosti je prítomný naprieč celým textom, pričom Valdřová nevyžaduje bezchybné používanie rodovo vyváženého jazyka, ale, naopak, zdôrazňuje predovšetkým potrebu reflexie používania jazyka a nabáda nás k jazykovej kreativite. Kniha je určite prínosná pre prehodnotenie jazykovej praxe vo verejnom, ale aj súkromnom priestore.

³ „Priznávanie“ cieľa používam a zároveň dávam do úvodzoviek zámerne, lebo takýto prístup je v českej i slovenskej lingvistiky ešte stále nie úplne žiaduci, čo sa odráža aj na kritike feministickej a inak angažovanej lingvistiky, s ktorou sa J. Valdřová stretáva a ktorú v knihe popisuje.



MÁRIA UHRINOVÁ vlastnými slovami: „Narodila som sa v Modre, ale len preto, že tam bola najbližšia pôrodnica. Vyrastala som na bratislavskom vidieku, odkiaľ som vlakom jazdila do hlavného mesta Slovenska na strednú školu, chemickú priemyslovku. Bolo to štvorročné trápene, ale objavila som poéziu, divadlo, prednes. Potom som vydržala niekoľko semestrov na PdF UK (tiež som písala, hrala divadlo, natáčala pre rozhlas a vytvorila ,zošitok' básní *Slová*, ktorý sa dobrým riadením prozreteľnosti nezachoval). V dvadsiatich dvoch rokoch som urobila prijímačky na dramaturgiu a réžiu na pražskej DAMU. Bola som čerstvá absolventka a nastala sloboda, tak som sa priplietla k zakladaniu nových scén a televíznych staníc (Dejvické divadlo, ČT3, Strašnické divadlo), k publikovaniu v mnohých časopisoch (*Divadelní noviny*, *Literární noviny*, *Harmonie*, *Taneční listy*, *Týdeník Rozhlas*, *MOSTY* a i.), k práci v porotách festivalov. Čas bežal, narodili sa mi dve dcéry, ktoré sú už dospelé. Momentálne pracujem v neziskovom sektore, zachraňujem pamiatky, produkuje kultúrne programy, píšem pre divadlo (hrajú sa dve moje hry), píšem o divadle (*TVAR*, *idivadlo* a i.), ale najviac ma teší písať básne. Mám rada cesty, prírodu, maľovanie a vlastne krásu ako takú. Žijem

MÁRIA UHRINOVÁ

Básne

Kryší život

Všichni se chceme zdát lepšími

Toužíme uvěřit,

že jsme, čím chceme být

Neb to, čím žijeme, nás drží pod krkem

Neschováš hulvátství pod samet, herče!

Ani touhu před vlastním tělem, katolíku!

Jak ukryješ chudobu prázdných kapes, inteligente?

Chvíli, do kdy však?

Horoskop z Říše středu říká,

že krysa se v životě neztratí

Nepřízná však, jak mizerný je život kryší

Nedá návod, jak naplnit mísy

Srpnová neděle

Jemná něžná mladá

nastávající německá nevěsta

slaví rozloučení se svobodou

v pražském parku

Suita přítelkyň kolem ní

Trochu prostovlasé víly

a taky Valkýry

Sdílejí s ní očekávání a selfička

Český černý pes jim rád udělá maskota

„*Aby bylo nač vzpomínat*“

zaplatí výlet tetička

Každý okamžik musí být zaznamenán

Zepředu, zezadu, zboku... čís

Ať se tvé sny vyplní a ty neztratíš úsměv,

moje malá bílá freudin

Ať je šťastný každý tvůj den,

pa, auf vidersén!

Právě přicházející ruská matřona

poučuje svojí mladou vnučku,

že život není žádné peříčko,

když dívka nemá svého patrona

Ona to chápe po svém:

laškovně se usmívá na běžce,

co ji míjí

Ohne se v pase maličko

aby ladně na trávník pohodila šátek

Český černý pes se od ní rád nechá podrbat

Mladík netuší, že spasibo není ruský hotdog

sejdou se znovu, v pátek

Na polední trávník zasedla čínská rodinka

Nastal čas pikniku

Žádná kantonská kuchyně se nekoná

Jen prosté obložené chleby

vytáhnou z batohu s hlavou démona

Český černý pes se rád nechá pozvat

Jenomže tentokrát nezbyla kostička

Dokonce ani koláček štěstí

Náš multikulturní park je otevřen bez omezení

Každému

Stigmata

Máš je od narození

Smiř se s tím

Jak propast černou

v hrudi máš díru po lásce rodiny

Starý dům už pozbyl váš erb

Všechny dětské sny už skončily

Matčiny i ty tvoje

Navždy

Máš to po ní

Ruce vždy chtivé pracovat

zahálkou churaví, říkávala

Už ses narodila pracovitá, mami,

Uznáváš s mozoly na dlaních

MÁRIA UHRINOVÁ

v Prahe, kde zažívam situácie, ktoré ma inšpirujú, obrazy, ktoré si odnášam v hlave domov a ktoré sa mi potom kladú na čistú stránku. Milujem Slovensko.“

Jako vždy po velké práci
usnula únavou
Spokojenost?
Nevěř, že se vrátí

Mozoly na srdci,
když radost skončila,
zůstávají
Nevěř, že se ztrácí

Usnula a z ran ve dlaních
jí tiše prýštila krev
Zemřela ve spánku
Unavení práci ho mají dlouhý a zasloužený

Závdavek na věci příští?

Letní slunce letos nemilosrdně sálá
Evropa hoří, má horečku
Trápí ji spála
To, co mělo být mírným pásmem
Už překročilo veškeré hranice mírnosti
Jakoby se sama Afrika
stěhovala se svými dětmi na sever
Nebo je to pouhý závdavek na věci příští?
Oni odejdou, opustí domovy
Jejich země připadnou hlupcům
Nenasytným zlodějům, co nechápou,
že diamantů se nenajíme
že nafty se nenapijeme
Jsme pouhými hosty na planetě Zemi
Jen krátce návštěva naše trvá
Proč jsme tak hloupí, můj Bože
že našemu světu - hostiteli
toužíme znesvětit stůl, pokálet lože?
Proč nechápeme,
že hříchy naše dopadnou na hlavy našich dětí?

(srpen 2018)

Když ulicí létají košile

Chodí pomalu, aby neupadla
Nevěří žádné klevetě,
kterou nevy pustí sama
Na očích nosí černé brýle
Snad jí tam zbyly po létě,
co zemřel její muž
Že milovala ho, je prý pouhá fáma

Říká, že přestává vidět
Spíš ale jisté věci vidí zřetelněji:
„On si vždy žil jen svůj život, dědek jeden!
On tady jenom jedl a spal, inteligent jeden!
A chodil si vyměňovat košile, frajer jeden!“

Po chvíli se jí rozzáří tvář
a moc jí těší dávné vzpomínky:
Jednoho dne se naštvála
a vzala ze skříně
všechny košile i s ramínky.
Vyhodila je ze třetího patra
a moc si to užívala.
Žlutou, fialkovou, růžovou...

Sídlíštěm létaly košile
Drahé popelínové
Mávaly rukávy
jako barevní plameňáci
Milá to byla kratochvíle:
v intervalu oktávy
klepala paní na balkónovou římsu
a kochala se tím pohledem

Romka Milka, co neuměla číst
a dětí měla jako smetí,
zazvonila u dveří:
Así vám uletěly ze šňůry!
Podává ji plnou náruč svršků
a nevidící na její tváři chmury,
nedokáže zakrýt zmatek:
Košile, paní redaktorová?
Vítr, to je děsný spratek!
Rozfoukat košile, co jsou už vyžehlené!

Jsem stará bába, říká o sobě
 Za černými skly se něco zaleskne
 Je to už přes rok
 a ona stále neodpustila svému muži,
 že jí tady nechal

(9. prosinec 2018)

Kámen

Kroky na něm duní
 Živých, co přišli za mrtvými
 Těch, co po nich zbyl už jenom hrob
 Je chladivě konejšivý a vstřícný
 V letních žárech
 přikryje žal i nářek
 Pro věčné světlo podepře svícny

Bílý a vesele zvědav
 nabídne zídku psímu vínu
 Jeho čas je dlouhý
 jak po věčném klidu lidské touhy
 Hojně násobí náš čas zdejší
 v literách na náhrobcích
 Mramor, valoun, skála, kámen
 Jsou tu a zůstávají
 Až nebude se vším ámen

(listopad 2018)

Černá a bílá

Jsou ladné i ve svém stáří
 Přesto, že věk podrazil jejich rychlé nohy,
 stojí v ohradě hrdě
 Touží dokončit svůj úděl
 Důstojně a po koňsky
 Ve stoje
 Kobyla, co vyhrávala dostihy
 Kobyla, co rodila šampiony
 Černá a bílá
 Mají záda jako luk prohnutá
 Ne tak pružná

Jen tak užitá, jen tak bolavá
 V přírodě je těžké být samicí
 Matky světa o tom něco vědí

(Vičkovice v Podkrkonoší, duben 2018)

Synové a matky

Ony kráčí za syny
 Jen o krok, aby měly prostor
 Jen o metr, aby měly výhled
 S pýchou chodí za nimi
 Tak láskyplně vedou kloučka
 Tak obezřetně hlídají chlapce
 Tak hrdě provází muže
 Štěstí matek je složitě
 Moc si přejí silné syny
 Silně a navždy je touží chránit

(10. 06. 2018)

Troll touží vzdorovat

Pokroucený staříček běží lesem
 Na hlavě má čapku bejsbolovou
 V ruce nákupní tašku
 Červenou a silonovou
 Tu, co pamatuje šedesátky
 a nákupy jeho matky

Chtěl by se ztratit
 Shrbený ujde, co může
 Pak zastaví se a zatouží vzdorovat
 Mrtvé matce, co věřila v jeho šťastnou hvězdu
 Hrdinsky mává tím červeným praporkem
 Jak toreador v aréně
 Však v hlavě mu zní ten věčný imperativ
 Ubohý troll nakonec poslechne
 a vykročí z lesa ven
 Na letitém lístku má napsáno:
 Kup chléb, mléko a máslo
 Nezapomeň cvičit na housle!

(11. 06. 2018)

Bez výčitek

Jak knihu účetní
 nás život nutí žít
 Od rána pokud se nesetmí
 v hlavě mi zní:
 Musíš, měla bys, je potřeba!

Prý, žiješ ve městě
 To nutí plánovat
 S jazykem na vestě
 posloucháš pokyny:
 Nezapomeň, důležité, uzávěrka!

Někdy jen tak odevzdaně sedět
 a sledovat kořata při hře
 Líně a mazlivě
 Je to to nejlepší – měla bys vědět!

K tomu si s rozkoší otevřít
 luxusní krabici s obrázkem Champs-Élysées
 a pojídat francouzskou čokoládu
 božské chuti
 Nabrat si z toho pokladu
 Bez výčitek!

Neboť, jak vždycky říkala máma Forresta Gumpa:
 Život je jako bonboniéra.
 Nikdy nevíš, co ochutnáš.

Bez křídel by byl život fádní

Pleskání obrovských křídel
 zvedá prach na stezkách i nádvořích
 Přilétá Anděl blažené smrti
 nebo Anděl smrti bolestné?
 Máme se radovat?
 Máme se bát?

Jsme jenom lidé, nic zvláštního
 Pro anděly
 ani dost ctnostní, ani dost neřestní
 Ani hrdinové, ani zločinci
 Bytosti, co ztratily dar letu
 Přesto však touží k nebesům

Stvořitel ví,
 že bez křídel by byl život fádní
 A jeho darem,
 jsou tu s námi:
 Sojky, holubice, káňata...
 Ptáci, co zvedají naše duše výš
 Plaché, hrdé, vznešené

Občas se nám zachce temnoty
 Žluté oči výra jak svítilny zaplanou

(Kuks, léto 2018)

Umět stárnout jak zvířata

Umět stárnout jak zvířata
 Důstojně a ve stoje jako kůň
 Že bez chomoutu a zubadla
 kluše loukou, uvěřil
 Že mustangem je
 Byť louka už uvadla
 Divoký mladík s rozcuchanou hřívou
 Projel životem jak létavice
 Odpočítá své dny počtem vypitých lahví
 Vdechnutých sněhových lajn
 Spálenou trávou, co z lidí dělá opice

Nahoru a dolů, věčně
 Nebo alespoň, pokud to jde
 Stále PO SCHODOCH
 Nebo alespoň, ještě chvíli

Jsem bílá volavka

Jsem bílá volavka zamrzlá v jezeře krásy
 Kolem vody smrkový je les
 a smaragdové trávy sesuvy
 ledové sklo pokrývá
 Tak dlouho čekala jsem námluvy
 Svatební péra stříbrem vybarvena
 jsem měla pro ženicha připravena

Volavka něžná
v teplých nocích tak oddaná
Zapomněla touhou, že je tažní pták
Když nad jezerem rozkročil se
zářijový mrak
tančila dál své milostné fandango

Vodou se brodila
a stále věřila,
že pomalou chůzí a trpělivostí
dočká se sousta i lásky za hrob
Stromy už přikryl plášť z jinovatky
Tím nejkrásnějším stříbrem
kraj posypala Zima příšlá
Volavce leskem peří okrášlila
a nohy v ledu uvěznila
Egretta bělostná vši sílu ztratila
Z vody ven už nevyšla

Ve skříni prastaré klobouk s pérem volavčím mám
Prabába jak dívka jej hrdě nosila
Ozdobu svatební z hlavy ptáka,
co nehybnost vodní hladiny zabila

Omámena krásou světa
odmítám věřit v záměrné lidské zlo
Nepřestávám tančit
I když vím, že zanedlouho mi zrcadlo ukáže obraz konečný
a obejmeme mě ledové sklo

Jsem bílá volavka zamrzlá v lesním jezeře

(listopad 2018)

„Pro naše herečky je jít na divadelní zkoušku luxus“

Rozhovor s BARBOROU ŠUPOVOU

Inscenace Co čumíš?! Tentokrát z azylu, která měla premiéru v prosinci v pražské Venuši ve Švehlovce poukazuje na problém bezdomovectví se zaostřením na ženskou otázku. Ženy bez domova jsou totiž těmi, které často nejsou vidět a tvoří tak tzv. neviditelné bezdomovectví.¹ V rozhovoru s jednou z autorek, BARBOROU ŠUPOVOU, jsme si povídaly o sociálně angažovaném umění a přípravě profesionálního divadelního kusu s neherečkami, pro které je jít na divadelní zkoušku luxusem.

Po vstupu do vysokoškolských kolejí proměněných v divadelní prostor si vezmete židli a posadíte se vedle ostatních kolem dřevěné palandy, ze které visí šňůra na prádlo a na ní ženské svršky. Prostorem zní úryvek z reportáže George Orwella o přežívání v ubytovně charity. Najednou před vámi stojí žena, nakloní se k vám a řekne, že „když chcete prát, máte se objednat na vrátnici“. Odejde k druhému divákovi a vystřídá ji jiná žena, která vám sdělí další pravidlo azylového domu, při kterém úsměv na rtech tuhne: „Snaž se usmívat na všechny a myslí na budoucnost“. Během představení si uvědomíte, že jste to vy, komu tuhne smích, a nikoliv herečky, které svoji autentickou zkušenost s životem bez domova přenesly do divadelního prostoru. A ten je v inscenovaných dialogích s paní vrátnou o pozdním příchodu, krájení a rozdávání okurek, nebo o budičku a kolektivním mytí zubů stále naplněn velkou dávkou humoru a silou ženské energie. Navzdory okolnostem.

Sociálně angažované umění (socially engaged art)² je jedním z mnoha způsobů sociální intervence do společnosti, která má v nejobecnějším významu kořeny již v dadaistickém umění dvacátých let minulého století. Představa, že umělec či umělkyně může překročit hranice svojí tvorby a vyjít v ústrety obyčejným jedincům společnosti, ve které žije, a spolu s nimi vytvářet umění, které svým sociálním aspektem překračuje hranici estetiky uměleckého díla, se v posledních desetiletích těší oblibě umělců i veřejnosti. Tato forma autorské tvorby se otevírá přesahům mezi uměním a společenskovedními disciplínami, ale především člověku.

Na české divadelní scéně je jedním z takovýchto projektů inscenace *Co čumíš?!*, jejíž pokračování v podobě druhého dílu *Tentokrát z azylu* mělo premiéru 2. prosince 2018 v pražském alternativním divadelním prostoru Venuše

TÉMA: SOCIÁLNĚ
ANGAŽOVANÉ
DIVADLO



BARBORA ŠUPOVÁ vyštudovala divadelní vedu na FF UK, je aj absolventkou DAMU a súčasťou umeleckých skupín Depresivní děti toužící po penězích a Týgr v tísní. Působí v mnohých inscenáciach, autorsky aj ako dramaturgička tiež vo Venuši ve Švehlovce. Spolu so Zuzanou Burianovou je autorkou divadelného projektu *Co čumíš?!*, ktorý vznikol s podporou neziskovej organizácie Jako doma.

¹ Neviditelné bezdomovectví – jedná se o bezdomovectví žen, které není na první pohled v ulicích vidět. Podle průzkumů se jeví, že prožívání bezdomovectví je podmíněné genderem. Ženy vnímají ztrátu domova jinak než muži. Často nevyhledávají nabízenou pomoc, což může být zapříčiněno mnoha důvody, jako je špatná zkušenost s muži z osobního života, nebo prostý fakt, že i v centrech pomoci jsou v dominantním zastoupení muži.

² Sociálně angažované umění je jen jedním z mnoha používaných názvů, které ve své stati *Řízení reality. Spolupráce a participace v současné umění* rozlišuje teoretička Claire Bishop. Podrobněji pozri: Bishop, C. 2007. *Řízení reality. Spolupráce a participace v současné umění*. In *Sesit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, č. 1 – 2, s. 9. Dostupné na: https://monoskop.org/images/d/d5/Sesit_pro_umeni_teorii_a_pribuzne_zony_1-2_2007.pdf. Získané: 10. 01. 2019.



Fotografie použitá na plakátu zvoucího na představení. Foto: Michaela Škvrňáková



„Před každou zkouškou jsme si musely vyčlenit ještě půl hodiny na to, abychom se sešly, uvařily si čaj a řekly kdo kde bydlí a jak na tom jsme.“ Foto: Michaela Škvrňáková

³ Dostupné na: socialnibydeni.org. Získané: 19. 01. 2019. Podle zhodnocení Průzkumu o bezdomovectví v obcích s rozšířenou působností, který proběhl od 09. 02. do 03. 03. 2015, je celkový odhad počtu lidí, kteří jsou na území ČR ohroženi ztrátou bydlení 119 000, ve stavu nebydlení se nachází 68 500 osob, celkově se tedy jedná o 187 500 osob, které se v ČR potýkají s problémem bydlení. Podrobněji: *Vyhodnocení průzkumu řešení bezdomovectví v obcích s rozšířenou působností*. Dostupné na: https://www.mpsv.cz/files/clanky/33929/Vyhodnoceni_pruzkumu_reseni_bezdomovectvi_v_obcich_s_rozsirenou_působností.pdf. Získané: 19. 01. 2019.

⁴ „Umělecký gang“ Depresivní děti toužící po penězích charakterizuje sebe sama jako „nezávislé umělecké těleso, které od roku 2004

ve Švehlovce. Inscenace pod režijním vedením Zuzany Burianové a Barbory Šupové představuje autentický prožitek čtyř žen se zkušeností s životem bez domova a v azylovém domě. Na základě autorského materiálu čtyř nehereček vznikl divadelní tvar, vycházející z osobitých zkušeností, záznamů, básnické i hudební tvorby, a v neposlední řadě osobností účinkujících žen, dovolující nám nahlédnout do života na rozhraně dřevěné palandy v pokoji pro čtyři v „azyláku“. Realita sedmi a půl tisíců rodin v ČR.

Podle čísel, které uveřejnila Platforma pro sociální bydlení sdružující přes 100 organizací, a odborníků a odbornic řešících problematiku bydlení na české scéně, kolem 200 000 lidí v ČR nebydlí v běžném bytě, přičemž máme 4. nejvyšší náklady na vlastní bydlení v poměru k příjmům v Evropské unii. Téměř 3 ze 4 rodin v bytové nouzi tvoří matky samoživitelky, 1 000 dětí ročně opustí dětské domovy s 50 % pravděpodobností, že budou řešit problém bezdomovectví.³

Barboro, vy působíte ve Venuši ve Švehlovce, hrajete v inscenacích, ale podílejte se i na celkovém fungování. Mohla byste tento prostor představit?

Venuše ve Švehlovce funguje již pátým rokem. My jsme ten opuštěný a relativně nevyužívaný prostor objevili pro jednu inscenaci Depresivních dětí⁴ a přišlo nám

to nevyužití škoda, i proto, že se nachází v centru Prahy a je architektonicky zajímavý. Venuše ve Švehlovce iniciuje celou řadu svých vlastních projektů, mezi které patří i dva festivaly: Případ pro sociálku, dávající prostor sociálnímu umění, a na jaře se konající Venušiny dny, které se věnují ženskému umění, nebo umění o ženách, pro ženy; ale nejenom tím, že by tam chtěli prezentovat již existující projekty, ale i iniciací a podporou vzniku nových. Prostor jsme už od začátku chtěli otevřít dalším divadelním, a nejen divadelním subjektům. Já ve Venuši funguji jednak autorsky, jednak herecky, a to právě v souboru Depresivní děti toužící po penězích, a jsem také jedním z dramaturgů dvou zmíněných festivalů.

Zmínila jste festival Případ pro sociálku. Jak vznikl nápad na realizaci festivalu a proč je pro vás vůbec důležité zabývat se sociálním uměním?

Sociální umění vnímám ve dvou směrech. Zaprvé, je to profesionální umění, které se zabývá nějakými aktuálními sociálními tématy, pojmenovává je a pak je umělecky zpracovává (např. formou happeningu). Zadruhé, je to proud, který je na hraně nějaké teatroterapie nebo spolupráce mezi profesionály a specifickou (ostrakizovanou) skupinou – ať už to jsou lidé s poruchou autistického spektra,

realizuje řadu kulturních projektů, převážně divadelních cyklů, v netradičních prostorech. Jeho úkolem je oživovat nezvyklá prostředí uměním, reagovat na současná společenská témata, vnášet silné interpretační přístupy, propagovat a vytvářet progresivní současné umění různých žánrů a druhů (divadlo, literatura, video, film, výtvarné umění), obohacovat kulturní život v republice, ve městě i na venkově“. Cit. z: <http://depressivnidet.eu/sdruzeni/>. Získané 10. 01. 2019.



Tvůrkyně inscenace Barbra Šupová a Zuzana Burianová na zkoušce. Foto: Michaela Škvřňáková

nebo lidé z vyčleněných sociálních skupin. Pohybuje se někde na pomezí terapie a dokumentárního divadla. To jsou pro mě dvě hlediska sociálního umění, která se v rámci festivalu snažíme propojovat. Což byl i případ představení *Co čumíš?!*, ve kterém nám šlo o spolupráci nějakého divadelního profesionála a sociálně vyčleněné skupiny – žen, které mají zkušenost s bezdomovectvím. Napadlo nás, že by to mohlo vytvořit nějaké napětí a reflektovat aktuální sociální tematiku. Může to znít vágně, ale pro mě se sociální umění charakterizuje angažovaností. A to si myslím, že je potřeba.

Rozlišujete v procesu tvorby angažovaného umění kromě tématu i formu a styl od umění neangažovaného?

Myslím si, že záleží, jak to který umělec či umělkyně uchopí. Ale pokud budu hovořit o představení *Co čumíš?!*, tak se Zuzanou Burianovou jsme s těmi našimi herečkami pracovaly nějakým konkrétním způsobem, který nakonec vedl i ke vzniku druhé inscenace, která měla premiéru 2. prosince 2018. Pro nás pro obě to při první inscenaci, která měla premiéru v roce 2016, byla první zkušenost s tímto typem divadelního tvaru. Na to, jak spolu pracovat, jsme přicházely až během toho procesu. My jako tvůrkyně, tak i naše herečky. Ta práce se odlišuje od klasické



Růžena Chvojková jako vrátná ztělesňující pravidla azylu. Foto: Michaela Škvřňáková

činoherní nebo alternativní inscenace tím, že ty ženy jsou neherečky a nemají základní herecké vybavení – herecké řemeslo. Což je zároveň i velká devíza.

Jaké to tedy je, hrát s neherečkami? Jaké jsou limity a možnosti neherce?

Základní věc, kterou jsme musely vyřešit, bylo, aby „nehrály divadlo“. To, co se obvykle po herečkách a herečkách chce, jsme se snažily odbourat, aby z toho netrčelo amatérské herectví. Se Zuzkou jsme k tomu přistupovaly s cílem, aby to naopak byl jejich autentický projev. Já jsem o naší první inscenaci psala diplomovou práci a hledala jsem nějaké teoretické ukotvení toho, co je to za tvar, a pojmenovala jsem si to pro sebe jako divadelní art brut,⁵ kdy typus té či oné herečky je ve hře přítomen a zdůrazněn sám o sobě a není tak potřeba, aby herečka předváděla něco, co není.

Musí umělec tvořící sociální umění dělat nějaké estetické kompromisy mezi uměleckou kvalitou a apelem?

Pro mě je obojí nějak prostupné. I ta forma i limity neherců. Třeba, že necítí čas na jevišti, tzv. timing, schopnost, kterou herec po nějaké zkušenosti nabyde.

⁵ Termín art brut poprvé použil Jean Dubuffet v roce 1949. Pojem art v tomto slovním spojení označoval tvorbu, která se omezuje bez výtvarných technik a ovládnutí uměleckého řemesla, brut pak indikovalo spontaneitu až syrovost, jednalo se tedy o „umění v syrovém stavu“. Dubuffet takto označoval tvorbu viděnou zejména u dětí a také u lidí duševně nebo fyzicky hendikepovaných či jinak sociálně marginalizovaných. Dostupné na: <http://www.artsllexikon.cz/>. Získané: 10. 01. 2019.



Jiřina Cílcová jako Sabrina Šulcová, která tráví svůj volný čas v azylovém domě hraním na klávesy „a na nervy“ při šamanském zapalování vonných tyčinek. Foto: Michaela Škvrňáková



Ivana Trousílková jako Mandragi Tara. Foto: Michaela Škvrňáková

6 Palma – výraz z divadelního slangu označující hluché místo, kdy na jevišti vznikne neplánovaná pauza, často způsobená mlčením herce či herečky.

7 Jako doma – Homelike, o. p. s. je nezisková organizace, která „se věnuje ženskému bezdomovectví. Naším cílem je společnost, kde každý má možnost důstojně bydlet a kde nejsou sociální a genderové nerovnosti. Našimi prostředky jsou partnerství a participace, empowerment (posílení), vytváření bezpečného prostředí, genderová citlivost a spolupráce lidí s domovem a bez domova“. Cit. z: jakodoma.org. Získané: 10. 01. 2019.

Tyto limity se právě snažíme použít a pracovat s nimi tak, že je zveřejníme a využijeme, místo toho, abychom se je snažily schovat. Kupříkladu, jedna z našich hereček chodí o dvou holích a to ji dost zpomaluje. V běžném představení by to bylo na škodu, protože je tam tzv. palma⁶, my jsme naopak herečky vybraly tu nejdelší možnou trajektorii, přičemž je jen na ní, jak jde. To je pro nás důležité, protože má v sobě takový specifický tonus, a tím pádem nemusí vůbec nic hrát, stačí, že prostě jenom jde. Celkově jsme se Zuzkou řešily, jak my dvě do toho jevištního tvaru vlastně zapadáme. V první inscenaci jsme byly více na jevišti a z toho jeviště jsme přiznaně režírovaly. Třeba jsme herečky vybízely, aby mluvily hlasitě, nebo jsme jim napovídaly text. Teď jsme se upozadily – třeba moje postava ve hře je terénní pracovnice, která přijde a zachrání situaci tím, že rozsvítí lampičku nebo cokoli jiného, kdyby bylo potřeba. Zkrátka nám přijde dobré tyto věci přiznat a tím z nich udělat jedno z témat.

Jak tedy vznikl nápad na představení a konkrétní herecké obsazení?

Kdysi jsme k jedné premiéře hledali catering a tím jsme se dostali k organizaci Jako doma.⁷ Seznámili jsme se s těmi lidmi a s tím, co dělají, a přišlo nám to skvělé – jednou z činností, kterou dělali, byla spolupráce s výtvarnými umělci

a umělkyněmi a arteterapie právě se ženami se zkušeností s bezdomovectvím. Takhle vznikl nápad, udělat divadelní inscenaci se ženami, pod vedením profesionální režisérky. Důležité bylo, aby to byla právě žena, protože ženy bez domova vyžadují ryze ženský kolektiv, a to proto, že mají špatné zkušenosti s muži i v osobním životě. Přes tuhle organizaci jsme tedy zveřejnili nabídku, kdo by se chtěl účastnit tvorby divadelního představení. Na první schůzku přišlo asi osm nebo deset žen, na druhou přišly asi čtyři, takže takovým sítem se to proselo (*smích*) a nakonec jsme spolupracovaly s pěti ženami. První představení vznikalo dost rychle, protože nás tlačil čas premiéry, takže jsme zkoušely jen tři měsíce a ačkoliv jsme se scházely dvakrát až třikrát týdně po večerech, ukázalo se, že toho času bylo skutečně málo. Důležité je si uvědomit, že naše herečky jsou ve velmi specifické situaci v tom, že jít na divadelní zkoušku je pro ně luxus, když by místo toho mohly jít někam na brigádu nebo prostě jen odpočívat, protože často mají třeba zdravotní problémy a s časem hospodaří jinak než třeba já.

