

Rodovo  
orientovaný  
časopis

## Obsah

- PETER TAJKOV: **Čo o mne vieš?** (k tvorbe Svetlany Fialovej) | 1  
 SVETLANA FIALOVÁ: **Prežívam najpokojnejšie obdobie ever** (rozhovor) | 5  
 ANJA UTLER: **Zo sveta. V 33 vetách (II. X)** (preklad) | 11  
**Dve na jednu** (knihu: MESSUD, Claire. *Dievča v plameňoch*)  
 GABRIELA TOBIAŠOVÁ: **Priateľstvo jednej strany** | 17  
 JANA ŠULKOVÁ: **Rozsahom skromná, emocionálne nabitá kniha o priateľstve** | 17  
 KATARÍNA KUCBELOVÁ: **Čepiec** (próza) | 23  
 ANNA LUŇÁKOVÁ: **Hledání tvarů v mracích** (nad knihou *love & politics*) | 27  
 LUCIA EGGENHOFFER: **Z pripravovanej zbierky poézie** | 35  
**TÉMA: URŠULA KOVALYK**  
 URŠULA KOVALYK: **Polovičná vdova** (poviedka) | 41  
 TOMÁŠ STRAKA: **Svet „krásnych, mladých a bohatých“** (o knihe *Čisté zviera*) | 45  
 URŠULA KOVALYK: **„Patriarchát stále existuje, iba jeho spôsoby sa menia“** (rozhovor) | 53  
 JAKUB SOUČEK: **Od textu k netextu** (o knihe *Čisté zviera*) | 63  
 VERONIKA ŠRAMATYOVÁ: **Z aktuálnej tvorby** | 65  
 LUCIA DITTE: **Film (zdanlivo) o ničom** (k filmu *Roma*) | 73  
 ZUZANA GABRIŠOVÁ: **České básničky na pokračování II.** | 75  
 MARTA SANZ: **Kľúčna kosť** (preklad) | 83  
**Ako vyzerá poézia dnešnej najmladšej generácie?** (LUCIA ČURILLOVÁ, KRISTÍNA JANAČKOVÁ, KATARÍNA PIRHÁČOVÁ, BARBARA VOJTAŠÁKOVÁ) | 101  
 GLADYS MARIVAT: **Ponad bolesti** (nad knihou *Ce qui est monstrueux est normal*) | 117  
 JAYY DODD: **Veril(a) by si (mi)?! O čítaní politiky v poetike** (preklad) | 119  
 AMY LOWELL: **Básne** (preklad) | 125  
 IVANA ŠÁTEKOVÁ: **„Feminizmus je pre mňa úplne prirodzená vec“** (rozhovor) | 129  
 IVETA ŠKRIPKOVÁ: **Francúzska feministická divadelná teória a prax** (štúdia) | 140  
**TÉMA: DANA PODRACKÁ**  
 JANA JUHÁSOVÁ: **Stúpania, cirkulácie, výhľady** (o knihe *Paternoster*) | 159  
 DANA PODRACKÁ: **7 nových básní** | 163  
 ANNA BUKOVINOVÁ: **Paternoster – výťah do ľudského nevedomia** (o knihe *Paternoster*) | 168  
 KATARÍNA THOLTOVÁ: **S hlavou v mračnách** (próza) | 173  
**Reportáž z feministického festivalu ArtWife** (reportáž) | 179  
**TÉMA: PAVLA HORÁKOVÁ**  
 PAVLA HORÁKOVÁ: **Tretí triedou do Ameriky** (próza) | 187  
 PAVLA HORÁKOVÁ: **„Považuju se za dělnici slova, takovou obráběčku“** (rozhovor) | 193  
 VILIAM NÁDASKAY: **Na vlně absurdna a metafyziky** (o knihe *Teorie podivnosti*) | 203  
 JÚLIA SELLERS: **Glosolália, xenolália a austoskopické javy** (štúdia) | 205  
 DANIELA KOVÁČIKOVÁ: **Básne** | 211  
**Recenzie**  
 DENISA BALLOVÁ: **Nevšedným jazykom opísala typické ľudské vlastnosti** (DVOŘÁKOVÁ, Petra. *Dědina*) | 218  
 EVA URBANOVÁ: **Samé iné básne** (KORUN, Barbara. *Prídem hneď a iné básne*) | 219  
 MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ: **Poznať Patti Smith** (SMITH, Patti. *Oddanosť*) | 222  
 MARTINA BUZINKAIOVÁ: **Vlnobitie spomienok** (TERRANOVA, Nadia. *Zbohom príznaky*) | 223  
 DENISA BALLOVÁ: **Po záchranu bežala veľmi pomaly** (BAUME, Sara. *Vyšľapaná čára*) | 225  
 MIROSLAVA KOŠŤÁLOVÁ: **Pohľadnice z New Yorku** (BRENNAN, Maeve. *Príbehy z New Yorku – Rozvláčna dáma*) | 227  
 DIANA DÚHOVÁ: **O nebezpečenstve byť sám sebou a samote ako dani za slobodu** (HONEYMANOVÁ, Gail. *Eleanor se má vážně skvěle*) | 229  
 OLGA GLUŠTIKOVÁ: **Milne zátisie tu ticho visí (nahé)** (HAUGOVÁ, Mila. *Archívy priestorov*) | 231  
 DANIELA SLÁVIK: **Prázdne srdcia ako diagnóza budúcnosti** (ZEH, Juli. *Prázdne srdcia*) | 233



9771338714006 03

Glosolália 3 / 2019 | Ročník 8 | Cena 4 €



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



Svetlana Fialová. Foto: Tatiana Takáčová

**Svetlana Fialová**  
(1985, Košice)

**Vzdelanie:**

2011 – 2015 ArtD. VŠVU v Bratislave, školiteľ prof. Daniel Fischer  
2007 – 2010 MgA. Ateliér maľby II, doc. Vladimír Skrepl, AVU v Prahe  
2004 – 2008 Bc. Ateliér grafiky a experimentálnej tvorby, KVVU a I FU TU v Košiciach

**Ocenenia:**

2016 finalistka, Cena Nadácie Novum  
2015 finalistka, Nadácia VÚB – Maľba roka  
2013 1. miesto, Jerwood Drawing Prize, Veľká Británia  
2012 finalistka, Nadácia VÚB – Maľba roka; finalistka, Essl Art Award CEE, Česká republika; finalistka, Cena kritiky za maľbu, Česká republika

**Rezidencie (výber):**

2018 Youkobo Art Space, Tokio, Japonsko  
2017 Regular Line, Topolčany; San Francisco, USA  
2016 Pollex, Göteborg, Švédsko  
2014 The Drawing Lab, School of the Arts, University of Northampton, UK  
2013 – 2014 Red Gallery, Londýn, UK (Erasmus)

**Samostatné výstavy (výber):**

2019 *Aishiteru*, Youkobo Art Space, Tokio  
2018 *Vitra Collectors Lounge*, DSC gallery, Praha  
2017 *Polokoro čávo*, Diera do sveta, Liptovský Mikuláš  
2016 *Konkurz na najkrásnejší dvojici*, Berlinskej model, Praha  
2015 *Bears, catastrophes and other everyday events* (s K. J. Walshe), Nová galerie, Praha

2014 *Brilliant at Diagnosis*, GPLspace4, Viedeň  
2012 *Kde je mŕj smíšek?*, Buňka gallery, Ustí n/Labem  
2011 *Vínoslava Svařená*, Gallery Enter, Bratislava  
2008 *Gallery By Night*, Studio Gallery, Budapešť

**Kolektívne výstavy (výber):**

2019 *Sound of Waves*, Park Hotel Tokyo, Tokio  
2019 *Anything Goes*, White & Weiss Contemporary, Bratislava  
2018 *Everyday Exotic*, Société Budapest, Maďarsko  
2017 *Regular Line*, The Laundry, San Francisco  
2017 *Za prahom nového veku*, Múzeum V. Löfflera, Košice  
2016 *FolkNow.sk*, Berlin Blue Art Space, Nemecko  
2016 *Telling Lines*, Lappeenranta Art Museum, Fínsko  
2015 *CZ x SK*, Galéria Gagarrinka, Bratislava  
2014 *YIA Art Fair*, Paríž  
2013 *Folk – Recycling*, TIC gallery – Galerie U Dobrého pastýře, Brno  
2012 *Back to the Reality*, Photoport, Bratislava  
2011 *Home edition*, Stredoslovenská galéria, Banská Bystrica  
2010 *Áno lino, medzinárodný workshop*, Banská St a nica, Banská Štiavnica,  
2008 *East of Eden*, Karlín Studios, Praha  
2007 *East of Eden*, SPACE gallery, Bratislava  
2006 *Jesenná prehliadka*, Múzeum Vojtecha Löfflera, Košice

*Na obálke:*

Svetlana Fialová: *Zo série Malé spúšte*, 2019, kombinovaná technika na papieri, rôzne rozmiery. Reprodukcie diel: Ondrej Rychnavský, Vlado Eliáš, Michaela Eliášová, Alexander Modránsky, Adam Šakový

## PETER TAJKOV

### Čo o mne vieš?

(k tvorbe Svetlany Fialovej)

Keď som pred pár rokmi videl Fialovej výstavu s názvom *Niektu o mne vie všetko*, nadobudol som dojem, že ide o podarený spôsob subverzívnej hry s divákom a diváčkou. Do istej miery provokatívne kategorizovanie na tých, čo *vedia*, tých, čo *tušia*, a, povedzme, na tých, čo *len idú okolo*, nie je zďaleka iba bežným pokračovaním umeleckého autoreferenčného naratívu. Tento postmoderný žáner totiž vstúpil do novej reality. Reality, v ktorej si už *autoportréty* nevytvárajú len umelkyne a umelci, ale svoj verejný autoreferenčný *profil* si denne buduje, minimálne pred stovkami divákov a diváčok, skoro každý z nás. Tomuto *novému* divákovi (ktorý má vlastných *sledovateľov*), môže (seba)spytujúce umenie sprostredkovať oveľa dôvernejší zážitok a poskytnúť uveriteľnejšie paralely s jeho vlastným prežívaním. Avšak Fialovej balansovanie medzi *zázračnom*, *banalitou* a *kritickými pohľadmi do zrkadla* v sebe nesie oveľa viac než len tento pozoruhodný symptóm súčasnosti.

Umenie Svetlany Fialovej poznám už dlho – je súčasťou silnej košickej zostavy, ktorá vstupovala na výtvarnú scénu v nultých rokoch, a tento razantný nástup som mal možnosť sledovať zblízka ako pedagóg a kurátor. Svetlana Fialová patrila k tým najmladším a svoje štúdiá ukončila na pražskej AVU. Získala tak špecifickú skúsenosť v ateliéri Vladimíra Skrepla (tu niekde možno nájsť aj jeden z prameňov *zázračna*) a vymanila sa tak na čas, možno už z trocha pritesného, košického kolektívu. Nasledujúce londýnske roky by sme bez príkras mohli nazvať akousi skúškou dospelosti a zároveň istým katalyzátorom výtvarnej kariéry (napríklad zisk Jerwood Drawing Prize 2013). Jej návrat *domov* bol spojením zrelej úvahy a rôznych okolností, ktoré nakoniec viedli k jej súčasnému pôsobeniu v Ateliéri grafiky a experimentálnej tvorby na košickej FUTU-ke. K dôležitým bodom na jej profesionálnej ceste patrí ešte doktorandské štúdium, ktoré absolvovala na bratislavskej VŠVU. Tak nielen skompletizovala povinnú výbavu pre budúcu akademickú dráhu, ale predovšetkým získala priestor na hlbšie zamyslenie sa nad svojím umením. Tento biografický rámec nemá evokovať rekapituláciu textu, skôr má autorku stručne uviesť do charakteristického generačného kontextu. Pokúsím sa reflektovať predovšetkým Fialovej umenie z ostatného obdobia, ktoré je súčasťou aj tohto vydania časopisu.

V úvode spomínaná výstava v košickej Východoslovenskej galérii možno mimovoľne tvorila isté zavŕšenie iniciačného obdobia Fialovej tvorby, zamera-ného na vlastnú existenciu vo svete zložitých osobných vzťahov a prelínania sa



PETER TAJKOV (1974) je výtvarný teoretik a archeológ. Študoval vedu o výtvarnom umení a archeológiu na FIF UK v Bratislave, kde obhájil aj doktorát v odbore dejiny výtvarného umenia. V 0-tých rokoch pôsobil ako kurátor výstav súčasného a moderného umenia v košickom Múzeu Vojtecha Löfflera. Od r. 2001 prednáša najmä dejiny svetového a slovenského výtvarného umenia 20. storočia na Fakulte umení Technickej univerzity v Košiciach, kde vedie katedru dejín a teórie umenia. Má za sebou množstvo kurátorských projektov súčasného umenia doma i v zahraničí. Je autorom desiatok textov z oblasti výtvarnej kritiky, ale aj analytických textov viažucich sa k súčasnej slovenskej scéne. Rovnako je autorom odborných štúdií zo sféry „starého“ umenia, vrátane vedeckej monografie z oblasti románskej architektúry, zároveň sa aktívne venuje archeologickému výskumu.



Svetlana Fialová: Zo série *Malé spúšťa*, 2019, kombinovaná technika na papieri, rôzne rozmery



Svetlana Fialová: *Ova&Ova I.*, 2015, kombinovaná technika na papieri, 150 x 235 cm

ikonografie popkultúrneho *trashu* z médií s kvalitnou beletriou. Pozoruhodná citlivosť a schopnosť odhaliť *ozajstné* okamihy v šedi stereotypu, vstrebávanie *zázračna* ukrytého v dielach majstrov umenia a literatúry a na druhej strane fascinácia bizarnosťou masovej zábavy – to všetko pretavené do spektakulárnych kresliarskych obrazov plných skrytých odkazov určených trpezlivým divákom a pozorným diváčkam. Totiž až bližší, skúmavejší pohľad odhalí za kaleidoskopickou figuratívnou spleťou a ornamentálnymi gestami s oživujúcou farebnosťou premyslenú kompozíciu viacerých perspektívnych plánov. Je to do istej miery zámerne znepokojivé, je totiž nemožné *zaostriť* na všetky výjavy súčasne – musíme odkrývať obrazové vrstvy a pokúsiť sa ich významovo selektovať. Podobný pocit zažívame napríklad pri barokových freskách, ktoré sú rovnako plné ikonografických odkazov a extatického prekonávania strachu z prázdna. Cesta von z tohto síce uspokojivého, avšak zároveň vyčerpávajúceho spôsobu tvorby vedie cez menšie formáty, v ktorých sa autorka dokáže skoncentrovať na presvedčivý výraz, daný jednoduchou, ale osobitou kresbou. V ostatnom období mala totiž príležitosť zamerať sa na komornejšie cykly prezentované počas výstav v menších galériách, alebo v rámci umeleckých rezidencií.

Spomeniem tu tri príklady, cez ktoré možno ilustrovať prierez jej aktuálnou tvorbou. Jedným z nich bol aj cyklus päťdesiatich štyroch kresieb s názvom

*Prostřeno* v rámci bratislavskej výstavy *Anything goes* vo White & Weiss Gallery. Svetlana tu pomerne novým spôsobom pristúpila k výtvarnému spracovaniu témy inšpirovanej poklesnutým žánrom televíznej reality show. Zamerala sa na malé formáty, v ktorých zachytila akési uhrančivé figuratívne momentky vyžarujúce schopnosť spoetizovať aj napohľad slaboduchý televízny námet. Tváre na mňa nepôsobia ironicky ani humorne, sú to skôr prízraky vyliezajúce z pekla ľudovej zábavy. Tento emotívny výraz docieľuje predovšetkým *chvejivou* kresbou a rozostreným gestom techniky *airbrush*. Podobnú stratégiu koncentrácie na menší uzavretý cyklus kresieb bolo možné pozorovať na výstave *Malé spúšťače* v pražskej galérii Altán Klamovka. Komorný priestor neogotickej kaplnky sa stal scénou pre súkromnú drámu spojenú s nevšednou situáciou novozískaných rodinných vzťahov. Stretnutie dvoch dospelých súrodencov je príznačne zobrazené prostredníctvom skoro nepostrehnuteľných odkazov na dejiny umenia – konkrétne na diela Artemisie Gentileschi. Poučený divák či skúsená diváčka sa tu opäť môže ponoriť do košatého sveta kultúrnych odkazov, v ostatných rokoch čoraz viac smerujúcich k otázke neustáleho procesu ženskej emancipácie (a to nielen v umení). Týmto sa dostávam k poslednému príkladu zo Svetlaninej najčerstvejšej tvorby, ktorým je séria s názvom *Aishiteru* (Lúbim Ťa) vytvorená na umeleckej rezidencii v Tokiu. Jej práca tu bola inšpirovaná japonskou obľubou nedospelých dievčat v školských uniformách. To, čo sa ešte nedávno považovalo za prejav svojráznej kultúry, môže byť dnes čoraz ťažšie akceptovateľnou „úchylkou“. Samozrejme, na samotných dielach autorky sa nestretávame so žiadnym prvoplánovým apelom. Svetlana len načrtáva charakteristické črty tejto bizarnosti zameranej na elementárnu telesnosť mladého ženského tela v kontraste s mužským voyerizmom *pánov v rokoch*. Pozoruhodná je aj zmena techniky diel odkazujúca k jej grafickým začiatkom. Svetlana pracuje s rydlom a dreveným podkladom, pričom vytvára reliéfnu kresbu s rozličnou hĺbkou a kontrastom prekrytým *kovovou* farebnosťou. Vznikol tak pozoruhodný súbor so znakmi grafického experimentu, ktorý má svoje pokračovanie aj v dielach vznikajúcich v súčasnosti.

Záverom snáď len číro subjektívny dojem z umenia Svetlany Fialovej. Jej obrazy sa dotýkajú niečoho, čo neviem s určitosťou pomenovať. Je to na prvý pohľad isté *znepokojenie*, ktoré strieda prekvapenie zo skúmavejšieho pohľadu nachádzajúceho niečo podvedome dôverné a známe. Domnievam sa, že je to práve ten pocit, ktorý má umenie zamerané na autorskú reflexiu *každodennosti* vyvolávať.

## Prežívam najpokojnejšie obdobie ever

### Rozhovor so SVETLANOU FIALOVOU



***Poznáme sa už takmer dvadsať rokov a považujem ju za jednu z najbližších priateľiek. Sme takmer v dennom (osobnom či neosobnom) kontakte, a i keď sme obaja z iných profesijných svetov, darí sa nám nachádzať dostatok spoločných tém, bilancovať zažité, uvažovať nad problémami budúcnosti a navzájom sa podporovať. To, že je moja dobrá kamarátka zároveň rešpektovanou umelkyňou, som si začal uvedomovať v priebehu nášho vzťahu až postupne. Keď ma poprosila, aby som s ňou spravil rozhovor, vedel som o úskaliach, ktoré takúto požiadavku sprevádzajú. Vieme o sebe veľa a zároveň je stále dosť toho, čo sme ešte ani nenačali. Pretože životy sa vyvíjajú a plynú, životné roly rozširujú... Tento rok je pre ňu z tohto pohľadu zásadný, nakoľko sa prvýkrát ocitne v role matky. Bavili sme sa však tak ako vždy – o všetkom možnom.***

Včera som bol s rodinou v Turzove, pamätáš si, kde to je?

Jasné, mali sme tam dozvuky po konci strednej.

No a práve odtiaľ si Ťa pamätám asi najvýraznejšie. Jemne pripitú a oblečenú v Tesco taške. V závese za týmto obrazom sa mi vynorila spomienka, ako som na tvojom absolventskom koncerte a vidím Ťa hadiť sa v tranze pri hre na priečnu flautu. V akej fáze života som Ťa zachytil teraz?

Asi v najpokojnejšej a najvyrovnanejšej ever. No neviem, či za to môžu hormóny alebo moje celkové usporiadanie a nastavenie. Som taká pokojná až zenová, že ma to niekedy až desí, ako všetko veľmi jednoducho plynie.

Čo sa teda zmenilo?

Čo ja viem, možno opadol taký ten mladický „drajv“, ambície alebo predstavy o tom, čo všetko sa ešte môže stať, ktoré máš v dvadsiatke. A teraz, v „mid-thirties“, už mám veľa vecí ani nie že vyriešených, ale mnohé situácie mi už neprídu ako pasca. Učím sa fungovať v zmysle „prijat' a neriešiť“. To je to, čo v podstate robíme na joge. A presne to jogínske mi pomáha v úplne debilných situáciách.

Napríklad idem v aute a som v nejakej blbej dopravnej situácii a vravím si, načo sa nad tým rozčuľuješ, stačí to len prijať. Je to akoby cesta k zmiereniu. Veci, ktoré nemajú zmysel alebo ich nevieš zmeniť, treba akceptovať a bude to v pohode.

Aké ambície si mala v dvadsiatich?

Svetová sláva a úspech, život v zahraničí, život aktívnej a relevantnej výtvarníčky.

Čo zrejme nie je odlišné od snov tvojich rovesníkov a spolupútničok, ale čo z toho sa pre teba naplnilo?

Ten život v zahraničí sčasti áno, i keď som si myslela, že to bude pokračovať. Že sa to nestalo úplne podľa mojich predstáv, bola sčasti náhoda. Vstúpil do toho rozchod, momentálna situácia v Košiciach, kde som si myslela, že ostanem len chvíľu, a nakoniec som si musela pripustiť, že mi to tu vyhovuje a je mi to tu blízke. A aj keď som dievča, ktoré miluje veľké mestá a patrí do nich, nebudem v nich žiť. Ludsky mi to doma naozaj veľmi vyhovuje a v podstate som tu úplne „happy“.

Nie je to aj tým, že si ubrala zo svojej ambicióznosti?

Myslím, že nebolo mojou ambíciou, aby ma vonkajšok nejako uznal, ale vždy som chcela patriť v tom, čo robím, medzi lepších/lepšie. Bolo to tak u mňa od detstva. Nešlo však asi ani o uznanie, ako skôr o to, rozvíjať svoje schopnosti vo veciach, o ktorých som vedela, že som v nich dobrá.

Boli tieto stimuly súčasťou tvojej výchovy?

Nie, to je nejaké moje vnútorné nastavenie od mala. Mama na mňa bola určite prísna a mala očakávania, ale nebolo to nijako vyslovené. Bola rada, keď som mala výsledky, a potom odo mňa možno čakala stúpajúcu krivku. Ale žeby sme o tom vyslovene hovorili a tlačila na mňa, tak to nie.

Mala si pekné detstvo?

Práve som sa o tom bavila s kamoškou Luciou Scerankovou, ktorá u mňa strávila pár dní, že aké bolo výborné a aké bolo slobodné. Také iné od toho, čo vidím, keď sledujeme kamošov a kamošky, čo majú deti teraz. Ako ich vozia do školy a zo školy a ako vedia vďaka mobilom o každom ich pohybe. Ako sú s nimi v neustálom kontakte. My sme fakt mali priestor na také to flákanie sa, objavovanie sídliska, mesta po vlastných chodníčkoch... čiže keď myslím na detstvo, predstavím si flákanie sa pri Hornáde.

Aká budeš, podľa teba, matka?



Svetlana Fialová: U Hany. Foto: Hana Knižová

Neviem... raz sme si o tom dokonca my dvaja aj písali a pamätám si, že som spomenula veľmi veľa možností. Ktorá budem? Bio? Ezo? Prísna? Precitlivená? Ambiciózna? Alebo taká, čo bude všetko „pushovať“? Ale zrejme tým, ako som našla vnútorný pokoj, tak by som rada bola harmonická či aspoň hľadajúca harmóniu. Neznášam konflikty a niekedy sa im možno zase až zbytočne vyhýbam, pretože, samozrejme, občas je dôležité do niektorých situácií vstúpiť.

Premietlo sa toto harmonické rozpoloženie aj do tvojej tvorby?

Nastalo u mňa niečo také ako vedomé vyčistenie plochy, ktorú som predtým dosť výrazne zaplňala a dávala tam veľmi veľa motívov. Napríklad som samu seba ohraničila A4-kou, urobila som sériu malých formátov, a to mi nedávalo priestor sa takto rozvinúť. A v nových veciach je redukcia zase v tom, že robím monochromatické drevorezy s formou, ktorá chce akoby imitovať plechy, a už tam nie je toľko informácií. Je to možno aj tým, že som bola tento rok v Japonsku, kde je jednak práve táto kultúra harmónie a na druhej strane zase silný vzťah k úspornosti, čo sa týka výtvarných prostriedkov. Možno ma to podvedome ovplyvnilo.

Ovplyvňuje či usmerňuje ťa v tvorbe niekto či niečo aj vedomé?



Svetlana Fialová: V ateliéri. Foto: Jaroslav Brabec

Určite kolegovia a kolegyně zo školy, a to je pre mňa dosť podnetné. Oproti minulosti, keď som pracovala sama v ateliéri, je to nielenže dostačujúce, ale až prevyšujúce to, čo som zažívala predtým. A tým, že som v akademickom prostredí, tak, samozrejme, aj podnety od študentov a študentiek. To prostredie mi príde slobodné ako myšlienkovy, tak aj časovo. Nevieť si predstaviť, akú inú prácu by som dokázala robiť popri „robení“ umenia. Zároveň mi to v hlave otvorilo plno tém a otázok, ktoré sa snažím zodpovedať. Čo to vlastne znamená učiť umenie, ako to robiť demokraticky a súčasne tak, aby to nebol nejaký model majstrovského ateliéru z 19. storočia, kde je nejaká jedna figúra a všetci toho majstra počúvajú. Tak to mi nie je vôbec blízke. Ale hlavne sa snažím aplikovať „mámvpíčizmus“ v praxi, lebo inak by som sa zo všetkých tých myšlienok zbláznila, a ako hovorí môj vedúci – úplne sa do toho neponárať.

Keď sa pozeráš na svojich študentov a študentky, tak čo myslíš, do akého sveta privedieš svoje dieťa?

Akokoľvek klišéovito to znie, tak jednoznačne do sveta technológií a do online sveta, ktorý im občas nahrádza ten bežný, reálny. Snažím sa tomu rozumieť, ale vyslovene ma napríklad nudí sledovať YouTuberov a podobne. Ale nie je to niečo, čo som odsledovala u nás na fakulte. Skôr si to všímam u detí, ktoré chodia na



Svetlana Fialová: V ateliéri. Foto: Maja Bodnárová

základku. V poslednom čase rozmýšľam práve nad tým, ako zachovať niečo, čo poznám ja zo svojho detstva bez internetu. Z toho slobodného sveta, že zmizneš vonku na dve-tri hodiny a nič sa nedeje. Uvažujem tiež nad tým, že v čom je to obohacujúce, keď má dieťa mobil, a zdá sa mi, že skoro v ničom. Nehľadá si tam podľa mňa nejaké podstatné informácie, a aj keď ho to sčasti sociálne prepája, nakoniec ho to skôr izoluje od rodiny aj kamošov.

Aký typ mužov ťa priťahuje?

Životaschopný, praktický, rozhodný, ktorý sa nestráca v nejakom tom bežnom fungovaní. Samozrejme, každý môže mať neistú fázu, ale zrejme to u mňa súvisí aj s niečím animálnym, pôvodným, až archetypálnym. Máš po tridsiatke, začne ťa to ťahať k hniezdeniu a to je jednoducho ten typ, ktorý vtedy potrebuješ; „simple as that“.

Keď ťa tak počúvam, tak v podstate si dospela k vzorcu úplne štandardnej rodiny.

Totálne!

Čakala si to?



MICHAL HÚSKA (1985) pracuje v mediálnom a komunikačnom prostredí, momentálne sa venuje hlavne PR.

Tak jediná ďalšia možnosť bola byť single a striedať partnerov. Ale za akým účelom? Hľadať niekoho, s kým budem potom dlhšie chodiť, alebo budem iba s niekým spávať? To mi až tak nevyhovuje, ja tam musím mať napojenie, rada trávim s niekým čas opakovane. Navyše som unavená zo „small talkov“ a nechce sa mi chodiť na rande a neustále sa s niekým spoznávať. Neverím celkom ani ľuďom, ktorí nadšene hovoria o „open relationships“. Aj keď tieto veci už fungujú skutočne u každého individuálne. Keď som bola naposledy v New Yorku, šla som von s jedným kamošom, ktorý je v otvorenom vzťahu. Bolo mi čudné, že veľmi trvá na tom, aby sme šli von práve v ten večer, aj keď som mu vravela, že som unavená. Jednoducho nechcel byť doma sám, keď je ona s niekým iným, chápeš, a radšej šiel so mnou na pivo. Čiže príde mi, že špekulovať a snívať o tom môže byť zábavné, realita je však už podstatne ťažšia.

Ako by si definovala ty seba ako partnerku?

Tolerantná, nekonfliktná...

Pekne si si pofandila.

Tak dávam zatiaľ len pozitívne!

Skús načrieť aj do tých opačných.

Tak ono sa to mení od partnera k partnerovi. To, čo som teraz povedala, by tak ten predchádzajúci vôbec nevnímal, pretože aj ja som sa zmenila. Predtým som bola impulzívnejšia, konfliktnejšia, možno až dramatickejšia. A teraz veľa vecí, ktoré mi predtým prekážali, nepokladám za dôležité. Prípadne ich viem lepšie komunikovať a riešiť. Ale niečo si prenášam a je mi to vytykávané aj v súčasnom vzťahu. Akoby moja nestálosť, alebo trvanie na vlastnej línii – možno istá sebeckosť?

A čo zase, naopak, dokáže vytočiť na mužoch teba?

Nerada by som sklízala do stereotypov, ale také to pretláčanie seba na prvé miesto, či egoizmus, ktorý je mužom možno prirodzene vlastný, lebo inak by neprežili v kolektíve. Alebo pocit relevantnosti a vlastnej dôležitosti, potreba neustále sa k niečomu vyjadrovať, tak to ma skutočne vytáča.