Jak jste to řešily?

Rozhodly jsme se, že jako počáteční motivaci a zároveň ocenění jejich času, který na té zkoušce stráví, je budeme platit od zkoušky. Což je nestandardní postup,



Kolektivní čištění zubů v azylu. Foto: Michaela Škvrňáková

na rozdíl od zkoušení klasické inscenace. Nemyslím si sice, že by to byla nejdůležitější motivace, ale přišlo mi to fér. A navíc ty finance jsme měli právě díky podpoře Venuše ve Švehlovce.

Jak velká byla ta finanční podpora?

Sto korun za zkoušku.

Jaké byly zdroje financování představení?

Hlavním zdrojem byla Venuše ve Švehlovce, která je příjemce grantu Ministerstva kultury a Hlavního města Prahy. Zároveň nás finančně podporovalo i Jako doma, tím, že částečně platilo zkoušky. Na druhou inscenaci jsme žádaly podporu Nadace život umělce a také od nich jsme nějakou částku dostaly. Žádaly jsme na fond Ministerstva kultury samostatně, jako na samostatný projekt, ale podporu jsme nejenom nezískaly, ale úplně nás vyřadili.

Z jakého důvodu?



Po prosincové premiéře, zleva Jana Horská, Ivana Trousílková, Růžena Chvojková, Jiřina Čílcová. Foto: Michaela Škvrňáková

S odůvodněním, že projekt je „příliš sociální“. To nás přivedlo k otázce, kam tedy zapadáme; když to do oblasti divadla podle komise nezapadá, protože pracujeme s ženami bez domova. Ptala jsem se sama sebe, co tedy definuje tu profesionalitu? Kdyby ty naše herečky měly za sebou DAMU, ale teď by byly bez domova, tak by to už požadavky splňovalo? Přitom obě dvě se Zuzkou profesionální divadelnice jsme. I kdyby to bylo dokumentární divadlo, tak nezapadáme do žádné z kolonek, kde získávat finance. To je něco, s čím se dost potýkáme.

O čem bylo první představení, které mělo premiéru v roce 2016?

To bylo také autorské, ale mělo širší téma. Uvědomily jsme si, že často, když se někdo lidí v mezní situaci na něco ptá, směřuje svoje otázky na ty „srdceryvné příběhy“. My jsme se na tohle tak úplně neptaly. Hned potom, co jsme se s těmito ženami seznámily, jsme začaly pracovat na tématu představení, kterým byla Praha. Uvědomily jsme si, že jsou místa v Praze, která navštěvujeme všechny, co chodíme na zkoušky, ale každá je zná jinak. Například Františkánská zahrada. Tu já vždy jen proběhnu, když někam pospíchám, zatímco jedna

z našich hereček tam stála dennodenně a čtyři až sedm hodin prodávala *Nový prostor*⁸ a vídala kolem sebe lidi, kteří kolem ní pobíhají. A tak naše herečky psaly o těch místech a o tom, co kolem chodí za lidi, jak ta místa na ně působí a proč. Z toho pak vznikaly různé improvizace.

Jak vznikalo druhé představení *Co čumiš?! Tentokrát z azylu?*

Nechaly jsme si mnohem více času. Premiéře předcházelo rok a půl zkoušení a sbírání materiálu. Za tu dobu, což jsou dva roky, jsme se i velmi sblížily. Osobní vztahy jsou pro náš divadelní kolektiv velmi podstatné. To cítím jako nejsilnější věc. V průběhu jsme zjistily, že vzniká i jakýsi přetlak, který je třeba vyventilovat ven. V konečném důsledku to vypadalo tak, že jsme si před každou zkouškou musely vyčlenit ještě půl hodiny na to, abychom se všechny sešly, uvařily si čaj a řekly si, kde kdo bydlí a jak na tom jsme. Nakonec se už nevidáme jenom na zkouškách, ale teď jsme si třeba volaly i k Novému roku, nebo když já jsem dělala státnice, tak jedna z našich hereček mi volala, aby se zeptala, jak mi to dopadlo.

To má jistě svá pozitiva i negativa. Na základě vzniklých vazeb člověk nese i odpovědnost.

Ano a to nejen za umělecký tvar, ale i za lidi. Stalo se, že dva týdny před premiérou se jedna z hereček dostala do neřešitelné bytové situace, kdy se ze dne na den ocitla na ulici. Jste režisérka toho tvaru, ale na druhou stranu své herečky znáte velmi dobře a dotýká se vás to. Výhodou našeho projektu ale je, že stále úzce spolupracujeme s celou organizací Jako doma, která se stará právě o ty praktické problémy. V našem tvaru funguje Lada Hajdíková, která v této organizaci pracuje a chodila pravidelně na zkoušky a její náplní práce je řešit tyhle situace, takže jsme to na ni mohly delegovat.

Vznikly tedy i nějaké sociální vazby mezi herečkami?

Myslím, že ty tam byly už před prvním představením, protože spolupracovaly s organizací Jako doma. Přičemž tři z těchto pěti nehereček měly zkušenost s hraním v jiném divadelním tvaru, který se jmenoval Ony a byl hodně introspektivní a zaměřoval se na osobní výpověď těchto konkrétních žen. Myslím ale, že zásadní jsou ty vztahy, které se rozvinuly mezi námi a herečkami. Stalo se třeba, že jsem hlídala Tobyho, psa jedné z hereček, když jela do Bruselu na konferenci o bezdomovectví, právě s organizací Jako doma. Nebo jedna z dalších hereček mi pravidelně na každou zkoušku nosí hezké dárky. My se zase snažíme na každou ze zkoušek nosit jídlo.

Jak jste přišly na námět představení?

Už jsme se více znaly, tudíž jsme věděly, že každá z hereček se potýká s problémem bydlení. Což neznamená, že jsou všechny na ulici. Člověk, který se potýká

s bezdomovectvím, nemusí být nutně bez střechy nad hlavou, ale má nejisté bydlení. Nemusí být nutně na ulici, ale může to být i ten, který neví, jestli se za dva dny nebude muset vystěhovat. Může to být člověk, který je na ubytovně, a je těžké se někde cítit jako doma, když je to stále ohrožené. Všechny čtyři z našich hereček měly zkušenost s azylovým domem. Rozhodly jsme se tedy vytvořit náš fiktivní azylový dům, který bude složen z jejich zkušeností a z příběhů lidí, se kterými se na tom azylovém domě můžete potkat a se kterými sdílíte domov, i když to jsou úplně cizí lidi.

Jak vznikal scénář hry? Všimla jsem si, že v představení jsou kromě dialogů mezi jednotlivými herečkami i lyrické texty, audio záznamy...

Delší doba zkoušení prospěla i samotnému divadelnímu tvaru – vycházíme z autorského přístupu všech našich hereček. Není to tedy tak, že by dostaly scénář a učily se repliky, ale vycházíme z nich jako z osobností. Zároveň jsme právě při druhém dílu inscenace chtěly být tematicky konkrétnější a apelativnější, což jsme si vzhledem k časovému prostoru mohly dovolit. Sběr materiálu nejdříve probíhal dost zešíroka. Navštívily jsme herečky v prostoru, kde bydlí. Byly jsme se podívat na azylovém domě, na ubytovně, u jedné z hereček, která bydlí v pronajatém malém domku na parkovišti. Poté byl postup podobný tomu jako při prvním dílu – herečky psaly nebo improvizovaly až na místě. Každá z nich má jiný přístup ke své tvorbě. Máme jednu herečku, která sama autorsky píše básně i prózu. Má velký dar psanou formou zachytit mluvu lidí, se kterými se setkává, a dialogy, což nám hodně pomohlo. S jinými jsme zase improvizovaly přímo na místě a zkoušely jsme nahazovat nějakou základní situaci, z které ony vyšly. Rozdílem oproti prvnímu představení bylo už inscenování jednotlivých postav, kdy tam herečky už nejsou ryze samy za sebe, ale v podobě stylizované postavy, skrze kterou velmi jasně prosvítají i fyzickým typem a osobitým hereckým projevem.

Zmínila jste společenský apel, který jste měly na zřeteli, když jste představení vymýšlely. Jaký byl tedy záměr a cíl představení?

Člověk má pocit, že třeba v Praze bezdomovců není tolik, že člověk občas potká někoho na zastávce nebo v tramvaji. Ale to je hodně mylná představa – nemusí to být na první pohled vidět. Ti lidi jsou neviditelní. Často jsou to matky samoživitelky, ženy, co se často zničehonic ocitnou v tíživé bytové situaci. Čísla lidí, kteří se s problémem bydlení potýkají, vydala Platforma pro sociální bydlení a mně úplně zaskočily. Jenom v Praze je přes čtyřicet zařízení pro přechodné bydlení a ty jsou pořád plné. Zdálo se nám, že toto téma je ve společnosti málo akcentováno a že je tu spousta tzv. obchodníků s chudobou, kteří pronajímají pokoje za obrovské částky, a lidi, kteří jsou třeba zatíženi exekucemi, nemají peníze na to, aby mohli zaplatit kauci a pronajít si normální byt. Přitom těch bytů je tu teoreticky hodně, akorát na to ty lidi nedosáhnou. A není to problém jen v tom, že by na to neměli peníze, ale i v tom, že stát přispívá na bydlení těm,

⁸ Nový prostor – tištěné médium řadící se ke formě tzv. streetpaperu, které bylo založeno v roce 1998. Inspirací mu byly podobné zahraniční projekty, které již roky fungují v mnoha jiných zemích a jsou sdruženy v mezinárodní organizaci International Network of Street Papers. Časopis je distribuován lidmi v sociální tísní, jimiž poskytuje možnost řešit tíživou situaci vlastními silami. Prodejci nakupují NP za 25,- Kč a prodávají ho za 50,- Kč. Cit. z: novyprostor.cz. Získané: 10. 01. 2019.

kterí v ubytovnách pronajímají pokoje. Ty jsou často velmi malé a žije v nich větší počet lidí, přičemž mají společnou kuchyň, společné toalety, přitom za to platí několik tisíc za měsíc a žijí někde na periferii Prahy.

Jaký byl ohlas veřejnosti?

Zatím jsme měly jednu premiéru, o víkendu máme dvě reprízy. Trochu se obávám toho, že inscenace bude mít dopad jen na ty lidi, kteří o tom problému už stejně vědí, ale nevím, jak se tomuhle vyhnout.

Možná oslovit nějaké mocenské elity a poslat jim pozvánku do e-mailu.

Já doufám, že to má alespoň nějaký přímý dopad na ty herečky.

A má?

Doufám v to. Těsně před premiérou, kdy to bylo velmi náročné pro nás i pro herečky, se jedna z nich dostala do hodně svízelné situace, jak jsem zmínila. Ona sama říkala, že kdyby nebylo té premiéry, tak by šla na krizové lůžko, ale že cítila zodpovědnost za ten tvar a tvůrčí kolektiv, a to i za cenu toho, že se s polovinou svých věcí dovezla na divadelní zkoušku, a pak šla někam a nevěděla, kde přesně bude ten večer spát. Celý náš kolektiv si prošel krizí před premiérou první inscenace, kdy bylo ještě pět hereček a jedna z nich jednoho dne napsala SMS a už nepřišla. Inscenaci jsme tak musely velmi narychlo předělávat a ostatní ženský to cítily jako zradu, vyvolalo to určité napětí, ale i semknutí. Myslím, že to všechny vedlo k tomu, aby se představení dodělalo, čehož si velmi cením. Protože jsme skutečně vydržely pracovat dlouho a intenzivně.

Řešily jste nějaká etická dilemata, která pak vedla k tomu, že jste třeba některý materiál nepoužily?

Ano, netýkalo se to tak úplně těch osobních příběhů hereček, ale spíše na základě jejich příběhů z azylových domů se tam objevovaly postavy jiných žen, které herečky znaly a refletovaly. My jsme se tomu snažily vyhnout tím, že jsme fiktivní postavy, které se v inscenaci objevují, vytvořily kombinací několika reálných postav. Což třeba vedlo i k situacím, kdy jsme si musely vzájemně ujasnit, že se jedná o inscenaci, která má nějakou uměleckou licenci v tom, že vybíráme, co nám přijde zajímavé, protože herečky měly tendenci danou situaci porovnávat s jejich zkušeností v realitě. Takže jsme vlastně řešily takové teoretické otázky o povaze divadla a herectví. *(smích)*

Nakolik je pro vás důležitá právě ženská otázka?

Pro mě osobně je ženská otázka stěžejní. Zajímá mě a vyhovuje mi práce v ženském prostředí. Párkrát se stalo, že na zkoušce byl přítomný nějaký muž, ale ta

energie je prostě jiná. Není to nějaká obecná antipatie vůči mužskému pokolení, ale zároveň člověk se třeba více kontroluje a vzniká nějaké napětí. Což je samozřejmě v některých kolektivech dobré, ale my potřebujeme spíše klid a uvolnit se. Navíc se domnívám, že je třeba podporovat ženské umění, protože v umělecké oblasti je ženský pohled stále ještě málo vidět. Zdá se mi důležité, aby byl slyšet a aby bylo vidět, že ženská témata nejsou jen vztahy.

Nese se těmi konkrétními příběhy vašich nehereček téma problematičké zkušenosti s muži, které třeba v konečném důsledku vedlo k jejich zkušenosti s bezdomovectvím?

To nemohu říci s jistotou a generalizací, spíše to tak tuším.

Jste s výsledkem spokojené?

(smích) Byly jsme strašně šťastné, když jsme tu premiéru zahrály. Naše herečky si poradily s obrovským množstvím diváků, kdy jich tam bylo třeba o třicet víc, a dokázaly dobře improvizovat. Překvapilo mě, kolik divaček bylo dojata, protože mě osobně nenapadlo, že je to inscenace pro ženské publikum.

V současné době jste stále v intenzivním kontaktu právě kvůli reprízám. Dovedete si představit, že se odehrají a bude konec?

Myslím, že si všichni potřebujeme dát chvilku pauzu, stejně jako to bylo po prvním představení, a potom bychom rády pokračovaly dále.

Děkuji za rozhovor.

(Zhovárala sa Monika Tintěrová.)



MONIKA TINTĚROVÁ je hebraistka a absolventka blízko-východných štúdií. V súčasnosti je doktorandkou na katedre antropológie na ZČU. Venuje sa otázkam národnej identity v hebrejsky písanej poézii štátu Izrael, interdisciplinarity antropológie a divadelného autorského vyjadrenia.



Adéla Janská: zo série Rekonstrukce, olej na doske, 2018, 40 x 30 cm

JANA HORSKÁ

TÉMA: SOCIÁLNE
ANGAŽOVANÉ
DIVADLO

ZA POZDNĚ ZIMNÍHO
K TRPYTIVÉ LOUČCE
BEZPEVNÉHO ČASU,
VPROSTŘED LESŮ,
ČÍSI
KLISNY
SPĚCHALY.
HLUBOKÝM,
MODRAVÝM
SNĚHEM
I S HRÍBATY
SE BRODILY.

ZA POZDNĚ
ZIMNÍHO
BEZPEVNÉHO ČASU,
HLUBOKÝM
SNĚHEM
... DÁL A DÁL
SE BRODILY.

AŽ K JABLOŇCE
JEDINÉ
VPROSTŘED LESŮ,
SOBĚ CESTU KLESTILY.

... DÁL A DÁL

I KLISNA NECHTĚNĚ
OBTĚŽKANÁ
PŘED NOCÍ
BLÍZKOU
SPĚCHÁ,
OCH, SPĚCHÁ...

JANA HORSKÁ je jedna z herečiek, ktorej básnické texty sa v inscenácii *Co čumíš?!* objavujú.

K LOUČCE BÍLÉ
TŘPYTIVÉ,
TAM
K JABLOŇCE
JEDINÉ,
S JABLKY PŘEMRZÝMI,
VŠAK
JAK OHNĚM
DOSUD ŽIHANÝMI.

SLUNKO
JIŽ ZA LES
SE SKLÁNÍ.
A KLISNY
S HŘÍBATY
V TĚSNÉM KRUHU
BEZ POHNUTÍ
POD KORUNOU
KONEČNĚ
TU STOJÍ

... A HLE!
KDOSI NESPATŘEN
JABLKA
PRVÁ
ROZKÝVAL

A ONY
PADAJÍ.
PADAJÍ,
NA TĚLA,
NA HLAVY...

... KLISNÁM
A HŘÍBATŮM... NA TĚLA
I NA HLAVY.

... STALO SE
ZA POZDNĚ ZIMNÍHO
BEZEZPĚVNÉHO
ČASU.

SLUNKO
ZA LES
SKLÁNĚLO SE

TOHO VEČERA
LOUČKA
VPROSTŘED
LESŮ
TEMNĚ
MODŘE
TŘPYTILA SE.



Adéla Janská: zo série Královny krásy, olej na plátne, 2018, 140 x 135 cm



Adéla Janská: zo série Královny krásy, olej na plátne, 2018, 35 x 40 cm



Adéla Janská: zo série Královny krásy, olej na plátne, 2018, 35 x 40 cm



Adéla Janská: zo série Královny krásy, olej na plátne, 2018, 35 x 40 cm



Adéla Janská: zo série Královny krásy, olej na plátne, 2018, 35 x 40 cm

MONIKA TINTĚROVÁ

Proč hrát? Protože jsem člověk

MIKEŠ, Vladimír. 2017. *Proč hrát. K divadelní antropologii*. Praha : Pražská scéna.

Vladimír Mikeš (1927) vystudoval češtinu, francouzštinu a komparatistiku u prof. Václava Černého na FF UK, je básník, překladatel a kritik, mezi lety 1997 – 2000 zvolen děkanem Divadelní fakulty AMU v Praze. Roku 1999 stál u zrodu katedry divadelní antropologie na DAMU, v jejímž čele figuroval až do jejího zrušení v roce 2003.

Kniha shrnující autorovy vybrané eseje byla vydána k počtě autorova významného životního jubilea v roce 2017. Společným tématem je divadelní antropologie, ale ještě více než to pak antropologické nazírání na člověka a vše, co je jeho součástí.

Především o člověku, o tom se tu jedná. Autor na něj nahlíží z mnoha úhlů, za stálého se pohupování na lávce interdisciplinarity. Kniha je rozdělena do několika tematických kapitol. První z nich, nazvaná *Proč hrát – herectví a divadelní antropologie*, by se dala označit za metodologickou páteř autorova rozvažování o divadelní antropologii. Z něj vyplývá, že jejím hlavním pilířem je neustálé zpytování sebe sama coby tvůrce a člověka. Autor tak činí v průřezu historickými epochami divadla. Sám je dvorní překladatel Dantova díla do češtiny. Básnické je i jeho uvažování o divadle a člověku: přibližuje se k němu, ohmatává jej, a pak jej zase s dalšími ontologickými otázkami opouští, aby hledal dosud nenalezené odpovědi. Tak to činí i v úvodní esejí o divadle francouzského baroka (jemuž dříve věnoval samostatnou publikaci),¹ jež je následována kapitolou *Herectví jako zamyšlení o smyslu současnosti*, ve které rozebírá tělesnost českých (a potažmo lidských) dějin a poukazuje na prorostlost těla a jazyka. A konečně reflektuje pojetí času, o němž na jevišti lidského života jde především: „Ovšem tělo a jazyk, to je vždycky také čas. Tělo je dimenze časná a časová, jeho touhou je prezent, prezentovat se činy a slovy, dobývat se do něho na scéně každodenního života, na scéně psaní i na scéně divadelní“ (s. 33).

Mikeš říká, že v úvahách o herectví je otázka přítomnosti znovu se vracícím tématem. Sakralita je neustálým zpřítomňováním minulosti v nekonečném toku plynutí času – až ve dvacátém století, říká, je objeven *prézens psaní, akt psaní* a pozornost tvůrce je přesměrována na proces tvorby, na onu performativní autorskou činnost, jenž nachází naplnění tady a teď, nikoliv ve výsledku samotném. Rozebírá dualitu „bytí“ a „jevení se“, kterou přirovnává k hranici mezi posvátným a profánním. Podle něj se divadlo již od dob baroka pohybuje mezi „bytím“ a „jevením se“, tedy mezi důrazem kladeným na osobnost herce či herečky a jeho/její proměnu – akt ryze sebe-transformační, který Grotowského

¹ Pozri: Mikeš, V. 2001. *Divadlo francouzského baroka*. Praha : Akademie múzických umění.



vedl k upuštění od veřejných představení, která pro něj byla pouhým nastavováním masky, a uchýlil se k ponoření se do přítomnosti a „bytí na zkouškách“. Tím se Mikeš dostává k autoritám divadla dvacátého století, jenž sami (ne)vědomě byly součástí teoretiků o divadelní antropologii: Konstantin Stanislavskij a jeho koncept veřejné samoty; Jerzy Grotowski a „ztrať stud být viděn“; Peter Brook a „proud pozorovaný, když jsme v pohybu“; Richard Schechner a pozornost na „znějící tělo“ (s. 34 – 35). Přes Schechnera autor přechází k matadorům kulturní antropologie Victoru Turnerovi, Cliffordu Geertzovi a Ervingu Goffmanovi, kteří akt hraní převádějí do obecné společenské roviny a kladou si otázku, jaké divadlo hrajeme ve společnostech my jedinci, aby se znovu dostal k tématu, které je pro něj tak vábivým a nepolapitelným – přítomnost.

V další podkapitole *Tvář* autor zevrubně specifikuje zásadní téma tělesnosti divadla – tvář. Předstupuje před ní esejistickým stylem a dekonstruuje přístup k ní; rozebírá nahlížení na ní i pod ní (maska), proměny přístupu k ní v toku lidských dějin či její ritualizaci v užívání každodenního jazyka („ztratit tvář“). Přes vztah k vlastní tváři, kdy se ptá: „*Je to má tvář, je to mé tělo – to, co se na mě dívá z proměn času? Vlastní tvář vždycky klade otázky*“ (s. 57), a zvyk zahalování

tváře, fenomén nošení masky (nejen na divadelních prknech) v symbolickém i metafyzickém významu, vnější proměny tváře, stigmatizace vycházející z podoby tváře dochází až k antropologické sub-disciplíně, kriminální antropologii, aby téma zacyklil úvahou nad divadelním užitím tváře.

Celým tímto tematickým celkem (jakožto i knihou jako takovou) se jako Ariadnina nit proplétá jedna zcela zásadní vlastnost díla, bez něž by čtení mohlo být místy zmatené, a tou je autenticita. Čtenář/ka se totiž spolu s autorem vydává do dálek v dimenzích času, ale i prostoru a tématu. A právě ve chvílích, kdy z květnatých úvah o divadle baroka autor přes zkratku odbočí k televizním pořadům dneška, je zapotřebí alespoň jemné nitě, která by udržela naši pozornost a pomohla udržet s autorem krok. K tomu slouží autorova autenticita – ocitáme se na cestě s někým, kdo kladené otázky pokládá především sobě a v rozjímání nad nimi a jejich zodpovídáním je autentický, a tak i časové a tematické skoky od vysoké kultury, od nejniternějších otázek lidské existence rovnou k současné kultuře medializace a zevšedňování tváře jdou snadněji překonat: „*Oba se přečtáme, proč tu s těmi tvářemi – či náhradními tvářemi – jsme*“ (s. 69).

Autor se dále zabývá tématem pohybového verše, respektive veršem gesta v prostoru, analyzuje gesto, pohyb těla, vzdálenost v prostoru, hlas, pohled. Pluje mořem asociací vedoucích ho přes zachycení pohledů v mýtech, židovsko-

křesťanské tradici, výtvarném umění, v umění básnickém i v přístupu antropologickém. A ve všech disciplínách se ukazuje jako znalec oplývající hlubokými vědomostmi. Byť tu více a tu méně precizními a někdy až neantropologicky generalizujícími, kdy je před čtenáře a čtenářky dané prohlášení předestřeno jako neměnný fakt; například výrok, že „*arabské ženě závoj slouží k utajení identity. V Libyi, Tunisku, Alžíru, Maroku, Mauretánii je žena doma bez závoje, venku ji chrání před pohledem mužů*“ (s. 61). Můžeme se pouze tázat, proč vyjímá dané lokality z teritoriálního kontextu Blízkého východu a navíc nerozlišuje mezi nuancemi v nošení závoje, zahalování celého obličeje nebo pouze jeho části, případně vlasů. Nebo v části věnující se lidskému hlasu autor tvrdí, že „*k smíchu se stavěl Starý zákon kriticky*“ (s. 86) – podobná tvrzení nás mohou vést k mylným závěrům a trochu vybočují z autorovy všeobjímající schopnosti antropologicky nahlížet na různorodá témata divadla.

Jednotnou definici toho, čím divadelní antropologie je, se čtenář/ka v knize nedozví – a nakonec tolik to ani nevádí. Autor nabízí zevrubné odkazy na literaturu ke studiu divadelní antropologie a zmiňuje všechny důležité postavy dané disciplíny – Eugenia Barbu, Petra Brooka, Richarda Schechnera –, ale jakoby samotné tázání se po důvodu a úloze divadla, vztaženo k lidské existenci v tomto *theatru mundi*, bylo pro autora důležitější.

Třetí a čtvrtá kapitola knihy (*Proč psát a Studie*) se věnují konkrétním figurám divadelního světa. Autor se v nich zamýšlí nad díly Pedra Calderóna de la Barcy, Jeana Racina, Georga Büchnera, Charlese Baudelaira, Luigiho Pirandelly, Eugèna Ionesca, ale v kapitole *Studie* i nad inscenacemi současnosti od Evy Tálkové nebo Jiřího Havelky. Od rozborů jednotlivých tvarů (do kterých autor rovněž vkládá témata analyzovaná v předešlých kapitolách) se znovu vrací k tomu, co by se dalo nazvat „*teatrálností současnosti*“. V eseji *Měli jsme násilí málo?* se zastavuje u politického a veřejného divadla současné české společnosti, zprostředkovaného přes sklo televizních obrazovek, aby úvahy zase zacyklil v pravé povaze divadla: „*Jsem čtenář poezie, čtenář naivní. Stejně tak se dívám na divadelní představení. Poezie buďto je, nebo není a jen se tak tváří*“ (s. 197).

Vybrané tematické eseje, tvořící knihu sestavenou jak z publikovaných textů v knihách, ve sbornících, periodikách, tak z nepublikovaných úvah nebo z příspěvků přednesených verbálně, jsou opatřeny poměrně bohatou obrazovou přílohou s ukázkami děl, sepsaných nebo přeložených autorem, bibliografií autora i dokumenty týkajícími se projektu založení katedry divadelní antropologie na DAMU a její existence v letech 1999 – 2003. Součástí kapitoly nazvané *Dokumenty* je podrobný syllabus vyučovaných předmětů s jejich anotacemi, učitelským sborem a dokonce i článek z *Lidových novin* ze září 1999, ohlašující vznik katedry slovy z programového dokumentu katedry: „*Divadelní antropologie je interdisciplinární obor. Týká se všech čtyř podoborů, do nichž se antropologie rozvětvila: antropologie fyzické, kulturní, společenské a filozofické. Vychází z předpokladu, že všechna čtyři odvětví se setkávají právě na jevišti, které je od prvopočátku pokusem o zobrazení ‚velkého jeviště světa‘ a lidského života v něm s jeho otázkami: kdo je člověk? Jaký má smysl jeho bytování na světě?*“ (s. 212).

Kniha je v pravém slova smyslu poctou, ne pouze pro svou zdařilou obsahovou a vizuální podobu, ale především proto, že texty Vladimíra Mikeše jsou holdem nejen divadelní antropologii, ale hlavně lidskému tázání se po důvodu bytí.

Stejně jako u inscenace *Co čumíš?!*, tak v teoretických esejích Vladimíra Mikeše jakoby se ukrývala vnitřní otázka: Proč hrát? Divadelní tvar *Co čumíš?!* na ni odpovídá sociálně angažovaným uměním, ve kterém nachází svůj smysl divadla. Vladimír Mikeš na ni ve své knize odpovídá hraničně, místy až ontologicky. Možná totiž divadlo samotné, ať již k němu přistupujeme ze strany uměnovědné, společenské nebo antropologické, se vždy otevřeně nebo skrytě nakonec zeptá: Proč že jsme to vlastně tady?



Adéla Janská: Rituál, olej na plátne, 2017, 200 x 160 cm

JENNY GEORGE

Sen rozumu

1 Autoportrét

Dom
s troma poschodiami.
V pivnici monštrá.
Horné podlažia sú prázdne.
Žiadny nábytok, nič.
Mala som čarovný kamienok,
bolo ho treba ukryť.
Ale kam?
Zobudila som sa a v miestnosti
dýchala posteľ.
Každý deň ten istý
škandál – toto telo.
Tieto zuby a ruky.