Myslíš, že sa muži zamýšľajú nad tým, aká je ich súčasná rola v spoločnosti?

Myslím, že áno, hlavne vtedy, keď majú partnerky, ktoré sú vo vzťahu rovnocenné aj tým, aké príjmy prinášajú do domácnosti. Ďalšia veľká vec vo vzťahu je, samozrejme, aj časová deľba práce na domácom piesočku. A možno niektorí strácajú pocit sebedomia napríklad v situáciách, keď ich partnerka intelektuálne prevyšuje. Necítia sa možno doceňovaní a obdivovaní. Ale ja sa, našťastie, stretávam väčšinou s mužmi citlivými a premýšľavými.

(Zhováral sa Michal Húska.)

ANJA UTLER

## Zo sveta. V 33 vetách (II. X)

\*\*\*

// **Premýšľa veľmi veľa**, odkedy sa sem prisťahovala, uháňa, klope, berie útokom všetky možné miesta vo svojej hlave, ktorá následkom toho chrlí reč, reč ako popol a kal, ale nepomáha to. To ju nezahalí, to ju neprikryje. Každú noc tam leží, nie je nahá, ale ako keby bola nahá, a stane sa to a ona kráča, nikde si samu seba nepredstavuje; a on tiež nie.

A spytuje sa, aký zraniteľný je čas. Chumáčik z hubky, vody, usadenín. Dlho rastú od seba, ticho, ale potom sa môže dohodnúť na svojom protiútok – len čo sa kostra v čase sama rozseká: Protiútok, ktorým nevie udržať všetky ramienka, ale predsa vtiahnuť zvyšky tiel, natiahnúť, pokračovanie zrníčok pre ich tkanivo; trie a nezotrie sa.

Alebo čas ako pevná huba, husté póry z prstencov súmraku, kým niečo tak závažné, že to nielen v jednotlivých telách, že vo všetkých vonkajších telách samotné sa o kúsok vznáša, do ktorého pozakrúca mŕtvych, že im v tom dorastú vlasy, a keď to náhodou niekto objaví, vznikne pri dýchaní jedno do úst, kašeľ, hrdlo.

Alebo aký čas vidí, keď sa z okien, a stromy pred domom a samostatne za ním, svah im napoly odhrabali, takže je vidno korene, pomyslíme si, že sa pod domom domotajú, aj tie, ktoré sú vytrhnuté, ešte sú ramená, chĺpky, prerastajú –

Lebo možnosť usmrtenia nie je ucelená. Telo odpravené na určitom mieste, jeho kompozícia ale: bola nabitá, náboj z chcenia, vedenia a bytia, ktorý vystrelí a zmaže sa do zaváraniny miestnosti, plod, ktorý čpie vo vzduchu, sa lepí. Ich zrasty ponúka.

A bolo by to, ako si dnes niekto vysvetľuje príznak? //

// Čo sa každú noc krátko po štvrtej ukladá do jej postele; a čo sa samo vysvetľuje. Nie je tu doma sama. Muž, mladý, ktorý sa nezaujíma o jej



ANJA UTLER (1973) je poetka, esejistka a prekladateľka. Žije v Regensburgu, vyučuje vo Viedni. Študovala slavistiku, anglistiku, náuku o hovorenom slove a získala doktorát s prácou o rodových otázkach v ruskej lyrike a moderne. Jej poézia skúma rozprávanie, počúvanie a čítanie ako sily, ktoré vytvárajú svet a tým zasahujú do myslenia a čítania. Za inovatívne stvorené aktuálnych tém, napr. ekológie v poézii, a reflektujúce aj zmyselné zaobchádzanie so vzťahom reči a tela jej bola v r. 2014 udelená Baslerova cena za lyriku. Za básne zo zbierky *münder – entzungen* získala v r. 2003 cenu Leonce-a-Lena. Je držiteľkou aj viacerých ďalších ocenení. Od r. 2015 testuje možnosti a pôsobenie neformálnej mikropublikácie pri čítaniach zo svojho dlhodobého poetického projektu *Zo sveta*, z ktorého prinášame ukážky. Okrem iného vydala zbierky *aufsagen* (1999), spomínanú *münder – entzungen* (2004), *brinnen* (2006) a *jana, vermacht* (2009). Jej tvorba bola preložená do viac ako dvadsiatich jazykov.

vety, ktoré formuluje ako dodržiavače odstupu. Potom už viac nespí. Ani on nespí. A kým svitne deň, má čas pri miernom kašli skladať po častiach miestnosti. Lebo on si vlastne neľahne do jej postele. *On si ľahne do mňa*, pomyslí si najprv, ale ani to nie je pravda. Vezme si ju a uloží si ju do seba. A ona nechce. Ale to nie je táto konštrukcia, na ktorej sa pravdepodobnosť tak ohýba, že sa zlomí. Roztrieštené je, že určite a nie teraz na takých miestach, kde boli predtým nemysliteľné, tak, že je to bez významu, mať pravdepodobnosti pre seba; mozog sa v nich doráňa – pričom Jeho sa tu má rozumieť ako celotelový fenomén. Ako aj jeho strach.

Strach, ktorý nerozpráva. Len je. A on v nej naložený, úzke komory, medzi pohármí, polica pred dverami; a ona v ňom zavesená, nová, koncentrovaný orgán medzi ostatnými. Jazyček, ktorý sa zráža, keď ho ostatní zaraďujú, aby to platilo, vstrelit' a jej vetičku *On tam nemá byť* vo svojej skutočnosti otáčať: *On nemá vôbec byť*. A ona, ktorá o takom niečom nevie, teraz zistí, čo to znamená. Trčať vo faktickej polohe s hodnotami pravdepodobnosti zničujúcejšej ako akýkoľvek duchársky príbeh. Ale to je, čo je teraz isté. Isté sú hlasy, ktoré kráčajú, jeho z izieb a do úkrytu, a to má ešte šťastie, ale teraz je pokračovanie, oni sú tu. A on, jeho orgány, uháňajúce diery, čierne, ťažké, že si ešte obúvajú čižmy. Ale prečo ho nepojme komora celého a nezhltnie. Neberie ho múr –

Kde on jeden z ich. Reč bez zvyškov v ňom sa rozpadla. Lebo reč má v sebe niečo z unikania. A on teraz už neunikne. Pokračuje to teda bez nej. //

// Len krátko, však, preňho, pre ňu tiež, aj keď z odlišných dôvodov. A jej beží hlava, nespí, znamená: *on nikdy nespí*, ona nespí, znamená: v túto noc, s touto uháňajúcou hlavou, ona si myslí, hlava z tých uháňajúcich hlasov. Je ona teraz vosk, čo sa leje na odtlačok cez orgány. Je plod, ktorému cez neporušenú šupku gravíruje kôstku. A je to na tomto mieste, kde sa ona povracia. Lebo si je sama sebe na okamih nestráviteľná spolu so svojimi luxusnými myšlienkami. Ale ani to nepomáha. A mozog vyťahuje zo zakladača jeden text, ktorý kedysi čítala, Daniil Charms, hneď ho nájde:

*Bol raz jeden Ryšavec, nemal oči ani uši. Nemal ani vlasy, takže nebol žiadny dôvod na to, aby ho volali Ryšavec. Rozprávať nevedel, lebo nemal ústa. Ani nos nemal. Dokonca nemal ruky ani nohy. Nemal ani brucho, ani chrbát, ani chrbticu a nemal ani vnútornosti. Nič nemal! Takže nie je jasné, o koho tu vlastne ide. Radšej o tom viac nehovorme.*

Ale tento tu je tmavo blond, pomyslí si ona a niekoľko dní je tvrdohlavá. Vírta sa. Medzi menami a číslami, nachádza a nachádza, medzitým aj

ľudí, ktorí ešte stále hľadajú, *Vieme, že bol na tejto ulici a potom sa stratí* – Kým nenarazí na jednoduchú otázku: A keby ho našla, čo by mohla povedať? Je jedno, čo by sa mohlo povedať, jej to neprináleží. Slová tu nič nevyriešia. Jej slová nie.

Predovšetkým vôbec žiadne slová nerozložia vlasy, odolné zásobníky, ktoré sú tmavo plavé a ktoré niekto nemá. Pomyslí si ona, a: Dnes vstanem. Všetky dvere dokorán. Vstane z postele a vojde do obývačky. Keď on už bude tam. Skôr, než bude všetko pokračovať. Nemôže jednoducho ísť s ňou; vyjsť cez komoru, ako mu prináleží. //

\*\*\*

// **Existujú tieto náhorné** plošiny, pomyslí si, útvary iného druhu, rovné: keď po nich nasledujú dni ako krátke suché krídla; niektoré plochy sú modré – ťuchocú, akoby boli smerom dovnútra strieborné – a ryby ako sklenené ihličky; stoja; kamene, a kamene naruby – praskliny, to tu znamená: ohybný vzduch sadá na skaly, pasuje ich na nové plochy, ďalej na ďalšie ryhy zo žltka a červene, trochu príliš drsne prebudovaná voda, ramená lišajníkov potrebné ako nepoužiteľné a plné drapľavých minerálov, myslí si ona. Zornička jej chce robiť napriek. Roztiahnuť sa okolo vzduchu husto šrafovaná od toho, ako plieskajú kamene. Kde sa život zdržiava v oku, popritom, čo sa zabúda. Ako rozčlenené ticho.

To požiť by bolo ako tabletku na odčervenie. //

// Len to, že duša pravdepodobne nie je červ, pomyslí si, alebo si je takmer istá. Nie je šupina, ktorá vyschne a odpadne. Dokonca, aj keď uháňa po chodbách, zakaždým nová malička na rukách, zdvíha, zdvíha, položí, do sykotu zo stien, škár vo dverách, a topánky klopajú. Toto nie je šupka, ktorá sa roztriešti a rozprskne. Duša je sieť, myslí si, a oni v nej prichádzajú na svet zmietajúci sa. Človek stiera, zmýva, sterilizuje a vždy, po celé desaťročia, zostáva niečo, čo sa nedá odštipnúť. Večná blanka na vajci – tkanivo, ktoré zlepí dieťa až do úst a žalúdka tým, čo ho postretne. S tou ho stráviť, v okamihu začína milovať, zúrivo, bez milosti začne milovať – lebo kdekoľvek v kotle ho pripraví; je vždy nachystané, pripravené.

O celé roky neskôr si ono bude myslieť, možno: presnejšie by sa malo hovoriť „ja milujem“, ako aj „mne je“, „je mi to“. A aj to sa zachlpí. To všetko sedí – na každučkú bode tela.

A to dokonca ani nepovedala. A ani to: Budte opatrná, duša je nesmrteľná, kým je človek na svete. Slovo duša vôbec nepoužila.



Len si to nevedela ešte raz mlčky vypočuť. Vety pošepky, cieľ detské ucho, vetracie zariadenie, točiť sa na obidvoch miestach so všetkými ostatnými – *potrebuješ nie potrebuje veď nie veľa to potrebuje nie veľa nepotrebovalo kým toho nie je priveľa nepotrebovalo kým je toho priveľa tu potrebuješ nepotrebuješ vôbec nepotrebuješ tak to vyzerá že ťa nikto nepotrebuje nič nepotrebuješ načo by ťa niekto potreboval* – Vo filtroch sa nabaľovať do krúženia, vrtieť sa, jedna vývrtka tak rýchlo, že sa niektoré údy oddelia a skočia do ďalšieho respiračného systému, ktoré ventiluje to, čo vlastníme. Vo všetkom, čo k tomu patrí. //

// Ja som vlastne len vydýchla.

Povedali, »Ktorákoľvek krava to dokáže lepšie.«

Nie. Ja som povedala, »Niekedy je lepšie hovoriť menej. Pobožkajte svoje dieťa. Myslite na to, ako to robia zvieratá.«

Vraj ste mali povedať, »Oblížte si to!«

Ale predsa nie vždy.

To nie je otázka frekvencie.

Preto mám ja, veď z raja. Povedala som, »Určite nie je náhoda,

že zvieratá v raji nikdy neakceptovali svoje mená a nespolupracovali.

Ale zato ich jazyky zostali slobodné a ich deti tiež.«

Vy tu máte za úlohu poskytovať služby.

Ja si to predsa len nemôžem obliznúť.

A tak teda, premýšľa, sa človek prepustí. Tridsať rokov je dlhá lehota, ale aj tak. Potom bol prak – dobrý jazyk, zlý jazyk – konečne napnutý a už viac nepočuje kliniku ani len hučať. Ale preto ešte nie je ticho.

Nič to, pomyslí si, to sa dá do poriadku. Ak je to tak, že ľudia sa prostredníctvom identifikácie a vyradovania rozpadajú ako nesprávne skladované doklady o vyhostení. Takže musieť sa len poddať.

Položiť sa do jej kabáta, tichých čiastočiek osiva oviec a chrobákov, ktoré vckulujú sa hlboko do kože

Od nich ryby chumáče ktoré strieborne kvitnú zo žalúdka

Ako si človek myslí sýpku tam hore, vysoko, kde sa mozog môže presušiť jedno semeno a všetky myšlienky prešustnú a sa tam uhniesdia Určite. //

\*\*\*

// **Môcť povedať, čo je niečo**, myslí si on. Klamstvo – lopata, pravda – usporiadanie kostí pod veľmi tenkou látkou.

*To, že to zistí tak neskoro, pomyslí si on. Klamať znamená môcť nakladať na lopatu, s veľmi pevným srdcom v tele: na do – a trochu sa potkýna, lebo to ide príliš rýchlo; znamená to mať lopatu, ktorá sa blýska do vecí, ako tam teda ležia, pod nami, pod ňou: ležali; ona syčí v piesku, tá jeho ako jediná, jediná ho môže vylákať nahor, že sa hadí a tancuje, Hore sa! A, och, pomyslí si on, ona je pekná. Ako ho zrnko po zrnku prevlieka cez slová ako Čistota a Plné právo, že sa nasaje na nich a potom sa odsunie z oblakov ako manna, nová, keď skvelí muži a vôbec, nektár. Na tom sa vidí, ako ona dáva. A dáva. A to, myslí si on, to bude ono. Ako sa úzke chodby kľukatia vysoko do nebies v lži, že s ňou vzlietnu oči – och, áno, áno, telo príde celkom skoro potom – a z rúry v stene strieka použiteľný lesk, ako gombíky, ako veľmi malé rybky, bahnisko na váľanie, bahnenie sa v ňom.*

Oproti tomu je pravda plochá. Je vety ako celkom presne nakreslené znamienko rovná sa. Leží sa v nich ako na prični a nad tým strop, oboje je tvrdé a ploché a hovorí, Ty si tu, ty tu zostaneš. Teraz ma pohladkaj.

Je jedno, aké kostrbaté vety sa tvoria. Je jedno, či sa povie, *vždy sú niektorí mäso, ktoré môže patriť len niekomu inému a aké naplnenie v tom tkvie!* Alebo: *Len odvahy, s tou sa dá aj piesok stvoriť tak, aby sa dal piť.* Alebo: *Srdce je dutý sval. Napchaj doň mnoho tenších srdc, to ho udrží čerstvé a pružné!* Alebo: *Keď sa ťa jedno pravidlo dosýta nažerie, o to vernejšie sa ho drž.* *Vtedy nie si neutrálna.* – Je to jedno. Kto hovorí niečo také, je nudný, nemilosrdne. Znamená: zostane – Rozsudok znie: On tu zostane. //

// Aby sa dalo dokázať to, čo vždy tušil: Všetko, čo je pravda, spočíva v konkrétnom. Miesta neklamú. A aj keď on nevie, čo a kde je tu, musí to byť predsa nejaké miesto. Takže to nie je metafora, ak sa povie, že ho zhltnie pravda. Ako nejakého hrbatého ženícha. Ktorý ju teraz pozoruje zvnútra; a vidí.

Napríklad, že zo žiadneho ľudského tela v nijakom okamihu neprúdi svetlo. Bioluminiscencia = 0. Živočích jasne reaguje na niečo iné, a keď sa predtým zdalo, že vedľa jeho tela svetielkuje nejaké iné telo, malo to iné príčiny.

Vidí – alebo počuje, že chýba sloveso. Osamote a všade navôkol steny: čo sa tu robí, sa nedá nazvať *spevom*. Je to činnosť, ktorá z úzkeho priestoru a prázdnoty križi hermafroditov.

Okrem toho: Organizmus neexistuje bez citu. Tu je to vždy to jediné. S otázkou: či sa strach odlúči od organizmov, či ovládne priestor. Je z toho taký pocit.



MILA HAUGOVÁ (1942) je poetka, esejistka a prekladateľka z nemčiny, angličtiny a maďarčiny. Je autorkou mnohých básnických zbierok, naposledy jej vyšiel výber z poézie *Rastlina za ohradou sna* (2017). Z početných prekladových titulov jej naposledy vyšla zbierka poézie Klausa Merza *Z prachu* (2018). Minulý rok vydala aj „denníkovú“ knihu *Archivy priestorov*.



ELVÍRA HAUGOVÁ (1972) je prekladateľka na voľnej nohe. Prekladá súčasnú prózu a poéziu z angličtiny a nemčiny.

Že aj skutočné steny sa nepoddajú, len preto, že ich oslovíme. Alebo do nich vyryjeme x. Pre ktoré x *tu toto všetko* platí, pomyslí si on. Možno sú niektoré elastickejšie. *A si tu, zostaneš tu* znamená pre ňu: V žiare vlastnej hlavy bzučí dobrý chór, zatiaľ čo ich toto brucho strávi; nestráviteľné sa neskôr poprepichuje. A on. Čaká, či ešte slová vytvrdnú do poriadku, napríklad *On tu leží vo všeobecnom záujme*, vyškiera sa to naňho a ťahá ho to nahor, dobrotivý mäsiarsky hák drží chudé x. Nie v bezváhovom stave, ale točí, ponad sekundy, ponad seba. Kým sa nezlomí. Že *on* a *to* sa znova dajú dokopy, kolaps v pamäti formy a mozgové blany pestujú medzi sebou steny spolu so živočíštvom. Bez všetkého na ňom ale. Niečo na ňom ryje x. Lahkovážnosť na mäsiarskom háku, to na zapamätanie. S čím sa dá počítať. //

// Všeobecný záujem je medzitým chránený a preto nie celkom presne spolu s tým počíta. Plynie čas, rok, dva. V ktorých sa už vie, kde je on, *tam*, a aj celkom presne čo. Len sa na to tak často nemyslí. Lebo právo hovorí ďalej, dodáva nový materiál; a existujú aj veci právu vzdialené. Aj keď ich nie je veľa. Tak sú poznatky o ňom dobre uchované. V bezpečí ako jeho priestor; on; tu; ich poznávacie znaky sa prekrývajú: nesvetlé, bez hlasu, steny, ktoré zúria do seba; *tu ako tu*; zachytí ho to medzi spodnou a vrchnou vrstvou pokožky; *je = tu = to, čo*; v nekonečnom kolobehu kostí; klope to klope, niečo ho preosieva; v plástoch; na bunkovú stenu a stenu bunkovej steny: kontrakcia, delenie v On prietokomer – O tom sa tam nič nevie. A je to nepodstatné; lebo keď sa niečo zmení, také priestory sa vyprázdnia, hneď ho človek má, vyškľbne – biely ako larva, biely ako svetlo – za svoje telo a jeho ako pinzetou. Umýva ho, posadí ho – okamih Láskavosti – blízko ruky, pri sluchu, *áno, áno, teraz to chce vedieť*. Nepovie toho veľa. On už nevedel, čím je. Kto? Nie, čo. Ale potom ho krížom-krážom prevalcovali iné miesta; zachránený.

Tam sa preruší záber. A potom to oveľa neskôr jedna pochopí. Nájde skicár. Archivované sú pomaranče, dom, sklovitý vietor; striebřistý kriak; machy a špina; predmetné svetlo nad jaštericami; splihnuté listy, voda, asfalt; nepokojná pôda, v ktorej všetko raší. Pristátie, let. V tom vždy aj on. Malý arašid, *oriešoček*, pomyslí si ona, embryonálny. Niekoľko slov. *Orgán miesta, tam cez veta*. Boj s *čo + to + byť + nie*: vykombinované. Aj v jej hlave. Miesta neutekajú k zajatcom, pozahýbajú ich. Áno, organizmy nestrávia svoje orgány. Ale čo to je: *Orgán miesta*. Čo funkcia. To je kde napísané. *Úschovy, umelá liaheň, vyvrhnutie*. Čo by to aj mohlo byť, už sa to nestalo, pomyslí si ona. Aj keď, myslí si, či sa dá povedať, kam sa vrhne miesto; zošit sa prikotúľa do dlane. //

(Preložili Mila Haugová a Elvira Haugová.)

## D V E N A J E D N U

MESSUD, Claire. 2019. *Dievča v plameňoch*. Bratislava : Inaque. Preložila Marína Gálisová.

### GABRIELA TOBIAŠOVÁ

#### Priateľstvo jednej strany

V poradí siedmy román Claire Messud *Dievča v plameňoch* je nahliadnutím do sveta zložitých medziľudských vzťahov, predovšetkým priateľstva dvoch dievčat. Román do slovenčiny preložila Marína Gálisová, ktorá sa aktívne venuje prekladom z angličtiny a španielčiny. Messud sa aj v tomto románe pokúša priblížiť zložitost' vzťahov, pričom sleduje predovšetkým faktory, ktoré sa na ich formovaní podieľajú.

Vzťah dvoch dievčat, Júlie Robinson a Cassie Burnes, rozoberá z pozície jednej z dievčat – Júlie. Snaží sa o zachytenie celého obdobia, od sformovania tohto vzťahu až po jeho úplný rozpad. Zachytáva dôležité okamihy, ktoré menili jeho kvalitu, avšak zväčša len z pozície jednej zo zúčastnených strán. Júlia, ktorá je zároveň rozprávačkou príbehu, sa pozerá na priateľstvo s Cassie zo svojej perspektívy, aj keď snaha o nestrannosť sa jej nedá uprieť. Cassie nedostala väčší priestor vyjadriť sa či zaujať stanovisko k hodnoteniu kvality ich vzťahu. Často sú isté dôležité okamihy jeho vývoja len voľne prerozprávané Júliou. Cassie s jej názormi musí len nemo súhlasiť.

Vzťah sa najskôr rozvíja a neskôr upadá na pozadí mnohých epizód zo života hlavných aktérok príbehu. Spočiatku sa autorka sústreďuje na opis prostredia, ktorým sú dievčatá obklopené, vrátane ich najbližších. Jednotlivé epizódy sú len akýmiś výstrižkami zo života dievčat. Tieto osamotené poviedky spája na pozadí hlavný dej. Tvoria akési časovo ohraničené úseky, prostredníctvom ktorých autorka odkrýva komplikovaný vzťah obidvoch dievčat. V tom „lepšom“, priateľskom vzťahu

### JANA ŠULKOVÁ

Rozsahom skromná, emocionálne nabitá kniha o priateľstve

Priateľstvo medzi dvoma dievčatami a neskôr ženami na prahu dospelosti je literárna téma, na ktorú upozornila (a preslávila ju) najmä Elena Ferrante so svojou *Neapolskou ságou*. Ako však poznamenáva Ruth Franklin z *New York Times Magazine*, ktorej slová sú citované na zadnej predsaďke recenzovanej knihy, Claire Messud sa zobrazovaniu vnútorného prežívania ženy vo svojich literárnych dielach venovala ešte oveľa skôr, než sa stalo takou vyhľadávanou témou.

Prvá kniha tejto autorky v slovenskom jazyku, ktorá sa k čitateľom a čitateľkám dostala len nedávno, nesie názov *Dievča v plameňoch*. Rozprávačkou je Júlia, prezývaná tiež Juju, dcéra zubára a novinárky na voľnej nohe, trochu zavalitejšia a tmavovlasá. Jej najlepšou priateľkou, odkedy si vôbec pamätá, je chudučké plavovlasé dievča Cassie, vyrastajúce bez otca v domnienke, že je mŕtvy, s mamou Bev, ktorá je zdravotná ošetrovateľka. Dve protikladné dievčatá nielen výzorom – čo možno vidieť už na výraznej obálke knihy, ktorú ilustrovala a graficky spracovala Barbora Šajgalíková –, ale aj povahou a rodinným zázemím. Jedna je múdrejšia, ambicióznejšia, tá druhá menej šikovná, na vzdelanie až tak nedbajúca. Obe však spájajú rovnaké modré oči a vzájomná náklonnosť, sesterské puto, ktoré najmä v závere pôsobí priam magicky.

Ako to však v živote chodí, nerozlučné priateľky sa časom rozlúčia, hoci nie úplne. Tak ako aj v iných prípadoch (či už v príbehu Eleny Ferrante, Zadie Smith alebo iných), kritickým bodom v priateľstve sa stáva puberta, čas, keď



dievčat tak dominuje brigáda v útulku zvierat či tajná návšteva bývalého blázinca, ktorému je venovaná značná časť príbehu. Neskôr sa tento vzťah láme, približne v čase, keď vstupuje na scénu nepríjemný čudák, priateľ Cassienej mamy a čitateľ/ka sa zrazu ocitá v tom „horšom“ vzťahu, ktorý vrcholí hľadaním neexistujúceho Cassienho otca a završuje sa paradoxne záchranou už v tomto čase bývalej priateľky. Životný oxymoron si vybrala autorka na úplné ukončenie priateľstva obidvoch dievčat. Júlia zachráni Cassie pred smrťou, aby ju za to Cassie navždy vyhnala zo svojho života.

Vzťah sa však nevyvíja kontinuálne, ale má etapovitý charakter. Medzi „lepším“ existujúcim priateľstvom a „horším“, respektíve neexistu-

sa nielenže mení dievčenské telo na ženské, ale zároveň sa do popredia dostáva osobnosť človeka, jeho individualita, menia sa aj jeho záujmy, pohľad na budúcnosť, pričom to všetko pretínajú prvé romantické vzťahy a potreba zapadnúť. Kým z jednej sa stáva usilovná študentka, obľúbená najmä u učiteľov, druhá sa začlení do kúl partie. Na prvý pohľad nejde o nič prekvapivé, čo by čitateľa či čitateľku prinútilo v úžase otvárať ústa, keďže najmä postava Cassie pôsobí pomerne stereotypne, avšak Claire Messudo dokáže zaujať najmä svojimi trefnými postrehmi vnútorného prežívania dievčat, ktoré pitve s desivou presnosťou: „Mama ma presviedčala, že sa to stane skôr či neskôr každému a z dôvodov, ktoré viac-menej dokážeme pomenovať; každý raz stratí najlepšieho priateľa. Nie v tom zmysle, že ‚sa presťahovala do Tucsonu‘, ale v tom zmysle, že ‚sme sa odcudzili‘. Ja, ktorá sa hrdím tým, že všeličo postrehnem, si ani teraz nedokážem ujasniť, čo presne sa stalo“ (s. 61).

Kniha o nerozlučnom priateľstve, ktoré naruší aj ďalší element – lekár Anders Shut, nový partner matky zraniteľnej adolescentnej Cassie –, je rozdelená na tri časti. Prvá časť príbehu sa sústreďuje predovšetkým na detstvo, na bezstarostný vek, v ktorom hrá najdôležitejšiu rolu dobrodružstvo a snaha zahnať nudu počas letných prázdnin v malom mestečku, kde vás každý pozná. Claire Messud nám približuje silné spoločné zážitky dievčat, ktoré na prvý pohľad pôsobia nenápadne, ba až banálne (hoci tu možno vnímať potrebu reflektovať viaceré závažné spoločenské otázky), ale ako strany pribúdajú, čitatelia a čitateľky pochopia, že s nimi autorka rozohrala hru, že žiadna informácia nie je zbytočná a že aj starý opustený bláziniec uprostred lesa hrá v príbehu dôležitú rolu: „*Lepšie je veriť, že duševne zdraví ľudia sú duševne zdraví a šialení ľudia sú šialení a tieto dva typy ľudí je možné umiestniť na opačné strany múru a držať ich pekne od seba. Kam sa bez toho de-*

júcim priateľstvom je obrovský skok. Okamih zvratu nie je zachytený. Kým ten „lepší“ vyplýva priamo z deja a čitateľ/ka sa ho môže priamo zúčastniť, prežiť ho, ten „horší“ je už len prezrávaním z pohľadu Júlie, teda ho čitateľ/ka vníma už len ako poslucháč/ka, ako hotovú verziu bez možnosti vlastného úsudku. Ak by náhodou predsa len vznikli pochybnosti o pravdivosti jeho hodnotenia Júliou, autorka má pre nás poistku: „*Cassie poznám tak dobre, akoby som to rozmýšľala ja alebo akoby som ja rozmýšľala o jej myšlienkach*“ (s. 130). Autorka sa len zmienila, že rozklad bol pomalý „*od jari v siedmom ročníku do jesene v deviatke*“ (s. 108). Okamih začiatku konca priateľstva Júlie a Cassie skôr indikuje nové kamarátstvo Cassie s Deliou Vosul, čomu by nasvedčovalo aj žiarlivé premenovanie na Debiliu Oslovú. Nasledujúce priateľstvo medzi Cassie a Júliou bolo už skôr len v Júliinej hlave. Jednotlivé epizódy pôsobia skôr ako retardéry deja, avšak v závere románu sa predsa len dočkáme jeho gradácie v podobe hľadania zmiznutej Cassie. Aspoň na okamih nám autorka dáva možnosť premýšľať o osude Cassie na základe spätnej rekapitulácie zmýšľania ako jednej z hlavných protagonistiek tohto diela.