2 Miniaturna postel'

Miniaturna postel' a dvaja drobní ľudia v nej –
nespia, nemôžu spať, vykvitla
medzi nimi malá lož,
krehká ako mladý biely šafran.
Spočívajú na miniatúrnej posteli ako na miniatúrnej lodi,
tá sa pomaly a pravdivo plaví do rána.
Myšlienky týchto drobných ľudí šuchocú ako myši
a oni mlčia, kým nad nimi v noci kvitne lož,
trepoce svojimi lupeňmi ako moľa krídlami
a pre nich sa stáva mesiacom, visiaticim
nad posteľou, mesiacom, ktorého by sa svojimi drobnými
rukami mohli takmer dotknúť, ak by si neboli istí,
že jediné nesprávne gesto môže rozbiť
vreteno ich malého sveta, ak by ich srdcia
neboli kvapkami traslavej ortuti,



JENNY GEORGE je americká poetka. Žije v Santa Fe v štáte Nové Mexiko, kde pracuje ako programová koordinátorka budhistickej nadácie Hidden Leaf. Knižne debutovala zbierkou *The Dream of Reason* (Sen rozumu, Copper Canyon, 2018). Jej básne boli publikované v mnohých časopisoch (*Beloit Poetry Journal*, *Ploughshares*, *Narrative*, *Cimarron Review*, *The Collagist*, *Crab Orchard Review*, *FIELD*, *Inch*, *Indiana Review*, *Shenandoah* a i.) a získala viaceré štipendiá. V roku 2015 jej bola udelená cena Discovery / Boston Review Poetry Prize.

ak by boli statoční, ak by mohli vidieť,
že malé nie je menšie než veľké, že pre každého boha
sú náprstky hlboké ako oceány; v takom prípade
by sa jeden druhého mohli dokonca dotknúť, otvoriť temnotu
ako zápalku, oheň slnka.

3 Žatva

Polia sú knihou použítí.
Neďaleko domu
kombajn zbiera dlhé
rady kukuríc.
Prach sa zdvíha a nahrádza sám seba.
Kýdeľ škorcov
sa znesie k brázdam
a slnko ako vyleštené obilie
spadne na krmiacu sa zem,
na túto krajinu.

V kuchyni prúdi mlieko
z nádoby,
riedke a čerstvé ako šťastie.
Prekvitáme.
Všade okolo nás prekvitajú veci.
Kravy svojou váhou ohýbajú ploty.
Stádo vydáva zvuk. Znie ako rast.

Vonku v posekanom poli
vtáci premenia popadané klasy
na sady zubov.

4 Sonet pre stratené zuby

Kombajny poliam roztrhali oblečenie.
Bol august, obdobie sušenia sena. Moje zuby
sa kývali, pahýle v mušli úst.
Opracovala som ich ako perlu. V škole som nebola
už šesťdesiat dní. V pote stodoly
som ho sledovala, ako strelil teľa do hlavy.
Kožu utrel jemným pohybom, akoby čistil poháre.
Cez noc som si nechala narásť bradu,
aby som sa nemusela vydať. Ľahšie to nikdy nebude,
povedal a nohami na krvavú škvvrnu nanosil slamu,

aby ju zakryl.
Teľa sa podvolilo tak ticho, až to takmer
bolo smutné. Neskôr, keď mi vypadali zuby,
som ich pochovala pod vankúš; vyrástli z nich peniaze.

5 Talizman

Kým čakáš na školský autobus, nájdeš
na zemi stehennú kosť
zvieracieho mláďaťa. Kosť nosíš
celé ráno vo vrecku a tajne
sa jej cez látku dotýkaš.
Keď sa učiteľ opýta otázku,
nezdvihneš ruku,
ale prstami ticho objímeš
jej drobný tvar, tú kosť
bez matky.

6 K prebudeniu

Polovica všetkých vecí je neviditeľná.
Rieka sa sunie pod riekou.
Gesto sa stráca v tele.
Vietor sa pohybuje cez otvory
v stromoch.

Na konci dňa ďalší deň.

Snívalo sa mi, že kľačím
na mokrých kameňoch
a v rieke
topím matkinu hodvábnu
spodnú bielizeň.
Znovu a znovu ju topím
v šedých oblakoch...

7 Eros

Každý rok sa zelenou žilou rieky plavia ryby.
Kosti skunkov ležia hore nohami
pochované na brehu, čakajú na dážď.



Z fragmentu gréckej sochy
môžeš odhadnúť postoj celého boha.
Kostra má rovnakú vlastnosť.

Keď ju teda dievča objaví,
odhalenú letným dažďom, vyplavenú na povrch
ako biely nástroj v tráve,
odrazu vie, ako ju zdvihnúť
a vytriasť z nej zvláštnu hudbu ako z kastanetov.

8 Detstvo

Koňa zmlátili a muchy sa vzrušene
zlietli na jeho zranenia.

Bez pohybu sa držal na slnkom zaliatej pastve.

Niekoľko minút som stála pri ostnatom plote.

Vedel o mne, no neotočil sa –

iba opatrne pohol okom. Načúval
spolu s mnohými ďalšími ušami tráv.

Sojka svojím spevom roztrhla vzdych.

Všade naokolo sa bohovia, neviditeľní ako horúčava,
sobášili a odchádzali do vojny.

Vzrušenie tohto vedomia rozochvelo muchy.

Akoby sme obaja bez pohybu stáli

vo vnútri nejakého väčšieho, násilnejšieho pohybu.

(Preložil Michal Tallo.)

EVA URBANOVÁ

Odhalené súvislosti

CHROBÁKOVÁ REPAR, Stanislava – JAKŠA, Lado. 2017.

Tieň súvislostí/Senca Povezav. Bratislava : Renesans.



Kniha *Tieň súvislostí* (2017) vznikla v rámci projektu Fraktály SK/SI. V úvode sa dočítame, že podnetom bola túžba „spojiť dva rozdielne svety – jazyky, kultúrne prostredia a literatúry, ale aj dve domoviny a občianske spoločnosti v jednom umeleckom prejave či myšlienkovom pohybe“. Pred očami teda máme dvojjazyčnú knihu – v slovenskom a slovinskom jazyku. Unikátne je tiež umelecké spojenie, ktoré zbierka ponúka, ide totiž o foto-haiku. Text, ktorého autorkou je Stanislava Chrobáková Repar, je uložený (vložený) do fotografií Lada Jakšu. Vznikla tak na slovenské pomery nevídaná kniha, ktorú by sme mohli označiť aj pojmom krásna či autorská kniha (aj jej vonkajšia podoba, hoci nevelmi vydarená, sa vymyká obrazu tradičnej knihy, ide o „ručne“ skladený obal s nalepenou obálkou a nečíslované voľné strany), čo znamená, že jej obrazová časť je rovnako dôležitým a autonómnym umeleckým prejavom ako textová stránka. Po prečítaní a prezretí zistíme, že fotografie a haiku obsiahnuté v knihe možno vnímať v ich vzájomnej korešpondencii, ale i ako separátne záznamy skutočnosti.

Práve snaha zachytiť okamih zblízuje haiku s vizuálnym umením. Dokonca jeden z hlavných princípov haiku, tzv. *šasei*, ktorý sa prekladá ako realistické zachytenie bezprostredného pozorovania, súvisí s maliarstvom. Masaoka Šiki vychádzal pri reforme haiku v zavádzaní tohto pojmu z realistických konceptov maliara Nakamura Fusecuema.¹ Taktiež sa často stretáme s definíciou haiku ako zachytením okamihu, zastavením v čase či sile prítomnosti a pod., to všetko očami tvorcu či tvorkyne. Podobnú charakteristiku by sme mohli použiť aj na fotografiu a fotografujúceho či fotografujúcu.

Spoločnú prítomnú „chvíľu“ majú aj haiku a fotografie v predkladanej zbierke. Nie vždy sa ale na ňu dívajú rovnakými očami: „*Na svite vešia / čiernu bielizeň. Bielu / zavesila v noci*“. V citovanom haiku vnímame hravosť pozorovaného výjavu, akýsi nádych úsmevu, ale fotografia figurín pred obchodom nás navedie skôr ku kritickému pohľadu, odstup prítomný v texte (tretia osoba singuláru) je tu umocnený pocitom „umelosti“, neautenticity voči svetu či dokonca falošnosti. Poväčšine sa však báseň a fotografia takmer úplne prekrývajú, ako napríklad vo foto-haiku o Štiavnicu, v ktorom sa objavuje aj slovné spojenie z názvu zbierky: „*Štiavnica. Medzi / Starým a Novým zámkom / tieň súvislostí*“. Text je umiestnený na umelecky dotvorenej fotografii týchto objektov, so zvláštnou „energiou“ zachytenou medzi nimi.

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

¹ Pozri: Martinásková, S. 2014. Masaoka Šiki – Kukačka z Macujamy. In Líman, A. (zost.). *Pod tíhou mesiace*. Praha : Dharma-Gaia.



Stanislava Chrobáková Repar – Lada Jakša

foto haiku

TIEŇ SÚVISLOSTÍ

SENCA POVEZAV



renesans

Niektoré haiku akoby vznikli práve pri pohľade na záber z fotografie, respektíve nevieme s určitou povedať, či spisovateľku inšpiroval obraz alebo fotografa báseň. Výsledný efekt často pôsobí ako súbežná interpretácia. Text aj fotka sa vzájomne bližšie určujú, niekedy fotografia napomáha lepšie pochopenie (napríklad v haiku o sršňovi alebo v haiku o divožienke či Alpách), inde zas text rozširuje sémantiku videneho (báseň o daždi na prednom skle a Stingovi, báseň o západe Slnka alebo o meste Ochrid a pod.). Mnohé z nich sú výsledkom určitého zážitku, za ktorým (vdaka fotografii) vnímame akoby dva subjekty. V haiku začínajúcom to-

posom *Sulecín* sa dokonca zdá, že jeden subjekt pozoruje druhý (na fotografii imitácia „otvorov“ z ďalekohľadu). Alebo môžeme hovoriť o dvoch reakciách na prežité (napríklad v haiku o sne, Stredomorí a Tatrách). Nad oboma záznamami skutočnosti – fotografickým i básnickým – sa však vznáša to podstatné, čo haiku prináša, t. j. snaha zachytiť jedinečnosť (a zároveň pomínutelnosť) zdanlivo obyčajnej chvíle. Allen Ginsberg hovoril o záznamoch zapísaných mimo ducha.² V haiku je veľmi tenká hranica medzi objektivitou a subjektivitou výpovede, viaže sa k jeho duchovnej podstate – je to sebarealizácia, ale mimo svojho „ja“ (v zmysle ega). Na tento paradox odkazuje aj spomínaný princíp *šasei*, ktorého obsah napokon samotný Masaoka Šiki prehodnotil, respektíve v rozprave o kopírovaní reality začal prízvukovať potrebnosť básnickej imaginácie v haiku.³

Túto špecifickosť možno vnímať aj v haiku Stanislavy Chrobákovvej Repar a fotografiách Lada Jakšu. Napríklad v haiku o medovke obyčajný zmyslový vnem nadobúda reflexívne zafarbenie: „*Medovka v šálke. / Voniam, pritom vypustí / dušu byliniek*“. Alebo haiku o kahancoch je sprevádzané až spirituálnou fotografiou lomov svetla a „*Pokoj / živým aj živým!*“ – zvoláva sa v poslednom riadku. Ešte výraznejšie sa ono objektivne a subjektivne objavuje v haiku s priznaným lyrickým subjektom, napríklad v nasledujúcom, ktoré obsahuje sebaironiu v podobe pripodobnenia sa k predmetu: „*Porcelánová / miska sa blyští ako / ja v správnom uhle*“.

V básňach dominuje zmysel zraku – zrejme pod „tlakom“ fotografií a ich spôsobu zachytávania skutočnosti –, ale autorka a fotograf pracujú aj s inými zmyslami. Napríklad v haiku s mimoriadne umelecky zaujímavou fotografiou, ktorá spolu s textom vytvára až akúsi vizuálno-auditívnu synestéziu (červené farby cez rozmazané sklo a Stingova pieseň o ruži), sa zdá, že skutočne „poču-

jeme“ pieseň a zvuk kvapiek na kapote auta: „*Dážď na prednom skle. / Sting: jeho Púštna ruža / v Studenom Poli*“. Dodajme, že voda v rôznych skupenstvách a evokáciách v zbierke dominuje: dážď, ľad, porcelán, more, zrkadlo, jazero, miska, pohár, ponáranie sa, bazén a iné, to všetko nájdeme vo foto-haiku Chrobákovvej a Jakšu. Okrem videneho a počutého môžeme niektoré zážitky doslova cítiť, spolu s lyrickým subjektom sa „dotykame“ chladných sôch (text „*Múzeum porcelánu. / Dotyky živých / prstov*“ na fotografii s desivými exponátmi v otvorených vitrínach), ohmatávame knihu ako poetka svojimi „*Prstami / žltými od orechov*“ a kráčame po morskom dne („*Pohľad na Alpy / z mora. Nohami na dne*“) s „*hlavou v oblakoch*“.

Zbierka *Tieň súvislostí* zachováva krásnu jednoduchosť japonských vzorov, ktorú môžeme vnímať aj prostredníctvom akejsi ochoty pozastaviť sa nad drobnosťami naokolo. Hoci nie sú haiku Stanislavy Chrobákovvej Repar dokonalé, dokonale toto umenie chápajú, majú v sebe ukrytý obdiv k jeho dôležitosti. Istú vážnosť navodzuje už úvodný citát od Kate Bolick: „*ku každému vláknu sa pristupovalo s vážnosťou*“. Neznamená to však, že by zbierke chýbala ľahkosť či nadhľad – v haiku ide o tzv. princíp *karumi*. Ten je prítomný v jemných nuan-sách, v poetickom vnímaní reality, v drobných metaforách („*prečiarknutý vlasom*“, „*pára nebo!*“, „*rojenie svetov*“), v hre s jazykom – napríklad narúšaním ustálených fráz a predstáv („*Pokoj / živým aj živým!*“) – či v ironizovaní: „*zlatá cesta / vedie do trstia*“. Miestami sa dokonca preklápa na stranu „úplného“ humoru: „*Medzi zubami / kukurica. Úsmevom / si ťa podmaním*“; „*Socha: meravá, / sklúčená. Oživí ju / mach v rozkroku*“.

Je dobre, že texty ani fotografie neskĺzavajú k lacným impresiám opojených danou chvíľou, ale snažia sa o autentické zobrazenie prežitého okamihu. A to sa im úspešne, slovensko-slovinsky, darí.



Porcelánová miska sa blyští ako / ja v správnom uhle

Porcelánová miska sa blyští ako / ja v správnom uhle

² Pozri: Trinkewitz, K. 2004. *Lob des haiku / Chvála haiku*. Praha: Akropolis.

³ Pozri: Honcoopová, H. 2014. Šiki v cunami umění doby Meidži. In Líman, A. (zost.). *Pod tíhou měsíce*. Praha: DharmaGaia.



Adéla Janská: zo série *Fragile*, olej na plátne, 2018, 155 x 120 cm

JAROSLAVA ANTALOVÁ

Básne

krásne mestá

sú vzácné ako studne
na púšti
vrať Wadi'ah
zatiaľ čo kráčame
nepočítala som roky ktoré žijem
ťažko jej odhadnúť vek
presedela som dlhé hodiny
pod skalným útesom
vlasy má schované
vychutnávala tieň
oboma rukami trhá ruže
nik by sem neprišiel
oddeľuje okvetné lístky
miesto je príliš vzdialené od prameňa
ukladá ich do zástery

zatiaľ čo stúpame

tiene v rokline
slabnú púšťové kvety
sa menia
na vôňu

christinae

ó matka požehnaná vo všetkých
svojich menách a tvárach
najdivšia z nemých a silných...

takto si nás drahá uchovám
v tichom obraze bez rámu



JAROSLAVA ANTALOVÁ vlastnými slovami: „Hovorím málo, avšak vnímam potrebu vyjadrovať sa slovom. Spájať sa slovom. Uvedomujem si jeho hlbokú transformačnú silu. Dívam sa naň ako na živú energetickú entitu s holografickou štruktúrou. Vstupovaním do procesu tvorby sa spoznávam bez nánosov. Môžem opúšťať to, čo nepotrebujem. Svoj čas venujem jednoduchému žitiu, sytému beznohých, dvojnohých i štvornohých tvorov v blízkosti. Pestujem ruže, pijem vodu z prameňa, často hľadím do ohňa i na nebo. Žijem so svojím mužom a tromi dcérami v malej horskej obci.“



Adéla Janská: zo série London calling, olej na plátne, 2018, 90 x 180 cm

medzi záhonmi cukiet a šalvie
tiché priesvitné a zmierené
v tieni ríbezľových kríkov
v slávnosti odovzdania
neviditeľné pre všetkých
ktorí chceli vedieť
no neverili
že stromy hýbu vetrom

ak by sme sa raz

rozhodli zazrieť seba samých
práve tak
ako nás vníma svet
potrebovali by sme dvojicu
zrkadiel tvoriacich
navzájom pravý uhol

vďaka dvojitému zrkadleniu
pravo-
-ľavý
klam zmizne

pre väčšinu ľudí
je však pohľad na svoju
pravú tvár

...

neprijateľný

krokom

skoré ráno
august
nevlastniť dôvod motív
prejsť (sa) naboso
bránou prejsť
krokom
zakoreniť hlbšie
krokom
korene rozvetviť
nový pár krídel

belasá jasnejšia
ja hlbšie výšky
rozptýliť dať
krokom
zmiznúť

zlatohlasá

telo vrátené
zemi
bez dlhov
v tajomstve odpočí(ta)va
vlasy-rákos-vietor-čas

steblá silnejú
podvečer
nimi dokáže preniknúť
nôž
dych
hlas

pastier kriesi pieseň

tírtha

naboso na mieste
kam prichádzame
odísť zanechať
nádobu s medom

dvojnoscť

naplňajúca
vzduch možnosť
uskutočniť sa
i zatajením
dychu

smerovať
von
ja k nemu
dnu
on ku mne



Adéla Janská: Závrat, olej na plátne, 2017, 100 x 160 cm

(ty vo mne)
 udržiavaš farby mandaly
 vpisuješ
 jemným spôsobom
 do blednúcich štruktúr krajiny
 na mieste
 kde sa mením
 na svetlo
 (v očiach)
 nachádzam
 piesok

uzol

(muž)
 zachytený do (o)snov
 sedem dychov od chvíle
 keď sa pevne zaväzujem
 opustiť priestor
 svojho neopatrného bytia

(muž)
 uzol navždy
 vnímam
 svoj pravý obraz v jeho
 ľavom oku

vo vôni kadidla

pripomínaš
 múdrejšieho brata z nadzemských sfér
 vstupuješ do vibrujúcej dutiny

nahmatávaš
 stáročný lepkavý tep
 tlejúcu ozvenu zuniacej maternice
 tekuté organické brumendo
 zdedené po pramatkách rodu

vravíš
 je potrebné dôkladne zopakovať pohyb
 (k slnku / od slnka / a opäť k slnku)
 jemne vniešť do priestoru každý detail

tancovať chvíľu
 a potom letieť stovky metrov
 tvárou k hranici
 oznámiť presné umiestnenie zdroja
 blanokrídlou rečou
 posunkami v šerosvite
 kriesiť ležiace i polospiace osmičky
 rozochvieť vzduch

cestou späť
 horiacou obručou
 (na bedrách)
 rozsvietiš nekonečno

zrkadlu

ó jasné nemenné
 ty nesmierne ktoré držiš premenlivé
 spájaš nespojité
 a bdieš nad všetkým navôkol

samo

však zostávaš nedotknuté
 hmýrením a nestálosťou

smieš nás odraziť
 zlomiť nás
 zachovať nad hladinou
 naše zelenovodé oči mená i skutky...

ó drahé jediné

kto uchváti tvoj pohľad
 v smädnej krajine tisícokých
 horiacich sietí?

ak na chvíľu

opúšťate svoje

dolámané
 vlasy

vykročte prosím
tou správnou nohou

pravá / ľavá?

k zrkadlu –
opačnou

za zrkadlom –
je všetko

jedno

cnostný muž

vstupuje do domu svojej milej a naplní
jej dvor

odpušť mi drahý že som ťa nikdy neoslovila menom
ktoré ti dala tvoja matka cítim spaľujúcu bolesť
moje dno prepadlo
hlbšie neexistuje
bola som videná hoci si ma nepoznal
zvliekam svoje šaty i vlasy
zostupujúci prichádzajú nahí

cnostný muž zatúži po dverách otvorených dokorán
získava po meči predkupné právo na oheň
a to aj za hranicami svojej zeme

stvorila som čas keď si môžem tvár opäť
zahaliť závojom ostanem
na rázcestí počkám na svata

cnostný muž uchvátený neznámym jasom
pretne napoly tú ktorú nepoznal:
obe bytosti ona i tá z nej dostanú takto darom
samojedínú milujúcu spoločnosť
akou sú obdarené všetky tvory v záhrade

podaj mi kľbko drahý
áno ten červený tlejúci zámotok
ktorý ma spája s dielom veľkej

ereškigal medzi koreňmi bazy
zastoná
cnostný muž ju zazrie naposledy
pribitú k ťažkému drevenému falu
ktorý neskôr triumfálne nazve
krížom

hriadky

vyplievať nepotrebné
položiť na zem hline
vrátiť správy
pre ďalšie bytia
ďakovať
vyzuť sandále
ostať
zatiaľ
/kyberstvoriteľ tvorí kyberpriestor/



Adéla Janská: zo série Bez obrysu, olej na plátne, 2017, 200 x 160 cm



Adéla Janská: Level up!, olej na plátne, 2017, 150 x 130 cm

JÚLIA VALČEKOVÁ

Po pravej ruke kukučky



JÚLIA VALČEKOVÁ študuje prekladateľstvo a tlmočníctvo na FF UKF v Nitre. V súčasnosti pracuje v prekladateľskej agentúre, venuje sa redakčnej činnosti a svoje články publikuje najmä v literárnom magazíne *Vinlit*.

Markéta má dvadsaťpäť rokov, ale nie je Markétou, akou si predstavovala, že v dvadsiatich piatich bude. Vlečie sa životom, ba vlastne, vlečie sa len tak. Vlečie sa ničím. Vlečie sa a život ťahá za sebou, ako keď mamička ťahá malého nezobudeného škôlkara naprieč ranným sídliskom. Stačí, že v ruke ledabolo stíska detskú dlaň, pripomienku o existencii nekooperujúceho drobca, a môže sa spokojne rútiť vpred, v ústrety káve z automatu, obtiahnutej sukni, open officu a zošivačkám. Rúti sa námestím, do riti, kachličky, zabúda chodiť, nekooperujúci drobca na chvíľu spomaľuje. Je vlastne ešte stále s ňou? Je tam? Ani nevie, mamička sa po ráne dokáže sústrediť iba na to, aby nechytli červenú a neprekročili konštantnú hranicu ich každodenného meškania. Niekedy sa zdá, akoby namiesto škôlkara priviedla do škôlky iba jeho drobné ospalé nekooperujúce rameno. *Poslúchaj, rúčka, maj sa pekne, spapaj obed!* Markéta sa ponáhľať nemusí, pretože nie je mamička a pretože má pocit, že už všetko premeškala, že jej dvadsaťpäťku vcuclo nejaké vákuum a že jej neostáva nič iné, len ťahať svoj život za sebou, cez ranné sídliská a vykachličkované námestia, stáť na červených a čakať, či sa vákuum niekedy nezľutuje. A nevucne aj ju.

Aj teraz sa vlečie a zmätene hľadá za seba, či sa jej vlastná existencia nevytrhla z ruky a nerozutekala opačným smerom. Vo svetle večerného mesta ju totiž vôbec nevidí, asi sa scvrkla. Možno by sa mala pristaviť a predsa ju skontrolovať. Čo keď len potrebuje zaviazať šnúry ako nekooperujúci drobca, ktorý nestíha držať krok so svojou mamou? Markéta na mieste hemžiacom sa ľuďmi osamieva. Kráča uličkami, výklady niektorých obchodov pozná už spamäti, rovnako ako lačné pohľady krátkych lások, ktoré sa na ne tisnú v opare liehu a hormónov. Bodaj by tie veľké sklené tabule porozbýjali. Markéta je pripravená na črepinový dážď, túži, prosíka, chce tie ostré kúsočky cítiť pod prstami a zberať, triediť, zberať a znovu ich zliepať dokopy tak, ako to robí prakticky so všetkým. Za každú cenu by totiž oddialila príchod domov. Nedarí sa, črepiny nepadajú, nemusí zberať, musí sa iba zberať v ústrety úzkosti a dohryzenému jazyku.

Žije s mamou. S mamou, ktorá pohádza farebnými obrúskami a vlastnou dcérou. Inak ukážkový rodič. Veď na ňu bola sama, matka s ťažkým osudom a ešte ťažšou chôdzou. Invalidka.

Markéta prichádza ruka v ruke s vlastnou scvrknutou existenciou, ktorú za sebou musela celú cestou ťahať, inak by zostala kdesi v tieni výkladu a čakala, pokiaľ z neho nezačnú pršať črepiny.

Matka sedí za vrchom stola a Markéta si, ako vždy, sadá po jej pravej ruke. Matka chce mať pred dcérou navrch, chce ju po očku sledovať a vyčítať jej mlčanie, absenciu pri večeri, zle zoradené krčné stavce, nepravidelný dych. Ošúchaný drevený stôl, skrytý pod látkovým šatom, je jediným svedkom matkiných monologických debát o tom, ako je im len spolu dobre, a kompromitujúcich obrazov, ktoré prezrádzajú, že im až tak dobre nie je. Stôl sa chce vyjadriť, protestovať, dupať nohami, no Markéta ho ako na rozkaz podkladá zloženým obrúskom, už sa nekýve, svedok mlčí, lebo matka sedí za jeho vrchom a dcéra po jej pravici.

Matka chlípe polievku a rozpráva, neustále trepe. *Drž jazyk za zubami* je azda len trpký anekdotický názov, ktorý patrí do písničiek jej copywriterskej dcéry, ale na ňu sa nevzťahuje, prečo by sa aj mal, že. Markéta sleduje, ako sa jej hustá tekutina kotúľa po brade a tečie naspäť do bielej porcelánovej misky. Neunúva sa ani utrieť obrúskom, ktorý jej dcéra denne prikladá k príboru. Vraj je príliš pekný, akási interiérová dekorácia, mudruje. Trápne. Nabudúce by mala kúpiť obyčajné biele, tie patria na stôl, radí jej a naďalej si necháva tiecť polievku po brade. *Hnusí sa mi*. Markéta chce vidieť viac, veľmi sa snaží, ale jediné, na čo jej padá zrak, je ľudská troska s ledabolo nafarbenými žiarivo červenými vlasmi, najdrahšia drogérková farba, nekritizovať. Bola jej matka niekedy pekná? Ak áno, Markéta si nevie spomenúť. Peknú mamu nepozná, nejako sa odcudzili, stratili kontakt, pekná mama kdesi prezimováva.

„Čo tak hľadíš? Otvor ten zobák,“ okríkla ju ako malé dieťa, ťahajúceho škôlkara, ktorý má rád vtáčiky, zobáčiky, krídelká. Nič nezvyčajné. Markéta pre ňu neprestala byť dieťaťom, hoci dieťaťom už dávno nebola. Vyrástla z matkiných pier v jej vlasoch, ktoré ju nikdy nebozkávali, boli to proste len pery, mokré, studené, násilne pritisnuté až kdesi k jej mozgu. Pery v nej vyvolávali zmes zvláštnych emócií, nechutť, ako keď zjedla pokazený jogurt a potom ňou celý deň tak smiešne nepríjemne lomcovala bolesť žalúdka. Cez to všetko vždy vedela, že ju matka ľúbi. Všetky matky predsa ľúbia svoje deti. Okrem kukučiek, tým ľúbenie až tak nejde, tie svojim mladým isto nekážu otvárať zobáky, pretože ich zobáky sú im ukradnuté. Markéta, ty šťastlivec, otvor ten zobák, matka ťa ľúbi. Musí. Ani matka, ani Markéta to však s prejavovaním náklonnosti akosi nevedeli.

„Nechaj ma, prosím, chápeš, že dnes už nemôžem?“ Nemôže vlastne každý deň a nemohla by najradšej každú možnú sekundu, ak by mohla nemôcť.

„Čo to trepeš. Určite si bola zase niekde zastrčená za počítačom a pila kafičko,“ matka sa rozohňuje a je jej jedno, či má dcéra osem, desať, sedemnášť, dvadsaťpäť. Neúprosne z nej vysáva posledné otrusinky elánu, ktoré si v sebe Markéta počas celého dňa drobí, dávkuje a úpenlivo o ne nechce prísť. No čo, keď má matka tak rada poriadok? Markéta sa nechce hádať, a tak si pravú ruku prisadne stehnom a tlačí do nej, až kým jej úplne neočervenie. Masochistka.

„Fakt robím, čo môžem,“ ohradí sa a neprirodzene privrie oči, pretože pri pohľade na matku by nevydala ani hláska. Tieto naivné taktiky občas fungujú, občas vedú skončiť poriadnym fiaskom. Dnes je Markéta podivuhodne odvážna. Možno sa na ňu čosi nalepilo od tých mestských mladých lások, ktoré sa tisnú na sklenené výklady, no prognóza črepinovej spršky ich vôbec nedesí.

„Živím nás, mama.“

„Živím, živím, jak keby som nás ja neživila doteraz. Dievčatko, teraz si na rade ty, kto iný... Treba sa postarať o mamičku.“ Urobí grimasu, až sa zdá, že si dcérino úsmevné vzdorovanie užíva. *Len bezbranný motýlik v zaváraninovom pohári, to presne si, Markétka*. Markéta vie, že by nemala zvyšovať hlas, a preto ho ani nezvýši. Vlastne, ani ho zvýšiť poriadne nevie. Zvýšený hlas, i ten neporiadne zvýšený, to sú konflikty a rozbroje, piskľavé tóny odrážajúce sa od stien obývačky a žalúdok na vode. Nechce sa hádať a nechce svoje vnútro vystaviť možnosti utopenia sa. Vždy radšej ustúpi. Uteká pred ňou, uteká z frontu, hoci mama za Markétou v skutočnosti utekať nemôže. Od rána do večera sedí na gauči, za vrchom stola, v kresle. Pár krokov a znovu pristáva v mäkkom cieli. Nie že by chcela. Ťažký osud jej zmrzačil nielen chôdzu, ale aj vnútro. Zatrpknutá kukučka. Markéta pred ňou necíti vynútený rešpekt, skôr strach. Podivný, nevysvetliteľný, desivo pokojný strach. Keď začuje matkino *vieš čo, buď radšej ticho*, radšej naozaj zostane ticho a naprázdno prehltnie.

Očami skúma všetko naokolo, len aby sa vyhla tomu neúprosnému pohľadu. Kuchyňa by potrebovala vymaľovať, zišiel by sa nový stôl, taký, čo sa nebojí prehovoriť a nerobí z nej druhotriednu účastníčku tohto nafingovaného stretnutia pri studenom jedle, a nástenné hodiny, tie by razom vyhodila tiež. Tieto staré akoby tikali príliš pomaly a vlastne neskutočne rýchlo. Keď sedí po matkinej pravici, čas sa natahuje, lepí ako žuvačka medzi detskými prstami, no a keď obrys jej postavy zmizne z Markétinho periférneho videnia, vtedy sa leje, rozlieva a pohlcuje jej dvadsaťpäťku. Najradšej by do nich hodila lyžicu a rozbila ich. Rozbila by celý tento idylický obraz rodinnej večere pri sviečke, ktorá vonia ako orgovánový osviežovač vzduchu a Markétu znervózňuje.

Čo sa to len s nimi stalo. Kedysi predsa v obývačke tancovali na repeťácké hity a mama žiarila, smiala sa, žila. Ako z idylickej reklamy na predajcu nábytku. Kúpte túto sedačku a my vám zaručíme, že si s vami na nej vaše deti struhnú nejeden tanček. Nikomu však nevešajú na nos zašpinené a ošúchané poťahy či kukučku, ktorá sa stáva z matky vo chvíľke, len v takej chvíľočke, kým jednu pesničku vystrieda druhá a ona opäť neľúbi svoje mladé, svoje dieťa, Markétu, šantiaceho motýlika. Dcéra dúfala, že kukučka raz navždy odletí do nejakých teplých, ba čo, do horúcich krajín, a tam sa zadusí a exploduje. Nechcela sa vliecť námestiami a ťahať za sebou svoj život. Chcela byť šťastná, dokonca aj s mamou a aj bez repeťáckych hitov, proste len tak.

„Dáš si čaj?“ vyštekne zrazu matka a Markétu akákoľvek možná chuť na čaj ihneď prechádza. Chcela by povedať, *dám si čas, sypaný, intenzívny, ktorý ma nakopne nenechať sa vcucnúť vákuom*, ale namiesto toho si iba zahryzne do pery.

„Neprosím si.“

„Ako chceš, tak spravíš aspoň mne.“ Červenovlasá žena si jazykom prejde po zuboch a natiahne sa za farebným obrúskom. Chvíľu si ho obzerá a potom vráti na pôvodné miesto.

„Tieto, prosím ťa, už nikdy nekupuj.“

Markéta v hlave kričí, ale nevie si predstaviť, že by kričala i v skutočnosti.

Markéta nevie kričať. Prečo sa chce hádať kvôli hlúpemu čaju a obrúskom, keď jej môžu byť ukradnuté. Ona nenakupuje, ona nenosí plné tašky potravín a nádeje, že jej raz v niečom ulahodí. No matka ju ľúbi, istotne ju ľúbi, až na tých pár sekúnd, kým sa prepína pesnička. Táto sa prepína už pridlho. Pokazený prehrávač. Markéta občas uvažuje, aké by to bolo, ak by matku neľúbila. Možno ľahšie. Možno by ju niekoľkohodinové vytriezvenie mimo domova nenútilo znovu sa vrátiť. Možno by necítila, že je matke niečo dlžná. Zdvíha sa zo stoličky, opatrne ju zasúva, aby ňou náhodou neoškrela drevenú podlahu, na to je matka totiž citlivá, a uteká do kuchyne postaviť vodu na čaj.

„Švihaj, chcem ešte stihnúť prechádzku.“ Pod prechádzkou mama myslí okruh okolo bytovky, s palicou a jej ramenom zakvačeným za Markétiným.

„Teraz?“

„Zase si meškala, takže teraz. Vieš, že sa bez teba nikam nepohnem.“ Mama gáni a ryha medzi očami sa jej prehlbuje.

„Nie je na prechádzku neskoro?“ Markéta tápe, chce matku prehovoriť, nie preto, že je vonku tma, skôr sa bojí, že z úzkosti, ktorú v nej vyvoláva, opäť dostane krč do nohy, ktorého sa nebude môcť zbaviť ďalšie tri dni.

„Serieš na mňa, stále na mňa len serieš. To som aj ja mala urobiť, keď od nás utiekol tvoj tatko?“ bráni sa matka protiútokom. Otca, ktorý zišiel z vychodených chodníčkov, vytiahne vždy, keď chce Markétu zničiť.

„Mami, to je predsa úplne iná...“ nestihne ani dohovoriť a cíti, ako jej červenie pravé líce.

„Nepamätáš si, čo nám spôsobil?! Musíme predsa držať spolu a starať sa o seba. Markétka, zanedbávaš ma.“

Vzápätí ju kukučka po udretom líci pohladí, akoby chcela zmierniť účinok toho, čo práve spôsobil. Nechcela jej ublížiť, lenže Markéta si to vyslovene pýta. Provokuje. Sama si za to môže. A Markéta presne vie, čo robiť. Huňatý rolák si pritisne bližšie k horúcej tvári, ponúkne jej rameno a tíško, aby nebolo počuť, že sa o chvíľu na tmavej chodbe bytovky rozplače, povie: „Tak čo, ideme?“

Za všetko aj tak môžu obrúsky.

IVETA HORVÁTHOVÁ

Ôsme dvere

(rozhlasová hra, október 2018)



IVETA HORVÁTHOVÁ (1960) pôsobí v Banskej Bystrici. Zúčastnila sa 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.ruzovymodrysvet.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 happenin-gov proti násilíu páchanému na ženách. Inscenácie sa presadili na domácej aj českej scéne (*MOCADRÁMY*, *Diagnóza slovo*, *List čiernemu synovi* [I. Brežnej], *Reality snov* [J. Juráňovej] atď.).

OSOBY

Súčasnosť

Dada, oslávenkyňa a mama Zlaty, majiteľka salónu

Zlata, dcéra Dady, spolumajiteľka salónu

Andy, mladý Američan, sused

Pani Mòciková, zákazníčka

Pani Šlosiariková, zákazníčka

Hlas, manžel Ján

Minulosť

Dada mladšia

Dana, nevlastná sestra Dady, politicky stíhaná

Zlata dieťa, vlastná dcéra Dany vo výchove Dady

Dadina mama, nevlastná mama Dany, druhá žena tata

Suseda Zorka

Vyšetrovateľ 1, 2

Vyšetrovateľka

Tato, bývalý majiteľ obchodu s hodinkami, bývalý väzeň

Svokrovci, rodičia Jána

PROLÓG

Orchester času. Balada 1.

(Zvuk dverí. Prvé dvere sa otvoria potichu. Zvláštny zvuk. Potichu sa zavrú. Tiché napúšťanie vody do umývadla, trochu šum a zvuk ruchov v dome. Pomalé napúšťanie vody. Šum papiera. Dadina mama číta.)

Mám svoju metódu na zabúdanie; čo už bolo vybavené, vyhodím z hlavy, aby som ju mal voľnú a čistú. A potom, aby som bol úprimný, nemôžem povedať všetko: nielen kvôli ľuďom. Mám pochybnosti, či má človek dosť vhodných slov, ktorými by vyjadril to najvnútornejšie. Tomáš Garrigue Masaryk. 1946 alebo 47?

(*Nádych, pokračovanie.*) Ešte cítim mužov tabak. Tak dlho ostane vôňa? Pánboh zaplať. (*Nadychuje sa.*) Poznámka písaná rukou... Bože, ako čarbal... Vždy čarbal. (*Číta.*) Rád by som vyhodil z hlavy všetko, čo tam mám nabité... Pán prezident. Bože, ani nevieš, tatko, ako by sa mne zišlo vyhodiť všetko z hlavy. Ale nedá sa... Flašinet som odpratala, nech tu nestraší. Dobre som spravila, vidíš. To by bol úlovok pre tajných. Teda, dúfam, že vidíš. Ach, tatko... (*Premáha sa.*) Nehnevaj sa na mňa, svokrovci sú fakt dobrí ľudia...

(*Zaznie tiché volanie, mama, mama... Zvuk štopľa, voda tečie preč. Ticho prechádza do iného hudobného vlnenia.*)

Orchester času. Evergreeny socializmu 1.

(*Zaznie flašinet. Postupne utícha. Zvuk dverí na záhradnom domčeku. Druhé dvere sa potichu otvoria. Iný zvuk. Dada číta.*)

Bola to odporná osoba. Nikdy neprestala veriť v stranu, v komunizmus. Úplne vyšinutá. Podľa mňa bola na nás nasadená. Nepohla sa odo mňa, ako pijavica. A pchala mi do hlavy tie ich nezmysly. (*Dadin hlas sa mení na starší ženský hlas s akcentom.*) To víš, nič není len tak. Uč sa, chvalabohu, máš sa od koho. A nerob také sprostosti, jak robíš. Máme štyri základné postupy, rozumíš, štyri postupy a presvedčíš aj mŕtvych. 1/ Lož vždy porazí pravdu. Lož nech je jednoduchá. Nič zložitá. Pravda je zložitá, nech sa trápia iní. 2/ Oslovení emóciami: tvoja správa musí čo najviac ísť na city, napr. počuješ niečo, hocičo, a cítiš sympatiu, antipatiu, lásku, áno, ta sa hodí vždy, nenávisť, strach a úzkosť. Nič neutrálne. Veľa citov. 3/ Zapoj fantáziu. Veľa veľa farieb, veľa obrazov, pohyblivé obrázky so zvukmi sú naj naj. Dať nálepku na niekoho, to je k nezaplatení. Protištátny živel, tichá voda, veľké zviera... 4/ A to všetko opakuj: opakovaní je matkou múdrosti. A teraz to opakuj po mne. Lož vždy porazí pravdu... Opakuj, nekrenkuj sa... Opakuj, lebo ťa nepustím... Rehoceš sa, ale toto je normálny stranícky príkaz... (*Smiech ženy prechádza v Dadin hlas, Dada číta.*) Najradšej by som ju zaškrtla, ale bolo to vždy lepšie ako všetko ostatné v tomto bordeli.

(*Zaznie mobil. Nahrávka.*)

Dadina mama v mobile: Kde si? Hľadáme ťa? Zase sa schováš v domčeku, Dada tam nebude...

(*Zvuk vypnutia mobilu. Otvorenie dverí, tiché šumenie záhrady. Druhé dvere sa s buchotom zatvoria.*)

Orchester času. Balada 2.

(*Zvuk dverí. Prvé dvere sa otvoria. Potichu sa zavrú. Tiché napúšťanie vody do umývadla, trochu šumu a zvuk ruchov v dome. Pomalé napúšťanie vody. Šum papiera. Dadina mama číta.*)

Môj socializmus je jednoducho láska k blížnemu, humanita... Prajem si, aby nebolo biedy, aby všetci slušní ľudia mali prácu... Neverím, že môžeme zrušiť všetko súkromné vlastníctvo, osobný vzťah je v záujme hospodárskeho pokroku. A nemám rád slovo triedny boj, sú stavy a triedy, to sú stupne medzi ľuďmi, no to neznamená boj, ale historicky vyvinuté nerovnosti... Nie som slepý, aby som nevidel nespravodlivosť a útlak, ale to neznamená homo homini lupus... Vždy som za pracujúci ľud, ale zriedkakedy za marxizmus... T. G. M. 1890 – 1895. Nevie, načo si to píšem. Masarykove knihy musím schovať, odovzdal som celý obchod, všetky hodiny, hodinárske náradie, súčiastky, zlata a striebra nebolo veľa, to celé v hodnote 100-tisíc korún. Vzali si aj hodinky, ktoré mi nechal otec ešte pred vojnou. Flašinet po dedovi som skryl v pivnici. Snáď ma nikto nevidel. A neudá nás. Žena je zúfalá, prečo som nevstúpil do strany, keď sa dalo... Keď zomrel mladý Masaryk, vraj vtedy by ma ešte vzali, ale tá osmička na konci. Potajme som predal pár hodiniček, čo som si odložil u našej dobrej známej, je stranička, jej snáď dajú pokoj. Pracujem v továrni, nedostal som zatiaľ ani potravinové lístky, nemáme z čoho žiť. Danka je malá, stále chorá a žena, no, vydala sa za pána obchodníka a teraz na nás pokrikujú „nepriateľ, zradca, príživník, do lágru“. Vidím to na nej, najradšej by sa ma zriekla. Bojí sa. Aj ja sa bojím, mám stále taký čudný pocit...

(*Zaznie tiché volanie, mama, mama... Zvuk štopľa, voda tečie preč. Ticho prechádza do iného hudobného vlnenia. Prvé dvere sa zatvoria.*)

Orchester času. Evergreeny socializmu 2.

(*Zaznie flašinet. Postupne utícha. Zvuk dverí na záhradnom domčeku. Druhé dvere sa potichu otvoria. Dada číta.*)

Čo sa nesmeješ? Nie je to dobré? Počúvaj a premysli si, moja, či sa zasmeješ. DRUKOVÁK, závodný časopis Kovorobotníckeho ľudového družstva, Drukov, Brno. V čísle 10, Okienko DRUKOVÁKA, bolo napísané, že RP, to je: 10 dkg pravdy, 20 dkg skoropravdy, 40 dkg domnienok, 50 dkg lží. Pred podaním patrične zamiešaj a riadne zatrep. Podávaj po lyžičkách pred a po jedle. Ak liek nezaberá, vylej to do jedla naraz. RP ako Rudé právo. Vidíš, aká sranda! A vieš, kto to písal? Agent verbovšik, krycím menom Vohryzka. (*Dadin hlas sa prelína s Daniným tichým smiechom.*) Nesmiala som sa dosť. Súdržka ma zastavila vo dverách, kričala, málo, ty sa nebavíš! Ty si všeličo také vypisovala, čo sa nebavíš... Či si myslím, že je tupá, že ona dobre vidí, že mi to není smiešne... A kto bol hlavný cenzor na úrade, no ona, ona... Dostala som záchvat smiechu. Kričím na ňu, počúvaj,

tieto poznáš... Prečo vylúčili žirafu z KSČ? Príliš trčala z davu. Alebo výrok obyčajnej opice: Socializmus v džungli! Ale choďte! Džungľa v socializme! A smiala som sa... Nemohla som prestať. Súdružka sa nahnevala, položila mi na hlavu vankúš. Čo sa furt rehoceš? Čo je smiešne? Socializmus?! Ty chudera, mrcha, VONS ťa zachránil, no jo, úbožáčka, veľký podfuk... Kázala mi, už sa nerehoc. Potom to z nej vyšlo... (*Smiech v pozadí pokračuje.*) Takto ti povím, keby tvoj foter nemal zašitý poondený kufor s hodinkáma u súdružky a neprekecol sa o schovanom flašinete, až si všetci mysleli, že tam má zlatý poklad, ale tam mal chudák asi veľký prd, tak sedí na riti doma a ty tiež so svojím deckom. Tvoj foter bol debil. Ty si ešte väčší debil, na všetko si naletela... Víš, kto ho udal? Kamarátka súdružka... (*D. pokračuje, číta.*) Dýchala som zhlboka. Stále hovorila o lži, ale myslím, že toto bola pravda, otca udala tá dobrá teta, čo si k nám chodila opravovať hodinky... A verklík, čert vie, už sa nedozviem, prečo mal rád ten starý bezcenný krám...

(*Zaznie mobil.*)

Dadina mama v mobile: Kde si?

(*Zvuk vypínania mobilu. Otvorenie dverí, tiché šumenie záhrady. Druhé dvere sa s buchotom zatvoria.*)

1/ RÁNO, DEŇ PRED DADINÝMI NARODENINAMI

(*Súčasnosť. Rozhlas šumí nečitateľne v pozadí. Bežné správy. Klopanie na dvere. Otvorenie tretích dverí. Zaznie zvuk, alebo tón. Dada, Andy, andulky.*)

Dada: Á, Andy. Nie ste na cestách?

Andy (*s anglickým prízvukom*): Som. No, nezabudnúť, pani Dada. (*Spieva, pripoja sa andulky s čvirikaním.*) Happy birthday to you! Päť, osem! Amazing! Fúknite, tortička, želanie. (*Dada sa smeje. Fúka.*)

Dada: Nič si z nich nerobte, vždy začnú čvirikať, keď sa spieva.

Andy: Želali ste? Otvoriť to... Žltý pichnutý.

Dada (*potichu*): Papierik! A ja, že to je vlajočka... Čo si už ja môžem želať. Keby to bolo 38, alebo 48. No, jaj. (*na Andyho*) Ty si môj najlepší, najkrajší, najúžasnejší podnájomník.

Andy: Lebo nosím koláčik.

Dada: Vieš, kedy mám narodeniny. Birthday! Thank you! (*Šuchot papiera.*)

Andy (*číta lámané*): Take time to deliberate, but when the time for action arrives, stop thinking and go in.

Dada: Krásne! Len angličtinu si ma nenaučil. Čo to je? Niečo o čase...

Andy: Mystika. Dcéra preloží. A tiramisu? Dobrý? Milujete?

Dada: Žiaľ, milujem všetko, čo sa dá jesť a nezje mňa. Od štyridsiatky to ide so mnou dole vodou a hore váhou, Váhom, dolu Váhom... (*Smeje sa.*)

Andy: Nerozumiem.

Dada: To nič. Ani ja. Na oslavu prídeš? Bude zajtra, alebo pozajtra? Koľkého je? (*Zarazí sa.*) Ach, žart... Príď.

Andy: Cestujem. Let's go and perfect party!

Dada: Pá, bozkáva ťa 57.

Andy: 58! (*Andy odchádza.*)

Dada: Yes. Som už 58! 58 miluje punčové rezy, ale ako mu to vysvetlí? 58 nevie, či americký chlapec pozná taký koláč, no na 58 nezabudne nikdy. (*plačlivo*) Vlastní skôr zabudnú. Už ma naťahuje... Punčové sa netopia ako tento... miratisu. Miratisu? To je jedno! (*Zvuk chladničky a dvierok na chladničke.*) 58 ide robiť niečo užitočné. A čo, čo? Obrusy, stoly, oslava. Párty. Partia. Som strojček na náhodné slová. Zatiaľ takto. A Ty to vidíš, panebože, a pozeráš sa! (*Po chvíli začne smutne spievať.*) Happy birthday to you!

(*Andulky začnú čvirikať. Zvuk dvierok na chladničke. Zvuk v rozhlase sa zintenzívni. Správy pokračujú počasím. Pípne SMS.*)

Čas na mobil v to ráno

Dada (*číta*): 15 km za mnou. Prvé kilometre katastrofa. Kašeľ, nos. Zobral som si vreckovky. Dovez mi do záhradného domčeka náhradné oblečenie. Bežím ďalších päť. Srdce, tep výborné. Klby horšie. Dve tabletky. Bez nich to nedám. Tvoj P - - - - - c. Pomôcka 88. Posielam pozdrav. (*Nahrávka dychu, krokov.*)

Dada: Pribilinc! Nedávaj pomôcky. (*Ťuká do mobilu.*) Janko, Pribilinc bol chodec. Maratón behal Dzurinda alebo Fico?

2/ DOOBEDA, DEŇ PRED DADINÝMI NARODENINAMI

(*Súčasnosť. Rozhlas šumí nečitateľne v pozadí. Bežné správy. Cinkanie, klopanie predmetov. Dada utiera príbor a leští ho voskom na striebro. Dada, Zlata, andulky.*)

Dada: Všetko je také jednoduché. Polož veci na stôl, rozbaľ obrúsok, vyrovnaj, ulož naň lyžicu, vidličku, nožik a lyžičku. Navlhči vatu, nanes vosk a pomaly rovnomerne šúchaj, netlač, používaj všetky prsty... Banálne činnosti sa stávajú časom ťažšie a ťažšie. Aha, patina času zmizla. Zázrak! Príbory sú ako nové... (*zrazu*) Kedysi sme používali čikuli. Fuj. Zdraviu škodlivé, životu nebezpečné a koľko sme sa tým načistili! (*rytmicky*) Perník, braun a čikuli dostávajú posily! No jo. Naši generaci stačilo české ředidlo! (*Smeje sa, andulky sa rozškriekajú, šuchot papiera.*) Čo to je... Aké nádherné...

(*Zvonenie, klopanie, zvuk kľúčov. Rýchle otvorenie dverí. Štvrté dvere. Opäť zaznie zvuk, alebo tóny.*)

Zlata: Mami?! Čo tu robíš? Preboha, mama!
 Dada: Ahoj. Niečo s malou? V škole...
 Zlata: Prečo nedvíhaš telefón? Pani Šlosiariková prišla na trvalú, ešteže chceta kozmetiku, teraz má masku na pätnásť minút... Načo si dávaš pripomienky, keď vypneš mobil?
 Dada: Ja som ho nevypla.
 Zlata: Mama! Porazí ma. A čo tu stváraš, keď máš kaderníctvo plné žien?
 Dada: Uf. A... preháňaš! A... chystám oslavu. Pozri, pamätáš si, porcelánové topánočky! Svietia, keď ich dáš do tmy. Boli tvoje, od Dany...
 Zlata: Dost! Nemám náladu na somariny. A na Danu, na verklík, dohodli sme sa!
 Dada: Flašinet. Verklík je niečo iné ako flašinet.
 Zlata (*predýchavajúc*): Nemá význam rozčuľovať sa, škodím si... Premieňam svoj hnev na láskavosť... Zlé zo mňa vychádza, s nádychom vchádza do mňa dobré... Mama, vykašľala si sa na pani Šlosiarikovú, to je naša pravidelná zákazníčka desať rokov!
 Dada (*ťukanie v mobile*): Ja tu nič... Aha, pani Koniariková a pani Môciková... No, no aha.
 Zlata: Šlosiariková! Ešte Môciková? Dve naraz. Do prdele. Ukáž... Vodová manikúra, masáž... Poďme, dole je taxík. Šlosiariková je normálna, ale Môciková, tá nás ohovorí všade... Nemáme čas, ideme!

(*Kroky. Rázny buchot tretích dverí. Piskot vtákov. Štartovanie auta, prúdenie vzduchu.*)

3/ OBED, DEŇ PRED DADINÝMI NARODENINAMI

(*Súčasnosť. Ruchy kaderníctva. Šumenie vody. Vlasový fén. Občas „vlasový stroj“. Spreje na vlasy. Dada, Zlata, pani Šlosiariková, pani Môciková.*)

Môciková: Všade robia pedikúru na sucho. Mašina kvíli, opiluje päty a vy sa máte uvoľniť.
 Dada: Fény tiež robia hluk.
 Môciková: To je iné.
 Zlata: Zvykli ste si, preto. Privriem dvere.
 Môciková: Nechajte, nech je tu vzduch. Na jednu vec si nezvyknem, neviem, či to mám len ja tak, ale minule som bola na manikúre inde, reku vyskúšam, u tej Vietnamky, vraj je milá. Milá možno je, ale nič poriadne nepovie. (*napodobňujúc*) Len, že umy luky, lamba, akože lampa, sadni a ešte aj tyká a nehanbí sa... Nezdá sa vám, že ich je tu akosi viac ako predtým?
 Šlosiariková: V socializme tu boli Vietnamci, máte pravdu, vtedy ich tu bolo veľa, lebo družba, všetci sme sa družili, tí, čo sú teraz tu, to sú Číňania...
 Môciková: Zdá sa mi, že títo akože Číňania sú vlastne tamtí Vietnamci z minula. Rodinky si pozakladali, bolo im dobre, a teraz majú živnosti. V autách sa vyvážajú... Len prečo nevedia po slovensky?

Dada: V pasáži ste boli? Tam robí taká malá počerná, chudučká...
 Môciková: Všetci sú pre mňa rovnakí... Nerozoznáte ich. Ja teda mám veľký problém.
 Dada: To bude Lin. Prebrala prácu po Jane.
 Šlosiariková: Jane? To je tá mladá, čo sa jej nechcelo robiť? Objednala vás a potom poslala SMS, že má ľadvinový záchvat...
 Zlata: Alebo žlčníkový...
 Môciková: A párkrát mala aj piesok v obličkách... (*Smejú sa.*) A náhradný termín nedala. To je len teraz možné, flákať sa. Predtým každý musel robiť, a kto nerobil, mal problémy, alebo bol v base. Nemohli sme sa len tak ulievať. Pamätám si, pani Dada, že holičstvo ste otvárali o piatej! Chlapi už o šiestej museli cvikať.
 Dada: A keď som meškala, platila som pokutu do kasičky.
 Zlata (*pobavené*): Najprv si bola holička v holičstve, neskôr kaderníčka v kaderníctve a teraz, máme vlasové, kozmetické a masážne štúdio. Z holičky si sa stala vlasovou štylistkou!
 Dada: A robota tá istá, viac-menej.
 Šlosiariková: Len chlapi sem už nechodia a nesmrdí kolínska.
 Môciková: Škoda. (*Smejú sa.*)
 Dada (*zvuk fénu*): Nepálím vás?
 Zlata: Čudovali by ste sa, koľkí sa objednávajú na pedikúru. Chlapom dnes veľmi záleží na vzhľade.
 Dada: Kedysi mi tu plakali, lebo šli na vojnu, a teraz si kážu hlavu oholiť na koleno. Móda.
 Môciková: Politika. Môj muž im hovorí hrubokrky. Majú hrubé krky a vyholené hlavy, pri nohách rotvajlerov.
 Šlosiariková: Vidíte, a to predtým nebolo. Tieto rozmary. Bol poriadok, ženy sa kráslili, muži pracovali...
 Môciková: Veru, plnili sme plány a pracovali na tri zmeny! Teraz máme plány a nikto nevie, ako dopadnú... To neexistovalo! Ak sa nesplnil plán, neboli odmeny.
 Šlosiariková: A ani nové topánky.
 Zlata: Preto sa plán splnil. Vždy.
 Dada (*smejúc sa*): Aj keby fúriky padali.
 Môciková (*smejúc sa*): Pamätáte si na tie sandále s hrubou podrážkou, nedali sa zohnať, len v Tuzexe, a to si najskôr musela zohnať bony, a ešte skôr veksláka s bonmi...

Čas na prvú spomienku na obed, deň pred Dadinými narodeninami

(*Zvuk fénov sa mení, šum vetra. Potichu šušťí záclona. Tichý smiech. Otvorenie a zabuchnutie dverí. Zvuk štvrtých dverí. Ruchy alebo tóny. Minulosť.*)

Dada mladšia: Nádherné! Neboj sa... To sú zázračné topánočky. Prižmúr oči! Ako svietia!

Zlata dieťa: Prečo zázračné? Privedú tetu Danu sem, alebo my pôjdeme za ňou?
 Dada mladšia: To neviem. Ale viem, že sú zázračné. O chvíľu nám obopnú nôžky a stanú sa z nich sedemmilíové čižmy. A odnesú nás, kde budeme chcieť...
 Ponad moria, lesy, aj do Ameriky...

Zlata dieťa: Ešte, ešte! Zahraj mi o túlavých topánkach!

Dada mladšia: Dobre. Keď hrať, tak ozajstne. *(Tichý buchot a začne hrať flašinet.)*
 O túlavých topánočkách Tuto! Tuto sú také zázračné, že keď si ich obuješ, tak ťa preniesú do najkrajšej krajiny na svete. Tam, kde sa všetci smejú, jedia zmrzlinu a tešia sa na výlety zlatou loďou... Sú takí šťastní, že si túlavé topánočky Tuto nezávidia, požičiavajú si ich raz za týždeň a tešia sa s ostatnými, ak ich Tuto preniesú do novej krajiny. Do takej, kde sa môžu stretnúť s ľuďmi, s ktorými sa dlho predlho nevideli...

Dadina mama *(ostro)*: A dost! Už ani slovo o Dane! Načo balamutíš toto úbohé decko? Potrebujeme to? Lepšie bude, keď na Danu všetci zabudneme. *(vzrganie koliesok)* A táto haraburda zmizne na smetisko. Všetkým nám priniesla iba nešťastie. Už to nebudem opakovať! Jasné?! A decku povedz bežnú rozprávku o troch prasiatkach!

Zlata dieťa: Áno, áno, starká. Ja nič nepotrebujem, naozaj, ja mám Dadu!

(Zvuk fénov zosilnie. Džavot žien. Zvuk kovového hrebeňa o zem. Jemný výkrik. Spomienka skončila. Súčasnosť v kaderníctve pokračuje.)

Dada: Bože môj, prepáčte! Už dávno mi nepadol hrebeň. Aspoň sa budete páčiť.

Šlosiariková: A komu? Stará baba?

Zlata: Sebe, sebe.

Môciková: Len pod nami nepozametajte. Nevydáme dcéry.

Dada: To ste poplietli, platí, že sa nevydá osoba, ktorá sa podmetá.

(Viackrát zakikiríka kohút.)

Zlata: Bože, počujem dobre? Kohút? Teraz?

Dada: Hej, o tri domy ďalej majú spĺepky.

(Fúkanie fénov sa zintenzívňuje, zoslabuje.)