Možno je príbeh dievčat dosť silný na to, aby zakryl autorkino nadšenie *Twilight ságou* od Stephenie Meyer, ale v prvej časti knihy autorka nevynechala jedinou možnosť, aby tento bestseller preniesla do svojho diela. Zdôrazňuje bledosť až priesvitnosť pokožky viacerých svojich postáv, väčšina ľudí je chudých a kostnatých, chalan má červenkastohnedé kučery, vidíme bandu rýchlych dlhonožných chalanov, spomína sa práve Portland (autorka je z úplne iného konca, z Massachusetts), čistinky v lese, tajomné miesto, nestačí blízkosť lesa k domom, ale musí na ne útočiť aj vegetácia a všetko ihneď zarastá, auto je tmavooranžový pick up, zbožňuje práve Debussyho, ľudia mizli bez stopy, navyše „*zmizla v Portlande vysokoškolačka a jej telo sa nikdy*

*lenia podeli šialenci? Kam zmizli? Sú medzi nami? Sme to my?*“ (s. 55).

V druhej časti sa pozornosť upriami na odcudzenie dievčat. Rozprávačkou príbehu je Juju, ktorú rozpad priateľstva trápi natoľko, že sa viac sústreďuje na Cassie ako na seba. A hoci by nám mala predstavovať predovšetkým svoj príbeh, svoju životnú cestu ovplyvnenú daným priateľstvom – dôležitým spojivom medzi ňou a plavovlasou Cassie –, hovorí nám najmä o nej; o tajomnej, od istého bodu permanentne zachmúrenej dievčine z neúplnej rodiny, ktorej život začne komplikovať otčim a o ktorej chcú zrazu čitatelia a čitateľky vedieť všetko, hoci predstavuje typickú búriacu sa tínedžerku. Prečo sa Cassie uzavrela do seba? Prečo sa ani v tých najťažších chvíľach neobráti na svoju kedysi najlepšiu priateľku Juju? Prečo sú jej svetloplavé, už z diaľky žiariace vlasy také dôležité?: „*Prešli sme do krajiny za zrkadlom, do krajiny falošnej priateľskosti, v ktorej sa na mňa Cassie pri stretnutí široko usmievala, ale zase nie príliš široko, chápete? Bola to paródia jej starého úsmevu; a aj ja som sa usmievala, hoci mi to pripadalo ako grimasa a bola som si istá, že všetci naokolo a najmä Cassie vidia, ako to hrám*“ (s. 65).

Claire Messudo nám to však neulažčí, práve naopak, namiesto odpovedí sa kopí stále viac a viac otázok, pribúdajú záhady, a aj keď ich recipient/ka chce rozlúštiť, zároveň ho/ju prepadne pocit, že niekedy je lepšie nevedieť. A možno vôbec tomu, čo nám Juju hovorí, veriť?

Autorka s nami na necelých dvesto stranách textu rozohrala psychologickú hru, pričom sa nám – hltajúc každé slovo, stránku za stránkou – Juju miestami javí ako nespoľahlivá rozprávačka, keďže mnohé z toho, čo sa dozvedáme, je ňou len sprostredkované. Môžu byť jej slová skreslené? Upravené tak, ako jej to vyhovuje? Koniec koncov, od istého momentu už nemáme do činenia s deťmi, ale s mladými ženami na prahu dospelosti, ktoré pod vplyvom

venašlo“ (s. 86), čo nesúvisí len s opisom prostredia a osôb, ale aj: „začula v hlave jeho hlas – odkiaľsi vedela, že je to jeho hlas“ (s. 37), vidíme vychádzky do lesa po neznámom a dôraz na oči, aj keď v tomto prípade si zvolila aspoň modrú farbu. V tejto časti knihy čitateľ/ka, ktorý/á pozná spomínaný Meyerovej román, už prestáva vnímať aktuálnu dejovú líniu a nechceme sa prenáša do deja a prostredia *Twilight* ságy. Je to akoby podprahové vnímanie, s ktorým sa môžeme v súčasnosti stretnúť v mnohých reklamách. Či to bol zámer, alebo opäť len veľká náhoda, je otázne, ale ak si predsa len čitateľky a čitatelia ešte nevšimli nápadnú podobnosť, podáva im to autorka aj priamejšie: „Ako keď sa cesnakom odháňajú upíri“ (s. 39). Asociácie vône a farby, ako „zelený a zároveň hnedý pach vegetácie“ (s. 40), na nás priam kričia: „Tak vidíš, cíť sa tu ako doma vo Forks!“ Bolo to naozaj len autorkino očarenie známym bestsellerom, alebo tým niečo sledovala?

Vulgarizmy sú v súčasnosti pomerne častým prvkom, ktorým sa autori a autorky snažia navodiť dojem amorálnosti prostredia, zdrsniť scénu, či vyjadriť nimi nepriamo vlastnosti postavy, avšak tu do deja celkom nezapadli, skôr pôsobia dehonestujúco na idylicky vykreslené vzťahy a ovplyvňujú tým aj nazeranie na dielo, ktoré sa nesnaží o zaradenie do tejto kategórie. Pravdepodobne mali slúžiť na zachytenie premeny dievčat, ich prechod pubertou, avšak v texte pôsobia skôr rušivo, nehovoriac o ich výbere, čo pravdepodobne bude skôr výsledkom nie celkom vhodného prekladu.

V diele sa odráža vzdelanie autorky či pôsobenie jej manžela: „stačilo by aj písať texty popových hitov“ či „plánovala byť spisovateľkou“ (s. 17), prípadne: „moja mama je novinárka na voľnej nohe“ (s. 15). Akoby týmto podpisom chcela dať autorka dielu pečať dokonalosti; takíto ľudia predsa vedia písať. K novodobým románom je možné dielo zaradiť aj na základe

ťarchy dospievania nastavujú svetu tvár, ktorá často nie je tou skutočnou, pričom nimi lomcujú pocity, s akými sa predtým nestretli: „Mala som aj iné kamarátky, ale prišla som o tú, ktorú som mala najradšej, ktorú som slepo zbožňovala, kam mi až pamäť siahala, a zdalo sa mi absolútne nevyhnutné zachovať fasádu, že mi je to fuk“ (s. 67).

V tretej časti, ktorú možno považovať za najdynamickejšiu a najnapínavejšiu, Cassie utečie z domu a my spolu s Juju pátrame po tajomstvách, ktoré skrývala, dychtivo bažíme po informáciách, ktoré – ako pribúdajú – nás stále viac zamotávajú v bludnom kruhu plnom tajomstiev a záhad. Claire Messud dokáže vytvoriť napätie, brilantným štýlom nazerá do vnútra raz jednej a raz druhej dievčiny, zobrazujúc celú škálu postupne sa meniacich pocitov. Vzťah priateľiek, hoci už nie je intenzívny, sa v čase mení a je ovplyvnený nielen vonkajšími okolnosťami, ale aj vlastnými ambíciami, potrebou rozprávačky ubezpečiť sa, že práve ona je tou lepšou. A tak, i keď sa Juju v rozprávaní sústreďuje na Cassie, raz drobnými náznakmi, inokedy priamymi vyjadreniami profiluje samu seba, a to nielen v dobrom svetle. Obe postavy sú veľmi plastické a prechádzajú vývojom, pričom je to práve ich psychologizácia a bohatý vnútorný život, čo je najsilnejšou stránkou autorkinho písania: „Vtedy som si overila, že ju dokážem trochu nenávidieť, a keďže som jej to nepovedala, keďže naše priateľstvo pokračovalo v tejto redukovanej, polovičatej podobe, náš vzťah neprekonal nijakú viditeľnú zmenu. Ona nevedela, že moje city sa zmenili – a ja som predpokladala, že to nevidí. Do zoznamu vecí, v ktorých som mala navrch, patrilo aj to, že som bola pozornejšia a vnímavejšia než ona, že som vždy vedela rozoznať, kedy sa pretvaruje, ale ona to očividne nedokázala“ (s. 93).

Diele možno sčasti pokladať za bildungsroman, keďže sa sústreďuje na prerod dievčat

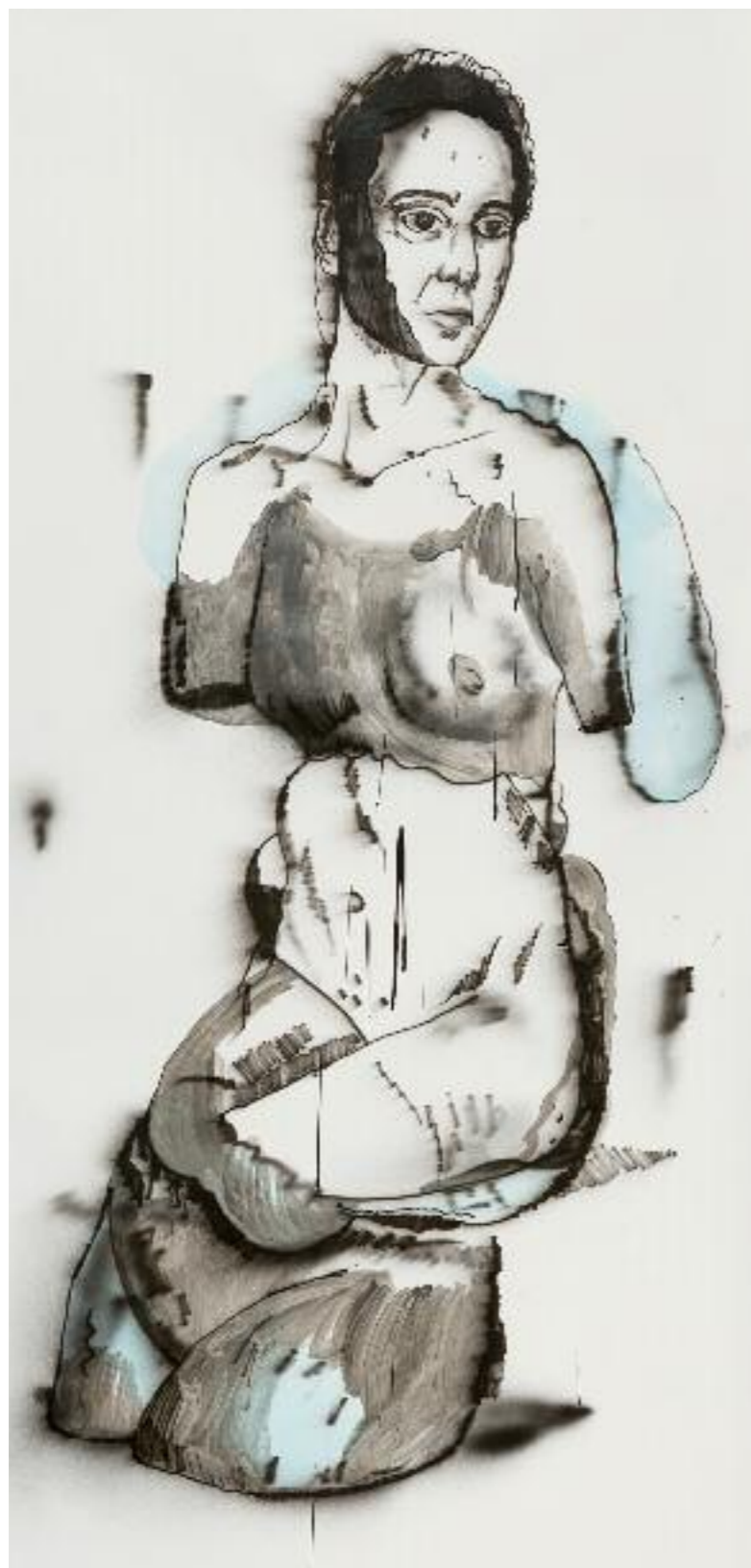
prítomnosti reálnych postáv či udalostí súčasnosti: „Lady Gaga bola podľa nej super kvôli topánkam a šatám z mäsa“ (s. 18). Dielo síce nemá ambíciu byť knižným trhákom, ale ani lacným brakom, skôr by sa dalo povedať, že nevybočuje z bežného priemeru. Ponúka aspoň zamyslenie sa nad krehkosťou vzťahov, najmä v súčasnosti tak ťažko odolávajúcich nástrahám života.

GABRIELA TOBIAŠOVÁ je doktorandkou na UKF v Nitre, študuje v programe teória literatúry a dejiny konkrétnych národných literatúr. Odborne sa venuje najmä staršej slovenskej literatúre, dejinám každodennosti v literárnych dielach, prežívaniu literárnych postáv.

v mladé ženy, pričom v ich dospievaní nechýba potrebná dávka drámy, ako aj konflikt jedinca so spoločnosťou. Jazyk románu je veľmi svieži, mladícky a dynamický a spolu so skvelou psychologizáciou postáv tvorí pevný základ výborného textu, ktorý, hoci nie je rozsiahly, je nasýtený mnohými emóciami.

Claire Messud napísala knihu, ktorá je vhodná pre mládež i pre dospelých, ktorá zobrazuje jedno z ťažkých životných období každého mladého človeka a ktorá s veľkou dávkou úprimnosti zobrazuje také silné priateľstvo, čo človeka dokáže ovplyvniť natoľko, že ani po rokoch naň neprestane myslieť a v myslí neustále hľadá odpovede, neschopný odstrihnúť sa od minulosti: „Kam ísť? Čo ďalej? Kto mi otvorí dvere a náruč? Poznáš ju tak dobre, že tieto myšlienky sú moje vlastné, dokážem vojsť do jej kože, vidieť svet jej očami – tými modrými očami, vďaka ktorým sme boli sestry – a cítim vďačnosť a úľavu, že sa zachovala múdro a vybrala si Petra. Aj ja by som si vybrala Petra, keby som z nejakého dôvodu mala pocit, že si nemôžem vybrať seba. Lutovala som, že si nevybrala mňa“ (s. 146).

JANA ŠULKOVÁ (1992) vyštudovala editorstvo a vydavateľskú prax na FF UKF v Nitre. Pracuje ako editorka a redaktorka a je autorkou niekoľkých kníh pre mládež. Svoje názory na literatúru publikuje v rôznych periodikách.



Svetlana Fialová: Bez názvu, 2016, tuš, airbrush na papieri, 150 x 70 cm

## KATARÍNA KUCBELOVÁ

### Čepiec

(...)

Čím viac sa blížim ku koncu dediny, tým viac pribúda bordel, plastové fľaše, krabičky od cigariet, kusy oblečenia a áut, najviac je toho v potoku pred osadou. Pozdravím sa s pánom, ktorý naberá rozryté kôpky zeme na lúke lopatkou do vedra. Vchádzam do osady, mám plán vydať sa poľnou cestou do Telgártu, osada plynule nadväzuje na dedinu, je ako zadné sedadlá v miestnych autobusoch, vedie pred ňou len pomyselná hranica, ktorú bieli často neprekrájajú, a moja prítomnosť budí otázky, hlavne detí. Dobrý deň, koho hľadáte, dobrý deň, za kým ste prišli. Dobrý deň, za nikým, idem sa prejsť.

#### TETA, MÁTE FOŤÁK?

Sklamem ich. Mám len hlavu, musím si vás zapamätať. Vedia, že ani ja nie som odiaľto: A odkiaľ ste, teta? Je to normálna časť dediny, jej koniec, do ktorej však bieli nechodia, domy pritom nie sú príliš iné ako v dedine, niekde brizolit, niektoré neomietnuté, niektoré, naopak, zateplené, rozdiel je, že priestor je otvorený, nie sú tu ploty, záhrady a predzáhradky, len blato, sociálni pracovníci majú takú anekdotu, podľa rómskej osady poznáš starostu. Úplne na konci je udržiavaný ružový dom, priedomie má obložené umelou trávou, potok pri ceste je už v tejto časti úplne zahádzaný odpadom, to býva problém, upchaté potoky sa na jar vylievajú, s odpadom je to zrejme ako s vodou, neplatiči nemajú vodu ani odvoz smetí. Ale čo ja o tom viem? To je hlavná ulica, tá bola kedysi dávno vyasfaltovaná, je tu živo, ľudia sú na uliciach, deti sa naháňajú, ženy sedia pred domami, len potom je tu ešte jedna vrstva, vytvára akoby druhú ulicu vľavo, pod kopcom, a tam sú už len zbúchané obydlia a ešte vyššie zo tri drevené záchody. Vďaka nim usadlosť vyzerá ako jemne rozptýlená do krajiny, do kopca, z diaľky estetický moment, postupnosť. Ako tu žili, keď tu bolo túto zimu mínus tridsať? Neskôr sa dozvedám, že medzi zadnou časťou osady a hlavnou ulicou je asi taká bariéra ako medzi dedinou a jej rómskou časťou.

#### V ZADNEJ ČASTI BÝVAJÚ BUNKÁRI

Nižšia vrstva, z kopca nad dedinou rozdiel krásne vidno a potom ten pomer. Ide o veľmi malú plochu, nezdá sa, že tu býva až tretina Šumiaca. Dedina je veľká,



KATARÍNA KUCBELOVÁ (1979) sa narodila v Banskej Bystrici, žije v Bratislave. Je autorkou štyroch básnických kníh: *Duály* (2003), *Šport* (2006), *Malé veľké mesto* (2008) a *Vie, čo urobí* (2013). Pracuje ako kultúrna manažérka, v súčasnosti v Literárnom informačnom centre, je zakladateľkou literárnej ceny Anasoft litera, ktorú niekoľko rokov viedla. Prozaický debut, novela *Čepiec*, z ktorej prinášame ukážku, vyjde vo vydavateľstve Slovart túto jeseň.

lenže je v nej množstvo prázdnych a opustených domov, chalúp, niektoré opravené, niektoré sa o chvíľu rozpadnú a dedinčania tušia, že aj tie nové a zrekonštruované budú strácať na cene tak rýchlo, ako budú zo školských lavíc miznúť biele deti, a v škôlke už skoro vôbec nie sú. Ak sa nič nezmení. Desať rokov, skôr? Vystupujem hore, Kráľova hoľa je ešte pod snehom, je to pre mňa zatiaľ najkrajšie miesto na Šumiáci, najlepší výhľad, odpad pribúda, je to vlastne smetisko miestnej osady, na kopci je kríž a smetí zas menej, keď schádzam na druhú stranu, je opäť čisto, reprezentatívne úpätie Kráľovej hole, pohlcujúce, prvé jarne dni, predjarné, zima bude odchádzať pomaly, zbieham do doliny, preskakujem flaky snehu, kam až zájdem, ako ďaleko je ten Telgárt? Predpokladám, že by som musela prejsť cez ďalšiu osadu. Nevieam, kto spozornie viac, ja alebo chalani. Majú dvoch psov, jeden z nich, ten menší, má sekeru opretú o plece. Keď si to všimnem, otočím sa a pridám sa k nim, nechcem ich mať za chrbtom. Nevieam, ako sa rozprávame, chlapec so sekerou vie len po rómsky, druhý je na tom trochu lepšie, prekladá mi, väčšinou si domýšľam, menší si zapáli, ako keby rezignoval na dej v cudzom jazyku. Hovoria mi, že aj oni sa vrátili, lebo ich psy niečo zavetřili, mám si dávať pozor, niekto je v lese. Menší má pätnásť, väčší šestnásť. Pýtam sa, či je v lese niečo, čoho sa treba báť, hovorí niečo o chalupe, ktorá tu je, a niekedy v noci, dosť často, im v osade chodí niekto búchať na dvere, všetkým, okolo druhej, tretej. Nedopátram sa, či to súvisí, ale bola to odpoveď na otázku, či sa niečoho boja. Pýtam sa, či bolí za starostom. Starosta je hlúpy, smejú sa mi, starosta, to nič. Zas chvíľu ticho kráčame, mladý so sekerou stále fajčí, druhý si vytiahne telefón a začne púšťať pesničky, je to po taliansky, v lese videli srnky, ale tie sú dobré.

### SRNKY SÚ DOBRÉ, TIE NIČ NEUROBIA

Komentujú, usmievajú sa, zrazu pôsobia detsky, sekera hračkársky a talianska speváčka spieva, že niečo potrebuje, čo to asi tak bude? Zasnežená Kráľova hoľa nad nami, povedzme, že sa týči, nech sa páči, nad vyhodnými sedačkami, z ktorých len pred nedávnom zliezol sneh, nad lúkami a vrstvami smetiska pozdĺž cesty a vrch má naklonený, vrch má naklonený a je to koncentrovaná romantika, my traja a dvaja malí čoklovia, ciga, sekera, smartfón, taliansky popík, slnko, sole, pizza a halušky, do každej dediny. Už sme skoro pri osade, ďalší chlapík, ktorý sa k nám blíži, má tiež sekeru a nakoniec ďalší štyria mladíci.

### A TERAZ SA POĎTE PREJŠŤ S NAMI

Smejú sa na mňa, majú okolo dvadsať, smartfóny a cigarety, sekeru, nosia ich všetci ako valašky. Postupne sa moji dvaja partáci odpoja a zamieria do najhorších chatrčí v osade, mladí bunkári, možno ich mamy zvozia, že prišli bez dreva.

(...)

A všade pri cestách boli Rómovia s vedrami čučoriedok, brusníc, tento rok ich je vraj plno a chodia aj po dedine, jeden sa pri nás pristaví, muž vyše päťdesiat s manželkou. Má vedro plné brusníc a rozpráva nám, ako ochranári chodia s policajtmi, policajti s počítačmi a skoro ho porazilo, keď v ňom hneď videl svoju fotku, referoval, päťdesiat euri pokuta, nemal, má priestupok, on aj žena, zhabali im hrabličky, tie sú nelegálne, vedrá vysypali a rozdupali, to, s ktorým prišiel, nazbierali rukami. Nerozumejú, veď zbierajú všetci.

### NAŠI AJ VAŠI

Vždy zbierali a takto si celé roky pomáhali. Hovorí, že býva ešte pred osadou, majú štyri deti, lebo chceli dve dievčatá, dvoch chlapcov, vyšlo to na troch chlapcov, jedno dievča, teraz majú medzi tridsaťpäť a tridsať, vlastné domy a rodiny, už sú starí rodičia a sami. Bunkári vzadu sú bagáž a bieli nerozlišujú, bagáž býva asi v desiatich búdach, z každej vyjdú aj dvadsiati, polovica z osady, a pán s brusnicami s nimi nechce mať nič spoločné. Jedna, jedna v búde pod lesom, rodí dvakrát ročne a má aj sedemnášť detí. Ďalšia kategória sú pristahovalci, zoznámia sa cez tie mobily, on tomu nerozumie, ale cez tie mobily ide všetko, prídu za dievčatami a ostanú a tí noví nehľadia na nič, robia bordel a problémy. A starosta sa nezaujima, ale už nebude, bude Jarka. Jarka je dobrá, pomáha, pracovala v komunitnom centre, osada bude voliť Jarku, lebo je dobrá a milá.

### NEHOVORÍ TAM JE KLUČKA

A voľby sú o chvíľu a na internete nenájdem jedinú fotku, len zbierku pre šumiackeho kňaza, ktorú organizovala, má chorú manželku aj všetky tri deti. To je ten kňaz, čo každú omšu končí vtipom.

(...)

Ktovie, či si ten Róm v autobuse vedľa mňa sadá, lebo odhadol, že pri mne bude mať viac miesta, je proste širší ako sedadlo, predomnou navyše bolo ešte voľno, sedí tam jeho manželka so synom, o čom sa rozprávajú, netuším, nerozumiem, chlapec má okolo päť, manželka je tichá pani, pôsobí unavene.

### ČO ZÍVAŠ?

Vystupuje starší pán, biely, hovorí to po ceste Rómovej žene predomnou, jednoducho okolo nej prechádza a naozaj jej tyká a jej manžel odpovie, že je hladná, mal to byť vtip, zábava, smejú sa.

**STRČ JEJ DO ÚST NEJAKÝ ROŽOK, NECH SA NAJE**

A ja sledujem tú paniu, povedzme, že má toľko ako ja, vedľa nej sedí jej syn a nič ňou ani nepohne, možno je na všetko zvyknutá, jej muž odpovie niečo súhlasné. Route 66, sú situácie, keď bieli s Rómami vychádzajú dobre, autobus sa pohne a rodinka vystúpi na ďalšej zastávke, Halny. Na mieste Domu hrôzy sú už stroje, niečo tam rastie. A všetci, čo zaplnili autobus na Československej armády v Brezne, sa ako vždy pomaly vytrúsia po ceste, a keď vystúpim ja, ostanú len Telgárčania a mladý po anglicky hovoriaci muž s batohom, ktorý si v Brezne na stanici vypýtal lístok slovom „one“ a šofér mu predal dva, jeden preňho, druhý pre mňa.



Svetlana Fialová: Zo série *Prostřeno*, kombinovaná technika na papieri, 2018, 29,7 x 21 cm, 54 ks

**ANNA LUŇÁKOVÁ****Hledání tvarů v mracích**

GIANOPOULOU, E. – SCHUMACHER, H. (ed.). 2018. *love & politics*  
Berlin : Freigeist Verlag.

Autorky a autori textov: Johan Grimonprez, Michael Hardt, Alexander García Düttmann, Mikhail Karikis, Cecylia Malik, Uriel Orlow, Simon Critchley, Robin Wang, Soumyabrata Choudhury, Andrea Messner, Medha Singh, Antigoni Tsagkaropoulou, Miriam Poletti, Tom Bland, Sharmaine Thérèse Pretorius, Anna Deligianni, Nauman Abid, Ioana Niculescu-Aron, Denise Padron Benitez, Cheryl Rudd, Amit Shankar Saha, Nicoletta Pougias.

Setkání se zakladatelem platformy Freigeist Verlag proběhlo po způsobu zjevení. Představte si Atény v době předjaří. Vysněné, neskutečné kamenné město, obklopené horami, lemováno mořem, tou neidylickou smrtící vodou, kterou kdejaký Atéňan nenávidí i pro její plážové *ghost villages*, táhnoucí se desítky kilometrů jedna za druhou, vystavěné v osmdesátých letech díky intenzivní státní podpoře, vesnice dnes prázdné, uniformní a odpojené od energie. Ale... Akropolis, stále tam nahoře a stále tak krásná, viditelná z těch nejméně pravděpodobných míst, a vedlejší Kopec Múz, kam se chodí posedět a pít, kam se chodí mlčet i psát, kde lze v trávě zahlédnout volně se pasoucí suchozemské želvy. A nyní si představte, že chcete někam jít, musíte někam jít, seznámit se, protože ačkoliv řecky nevládnete, zájem o filosofii, umění nebo politiku se tu snad prodává jako doplněk stravy, je to všude kolem a vy prostě musíte najít to místo, kde se to děje. Teď. Dnes.

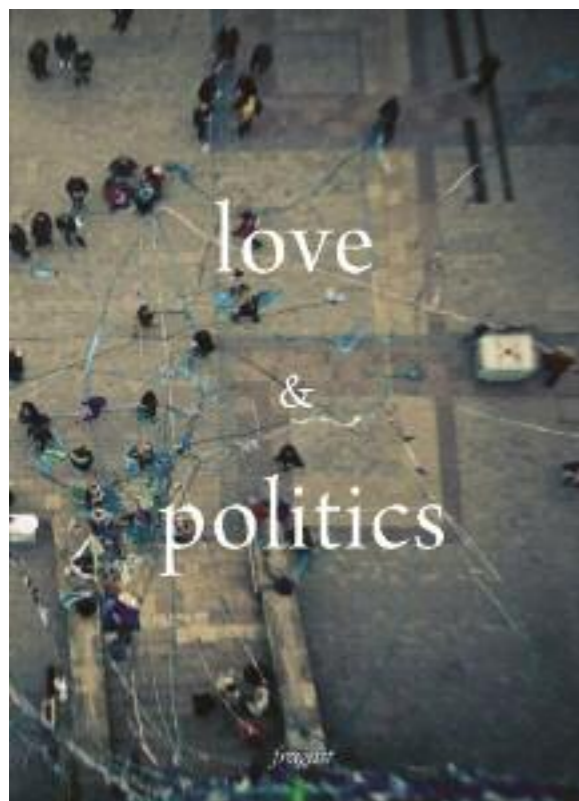
Do klubu Chaosmos / 79Au jsem přišla poprvé na otevřenou debatu o Deleuzově filosofii. Byl hezký nedělní podvečer, teplo a v prostorné prosluněné místnosti sedělo zhruba dvacet lidí a neměli na práci nic lepšího než rozebírat charakter rhizomatického a arborescentního myšlení. Na stěně byly vytištěné a vylepené, jako vyřezaný vnitřek, všechny strany knihy *love & politics*. V zaujetí naštěstí neudělám nic jiného, než že si v následujícím týdnu odepřu nějaké to souvlaki a knihu si odnesu domů. Tenhle interdisciplinární poklad, jež editoři sami nazývají synestetický jukebox, nemá začátek a nemá konec. Nabízí neomezenou fúzi forem, což odpovídá i markantní přítomnosti oceánu v knize. Je, slovy editorů, hrou *Νεφελοκοκκυγία*, hledáním a nalézáním tvarů v mracích. Láska a politika, nestojící proti sobě jako negativy, ale pracující ve vzájemném nesouhlasu, tak možná přináší nový mód. Pokusím se nyní čtenáře a čtenářky nadchnout následujícím výběrem z autorů a děl, idejí a momentů této kolektivní knihy.