Šlosiariková: Dneska sa vydať, dámy, na to treba odvahu. Platy sú nízke a mladí chcú mať všetko odrazu a na splátky, a potom sú nervózni, keď majú vychovávať deti a pritom zarábať...

Môciková: Veď hej. Čo bolo dobré za komunistov, to sme porušili – jasle, normálne škôlky a tie alternatívne sú také drahé... A pritom, čo iné sa tam deti naučia? Jogu? Povedzte mi, nie je lepšie behať po záhrade, alebo hrať sa na piesku? Potom deti nepoznajú základné veci a nevedia si spraviť koláčik z piesku...

Šlosiariková: Všetko ide od deviatich k piatim, o nemocniciach ani nehovorím.

Čaká sa dlhšie ako pred tridsiatimi rokmi, alebo draho za všetko platíš.

Zlata *(zakašle)*: Hm, nemám toľko pochopenia pre socializmus.

Dada: Nechaj, tu môžeme nezáväzne rátať, hm, tárať.

Zlata *(smejúc sa)*: Tárať, rátať... Veru, tárať... A niekto nám to zrása.

Dada *(smejúc sa)*: Hádam nie. Som strojček náhodných slov. Rátať. Tárať.

Šlosiariková: Zlatka, všetci vieme, politika je svinstvo.

Môciková: Súhlasím. A vždy trpia obyčajní ľudia.

(Fúkanie fénov sa zintenzívňuje, zoslabuje.)

Šlosiariková: Mesačne dám 50 eur za mamine lieky, a keby ma nemala, tak neprežije. A to drelo celý život. Kedysi boli lieky zadarmo, liečenie zadarmo, školy tiež... Teraz máme všetko súkromné, len platiť a platiť a vrchnosť sa čuduje, že každý spomína socializmus... Bežný človek je dnes obyčajná nula...

Dada: Ale to bolo stále...

Môciková: Hej, kto mal kde známych alebo priateľov za komunistov, alebo teraz...

Zlata *(pobavene)*: Ale nie, celkom inak sa dýcha... Zomierala som od strachu, či sa nejaká zmena podarí, vtedy na námestí... A to som bola ešte pubertáčka.

Šlosiariková: Ani ja na to nikdy nezabudnem. Bola som v pôrodnici. Tretie dieťa. *(smiech)* Vôbec som netušila, čo sa deje. Mala som iné starosti. Muž mi nič nepovedal, len nech sa rýchlo vrátim k tým dvom šušňom domov, ako keby som ja za to mohla, kde som... Vôbec sa ma to nedotklo, čudovala som sa len, keď sa začali meniť obchody...

Môciková: A váš muž, pani Dadula, bude na oslave?

Šlosiariková: Zabudla som, oslava!

Zlata: Určite. Ak nebude behať. Teda, ak dobehne. Domov, myslím.

Dada: Fanaticky behá. Ide na tretí maratón.

Šlosiariková: Si predstavte. Úžasné. V tom veku. Môj sa nepohne z pohovky.

Môciková: A čo syn, Dadulka, príde z Nemecka, tešíte sa?

Dada: Ak bude mať službu, asi nie. Neviem.

Šlosiariková: Hm, to je smutné. No, tam sa inak maká ako u nás...

(Cez šum kaderníctva zaznie opäť kikiríkanie.)

Zlata: Ale teraz kikiríka? Všetci je obed. Nemá kikiríkať ráno?

Dada: Robí si, čo sa mu zachce.

Šlosiariková: Už aj ten kohút.

(Smiech, zvuk fénov do tichého šumu.)

4/ PODVEČER, DEŇ PRED DADINÝMI NARODENINAMI

(Súčasnosť. Šitie stroja. Pravidelné klopanie singerky. Dada si potichu spieva Happy birthday. Andulky spolupracujú. Kroky. Zlata, Dada.)

Zlata: Obšivaš obrusy? Mala si ísť so mnou na jogu, určite by ti to dobre spravilo.

Dada: Hej. Dnes je joga v móde.

Zlata a Dada *(spolu, ironicky)*: Nie je to len cvičenie, ide o dušu.

Dada: Nechaj tak, najedz sa. Našu dušu najprv zachraňovali v kostole a potom na aktívoch... A čo... Čo som chcela? Tento kašmírový obrus mama dávala vždy, keď boli Vianoce. Je stále krásny a aký je biely!

Zlata: 58 nie je žiadne výnimočné výročie, mami. Čo budeš robiť, keď budeš mať šesťdesiatku?!

Dada: Nevieam.

Zlata: Netuším, čo sa deje, ale... niečo sa deje. Nedáme seansu? Zapálime sviečku, levanduľu, lotosový kvet ti uvoľni klby...

Dada: Daj pokoj.

Zlata: Zahrám ti na tibetských miskách...

Dada: Kristepane! Ak mi chceš pomôcť, umy babkin servis. Ten so zlatým prúžkom. Bože, ako sa mama bála vytiahnuť servis so zlatým prúžkom! Ja neviem... Všetky veci, čo ostali po tatovi, boli so zlatým prúžkom navrchu. Sú tam v skrini, pre teba.

Zlata: Všetky boli zlatníky, vraveli ste. Iný poklad nemal? Zišiel by sa.

Dada: Čo ja viem, čo mal a nemal. Aj tak je to jedno. Čo bolo, bolo. Nič si už nepamätám.

Zlata: Nepamätáš, lebo nechceš.

Dada: Chcem, ale nejde to. Nerozprávaj stále, ale pod' zašívaj.

Zlata: Ďakujem, ja som generácia, ktorá stále tára, nemusí mať ožehlené a miluje diery. A mami, každá diera sa zašít nedá. Papa...

(Rýchle kroky. Buchnutie tretích dverí. Pravidelné klopanie singerky. Šijací stroj prejde do výrazných krokov. Otvorenie, zvuk štvrtých dverí.)

Čas na druhú spomienku v podvečer, deň pred Dadinými narodeninami

(Minulosť. Kroky sa rozliehajú po chodbe. Malé a dospelé kroky. Detské mrnčanie. Dada mladšia, suseda, Dana, Dadina mama.)

Dada mladšia: Nemôžem ťa zobrať na ruky. Snaž sa. Z tých schodov aj tak porodím.

Suseda *(do zvuku krokov)*: A Dadka, už ideš zo škôlky? Kde sú decká? Na dvore? Nestihla som ísť pre malého, nechcelo sa mi vláčiť s taškami... No, pozri, akú krásnu fotku som dostala... Z Floridy! No, to je, čo?!

(Kroky ustanú. Vzdychy. Susedka premáha výkrik. Dada tiež. Mlčanie.)

Dada mladšia: Preboha.

Dana: Ahoj, vďaka za milé privítanie. Áno, áno, som to ja. Dobrý, pani suseda.

Dada mladšia: Čo tu robíš, kristepane...

Suseda: Jej, Danka. Aké milé...

Dana: Sedím na schodoch. Nemám kľúče.

Dada mladšia: Preboha, preboha...

Dana: To je ona... moja... Zlatka? *(na Zlatku)* Ahoj, ty si vyrástla, dievčatko!

Dada mladšia: A mama to vie? Mama je doma.

Dana: Klopala som, búchala, nič.

Suseda: Nevezmem von malú, Dadka? Ak chceš, aby ste sa... Fakt ťa rada vidím, Danula. *(k decku)* Pôjdeme spolu do parku. *(k Dane)* Zlatka s našim malým sú takí kamaráti...

Dana: No... a nemôže... *(potichu)* Ostať, asi nie...

Dada mladšia: Budeš taká láskavá? Ďakujem.

Suseda: Večer klopnem. Majte sa, dievčatá! Zlatka, ručičku! A hop, jeden schodík, druhý... Spolu počítame...

(Detský hlas, počítanie. Šum, vzdychy. Hľadanie kľúčov.)

Dana *(po chvíli)*: Nevedela som, že si tehotná.

Dada mladšia: Ani ja som nič nevedela, až kým si nám sem nedoniesla Zlatku.

Dana: A čo som mala robiť? Mala som im ju nechať? Kam som ju mala dať...

Dada mladšia: Mohla si niečo povedať, napísať...

Dana *(vzdych)*: Lepšie je nič nevedieť. A ani vy ste nepísali...

Dada mladšia: Pustili ťa, ako? Poďme dnu, nestojme tu, na chodbe, lebo...

Dana *(nahlas)*: Áno! A nech to vedia všetci! Pustili ma z basy! Dneska sa to tak vážne neberie, paragraf 231... Pozdravujem činžiak, súdruhovia susedia! Súdružky susedky?! Môžeme sa rozprávať! Alebo sú všetci v tomto dome takí posratí ako vždy?!

Dada mladšia: Iste, my sme tá pokakaná generácia.

(Šum a cinkanie kľúčov. Tiché zvučanie šijacieho stroja.)

Dada: Mama, mama...

Dadina mama: Preboha, Dana. Danka!

(Výkrik. Plač. Zabuchnutie štvrtých dverí. Strih. Šijací stroj sa znovu ozve. Andulky pištia. Kroky. Súčasnosť. Dada, Zlata.)

Zlata: Ešte pracuješ? Pod' si lahnúť. *(zvuk chladničky)* Aký pekný koláčik! Od koho?*(šuchot papiera)* To, čo tam máš popísané... Take time to deliberate... *(Pokračuje po slovensky.)* Vezmi si čas na rozhodovanie, avšak keď príde čas na činy, nerozmýšľaj a choď do toho!

Dada (*smejúc sa*): To tam je? Výstižné. Koláčik som kúpila pre malú. Ozaj, kde je?

Zlata: U otca. Keď je párný týždeň, vždy je u otca. Zabudla si?

Dada: Na oslavu príde, však?

Zlata: Snáď ju ten magor dovezie.

Dada: Prestaň, je to otec tvojho dieťaťa.

Zlata: Veď to, preboha.

Dada: Starká vždy vravela, že otehotnieš skôr, než sa naučíš šiť na stroji. A mala pravdu. Doteraz nevieš šiť na stroji, ale decko máš. Mladí by mali robiť testy spôsobilosti na to, či môžu mať deti. A jedna časť skúšky by bolo šitie na kroji, stroji.

Zlata: Umyjem ten servis?

Dada: Aký servis?

Zlata (*pobavene*): So zlatým okrajom, súprava pre mňa, pre Zlatku.

Dada: Umy, keď myslíš. Aj tak ho vyhodíš...

Zlata (*smejúc sa*): Pred chvíľou to bolo moje dedičstvo. Radšej nakrím andulky. No, poďme, poďme... Nechce sa im von, chápeš?! Čučia dnu.

Dada: Určite vyletia. Potrebujú lietať.

Zlata: Dúfajme. Hádám neprestanú lietať na tvoje narodeniny!

(Hlasy anduliek. Piskot. Zvuk šijacieho stroja. Do toho šum vody. Zvuk druhých, tretích, štvrtých dverí. Šijací stroj sa zrýchľuje. Spomaľuje. Znie zvonček na vstupných dverách.)

Čas na tretiu spomienku v podvečer, deň pred Dadinými narodeninami

(Minulosť. Dada mladšia, Dana, Dadina mama, suseda, Zlata dieťa.)

Dada mladšia: To zvoní môj muž. Nenosí kľúče.

Dadina mama: Preboha, Danula, mala si napísať, že prídeš...

Dada mladšia: Nevie o tebe, teda čosi vie, ale o Zlatke nevie, že je to trochu inak...

Dadina mama: V podstate, celkom málo vie, vlastne nič nevie. Ani jeho rodina.

Dana: Som hádam doma? Tak mu to povieme, dievčatá.

Dada mladšia: Hej, povieme, povieme... A ako si to predstavuješ? Z ničoho nič...

Dadina mama (*šepkajúc*): On, celá jeho rodina... Proste sú komunisti. Samí straníci.

Dana (*smejúc sa*): Si predstav! Tu a komunisti? Vážne?! Keby disidenti... (*Zvážnie.*) Kde by sa tu vzal niekto iný než komunisti? To chápem. No mohla si si lepšie vybrať. Už kvôli tatovi. Raz ich kopnú do prdele, uvidíte.

Dada mladšia: Videli sme. Keď naprší a uschne.

Dadina mama: Je to slušný chlapec. A Dadku má rád.

Dana: Mama, tato sa obracia v hrobe. Komunista a slušný?

Dadina mama: Otca nespomínaj, radšej.

Dana: Ste také naivné, alebo čo sa stalo... Ak sú tí tvoji príbuzní takí straníci, tak buď už všetko vedia, alebo sa čoskoro všetko dozvedia. O čo tu ide?!

(Zvonček silnie. Zvoní viac a viac.)

Dada mladšia: Vezmem muža do kuchyne. Chodte do obývačky. Pokúsím sa...

Dana: Neverím vlastným ušiam, ja som sa vrátila! Toto je moja izba.

Dada mladšia (*šepkajúc*): Neziap. Nikto netušil, že sa vrátiš. Politických sa amnestia vraj netýka...

Dana (*pošepky*): Teda, je to pravda, podpísali ste... Zriekli ste sa ma.

Dadina mama: Podpisovali sme všeličo, stohy lajstrov, samé špinavosti.

Dana: Mama! Bola som tam dosť dlho, viem hneď, kto ma vodí za nos...

Dadina mama (*pošepky*): Toto je izba pre Dadine bábätko. Ja idem do iného bytu, to vybavili svokrovci. Tu nemôžeš ostať. Všetko je inak.

Dana (*pošepky*): Aha. Chápem. A kde mám bývať ja s mojou dcérou? Chcem sa o ňu postarať. Môžem žiť so svojou dcérou... Konečne, snáď, hádam...

Dada mladšia (*pošepky*): Rozumiem. A čo vieš o deťoch? Malá ťa nepozná, uznaj...

Dadina mama (*pošepky*): Panebože, z čoho chceš žiť? Kde sa zamestnáš...

Dana (*tlmene*): Som vonku. Chcem začať znovu. Nájdem si prácu. A flašinet, kde ste dali tatov flašinet? Chcem ho.

Dadina mama: Teraz sa pýtaš na verklík?

Dada mladšia (*potichu a nervózne*): Zlatka má svoj život a svoj svet. Je šťastná...

Dana (*potichu a nervózne*): Fakt?! Zlatka je šťastná, ty si šťastná, všetci ste šťastní... prepadla som sa do rozprávky a ja som tá zlá...

Dadina mama (*potichu*): Nemáš nám čo vyčítať...

Dana (*potichu*): Zabudla si, kto splácal tatov dlh...

Dadina mama: Nezabudla, však sa staráme o Zlatku.

Dana (*buchne po stole, šijací stroj prestane*): Kristepane a čo?! Kto iný by sa mal?!

Dada mladšia (*pošepky*): Štát? Nie, prepáč. Žiť sa musí, či sa nám to páči, alebo nepáči.

Dadina mama (*pošepky*): Toto je izba pre bábätko. A verklík tu nie je.

Dana mladšia (*nahlas*): Hovno. Hovno. Hovno!

(Dana sa smeje. Zvonček zvoní.)

Dada mladšia: Skúsím to vyložiť mužovi. Niečo vymyslíme. A prosím, buďte ticho, kým... Bože, toto je situácia! Svokrovci ma zabijú, zabijú ma...

(Tiché kroky, tlmené vzdychy. Otvorenie dverí. Šijací stroj začne znovu intenzívne šiť.)

Suseda: Dáša, to sme my, už sme sa aj navečerali...

Dada mladšia: Úplne som zabudla. Ako ti to... Prepáč, ďakujem!

Suseda: Za máličko. Pozdravujem dievčatá...
 Zlata dieťa: Ahoj! (*prekvapene*) Mami, kto je tá chudá teta?
 Dadina mama: Psst, zatvorte...
 Zlata dieťa (*pošepky*): A prečo nemá vlasy?
 Dada mladšia: Má! Len ich má trochu menej ako my, slniečko. Vypadali jej, lebo sa trápila.

(*Buchnutie všetkých dverí. Zvuk šijacieho stroja sa prelína so zvukom anduliek. Strih.*)

5/ NOC PRED DADINÝMI NARODENINAMI

(*Súčasnosť. Tiché šumenie pary zo žehličky s naparovaním. Dada si spieva. Andulky štebotajú. Keď prestane spievať, prestanú aj ony. Dada, Andy.*)

Dada: Musíme byť ticho, zobudíme Zlatku, aby ste si zalietali, to vás nenapadne. Zajtra ostanete zatvorené, bude tu veľa ľudí, šup, šup... No, netvárite sa, že spíte... Pekné, ozaj, sekne... (*Vzdychne.*) Už zase, dobre... Mala by som si napísať, čo mi to želal ten náš americký chlapec, lebo zabudnem...

(*Klopanie na dvere. Vchádza Andy.*)

Andy: Videl som svetlo... Ruším. Neruším? Že prídem, teda, zajtra prídem.
 Dada: Výborne! Nerušíte. Andulky ma nepočúvajú, nelietajú.
 Andy (*smejúc sa*): Načo sušíte, keď máte sušičku?
 Dada: Nesuším, žehlím. A sušičku asi nemáme.
 Andy (*pobavene*): Nemáte alebo nechcete?
 Dada: Hm, asi nechcem. Čo je na tom smiešne?
 Andy: Toto som prvýkrát videl tu, na Slovensku. Visieť. Nohavičky a trenírky na tom...?
 Dada: Na šnúre. Fakt? U vás nesušíte, neprepierate bielizeň...
 Andy: Nie. Doma som nevedel, že handry visieť a potom žehlíte. To robí sušička. Suseda na piatom má bodkované gaťky, asi tri, a vľavo, ten chlap, čo stále mračí, má dve trenky s pásikmi. A vy... chcete vedieť, koľko máte?
 Dada: Nie. Ty si riadny špión.
 Andy: Ja? A musíš to robiť? Prečo? Čítaj, choď na prechádzku...
 Dada: Keď som bola mladšia, neznášala som pranie, žehlenie, už to tak neberiem, je to pre mňa relax. Nieкто to spraviť musí.
 Andy: Rob iné veci.
 Dada: Nerozumieš tomu, Amerikán.
 Andy: Vážne? A zajtra obrusy budú celá špina. Zase. Pomôžem?
 Dada (*pobavene*): Určite! Asi si dáme zaskliť balkón... No, choďte do postele. Dobrú! Zajtra ideme do toho!
 Andy: Prosím?

Dada: Koláčik! Želanie.
 Andy: Jáj. Áno, do toho, do toho! (*Potichu spieva.*) Happy birthday to you...

(*Zatvorenie dverí.*)

Dada: Papa, pozdravuje rušička. (*vzdych*) Už zase.... Bože môj... Všetko je v najlepšom poriadku, tak prečo? Prečo teraz, keď potrebujem pokoj a všetko má byť len lepšie a lepšie? (*Rozplače sa.*)

Čas na mobil, v tú noc

(*Cinknutie mobilu. Zvuková nahrávka, manžel Ján.*)

Ján: Prebehli sme 50 km. Dychčime. Do kategórie veteránov ma vzali. Štartujeme zajtra. Tabletky mám. Dúfam, že dobehnem do tvojej oslavy. Tvoja rýchla noha, pevné telo. Ako olympijský víťaz 88. Len ty sa meníš na koláčik. Počúvaj, ako bije. Paráda!

(*Dýchanie, tlkot srdca.*)

6/ POLNOC, POL DŇA PRED DADINÝMI NARODENINAMI

(*Súčasnosť. Šťuknutie rádia. Ladenie. Ozve sa zvukový signál, Slovensko 1. Je po polnoci. Naladte sa s nami. Zaznejú melódie. Prelaďovanie staníc. Šumenie. Lumen, Devín, Vatikán... Dlhé ladenie. Dada, Zlata.*)

Zlata: Mami, poď spať.
 Dada: Musím prežehliť tvoje šaty.
 Zlata: Načo? Netreba. Budeš unavená.
 Dada: Dneska som povedala Andymu namiesto sušička rušička. Ďalšia perla.
 Zlata: Bol tu Andy? Takých perál máš v poslednom čase veľa. Si unavená. Poď spať.
 Dada: Hej, hej... Veľmi unavená, alebo... Počuješ to šumenie? Znie ako rušičky.
 Zlata: Tie zneli úplne inak.
 Dada: Nie, nie... Presne takto.
 Zlata: Dobre si to pamätám, prelaďovala si ten malý tranzistor v detskej izbe vždycky po desiatej. Potajme. Myslela si, že spíme.
 Dada: Nikdy som to nerobila v detskej izbe. Šibe ti?
 Zlata: A kde?
 Dada: Čo ja viem! V záhradnom domčeku...
 Zlata: Áno aj, a ešte v našej izbe.
 Dada: Ak náhodou... Tak v kúpeľni.
 Zlata: Hej, a tato by ťa zabil. A starkí?! V detskej si bola v bezpečí. Leo mrnčal, mohla si zasahovať ako správna matka.
 Dada: Čo to rozprávaš, však tato sa o nič také nezaujímal...

Zlata: Pravda, vždy bol mimo.

Dada: Prestaň. A svokrovci sa vždy správali mierne, na ich pomery. Máme byť za čo vďačné.

Zlata: Iste, aj verklík nám nechali.

Dada: Vieš, aké to bolo pre nich, pre komunistov, nebezpečné, keď...

Zlata: Mami, mami... O polnoci nezačínajme túto rodinnú story. Ideme spať.

Dada (*mrmľúc*): Dobre, dobre... Neviem, čo si pamätáš, ale je to absurdné, ako keby som tam nebola... To bolo úplne inak! Vždy som ťa uložila, prečítala vám rozprávky, ako ste ich mali radi, skontrolovala Lea, dával si dole ponožky, ktoré mal na spanie...

Zlata: Ponožky som si dávala dole ja, Leo neznášal rozprávky, vždy kričal, nie, nie... (*Smeje sa.*) To bývalo o ôsmej. A o desiatej si sa k nám vkradla a začala si šumieť. Na uši si nám dala vankúše. Leovi si dokonca zakázala chodiť na záchod.

Dada: Vylúčené. Nikdy som vám nič nezakazovala.

Zlata: A moja prihláška na vysokú školu? Neprijmú ťa...

Dada: To hej, ale to som musela, to... Tie okolnosti. A vidíš, aká si teraz šikovná...

Zlata: Leo mohol ísť...

Dada: Bože, nehnevaj ma, to už bola iná doba!

Zlata: Poď spať. Aj tak si to každá pamätáme inak. Ráno ti naladím, aký hlas budeš chcieť! Dnes sa to už môže, ak by si zabudla. Zapálím sviečku a budeme chvíľu meditovať, to ti dobre spraví.

Dada: Jasné, jasné... Vypnem, pozhasinám všetko a idem. (*Volá.*) Nič nezapaľuj, to sa môžeme rovno modliť.

(*Šumenie rádia. Vypínanie svetla, žehličky. Tiché zvuky v dome. Vzdych a nádych. Usínanie.*)

Medzihra, „Kontrola závadových rodín 1.“

(*Minulosť. Otvorenie dverí. Dvere vydávajú zvláštny akord. Sú to piate dvere. Šum papierov. Tiché pohvizdovanie známeho šlágru od Beatles. Dada mladšia, vyšetrovateľ.*)

Vyšetrovateľ: Kde to máme, kde to máme... Vravel som chlapcom, nech mi to nachystajú... Čakáte?

Dada mladšia: Áno.

Vyšetrovateľ: Už dlho?

Dada mladšia: Dost.

Vyšetrovateľ: Hádám nie od rána?

Dada mladšia: Áno.

Vyšetrovateľ: Poznáte Beatles? Poznáte. Tých má každý rád. Sú skvelí. Ktorú pesničku máte najradšej? Ja milujem Yesterday... (*Zanôti si.*) My sme sa ešte nevideli.

Dada mladšia: Už tu stojím od pol ôsmej.

Vyšetrovateľ: No, chvalabohu, mám to! Tak ste bez obeda. To mi nepovedali. Skrátime to. Chcete vodu? Sadnite si. (*zvuk stoličky a vody tečúcej do pohára*) My vlastne nič špeciálne nechceme, len si overíme pár detailov, ja sa tiež ponáhľam, mám deti v škôlke ako vy... Váš malý je tiež ešte malý, však? Koľko má?

Dada mladšia: Dva roky. Ďakujem. Ja nerada, ja...

Vyšetrovateľ: Áno? Hovorte smelo, Dášenska. Môžem vám hovoriť Dášenska?

Dada mladšia (*nešťastne, zahabene*): Ja... dojčím... Musím, viete... Vravíte, máte deti... Mám tu aj nádobku, chápete, päť hodín, to je veľmi veľa... O chvíľu...

Vyšetrovateľ: Veď sa nehanbite, to je chvályhodné, dojčiť takého veľkého chlapca! Ten bude zdravý! A valibuk! (*zvuk dverí*) Predstavte si, súdružka Dáška dojčí dvojročného chalana! A hanbí sa. Vravím jej, za to sa netreba hanbiť, to je normálne. Fyziologický proces. Príroda. To musíme rešpektovať. Všetci sme pred matkou prírodou bezbranní.

Dada mladšia (*pre seba*): O chvíľu budem všade kvapkať. Mám mokré tričko.

Vyšetrovateľ: Chcete ísť na WC? Nemáte náhradné oblečenie? No, škoda. Chcete ísť hneď? Hneď. Dobre, dobre... Len sa pozrite na túto fotočku, tu ste spolu s vašou malou... Áno? To ste vy dve s vašou susedou? Máte pekný album, aj peknú rodinu, robí vám radosť, keď si doň píšete... Takže, toto je vaša malá a Zorka, suseda.

Dada mladšia: Áno.

Vyšetrovateľ: A táto Zorka, suseda, je vaša kamarátka, alebo len susedka?

Dada mladšia: Bývame pod sebou. Pomáhame si. Aj ona má deti... To vzniklo tak akosi samo.

Vyšetrovateľ: Aha, tak samo. A pritom nič nechodí samo. Len slnko. (*Smeje sa.*) To asi poznáte. Porekadlo. A kedy si pomáhate? Cez deň? Často? Náhodou? Cez víkend?

Dada mladšia: No, cez deň. Ako treba.

Vyšetrovateľ: A v noci? Si nepomáhate...

Dada mladšia: Nie, to si nepomáhame. Spíme.

Vyšetrovateľ: Áno, spíte. Ale keď je zle, môžete u nej zazvoniť aj v noci, keď má malá horúčku, alebo potrebujete malú na chvíľku zabaviť, keď niekto príde náhodou...

Dada mladšia: Nechápem. Už fakt musím ísť, prepáčte...

Vyšetrovateľ (*prísne*): Odpovedajte! Keď ste vydržali doteraz, vydržíte, ešte se-kundička! Keď sa stane niečo nepríjemné, veríte susede Zorke tak, že idete za ňou, alebo príde ona sama od seba k vám? Keď má nejaké starosti? Keď prežíva radosť?

Dada mladšia: Prosím vás...

Vyšetrovateľ: Neukazuje vám pohľadnice z cudziny?

Dada mladšia: Nie. Neukazuje. Zbiera pohľadnice...

Vyšetrovateľ: Správne! Má ich celú kolekciu. Z cudziny. Prečo nezbiera pohľadnice Tatier? Odkiaľ jej chodia karty? V cudzine nemá nikoho, kto jej píše? Akí, koho známi?

Dada mladšia: Nevie. Ani ma to nezaujímá. Prosím vás, veľmi... Súdruh, pozrite sa...

Vyšetrovateľ (*nahlas, do dverí*): Predstav si, kontrolovaná chce, aby som sa na ňu pozrel! Na jej cicky. Mám? Nemám? Môžeme sa pozerat' na ženské kozy s mliekom? Vráťme sa k fotkám. Zorka je teda susedka, dobrá susedka, ktorá okrem toho, že zbiera pohľadnice z cudziny, vám sem-tam postráži vašu malú... Malá je vaša dcérka, je tak?

Dada mladšia: No áno...

Vyšetrovateľ (*buchnúc po stole*): Ale vy viete, že my dobre vieme, že nie je vaša dcéra! Je to dcéra nevlastnej sestry, čo sedí v krimináli. Pašovanie protištátnych materiálov. Poznáte slovo vlezrada? Trest obesením?

Dada mladšia (*preháňa sa*): So sestrou sa nestýkam, je medzi nami veľký vekový rozdiel. To iste viete. Päť rokov sa starám o jej malú, pred pár rokmi sme s manželom podali žiadosť o osvojenie.

Vyšetrovateľ: Žiadosť stále nie je schválená. A od veľa vecí závisí, či bude. Vaša sestra nespolupracuje, je jej jedno, čo bude s jej vlastnou dcérou, taká je to matka...

Dada mladšia: Manželova stranícka organizácia nás odporučila ako rodičov. Musím, prosím...

Vyšetrovateľ: Stranícka organizácia?! Áno, tu je to! Presne. Presne. No ja neviem, kukám na to... A preveril niekto originál, podpisy? Vedeli súdruhovia, koho vlastne podporujú? Koho decko? Kto je matka? Za čo sedí? Ľudia podpíšu hocičo, nech majú pokoj... A keď im to povie vedúci... A váš svokor je vedúci tejto bunky. Dášenka, to je také nepríjemné pre nás. Budeme musieť všetkých predvolať. (*Ozve sa kvapkanie a tichý prúd tekutiny.*) Čo to robíte, ženská?! Do čerta, ona zošalela! Spravte niečo s tými prsníkmi!

Dada mladšia (*vyčerpane*): Vravela som, WC, súdruh.

Vyšetrovateľ: Nerob mi tu bordel! Toto je vyšetrovňa, toto nie je kravín! Vypadni z kancelárie, koza jedna. Do prdele, poďte sa pozrieť, do prdele, tá ženská je striekačka!

(*Strih.*)

Medzihra, „Kontrola závadových rodín 2.“

(*Minulosť. Otvorenie dverí. Piate dvere so svojim akordom. Šum papierov. Tiché pohvizdovanie známeho šlágru od Beatles. Dada mladšia, vyšetrovatelka.*)

Vyšetrovateľka: Kde to máme, kde to máme... Vravela som chlapcom, nech mi to nachystajú... Čakáte?

Dada mladšia: Áno.

Vyšetrovateľka: Ako dlho? Hádam nie od rána?

Dada mladšia: Od včera poobede. Poslali ma domov vyspať a mala som prísť ráno.

Vyšetrovateľka (*pobavené*): Ale už nedojčíte, však?

Dada mladšia: Nie.

Vyšetrovateľka: Preverovacia otázka. Mám doniesť príplášť alebo igelit? (*smiech, šum papierov*) To bola akcia! Á, tu to mám, toto mi podpíšte a môžete ísť domov. Sme vybavené raz-dva. A ani nebolelo.

Dada mladšia (*číta*): Pri slzách čínskych matiek a detí, pri živote mojej matky prehlasujem, že mi nie je známe nič o trestnej činnosti Zory Kusendovej, bytom... To je čo za nezmysel? Po prvé, Zora nič nespravila, a po druhé, čo s tým majú čínske matky a deti?

Vyšetrovateľka: Aha, aha. Ak je Zora nevinná, prečo to nepodpíšete?

Dada mladšia: Nepodpíšem, je to somarina.

Vyšetrovateľka: Aha, aha. Somarina. Ak je Zora nevinná a je to pravda, prečo to nepodpíšete? Dášenka, to je dôkaz, že zatajujete fakty. A Zora bude zatknutá. Alebo by ste boli radšej, keby bola zatknutá vaša mamička? Podpíšte a je to vybavené, súdružka! (*Dada od tejto chvíle mlčí, vyšetrovatelka pokračuje.*) Pozrite sa, o nič nejde, o desať minút môžete byť doma s deťmi. Chcete ísť preda domov a za deťmi? Sú malé, koho potrebujú viac ako mamu? Kedy začnú plakať? Ako dlho vydrží váš manžel starať sa o dve deti? Z toho jedno nevlastné... Ako dlho vydrží váš svokor vo vedúcej funkcii, keď nechcete podpísať úplne čistú a dobrú vec, že Zora Kusendová, vaša susedka, nepácha trestnú činnosť...

Dada mladšia: Nevydierajte ma. Nič nepodpíšem.

Vyšetrovateľka: A váš manžel pochopí vaše odmietavé stanovisko? Celým srdcom mu veríte, však?

Dada mladšia (*vzdychne*): Áno, je to dobrý a normálny chlap. Viem to.

Vyšetrovateľka: Ste si tým istá? Neotravuje ho, že ste tu vy, a nie jeho svokra? Nie je to predovšetkým mamičkin a tatov problém, tá šmelina... Takže, vravíte, dobrý a normálny... áno? (*šuchot papierov*) Dášenka, vy nám tu o ňom básnite, veríte mu, zastávate sa ho, aj susedky Zorky, a on vám robí toto... (*šumenie papierov*) Áno, je to Zorka a váš muž, v objatí.

Dada mladšia: Určite. Fotomontáž.

Vyšetrovateľka: Aha, aha. A čo poviete na toto? Urobí toto dobrý a normálny chlap za chrbtom? (*šuchot papierov*) Pozrite sa! Čítajte!

Dada mladšia: Nechcem to vidieť. Ani čítať.

Vyšetrovateľka: Prosím. Takže (*číta*) menovaný, meno manžela viete, podáva návrh na rozvod so súdružkou občiankou, manželkou Dášou V., s ktorou žije v manželstve od... Naozaj vám to nepovedal?

Dada mladšia (*potichu*): Sviň... e, sviňa.

Vyšetrovateľka (*veselo*): Ako? Nepočula som. Prečítame si znovu a s väčším pochopením dokument o čínskych matkách?

(*Strih.*)

Medzihra, „Kontrola závadových rodín 3.“

(Minulosť. Otvorenie dverí. Piate dvere so svojím akordom. Tiché šumenie papierov. Jemné zvuky stoličky a ľudského pohybu. Dada mladšia, Vyšetrotateľ, Vyšetrotateľka.)

Vyšetrotateľ: Kde to máme, kde to máme... Dášenka! Čakáš?

Dada mladšia: Áno. Ako vždy.

Vyšetrotateľka: Ako dlho? Hádam nie od rána?

Dada mladšia: Nie, len od jednej. Ponáhľam sa za mamou, do nemocnice.

Vyšetrotateľka (pobavene): Hej, hej.

Dada mladšia: Nepustia ma mimo návštevných hodín.

Vyšetrotateľka: Hej, hej. A pritom by mohli. Človek je taký bezmocný v nemocnici...

Vyšetrotateľ: Iste si zvedavá, prečo sme ťa zavolali.

Vyšetrotateľka: Máš starosti s mamou, srdiečko, vieme, no, starý človek... to je bežné... Chceme uviesť isté veci na pravú mieru, maminka podpísala, že sa zrieka kontaktov s Danou, s tvou nevlastnou sestrou, dávno to podpísala, však, a podpísala to za celú rodinu. Súhlasíš s tým, však?

Vyšetrotateľ: Alebo s mamou nesúhlasíš? Tvoj podpis potrebujeme.

Dada mladšia: Ponáhľam sa. Musím za mamou do nemocnice.

Vyšetrotateľ: Ponáhľaj sa, samozrejme. Každý sa dnes ponáhľa, a keď mama ochorie, ponáhľame sa akosi viac. A netušíme, že už ani nemusíme, že predtým sme mali čosi dôležité urobiť, predtým sme ju mohli zachrániť...

Vyšetrotateľka: No ja neviem, či to už vieš, my to vieme, Dášenka... Kým si sem prišla, tvoja mama... vyšší vek, slabé srdce... kolaps. To je krásna rýchla smrť.

Dada mladšia (buchot stoličky, potichu, zlostne): Okamžite ma pustite do nemocnice!

Vyšetrotateľ: Keď sme mladí, nezdá sa nám to, ale rýchla smrť je veľké šťastie. Človek sa netrápi, okamih a zrazu je pokoj.

Vyšetrotateľka: Aj ja by som to tak chcela. Alebo si ľahnúť do postele a zaspáť navždy.

Dada mladšia: Bavíte sa? Výborne. Bravo.

Vyšetrotateľ: My ťa pustíme, a radi... Mama je mama, len si vyjasníme, čo s tým maminkiným súhlasom, po jej odchode isté záväzky prechádzajú na teba...

Dada mladšia (kričí): Okamžite ma pustite do nemocnice! Nemáte právo ma tu držať!

Vyšetrotateľka (pokojne): Ty ale ako kričí! Súdružka, správaj sa slušne. Vieš dobre, že ťa nepustíme, dokým sa nedohodneme. Spontánne nám podpíš vyjadrenie a sme si kvit...

Dada mladšia: Načo vám je vyjadrenie k sestre, keď je dlho nezvestná?

Vyšetrotateľ: Človek nikdy nevie.

Dada mladšia: Alebo nie je?! Niečo viete? (Klepne po stole.) Čo ste s ňou spravili?

Vyšetrotateľ: S kým? S mamou alebo so sestrou?

Vyšetrotateľka: Pozri, mama na teba čaká... Na to všetko, čo mal na rováši tvoj otec, tvoja sestra mala celkom slušný život... Z posledných síl ťa čaká a ty robíš drahoty. Stačí nám aj ústny súhlas.

(Ticho.)

Vyšetrotateľ: No, kurvafix, aká je bezcitná!

7/ NAD RÁNOM, PRED OSLAVOU DADINÝCH NARODENÍM

(Súčasnosť. Štukanie rádia. Ladenie. Ozve sa zvukový signál, Slovensko 1. Hlásenie času, rýchle vypnutie. A opäť dlhé ladenie. Tlmený výkrik.)

Dada: Panebože, andžulky, kde ste? Všetko som zatvorila... Klietku som nezavrela? *(Ticho hvízda.)* Toto mi nerobte... Bez vás to nebude ono... Yoko Ono. Kriste, zase! No, dobre, Yoko je tiež veteránka. Vyslúžilá umelkyňa. 8. 12. 1980. Ostala sama. Dve osmičky. To si pamätám! Narodila sa 18. 2. To viem, ale kde sú andžulky, netuším... *(Ticho hvízda.)*

(Šumenie rádia. Kroky, klopanie na dvere. Otvorenie dverí. Šieste dvere, ruchy a tóny. Klopanie paličky. Snová predstava. Všetci Dadini blízki, ktorí nežijú. Tato, mama, svokrovci.)

Dada: Tato, tato? Bože, tato! Taká som rada! Kde si ich ukryl?

Tato: Ja som ti ich kúpil. Aká si bola malá, len po kredenc. Mala si deväť.

Dada: Osem. Keď som mala deväť, tak si nám umrel. Každých desať, dvanásť rokov si kupujem andulky, kvôli tebe. *(Smeje sa.)* A kde máš flašinet? Nedal si ich tam?

(Šumenie rádia. Kroky. Otvorenie dverí. Siedme dvere. Zvuk kresla.)

Svokrovci *(hovoria spolu, alebo v kánone)*: Na verklík sme dávno zabudli. To nebudeme riešiť. Dášenka! Prosíme si tranzistor! Máme zodpovednosť za nášho vnuka. To nejde, Dadka! Uvedomuješ si, do akej situácie nás všetkých dostávaš? Chceš zničiť našu rodinu? Nezáleží ti na Jankovej láske? Náš syn si mohol vybrať. A on sa rozhodol pre teba... A ešte tá hanba, ten váš biľag. Nepomohli sme vám dosť? Tvojej mame? Vedeli sme, že po večeroch šije a berie za to pokútne peniaze. A nechali sme to tak. Toto už dovoliť nemôžeme. Ide o nášho vnuka. Nebudeme hada dráždiť bosou nohou. Kde je tranzistor?!

(Prelínanie zvukov, hľadanie po zásuvkách. Opäť šijací stroj.)

Dada: Jeden malý trandák som stihla ukryť do maminho stroja. Tam bola taká malá zásuvka. Bol to šrot, už som na ňom nič nechytala.

(Otvorenie okna. Buchot. Rozbitie rádia. Zvuk fénov.)

Dadina mama: Andulky si choval, odkedy si sa odtiaľ vrátil. V bani si si oblúbil tých vtáčikov. To si pamätáš, Dadka, ako ich stále tato krmil a sedeli mu na dlani. Žiadne narodeniny, kdeže, tatko, bol si už chorý a nič si nevládal.

Tato: Ja si to pamätám inak.

Dada: Toto je moja spomienka, alebo nie je? Vaše spomienky ležia vo mne? Bože, tá hlava!

Tato: Treba si všetko vyhodit' z hlavy, ako keď upratuješ písací stôl.

Dadina mama: Aj keď si to pamätáš po svojom, všetko sa stalo. Aj keď inak.

(Kroky, dvere. Mix dverí.)

Dana: A ešte mi stále recitovala Shakespeara, česky. Zakázané verše. Jsem unaven a za smrt prosím Boha – jen nevidět už, jak je bita ctnost, a vynášena nicka přeubohá, a křivdou rozšlapána nevinnost, a odívána zlatem nemohoucnost...

Dadina mama: Danka, bola si ako moja. To si musela cítiť.

Dana: Dokým neprišla Dada. Tá bola viac tvoja. Aj tatova.

Dadina mama: Ty a tato, keď ho opustila prvá žena, takí ste boli stratení, je mi to ľúto...

Dada: Obdivovala som ťa a ty si na mňa vždy žiarlila.

Dadina mama: Ako mi je ľúto. Všetkého je mi ľúto.

Dana: Nemáme čas na reparát.

Dada: Nauč ich lietať. Pišťala som.

Tato: Vtáci to vedia. Smial som sa.

Dana: A v trhu predávajú dívčí čest, a pokálena bezúhonná vroucnosť, a utlúkajú to, čo silné jest, a umění jak panáčkuje vládě, a doktor Blbec káže géniům, a lumpové se posmívají pravdě...

Dada: A keď zabudli? To sa nedá zabudnúť! Tvrdil si.

Dana: Zradili ste otca. Niektorí museli za neho bojovať.

Dada: Neznášam slovo boj. Ani otec ho nemal rád.

Tato: Nebojuj, keď budú chcieť, vyletia samy.

Dadina mama: Politika zabila otca a zničila aj teba, Danka.

Dana: Tak si ma mala rada, až si ma zaprela.

Svokrovci: Vieš, kto všetko pracuje v Slobodnej Európe? Aké bezcharakterné osoby tam štvú proti republike? Bývalí členovia Hlinkovej gardy! Áno, vodca Hlinkovej mládeže z Nitry, sokolík Magdolen!

Dana: A Dobro babě Zlu jak smejčí dům – tím světem unaven, tak rád bych zhas! Leč tebe zůstavit mu napospas?

Svokrovci: Nižnanský a spol., slovenskí a nemeckí fašisti. Platená hnusná háved'.

Dana: Po konzultaci s pracovníkem ideologického oddělení ÚV KSČ soudruhem Rzounkem bylo doporučeno nezveřejňovat 66. sonet W. Shakespeara v 18. čísle časopisu. 8. 8. 1968. A taky ve všech knihách na území ČSSR.

Dada: Osmičky! Už zase! A štyri.

Dadina mama: Otec nebol politický prípad. Bol to len trestný čin ohrozenia zásobovania a devízového hospodárstva. Ináč by sa nevrátil.

Svokrovci: Správne. Politickí sa nevracali.

Dada: Tato, načo si skryl flašinet? Všetci si mysleli, že tam je tvoj zlatý poklad.

Dadina mama (*smejúc sa*): A tam nič. Knihy Masaryka a tatov denník.

Dada: Danka našla verklík v záhradnom domčeku a dočista sa zbláznila! Kuk!

Tato: Dievčatá...

Dana: Čo viete o skutočnom svete? Odtiaľto, z tejto skrýše?

Dada: Veru, bol tam obrovský poklad. Všetci sme dostali svoj diel.

Dadina mama (*smiech*): Lobogo! Dieru z koláča!

Dana: Nechala som vám tam moje poznámky z basy, máte kompletne zbierky planých.

Dada: Tým sme ukončili pátranie, odkiaľ sa vzali zápisky vo flašinete, ktorý prežíval v ilegalite v záhradnom domčeku.

Svokrovci: Intelektuáli, ktorí sa v 68 hrali na spravodlivých, tiež hlásia v tom strašnom rádiu. Kalinovci! Mali tu všetko a odišli do Nemeckej spolkovéj republiky. A ešte boli takí drzí, že rozposlali pohľadnicu s textom: Rozhodli sme sa v rámci akcie Za krajšiu Bratislavu presťahovať do NSR. Do videnia v lepších časoch v sobotu večer o pol šiestej!

Dana: 1978.

Dana: Zbláznila som sa, keď som si myslela, že napriek všetkému komunistickému môžeme byť normálna rodina?!

Tato: Vždy si vyžerieme len svoje sračky.

Svokrovci: Cirkus z tatovej kauzy vyrobila Dana. Načo tatov prípad šupla na Výbor pre nespravodlivo stíhaných? Všetci to bola samovražda. A vtedy.

Dada: Zase osmička. 1978!

Tato: Dadulka, darmo ich dáš lietať, keď nechcú. Klietka je ich domov. Zvykli si. Nepotrebuju lietať. Je to inak. Zabudni.

Dada (*smejúc sa*): Tato, zabúdam stále, a veľmi sa toho bojím! Aká som rada, že ste prišli. A kde sú moji chlapi? Janko a Leo... Jaj, tí nie sú mŕtvi. Tato, mama, Dani... Kde idete? Nechodte ešte, možno sme nerobili, čo sme mali, ale snažili sme sa, Bože, naozaj sme sa vždy veľmi snažili...

(Ladenie rozhlasu. Kroky. Dvere.)

Dada: Tato? Ostaň, aspoň ty.

Tato: Idem po verklík. Aká to bude oslava bez muziky, dievča?

Dada: Riedka. Ako moja pamäť. Už to nevydržím.

(Buchnutie dverí. Strih.)

Čas na mobil nad ránom*(Pípnutie SMS. Zvuk nahrávky.)*

Zlata: Otec nepríde. Chce, aby sme sa k nemu pridali s behaním. Ak chceme niečo zmeniť, treba hneď. Bude nám skvelo, ako otcovi, s dvomi, tromi tabletkami proti bolesti. Zabehol kilometer pod 6 minút. Ak má ten pán toľko rokov, ako má, tak kilometer medzi 5.30 a 6 minút je super čas. P. 88. Dobežni ma, mamina, beh je môj dar, odkazuje otec. No, haha.

*(Zvuk dýchania. Tlkot srdca. Pravidelný rytmus krokov.)***8/ RÁNO V DEŇ DADINÝCH NARODENÍN***(Súčasnoscť. Rýchle brzdenie auta. Náhle kroky. Zvuk vo voľnom priestore. Záhrada. Klopanie na dvere. Zaznie zvuk a tóny ôsmich dverí. Zlata, Dada. Bzučanie včiel.)*

Zlata: Mama, čo tu robíš?

Dada: Pozorujem osy.

Zlata: Vieš, ako som sa bála!

Dada: Urobila som si chlebík, sedím tu a čakám na teba a na otca. Musíme sa porozprávať. Predstav si, tie osy nelietajú na džús, ale na šunku. Nezaujímajú sa ani o kvety. Normálne si odhryznú a odletia preč.

Zlata: Mama... Čo sa stalo?

Dada: Išla som po verklík. Urobím oslavu tu, v záhrade. Má byť krásne a teplo. Zaspievame si pekne nahlas a nikoho nebudeme vyrušovať. Večer nám bude fajn na čerstvom vzduchu. A zavolajme aj pani Môcikovou a Šlosiarikovú. Do kaderníctva chodia najdlhšie.

Zlata: Hm, fakt? Mami, čo sa deje?

Dada: Hlava nefunguje. Pamäť zaspáva. Je to tak, dievča. Bola som na CT. Zmierme sa s tým. Lekár ma už varoval. Alzheimer. Musím sa s vami stretnúť, kým si pamätám tváre a viem, kto ste. A neplač... *(po chvíli)* Pozrime sa na to z inej strany, časom sa všetko stratí a na koľko vecí sa zabudne... *(Premáha plač.)* Je to asi smutné, ale zase vznikne niečo, čo si bude treba pamätať... Neplač. Dnes bude veselo, musí byť! Ideme do toho!

(Zlata premáha plač.)

Dada: Zlatka, pozerám na tie osy, čo to znamená, šunka je pre osy ako moje kvety?

*(Tichý smiech. Bzučanie včiel.)***EPILOG****Orchester času. Balada 3.***(Zvuk a tóny dverí.)*

Podľa Zákona č. 199/19 Zbierky zákonov, zo dňa 8. 4. 1919 o organizácii starostlivosti vojnových invalidov, ktorý bol prijatým Revolučným národným zhromaždením, prvým právoplatným československým orgánom štátnej správy z r. 1918, bolo umožnené každému vojnovému invalidovi získať živnosť za účelom zlepšenia životných podmienok. Invalidi a vojnoví vyslúžilci, veteráni prvej svetovej vojny sa mali prihlásiť na miestnom obecnom úrade a podať žiadosť na živnosť menom flašinetár. Za tým účelom im bol vydaný flašinet a daná istá čiastka na jeho udržiavanie. Zákon sa vydával s cieľom zamedziť žobraniu a obmedziť nedôstojné životné podmienky veteránov, ktorí obetovali svoje zdravie v mene republiky. V prvej československej republike bolo vydaných 88 licencií flašinetár, prevažne v Prahe a v stredných Čechách. V Československej ľudovej republike spomínaná licencia stratila platnosť.

Orchester času. Evergreeny socializmu 3.*(Zvuky a tóny dverí.)*

Podľa protokolu z domovej prehliadky hodinára V. Z. z 18. 12. 1948, v našom prípade nazvaného tato, boli odobraté a zabavené veci v hodnote 108 438,20 korún československých. Menovaný odovzdal dobrovoľne súčiastky a hodinárske zariadenie v hodnote 28 882,38 korún. Na základe žiadosti druhej dcéry menovaného, v našom príbehu s menom Dada, bol jej otec rehabilitovaný po smrti a pozostalým sa dostalo paušálneho odškodnenia vo výške 30 000 korún. Zabavený majetok sa nikdy nenašiel, náhrada škody za väzenie bola zákonne premľčaná. Nakoľko prvá dcéra menovaného bola nezvestná, nebolo možné otvoriť prípad rehabilitácie, dokým nebude legálne vyhlásená za mŕtvu. Pre svoju dcéru, v našom príbehu Zlatku, však nikdy nebola ani mŕtva, ani živá. P. 88. Sonet majstra bez presného časového určenia.

*(Zvuky a tóny dverí postupne vytvoria akord, stupnicu a melódiu, ktorá pripomína československú hymnu a postupne sa mení na veselé Happy birthday to you.)***KONIEC**

DENISA BALLOVÁ

Čo z mamy robí mamu?

TÁBORSKÁ, Dita. 2017. *Malinka*. Brno : Host.

Spoznali sa na vysokej škole a trávili spolu čoraz viac času. Martin rád rozprával o svojej rodine, ktorá ho podporovala, dokonca aj v jeho bláznivých nápadoch. Mária o svojej rodine nehovorila vôbec. Až neskôr sa dozvedel, že žiadnu rodinu v podstate nemala. Z detského domova putovala do pestúnskej starostlivosti, kde si však nerozumela so ženou, ktorej mala hovoriť „mama“. Viac sa túlala po vonku, cestovala po Slovensku, vyhýbala sa nedeľným obedom. Pred Martinom to priznala až neskôr a on ju v šoku pozval k svojim príkladným rodičom. Milena z českého románu *Malinka* o svojom pôvode radšej nikomu nehovorila. Hanbila sa za to, že ju na svet priviedla narkomanka, ktorá ju bez dokladov opustila ešte v nemocnici. Dostala však meno, ktoré jej v živote malo priniesť šťastie. Milena totiž znamená milovaná a Malka, ako jej najčastejšie hovorili, je zas po hebrejsky kráľovná. Ona však od malička láskou pohrdala a neskôr zraňuje tých, ktorí ju majú najradšej. Okolie ju ľahko odsudzuje, veď partnerov strieda častejšie, ako je zdravé. Háda sa so svojimi adoptívnymi rodičmi, po nociach uteká z domu. A blízkosť, ktorú tak veľmi potrebuje, odmieta. „*Co jiného je láska než ochota to s druhým všechno prožít? I kdyby to měla být tak odpudivá zkušenost, jako je krátký, bolavý, směšný a chamtivý lidský život*“ (s. 20) – píše autorka románu Dita Táborská takmer v úvode

a naznačuje, o čom mala byť jej prvá kniha. Škoda len, že príbeh o tehotenstve, materstve a, samozrejme, identite zostal niekde na polceste. Postavy, ktoré ho mali rozvíjať, sú ploché, nepoznané a zamotané v starých krivdách, v ktorých obyčajne ľudia dospievajú.

Malku si Ina s mužom adoptovali z jediného dôvodu – chceli, aby ich rodina bola kompletná. A tak ku dvom chlapcom pribudlo malé dievča, ktoré prepadalo záchvatom úzkosti, pociťovalo nekonečný smútok a malo podozrenie, že je len na ťarchu. Malka sa búrila, rozbíjala svet okolo seba, bola vždy dieťaťom, pri ktorom okrem otáznika svietil aj výkričník. Veľmi rýchlo totiž pochopila, že nie je úplne rovnaké, či sa človek do rodiny narodí alebo do nej len tak vstúpi: „*Když mluvila, rodiče chtěli mluvit ještě víc. Když byla vzteklá a házela věcmi, rodiče jí je brali z rukou nebo jí schválně podávali něco nerozbitného, což jí rozčilovalo ještě víc. Když mlátila hlavou do stěny, drželi ji, aby si neublížila. Když chtěla utéct, zamkli*“ (s. 150). Nič v jej prípade nebolo jednoduché – detstvo, puberta ani dospelosť. Jej blízki ju nedokázali upokojiť. Bola buď vydesená alebo rozzúrená. Ako som naznačila, mlátila vecami, hrýzla a bila sa. Nedokázala zaspáť bez hrozitánskeho revu, objatie jej, naopak, spôsobovalo úzkosť. Nevedela byť sama a zároveň nikoho konkrétneho nepotrebovala. Keď sa vyškriabala zo špiny sebaobviňovania, vplyvom okolia a okolností sa opäť prepadla späť.

Ina najskôr predstierala, že vzdorovitú a trucovitú Malku s mužom zvládnu. V puberte sa im

to však vymklo spod kontroly a z dieťaťa, ktoré považovali za vlastné, mali strach. Ina sa bála človeka, ktorého milovala alebo sa o to aspoň pokúšala. A Malka sa jej čím ďalej, tým viac vzdalovala, až sa ocitla na opačnej strane skla, ktoré od malička používala ako vzácnu ochranu. A Ina medzitým riešila, čo z mamy vlastne robí mamu: „*Za ta léta si zvykla, že její názory jsou založené na zkušenosti, která je nepřenosná. Začalo ji unavovat obhajování principů, které jí připadaly jednoznačné a přirozené, jako například to, že každé dítě, které prožilo ztrátu biologických rodičů, je natolik zraněné, že potřebuje a zasluhuje mimořádnou péči a pozornost, musí se domazlit, chce čas, aby mohlo znovu uvěřit dospělým, svým novým rodičům. Vždyť i pro dospělého je ztráta mámy náročná, jak by to nemělo být tisíckrát strašnější pro novorozeně, pro na mámě visící miminko nebo pro cele milující batole? Představa, že se dítě dotáhne jako balík odněkud z domečku někam, kde se mu dá čuchnout k nové posteli a nové mámě, a pak, sotva začne klidně usínat, se přesadí úplně jinam, kde jsou cizí dočista všichni, kde se mluví jinou řečí, kde má být v nějaké instituci, a ta nová paní začne na celé dny odcházet, jí připadala neuvěřitelně krutá*“ (s. 105 – 106). Preto, keď Malka otehotnie, Ina si nepripúšťa, že by mohla zvažovať adopciu. Veď sama predsa vie, čo si také dieťa v cudzom prostredí vytrpí. Milenu však tehotenstvo postupne mení, prehodnocuje svoj divoký život, pomaly sa zblízuje s Inou a chce nájsť svoju biologickú mamu. Myslí si, že nenarodenému dieťaťu to dlží rovnako ako sebe. Do toho všetkého ešte vstupuje Alica. Chladná a odmeraná lekárka, ktorá nemôže mať deti, začne riešiť adopciu. S Malkou ju spája muž, s ktorým majú obe ženy odlišný, ale rovnako intenzívny vzťah: „*Tohle manželství je omyl, dlouhý, útrpný a bolavý omyl. Proč to nepochopila dřív, když měla třeba ještě šanci na...? Tohle nemá cenu zachraňovat, je to špatné a bylo by to ještě horší. Ale co si počne, sama, ve čtyřiceti? (...) A zvládne sama vychovávat dítě?*“ (s. 179).

Malka, Ina aj Alica tvoria kostru rozsiahleho románu Dity Táborskej. Každá má zosobňovať inú

formu ženskosti. Kým Malka sa búri voči všetkému a všetkým a svoj zmysel nachádza v tehotenstve, Ina je, naopak, na prvý pohľad poddajnou manželkou, ktorá vďaka (nevlastnému aj vlastným) deťom pochopila, že základ tvorí rodina, a preto do nej investovala celú svoju energiu a popri tom si stihla vybudovať aj obdivuhodnú kariéru. Alica, ktorá prehliadala sebeckosť svojho muža, nachádza vyslobodenie v túžbe po dieťati. Tri ženy, každá s vlastným trápením a chápaním rodičovstva, hľadajú cestu nielen k svojim najbližším, ale hlavne k sebe: „*Já vím, jak jsi toužila, snila a trápila se. Ale co víš ty o mně? Ty si myslíš, že opravdová máma je jenom nějaký samozřejmý servisman, stroj na hašení průšvihů, automatický chápáč tvých poryvů, který nemá své vlastní potřeby, své vlastní strachy, nároky, propady a touhy? I já jsem brečela do polštáře, zajíkala se zoufalstvím, ponížením, smutkem a strachem. Připadalo mi to všechno tak strašně nepochopitelné a nefér*“ (s. 232). Všetky sú svojím spôsobom sebecké, hoci zo sebeckosti obviňujú druhých. Navyše sú vykreslené zväčša ako hysterky, ktoré sa nevedia kontrolovať. Podliehajú svojmu vnútornému svetu, ktorý tvorí prevažne nahromadený neporiadok. Každá túži po katarzii, avšak žiadnej sa nedostane. Všetkým trom postavám chýba jasný charakter, vysvetlenie motívácií aj rozhodnutí, a preto po štyristo stranách zostávajú nepoznané a pre nás cudzie. Textu takisto škodia nepotrebné pasáže o Bohu, ktorý vystupuje buď ako žena, ktorá riadi pôrodnosť sveta, alebo ako prelud predrogovaného lekára. Okrem toho kniha obsahuje kliše (napríklad, nádej zomiera posledná, dozrieva ako víno, karty boli už dávno rozdane), ktoré by si zaslúžili vyškrtáť. Zo zbytočne mnohovrstevného príbehu, ktorý chcel byť pravdepodobne analýzou ženských tém (tehotenstvo, materstvo, adopcia, rodičovstvo, nevera), by vplyvom pozorného editora či redaktorky, a hlavne skúsenejšej autorky zostala výrazne tenšia, no kvalitnejšia kniha.