**ALL IS FAIR IN LOVE AND WAR**

Tak pojmenovali svůj rozhovor Simon Critchley a Johan Grimonprez. Simon Critchley je profesor filosofie na New School for Social Research v New Yorku. Autor



ANNA LUŇÁKOVÁ (1993, Jičín) vyštudovala filozofiu na FF UK, v súčasnosti končí štúdium na DAMU. Umelecké či esejistické texty publikovala v časopisoch *Tvar*, *Host* či *A2*.



více než dvou desítek publikací, označující za původ filosofie zklamání (*disappointment*), týkající se buď náboženské, nebo politické oblasti, a věnující se i experimentálnímu psaní na témata jako Shakespeare, Bowie nebo slovní fotbal. Jeho poslední kniha *Tragedy, the Greeks, and Us* vyšla v letošním roce. Johan Grimonprez je filmař a umělec, který se věnuje kritice manipulativní síly médií, jejich schopnosti definovat svět na základě příběhů, které si dovolujeme sdílet. Nejznámějším filmem z jeho kuchyně je *Dial H-I-S-T-O-R-Y* (1997) o televizním zobrazování únosů letadel, kterému věnoval esej i Slavoj Žižek, nebo film *Double Take* (2009), dokument s fikčními elementy o setkáních Alfred Hitchcocka za Studené války. Dokument *Shadow world* (2016), který je výkopem rozhovoru, pojednává o mezinárodním obchodu se zbraněmi (a je přístupný online) a Grimonprez byl k němu inspirován knihou Andrewa Feinsteina. Ten je bývalým jihoafrickým politikem a členem Afrického národního kongresu (ANC), momentálně však sídlí v Londýně. Předjímám tak jeho postavení disidenta vzhledem k ANC, s nímž se v roce 2001 rozešel z důvodu odmítnutí kongresu zahájit rozsáhlé vyšetřování obchodu se zbraněmi.

Dnes je Feinstein výkonným ředitelem Corruption Watch UK a jeho memoár *After the Party* (2007) se věnuje kritice ANC; a je to právě kniha *The Shadow World: Inside the Global Arms Trade* (2011), která se dočkala nejen světového ohlasu, ale i výše uvedeného filmového zpracování.

## PŮVOD ZLA A LÁSKA MYSTIČEK

Grimonprez a Critchley v rozhovoru diskutují nezbytnost války. Paradigma světa, ve kterém žijeme, umožňuje, aby jeden týden poslal Obama dalších třicet tisíc vojenských jednotek do Afghánistánu a hned ten následující přebral Nobelovu cenu za mír se slovy: „*V té či oné podobě se válka objevila s prvním člověkem*“ (s. 85).<sup>1</sup> Je tedy australopitékovi souzeno mlátit druha kostí po hlavě, anebo se jen špatně tážeme po původu zla?

Zatímco na jedné straně stojí ti, kteří tvrdí, že člověk inklinuje k válce přirozeně, viz kniha *Demonic Males* (1996) autorů Richarda Wranghama a Dalea Petersona a jejich biologický determinismus (Francis Fukuyama, pracující za Bushe mladšího na ministerstvu zahraničních věcí, ji zmiňuje jako oblíbenou četbu tehdejší ministryně Hillary Clinton); na druhé straně jsou umírající lidé. Proto se ale naleznou i autoři pokoušející se tuto otázku znovu otevřít, a zachránit tak představu člověka vzešlého z „opice“. Jako příklad volí Gimonprez s Critchleym knihu *Our inner Ape* (2005) od Franse De Waala, která tvrdí, že více než válku chceme (objektivně) mír.

Má pravdu Hobbes, který tvrdí, že přírodním stavem lidstva je válka, nebo Rousseau, podle něhož jsou lidé přirozeně dobří a zlo je až produktem státního uspořádání? A co teprve Nietzsche se svým sublimním násilím společnosti, jejíž tlak už nevnímáme jako násilný, jsa pod diktátem rádooby morálky? Anebo se děje jednoduše to, co přináší největší zisk, a korporace už úplně supluje funkce a služby státu? Skutečnost je samozřejmě limitně složitější než její model, a proto je třeba vést diskuzi a nabízet interpretace, které nejsou duální, ale podobají se spíš trojrozměrné hře v šach, kde lze táhnout simultánně, napříč i mimo šachovnici.

Oba autoři pak pod tlakem otázky po vztahu politiky a lásky dospívají k odkazu k feminismu, který v sobě pro oba dva třímá řešení. Mluví o Bekyních, tj. o hnutí svobodných žen v katolické církvi z třináctého století, nebo o myšlení tehdejší francouzské mystičky Markéty Porete, která za něj však byla upálena. Proti instrumentalizaci touhy či sentimentalismu dnešní lásky stojí mystičky, které už před osmi sty lety nekladly mezi jedním a druhým hranice. Myšlenka lásky je pro ně aktem duchovní odvahy, která se snaží vyvrátit staré já, aby mohlo vzniknout něco nového. A možná je tak relevantním předmětem politiky a rozměrem společenských proměn.

## VÝCHODISKO Z PERMANENTNÍ VÁLKY

Gimonprez vede rozhovor i s Michaellem Hardtem, politickým filosofem a literárním teoretikem, mezi jehož nejznámější knihy patří ty, které sepsal s Antoniem Negrim, a sice *Empire* (2000), označovaná za komunistický manifest jednadvacátého století, *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire* (2004) nebo *Commonwealth* (2009). Jako ústřední lze vypíchnout tezi, že permanentní válka je součástí každodenního života do té míry, že se nejedná už jen o stírání rozdílu mezi policií, armádou a spravedlností, ale že je součástí i toho, co konzumujeme, o čem mluvíme a co kolem sebe vidíme. I *Vladař* Niccola Machiavelliho volí mezi strachem a láskou jako zdroji své moci. Vladař zvolí strach, protože je jeho původním zdrojem, zatímco láska spočívá v lidech, kteří jej milují. Jenže co když má láska, sídlící v lidech, trvalejší charakter, protože lid vladaře přežívá i po jeho smrti?

Naše doba není jen globálním apartheidem, ve kterém se bojuje za vyloučení a stavbu zdí (viz Izrael či USA), ale i dobou zahrnutí do systému takovou měrou, že se hierarchie stala součástí intimity každodennosti. Hardt a Gimonprez sledují, jak jsou režimy postavené na nenávisti spíše zvláštním druhem lásky ke stejnému, proudící z touhy potlačit odlišnosti, toužící být takřikajíc jako jeden muž. Chápat kupříkladu nacionalismus jako lásku ke stejnému, nikoliv nenávist, nabízí možnost vnímat demokracii, nově definovanou demokracii, jako lásku k různosti. Láska se tak musí stát seriózní součástí diskuze, o které nemluví jen básník nebo psychoanalytik, protože oddělit se od vášně znamená ztratit ze zřetele to, co ve skutečnosti vede naše životy.

Pro Hardta je člověk vězněm strachu, který ho nutí svlékat se na letišti nebo natáčet školní výuku. Kampaně typu „uvidíte-li něco podezřelého, hlase to“

<sup>1</sup> Všetky preklady: autorka eseje.



tento strach jen násobí, a tak akceptování bezpečnostního režimu dělá ze strachu motiv rozhodování. Permanentní stav války znehodnotil demokracii natolik, že je pouhým systémem pravidelných voleb na základě výběru z bohatých a již mocných kandidátů. Akt jimi diskutované politické lásky se přesto udál... a sice na náměstí v Káhiře roku 2011, kde různí lidé s různými zájmy a z různých skupin vedli společné politické jednání. Byli tam spolu, přesto setrvali v různosti.

## LÁSKA JAKO REVOLUČNÍ INSTITUCE

Mikhail Karikis, umělec řecko-britského původu v rozhovoru s již známým Michaelem Hardtem opět odkazuje k lásce jako politickému termínu. Láska má dle něj schopnost destabilizovat, a tak být katalyzátorem změn. Zároveň však zakládá silné pouto, které má schopnost odolat dočasným změnám; sociální vazby jsou zachovány, zatímco systém se mění. Tak jako soused v křesťansko-židovské tradici neodkazuje k někomu, koho dobře známe, ale k cizímu, má i politika podmíněná láskou povinnost mluvit vícehlasným zpěvem, nikoliv unisono. Kniha *For more than one voice* feministky Adriany Cavarero, kterou cituje, zastává spojení hlasu, tedy i voličského hlasu v podobě lístku nebo kliknutí, s konkrétním tělem. Hlas je nutně neodlučitelný od těla a dát něčemu hlas znamená dát něčemu svou jedinečnost. Tato jedinečnost není redukovatelná na shodu v názoru.

Zmiňme s nimi dokument *Hovory o lásce* od Piera Paola Pasoliniho, který zachytil, jak i tolerance přehlíží rozdíly mezi „sousedy“, když se jich vpytává na lásku, sexualitu a vztahy. Dovolovat rozdíly bez hlubší účasti není společenským řešením. Pro prostředí ekonomického fundamentalismu (pojem z knihy *Commonwealth*) je charakteristické, podobně jako pro fundamentalismus náboženský, že je tělo buď přehlíženo, nebo abstrahováno, ale především je zařazeno do systému hodnot, čímž se potlačuje jeho komplexnost a „špinavost“. Praktiky těla slouží vždy jen jako znak pro něco dalšího, tělo musí být ovládnuto něčím vyšším, větším – vůlí.

## FENOMENOLOGIE OSAMĚLÉ HOLKY

Začali jsme v mracích, nyní přistáváme na zem ke konkrétním tělům. Čtenářskou výzvou je stejnojmenný videoartový poetický esej od Miriam Poletti, fragmentárně, a tedy i nějak úplně otištěný na stranách knihy. Ten se snaží nabídnout některé z alternativních vztahů k tělu, jako je nomádství, osamělost nebo neproduktivní napětí, umožňující strávit hodiny v nereálné realitě pocitu. Zachycuje křeč platonické lásky spočívající v možnosti, že „jednou bychom mohli být spolu“. Tato láska proměňuje celou perspektivu světa, svět sám, způsob, jak se hýbat a jak trávit čas, jak číst... Reflektuje, jak náhle neodpovídáme kapitalistickému modelu, jeho nesvobodě a schématům, a ukazuje, jak je láska osobní revolucí. Láska, stejně fiktivní jako peníze a také stejně všemocná.

Jestliže je *Fenomenologie osamělé holky* (s. 41) o skutečných afektech z možnosti lásky, tak báseň Medhy Singh jí odpovídá tématem absence. Básnička z Nového Dillí, jejíž první sbírka vyšla v roce 2017 pod názvem *Ecdysis*, si klade otázku: „Proč se učíme o lásce bez její přítomnosti?“ (s. 48). A Nicoletta Pungias, fotografka a feministka zabývající se zejména štedrostí a laskavostí jako podceňovanými oblastmi, píše v podobném duchu: „*Nemluvíme o lásce, přestože jsme si jí tak jisti*“ (s. 54). Láska je již zde, je třeba se učit milovat?

A konečně, namísto běžnější ilustrace otevírají editoři propast obrazu tím, že jak esej, tak poezii či video prolínají samostatnými výtvarnými díly a fotografiemi, mezi jinými od Cheryl Rudd, britské umělkyně sídlící v Berlíně a pracující s koláží, nebo od Anny Deligianni, vizuální umělkyně z Atén. Kombinace více než dvaceti autorů a autorek knihy tak tvoří konstelaci, která naplňuje představu knihy-těla a přirozeně chápe i film nebo koláž jako text.

## UČIT SE NENÁVIDĚT

Před vstupem do oceánu, ve kterém bych ráda zanechala tento svůj průřez knihou, mi dovoluji jmenovat Andreu Messner, jež ve své eseji *Nenávist jako transformativní síla* (s. 103) o Walteru Benjaminovi nabízí tuto odvrácenou stranu lásky jako (také) revoluční sílu. Zatímco ještě u Marxe míří lokomotiva světové historie do stanice Utopia, Benjamin kritizuje automatismus pokroku a obraz nezastavitelného vývoje lidstva, přičemž vybízí k zatáhnutí ruční brzdy v podobě revoluční intervence.

Elegantní závorky Andrey Messner – například ve slově *(hi)story* (s. 105) – jako by říkaly vše o kritice dějin vítězů, které za sebou nechávají bezejmenné poražené. Přirozená sympatie k vítězům násobí utrpení nevinných. Nastalá katastrofa v sobě ale třímá naději, protože může být i koncem bezpráví, umožňuje skutečný pokrok, zatímco tomu zdánlivě skutečnému pokroku katastrofa materiálně brání. Ruiny, které zbyly po našich činech, odhalují to, co se v historii nestačilo odehrát, a stopy toho, co mohlo být jiné.

Naděje pesimismu spočívá i v tom, že to, co dominuje, nemusí automaticky vítězit v našem srdci. Zlom, namísto změny zákona, je otevřením nové cesty. Ostatně za revoluci byl označován i kopernikánský obrat, výsostný zlom v uvažování o světě. Andrea Messner si spolu s Benjaminem všímá, že síla, která nám poslouží k zbavení se nespravedlnosti, je naše „*touha bojovat*“ (s. 116), zrozená jednak z historicky nakumulované nenávisti těch, kteří odmítají „katastrofický“ historický proces, který pak vítězové nazývají „pokrokem“. Touha bojovat ze strany všech těch, kteří nenávidí zotročení svých předků, utlačených a zapomenutých v dějinách i v právu, a konečně těch, kteří nenávidí současný útlak, onu permanentní katastrofu na našich ramenou.

Aniž by se jednalo o hrátky se slovy, problém, který se nabízí (často kvůli takovým hrátkám), je slovo „boj“ tak často zneužívané a opotřebované všemi, kteří si pod ním představují výkřiky u hospodského stolu, v lepším případě použití motyčky nebo vidlí. Boj za právo, ať už je to právo jakýchkoliv „páriů“, nemá za

svůj cíl jen pouhé přijetí nového zákona ve stávajícím statu quo, ale má za cíl popření daností (svět se má tak a tak, společnost je to a to) a má za cíl předvést, jak se stávající systém ospravedlňuje; chce se popřít fakt, že bychom museli být jeho dědici.

To je jiný obraz nenávisti, než jak jsme na ni navyklí z identitářských sociálních skupin, vydělujících se vůči všemu, co je jiné, tak jak jsme o nich mysleli s Michaellem Hardtem; je to obraz nenávisti zachraňující „stopy jiného v ruinách dějin“ (s. 111). Bez ironie lze říci, že tato nenávist je naplněním (mesiášské) vize, která vytváří „skutečný stav ohrožení“, generální stávky, radikální formu pokroku. Nenávist, která odmítá rezignovat vůči útlaku, pokud útlak přetrvává. Pravá svoboda totiž spočívá v chudobě, ale jen v té, která je dobrovolná.

### POD HLADINOU S HYBRIDY A AMÉBAMI

Lessepsovská migrace je označení pro rostoucí pohyb mořských organismů mezi Středozemním mořem a Rudým mořem přes Suezský průplav dostavěný Ferdinandem de Lessepsem v roce 1869. Jedná se především o invazi rudomořských organismů, které si pomocí umělého průplavu rozšiřují svůj areál do Středozemního moře, kde jsou nepůvodním druhem. Nové, mutující druhy jsou již zde, konec hranice byl již realizován pod mořem. Uriel Orlow, umělec žijící na cestě mezi Londýnem, Lisabonem a Curychem, nabízí svou sérií kreseb s komentářem, kde vnímá hybrida láskyplným okem.

Inspirována mj. filosofkou Rosi Braidotti otevírá aténská autorka Antigoni Tsagaropoulou dvířka vedoucí pod vodu, do fantaskního světa, kde nehraje roli ani věk, ani gender, ale kde platí jiný narativ. Členka AMOQA (*Athens Museum of Queer Arts*) pracuje s LGBTQI+ pohádkami, subkulturou a přírodou. Malá mořská víla splývá jako améba chaosu se svým prostředím, které podléhá permanentní změně. Pokud se nebojíte, tak vás její text vezme na cestu, kde se setkáte s nadřazeným těhotným samečkem mořského koníka, hermafroditní červí dírou anebo s hysterickými pracovníky análu – strážci neexistující hranice mezi životem a smrtí. Mládě chobotnice trpící hedonistickou bulimií vám bude průvodcem.

Všichni ti, kteří nenašli své místo na zemi, jej hledají v nad-lunárním světě anebo pod vodou. Spisovatel Tom Bland, zmiňme jeho poetický pamflet *The Death of a Clown* (2018), odhaluje paměť jako virus a jeho studium analýzy snů v kombinaci se studiem performance v Londýně je základem pro jakýsi text-hybrid, který klade otázku: Jestli smrt znamená zástavu mozku, jak je možné, že se mnozí ještě hýbou (s. 213)?

### NEZDOLNÁ INTIMITA ZPĚVU

Nakonec mi dovolu představit myslitele a performeru Soumyabratu Choudhuryho, v současnosti vyučujícího na School of Arts and Aesthetics v Dillí, autora

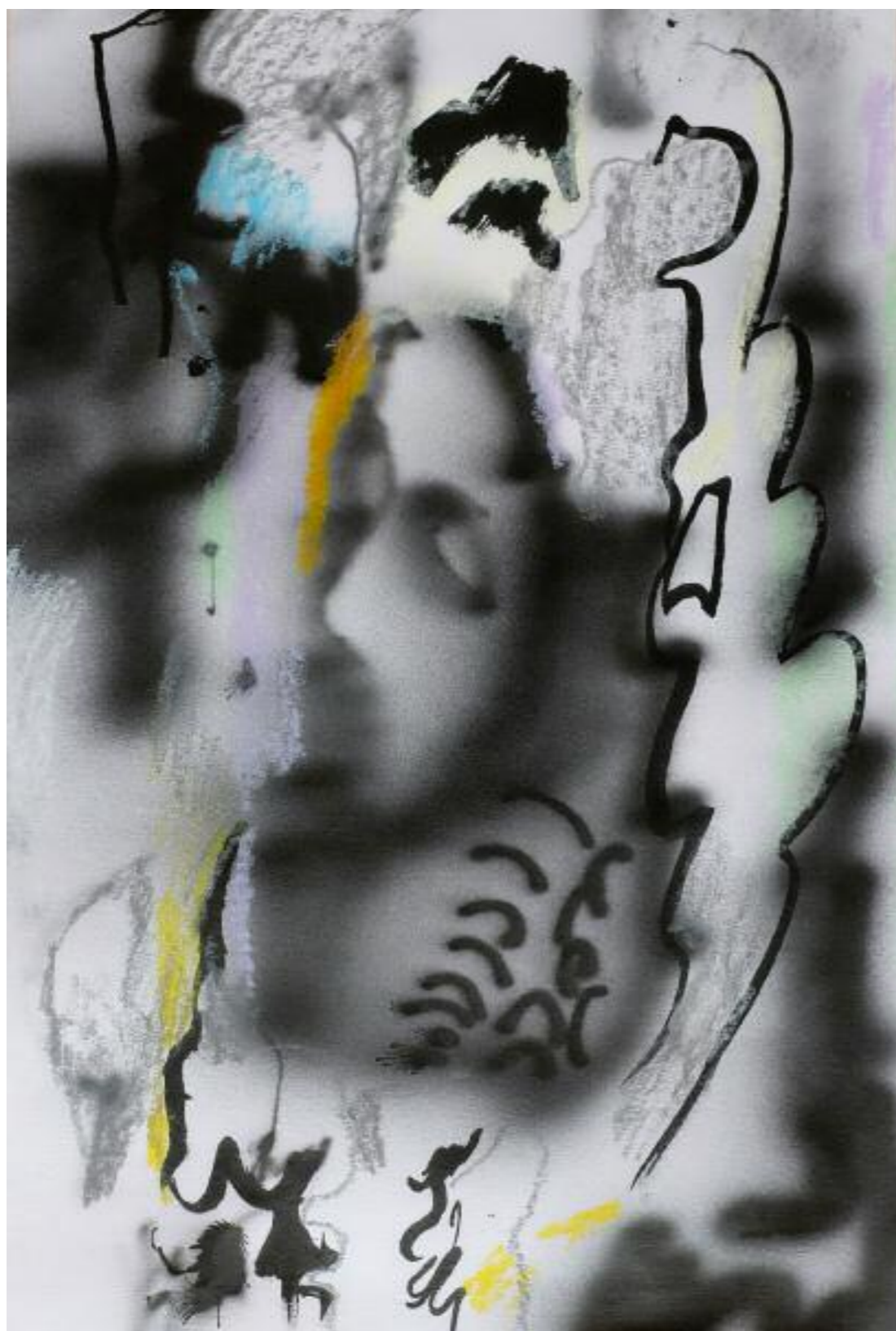
knih *Theatre, Number, Event: Three Studies on the Relationship of Sovereignty, Power and Truth* (2013) nebo *Ambedkar and Other Immortals: An Untouchable Research Programme* (2018). Bývalý učitel a osobní přítel Hannese Schumachera, zakladatele platformy i nakladatelství Freigeist, sprostředkovatel mezi západní filosofií a indickou tradicí, si klade otázku po hudebním charakteru věty „Miluji tě“.

Jak si poradí filosofie jazyka či lingvistické nebo doslovné chápání významů s broukáním, byť jen refrénu zamilované písně? A není to něčím přesnějším – se svými pomlkami, echem a fragmentárností – než zřetelné slovo „láska“? Nezdolná intimita zpěvu; většina lidí s přesvědčením, že zpívat neumí, miluje nějakého zpěváka. Copak to mluví z ticha studu ostatních? Hlas, propůjčený zdánlivé universalitě textu, uspává a chrání před zlými sny.

Zůstanu pro tentokrát raději u otázek než odpovědí, přesto nemlčím. Esej, rozhovor, báseň, kresba, fotografie, video... Je to způsob, jakým se naše téma vzpírá výpovědi? A jakou „politiku“ tyto formy přinášejí? Práce nakladatelství Freigeist se touto knihou nezavřela, nýbrž pokračuje sérií setkání, přednášek a promítání v klubu Chaosmos\_79Au. A pokud by snad pro tyto činnosti nebylo dost místa zde nahoře, vždycky si můžeme vystavět domky na dně oceánů.



Svetlana Fialová: *Kôň*, 2016, kombinovaná technika na papíru, 150 x 156 cm



Svetlana Fialová: Zo série Malé spúšťa, 2019, kombinovaná technika na papieri, rôzne rozmery

LUCIA EGGENHOFFER

## Básne z pripravovanej zbierky *Nohami pevne v oblakoch*

### pridaj trochu sily

čo sa berie po špičkách  
zober skokom  
skús zo spánku  
ako boľavý zub  
vytrhnúť nechcený sen  
skús si pamätať  
spôsob zauzlenia  
a toto si niekde poznač  
hneď po víťaj  
povedz ďakujem pekne  
ale dovidenia

diera pod rebrami  
vyplašene rastie  
zatni zuby keď zapiští  
ako žiletka papiera  
nečakane ostré  
šťastie samo  
so sebou  
na nože

kričala by  
ale túžba je  
tvrdohlavo nemá  
to sa predsa  
nesmie  
nemá  
nemôže

až po uši sama  
trénuje rany  
fúka pády



LUCIA EGGENHOFFER (1977, Veľký Krtíš) vyštudovala anglistiku a amerikanistiku na Filozofickej fakulte Prešovskej univerzity v Prešove. Získala ocenenia v rôznych literárnych súťažiach, vydala básnické zbierky *Dni na dlani* (1999), ktorá v rámci Ceny Ivana Kraska získala prémie za debut roka, a *Medziriadky* (2005). Autorka žije a tvorí v Prahe.

zoceluje kožu  
ale nakoniec aj tak  
opäť padá do letu  
a je to stratené  
a je to tu zas

do mono tónu  
obáv nebezpečne  
príjemne vnika  
druhý hlas

### **tolko toho povedali**

ako by vedeli všetko  
môže sa ti stať  
aj potlačená dlaň  
včely pod jazykom  
mravce v prstoch  
pálenie uší  
hysterické myšlienky  
ako by vedeli

premaľuješ si svet  
v prstoch zovrieš konce  
a budeš ich spájať a spájať  
kým nepochopíš že  
čo spája  
to raz rozdelí

chodník sa zastaví  
odlepíš sa odkloníš  
prevrátiš poďakuješ  
za málo omylom  
vymažeš a nevymyslíš  
znovu tolké mali obavy  
si priestor za tým čo vidím  
ľahkosť ktorá vždy priťažie  
si rez od pazúrka  
krv ktorá v rane zrazu  
nevie čoby

dáš si raz a neprestaneš  
oslepneš stratíš sluch  
čože?

nepočujem ich  
nech robím čo robím

### **cez deň je to ľavou zadnou**

ale noc má pripravenú pravačku  
úzkosť sa v nej predlžuje a nič  
ju bez teba neskráti

po cestujúcom zostávajú  
ako škola vysedené diaľky  
v rytme pamätania  
počítam a rátam naše sny  
ako zmätené ovce na trati

stretli sme sa  
a zrazu bolo jedno  
kto kam šiel

tlak nad krajinou  
tela stúpala a  
pod kôrkou ticho  
na svet nikým nepoznaný  
prišiel nový svetadiel  
cítiš to isté  
alebo aspoň  
rovnako?

zrazu ma prudko  
zabolel z úst noci  
vyrazený ďalší sen  
o tvojich nohách  
pevne zarazených  
v mojich oblakoch

### **izba je plná**

nervózneho hmyzu  
okno na nebi  
a nebo veľký klam  
ako to že ťa napriek tomu  
že ťa nemám stále mám

ráno je svet  
kde mám šaty?  
večer gombička

vo vtieravých  
predstavách sa do teba  
dôsledne vpíjam ako  
slina do trička  
pripusti si  
ma ako len môžeš  
ale najlepšie by bolo  
čo najďalej  
od všetkého  
čo hasím  
aj keď ma to nepáli

hneď na prvý pokus  
si dávam druhú šancu  
a naťahujem budík

no veď len si predstav  
že by sme v tomto  
svete zo všetkých tých  
ľudí práve my dve  
zaspali

### **už skoro spím**

a moja nocou  
najedená myšlienka  
potichu priberá  
v akom jazyku máš  
napísané do dlane?

neviem bez nej byť  
ale potom utekám  
veď čo keď náhodou  
skutočne zostane  
už ti ten let ide  
teraz to skús  
správnym smerom

trochu to ešte bude  
bolieť kým to pochopím

kým sa mi rozsvieti  
tma pod lampou a  
vyhasnuté pero

všetkému sa postaviť  
a potom sa báť  
že sa zámok  
v duši otvorí

už skoro spím  
zvoní mi v ušiach  
keď sa snažím stihnúť  
naše zmeškané hovory

### **opatrne sa poskladá**

a pošle  
môžeš ju prečítať  
odpísať  
môžeš ju  
čo len chceš  
pokojne aj zbabelo

možno už dnes  
sa vedľa piesne  
sama zloží  
šmik sem šmik tam  
nahá láska za čelom

opatrne vloží  
nevyslovené  
ako obálka jazykom  
zalepené srdce  
do ucha  
uži si kožu  
kým je teplá  
keď ju už máš  
nech sa zaslúžene  
ošúcha

rozum ju nedokáže  
chytiť ani keď z neho  
celú noc strieka pot  
utop v ňom

spomienku ako  
zbytočne narodenú  
mačku kým ti neporodí  
ďalších sto chrobákov  
v hlave povedz  
jej adieu

môžeš jej vyraziť dych  
môžeš ju čo len chceš

ona to prežije

### vráťme sa

k láske za čelom  
a uvidíme ako niekto  
zatvára zatvorené dvere  
postav medzi nás múr  
opriem sa

telefón kričí ako malé dieťa  
scéna si žiada pozornosť  
postav ho  
nakoniec ho budeš  
mať aj tak  
dosť

máš ju tam  
bez prostrednej blízkosti  
so zazipsovanou dušou  
rozopni ju zubami  
napni hrud'  
otvor oči  
proste tu som  
tak je to dobré  
nič s tým nerob  
nechaj to tak

pikantné déjà vu  
vyvolané stresom  
je rýchle  
presné  
akurát

## URŠULA KOVALYK

### Polovičná vdova

(napísané pre *Glosolátiu*)

Kúpalisko Steinbergbad ospalo klipká očami v júlovej páľave. Slnko zohrialo vodu v bazéne na príjemnú teplotu, a tak Sidónia môže konečne plávať bez toho, aby riskovala zápal močového mechúra. Ľudia znehybneli na ležadlách v tieni. Pospávajú, čítajú si alebo sa len tak nepríčetne dívajú na oblohu. Tridsaťšesť stupňov je nový letný rekord v tejto obvykle studenej alpskej dedinke, a preto kúpalisko zatvárajú až neskoro večer. Nikto sa nikam neponáhľa. Plavčík pomaly navlieka pásikavé tričko na svoje slnkom spálené telo. Bez záujmu civie do bazéna. Sidi pláva v dráhe pre plavcov. Je úplne prázdna. Iba pár priesvitných vážok jej občas vletí do dráhy. Sidin plavecký štýl je zúfalý. Niečo medzi prsami a kraulom, bez ponorenia hlavy. Niečo, čo pripomína skôr smrteľné pohyby topiacej sa ženy než spôsob, ktorý ju bezpečne udrží nad hladinou. Aj napriek tomu si plávanie náramne užíva. Keď pripláva k stene bazéna, zapnú sa masážne trysky. Cíti, ako jej pokožku masírujú bublinky, ako utekajú po jej tele smerom k pupku, aby skončili kdesi dole medzi nohami. Zasmeje sa. Pošteklí jej to šušku. Zhlboka sa nadýchne, roztiahne nohy a ľahne si na hladinu. Pár kvapiek vody stečie z vlasov do očí. Zdá sa jej, že voda má zlatistú farbu, bublinky šialenou rýchlosťou narážajú do jej tela a ona má odrazu pocit, že sa kúpe v pohári šampanského. Bože, tak mi je dobre, pomyslí si a pocíti silné prianie, aby táto chvíľa trvala večne. Po niekoľkých minútach však hydromasáž skončí. Trysky sa otvoria v opačnom kúte bazéna. Sidi vylezie z vody. Mrkne na hodinky. Ešte má čas. Zahryzne sa do nej slnko, na koži medzi lopatkami pocíti silné pichanie. Voda z plaviek jej steká po stehnách a nehlučne sa vyparuje z pokožky. Ľahne si na ležadlo, pod hlavu položí uterák. Nohy ohnuté v kolenách trčia do neba ako dva mohutné stĺpy. Ešte má čas. Potom pôjde k Martinovi. Chvíľu sa díva na stehno. Pozoruje červenú rozšírenú cievku na koži, keď si všimne presne v strede medzi nohami Geisslhorn, tretí najvyšší štít v Lofri. Díva sa na sivý vráskavý končiar, na ktorom je aj napriek horúčave trocha snehu. Spomenie si, ako naň Martin rád lozil, ako sa hodiny chystal, kontroloval výstroj a počítal skoby. Ako ju prehováral, aby s ním šla. Sidi sa na takú blbosť nikdy nenechala nahovoriť. Mala hrôzu z výšok a absolútne nerozumela záhadným horolezeckým uzlom, ktoré ju stoj čo stoj chcel naučiť jej muž. Spomenula si, ako sa neraz kvôli tomu pohádali a ona mu v zlosti šplechla do tváre tie najhoršie nadávky. Teraz tam Geisslhorn stojí tichý a neprístupný, akoby naň nikdy nikto nevyšiel. Sidi sa snaží nemyslieť na Martina, ale ten prekliaty vrch jej ho vždy niečím pripomenie. Otočí sa na

### TÉMA URŠULA KOVALYK



URŠULA KOVALYK (1969, Košice) je feministická spisovateľka. Vyštudovala sociálnu prácu na Trnavskej univerzite. Pracovala v kultovom košickom kníhkupectve Artforum a ako poradenská pracovníčka vo Fenestre – v krízovom centre pre obeť násilia páchaného na ženách. V roku 2004 sa odsťahovala do Bratislavy a založila Divadlo bez domova, v ktorom hrajú ľudia bez domova, telesne postihnutí a ľudia s psychiatrickou diagnózou. Pracuje v ňom dodnes. Je autorkou prozaických kníh *Neverné ženy neznášajú vajíčka* (2002), *Travesty šou* (2004), *Žena zo sekáča* (2008), *Krasojazdkyňa* (2013) a *Čisté zviera* (2018). Jej prózy boli preložené do angličtiny, češtiny, maďarčiny, hindčtiny, slovinčiny, francúzštiny a arabčiny. Za knihu *Krasojazdkyňa* získala v roku 2014 Cenu Bibliotéky. Je tiež držiteľkou ceny Inzine v literárnej súťaži Poviedka 2001, víťazkou slovenského národného kola celosvetovej literárnej súťaže o Cenu Davida T. K. Wonga v roku 2002. Napísala niekoľko divadelných a rozhlasových hier. Žije v Bratislave.

brucho a dovoľí, aby jej slnko pomasírovalo kríže. Potrebuje si vyhriať kosti, nahromadiť teplo, uložiť ho do každučkej bunky. Aby prežila studenú, sychravú zimu. Sidi na chvíľku znehybnie. Lúče sa celou silou oprú do jej chrbta a vytlačia jej pod pazuchami pot. Cíti, ako pomaly steká do podprsienky. Telo sa rýchlo prehrieva, horúčava je čoraz neznesiteľnejšia. Má pocit, že sa premení na veľkú mastnú škvrnu. Sidi sa snaží vydržať na slnku čo najdlhšie, ale po niekoľkých minútach to vzdá. Rýchlo vlezie do bazéna. Chladná voda jej okamžite uhasí kožu, ona si uvoľnene ľahne na hladinu. Miluje toto kúpalisko, plné obrovských stromov. Je krásne tiché. Nikdy tu nepúšťajú hudbu. Dlho nevedela prísť na to, prečo ju kúpaliská u nás tak veľmi rozčuľujú. Potom jej došlo, že za všetko môžu rádiá vrieskajúce v bufetoch. Zoškvarené hranolčeky a Desmod. Vražedná kombinácia, ktorá jej vždy pokazila žalúdok. Steinbergbad je iný. Jediný hluk tu vyrába plavčík, keď píska na pubertiakov, čo skáču do bazéna zo zakázanej strany. Sidi sa ponorí pod hladinu. Urobí kotrmelec a vynorí sa tak, aby jej prúd vody sčesal z tváre vlasy. Pozrie sa na hodiny visiace na stene prezliekarne. Musí už ísť. Vylezie z vody, vezme tašku a zabalí sa do osušky.

Nemá to ďaleko. Pár minút pešo k alpskej chate, pár minút k Martinovi. Kráča po úzkej ceste vedľa potoka, ktorý je teraz bez vody. Keď tu boli naposledy, žblnkal a bublal. Spenený a divoký. Keď tu boli naposledy, Martin bol plný života. Ukecaný. Vysmiaty. To, čo z neho ostalo, sa už na Martina ani trocha nepodobá. Dlho verila, že začne aspoň rozprávať. Snažila sa. Fakt. Hovorila k nemu. Od rána do večera sa jej nezastavili ústa. Komentovala všetko, čo robí, dúfala, že raz na niečo zareaguje. Pohne obočím? V jeden večer umývala hlávkový šalát, Martin bezvládne ležal vo svojej špeciálnej posteli a ona nahlas niečo vykladala. Rozoberala všetky možné témy. Kládla mu otázky. Slová vyslovovala naozaj zreteľne a pomaly. Snažila sa vzkriesiť jeho reč. Preháňala, nadávala, schválne vpravela veci, ktoré ho vždy rozčuľovali. Martin nereagoval. Nepohol ani jediným svalom na tvári, oči mal ako vypálené žiarovky. Pochytila ju zlosť: „Keby si sa aspoň usmial! Nenávidím ťa, počuješ? Nenávidím!“ Chvíľu sa dívala do jeho tváre a on... NIČ. Mlčal rovnako ako šalát v dreze. Vtedy jej došlo, že tá cieva, čo mu pukla v hlave, ho definitívne premenila na zeleninu.

Sidónia odomkne dvere na apartmáne. Vyzuje si šľapky, zhodí zo seba mokré plavky. Obzerá sa v zrkadle. Biely zadok a ružovkasté prsia vytvárajú nepekný kontrast so zvyškom opáleného tela. Napadne jej názov jednej kožnej choroby. „Vitiligo“, povie nahlas do zrkadla. Oblečie si staré potrhané šaty a odkráča do izby k Martinovi. Leží na posteli, má zatvorené oči. Keď sa ho dotkne rukou, otvorí viečka. Jeho pohľad je prázdny. Očami blúdi po izbe, nechápe, kde je. „Bola som sa okúpať, voda je fakt skvelá,“ povie Sidi. Ani nevie, prečo mu to vlastne hovorí. Zo zvyku? Aby sa nezbláznila? Táto informácia je pre neho úplne nepochopiteľná. Mohla by mu povedať, že bola na Marse, reakcia by bola úplne rovnaká. Je už niekde inde, v akomsi paralelnom svete, tu na zemi ho drží iba jeho bezvládne telo. Potom mu zmeria tlak, nakrími ho hadičkou, umyje ho a prebalí. Podá mu vodu a lieky. Úkony vykonáva presne a nenáhlivo, ako nejaký stroj. Dlho jej trvalo, kým sa ho naučila opatrovať sama, bála sa, že mu nechtiac ublíži. Teraz je z toho rutina, predstavuje si, že sa stará o obrovského novoro-

denca. Ktorý mlčí. „Keby si aspoň džavotal,“ povie Sidi a postel', na ktorej Martin leží, odsunie pred balkónové dvere. Dokorán ich otvorí. Večerný vzduch osvieži izbu. Výhľad na panorámu hôr je až gýčovo krásny. Nastaví mu lôžko do polosedu. Možno ich Martin predsa len trochu vníma. Sidi sa chvíľu díva na hory, potom na Martinovu tvár a znova na hory. Stmieva sa. On ticho leží. Ona mlčky sedí vedľa jeho posteľe. V diaľke započuje dychovku, krik detí a jódlovanie miestneho speváka. Lofer fest, pomyslí si. S Martinom na ňom párkrát boli. Grilujú sa kurčatá, tancuje sa polka, pivo tečie prúdom. Turisti aj miestni sa družne zabávajú. Uvedomí si, ako dlho sa nebola baviť. Bolo by blbé tancovať na plese, kým Martin bezvládne leží. Je priviazaná. K mužovi, ktorý je jednou nohou v hrobe. Som polovičná vdova, pomyslí si. Sidónia posedáva pred balkónom, necíti hlad ani smäd. Len nekonečnú únavu. Mlčí. Díva sa na hory, ktoré pomaly splývajú s čoraz tmavším nebom. Žeravé hviezdy robia na čiernej oblohe diery. Mala by som si aspoň pustiť hudbu, pomyslí si, ale ďalej nehybne sedí. Ticho pretne hlasný smiech mladého muža, čo býva o poschodie vyššie. Sidi vykukne z balkóna. Muž má obuté horolezecké topánky, cez plecica má prehodené lano. V jednej ruke drží igelitku plnú piva, druhou rukou objíma mladú ženu. Usmieva sa. Biele zuby svietia z jeho opálenej tváre. Je vysoký, svalnatý, sebavedomý. Chvíľu stoja pri vchode do domu, on jej niečo vykladá. Sidi mu nerozumie, po nemecky nevie ani ceknúť. Dievča sa afektovane zasmieje a povie slovo, v ktorom Sidi identifikuje iba výrazné r. Potom muž odomkne dvere. Chvíľu buchocú po schodoch, kým zámka na ich apartmáne nahlas cvakne. Sidi počuje smiech, tečúcu sprchu. Niekoľko minút je ticho, potom sa ozve ťahavé ženské stonanie. Sidóniu obleje pot. Na tvár jej vybehne červeň. Predstavuje si, ako sa milujú. Ako ona objíma tie urastené plecica nohami, ako ju on líže, kde všade ju hladí prstami. Predstavuje si vôňu vzrušeného Martinovho tela, predstavuje si všetko, čo kedysi robili v posteli. Je vzrušená a zároveň sa hanbí. Akoby sa im vlámala do spálne, teraz ich drzo špehuje. V izbe je už úplná tma. Sidi však nezažne svetlo. Díva sa na indigovú oblohu a počúva vzdychy súložiacich milencov. Pozrie sa na Martina. Biela prikrývka zakrýva nemohúce telo. Bledá tvár svieti do tmy. Vyzerá ako mŕtvola. „Martin!“ zavolá na neho, potom ním zatrasie tak silno, až otvorí oči. Jeho pohľad blúdi po priestore. Tupý, nechápavý a bezduchý. Sidónia ho pozoruje, kým znova zatvorí oči. Potom zabuchne balkón, zapne nahlas telku a zruší milostné kvílenie. Uvarí čaj, zohreje polievku. Naje sa. Do práčky hodí pár ušpinených vecí. Prebalí Martina. Pustí si na prehrávači film. Nohy si vyloží na konferenčný stolík. Večer sa rozbieha ako ťahaný kôň. V pomalom, jednotvárnom tempe.



Svetlana Fialová: Zo série *Malé spúšťa*, 2019, kombinovaná technika na papieri, rôzne rozmery

## TOMÁŠ STRAKA

### Svet „krásnych, mladých a bohatých“

KOVALYK, U. 2018. *Čisté zviera*. Bratislava : Divadlo bez domova.

Päť rokov sme čakali na novú knižku autorky, ktorá nielen svojou *Krasojazdkyňou* (2013) zbúrala nejedno tabu. Uršuľa Kovalyk je multifunkčná umelkyňa, jedna z mála, kto sa umením na Slovensku skutočne živí, a jej pohľad na svet má v sebe istú radikálnosť, ktorá pramení z každodenného stretu so slabosťou a utrpením. Tak ako Staviarsky či Gibová, je aj Uršuľa východoslovenskou intelektuálkou, ktorá si svoje práce „necucá z prsta“, nie sú to preštylizované myšlienkové hry, ktoré majú za úlohu vypovedať o veľkých pravdách, no nakoniec skončia presne opačne. Pri autoroch a autorkách ako Kovalyk ide o odžité scény Camusovej alžírkej periferie, kde slnko žiari silnejšie, ovocie je sladšie a život tvrdý. Bol to práve Albert Camus a japonský básnik Issa Kobajaši, ktorí mi pri čítaní napadali najviac. Ich nenávisť k hlavným mestám (Paríž a Tokio) a divoká, až šialená túžba po domove v chladných vyumelkovaných miestnostiach plných zisku a pretvácky. Nové svety vznikajú pod tlakom, alebo je to možno naopak a Chagal si svoju Ľoznu a Márai svoje Košice dokážu nosiť v aktovke či pod klobúkom blázna bez ohľadu na okolnosti.

#### KNIHA JE AJ OBAL

Kým sa dostanem k samotnému obsahu, chcem povedať niečo o forme a typografii. Práce a podivne pokrivené zvieratá Kristíny Minčíkovej sledujem so záujmom roky, takže som bol jej účasťou na knihe príjemne prekvapený – práve podivné červeno-čierne-biele kresby dodávajú knižke zvláštnu atmosféru. Nový typ Kovalykovej písania sa teda skvelo dopĺňa s Minčíkovej zvermi, s ktorými vytvára symbiózu. Knižka ma pritom najprv zarazila, nemám rád, keď sa typografia a typ papiera prispôsobujú ilustrácii a nie naopak, vytvára to dojem umeleckého katalógu a nie literárneho diela. Kniha sa ale číta výborne. Papier nie je natoľko lesklý, aby rušil; v konečnom dôsledku teda bola voľba vizuálnej formy, ktorá atakuje podvedomie, dobrým ťahom. Rovnako farebnosť (biela, červená, čierna – semeno, krv, smrť) nenechá čitateľa a čitateľku ľahostajnými a udržia ich v relatívne nepríjemnej nálade diela. Kresby sú vyrušujúce, bizarné a, ako som naznačil, využité funkčne vzhľadom na obsah knihy. Ľudské tváre sa tu objavia len občas a je to práve animálnosť, ktorá nás zaujme. Kresby sú banálne skoro ako v detskej knižke. Zajko si čistí zúbky, havo sedí v kolíske, ryby cestujú autobusom, zajko číta list nad klietkou, leňochod „čumí do blba“. Ľudské tváre vidíme len občas, a ak, tak sú strašidelné, pokrivené, polo-zvieracie. Ľudia sú na kresbách démonickí.

TÉMA  
URŠUĽA KOVALYK



TOMÁŠ STRAKA (1990, Košice) je básnik, prozaik a organizátor, momentálne žije v Prahe. Svoju poéziu prednáša na pódioch v Česku aj na Slovensku, a to buď ako súčasť európskeho movementu Slam Poetry, alebo vo forme básnických inscenácií Pražského undergroundového divadla Cross Attic. Spolu s Luciou Ernekovou je hlavným organizátorom slovenskej Slamovej scény a snaží sa prepojiť súčasný slam vo Vyšehradskom priestore. Debutoval zbierkou *Paper back* (2013), v roku 2014 mu vyšla zbierka *Hrdina robotníckej triedy*, naposledy publikoval prózu *Len sa nepozri do očí* (2016).





Minčíková a Kovalyk sa snažia atakovať ľudské Id, ten jašterí mozog vsunutý do balastu morálky a ľudskosti, naše prvotné pudy. Vybudiť v človeku zver, ktorá sa bojí o svoje bytie alebo si rozkošnícky užíva, chráni svoje teritórium, prípadne len slobodne pobieha, zver, ktorá je ohrozená iným – ľudským.

### NOVÝ TYP PÍSANIA

*Čisté zviera* je experimentom. Najskôr sa môže zdať, že nevydareným. Poviedky sú zo začiatku akési lacné a mľandravé, zdajú sa byť nedokončenými, síce dokážu vybudovať atmosféru, ale tá hneď zhasína. Kniha rozhodne nie je dielom typu *9 poviedok* od Salingera. Tie Kovalyk sú príliš krehké, aby prežili osve.

Od úvodu je jasné, že Kovalyk zmenila štýl. Hovorí si, čo chce a ako chce, končí, kedy chce, a často úplne rezignuje na logiku. Poviedky sa najprv zdajú byť realistické a trochu slabé, potom surrealistické a šialené, alebo hororové a opäť končiace priskoro. Čitateľ/ka nemá pocit, že ho/ju autorka niekam vedie, a ak ten pocit nadobudne, zistí, že nemá šajn kam.

Spoločnými znakmi mnohých poviedok sú autobiografické črty, feminizmus, surreálnosť, hororovosť, environmentálna tematika a sociálne témy. Len málokto uverí, že hlavné postavy sú rôznymi ľuďmi. Ich temperament, spôsob rozmýšľania či vnútornej reči, dokonca aj silná maďarská stopa (alebo národnosť, ak chcete) z nich robí jednu postavu, ktorá sa vyskytuje v rôznych situáciách. Autobiografický vplyv sa prejavuje i v profesiách hlavných postáv: spisovateľka, ošetrovateľka zvierat v laboratóriu, sociálna pracovníčka v azylovom centre, vedúca divadla pre bezdomovcov, vlastníčka mexického naháča. Ursula pokračuje v popisovaní vlastných skúseností či častí života, ale robí to inak ako v *Krasojazdkyni*. Odpútava sa od narácie a pripútava sa k atmosfére či pocitu. Poviedky sú ilustráciami bezmocnosti, strachu a nemožnosti, a je vlastne jedno, či sú klientkami týrané ženy, bezdomovci, postihnutí či starí ľudia, alebo zvieratá, bezmocnosť ostáva rovnaká. Strach o klienta/klientku, súcitiť a nekonečný boj sa v knihe opakujú znovu a znovu a znovu, ako spôsob bytia – ako cesta. Druhou postavou, archetypom, ktorý sa v knihe vyskytuje častejšie, je vyšinutá starena, ktorá nájde slobodu alebo smrť v premene, šialenstve. Postava v prvej poviedke sa lúči s menštruáciou: „*Dúfala, že sa z menzesu stala iba spomienka, odporná a zahanbujúca. A neovládateľné výbuchy zlosti, ktoré každý mesiac sprevádzali jej krvácanie, bude už iba vtípne opisovať kamoškám na žúrke*“ (s. 10). Hneď prvá poviedka prináša dolnú vekovú hranicu, o ktorej sa budeme rozprávať. Áno rozprávať sa, *Čisté zviera* je dialógom, agresívnym dialógom bez odpovedí, ktoré si musíme nájsť sami. Kniha je často spleťou boja a rezignácie, a aj keď autorkine

dvojníčky zväčša majú chuť bojovať, staroba už má sily oveľa menej. Život sa mení na akési väzenie, a to nielen vo vlastnom tele, ale aj vo vyšinutej mysli, v byte, v spoločnosti: „*Prečo si myslím, že som krysa? Pretože sa tak cítim. Žijem v diere o veľkosti päťdesiat metrov štvorcových (...) Stala som sa väzenkyňou vo vlastnom byte*“ (s. 93 – 94).

Ako som naznačil, postavy a deje poviedok korešpondujú, súzvučia a každá poviedka má minimálne jeden náprotivok v tých ďalších. Ich „nedokončenosť“ prestane prekážať hneď, ako si uvedomíme, že kniha nie je súborom poviedok, ale celkom, v ktorom sú poviedky veršami, strofami a refrénmi. Autorka nás nikam nevedie, pretože dielo je prepojený celok, v ktorom sa všetko deje odrazu, nejde o cestu, ale skôr o obraz, o vyjavenie reality, a to surovo a jasne, bez potreby postupného odhaľovania či blúdenia. *Čisté zviera* je existenciálnou poéziou v próze, je iným typom písania, pretože presahuje vlastnú žánrovosť. Všetky prvky „nedokonalosti“, ktoré som spomínal vyššie, sa rozplynú, keď knihu začneme čítať nie ako zbierku poviedok, ale ako holistický organický celok s vlastnou anatómiou a fyziológiou. *Čisté zviera* je, ako napovedá názov, organizmus.

Dva naznačené ženské archetypy sa medzi sebou prelínajú a hľadajú. V niektorých poviedkach sa objavuje tretí archetyp, akýsi Vergílius, sprievodca, ktorý má často tiež podobu staršej ženy alebo takmer mystickej postavy smrti či transvestitu oslavujúceho „modrý mesiac“.

Ak si knihu rozoberieme z pohľadu akoby veršov, všimneme si jej komplexnosť a to, že pätnásť poviedok je prepojených „pavučinou“. Poviedky odhaľujú zvierací motív a tento personifikovaný zvieratník oplýva pocitmi, ktoré zrkadlia princípy skryté v zvieratách.

### ABY SOM BOL KONKRÉTNEJŠÍ

Prvá poviedka – *O žene, ktorá neznášala literárne podujatia* – sa dopĺňa s druhou, treťou, piatou a siedmou poviedkou, a to hlavne v autobiografických črtách. Ponárame sa do súkromnej výpovede autorky, odhaľujeme vnútorný vesmír jej autentického premýšľania... Autorka sa hlási o slovo bez parafráz, popisuje svoje pocity z literatúry, zo sveta písania – vlastný pocit za počítačom a pri písaní. Zvieratom je tu vrana, predstavujúca múdrosť, hru, let, prešibanosť, pozorovanie ľudí zvonku, strapatosť, špinu, temný ženský element.

Druhá poviedka – *Veverička v lodičkách* – korešponduje s takmer všetkými ostatnými poviedkami, odkrýva druhý archetyp, vyšinutú starenu. Zároveň je to jediná poviedka, ktorá nám ukazuje zviera v človeku spôsobom, ktorý vidíme v pätnástej poviedke (s tým rozdielom, že v nej ide o vnútorné znaky, tu o vonkajšie). Veverička symbolizuje plachosť, nedôveru, prešibanosť, eleganciu, obozretnosť, skrývanie sa a strach.

Tretia poviedka – *Zvuky, o ktoré sme prišli* – je najintímnejšou a ako v jedinej v nej úplne absentuje pocit šialenstva. Ide o opis zvukov domu, spomienok, čistoty. Poviedka súzvučí so všetkými autobiografickými poviedkami, hoci najviac

so štvrtou – ide o rovnaký princíp neznámeho zvuku, šepkania v tichom dome, princíp je ale opozitný. Mucha symbolizuje ospalosť, nervozitu, let z miesta na miesto – blúdenie v mysli na rovnakom princípe, neustále očisťovanie sa...

Štvrtá poviedka – *Šepkajúce lyžičky* – sa vyznačuje tým, že sa prvýkrát objaví hororový aspekt, ktorý prekvapí. Vidíme starenu, ktorá od samoty zošalie. Poviedka korešponduje najviac s ôsmou, jedenástou a štrnástou poviedkou, a to v pocite neznámeho, nejasného, nadreálneho a hrozivého. Ide tu o zmiznutie a nie smrť, o záhadné zmiznutie zo sveta stránok. So štrnástou poviedkou zdieľa sluchový vnem neznámeho pôvodu, ktorý je neskôr konkretizovaný v zvierati. Červ predstavuje nezmazateľnú špinu, nekonečné víťanie, nekonečný proces nechutnosti, „všadeprítomnosť“, zarývanie sa do hĺbky, vadu alebo defekt zahryznutý vo vnútri, ktorý nemožno očistiť.

Piata poviedka – *Palacinkový pes* – je textom, kde preniká skutočný pes autorky do života stareny. Divočina je tu zastúpená skôr vo svete monitoru než naozaj. Poviedka najviac súzvučí s dvanástou poviedkou, a to nielen pre priateľstvo sused, ale aj útek do slobody, ktorú môže domestikovaná príroda predstavovať. Šteňa tu evokuje slobodu, pomoc, divokosť, pažravosť, cudzinu, drzosť, prekvapenie.

Šiesta poviedka – *Smrť číslo dvestošesť* – je najslabšia a najtuctovejšia v knihe, hovorí o neočakávanosti smrti a jej transformácii do ľudskej formy. Zaujímavým momentom však je, že smrť je tu v pozícii učiteľky, ako i to, že jej odpoveď alebo prítomnosť môže byť prehlúšená prítomnosťou ľudí. Poviedka sa najviac zhoduje s deviatou poviedkou, a to v téme nevyhnutnosti smrti, motívom MHD a tajomným, až „primitívnym“ surreálnom, ktoré je absurdné aj vtípné. Sardinky evokujú smrť, stiesnenosť, nevyhnutnosť konca, bezmocnosť, hnus.

Siedma poviedka – *Posledná sezóna túlavých mačiek* – je z prostredia Divadla bez domova a opäť opisuje situáciu z reálneho sveta. Korešponduje s prvou, druhou, štrnástou a pätnástou poviedkou, a to hlavne pokiaľ ide o pocit strachu a bezmocnosti. Strachu o osudy klientov a klientok, strachu z vlastnej malosti, z toho, že svet je priveľký a primocný na to, aby sme ho zmenili. Silu v tejto poviedke dodáva sen, ktorý ukazuje smer, respektíve ilúzia, ktorá môže dať viac nádeje ako strohá realita – presne tak ako divadlo. Panter tu evokuje nádej, silu, mrštnosť, slobodu, moc nad vlastným osudom.

Ôsma poviedka – *Marhuľka* – je bravúrne napísaným príkladom absolútnej rezignácie na realizmus alebo logiku. Autorka sa nechala strhnúť vlastnou absurdnou fantáziou a vytvorila desivo humorný svet, ktorý sa vyskytuje aj v šiestej a deviatej poviedke. Poviedka je rozkošnickým prerodom stareny na mladú ženu – výbuchom do mnohých silných entít. Vzťah moci a bezmocnosti/osamelosti a téma duplikovania sa vyjaví aj v pätnástej poviedke. Poviedka je tiež spriaznená s jedenástou a dvanástou poviedkou, v ktorých sú motívy divočiny tiež spájané skôr s flórou než faunou. Marhuľka je tu ako vaginálny symbol aj symbolom mladosti a večnosti, človeku napadne aj broskyňa nesmrteľnosti z čínskych legiend. Text oplýva silnou surreálnosťou, humorom a vzbudzuje v nás úžas. Marhuľka evokuje večnú mladosť, mágiu, divokú sexualitu, znovuzrodenie starej sily a príbehov, neznámu silu.

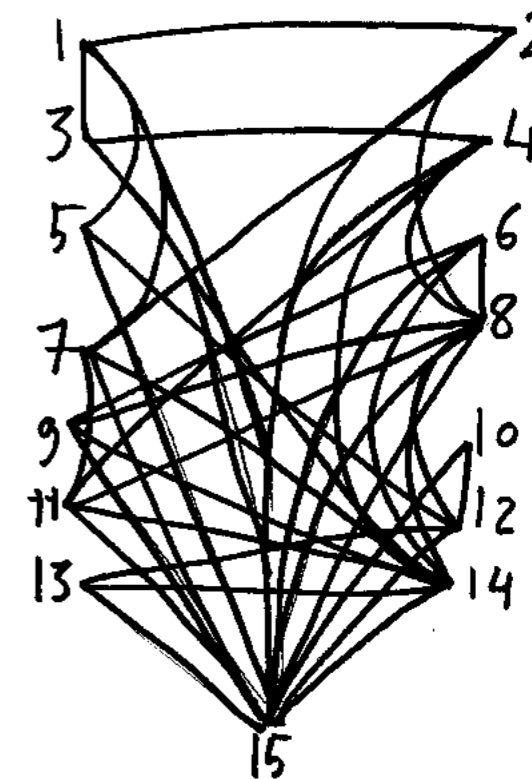
Deviata poviedka – *Nočné hlasy našich sov* – s nečakaným ekologickým pozadím a témou smrti sa spája so šiestou poviedkou. Príroda je tu ukázaná ako divoká a silná. Ako sexualita a smrť. Ľudstvo, naopak, pôsobí tupo, slabo a smiešne. Kovalyk opäť buduje výraznú atmosféru, ktorá sa v závere vymkne všetkým očakávaniam, zaskočí nás, ba až kruto rozosmeje. Sova signalizuje smrť, sex, moc, silu, tajomstvo a pomstu.

Desiata poviedka – *Súkromná vojna socky T.* – predstavuje okrem pätnástej poviedky najväčší vzdor, ktorý však nevyplýva z moci, práve naopak – z bezmocnosti, zo zahňania do kúta. Vyšinutá starena sa bráni, útočí a dáva najavo vlastnú existenciu, vlastnú silu ako potvrdenie svojho bytia, sebaurčenia vo svete, ktorému na nej už nezáleží. Krysa predstavuje agresivitu, vzdor, prekĺznutie, šikovnosť, sabotáž možných ziskov, statkov, slepej utility.

Jedenásta poviedka – *Knižnica pani Klementíny* – je textom s najmenej vyšinutou starenou. Klementínin sen o tehotenstve a pôrode rieky je krásny a dojemný. Poviedka nachádza ekvivalent v siedmej a štrnástej poviedke. Ide v nej o tretiu zázračnú premenu – literatúrou, zatiaľ čo v štrnástej poviedke ide o premenu hudbou a v siedmej zas o transformáciu divadlom. Kovalyk vykresľuje umenie ako možnosť presiahnuť vlastné telo a vlastnú skutočnosť, stať sa niečím iným, niekým iným. Ide o sen o inom svete ešte v tomto vedomí. Amazonka symbolizuje nekonečný prúd, tehotenstvo, život, očakávanie, dobrodružstvo.

Dvanásta poviedka – *Záhrada* – je o úteku a nádeji, o moci krásy a politiky, o moci silnejších a bezmocnosti nádherných. V texte sa najviac uplatňuje symbol mentorky, staršej ženy, ktorá predáva možnosti krásy mladšej generácii. *Marhuľka* končí hororovo, prináša šialenstvo, sexualitu, vyšinutosť a divosť, *Záhrada* prináša krásu a spodobuje plynutie času – rozhodnutie systematicky zveľaďovať cudzí svet. Korešponduje aj s desiatou poviedkou, a to hlavne cez motív obrovského vplyvu cudzej moci na naše prostredie, ale aj s trinástou poviedkou prostredníctvom motívu úteku. Brhlík predstavuje domov, nádheru, domestikáciu prírody, farebnosť a útek.