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. Momentálne žije v Prahe a píše pre *Denník N*.

VILIAM NÁDASKAY

Kritik (24) o poetke (31)

GLUŠTIKOVÁ, Oľga. 2017. *Atlas biologických žien*. Bratislava : VSSS.

Ostatná zbierka poetky Oľgy Gluštikovej *Atlas biologických žien* stavia, povedané bez hodnotenia, na koncepte, signalizovanom už v názve. Oproti prvej zbierke *Uložená do stromov* (2014), ktorá bola prakticky zozbieranými básňami bez širšieho náhľadu, ako to často býva u debutantov a debutantiek, autorka zmenila metódu. Zvolila si koncept, ktorý chce byť spojivom všetkých textov. Také využitie konceptu podsúva určitý interpretačný kľúč, zo svojej podstaty preferovaný autorkou. Otázka je, či je tento koncept produktívnou nadstavbou alebo barličkou.

Najskôr k téme: Gluštiková vo svojej knihe spracúva príbehy žien na rôznych úrovniach. Môže ísť o príbeh ženy cez vojnu – *Alexijevič o vojne* (68) –, mytologického obrazu ženy – *Z denníka etnografčky* (32) –, vo väčšine prípadov však čítame príbehy každodennosti a telesnosti. V tomto ohľade teda viac ako o nejakej naratívneosti možno hovoriť o procesuálnosti či skoro až stavovosti lyrických subjektov, či už je reč o dospievaní – *Matka o Emilke* (17) – alebo starnutí: *Marína* (18) o *padajúcej hviezde*, *Marína* (18) o *fotomontáži*. V teoretickej rovine znie takýto koncept pomerne vágne, ale aj nádejne. Spočíva v uvádzaní básní cez meno a vek, ktoré potom určujú, koho príbeh tá-ktorá báseň rozpráva (alebo načrtáva). Svoju metódu si sama uvedie ako motto: „*MENO (VEK): // nikdy sa neprestala čudovať / akou nepatrnou / je každá malá báseň / o človeku*“ (s. 7). Túto metódu naplnia takmer do bodky: od názvu s menom a vekom cez malé básne o nepatrnosti

až k tomu „čudovaniu sa“, silnému záujmu o človeka. Tu by sa zišlo poopraviť, že jej záujem sa sústreďuje takmer výlučne na ženské charaktery, čím sa tak trochu ponúka paralela s Mihálikovými *Tírkami*.

Je to však práve toto programové naplnenie kľúča, ktoré čítanie zbierky paradoxne sťažuje. Tento kľúč, samozrejme, musí naplniť kvôli logike a konzistentnosti celej knihy, avšak, a to je horšie, autorka akoby sa riadila podľa nejakého kľúča aj v samotných básňach. Problém zbierky teda prichádza s básňami, ktoré majú zvolený koncept napokon zhmotniť. Autorka využíva pomerne triezvy, nebásnický jazyk, ktorý sám osebe problémom nie je, tým je skôr neodôvodnenosť jeho využitia. Odstup a triezvosť, v prípade tejto zbierky skoro až žurnalizmus, môžu signalizovať nemožnosť inak vypovedať o príliš chúlостivej téme. Tým sa môže vytvoriť umelecky funkčné napätie medzi modalitou rozprávania a jeho predmetom, ako je to napríklad v zbierke Márie Ferenčuhovej *Imunita* (2016), ktorá využíva často až vedecký jazyk medicíny, chémie a biológie na umelecké vypovedanie o stave smrteľne chorých. Rovnako možno spomenúť nateraz poslednú zbierku Veroniky Dianiškovej *Správy z nedomovov* (2017), ktorej prvá časť rovnako využíva vecný, naratívny jazyk na vypovedanie o sociálnej situácii svojich lyrických subjektov.

V tom Gluštiková často zlyháva. Jej texty vypovedajú o každodennosti a telesnosti z exponovane ženskej perspektívy. Pri telesnosti autorka našla určitý balans medzi témou a jazykom – jej básne o menštruácii a o telesných zmenách, ktorými ženské telo biologicky prechádza, napriek istým chybám považujem za umelecky najpresvedčivejšie. O každodennosti však hovorí príliš nevýrazne a využíva repertoár osvedčených motívov bez ďalšieho posunu. Domáce práce a vzťahové problémy tvaruje cez motívy kuchynského náčinia, predmetov každodennej spotreby a hygieny: „*jej špinavá šálka / má svoju intimitu / na dotyk teplé oblé boky // obtiera si tvár trikrát denne / o kus chleba // tichá je pleť / tichá domácnosť //*

málo kuchyne je v básňach“ (s. 24). V zbierke sa síce objavuje dôležité vnímanie konvencií a rituálov ako zväzujúcich, avšak spravidla je stvárnené umelecky neproduktívne: „*pozri, čo do nás hučia / všetci dookola: // kolko máš zarábať / kolko minúť / čo všetko dosiahnuť / koho si vziať a ako s ním žiť // a pritom ti vôbec nepovedia / že je ľudské telo / mäkké // ako chlieb // len na malú chvíľu / vytrhnuté zo zeme*“ (s. 19). Rovnako možno oceňiť pokus o nabúranie stereotypu roly ženy ako ploditeľky a matky v domácnosti. Túto tému o niečo schopnejšie načrtáva v básni *Sexuológ o Hane* (29): „*kolko živočíšnych nehôd / sa ešte odohrá / pod vplyvom mäsa // kým pochopí, že nedokáže / byť biologickou / ako ostatné // každý jej cyklus / bude iba záznamom / o tichu // môžeme ju nazvať ženou? // ženou so zamlčaným podmetom*“ (s. 53). Takýchto textov je však v zbierke minimum a strácajú sa v záplave jazykovo a motívicky banálnych básní.

Ďalším problematickým momentom zbierky je jej časté tematizovanie básnictva a procesu „básnenia“. Opäť sa vrátim k Dianiškovej *Správam z nedomovov*, kde autorka prepožičiava pozície lyrických subjektov svojim postavám, dáva im potrebný hlas na sebayjadrenie a nepoukazuje na akt tvorby básne o nich. Gluštiková využíva motívy básní neorganicky v spojitosti s vyššie opísanými témami: „*možno použije báseň / ako podpisenu s vypchávkami / aby nebola tým, čím by mala byť / tam, kde býva, a tam, kde je*“ (s. 24); „*a ona nepekná – nepekná po starkej / s malými prsiami po matke / tučná po otcovi // napíše báseň / o liekoch na depresiu / baladu / o chlpatých vlčích / ženách*“ (s. 58). Výnimku tvorí text *Peter* (59) *poetke*, v ktorom postavou básne je muž prehovárajúci k poetke.

Poslednou silnou témou zbierky je generačnosť. Autorka vo svojich textoch stvárňuje vedomie nadväznosti na predošlé generácie, pocity, ktoré má žena zo sebaopozorovania a identifikácie istých telesných a povahových črt, typických pre svoju rodinu. Básne z tejto línie – *Martina* (30) o *vystúpení z rodokmeňa* a *Mária* (26), *Margita*

(54) a *Justína* (†83) – považujem za tie z lepších v zbierke (s istou rezervou a vedomím celku), avšak aj tie trpia celkovou monotónnosťou a prvá spomenutá aj neduhom tematizácie básnictva: „*už tri desaťročia sledujem svoj rod: / svetlé vlasy / úzke panvy / krivé chrbtice // píšem potom básne – plná gravitácie, zapletená / do katastrálnej mapy, viackrát uložená / na miestom cintoríne / smrť všadeprítomná*“ (s. 48). Tento aspekt, avšak oveľa účinnejšie stvárnený a zmiešaný s akousi úzkosťou z telesnosti, obsahuje spomenutá báseň *Marína* (18) o *padajúcej hviezde*: „*v noci medzi dvomi a tromi / padal meteorit – iba záblesk / a mama mi prezradila / že presne toľko trvá / byť vieš čím (...) že vie podľa starkej / že v nej tiež postupne / čosi oťažieva / čosi na spadnutie // materica / ako prastarý / kameň*“ (s. 40).

Pomerne ťažko je zhodnotiť Gluštikovej zbierku pár slovami. Má svoje technické chyby, ako zbytočné hromadenie slov, napríklad vo veršoch „*každý mesiac jej mesiac / rozkráda panvu*“ (s. 52), kde je zdvojený význam slova mesiac implikovaný v tomto kontexte (menštruácie) v samotnom slove. Taktiež je monotónna, dosť prekvapivo vzhľadom na potenciálne expresívnu tému telesnosti, špeciálne jej aspektu menštruácie. Najväčšiu hodnotu majú autorkine básne s pokusom nasvietiť tému špecificky ženskej skúsenosti z iného uhla, respektíve strhnúť jej nohavice a zasvietiť do nepochopiteľne tabuizovaných partíí. Jej básne sa však napriek tomu zlievajú do jednej masy a ich čítanie nám vôbec neumožňuje naozaj identifikovať jej poéziu ako autorsky špecifickú, maximálne si môžeme povedať: takto a o tomto píše Oľga Gluštiková. Ale už nám neumožňuje povedať si: toto je poézia Oľgy Gluštikovej. Vymyslela koncept, vyplnila ho básňami a poskytla interpretačný kľúč. A to je asi tak všetko.

VILIAM NÁDASKAY vyštudoval angličtinu a slovenčinu na FIF UK v Bratislave. V súčasnosti pôsobí ako interný doktorand v Ústave slovenskej literatúry SAV. Debutoval zbierkou poézie *Vynechaný spoj* (2018).

LENKA SABOVÁ

Nezabíjajte vtáčika

a nezanedbávajte preklady

LEEOVÁ, Harper. 2016. *Nezabíjajte vtáčika*.

Bratislava : Ikar. Preložil Štefan Kýška.

Bolo by nemilé, ak by sa táto recenzia zvrhla na kritiku prekladu, hoci k nej dosť inklinuje. Záhadou totiž zostáva, prečo sa vydavateľstvo Ikar rozhodlo znovu vydať preklad Štefana Kýšku z roku 1968 (!), ktorý dnešnému publiku južanské prostredie USA skôr exotizuje, ako približuje. Ide napríklad o fonetický prepis mena postavy Boo Radleyho, v slovenčine ako Bu, a popritom ponechanie mena Scoutinho brata Jema, hoci práve to by robilo čitateľkám a čitateľom neznalým angličtiny väčší problém so správnym vyslovením. Situácia sa však, našťastie, zmenila a angličtina a realie USA už nie sú takými neznámymi pojmami, a preto nám mohli ponúknuť modernejší preklad.

Niektoré slová tak nesadli do amerického prostredia, až si človek musí hľadať ich preklad do súčasnej slovenčiny, medzi inými výrazy ako hurtovať, džber a lineár. Amanuensiálny klub sa nám nepodarí rozlúštiť, ale to asi ani pánovi Kýškovi, ktorý si slovo jednoducho vypožičal z angličtiny. Nechajme však jazyk jazykom a sústreďme sa na samotné literárne dielo.

Je ťažké recenzovať román ocenený Pulitzerovou cenou a nálepkou americká klasika. Takmer všetko už bolo povedané a vyzdvihnuté. Bolo by však dobré zopakovať si, prečo by si mal toto dielo prečítať každý aspoň raz. Klasifikuje sa ako Bildungsroman, teda ako román, v ktorom hlavný hrdina v priebehu deja prejde určitým psychologickým vývojom. To v prípade Scout aj perfektne sedí. Prvýkrát sa s ňou stretávame, keď má asi šesť rokov, a príbeh končí, keď má cca osem. Za tento čas začne chodiť do školy, spoznáva svet a ľudí okolo seba a hlavne sa snaží s pomocou otca Attica nastaviť si morálne hodnoty.

Dôležitým elementom vzdelávacích prvkov je otcovský vzor v podobe právnika Attica Fincha. Jeho úlohou je byť morálnym kompasom a vzo-

rom, nielen pre Scout a obyvateľov Maycombu, ale aj pre čitateľov a čitateľky. Prostredníctvom jeho názorov a činov predostrela Lee kritiku súdnictva a rasovej nerovnosti, ktorá v tom čase vládla na juhu Spojených štátov.

V súvislosti s autorkou sa vždy vynára otázka, či *Ako zabiť vtáčika* nenesie prvky autobiografie. Hoci Lee trvala na tom, že román nie je autobiografický, zopár podobností by sa našlo. Sama mala staršieho brata, jej otec pracoval ako obhájca, a hlavne v detstve mala kamaráta, ktorý sa neskôr taktiež preslávil talentom na písanie. Bol to Truman Capote, autor *Raňajok u Tiffanyho*, ktorý poslúžil ako predloha pre postavu s ohromnou predstavivosťou – malého Dilla.

Jednou z vecí, čo roky robila toto dielo výnimočným, bol fakt, že dlho bol Leeovej jedinou vydanou knihou, až pokým sa zrazu kdesi v seife neobjavil kontroverzný text *Postav hliadku*, ktorý sa dá čítať ako prvá verzia rukopisu príbehu, hoci sa odohráva dlho po ňom. Objavili sa špekulácie, či vôbec Lee dala súhlas na jeho zverejnenie, a niektorí fanúšikovia ho dokonca odmietli čítať, lebo boli presvedčení, že sa nikdy nemal dostať na svetlo sveta. Nevedno, či by sa dielo *Ako zabiť vtáčika* stalo takou klasikou, aj keby autorka pokračovala v písaní, ostáva nám len skonštatovať, že jedinou ranou zabila viacero múch – jediným dielom vstúpila do dejín americkej, ale aj svetovej literatúry a vyslúžila si slávu ako autorka, ktorá dokázala svoj talent hneď na prvý pokus.

Na záver by bolo potrebné dodať, že nech je preklad akýkoľvek, kvalita diela cez neho svieti na míle ďaleko a otázkou nie je, či si dielo prečítať, ale kedy. Či už v období dospievania, kedy sa čitateľ/ka vie stotožniť so Scout, alebo v dospelosti, keď ocení Atticov šarm a gentlemanstvo. Ak sa na devätnástej strane píše, „[n]ože *ho oprobujme vylákať von*“, nám zostáva skonštatovať, že knihu treba oprobovať v hocijakom veku.

LENKA SABOVÁ (1991) vyštudovala anglofónne literatúry vo Viedni. Pôsobí v Literárnom klube Generácia a denne sa venuje literatúre a angličtine, či už pracovne, alebo vo voľnom čase. Publikovala poviedky v časopisoch *Romboid*, *Slnečník*, *Sféra nezávislého*

priestoru a v klubovom zborníku *Re:Generácia 2016*. Momentálne sa pripravuje na doktorandské štúdium a učí na bratislavskom bilingválnom gymnáziu.

DENISA BALLOVÁ

Trápenie sa mení na spomienky

dedené medzi generáciami

MORNŠTAJNOVÁ, Alena. 2018. *Slepá mapa*.

Brno : Host.

Suseda ich cez okno tajne obdivovala. Závídela im, že sa dokážu smiať, že spolu vychádzajú. A oni medzitým spomínali na tú najstaršiu, ktorá ich pred rokmi opustila. Tri generácie žien jednej rodiny, tri ženy s odlišným pohľadom na svet a inými skúsenosťami si zostali blízke napriek vekovému rozdielu. Nespájalo ich už rovnaké priezvisko, len rodina, a to v ich prípade úplne stačilo. Tak rady si v sobotu sadali ku stolu v kuchyni, popíjali kávu a jedli koláč, a popritom sa delili o rodné príbehy, vtipné zážitky starkovcov, tajné lásky prastarých rodičov a komplikované vzťahy svojich predkov. Smiali sa, občas plakali, ale o tie chvíle ich nikto nemohol pripraviť. Už dávno pochopili, že rodina, nech je už akákoľvek, je dôležitá pre ne, pre ich deti a pre deti ich detí. Že je základom celého ich sveta a že staré blednúce fotografie budú súčasťou života tých, ktorí ich za stolom neskôr vymenia. Poznať svojich predkov bolo dôležité aj pre Alžbētu z románu *Slepá mapa*. Svojej dcére Anežke nerozprávala na dobrú noc rozprávky, to nechávala na jej otca. Vymyslené príbehy pre ňu neboli také dôležité ako tie skutočné. Aspoň na chvíľu nimi vracala k životu tých, s ktorými sa už nemohla stretnúť a ktorí pre ňu nikdy neodišli. Anežka mnoho z otcových rozprávok neskôr zabudla, avšak mamine príbehy si zapamätala. Román českej autorky Aleny Mornštajnovovej vychádza práve z týchto príbehov, ktoré sa dedili od čias starej mamy Anny cez jej dcéru Alžbetu až po jej vnučku Anežku. Sú rozprávaním o dôležitosti rodiny, o správnych aj nesprávnych

rozhodnutiach a možno aj o osude, ktorý vlastne ani neexistuje: „[J]inak tam žijí lidé úplně stejně jako jinde a ani jim se nevyhýbají rány, které tak rádi připisují osudu, i když za většinu špatného nemůže osud, nýbrž zlo v nás“ (s. 57).

Alena Mornštajnová vlani vydala román *Hana*, v ktorom predstavila pohľad žien na politické pomery predovšetkým v čase druhej svetovej vojny. Jej aktuálna kniha *Slepá mapa* sa takisto dotýka tohto obdobia, ale väčšinou sa v nej venuje nástupu komunizmu až po jeho pád v roku 1989. Rovnako je v oboch románoch dejiskom malé české mesto, v ktorom každý pozná každého, jedni si pomáhajú a iní si závidia, o svadbách sa hovorí podobne oduševnene ako o pohreboch. A život medzitým usmerňujú náhody rovnako ako tanier buchiet, ktorý rozhodne o budúcom manželstve, alebo vášnivá posledná noc, ktorá rozhodne o počatí dieťaťa: „*Ve světě součtu a rovnic náhody neexistují, ale ve skutečném světě jsou nejčastější příčinou všech změn*“ (s. 168).

Na začiatku bola prvá svetová vojna a Anna, ktorú chceli rodičia dobre vydať. Hlavne jej mama chcela, aby mala v živote to, čo si ona musela odoprieť. Preto sa jej nepáčil Antonín, do ktorého sa Anna zalúbila a s ktorým sa rozhodla utiecť. Bolo to jednoduché – chceli byť skrátka spolu. Krátko po svadbe im v tom zabránila vojna, ktorá ich od seba oddelila. A tak Antonín nechal Annu v cudzom meste medzi horami na severe a vyčítal si, že mali s útekem ešte chvíľu počkať. Na fronte potom bojoval bez toho, aby vedel prečo. Strieľal tam, kde mu povedali, utekal vtedy, keď utekali všetci ostatní, krčil sa v zákopoch a veril, že tá hrôza čoskoro skončí. Nechcel byť hrdinom ani víťazom, myslel len na chvíľu, keď sa opäť vráti k svojej Anne. Nakoniec sa mu to podarilo, avšak obdobie plné nádeje sa rýchlo začalo aj skončiť. Medzitým sa narodila Alžbета, ktorá svoje meno nedostalo náhodou: „*Alžběta byla pojmenována prvním písmenem v abecedě proto, že byla prvorozená a dědeček s babičkou hodlali mít spoustu dětí*“ (s. 9). Alžbета je akoby hlavnou postavou, ktorá sa objavuje od začiatku románu až po jeho

záver. Je hlavnou hýbateľkou deja, ktorá spája minulosť svojej rodiny s prítomnosťou zosobnenou v Anežke. Nie je typickou ženskou hrdinkou, ktorá trpí pre lásku, takou je skôr jej dcéra. Alžběta je tvrdá a vzdorovitá, pretože sa musela prispôbiť okolnostiam, s ktorými nepočítala. Nemohla študovať, musela opustiť rodinný dom a bývať s cudzími ľuďmi. Postupne tiež pochopila, že musí žiť život samostatného človeka, ktorý nie je materiálne ani citovo závislý od druhých: „*Na rozdíl od své maminky a většiny žen Alžběta nebyla příliš výřečná, protože považovala své myšlenky za něco osobního a soukromého, o čem by ostatní lidé neměli mít tušení. Byla přesvědčená, že kdyby kdokoli věděl, co si myslí, ztratila by kus sama sebe*“ (s. 120).

Okrem žien Mornštajnová výborne vykreslila rozličné typy mužov – tých, čo svoje manželky klamú, bijú, ale aj iných, ktorí ich bezhranične milujú až do smrti. Zasadila ich do čias prvej, ale aj druhej svetovej vojny, ktorou sa začalo obdobie ostražitosti, keď nezáležalo na tom, či je človek dobrý alebo zlý, ale na tom, či je Nemec, Čech alebo Žid: „*Cesty se zdály užší a temnější, domky zasmušilejší a náměstí stísněnější. Kostelní věž se slavným zvonem se krčila v rohu náměstí a vypadala, že couvá co nejdál do pozadí, aby se nemusela dívat na vlajku s hákovým křížem visící nade dveřmi radnice*“ (s. 144). Keď sa slávne ťaženie Nemecka zmenilo na potupu, v malom meste sa ľudia začali samých seba pýtať, kam po vojne patria Česi, ktorí pre svoju záchranu uzatvárali manželstvá s Nemcami. Bol to aj prípad Alžbětinej rodiny, čo si však ona nepripúšťala. Podriaďovala sa osudu a v každej situácii hľadala riešenie. Nevydávala sa z lásky, ani jej tehotenstvu nepredchádzala vášeň, ale čistý pragmatizmus. Bolo to už v čase, keď o budúcnosti detí rozhodovali kádrové profily rodičov. Preto Anežka podobne ako jej mama nemohla študovať to, čo ju bavilo. Navyše ju trápili depresie a pochybnosti. Mala návaly úzkosti, nevoľnosti, budila sa v noci na panický strach. Úzkosť sa menila na lepkavý smútok, ktorý sa usadil v jej blízkosti aj okolí. Aj v šťastnom období sa

Anežka morila tým, že skončí, namiesto toho, aby sa z neho tešila: „*Sama jsem však prožívala nejradostnější období svého života. Jenže já neumím být nikdy jenom šťastná, a tak jsem se současně děsila toho, co přijde, protože jsem věděla, že moje štěstí nemůže trvat věčně. Čekala jsem na svého muže, až se vrátí z práce, a když se opozdil, umírala jsem úzkostí, protože práce řidiče sanitky s sebou nese tolik nebezpečí. Když spal, poslouchala jsem jeho dech, pozorovala kruhy pod očima a hledala známky blížící se nemoci. A to všechno jsem dělala tajně, protože jsem se bála, abych ho svou starostlivostí neobtěžovala. To, že mě opustí, byla další z mých tajných obav*“ (s. 268 – 269). K tomu sa pridala komunizmus, ktorý ničil a zneužíval ľudí a vyvolával v ich hlavách zmätok. Navyše ich premenil na mravcov s jasnými úlohami, ktoré museli splniť, ak chceli mať pokoj. A oni ich plnili, pretože mali jediný cieľ – prežiť. Anežkin život bol medzitým ako na hojdačke.

Po bezpečnom detstve si začala všímať, že svet, ktorý poznala z príbehov, rozprávkový vôbec nie je. Alena Mornštajnová napísala román *Slepá mapa* ešte pred knihou *Hana*, ktorá obsahuje komplexnejší príbeh aj jasnejšie postavy. Napriek tomu románu *Slepá mapa* nemožno uprieť výborné zobrazenie dejinných súvislostí na ploche malej českej rodiny. Text je úsporný, dej dynamickejší a väčšina kapitol na svojom konci ukrýva pointu. Nie je len o politických zvratoch, ktoré so sebou priniesli malé aj veľké zmeny, ale predovšetkým spôsobili trápenie, ktoré sa časom zmenilo len na spomienky dedené medzi generáciami.

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. Momentálne žije v Prahe a píše pre *Denník N*.

LUCIA TURI NAGYOVÁ

Nenápadná krása

LLESHANAKU, Luljeta. 2017. *Pondelok v siedmich dňoch*. Bratislava : Drewo a srd – Vlنا. Preložila Lucia Duero.

Básnická tvorba albánskej poetky Luljety Lleshanaku sa slovenským čitateľkám a čitateľom približuje po prvýkrát vďaka výberu z autorkinej poézie, ktorý pod názvom *Pondelok v siedmich dňoch* preložila Lucia Duero. Luljeta Lleshanaku patrí v súčasnosti k najvýraznejším a kritikou najlepšie hodnoteným spisovateľkám, niet divu – jej básnická tvorba prináša autentické, osobité, literárnoesteticky a čitateľsky pôsobivé obrazy.

Už z prebalu knihy sa dozvedáme, že jej poézia je vo veľkej miere ovplyvnená politickými udalosťami v krajine, ktoré spôsobili, že život Luljety Lleshanaku sa sčasti odohrával v domácom väzení, sčasti bol ovplyvnený nútenou prácou vo fabrike i nemožnosťou slobodne v mladosti študovať. Tieto udalosti nachádzajú svoje miesto aj v autorkinej tvorbe. Samotný námet by však mohol plniť iba funkciu lyrického denníka, keby v ňom Lleshanaku spoľahlivo neprekračovala hranice vypovedaného a nesústredila sa na problémové vykreslenie životných inšpirácií, vďaka čomu zbierka nadobúda pozoruhodné umelecké kvality.

Námetovým rámcom knihy sú básne, ktoré vychádzajú z intímnej sféry a sú poznačené autorčinými autobiografickými skúsenosťami. Ich ťažiskom je reflexia vlastnej identity vo vzťahu k spoločnosti, k rodinnej genealógii i k partnerovi. Tieto obrazy sú dopĺňané úvahami o spoločenskej situácii v krajine a dopade na individuálne prežívanie každého jedinca. Jednotlivé témy Lleshanaku rozvíja cez motívické konštanty nenaplnenej slobody, ktoré sa tiahnu naprieč celou zbierkou a dotýkajú sa nielen otázok obmedzovanej slobody v štáte v čase komunistckej diktatúry, ale sú aj výrazom potreby individuálnej realizácie subjektu na pozadí rodovej reflexie sveta a problematizujúceho prístupu k rozdeleniu tradičných mužsko-ženských rol.

Zbierku otvára báseň *Pondelok v siedmich dňoch*, v ktorej sa básnická protagonistka prostredníctvom osobných reminiscencií vracia ku kľúčovým okamihom v krajine v čase diktatúry, ktorá zanechala negatívne stopy nielen v spoločenskom priestore („*Moji susedia nikdy nechodili do školy / ani nepočuli o estetike / a sotva čítali niečo / o zemskej osi, symetrii a absolútnej pravde*“, s. 21), ale trvalo poznačila aj osud samotnej protagonistky: „*Hranice zosychajú. Moje telo, / abstraktnejšie než kedykoľvek predtým, / je krajinou bez hymny, / blúznicou krajinou na pokraji smrti, ktorej sa dotýkam, / ako sa matka dotýka perami čela dieťaťa / s vysokou horúčkou*“ (s. 22). Z hľadiska rozsahu táto báseň predstavuje najdlhší text v zbierke, je ňou pomenovaný aj samotný výber z autorkinej poézie a podobne ako ostatné básne zo zbierky, vyznačuje sa originálnou metaforickosťou, ktorú dopĺňajú často pôsobivé vizuálne obrazy: „*stojá skamenení na čiernobielej fotografii, / vo vlnených oblekoch, s mastnými, kostrbato ostrihanými vlasmi, / vyzerajú nepokojne*“ (s. 17). Atmosféru zbierky poznačuje motív dezilúzie, premrhaného času, ktorý sa premieta do všetkých sfér života a poznačuje akékoľvek snahy subjektu vymaniť sa z prostredia, pred ktorým niet úniku: „*Nemáš kam ísť. / Hviezdy, / tie bosorkine nechty, / ti hmlou pomiešajú osud*“ (s. 73).

Stav, v ktorom sa ocitá krajina, a teda aj prostredie, ktoré lyrický subjekt obklopuje, je tesne späté, ba prepojené s prežívaním lyrickej protagonistky. Hrdinkina krajina determinuje jej vlastný osud – diktatúrou zraňovaná zem zanecháva rany a poznačuje jej osobný život: „*Pochopila som / vlastnosti svetla a tmy / cez trhliny vo svojom tele, / v nedopečenom tele z hlíny*“ (s. 23). Pri opise krajiny si protagonistka všíma predovšetkým deficitné životné okolnosti, ktoré determinujú jej ďalší život a nútia ho prijímať takpovediac ako údel: „*Ja som iná; som človek bez zeme / a nikdy sa nič nestane za mojím chrptom. / Vždy žijem v tomto momente, / ako mokrý kus papiera / prilepený k nárazníku vozidla na ceste*“ (s. 40).

Tento základný pocit sa premieta aj do vzťahov k mužom, ktoré lyrická protagonistka chápe rovnako deficitne, dokonca na pozadí tradičného rodového determinizmu: „*Odvzdávaná z generácie na generáciu, ako hemofília / zmena sa prenáša v mužských chromozómoch*“ (s. 41). Pri ich tematizovaní sa nevyhýba irónii, vďaka čomu sa jej darí neskĺzať do patetickosti a vypätej sentimentálnosti. „*Týchto mužov spoznáte podľa profilov – / ako Cézarovu hlavu s vavrínom, / hľadiacu na úpadok, / navždy vyrazenú na rímskych minciach*“ (s. 41).