Trinásta poviedka – *Villa del Bosco* – je o slobode a jej témou je aj rozpadajúce sa manželstvo, s čím korešponduje stály pocit napätia a prispôsobovania sa, ktorý nakoniec končí výbuchom v extáze slobody. V poviedke je tiež najlepšie ilustrovaný vzťah autorky k mužským postavám. Zatiaľ čo v *Krasojazdkyni* figuroval ako pozitívna mužská postava aspoň Arpi, v *Čistom zvierati* sú mužské postavy zobrazené v dobrom svetle len v troch prípadoch: ak sú mŕtve, ak spia,



Ilustrácia: T. S.

alebo ak sú transvestiti. Tento fakt môže byť len vtipnou zhodou náhod, v každom prípade je nemožné nespomenúť ho. V poviedke sa z nespokojnej manželky stáva mesačná lietajúca bohyňa, metamorfóza nie je magická, ale skôr vnútorná. Oslobodenie sa je zážitkom. Poviedka sa prekrýva hlavne s dvanástou a štrnástou poviedkou. Jašterica predstavuje exotiku, slobodu, nelogickosť, rozhodnutie, sebadeštrukciu, extázu, znovuzrodenie.

Štrnástá poviedka – *Čipka* – prináša šialenú starenu v ďalšej bláznivej metamorfóze, tentokrát prostredníctvom hudby, ktorá vytvára náladu a cez stále prítomné slúchadlá dotvára soundtrack, čo je aj základný motív poviedky; rovnako ako zbavovanie sa stareckého tela a prechádzanie do iného sveta – vibrácií a kozmických tónov. Poviedka sa prekrýva hlavne s poviedkami o smrti, a teda so šiestou, ôsmou a deviatou poviedkou. Rovnako sa v nej ozyva senzualita zvuku z tretej a štvrtej poviedky a premena stareny v inú bytosť prostredníctvom smrti evokuje jedenástu poviedku. Netopier pripomína zachytávanie najjemnejších zvukov, nemý spev, smrť, tichý des, strach zo spoločnosti a odcudzenie od ľudí.

Pätnásta poviedka – *Čisté zviera* – je vrcholom celej knihy. Ozývajú sa v nej všetky poviedky, povolaním postavy je tentoraz starostlivosť o laboratórne zvieratá. Bratislava sa stáva laboratóriom a všetky postavy knihy pokusnými objektmi. Hlavná postava sa na zviera nezmení fyzicky, ale duševne, zmení sa v besnú Lilith prinášajúcu slobodu divokosti v naoko šialenom akte. Tento vzdor je i témou celej knihy. Veľryba evokuje „ozrutnosť“, paradoxný vzťah moci a krehkosti, kvilivý spev, spojitosť všetkých embryí cicavcov, slobodu v hĺbinách.

Ako som spomínal, Kovalyk prichádza s novým typom písania. Písania imaginatívneho a nekoherentného, mimo žánrov, mimo očakávaní, čím vytvára zvláštnu symfóniu, hru len pre tých a tie, ktorí a ktoré sa nenechajú nachytať. Toto expresívne dielo prináša imaginatívny prúd tlaku na naše podvedomie a svedomie.

Autorka parafrázuje Ovídiovie *Metamorfózy* cez symboliku morálky sveta. Kovalyk prináša novú mytológiu, ktorá nás opäť spája s neohraničeným a divokým. S mapou, na ktorej žijú draky mimo hraníc mysle či civilizovanosti. Jej premeny sú hľadáním slobody vo svete, kde sa dá zošalieť alebo ujsť. Rovnako sú Danteho Vergíliom. Sprevádza nás peklom – nie však božskej komédie, ale ľudskej tragédie...

## BRATISLAVA

Kovalyk bola svojím spôsobom vždy „trendsetterkou“, ako jedna z prvých začala pracovať s ľuďmi bez domova cez arte terapiu, ako prvá sa odvážila napísať, že veľká časť Slovákov sa mala za komunizmu lepšie, a tentokrát ako jedna z prvých nepopisuje Bratislavu ako veľkomestský raj. Po desiatkach kníh z hlavného mesta, ktoré sú v podstate zaľúbenými listami, prichádza Kovalyk s iným pohľadom. Neopisuje Bratislavu krásnych, mladých a bohatých, ale práve naopak, ľudí ne-

šťastných, škaredých, starnúcich a chudobných, pre ktorých sa tento kolos stáva developerským peklom, v ktorom občan nemá nárok na slovo.

Nádherne paroduje malomestskú povahu niektorých Bratislavčanov, a to hlavne v deviatej poviedke, v ktorej sa ľudia v noci nasúkajú do autobusu, aby uvideli živú sovu. Príroda je pre obyvateľov a obyvateľky hlavného mesta niečím zvláštnym, nedomácom, cudzím. Niečím, čo si treba natáčať alebo fotografovať, poprípade na tom treba zarábať alebo to vyklčovať. Kovalyk opisuje rozpadávajúcu sa stanicu, smradľavú MHD, neexistujúce cyklotrasy, šialené pozície sociálnych pracovníkov a pracovníčok a všetkých pomáhajúcich profesií, ktoré dáva do blízkeho súvisu so situáciami dôchodcov, fyzicky či mentálne postihnutých jedincov, menších alebo laboratórnych zvierat. Jej postavy dosahujú relatívnu slobodu, až keď opustia hlavné mesto, prípadne v intimite vlastných bytov, nie však v Bratislave, ktorá im už dávno nepatrí. Mapa slobody postáv vyzerá zhruba tak, že sloboda je v intimite či prírode, ale medzi tým leží hrubé územie mesta. Mesta, ktorému nezáleží na ničom, čo nevytvára okamžitý zisk. Zadný trakt tých, ktorí sa rozhodli pomáhať iným alebo pomoc potrebujú, je na ťarchu a pomaly bude vyklčovaný so všetkou divokosťou a slobodou, až kým nezostane len betón, mrakodrapy a smradľavá MHD.

Kovalyk bojuje. Jej postavy sa snažia vzdorovať, či už zúfalými činmi, alebo vo vlastnom vnútri, vzdorovať myslením, dobročinnosťou, strachom o najbližších či najslabších. Autorka si privlastnila koncept „invalidných súrodencov“ Egona Bondyho – tak, ako ho vykladal Marcel Strýko. Tí, ktorí cítia slobodu, chcú pomáhať iným a nerezignovali na vzájomnú pomoc, sú invalidi. Invalidi sú preto, lebo sú slobodní, preto, lebo majú vieru, preto, lebo zmysel, súcitiť a krása sú pre nich silnejšími hodnotami ako ľahostajnosť a zisk. V knihe sú časté motívy úteku a zošalenia. Dve možné cesty k slobode v novom svete. Zaujímavým faktom tiež je, že v knihe žiadna hlavná postava neumrie, ale vždy sa extaticky rozplynie v zázraku. Zomierajú iba tí ľahostajní, drsní a tupí. *Čisté zviera* je prejavom vzdoru, je to knižná zbraň. Útočí nielen intímnou výpoveďou a ilustráciami násilného animálneho útoku, ale aj prepracovanou komplexnou formou. Je agresívnym experimentom, ktorý nakoniec vypálil veľmi dobre. Neprikrášľuje, neromantizuje, je zvieracím krikom, skučaním pred možnou budúcnosťou bez prírody, divosti a súcitu – horoskopom doby. Je varovaním pred budúcnosťou a často i prítomnosťou, ktorú ak dopúšťame, sme oveľa, oveľa horší ako zvieratá.



Svetlana Fialová: Ova&Ova II., 2015, kombinovaná technika na papieri, 165 x 150 cm

## „Patriarchát stále existuje, iba jeho spôsoby sa menia“

Rozhovor s URŠUĽOU KOVALYK

TÉMA  
URŠUĽA KOVALYK



*Uršula Kovalyk je ľudsky aj spisovateľsky neprehliadnuteľnou osobnosťou s jasnými názormi či už na vzťahy, alebo politiku, zároveň je od začiatku tvorby jednou z mála otvorene feministických autoriek u nás. Bola len otázka času, kedy ju predstavíme nielen ukážkami z tvorby.*

Pri čítaní prvej poviedky tvojej novej knihy som uvažoval nad tým, či tiež neznášaš literárne podujatia a čítačky. Aký máš k nim teda vzťah?

Správne si uvažoval. Ak môžem, tak sa im vyhnev aj napriek tomu, že chápem ich dôležitosť najmä v oblasti propagácie literatúry. Pre mňa je písanie príliš intímna záležitosť, preto sa necítim dobre, ak mám niekde na pódiu čítať svoje texty pred publikom. Mám pocit, akoby som sa vyzliekala donaha. Mám hroznú trému, vždy dostanem okno a neviem dlho, pekne a zaujímavo rozprávať. Vždy, keď sedím pred publikom a dívam sa do tvárí ľudí, napadne mi toľko otázok, ktoré by som sa ich chcela opýtať, ibaže... väčšinou musím odpovedať na otázky ja. Okrem toho, moje suché, neprofesionálne čítanie textu je, podľa mňa, strašná nuda. Oveľa zaujímavejšie sú inscenované čítania, v ktorých sú pohybové a performatívne prvky. Pamätám si však na jednu čítačku v Malom Berlíne v Trnave, na ktorú prišlo pár ľudí. Vznikla tam príjemná, pohodová atmosféra, večer moderoval Pero le Kvet a nechal ho plynúť vlastným tempom. Odrazu sme sa začali úplne nenútené rozprávať, ako keby sme sedeli v kaviarni na víne a iba tak kecali o živote a knihách. Bolo to fakt skvelé a aj ja som sa dozvedela zaujímavé veci. Možno ak sa zmení forma čítačiek, začnem sa na ne tešiť, ale vždy to bude pre mňa stres. Som introvertka.

Som na tom rovnako, no na rozdiel od teba sa premôcť neviem, vlastne ani nechcem. Tvoje knihy sú relatívne autobiografické, minimálne v zmysle podnetov pre ich napísanie. Mení sa to?

Moje písanie a život, ktorý žijem, sú spojené nádoby. Aj keby som chcela, nikdy by som sa nedokázala odstrihnúť od môjho prežívania reality. Mení sa však nielen svet okolo mňa, ale aj ja. Preto rátam s tým, že to ovplyvní aj moje texty.

Tešíš sa na menopauzu ako hrdinka tvojej knihy?

Je to ako na hojdačke. Keď si myslím, že moje vaječníky definitívne prestali „pracovať“, odrazu sa preberú a prekvapia ma v najmenej vhodnej situácii. Žijú si svojím vlastným životom a mám šťastie, že zatiaľ nemám žiadne fyzické problémy. Mám ale čoraz menej energie. Jasne, že sa teším na obdobie po menopauze. Žiadne kupovanie menštruačných vložiek a predraženej antikoncepcie a hlavne – zmizne môj diabolský predmenštruačný syndróm, ktorý mi vie poriadne „osladiť“ život. Konečne mi ostane viac peňazí na knihy.

V polovine krajín Európskej únie sú ženské hygienické potreby zdanené ako alkohol a tabak, čo je nehorázne... Inak sa ti starne dobre?

Vďaka za opýtanie, zatiaľ je to dobré. Aj keď v mojom prípade ozajstné starnutie nenastalo, som v strednom veku. Ešte chvíľu mi potrvá, než sa dopracujem do ranej staroby. Čoraz viac si všimam ľudí po šesťdesiatke, neviem prečo... Keď som bola pubertiačka, vôbec som si ich nevnímal. Mám pocit, že je ich v mojom okolí veľmi veľa. S niektorými rada pokecám, niektoré rada počúvam. Najmä susedky, starenky vdovy. Pamätajú si Bratislavu, ktorú som ja nikdy nepoznala, a občas si zaspomínajú, keď sa stretne na chodbe našej bytovky. Mňa to zaujíma a ony sa tešia, že ich niekto vypočuje. V súvislosti so starobou ma najviac štvie ageizmus, ktorý je na Slovensku veľmi silno prítomný. Napríklad fotka starej ženy s nápisom „Chcete, aby táto o vás rozhodla?“, ktorá kolovala na sociálnych sieťach pred voľbami 2016, ma totálne vytočila.

Nemyslel som to tak, že už si stará, veď vieš, že z môjho pohľadu sa starnutie začína najskôr po 75-ke, ba aj neskôr. V každom prípade súhlasím, že ageizmus je stále – aj rodovo stratifikovaný – problém, ktorý si, našťastie, uvedomuje čoraz väčšia časť spoločnosti; samozrejme, aj v dôsledku starnutia čoraz väčšej časti populácie. V rámci našej literatúry tento okruh otázok hádam najintenzívnejšie a umelecky najpresvedčivejšie spracúva Etela Farkašová. Máš rada jej knihy?

Nepoznám celú tvorbu Etely Farkašovej, čítala som od nej iba knihu *Po dlhom mlčaní*, úplnou náhodou v období, keď som riešila svoj vzťah s mamou, ktorý som považovala za problematický. Vnútorne sa ma kniha veľmi dotkla a na mnohé veci – vo vzťahu ja a moja mama – som sa potom dívala inými očami. Viem, že si od nej určite prečítam knihu *Scenár*, ktorá sa venuje téme starnutia. Teraz som dočítala knihu od Petry Soukupovej *Nejlepší pro všechny*, je to vynikajúco napísaná próza o problematických vzťahoch v rodine. Okrem iného veľmi podrobne odhaľuje, ako prežíva stará matka, žijúca sama na dedine, dramatický vzťah so svojou dcérou a vnukom, ktorý vkuse vyrába nejaký „prúser“. Dotýka sa aj tém ako starnutie, ubúdanie síl a smrť. Bolo krásne a bolestné zároveň uvidieť rovnakú situáciu očami tridsaťročnej slobodnej matky, desaťročného chalana a starej ženy na dôchodku.

Bojíš sa lietania? Ak nie, čoho áno, prípadne ešte?

Nepocitujem až takú veľkú paniku ako Erna, hlavná postava v jednej poviedke, ale strach mám. Vždy, keď si sadnem do lietadla, pomyslím si, že táto cesta môže byť mojou poslednou. Čím viac lietam, tým väčší mám strach, neviem si na lietanie zvyknúť. Naučila som sa so svojim strachom dobre pracovať, ako dievča som jazdila na koni a pri tomto športe vznikajú situácie, keď človek pocíti strach a musí ho vedieť ovládnuť. Do lietadla si vždy beriem nejakú knihu na čítanie, a tak sa upokojujem myšlienkou, že ak lietadlo spadne, aspoň umriem s dobrou knihou v ruke. V súvislosti s predchádzajúcou otázkou ohľadom staroby, ktorej sa nebojím, mám strach z pomalého a dlhého umierania. Smrť ako koniec môjho vedomia ma nedesí. Viem sa vysporiadať aj s možnosťou, že po smrti nič nie je a ja jednoducho nebudem. Lenže to nekonečné, nedôstojné umieranie, plné bolesti a škaredého výhľadu na plesnivú stenu v nemocničnej izbe, to ma fakt desí. Chcem umierať v prírode a pod jazykom mať papier s LSD.

Ja v Paríži s vínom v ruke. Mimochodom, Erica Jong by ti mohla byť blízka všetkým.

Nečítala som Ericu Jong aj napriek tomu, že o nej viem, nechápem prečo, takže díky za tip, hneď si idem kúpiť jej knihu *Strach z lietania*.

Všetky jej knihy odporúčam, prekladu nateraz poslednej, *Fear of Dying*, sa neviem dočkať, možno si ju kúpim v origináli. Ktoré iné umelkyne a umelci sú ti blízki a čím?

Tie a tí, ktoré a ktorí majú vo svojom umeleckom prejave určitú živelnosť. Milujem umenie, kde je prítomná tá zvláštna, silná energia, ktorá ma vtiahne do inej reality, až zabudnem na prítomnosť, na seba... Doslova ma vtiahnu do svojho umeleckého sveta. Divadelné performancie Slávy Daubner, Teatr Novogo Fronta, divadlo Med a prach, tanečné predstavenia alebohkej Piny Bausch, obrazy Lucie Dovičákovej, Jany Farmanovej, Danici Ondrej, Helmuta Bistiku, Olega Šuka... Teraz si na všetky a všetkých nespomeniem. Pred nedávnom som bola na koncerte Dead Can Dance v Prahe a uvedomila som si, že Lisa Gerrard a Brendan Perry aj napriek veku nezostarli. Ich hudba je stále plná energie a mystiky. Lisa Gerrard spieva glosoláliou, zaniknutými jazykmi, ktorým nikto nerozumie. Ja som však presne vedela, o čom spieva, bol medzi nami dokonalý súzvuk. Mám rada esenciálne umenie, ktoré sa dotkne môjho vnútra.

A ktoré spisovateľky či spisovatelia okrem už spomínanej Etely Farkašovej?

Je ich veľa, napríklad Věra Chase, Agota Kristof, Isabel Allende, G. G. Márquez, V. Woolf, J. D. Salinger, B. S. Timrava, J. K. Stefánsson, R. Brautigen, K. Vonnegut, D. Charms, A. Achmatovová, S. Plath... Nebudem pokračovať ďalej, lebo by som popísala celú stranu. Môj najnovší, tohoročný objav je ruská spisovateľka žijúca



Uršula Kovalyk. Foto: archív autorky

v Nemecku Alina Bronsky, ďalej čínska spisovateľka Šeng Kche-i a portugalská spisovateľka Clarise Lispector.

Skôr živelná a životom než teoreticky dotovaná detabuizácia nielen rodových tém je pre tvoje knihy od začiatku typická. Čo od kníh očakávaš ty? Tematicky aj formálne.

Podľa toho, o akú knihu ide. Od odbornej publikácie očakávania mám, napríklad zrozumiteľnosť, správnosť a overiteľnosť údajov atď. Ak však idem čítať poéziu alebo beletriu, nemám žiadne očakávania. Mám otvorenú hlavu aj srdce... Občas sa mi stane, že sa začítam do nejakej knihy, ktorú však po prečítaní niekoľkých strán odložím, a nikdy sa k nej nevrátim, lebo je to iba pekne napí-

saná slohová práca. Zbytočná. Zaujímajú ma najmä rôzne pohľady na ženské témy, napríklad kniha *Holky ze severu* od čínskej spisovateľky Šeng Kche-i mi ukázala svet žien v Číne, o ktorom som absolútne nič nevedela. Stáva sa mi, že úplne náhodou siahnem po autorovi a autorky, o ktorých nič neviem, a odrazu s nimi zarezonujem a neviem ich prestať čítať. Tak som si náhodou prečítala knihy Stefánssona z Islandu a veľmi sa mi páčil. Píše veľmi otvorene a citlivo, jeho písanie má v sebe zvláštnu severskú mágiu. Uvedomila som si, že ak píše o vzťahoch, aj sexuálnych, medzi mužmi a ženami, necítim z textu mizogýniu a tie vzťahy sú pritom komplikované, nevydarené, smutné.

Najmä tvojimi skoršími knihami, dokonca aj v aktuálnej recenzii tej najnovšej v *Knižnej revue*, ktorá ich spomína, býva vyčítaná ideologickosť prekrývajúca estetickú stránku. Svoj názor si nechám pre seba, zaujíma ma, ako na problém údajnej duality „ideologickosť vs. estetickosť“ – aj v súvislosti s tvorbou iných – hľadíš ty?

Toto je môj štýl, takto premýšľam, cítim a vnímam svet ja. Pri písaní neviem a ani nechcem skrývať, čo si o žensko-mužskom svete myslím, ako ho vidím. Horším tomu „pustiť chlp“, skôr či neskôr každý autor či každá autorka pri písaní



Uršula Kovalyk. Foto: archív autorky

„pustiť chlp“, niekedy aj nechtiac napíše svoj postoj, názor. Názory na to, čo je alebo nie je estetické, sú od človeka k človeku rôzne. Stalo sa, že to, čo jedna kritika v mojich knihách zavrhol, iná, naopak, vyzdvihla.

Lutuješ v živote niečo?

Napríklad ľutujem, že nemám toľko peňazí, aby som kúpila Istropolis, zbúrala ho a na jeho mieste založila obrovský park plný zelene. Na Trnavskom mýte, ktoré je plné betónu, by sa park náramne hodil. Volal by sa Timravin park a bola by v ňom lúka plná čakaniek.

Čo máš na Bratislave rada? Tvoje rodné Košice, o ktorých pokojne povedz tiež, som stále nenavštívil, ale isto to napravím.

Cítim sa byť Bratislavčankou, ktorej srdce bije pre Košice. V Bratislave žijem už štrnásť rokov, mám tu trvalý pobyt, najbližšiu rodinu, prácu, ktorá ma napĺňa... Košice, to je moje detstvo, moja komplikovaná, nádherná a divoká mladosť. Žije tam moja rodina, priatelia. Košice sú skrátka moja srdcovka, preto som bola fakt šťastná, keď mesto získalo v roku 2013 titul Európske hlavné mesto kultúry.



Uršula Kovalyk. Foto: archív autorky

Mesto akoby dostalo druhý dych. Vznikli nové kultúrne a kreatívne centrá. Dnes sa tam oplatí cestovať aj kvôli umeniu. K Bratislave som si vzťah vytvárala postupne. Takmer nikoho som tu nepoznala, ale mala som šťastie na skvelých ľuďoch, ktorí mi ukázali tú vlúdnejšiu tvár Bratislavy. Napríklad staré zákutia, ktoré ešte nepadli za obeť developerom, alebo kaviarne, kde sa stretávali umelci, umelkyne... Úplne najviac zbožňujem Bratislavu cez prázdniny alebo na Vianoce. Mesto sa vyprázdni, na uliciach je menej áut a ľudí. Bratislava sa upokojí a ja sa po nej rada prechádzam. Podľa mňa tu žije akčná komunita rôznych ľudí, ktorí sa rozhodli, že toto mesto aj napriek arogantným vodičom, nenažratým developerom, pochodujúcim náckom, katolíckym fundamentalistom a populistickým politikom zmenia k lepšiemu. Bašta slniečkárov a slniečkárrok, čo chcú zmeniť Slovensko, páči sa mi to.

Dosť ako autorka cestuješ, aké iné mestá a krajiny obľubuješ a prečo?

Príjemne ma prekvapila Ľubľana v Slovinsku. Architektúra je v súlade s prírodou, v pohode ľudia, pekne zrenovované historické centrum, žiaden „Disneyland“, veľa zelene, málo áut, veľa chodcov a cyklistov. Úžasné mesto plné umelcov, tam by som vedela žiť. Obľubujem New York, kvôli galériám, uleteným kaderníctvam a hudobníkom, čo hrajú v metre. Zbožňujem Palermo, má v sebe akúsi nedbalú eleganciu, neskutočné cukrárne plné tej najlepšej zmrzliny a neveriteľne rozsiahlu botanickú záhradu. Mám rada Paríž. Po páde železnej opony som prvýkrát cestovala s kamošmi na západ stopom práve do Paríža. Na cintoríne Père-Lachaise sme oslávili výročie úmrtia Jima Morrisona. Spali sme v spacákoch pod

Eiffelovkou a Parížania nám ráno kupovali kávu. V Edinburgu som zasa zažila ten najkrajší literárny festival, celé mesto žilo rôznymi umeniami, boli divadelné predstavenia, koncerty, pouliční umelci a umelkyne. Mám rada veľa miest... Barcelonu, Prahu, Bilbao, Oaxacu alebo mesto Tías na ostrove Lanzarote. Každé mesto mám rada pre niečo iné a zároveň všetky pre to isté. Musí v ňom byť prítomný genius loci. Uvedomujem si však, že môj pocit z miest, ktoré navštívim iba na krátky čas, je trochu povrchný. Keby som v nich žila, získala by som reálnejší pohľad.

Viem, že bývalý režim považuješ za problém, s ktorým sme sa nevyrovnali. Osobne mám však pocit, že sa občas v duchu boja proti rezíduám komunizmu, ktorí niektorí vidia v každej zmienke o ľavicových riešeniach, zastierajú skutočnejšie problémy dneška, dotované skôr kapitalizmom a neoliberalnou mašinériou, ktorých neduhy aj v novej knihe sama reflektuješ, napríklad cez tému devastácie životného prostredia, vylúčených skupín obyvateľstva, už spomínaného developerstva atď.

V knihe *Krasojazdkyňa* okrem iného píšem aj o tom, že sme u nás ideologickú totalitu nahradili totalitou konzumu. Pripomína mi to situáciu, keď človek závislý od drog síce prestane fetovať, ale spadne do sekty. Jednu závislosť nahradí inou. Nerieši problém, ktorý má v sebe, neprejde vlastnou transformáciou, nepozrie sa na vlastný tieň. Chamtivosť, nenávisť, klamstvo, zneužívanie moci a násilie sú prítomné v ľudskej spoločnosti odjakživa. Reinkarnujú sa do každého politického zriadenia a sú prítomné aj v demokracii. A my ich musíme vidieť, pomenovať ich a vysporiadať sa s nimi, pretože ak sa budeme tváriť, že neexistujú, budú



Uršula Kovalyk. Foto: archív autorky

nás ovládať a vytvoria ďalšiu totalitu. Skutočné problémy dneška majú svoje korene v minulosti a mám pocit, že si minulosť radi idealizujeme. Napríklad s názorom, že za „socíku“ neexistovala chudoba, nesúhlasím. Moja mama bola rozvedená samoživiteľka dvoch detí, nebola v KSČ a mali sme veľké ekonomické problémy. Privilegovaná vrstva sa mala vždy lepšie než ľudia, ktorí nespolupracovali s režimom, a ženy boli znevýhodňované aj za minulého režimu. Boli sme naivní, keď sme si mysleli, že po páde totality všetko vyrieši voľný trh, skôr mám pocit, že prehľbil mnohé problémy.

Súhlasím. Čo sa v oblasti „bezdomovectva“ zmenilo k lepšiemu?

Napríklad vznikli rôzne mimovládne organizácie, ktoré poskytujú pomoc ľuďom bez domova, každá trochu iným spôsobom. Suplujú štát, ktorý tento problém dlhodobo nerieši. Myslím, že sa týmto organizáciám podarilo upriamiť pozornosť verejnosti na bezdomoveckú tému a niektoré stereotypy o ľuďoch bez domova, ktoré v spoločnosti boli, sa podarilo odstrániť. Niektorí ľudia bez domova sa vďaka ich pomoci dostali z ulice, našli si prácu, domov, alebo aspoň dokážu prežiť. Zároveň si tieto organizácie uvedomili limity svojej pomoci, spájajú sa a vytvárajú tlak na verejnú politiku. Vytvorili napríklad rôzne prístupy a metódy, ako poskytovať pomoc ľuďom bez domova. Za úspech považujem to, že spolu s IPVR vypracovali Národnú koncepciu riešenia a prevencie bezdomovectva, spolupracujú a komunikujú s organizáciami poskytujúcimi pomoc ľuďom bez domova z iných krajín EÚ, so samosprávou, ministerstvami aj Magistrátom mesta Bratislava. Zdieľajú svoje skúsenosti. Za úspech považujem aj to, že v roku 2016 prebehlo v Bratislave sčítanie ľudí bez domova a bratislavský primátor má splnomocnenca pre ľudí bez domova.

Čo, naopak, naďalej zlyháva? Zaujal ma projekt Housing First, ktorý úspešne funguje v New Yorku či Amsterdame, rovnako presun právomocí na miestne samosprávy, no ty sa v tom isto orientuješ lepšie.

Je toho ešte veľa, čo zlyháva. Napríklad v našej legislatíve doteraz nie je zdefinovaný pojem „ľudia bez domova“, a tak sú ľudia bez domova z pohľadu verejnej politiky stále neviditeľnou cieľovou skupinou. Alebo dočasné ubytovanie pre ľudí bez domova, ktoré má byť len riešením na určitý čas, sa stáva riešením dlhodobým, pretože štát nevytvára dostupné nájomné bývanie. Housing First je inovatívna metóda vytvorená pre ľudí, ktorí potrebujú intenzívnu sociálnu podporu, aby dokázali ukončiť bezdomovectvo, aby si dokázali udržať stabilné bývanie. Tento prístup nerieši mieru osobného zavinenia bytovej núdze u jednotlivého občana či občianky, ale postupuje naopak – zameriava sa na prvé poskytnutie stabilného bývania s nájomnou zmluvou. Výskumy v USA aj Európe ukazujú, že má táto metóda vysokú úspešnosť a bezdomovectvo ukončí osem z desiatich ľudí. Divadlo bez domova, v ktorom umelecky pracujem s ľuďmi bez domova, zatiaľ nemá s touto metódou žiadnu skúsenosť, podrobnejšie by o nej vedeli hovoriť organizácie Nota bene alebo Vagus. Naši herci a naše herečky si

aj vďaka finančnej odmene, ktorú dostávajú za účinkovanie v divadle, dokážu platiť za ubytovňu, ktorá by mala byť iba prechodným riešením, lenže, ako som už spomínala, nájomné a sociálne byty v Bratislave chýbajú. Ak by teda samo-správa postavila nájomné byty, kde by platili primerané nájomné, určite by naši herci a naše herečky o Housing First mali záujem. Nie je totiž reálne ani správne, aby bývali v komerčnom prenájme.

Máš budúci rok koho voliť?

Volila som v každých voľbách aj napriek tomu, že po vhození lístka do urny som sa šla vyvracať. Určite voliť pôjdem aj na budúci rok, pretože nechcem, aby vládu zostavovali fašisti, nacionalisti a populisty. Strana, ktorú plánujem voliť, nie je ideálna, ale myslím si, že je istou zárukou demokracie. Niektorí moji priatelia hovoria, že voliť nepôjdu, pretože momentálne neexistuje strana s programom, s ktorým by sa dokázali identifikovať. Vraj ak to u nás bude fakt zlé, tak sa zo Slovenska odsťahujú. No a ja ich presviedčam, aby šli voliť, pretože ak sa k moci dostanú extrémisti, odnesú si to ako prvé najzraniteľnejšie skupiny obyvateľstva, napríklad ľudia bez domova. A tí emigrovať nedokážu. K voľbám preto vyzývam aj kamošky a kamošov, ktorí žijú v zahraničí a neplánujú sa na Slovensko vrátiť. V parlamentných voľbách sa dá voliť aj zo zahraničia. Situácia je vážna. Časť spoločnosti podľahla beznádeji a nenávisti. Už u nás zavraždili novinára a naozaj nemôžeme dovoliť, aby sme sa vybrali cestou krajín, ako je Rusko, kde zabíjajú opozíciu, novinárov a novinárky, LGBTIQ\* aktivistky, kde väznia feministky...

Si jedna z mála otvorene feministických autoriek u nás. Aké sú podľa teba najväčšie feministické výzvy dneška?

Rodová nerovnosť stále trvá. Rodovo podmienené násilie, diskriminácia na základe sexuálnej orientácie, rozdiely v odmeňovaní mužov a žien, sklenený strop v kariérach žien, sexuálne obťažovanie alebo obmedzovanie sexuálnych a reprodukčných práv žien. Patriarchát stále existuje, iba jeho spôsoby sa menia. Ženské ľudské práva sa politici pri moci vždy snažia obmedziť. Aj dnes chcú kontrolovať naše telá, rozhodovať o našich životoch a našom zdraví. Nesmieme si nechať vziať to, čo sme si už raz vybojovali. Aj v 21. storočí by sa niektorí fanatici radi vrátili do čias, keď ženy nemohli voliť, pracovať alebo študovať. Jednou z veľkých feministických výziev je boj za celkovú spoločenskú zmenu, ktorá by priniesla rovnaké práva menšinám aj sociálne znevýhodneným skupinám.

Ak nežiješ striktnou prítomnosťou, kde sa vidíš o desať rokov?

O desať rokov budem mať tesne pred šesťdesiatkou. Je možné, že klimatické zmeny udrú naplno a ja budem pobehovať niekde v pivnici s baterkou v ruke a schovávať sa pred prvým hurikánom na Slovensku. Mám ale taký svoj malý sen, chcela by som žiť dlhší čas v nejakej inej krajine, minimálne pol roka. Na-





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

príklad v meste San Sebastian v Baskicku, bola som tam raz iba na pár dní a to mesto mi tak učarovalo, že by som v ňom chcela nejaký čas žiť.

Aký svet, myslíš, čaká tvoju dcéru, keď bude dospelá?

Vždy, keď mi niekto položí túto otázku, dostanem depresiu. V tom lepšom prípade to bude mať oveľa ťažšie než ja, v tom horšom prípade život na planéte prestane existovať.

Podľa všetkého žiješ v spokojnom partnerstve. Isteže je to individuálne, no čo je pre teba podmienkou šťastného spolužitia?

Veľmi veľa vecí. Som komplikovaný človek. Je to rešpekt, láska, spoločné záujmy, humor, priateľstvo, dôvera, podobný umelecký vkus, akceptácia osobnej slobody, zodpovednosť, otvorenosť a niečo, čomu sa v našej kultúre hovorí vášeň.

Máš okolo seba priateľky a priateľov, akých si si v detstve želala?

Mám okolo seba ľudí, s ktorými si mám čo povedať a ktorých mám rada, ale moje najlepšie priateľky, tie spriaznené duše, žijú mimo Slovenska. Raz za čas sa stretne, ale chýba mi intenzívny kontakt, aký sme spolu mali v mladosti.

Sklamala si sa v živote v pracovných a medziľudských vzťahoch?

Pozri, mám tesne pred päťdesiatkou. Zažila som násilie v rodine, násilie v prvom vzťahu, sexuálne obťažovanie, šikanu na pracovisku, diskrimináciu pri hľadaní zamestnania, necitlivý prístup zdravotníckeho personálu pri pôrode, zažila som chudobu, podrazy aj zradu. Môžem však povedať, že mám šťastie, lebo som nezažila znásilnenie. Som traumatizovaná „socíkom“ aj kapitalizmom, ale prežila som to, aj keď mi chvíľu trvalo, než som sa vyhrabala zo všetkých osobných sraček. Stretla som však ľudí, ktorí mi pomohli, keď som bola fakt na dne. Vždy som sa v sebe snažila prebudiť tigra, pozbierať sa a zabojsovať.

Čo ťa nabíja?

Chôdza, dobré divadelné predstavenie, knihy, akékoľvek skvelé umenie, milovanie, žúrka s kamoškami, hudba, venčenie psov a príroda. Veľa prírody, čím viac prírody... kým ešte nejakú máme.

A čo vyčerpáva?

Bezmocnosť a momentálne aj enviromentálny smútok.

(Zhováral sa Derek Rebro.)

## JAKUB SOUČEK

### Od textu k netextu

KOVALYK, Uršuľa. 2018. *Čisté zviera*. Bratislava : Divadlo bez domova.

Atmosféru najnovšej zbierky Kovalyk príznačne navodzuje už úvodná próza *O žene, ktorá neznášala literárne podujatia*. Introdukcia textu má takmer romantický charakter, nevlúdne počasie odzrkadľuje protagonistino vnútorné rozpoloženie: „*Studený októbrový lejak vytrvalo udiera do polámaného dáždnika. Vyzerá tragicky ako zdochnutý mokrý vták s krídlom trčiacim do oblohy. (...) O tejto rannej hodine v tak hnusnom počasí cestuje naozaj len ten, kto musí*“ (s. 9). V opise prostredia dominuje tragika a bolestinstvo, čo sa neprejavuje len v explicitnej premene dáždnika na skarikovanú zdochlinu, ale predovšetkým v odcudzenosti postavy. Erna cestuje v pre ňu neľudskej raňajšej hodine, nesprievádza ju nikto, iba jej zlovestná nálada. Je pútničkou bez vnútorného cieľa, biliardovou guľou, ktorej smer určujú úderý okolia. Erna trpí, najradšej by všetky svoje krivdy vykričala do sveta. Nedokáže tak však spraviť nahlas, a tak píše; knihy sú jej terapiou. Erna je tichom v uhovorenej societe, je preto odsúdená k životu na periférii. Zhovára sa sama so sebou, nadáva si, premýšľa nad zápalom močového mechúra. I tie najbanálnejšie objekty nadobúdajú v jej vnímaní pekelné kontúry – napríklad autobusová zastávka, na ktorej je jedinou hrozbou sprcha od okoloidúcich áut. V zobrazení Erninho psychického stavu neponecháva Kovalyk ani najmenší priestor pre čitateľa a čitateľku. Modelovanie protagonistky sa tak mení na verbálnu hypertrofiu, deskripcie sú presýtené adjektívami či adverbiami s negatívnymi konotáciami. Tento jazykový exhibicionizmus vyvrcholí v stvárnení Erninho fyzického prežívania. Explicitné tematizovanie menopauzy korešponduje s úsilím autorky o pertraktovanie ženskosti, no deje sa tak na úkor estetiky textu: „*Plazy sa prehrýzali von z vajec. Ostrými zúbkami trhali bielu škrupinu a ona cítila, akoby jej rozhrýzali maternicu. Ráno ju na záchode čakalo červené prekvapko*“ (s. 9). Podobné obrazy nachádzame i v ďalších prózach, problematické sú najmä pre svoju redundantnosť a prvoplánovosť.

Poviedka *O žene, ktorá neznášala literárne podujatia* je v kontexte písania Kovalyk emblematická, zachytáva totiž sartrovské peklo, z ktorého protagonistky nevedia uniknúť. Erna si počas letu do Londýna uvedomuje vlastnú submisivitu, nie je schopná žiť podľa svojich predstáv, je väznicou samej seba: „*... nedokážem urobiť to, čo cítim. Totálne spútaná povinnosťou a očakávaniami iných. Úplná padavka!*“ (s. 20). Motív spútania je symptómom postmodernej spoločnosti, deštrukciou amerického sna, potvrdením konformnosti, globalizácie či technokratickosti: Kovalyk ho však zvyčajne redukuje do feministického diskurzu. Takýto

## TÉMA URŠUĽA KOVALYK



JAKUB SOUČEK vyštudoval slovenský jazyk a literatúru v kombinácii s anglickým jazykom a literatúrou na Univerzite Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach. Po absolvovaní doktorandského štúdia v oblasti literárnej vedy sa zamestnal na Inštitúte anglistiky a amerikanistiky na Prešovskej univerzite. V rámci svojho výskumu sa venuje americkej literatúre (s dôrazom na tvorbu Edgara Allana Poea) a teórii fantastiky. Okrem toho sa zaujíma o súčasnú slovenskú literatúru, ktorú reflektuje najmä v recenziách.

odklon od univerzálnosti by som vnímal pozitívne, pokiaľ by sa zachovala viacvrstvosť textu, avšak to u Kovalyk často neplatí. Rodová problematika v zbierke pôsobí oklieštene a stereotypizujúco. Opite ženy v lietadle neohovárajú mužov, ženy nevedia robiť správne voľby, varenie je činnosťou, ktorou sa len stráca „drahocenný čas kvôli žalúdku rodiny“ (s. 50), a deti sú krokom k strastiplnému bytiu: „Potom však prišli deti a s nimi krutá realita v podobe hypotekárnych splátok, nekonečných prác v domácnosti a večného stresu v zamestnaní“ (s. 129). Narátorky v jednotlivých poviedkach sa zlievajú do uniformného organizmu, ktorého existencia je neautentická. Zo ženy sa stáva konštrukt, jej význam je ideologický, nie ľudský či estetický. Ukazuje sa to napríklad v poviedke *Súkromná vojna socky T.*, v ktorej pani T., aktivistka za životné prostredie, útočí na stavebné stroje krajčírskymi, biologickými a kuchárskymi zbraňami. Ženská symbolika je tak konvenčnou redukciou, lineárnym usúvzťažnením mužsko-ženských vzťahov v modernej spoločnosti. Využívanie stereotypov nie je typické len pre motívy s feministickým významom, ale i pre glosovité komentáre života v 21. storočí, čo sa prejavuje v mnohých explicitne moralizátorských pasážach (týkajúcich sa napríklad sexistických bilbordov, enviromentálnych problémov, medializácie a konformnosti, ekonomických nerovností atď.), ale i v neoriginálnych karikatúrach: „Hipsteri vzali svoje deťúrence na ruky, aby si nezablatili retro čižmičky“ (s. 87), respektíve: „Hipsterskému oteckovi prišlo nevoľno. Ogrcal si svoju pestovanú bradu“ (s. 91).

Napriek istej mechanickosti v kreovaní protagonistiek možno vo viacerých poviedkach vyzdvihnúť presvedčivé vedľajšie postavy. Ako sugestívnych vníman predovšetkým protagonistov z nižších sociálnych vrstiev, čo dokumentuje napríklad *Posledná sezóna túlavých mačiek*. Túto prózu možno interpretovať ako autoštylizovanú miniatúru, ktorá sa odohráva v Divadle bez domova, pričom v nej rezonuje túžba po alternatívnej realite, po inakosti: „V divadle aspoň na chvíľu zabudli na bezdomovecký život a stali sa niekým úplne iným“ (s. 72). No i *Poslednú sezónu túlavých mačiek* narúšajú gnómické, prekalkulované politicko-ekonomické reflexie: „Pracháči v tejto krajine sa prd starajú o to, kde budú hrať bezďáci a vozičkári divadlo“ (s. 74). Poviedka, podobne ako aj iné texty od Kovalyk (napríklad *Zvuky, o ktoré sme prišli*; *Smrť číslo dvestošesť*), končí bez výraznej pointy, zostáva spoločenskou skicou či pamfletom, v ktorom síce možno oceniť uveriteľné sujetové vzťahy, ale nie rozprávačskú komplexnosť.

Ambivalenciu medzi čistotou a nečistotou, otvorenosťou a uzavretosťou, dobrom a zlom, skrývajúcu sa už v názve zbierky od Kovalyk, možno ľahko aplikovať i pri záverečnom hodnotení. Kovalyk nás presvedča, že disponuje kreativitou, že vie napísať invenčný obraz (scéna so smrťou z poviedky *Smrť číslo dvestošesť*, auditívny kompozičný princíp v *Zvukoch, o ktoré sme prišli* či v *Čipke*, magickosť v *Marhulke* a *Ville del Bosco* atď.), no umelecký dojem redukuje inštruktážnosť textov, klišeovitosť či sentiment. Protagonistky sú transparentné, ich myšlienky prvoplánové a vývin deja zväčša ničím neprekvapuje. I tie najjednoduchšie myšlienky sa skrývajú pod slovné vaty: „Muž vedľa mňa odľukoval v pravidelných intervaloch a v detskej izbe snívala svoj ranný sen dcéra“ (s. 31). A tak podobne, ako keď „hlboko v Elinej duši stále kvitla Boženkina záhrada“ (s. 126), aj v mojej myšli rastú pochybnosti o tom, či sa k *Čistému zvieraťu* ešte niekedy vrátim.

## VERONIKA ŠRAMATYOVÁ



VERONIKA ŠRAMATYOVÁ (1977, Zvolen) žije v Reci, študovala na VŠVU v Bratislave v Ateliéri maľby a voľnej tvorby u prof. D. Fischera (1996 – 2003), kde v r. 2010 získala doktorát. Básne píše od r. 1992. Počas stredoškolských štúdií (1992 – 1996, ŠÚV v Kremnici) získala v kategórii poézie do 18 rokov niekoľko literárnych cien, od roku 1996 sa venuje najmä výtvarnému umeniu. Vystavuje doma aj v zahraničí, jej maľby sa nachádzajú v rôznych reprezentatívnych zbierkach umenia, v r. 2007 bola laureátkou výtvarnej ceny ESSL Award, príležitostne je aktívne aj jej alter ego DJ Hairy Pussy. Knižne debutovala zbierkou básní z r. 2001 – 2009 *Untitled* (Ars Poetica, 2009). Po pedagogickom pôsobení na katedre maliarstva (2015 – 2017, VŠVU) čerpá druhý rok „materskú dovolenku“ a aktuálne, aj vďaka štipendiu z Fondu na podporu umenia, pripravuje druhú zbierku básní.

### jar I.

vskleníku bujnie  
minuloročný život

hlodavce dojedajú zimné  
zásoby, ofenzívne rozširujú  
chodby a choroby

rozhorúčená mužská sila káca  
letopočty na množstvo malých  
kratších častí, postupne prikladá

žena s občasnými prestávkami  
okopáva, narovnáva hriadky  
od prírody vyberá iba tie  
najzdravšie semená

### jar IV.

radikálny strih opadávého keru  
symetrický zárez do zeme  
je aj radikálnym zásahom  
do vyvíjajúceho sa deja

zvyšky organicky skompostované  
zvyky pragmaticky dodržané ako  
neoddeliteľná súčasť hnitia

striedanie času kvetu a plodu  
učí vnímať statky nedostatky  
aj lepšie chápať naše matky

ohýbaní ale pritom pevní  
ako tepaný kov ktorý koroduje  
bez ochranného náteru

sme podobne zraniteľní

bez izolácie vlhneme

#### **tepelné mosty IV.**

mrazuvzdorne kompatibilne  
nezávisle od počasia závisle  
od počatia záveternou stranou  
chránime priestor odteraz  
už nie iba dočasných prísteliek

dlhšie momenty stotožnenia  
prerušujú iba krátke deje  
náhlejš túžby po zmene  
súbežného územia

pod tlakom toxických návalov  
vedomia a nevedomia občas  
kolabujeme; vetríme  
zastrešujeme zateplujeme  
spoločne izolujeme strach

#### **Búrlivé nížiny I.**

Vitálna funkcia ducha  
je nezastaviteľná.  
Má vlastný priebeh a plán.  
Preteká príbehmi, rozpúšťa  
hodvábne okraje tieňov.

Vinie sa rukávmi každodennosti  
prenasleduje, málokedy sprevádza.  
Tlak už nestačí, čerpadlo je staré  
voda netečie. Zo syntetických  
hadíc len kde-tu vyteká ranná rosa.

#### **Búrlivé nížiny II.**

Hlasy z okolitých záhrad  
prečnievajú jeden ponad  
druhý. Dýchajú nanovo.  
Na úsilie, pevne uchopené  
v твоjich rukách, vráskavým  
telom padá kôra. Rozpadáva  
sa na kusy, podsúva časti  
dávno z(a)rastených domnienok.  
Stojíš (pevne) v akomkoľvek  
význame. Splývaš s bonsajmi  
splývaš s prostredím.

#### **Marhule**

Kôstky marhúľ na pekáči  
v nich usušené jedlé jadrá.  
Včely zleniveli, osy útočia.  
Z pôvodných trinástich ovocných  
stromov už neostal ani jeden.  
Postupne zakladáme nový sad.  
Nerozhodne vymeriavame  
vhodnosť miesta, kopeme jamy  
rukami do nich vkladáme novú  
zem vzniknutú z kuchynských  
zvyškov. Na novú úrodu ešte  
musíme počkať. Niekoľko rokov.

#### **V ovocnom sade**

Na zmiešaný sad sa pozeráme  
cez plot. Na zmiešané pocity  
cez prsty. Na ruky cez pamäť.  
Už čoskoro zakvitnú  
cítiť to vo vzduchu.  
A potom sa neskorá jar pretaví  
do leta, jej krehkú vrchnú vrstvu  
prepáli neodbytné slnko.  
Roztriešti na nespočetné množstvo  
silných lúčov. Znečítlivie. Prestane  
cítiť. Vyschne oddanosťou tomu  
čo nasleduje po nej.

Jeseň, zima, a znova od začiatku.  
 Myslí si, že nastane iný príbeh  
 ale nie. Všetko sa opakuje.  
 Ako v nevyriešenom sne  
 pretekajúceho podvedomia.  
 Do nového roka pár stromov  
 vyhynie, alebo pár pribudne.  
 Tu sa však ženská interpretácia javí  
 iná ako mužská. Muž tvrdí, nič sa  
 nestalo. Žena sa postupne rozpadá  
 prestáva existovať. Mizne. Aj s vôľou  
 ktorá stále hľadá slobodu. Vietor hladí  
 jej machové líca, odhŕňa zo slabnúceho  
 dychu vyschnuté steblá svalov a vlasov.

### Súvislosť III.

Často zápasí sám so sebou.  
 V šume zvukov okolo jeho domu  
 kde ho nikto nenasleduje.  
 Dcéra s matkou sa prechádzajú  
 ulicami. On zveľaďuje, nevie  
 pre koho. Silnými rukami k sebe  
 vzťahuje ťažké trámy, prekladá  
 preklad cez preklad. Premiestňuje  
 celé konštrukcie. Abstraktné  
 konštrukcie, náhodne napádajúce  
 myseľ. Prešuje city a odkladá  
 ich na dlhé večery. Potom ich  
 zo sudov v pivnici postupne  
 sťahuje. Prevteľuje.

### Pohyb I.

Nachádzanie rôznych činností.  
 Okopávanie jahôd, obtrhávanie  
 listov viniča, brúsenie a natieranie  
 starých stolov, ich dopraskanej kože.  
 Ukrývanie sa pred slnkom.  
 Ukrývanie sa pred sebou.  
 V pravidelnom inter-vale ženskej  
 periódy sťahujúc so sebou ostatných.

Takmer každá minúta ťa začína  
 nútiť myslieť na smrť, na jej rôzne  
 podoby a spôsoby, na rôzne končiace  
 (alebo začínajúce) životy v rôzne  
 končiacich (alebo začínajúcich) životoch.

Nedokážeš prestať.

Nedokáže prestať.

### Fuerteventura I.

Perie čajok je slané.  
 Neodbytná sila oceánu  
 a len jemu patriacich vln.  
 Ukazuje sa v nich, dvíha  
 a plieska zbelenými okrajmi  
 ako mladucha, siréna  
 ako milenka ohanbím.

Starý skôrnatý muž  
 sediaci na drapľavom  
 lávovom balvane. Pár metrov  
 od cesty ku pláži. V pravidelných  
 intervaloch čaká na poslednú  
 príležitosť. Nevedno čoho.

### Jasná obloha

Hviezd ako štrku v predbrání.  
 Plazíš sa poza chrbát ako  
 prítmie, ktoré o chvíľu udusí  
 ostrý deň. Predčítaš kameň  
 po kameni, ako ťarchu večera.  
 Končatiny z olova, dlaňami trieš  
 chodidlá. Nachvíľu si sám sebe  
 teplom. No aj tak sa meníš na sivý  
 nepriehľadný stĺp. V ústraní a nie  
 každému na očiach. Zacnievaš.

**Nový rok**

Špúlime dlane, zhrubnuté a suché  
 polámané vlasy. Tučné lesklé gule.  
 Odkladáme do škatúl. Vianoce.  
 Začína nový blok správ o ďalších  
 krokoch. Stemnieva sa, ľudia tvrdnú  
 a začínajú im rásť nebezpečné  
 krídla. Ich konce sú ostré ako ihly.  
 Drancujú aj letným dotykcom.

Pomaly sa vkrádame do seba.  
 Sme ako útla kniha zvláštnych  
 javov, sme ako jazvy medzi stranami.

**Víchrice**

Doma je pes, ktorý má strach  
 z otvoreného okna. Doma je muž  
 ktorý má strach zo ženy. Doma  
 je žena, ktorá má strach z detí.

Má strach z nemennosti.  
 Priznala sa, keď musela za deň  
 niekoľkokrát opakovať tú istú  
 činnosť. Dobré vie, že to nie je  
 cnosť. Možno iba jej hlúposť.

Strach ako nepreniknuteľná  
 membrána, čo striehne na  
 nepozorné obeť.

Strach, ktorý si nárokuje  
 na fyzické telo, na prebývanie  
 v ňom. Čím viac sa vzpierame  
 tým viac rastie. Rozpína krídla  
 ktoré sa derú spod rebier.  
 Trhajú kožu, celé dolepené  
 sa snažia závratnou bolesťou  
 vzlietnuť, spolu s telom hostiteľa.

Necítiť zem. Necítiť nič.  
 Ako po spinálnej anestézii.  
 Spamätávaš sa z toho dlho.

Niekoľko týždňov, dní a nocí  
 nočná mora prilíha tvoju  
 novú citlivosť. Budíš sa na  
 sen, kde v tvojom dome vyčíňa  
 víchrice. Cez vlasy, v silnom  
 vetre nerozoznáš postavy  
 v prednej izbe. V dome všetko  
 lieta. Kričíš. Pozeráš do okna  
 vonku sa ani lístok nepohne.  
 Vtom zbadáš uprostred  
 sedačky sedieť vlastnú mamu.  
 So znepokojeným výrazom  
 akoby ti chcela povedať niečo  
 veľmi dôležité. Ale nemôže.  
 Predtucha. Trhá membránu  
 zatína ostré perie.  
 Naspäť do živého.



Svetlana Fialová: Nič nie je nesprávne, 2015, kombinovaná technika na papieri, 150 x 196 cm



Svetlana Fialová: *Selfie III (Circle the Drain)*, 2014, tuš na papieri, 206 x 150 cm

LUCIA DITTE

## Film (zdanlivo) o ničom

CUARÓN, Alfonso. 2018. *Roma*.



LUCIA DITTE vyštudovala sociológiu na FIF UK v Bratislave, momentálne študuje scenáristiku na VŠMU v Bratislave. Napísala množstvo televíznych scenárov, pracovala v rôznych oblastiach, je spoluautorkou bábkovej hry *Príšerka Charlie* (2018).

V časoch, keď nielen artová kinematografia hľadá (a často aj nachádza) nové spôsoby (seba)vyjadrenia, nové formy narácie, témy, tézy, štylistické prvky a invecie, ktorými znova a znova kodifikuje filmovú reč, sa objaví jednoduchý čiernobiely film s lineárnym dejom, veľmi nenápadnou zápletkou a pomerne nezaujímavou hlavnou hrdinkou. Napriek tomu je tento film schopný redefinovať existujúci naratív filmovej drámy. Vťahuje a presvedča v momente, keď existuje (oprávnený?) predpoklad, že klasická lineárna štruktúra deja je prežitok.

Pri otázke, o čom *Roma* vlastne je, by zrejme väčšina diváčok a divákov musela úprimne priznať, že vlastne „o ničom“. Taká je *Roma* (2018). Obyčajný príbeh. Komorná dráma vo formáte veľkého plátna.

Hlasu Alfonsa Cuaróna je dobré načúvať. Tento autor je schopný zmenšiť vesmír do jediného príbehu tak, ako to urobil v *Gravitácii* (2013), alebo skoncentrovať nádej do jedného ľudského plodu, ako to bolo v *Potomkoch ľudí* (2006).

Kľúčovým slovom je spomínaný príbeh. *Roma* je manifestom príbehu. Je nadčasová a krásna vo svojej čistote a úprimnosti. Je to nadmieru humanistický film, a pritom vychádza „iba“ z autorových spomienok na detstvo. Je dôkazom toho, že príbehy sa rodia v nás. Je to láskyplný list svojmu detstvu.

Téma filmu sa však paradoxne nedá zhrnúť do jediného slova, hoci tým slovom by mohla byť láska, respektíve oddanosť. Nie však láska romantická, ale univerzálna. Práve taká je štítom, s ktorým sa dá čeliť osudu, prijímať straty, vrhať sa do vln oceánu, alebo sa vyhnúť výkalom.

Na pozadí komorného príbehu jednej ženy, jedného rozpadajúceho sa vzťahu a radostného života detí sa zároveň odohrávajú veľké dejiny Mexika. Príbeh odzrkadľuje súdobú atmosféru, vytvára drobnokresbu doby – študentské nepokoje, sprievody hudobníkov, život vyššej spoločenskej triedy v kontraste so životom pomocného personálu domácnosti.

Hlavnou postavou je pomocnica v domácnosti strednej triedy Cleo (Yalitza Aparicio). Nejde však o prototyp silnej ženskej hrdinky, tobôž osudovej ženy. Sila jej osobnosti spočíva v pokore a odhodlanosti, s akou čelí životu. Je oddaná rodine, ktorá ju bezvýhradne a nepodmienečne prijíma a v ktorej napohľad nehrajú rolu triedne rozdiely. Pred očami divákov a diváčok prechádza drobnými pevnými krokmi a poznateľným vývojom za cenu osobných sklamaní a traumatických strát. To všetko preto, aby na konci vyšla z oceánu nová, očistená a silnejšia.

Druhou ženskou hrdinkou je jej domáca Sofia (Marina de Tavira), ktorá sa musí vyrovnávať s rozpadom manželstva. Sebe aj svojim deťom sa snaží naho-

vorit, že ide len o epizodickú krízu. Prítomnosť konca jednej lásky ju vháňa do nervozity a núti hľadať novú identitu v zmenenom svete. Napriek ťažkej osobnej situácii a krátkym emočným skratom je schopná držať rodinu pohromade a nezaťažovať atmosféru vlastnými problémami.

Jej manžel Antonio (Fernando Grediaga), ktorý sa v rodinnom prostredí a vzťahu očividne dusí, je prítomný skôr latentne. Za pozornosť stojí expozícia jeho charakteru prostredníctvom rekvizity (auta) a pedantného spôsobu, akým vchádza do dvora domu, v kontraste s nepozornou jazdou jeho ženy. Je to síce v prvom rade neverný manžel a otec, ktorý opustil rodinu, film ho však čiastočne rehabilituje v scéne, keď sa v nemocnici prihovorí Cleo – svet ani ľudský charakter zvyčajne nie je čierne-biely.

Mužské postavy tohto filmu vo všeobecnosti nie sú nosné, respektíve sú skôr zdrojom konfliktu a tráum, než rovnocennými antagonistami. Z autorovho uhla pohľadu tak vyznievajú relatívne plocho, no funkčne.

Najpodstatnejšou súčasťou príbehu sú deti. Štyria súrodenci, ktorí si pramálo uvedomujú, že sa im pred očami mení život. Ich svet je autentický, ich hry nevinné, ich láska čistá.

Okrem konvenčnej dvojitej roly scenáristu a režiséra si Cuarón trúfol aj na hlavnú kameru. Nejde o autorský rozmar, ale o uvážlivé rozhodnutie sprostredkovať nám presne tie obrazy, ktoré zrejme nosil v hlave celý život. *Roma* sa vďaka tomu stáva intímnejšou, subjektívnejšou a mimoriadne sugestívnou. Film hypnotizuje dlhými zábermi, pomalou kamerou, premyslenou kompozíciou mizanscén. Obraz spred pôrodnice so vzdychajúcimi rodičkami evokuje až wellsovskú atmosféru. Jeden z najemotívnejších momentov, keď Cloe porodí mŕtve dieťa, sa odohráva v jedinom dlhom zábere, ktorý je navrstvený v dvoch plánoch. Film sa tak inteligentne vyhýba hre na city a zbytočnému pátosu. Rovnaká estetika rámcuje aj vrcholnú scénu záchranu detí, Paca a Sofie, z rozbúreného oceánu, ktorá sa odohráva bez jediného strihu, bez dramatickej hudby, bez detailov, a predsa oplýva intenzívnym napätím a mimoriadnym emocionálnym vkladom.