Ako som naznačila, lyrická protagonistka sa vlastne vo všetkých rovinách svojho života, v spoločenskej, osobnej i intímnej, ponára do deficitných obrazov. Jej bolestinstvo preto nevyváži ani vzťah k partnerovi, ktorý sa napriek snahám ukazuje ako nenaplnený a vo svojej podstate i monotónny, s príznakom odcudzenia: „*Ty a ja / sme dve prázdne šálky kávy // a prchavé slovo / zápasiace o život / v pavučine*“ (s. 65). Nemožnosť harmonického a uspokojivého naplnenia vzťahu sa odráža v reflexii vlastnej identity, ktorá je neustále konfrontovaná s negatívnymi pocitmi a konfrontovaná s pocitmi beznádeje a strachu: „*rozkolíše ma aj najmenší vánok / v pšeničnom poli / pred zberom*“ (s. 37).

Poézia Luljety Lleshanaku vytvára pôsobivé obrazy a je príslubom opakovaného čítania, a to vďaka spôsobom odhaľovania a poznávania sveta, ako aj smerovaniu k reflexii ľudskej existencie.

LUCIA TURI NAGYOVÁ momentálne ukončuje doktorandské štúdium v Ústave literárnej a umeleckej komunikácie v Nitre a venuje sa literárnej kritike a prekladu zo španielčiny.

MARTIN MAKARA

Menej je niekedy menej

SCHWEBLINOVÁ, Samantha. 2018.

Záchranná vzdialenosť. Praha : Odeon.

Preložila Oľga Hlaváčová.

Nemocničná izba, veľké okno, dve postele vedľa seba, na oboch deti. Na bližšej chlapec, na vzdialenejšej dievča, od brata o čosi staršia. Hľadá na nich ustarostená matka. Deti nechcú jesť, čo je príznak druhej fázy nevysvetliteľného procesu, nevyhnutne vedúceho k smrti. Rodičia sú bezmocní, deti ochrnuté na nemocničných lôžkach a pomsta napreduje k svojmu vyvrcholeniu. Ide o popis obrazu zo snímky *Zabitie posvätného jeleňa* režiséra Yorgosa Lanthimos, ktorá si získala široký ohlas predovšetkým u filmovej kritiky a priaznivcov filmov režiséra, pre ktorého je typická výstredná tvorba. Hoci nejde o filmovú recenziu, premostenie od Lanthimosovej drámy k prvému a zároveň jedinému románu Samantha Schweblin je také krátke, že by vôbec nemuselo existovať; z filmového brehu na literárny (a naopak) sa dá ľahko preskočiť.

Niet divu, že autor i autorka, ktorých som v úvode spomenul, si získali pozornosť umeleckej obce. Zatiaľ čo Lanthimos za svoj predposledný film pozbieral rad nominácií z prestížnych filmových festivalov a z Cannes si odniesol Zlatú palmu za najlepší scenár, pôvodcom argentínska spisovateľka Schweblin sa dočkala pocty od literárnej obce nomináciou na Man Bookerovu cenu za rok 2017. Hoci sa jej knihe *Záchranná vzdialenosť* do finálovej šestice prebojovať nepodarilo, v nadväznosti na jej predchádzajúcu poviedkovú tvorbu upevnila svoj status jednej z najvýraznejších španielsky píšucich autoriek súčasnosti.

Akú spojitosť teda hľadať medzi porovnávaným filmovým a literárnym dielom? Zredukovať spoločné vlastnosti na iracionalitu by bolo príliš zjednodušujúce, hoci je to práve vzdor akémukoľvek rozumovému pochopeniu, ktorý utvára ústredný princíp oboch diel. Podobnosť tu nekončí: detskí hrdinovia s démonickými schopnosťami,

bezmocnosť rodičov usilujúcich sa ochrániť svoju rodinu a dôraz na detail sú len výberom zo styčných bodov, ktorých je omnoho viac.

Juhoamerický magický realizmus by si mohol, ak by čosi také existovalo, nárokovať chránené označenie pôvodu. Jeho trvajúca tradícia a obľúbenosť vytvárajú vo vzťahu k literatúre z tamojšieho prevažne hispánskeho regiónu sadu apriórnych očakávaní, ktoré môžu hrať v neprospech autorov a autoriek usilujúcich sa vykročiť z prúdu tamojšieho najznámejšieho literárneho exportného artiklu. To však nie je prípad Samantha Schweblin. Tá k tradícii pristupuje afirmatívne, hoci slovenské publikum zatiaľ z vlastnej skúsenosti nemôže posúdiť, či aj sebe vlastne, *Záchranná vzdialenosť* je totiž jej prvou knihou preloženou do slovenčiny, hoci v češtine jej už vyšiel poviedkový výber *Ptáci v ústech* (2014, Fra). O preklad do slovenčiny sa postarala Oľga Hlaváčová a to, že mu niet čo vytknúť, je zrejme aj vďaka nenáročnej syntaxi tvoriacej formálny aspekt autorkinej údernej dikcie.

Dojem rýchleho plynutia nevzniká len krátkosťou viet, ale i malým rozsahom (len 118 strán) a rytmom udávaným spôsobom rozprávania. Ten vytvára dialóg medzi protagonistkou Amandou ležiacou na smrteľnej posteli a Davidom, synom jej kamarátky Carly, ktorý sa usiluje rekonštruovať udalosti uplynulých hodín a dní. Kľúčová časť sujetu je rámcovaná týmto dialógom a vypovedá sa predovšetkým v rámci Amandiných replík. Tie často pôsobia neprirodzene z dôvodu, ktorý je zarážajúco nedomyslený: je ním používanie priamej reči jednotlivých postáv. Autorka akoby pozabudla, že prehovára rečou postavy – odníma jej slovo, aby ho vložila do úst abstraktnému rozprávačovi. Šlo by o zanedbateľný detail, ak by nebola na dialógu osnovaná kompozícia knihy.

Dôraz na detail je vynútený partnerskou postavou Davida, ktorý s nekompromisnou chladnosťou rozhoduje o tom, čo z Amandinho rozprávania je a nie je dôležité. Núti ju tak prísne sa držať konkrétností a napredovania v príbehu a jeho zaháňanie digresíí znemožňuje akékoľvek

spomalenie tempa rozprávania či sformovanie akýchkoľvek abstraktnejších, filozofujúcejších pasáží. Amanda sa dialógom približuje k smrti a náhlivosť ostávajúceho času ju núti vyjaviť nám toľko detailov, koľko je len možné, a odovzdať nám štafetu, aby sme sami interpretovali, čo je „*nejakou hmatateľnou, nenapraviteľnou fatalitou*“ (s. 54), ktorá v dedine mrzačí deti a zabíja tamojšie kone.

Definitívne odpovede neprichádzajú. O nijakej z postáv nemáme dosť informácií na to, aby sme voči nej nadobudli dôveru; najviac zo seba odhaľuje Amanda nepriamo prostredníctvom rozpomätávania sa na posledné dni. Konečné pochopenie je závislé od našej schopnosti pospájať jednotlivé body príbehu v správnom poradí a súvislostiach, aby zo sledu detailov vystúpil identifikovateľný obraz.

Schweblin krátko pred polovicou textu zamiesila na ešte mysterióznejší príbeh, avšak cesto necháva splasnúť a situáciu, v ktorej dramatickosť stúpa najpríkrajšie, necháva rozplynúť v Amandinom prebudení sa zo sna, pri ktorom museli zuby nejedného čitateľa a nejednej čitateľky zaškripať. „Magickosť“ jej realizmu je tlmená, prítomná skôr latentne než narázovo a intenzívne. Umiernenosť v nevysvetliteľnom, komorný rozsah textu, ako i minimálne (nedostatočné, preto nie minimalistické) vyjadrenie vzťahov medzi postavami dávajú vzniknúť tvaru, ktorému nechýba nápad, avšak je príliš rozvoľnený a necháva nás tápať medzi málom oporných bodov, na ktorých by sme mohli svoju interpretáciu jednotlivých rovín textu a ich zložiek postaviť.

Názov *Záchranná vzdialenosť* odkazuje na pomyselné lano, ktoré Amandu spája so svojou dcérou, a drží ju tak v prípade nebezpečenstva v dosahu. Ak by sme sa podujali na rozbor románu exaktnými metódami, jeden zo zaujímavých nástrojov by bol grafický záznam napínania a uvoľňovania tohto lana, ktorý by prostredníctvom frekvencie i amplitúd krivky viac-menej korešpondoval s dramatickou kompozíciou textu. Že záchranná vzdialenosť sa vymedzuje vzťahom

medzi matkou a dcérou, nie je náhoda; motív strachu o dieťa je v texte jedným z najfrekventovanejších a vyniká obzvlášť v kontraste so vzťahmi oboch žien (Amandy i jej priateľky Carly) k svojim manželom, o ktorých sa dozvedáme tiež veľmi málo. Muži, s výnimkou Davida, tvoria len komparz; Carlin muž Omar dbá väčšmi o svoje kone než o vlastného syna v ohrození života a Amandin manžel sa na scéne objavuje v samotnom závere knihy, kde sa zdá byť bezmocný a vo svojej bezradnej oneskorenosti za dianím napokon i zbytočný.

Schweblin k svojmu prvému románu pristúpila so zreteľnou opatrnosťou, aby prechod od kratších prozaických foriem neprestrelila a nestratila sa v zložitej vzťahovej matrici a sujetovej štruktúre románu. Málokedy je takéto tvrdenie prípustné, ale dvadsať či tridsať strán navyše by mohlo byť presne tým, čo by román priblížilo nielen k finále Man Bookerovej ceny, ale v podobe celistvejšieho zážitku predovšetkým k čitateľovi a čitateľke. O to, čím ich naplniť, by núdza nebola; z napísaného sa nezdá, že by sa v texte ocitlo čokoľvek nadbytočné. Menej je niekedy viac; inokedy je však menej skutočne menej. *Záchranná vzdialenosť* dáva nádej, že v prípade tejto autorky bude pri ďalších románoch bez akejkoľvek nadbytočnosti platiť jednoduché pravidlo: viac je lepšie. Lanthimosovi to vyšlo, Schweblinovej by mohlo tiež.

MARTIN MAKARA (1997) študuje slovakistiku, anglistiku a amerikanistiku na FF UPJŠ v Košiciach. V rámci svojho štúdia sa podieľa na výskume marxistickej literárnej teórie. Publikuje v denníku *Pravda*, angažovanom mesačníku *Kapitál*, literárnom štvrťročníku *Fraktál* a na kultúrno-spoločenskom portáli *Pole*.

DIANA DÚHOVÁ Nedefinovateľná

NVOTOVÁ, Dorota. 2018. *Fulmaya na rázcestí*. Bratislava : Slovart.

Čo vedie človeka k tomu, aby v tridsiatich piatich rokoch napísal autobiografiu? Dokonca pokračovanie autobiografie, ktorej prvú časť napísal ešte pred tridsiatkou? Je písanie takejto biografie na pokračovanie terapia, v rámci ktorej sa zle založené spomienky v kartotéke pamäti opakovaným prežitím, avšak s odstupom a nadhľadom, opätovne posúdia a založia na správne miesto? Alebo je motiváciou prostý fakt – získať peniaze pre deti z nepálskeho sirotinca, z ktorého sa vyklúčil podvod hraničiaci s kupčením s deťmi? Ktovie.

Ďalšia kniha mladej autorky, muzikantky, herečky, cestovateľky a tak ďalej, ktorá stále odoláva každému pokusu o definíciu, je tu a je znovu pozoruhodná. Prvotina Doroty Nvotovej *Fulmaya* (2011) končí v čase, keď je všetko v poriadku, keď sa hrdinkin, v tomto prípade aj autorkin, život ustálil a vlastne niet o čom písať – podľa Doroty. Rozprávania pokračuje, keď sa idylka opäť domrví.

Fulmaya (Dorotino nepálske meno – kvet lásky) sa ocitla na rázcestí. Je staršia. Vyzretejšia? Dospeljšia? Aj v tejto knihe ide v závratnom tempe, hoci to už nie je taký ohňostroj radosti a bezstarostnosti ako v prvej. Farby sú chladnejšie, svetlo prítľmenejšie, tóny sprievodnej hudby viac v molovej tónine. Časy nevinnej nezodpovednosti sú v nenávratne. Čo sa nemení, je Dorotina bezprostrednosť, úprimnosť, schopnosť okamžite sa pre niečo nadchnúť, a hlavne podrezaný jazyk, ktorým dáma údajne nehovorí. Dorota nie je spisovateľka, je rozprávačka. Ako rozpráva, tak aj píše. Je to jednoducho smršť. (A editorova smrť.) Jadrný a expresívny jazyk však spôsobuje zvláštny, jedinečný jav. Počas čítania sa nám hlasom z vnútra našej hlavy prihovára samotná Dorota. Svojou typickou „bratislavčinou“, chraplákom, ktorý otupuje hrany vulgarizmov a dáva slovám a historkám punc pravdivosti, uveriteľnosti, reál-

nosti. Bez príkras, ale s láskou. Niekedy aj s nadhľadom.

Aj tento príbeh sa nesie v štyroch hlavných rovinách. Prvou je cestopis, druhou prípad nešťastného detského domova Happy Home, treťou sú Dorotine lásky a vzťahy a štvrtou kratšie zamyslenia, postrehy, názory, ktoré roky publikuje v magazíne *.týždeň*. Autorka ich hojne využila aj v „jednotke“. Do istej miery môžu pôsobiť nepatrične, hlavne tie, ktoré majú charakter dlhších fejsbukových statusov, ale ich miesto v príbehu nie je celkom neopodstatnené. Dej pozitívne rozbiehajú, prepájajú, prelínajú sa s ním. Dorota netají, že jej pomohli nájsť kontinuitu tam, kde sa stratila v zákutiach pamäti, pomohli oživiť nielen spomienky, ale aj pocity z jednotlivých situácií. Niektoré sú lepšie, iné menej vydarené, ale v zásade pôsobia odľahčujúco. V emocionálne extrémne náročných častiach sú doslova úľavou. Dorotina prvá kniha mala väčšie tempo, miestami sa z neho točila hlava, tá recenzovaná rozdráždí skôr emócie. Čo mi na nich prekážalo, bolo, že nám ich prostredníctvom Dorota neodbytné vnucuje svoj názor. Majú však jednu zásadnú spoločnú vlastnosť: každý jeden sa bezchybne vypointuje.

Cestopisná línia bola v prvej knihe absolútnym ťahákom. V pokračovaní je už Dorota ostrieľaná cestovateľka, pravdaže, aj teraz poznáva, predstavuje nové miesta, ale už to nie je číra radosť z objavovania. Stáva sa samozrejmosťou, daný pocit už pozná. No aj tak je to jedinečný cestopis. Nemá totiž typické vlastnosti sprievodcu, ktorý nádejných cestovateľov a cestovateľky upozorní na to, čo by mali podľa nejakých konvencií vidieť. Upozorňuje na to, čo sa páči Dorote. Otázkou ostáva, koľko z toho jej nasledovníci či potenciálne klientky „cestovky“ skutočne ocenia, pretože Dorotin pohľad na svet nie je pre hocikoho ľahko stráviteľný. Toto je podľa nej dobré a toto zas zlé, akoby nebolo nič medzi tým. Tak, ako vidí svet ona, tak vníma svet, teda ľudia v ňom, ju. Čierno-bielo. Buď k nej prechováme priam rodičovské city a zmocňuje sa nás neodbytná túžba ochraňovať ju, alebo nás irituje.

Každopádne, keď opisuje svoje cesty, prežívame ich s ňou. Cítíme, ako vonia vzduch, vnímate morskú vodu na pokožke, alebo nám vo výške tisícov metrov nad morom mrznú prsty. Himaláje, Káthmandu, Goa, Dolpo, Váranásí, Maldivy... Alebo Moskva. Moskva očami Doroty Nvotovej, to sú parky, skvelá gastronómia, nevrlí Moskovčania, sivé ulice od jesene do jari a vyupratované a zelené v lete, Prázdnik Pobedy a darčeky pri každej príležitosti. Čítame a sme tam. Takže nejde ani tak o cestopis, ako skôr o sondy do života – spôsobu života (niekedy prežitia), zvykov, špecialít. Autorka opisuje veľa miest, ktoré navštívila, pričom niektoré opisuje zbežne, letmo (bola v nich väčšinou v lete), pri iných (hlavne tých, kde dlhší čas žila – Káthmandu, Moskva či Spišský Hrhov) ide do hĺbky, vtedy jej pasáže majú charakter akejsi vlastivednej monografie mesta (dediny).

Spomínaná kauza sirotinca, o ktorý sa začala starať krátko po príchode do Nepálu a ktorý sa spomína už v prvej knihe, je smutným aspektom inak v zásade optimistického príbehu. Tvorí temnú a podstatnú časť deja. Dorota prežíva jednu z najväčších tragédií svojho života. Stala sa obeťou vlastnej naivity a viery v dobro, ktorá sa otočila proti nej. Aféra okolo detského domova Happy Home zarezonovala vo svetových médiách, keď vyšiel najavo fakt, že nepálske sirotince sú vo väčšine prípadov len prostriedkom pre podvodníkov. Ide, samozrejme, o peniaze. Dorota nechtiac toto zneužívanie detí, de facto obchod s deťmi, podporovala, čo nesie veľmi zle. Doteraz robí všetko pre to, aby aspoň tie deti, ktoré osobne pozná a ktoré jej veria, zachránila. A zoznamuje sa s bezmocnosťou.

Najpikantnejšou líniou sú, samozrejme, vzťahy. Ako to už chodí, ostáva so svojim dieťaťom sama. Prvé manželstvo, to bolo cestovanie, v druhom sa stáva živiteľkou vo vzťahu, ktorý ju nenapĺňa, to tretie je nečakané, no vydáva sa už ako mladá mamička. Vzťahy, lásku, zalúbenie či len povrchné mámenia rozoberá a opisuje veľmi sugestívne a do hĺbky. Ako známa osobnosť Dorota neznáša bulvár, no v biografii na seba povie

všetko. Hoci vieme, ako jej milostné vzťahy skončia, keďže kniha je retrospektívna a bulvár predsa len nezaháľa, do poslednej chvíle dúfame, že sa to ešte zvrtnie, že všetko dobre dopadne. Ako keď piatykrát pozeráte Titanic a dúfate, že sa tento raz nepotopí. Jej milostný život, to sú všetky druhy lúboštných príbehov, vrátane pilcherovskej romance – svadba s Jonnym v Cornwalle –, ktorej predchádza váhanie a po ktorej zistí, že aj keď si dá mužovo meno vytetovať na rameno, nezaručí to, že s ním ostane dlhšie. Predvedie, ako sa dá rýchlo zamilovať do niekoho, s kým rovnako cíti hudbu, aby napokon podľahla zakázanej láske k ženatému Martinovi. A len potom sa kolotoč rozkrúti: rýchle tehotenstvo, cesta do Moskvy, cesta z Moskvy, aby znovu ukázala, že je vo vzťahu nepolapiteľná. Ale ktovie, držíme jej palce.

Zhrnutie? Dorota nám vo svojom rozprávaní niekedy až príliš vnucuje svoj názor. Až príliš prasto generalizuje alebo bagatelizuje. Jej návrhy, ako by mal svet fungovať, sú niekedy na pousmianie, jej čierno-biele, nekompromisné videnie je detinsky nevinné a naivné. Tieto pasáže sa vyskytujú najmä v postrehoch, ktoré sú skutočne rozmanité: od nesmierne vtípných (príhoda na Lomnickom štíte), fantasticky neskutočných príhod (epizóda o mužovi, ktorý lepí na zastávky a elektrické stĺpy rukou písané A4-ky s textami o Ježišovi) cez prasto a citlivé dennodenné postrehy (láska Dorotinej mamy k izbovým rastlinám, triedenie nenoseného oblečenia či valentínsky nákup s náhodným mladíkom v pražskom outdoorovom obchode) až po srdcervúce spomienky (na Jara Filipa očami dcéry, ktorá vyrastá s mamou, známou herečkou a otčimom, nemenej známym režisérom).

Autorka všetko, o čom píše, dokumentuje fotografiami, ktorých je v publikácii približne osemdesiat. Zobrazujú miesta a ľudí, vďaka čomu si čitateľ či čitateľka do každého príbehu dosadí konkrétnu tvár.

Knižku *Fulmaya na rázcestí* ťažko niekam zaradiť, podobne ako aj jej autorku. Nie je to literárne veľdielo. Ale ostane z neho Pocit. A možno

aj nakopnutie. Ak nie rovno niečo zmeniť, tak aspoň niečo urobiť.

DIANA DÚHOVÁ vyštudovala históriu a etnológiu na FiF UK v Bratislave. Jej prvou publikáciou bola spolupráca na vlastivednej monografii obce *Helpa* (1999). Pracovala vo viacerých vydavateľstvách a médiách, dlhodobo pôsobí aj ako literárna recenzentka. V roku 2014 vydala v spoluautorstve paródiu na brakový ženský román, knihu *Karin*. Živí ju práca v PR a marketingu.

HANA ŠEVČÍKOVÁ

Na ostrí mužsko-ženských vzťahov
WOLFFOVÁ, Lina. 2018. *Na ostrí jazyka*.
Praha : Plus. Preložila Lucie Podhorná.

„Pokud se člověk cítí neúplný a omezený, i jeho obraz světa bude neúplný a omezený. Pokud se člověk domnívá, že sex nemůže být o potěšení, je to proto, že ho sám nikdy nezažil a možná ani není schopn zažít.“ (s. 247 – 248)

Lina Wolff je zaujímavou autorkou, ktorá stihla vzbudiť v laickej i odbornej čitateľskej verejnosti veľký záujem. Narodila sa vo Švédsku, ale žila i v iných krajinách Európy, ako sa možno dočítať na obálke jej najnovšieho románu *Na ostrí jazyka*. Dej románu sa, takisto ako autorkin život, odohráva vo viacerých mestách – najmä v Štokholme a Ríme.

Čitateľovi a čitateľke sa postupne prihovávajú tri postavy, podľa ktorých sa volajú i tri časti knihy: Ellinor, Max a Lucrezia. Každá časť sa odohráva v inom čase a na inom mieste. Ako sa však postupne ukáže, sú navzájom poprepájané silami, ktoré sú v autorkinom centre pozornosti – vzťahmi medzi mužmi a ženami, rozdielmi medzi nimi, mocou a bezmocnosťou, silou a slabosťou mužov aj žien.

Ellinor rozpráva svoj príbeh v dvoch časových pásmach, v ktorých sa paralelne odohrávajú jej partnerské skúsenosti – prvá láska z prostredia, kde sú všetci muži násilníci, nevzdelaní a nadržaní, a súčasná známosť cez internet so známym a vzdelaným literárnym kritikom. Paralely medzi

oboma vzťahmi sú viac ako očividné – moc a násilie vo vzťahu, ako sa ukáže, môže mať rôzne podoby, ale rovnakú podstatu. Niekedy je priama a holá, ale rovnako môže byť zaodetá do nóbl vzdelanej a bohatej masky. To je zrejme autorkino poslanstvo, ktoré je chvályhodné a dôležité a ktoré presahuje aj do ďalších častí knihy.

Presah si Wolff zabezpečuje okrem svojich základných tém aj postavami: už v prvej časti knihy vstupuje medzi Ellinor a jej milenca Callista istý spisovateľ Max Lamas – zatiaľ iba nepriamo, svojou knihou, ktorá však v ich vzťahu zohrá dôležitú úlohu. Max sa Ellinor i čitateľovi a čitateľke predstavuje takto: *„mužské šílenství je skoro vždy možné odvodit buď od demence, nebo od génia. Navíc se řídí určitými vzorci ušlechtilosti, které často vycházejí z ješitnosti a po delším čase se stávají monotónními. Ženské šílenství je naproti tomu zcela odlišné. Je nositelem něčeho rozsáhlého a zřejmě schopné přijmout na sebe nekonečné množství různých podob“* (s. 45 – 46).

Max je osoba, ktorú len ťažko možno uchopiť, a to aj keď čitateľ či čitateľka ráta s tým, že ľudia sa menia. Akoby boli dôležitejšie myšlienky ako postavy. Ani to, že poznávame Maxa v prvej osobe, nám nedáva veľa priestoru na porozumenie jeho správaniu. Priestor majú skôr maličkosti, ktorými sa spomaľuje dej a ktoré často vypichujú fyzické nuansy, čo možno chápať ako autorkin svojrázny štýl. Čitateľky a čitateľa, ktorí si nepotrpia na dokončenie každej dejovej línie, na uveriteľnosť či zrozumiteľnosť postáv, ale ktorí ocenia tzv. tu a teraz, silu okamihu, šokujúce a nevšedné prostredie, odvahu a nekompromisnosť v sexuálnych scénach a témach a, samozrejme, autorkine srdcové rodové témy, tie a tí si prídu na svoje.

Maxa máme česť spoznať i v tretej časti knihy, ktorú rozpráva istá Lucrezia, vnučka skrachovanej markízy. Dostáva sa do rôznych situácií, ktoré možno sú šokujúce, za čo autorku mnohí oceňujú, ale o to menej autentické, miestami pôsobia až krčovitito. To možno povedať celkovo o postavách v tejto knihe, a to hlavne o tých vedľajších. Koniec koncov, všimne si to aj samotný

Max: *„ty dvě osoby mi přišli zcela vymyšlené a iluzorní“* (s. 139).

Tretia časť knihy sa odohráva v Taliansku, na sklonku existencie jednej urodzenej rodiny – Lucrezia vysvetlí svoju situáciu hneď na začiatku: *„Nezúčastněnému to může znít dramaticky, ale s babičkou zmizel i náš palazzo a bez jeho ochranných zdí, bez našeho světa nekonečných sálů, tesklivých a velkolepých výhledů na Pantheon a bez našich zrcadel, našeho nábytku a křišťálových lustřů, bez toho všeho už jsme neměli duši“* (s. 185).

Dej tretej časti sa odohráva medzi troma generáciami žien, z ktorých Lucrezia je najmladšia, a Maxom, ktorý prichádza na ich upadajúce sídlo, aby zamiešal karty. Rozohráva sa hra, ktorá súvisí aj s predchádzajúcimi časťami. Max ďalej predvádza svoje šokujúce manipulovanie so ženami a ich svojrázne využívanie vo svoj prospech. Treba povedať, že táto časť je najsilnejšia, má pôsobivo gradované napätie, hĺbku jej dodáva i rozmer trojgeneračného nedoriešeného ženského vzťahu, čitateľ či čitateľka sa dočká vyvrcholenia, a dokonca i čohosi, čo by sme mohli nazvať ako zmierenie.

Kniha ako celok je však pospájaná trochu nasilu, jednotlivé príbehy spolu súvisia, ale spôsobom, ktorý je málo uveriteľný – hlavne zo psychologického, ale i z obyčajného, ľudského hľadiska. Dielu možno nechýbajú strhujúce charaktery, zaujímavé, meniace sa a do detailov vykreslené prostredie, takisto má neodškriepiteľné kozmopolitné čaro. Nemožno mu uprieť napätie ani odvahu čeliť dôležitým témam, v prvom rade mužsko-ženskej otázke – kniha je označená za feministickú literatúru –, oslovuje, a to veľmi citlivo a šikovne, hlavne aspekt moci v mužsko-ženských vzťahoch, takisto niektoré aspekty internetového zoznamovania sa. Na druhej strane, textu chýba celistvosť, ucelenejší tvar, prirodzenosť. Miestami sklzáva do klišé, či už v zmienenej mužsko-ženskej otázke, ale i vo všeobecných životných „pravdách“, ktoré, neviažuc sa na nič konkrétne z deja, občas vyznievajú naslepo.

Na druhej strane, kniha ponúka nádej – že tam, kde je krutosť, môže prísť ľútosť, že tam, kde

je utrpenie, môže prísť sila odísť; po mesiacoch a cez rôzne postavy sa nakoniec kruh uzavrie, krivda sa spáli sladkou pomstou. Kniha ponúka katarziu – cestu von z únavného kruhu moci a bezmocnosti, násilia, vzrušenia z krutosti. Hoci v prípade tohto románu ani nejde o kruh, ale skôr

o spleť tvar, ktorý má rôzne výbežky. Je na nás, aby sme sa v nich zorientovali, našli v nich čaro okamihu, prostredia a ocenili autorkinu nespornú odvahu a originalitu.

HANA ŠEVČÍKOVÁ je psychologička, psychoterapeutka a supervízorka, vášnivá čitatelka a občasná recenzentka.

FRAKTÁL
Literatúra. Horizontálne a vertikálne.

Časopis FRAKTÁL –
oblak literatúry do vašej schránky.

Vystúpte spolu s nami z geometrickej projekcie sveta!

Vážení priatelia, ako nezávislý časopis
závisíme len od vás, našich autorov a čitateľov.

Dajme šancu literatúre, a tým aj sebe.

Spolu kultivujeme jazyk,
ktorý z nás robí ľudí.

DKUJEME,
že žijete nezávislú literatúru!

www.fraktal.sk
www.ipredplatne.sk
predplatne@abompkapa.sk

EDITORIÁL ◀ ANKETA ◀ PRÓZA ◀ POÉZIA ◀ PREKLAD ◀ TÉMA ◀ ÚVAHA
GLOSA ◀ 21. ◀ MOJICH 10 ◀ ANKETA ◀ Z DENNÍKA ◀ RECENZIE ◀ ŠTÚDIA
KVVADLO ◀ KRITIKA ◀ BESEDA ◀ V ZABERE ◀ SPOMINAME ◀ ROZHĽADŇA ◀ AKORD
▶ AGORA ▶ NA MARGO ▶ SYMPOZION ▶ NA DOSAH ▶ HMÝROMI ▶ NA CESTE