Zdanlivo banálne výjavy každodennosti sa striedajú s bizarnými pochodmi hudobných sprievodov, bolestivými rozchodmi, mačistickými výcvikmi paramilitantných bojovníkov, psími výkalmi a priezračným svetom detstva. To všetko sú diely mozaiky, ktorá vytvára pestrý mikrokosmos jedného obyčajného predmestia. Najpodstatnejšie sú ale situácie, ktoré vťahujú emočne. Tých je na plátne viacero, no (vzhľadom na doteraz povedané neprekvapivo) neskľzavajú k lacnej dramatickosti ani citovej manipulácii. Naopak, dielo stimuluje konfrontáciu s vlastnými stereotypmi a konvenčnými očakávaniami.

Hudba vlastne absentuje v celom filme. O to dôslednejšia je ale práca so zvukom, ktorý významne obraz, plasticky s ním komunikuje a dopĺňa ho. Aj preto si film zaslúži veľké plátno kina, hoci vznikol v produkcii internetovej služby Netflix.

Na film, z ktorého odchádzate zasiahnuté, nadšené a dojaté, sa reaguje pomerne ťažko, ak sa nechcete utiekať k oslavným ódam. Napriek autocenzúre sa tomu vyhnúť nedá. Bez nadnesenosti sa dá konštatovať, čo som už naznačila, že posolstvom filmu je láska, humanizmus a viera, že s rešpektom k ostatným ľudským bytostiam sa dá čeliť všetkému, vrátane spodných prúdov (oceánu)...

## ZUZANA GABRIŠOVÁ

### České básničky na pokračování

(2. část)

V prologu k první části jsem se zmínila o antologii českých básniček *Kuš babo!* (kterou se s trochou štěstí podaří brněnskému nakladatelství Větrné mlýny vydat na podzim) jako o podnětu pro toto „čtení na pokračování“. Mnoho výborných autorek a básní se do antologie bohužel nevešlo, a proto ráda a s vděčností využívám prostoru nabídnutého *Glosolálii*, abych vám představila další autorky.

V předchozí části jsem přišla s rozdělením, osobním a intuitivním, říše básniček na dvě základní skupiny: autoritativní a přístupné. „Autoritativní“ autorky by bylo možné charakterizovat jako suverénní, s výraznou, originální a ve svém extrému téměř nesrozumitelnou poetikou. Jejich logickým opakem jsou básničky „přístupné“, soustředěné především na sdělnost své výpovědi. Mezi těmito dvěma základními „třídami“ autoritativních a přístupných básniček jsem pojmenovala dvě pohyblivé skupiny: surrealistiky a prokleté básničky. První část se věnovala především autorkám autoritativním, tedy svým způsobem exkluzivním, jakož i surrealistkám a prokletým básničkám. Padla jména jako Jan Kameník, Milada Součková, Irma Geisslová, Simonetta Buonaccini nebo Alena Nádvorníková, Eva Švankmajerová, a ze současných autorek například Hana Fousková nebo Vlasta Skalická. Závěr první části přinesl slib, že další část představí autorky, které sice hovoří svěbytným básnickým jazykem, ale vycházejí v něm o něco více vstřícně čtenářům; konkrétně jsem slíbila uvést básničky vytvářející vlastní mytologické světy, jakými jsou třeba Svatava Antošová, Božena Správcová nebo v konkrétních sbírkách Jana Pohanková a Marie Pujmanová. K těmto autorkám řadím i „meluzíny“ Petru Strou a surrealistku Kateřinu Piňosovou a „víly“ Šárku Smalovou, Soňu Záchovou, Věru Noskovou nebo Veroniku Švandovou.

#### INTERMEZZO: O NÁSILÍ

Každý, kdo něco vytváří, ať už v jakémkoli uměleckém odvětví, tvoří nový svět. V oblasti literatury, a tedy i poezie, je tento akt tvoření předmětem mnoha dohadů a otázek zodpověditelných jen částečně, nikoli s konečnou platností. Nebudeme se na tomto místě zabývat například morální odpovědností autora či autorky za svoje dílo, ani se nebudeme věnovat otázce pseudonymů, ačkoli se jistě jedná o témata k diskusi. Ráda bych se jen krátce zmínila o jiném aspektu, který podle mé zkušenosti komplikuje mnoha lidem cestu ke čtení básní. Jde

ZUZANA GABRIŠOVÁ vystudovala angličtinu a bohemistiku na Masarykově univerzitě v Brně. Dva roky učila angličtinu na základní škole. V letech 2006 – 2013 byla mníškou v juhokórejském zen-budhistickém kláštore, po návratu pracovala dva roky jako opatrovatelka. Na Univerzitě Palackého v Olomouci získala doktorát z české literatury; predmetom jej dlhodobého záujmu sú české poetky. Vydala zbierky *Dekubity* (pseud. Vojtěch Štětka, *Tvar*, č. 19/2002), *O soli* (Větrné mlýny, 2004), *Těžko říct* (Weles, 2013), *Ráno druhého dne* (dybbuk, 2015). Na vydanie v dybbuku je pripravená zbierka *Samá studna*. Edične pripravila výber poézie Simonetty Buonaccini *Na chůdách snu* (dybbuk, 2016). Zostavila antológiu českých poetiek 20. a 21. storočia *Projdu svá řečiště* (pracovný názov *Kuš, babo!*), ktorej vydanie pripravuje vydavateľstvo Větrné mlýny.

o aspekt, jenž nejlépe vystihuje nešťastná formulka, kterou si většina z nás odnesla ze základní školy: „co tím chtěl básník říct“. Ke škodě nás všech se v pozdějším životě málokdy objevila osvícená paní učitelka nebo pan učitel, kteří by tento pokřivený přístup opravili. Nevím, třeba se na dnešních základních školách už učí jinak. Ale obávám se, že kdo se jednou něco špatně naučil, předává to špatně dál. A kde je vlastně příčina takto neplodného a mylného pohledu na poezii? Stačí se podívat na básně autorek, které si v této části představíme, aby bylo jasné, že jedním z důvodů je typ poezie, který byl v minulém režimu náplní čítanek. Jak rozdílně je nutné přistupovat k veršům Boženy Správcové:

*To přijdu pro tebe já, SMRT ČERNÁ  
budu tě milovat jako oheň stodolu  
Javore ze mne už se nikdy nezvedneš Neboť  
já jsem víla divnější Než ty Co se  
plemcaj po palouce.*

(Správcová 1993),

než například k poezii v českém prostředí typicky čítankového Jana Skácela:

*Je studánka a plná krve  
a každý z ní už jednou pil  
a někdo zabil moudivláčka  
a kdosi strašně ublížil*

(Skácel 1981).

A samozřejmě nejde o rozdíl kvalitativní, jak by se někdo mohl domnívat, jde o rozdíl poetický – a nepochopení tohoto principu je podle mého názoru jedním z hlavních důvodů, proč je stávající literární kánon nemastný neslaný, a proč se stále znova při interpretaci básní objevuje zcestná otázka po básníkově záměru. Jak by se nám ulevilo, kdybychom si mohli přecíst báseň po svém a nemuseli si lámat hlavu nad tím, jestli chápeme, co nám její autor či autorka sděluje. Kdyby mě někdo na základní škole býval nutil rozebírat slavné obrazy, už nikdy bych do galerie nešla. Bohužel vnucovat dětem pitvu básní zatím nikdo nezkázal.

## KOUZELNÉ SVĚTY

Kromě toho, že každý literární svět je novým světem *per se*, některé světy na sebe poutají pozornost svojí zvláštností a odlišnostmi od světa běžného. Přibližují se tak světům pohádek a mýtů – mezi českými básnířkami takovéto mytologické světy vytváří například už zmíněná Božena Správcová:

*Lyka čeká na popravu.  
Bude zastřelena za soumraku i s dítětem.  
Dítě z toho Lyka vyseká, prostě odčaruje – tak, že si to představí.  
Je to ohavné, ale zabere to,  
dítě je odesláno do bezpečí otce. Otce Svata.  
Soudci?  
Lyka se jim vysmívá, ale stejně je bere vážně.  
Proto ji mohou soudit.  
Trochu se popravu bojí a trochu se na ni těší.*

(Správcová 2011)

Jednotlivé světy různých autorek se neliší pouze svými specifickými atributy (například prací s jazykem, vytvářením postav a dějů apod.), ale zajímavý je i moment prolínání světa „reálného“ a přiznaně literárního, což je charakteristické například pro rané sbírky Svatavy Antošové:

*Někde hluboko v mé mysli  
kam nedosahuje opilost ani znechucení „velkým světem“  
leží mrtvý kondor dětské radosti  
a zvržený písek myšlenek zraňuje jeho netečné  
vypoulené oko  
Pták  
který žil a zemřel v kleci  
to je to  
co nás stále někam žene*

(Antošová 1990)

Kromě básniček, u nichž je mytologie obsažena v samých základech tvorby, jako u Antošové a Správcové, existují také jednotlivé sbírky s výrazným mytologickým prvkem. Jsou to například *Fatamorgány* Jany Štroblové, v nichž se objevují například rysy dramatu (první část nese označení „lyrická komedie“) nebo se opakovaně vrací motiv pohádky:

Pohádku? Umím:

*Kam  
Jasný Sokol, kam šel  
po konci? „Utíkám  
od lásky, od falše.“*

(Štroblová 1991)



Básnická prvotina spisovatelky a překladatelky Markéty Pilátové *Zatýkání větru* je psaná civilním, srozumitelným jazykem, a přece přináší příběhy, které tu byly už dávno před lidskou řečí; ostatně už název sbírky napovídá, že půjde o prolínání sil lidských s těmi odvěkými:

*Potkala ho kdysi dávno  
V dávných časech  
Jeho ruce plné ptačích per  
Jeho tělo zlatem pokryté  
Každým dnem  
A ona věděla, že zbraní je pohyb  
Tětiva zahryzlá  
Šípy  
Kouřové signály těla  
Trhavé pohyby vlaků*

(Pilátová 2011)

Také sbírka *Ataraktos* Jany Pohankové, s podtitulem *Balada o dávné zemi*, představuje pečlivě vystavěný alternativní svět; ovšem právě tato popisná pečlivost a cíleně mravoučné podobenství lidského údělu sbírku svazují, a ona zůstává na rovině sice imaginativního, ale v podstatě konvenčními pravdami naplněného textu:

*Nebeská tělesa postupně měnila barvu  
a Měsíc Uayeb čněl mezi nimi  
Divoká zvěř se připlazila do ulic  
K nebi se zvedala hustá mlha a přinesla déšť  
Nastala tma jako by nikdy nebylo  
denního světla a země  
Voda se zvedala do velkých výšek  
Lidé pobíhali bez cíle  
a šplhali na nejvyšší stromy a hráze  
Uvědomili si že smrt jednoho  
dává větší naději na přežití druhému  
a vzájemně se shazovali se skal*

(Pohanková 1987)

Zvláštní sbírkou je v kontextu mytologií sbírka Marie Pujmanové *Rafael a Satelit*. Patrně jediná ze sbírek, která není zatížena politickým přesvědčením své autorky, ačkoli ani to jí nedopomáhá k výrazné poetické kvalitě. I přesto bych ji ráda zmínila – svět této sbírky přináší jedinečný, pouze v náznacích sdělovaný křehký příběh, s nímž koresponduje jazyk jak výběrem slov, tak poetickým stylem:

*O modré vlaky dalek, nač ten kvil,  
to se jen zdálo, že se někdo chvěl  
pod smyčcem chvíl, pod metelící chvíl,  
že okamžik se zatměl Rafael,*

*že přes okno jel tmavomodrý stín,  
to už je dávno, to se jenom zdálo,  
že káně z doubí vzhůru žalovalo  
a jako kámen spadlo do sítin.*

(Pujmanová 1944)

Tato sbírka mi také připomíná, že tajemství může být v poezii velmi ošidná komodita: je-li ho málo, poezie je dořečená a přestává vzrušovat. Je-li ho ale příliš, jak nám to může připadat právě ve sbírce *Rafael a Satelit*, která ze všeho nejméně připomíná impresionistický obraz, zájem ztrácíme z opačného důvodu – nechce se nám všechno si domýšlet a dokreslovat.

## MELUZÍNY A VÍLY

Jak už sliboval úvod, nahlédneme v této části také do světa, který svou éteričností napojenou na přírodní živly a pradávne děje evokuje lesy, bažiny, samoty a šerosvit v lidské duši.

Básnička Petra Strá svým jazykem v prvotině *Volavka* nejen vabí, ale i zaklíná:

*///  
Nebe už je studené jako šunka  
je na něm vidět každá rýha vryp škrábnutí  
čas nás nahání na koho šáhne ten zkamení  
nahání šáhne zkamení  
nahání šáhne zkamení*

(Strá 2013)

Návrat k tajemným silám přírody, dejme tomu v kontrastu k naukám a systémům, se kterými postupně přišli civilizovaní lidé, se objeví i ve druhé sbírce této autorky. Slova tajemného a nesrozumitelného jazyka podtrhují prolínání zdánlivě si už vzdálených světů:

*Věštkyně se tukala  
ptákem do čela  
bůh nechytí tím oštěpem ani beránka  
a zavřela svoje oči neskavai*

*ne ani modř ani itara siaf  
bůh je mimo*

(Strá 2017)

Podobně uhrančivé verše, jimiž se dostávají ke slovu síly skryté pod povrchem a v temnotách, píše surrealistka Kateřina Piňosová. Můžeme říct, že pro surrealisty a surrealistky je osvobozování těchto skrytých sil a hnutí hlavním smyslem tvorby, má přednost před jakýmkoli uměleckým „záměrem“ nebo prostředkem. Přesto, anebo právě proto, práce surrealistů a surrealistek nesplývají, ale i bez absence výrazné racionální kontroly směřují k individuálnímu a rozpoznatelnému výrazu – u Kateřiny Piňosové jsou to například prazvláštní tvorové a rostliny (sbírky *Housenka smrtihlava* i *Vnitřní cestopis* vyšly s jejími ilustracemi) a smysl pro absurdno s mytologickými až magickými tóny, které jsou charakteristické pro její tvůrčí individualitu:

### **Tichá střela**

*Ve stínu větve se točí ztracená stuha  
Ta kterou přenesli orlové  
přes červené moře  
Tichá siréna otvírá bránu  
upletenou z poztrácených vlasů  
které padaly do očí ranní směně  
Pod převrácenými hnízdy nejsou vejce  
ale stopy pavích ocasů  
Skleněná ryba překrytá buřinkou  
vykopanou z jámy  
padesát šest stop hlubokou  
má v ústech roztrhané dýnko  
Orlové umírají na kamenech  
a ryby na střelném prachu*

(Piňosová 2000)

Jsou-li předchozí dvě básničky z rodu nevyzpytatelných „meluzín“, následující autorky bychom mohli chápat spíš jako „víly“ – také ony jako by nebyly z tohoto světa, ovšem jejich básně upoutají svou křehkostí, přiznanou zranitelností. Typickou „vílí“ básničkou je předčasně zesnulá Šárka Smazalová, jejíž básně jsou plny hravosti a zároveň všeprostupujícího smutku:

*Šlíte také pro ten čas, příteli –  
– (Uplul, aniž by zmizel)  
Ale vodníková žena  
nese vám právě  
olověnou misku*

*láme se metla nade mnou*

*Misku z olova  
nese vám vodníková žena  
jídáte na ní  
prosnou kaši  
do svítání*

(Smazalová 2006)

Také verše Soni Záchové, i když zasazené do městských kulis, vábí do zcela jiného světa – jemně, slovy touhy upozorňují na to, co mnohdy míváme bez povšimnutí:

*Včera  
se rozkřičeli milácci mí  
na město šedé  
a do dýmu aut začali pouštět  
své bílé peří  
Nikdo je neviděl  
jak poplašeně krouží jak křičí  
jak se radují  
(Jen já jsem se pomalu otáčela  
ve směru jejich letu)*

(Záchová 1984)

Dalšími autorkami, které bych pro křehkost výpovědi a sepětí s tajemnem řadila do této skupiny, pak mohou být Věra Nosková (mimo jiné spoluzakladatelka Českého klubu skeptiků Sisyfos [sic!]):

*Drcený křišťál v něžném peří  
Trochu zraňující  
hodně nevinná  
ranní labutí hodina*

(Nosková 1988),

nebo Veronika Švandová:

*Z oken vedou skluzavky  
stékají červené říčky  
na hladině nesou penízky jako květiny  
až do kolébky z mlhoviny*

(Švandová 2010).

## Literatúra

ANTOŠOVÁ, S. 1990. *Ta ženská musí být opilá!*. Praha : Československý spisovatel.

NOSKOVÁ, V. 1988. *Inkoustové pádlo*. Praha : Středočeské nakladatelství a knihkupectví : Praha.

PILÁTOVÁ, M. 2011. *Zatýkáni větru*. Brno : Host.

PIŇOSO VÁ, K. 2000. *Housenka smrtihlava*. Praha : Sdružení Analogon ve spolupráci s typografickým studiem Ateliér Šupina, s. r. o.

POHANKOVÁ, J. 1987. *Ataraktos (Balada o dávné zemi)*. Praha : Středočeské nakladatelství a knihkupectví.

PUJMANOVÁ, M. 1944. *Rafael a Satelit*. Praha : Fr. Borový.

SKÁCEL, J. 1981. *Dávné prosa*. Brno : Blok.

SMAZALOVÁ, Š. 2006. *Čaj a jiné texty (výbor)*. Praha : Torst.

SPRÁVCOVÁ, B. 1993. *Guláš z modré krávy*. Praha : Mladá fronta.

SPRÁVCOVÁ, B. 2011. *Východ: Hrdinský epos*. Praha : Trigon.

STRÁ, P. 2013. *Volavka*. Brno : Host.

STRÁ, P. 2017. *Vříka*. Ostrava : Protiluv.

ŠTROBLOVÁ, J. 1991. *Fatamorgány*. Praha : Mladá fronta.

ŠVANDOVÁ, V. 2010. *Světelný stěp*. Zlín : Martin Stöhr.

ZÁCHOVÁ, S. 1984. *Dopis Černému městu*. Ostrava : Profil.

Na závěr této části bych ráda podotkla, že jedním z výrazných atributů výše představených básnířek, respektive jejich poezie, je také ženskost. Naprosto zbytečná by z mého pohledu byla debata o osobnostech básnířek, tak jak fungují jako lidé z masa a kostí v této společnosti, ačkoli mnoho čtenářů i kritiků a kritiček volí tuto cestu, když se chtějí dostat k podstatě básni. Ženskost jako charakteristika poezie pro mě souvisí s tajemstvím, odkazy na odvěky a stále přítomný rytmus přírody... ale také s přiznanou citlivostí a zranitelností:

*Ale ty mě necháš v těch mejch  
pavučinkách milejch kraječkách  
za zdí mou  
obemklá obrůstá  
trpkým vínem psím planým.  
Protože kdybys přišel a řek:  
Ty a já a tvoje pampelišky,  
hm, tak by se nenašly asi.  
Ale ty víš jak na mě, ty to víš*

(Smazalová 2006)

Aby byl tento argument srozumitelný, v další části bych ráda uvedla autorky, jejichž básně svou povahou stojí více či méně mimo genderové rozlišení, protože jejich intelektuální nebo duchovní přístup kategorii genderu upozaduje, jako je tomu například u Milady Součkové, Yvety Shanfeldové, Vlasty Skalické nebo Zuzany Hutňanové.



Svetlana Fialová: Bez názvu, 2017, tuš a akryl na papíru, 70 x 50 cm

## MARTA SANZ

## Klíčna kost'

(ukážka)



MARTA SANZ (1967, Madrid) má doktorát zo súčasnej literatúry a okrem próz publikuje aj básne, eseje a literárne kritiky. Jej literárna kariéra začala, keď sa zapísala na seminár tvorivého písania a spoznala editora Constantina Bértola, ktorý neskôr vo vydavateľstve Debate publikoval jej prvé romány: *El frío* (Chlad, 1995), *Lenguas muertas* (Mŕtve jazyky, 1997) a *Los mejores tiempos* (Najlepšie časy, 2001). S románom *Susana y los viejos* (Zuzana a starci, 2006) sa dostala medzi finalistov a finalistky prestížneho literárneho ocenenia Premio Nadal. V románe *La lección de anatomía* (Hodina anatómie, 2008) použila ako literárny materiál svoj vlastný životopis. V detektívnom románe *Black, black, black* (2010) vytvorila postavu gay detektíva Artura Zarca, ktorý vystupuje aj v pokračovaní *Un buen detective no sa casa jamás* (Dobrý detektív sa nikdy nežení, 2012). Medzi jej ďalšie úspešné romány patria napríklad *Amor fou* (Šialená láska, 2013 a 2018), *Farándula* (Spoločnosť komediantov, 2015), za ktorý získala významné literárne ocenenie Premio Herralde de Novela. Jej najnovším dielom je *Clavícula* (Klíčna kosť, 2017), z ktorej prinášame ukážku. Román rozpráva v 1. osobe spisovateľka v stredných rokoch, ktorá počas letu ponad Atlantický oceán náhle pocíti silnú bo-

Vyrozprávam vám, čo sa mi stalo a čo sa mi nestalo. Možnosť, že sa mi nestalo nič, ma znepokojuje najviac.

\*\*\*

Kedy začína bolesť? Prvý príznak? Možno by som ho v mojom prípade mohla identifikovať počas letu ponad Atlantický oceán smerom do mesta San Juan v Portoriku. Hoci to by bol dosť exotický či kozmopolitný začiatok románu, ktorý by musel napísať niekto iný ako ja. Nejaký peruánsky spisovateľ žijúci v USA alebo autorka bestsellerov niekde na pomedzí historického a sentimentálneho žánru. Ale naozaj sa to takto deje; kým prelietam ponad ustavične jasné more, všimnem si prítomnosť jedného rebra pod ľavým prsníkom. A v rebre zaznamenám malú špendlíkovú hlavičku, ktorá sa náhle premení na niečo zhubné. Zloženinu v kostre alebo odraz nejakého vnútorného víru.

Čítam knihu – stále niečo čítam –, ktorou sa snažím rozptýliť od hluku môjho vlastného tela, ktoré vydáva zvuky, kričí, rozpráva na mňa. Mám ho plné zuby. Počas niekoľkých okamihov som presvedčená, že tentokrát nie je cesty späť a že táto cesta bude začiatkom obratu k zlému. O chvíľku neskôr viem, že sa nič nedeje, s rovnakou istotou, s akou mi pred minútou vyschlo v ústach, pretože som bola presvedčená, že zomieram. Telo je plné signálov, ktoré sú občas následkom nejakého smiešneho tlaku. Napríklad plynatosti. Myslím na takéto komické vysvetlenie a spomínam na moju tetu Aliciu, ktorú na pohotovosti prepadol útok prdov, zatiaľ čo ona si doma diagnostikovala infarkt. Ústa sa mi mimovoľne stočia do úsmevu. Aké šťastie v nešťastí. Čítam knihu a, ako sa stáva stále, keď človek číta, súčasne myslím na iné veci, a možno práve v tom spočíva kúzlo čítania. Paralelné myslenie. Rovnobežnostenné. Geometrické útvary a snehové vločky.

Čítam pamäti Lillian Hellman. Je to vynikajúca kniha, ktorej sa podarí, že sa moja myseľ oddelí od hučania bolesti – každú chvíľu výraznejšieho a nepopierateľnejšieho, nie sú to len predstavy. Tá mrcha Lillian Hellman – mrzí ma to, Lilly – popisuje príznaky rakoviny pľúc Dashiella Hammetta. Hovorí, že neboli stred hrudníka. Hovorí, že bolia ramená. Jedno blbé rebro. Chýba tu vzduch. Dusím sa v kabíne lietadla, ktoré prelieta ponad Atlantik smerom do mesta San Juan v Portoriku. Odrazu opäť viem, bez možnosti omylu, že zomriem predčasne.

leť v oblasti hrudníka, ktorá ju vydesí, a od toho momentu je iracionálne presvedčená, že čoskoro zomrie. Začne si úzkostne všímať svoje telo a celý jej život sa začne sústrediť okolo bolesti a fyzického nepohodlia. Chodí na všemožné vyšetrenia, ale lekári a doktorky jej nevedia stanoviť diagnózu. Musí sa čoraz viac siliť do povinností, ktoré súvisia s jej profesiou spisovateľky – besedy a čítania v iných mestách a v zahraničí, písanie doslovov ku knihám, písanie článkov... Ako postupne odhaľujeme, bolesť pri kľúčnej kosti je zároveň metaforou úzkosti zo starnutia, strachu zo smrti, z odchodu milovanej osoby, z finančných ťažkostí... Nepochopenie a zľahčovanie jej fyzického trápenia lekárske personálom, a čiastočne aj rodinou a priateľmi, vedie k pocitom osamelosti a krivdy. Autorka nám odkrýva emočný a fyzický svet starnúcej spisovateľky, zmeny a pocity súvisiace s menopauzou a s tlakom, ktorý vyvíjajú médiá na ženy v stredných rokoch, robiac zo starnutia niečo, čo možno zamaskovať či oklamať. Ponúka kritický pohľad na súčasnú konzumnú spoločnosť, intímny náhľad do vnútorného sveta postavy, a zároveň s humorm a iróniou popisuje marnivosť a „zbrane“, ktoré niektoré ženy používajú na mužov, pričom priznáva aj istú sebeckosť a zameranosť na seba samu.

Vdýchnem poriadny hlt kyslíka uzavretého v lietadlovej kabíne. Nie je to kyslík prvotriednej kvality, ale upokojím sa. Mám pochybnosti. Nevieam, či je tá bolesť, ktorá sa vo mne hromadí ako betón na stavbe, skutočná alebo klamlivá.

Pýtam sa sama seba, odkiaľ pochádza tento strach a, keďže som extrémne racionálna ženská, vylúčim, možno príliš skoro a optimisticky, strach z lietania a zvažujem dve hrozivé možnosti. Jedna, ako som už povedala, je tá, že naozaj zomieram a že tento let je inflexným bodom, ktorým začína pád. Tá druhá možnosť je, že hoci neumieram práve v tejto chvíli a možno – možno? – budem musieť čeliť rovnakej situácii o niekoľko rokov, tento typ zážitkov ma podkopáva. Rozožiera ma zvnútra ako šikovné červíky zákožky svrabovej.

\*\*\*

V jednom materskom znamienku na svojom tele rozpoznávam vesmír. Prvá ľudská bunka, plaz, ktorý vyliezol z mláky a premenil sa na opicu. Preskočím tisíc medzikrokov evolúcie, od metamorfózy žiabier na pľúca až po postupné dvíhanie chrbtice. Naproti tomu v inom materskom znamienku na svojom tele, ktoré ma svrbí a mení sa, vidím realitu ako v krištáľovej guli veštkyne na jarmoku – všetko, čo ma stiesňuje, lúče alfa, gama alebo beta vyžarované prenosnými modemami a neviditeľnými sieťami WiFi, ktoré prechádzajú cez múry a prebádávajú ma. Deje sa to mne a všetkým ostatným.

\*\*\*

Správam sa ako svoja vlastná veštica, a keď hľadím na opálenú dlaň svojej ľavej ruky, všimnem si čiaru života, ktorá nie je prerušovaná, ale tvorí ostrovy a nerovnostranné trojuholníky. Povedala by som, že moja čiara života je takto narušená od päťdesiatich rokov. Je to môj presný veštecký výpočet. Moje proroctvo. Tam sa dá presne lokalizovať zmiznutie môjho fyzického pohodlia a pocitu zo života ako z reklamy. Začína epocha magických chorôb. Strach, že skončím ako vdova. Ako sirota. Alebo v biede.

\*\*\*

Neskôr, doma, jedného dňa v obývačke prepuknem v plač. Obývačka je najlepšie miesto v celom dome na prepuknutie v plač. Vybuchnem. Nemôžem už viac vydržať mlčať ohľadom bolesti, ktorá ma trýzni čoraz viac a šíri sa mojimi ramenami ako jed medúzy. Nemôžem si ju nechať pre seba. Držať ju v sebe, kým hryziem do imaginárnej palice z westernového filmu a prisávam sa k rane po uštipnutí štrkáčom. Musím sa podeliť o svoju bolesť a o svoj strach, aby som ich zo seba dostala. Ale možno sa mýlim a všetky tieto slzy sú len spôsob, ako ukázať na moju bolesť a udeliť jej pečať realnosti. Spevniť ju. Postaviť jej pamätník. Ale nemôžem sa ovládnuť a tečú mi obrovitánske slzy. Fňukám. Celá sčerveniem. Vyďám hlboký plačlivý zvuk, ktorý môjho manžela zasiahne do srdca. Počúvam samu seba a znepokojí ma vytie, ktoré skoro nespoznávam. Akoby ani nevychá-

dzalo zo mňa. Ale mám ho vo vnútri. Vo svojich útrobach. Manžel znervózne a nevie, či sa má ku mne správať nežne alebo má prudko vyskočiť z gauča a utiecť do inej miestnosti, aby sa upokojil. Nevie, čo mi je. Hovorí mi, aby som sa do sýstosti vyplakala, a v ďalšej chvíli ma chce zastaviť: „Už je dobre, už je dobre.“

Môj nárek je pupočný. Jeho pôvod je v počiatku života a v ére dinosaurov. Trasiem sa a vnímam, ako sa s kontrakciami plaču strácam manželovi pred očami. Znervózne: „Ale čo ti je?“ Podarí sa mi s ťažkosťami artikulovať ako pacientke u logopéda: „Umriem.“ Môj manžel mi drží tvár v rukách, tú tvár, ktorá je viac tvárou ako kedykoľvek predtým, tvár opice, s kruhmi pod očami: „Umriem.“ Zamračí sa a ja mu ďalej vysvetľujem: „Teraz. Už. Čoskoro.“ Môj manžel sa usiluje pousmiať, ale je si vedomý, že nemôže znižovať význam mojej úzkosti, lebo v takom prípade prestanem plakať, stuhnem a veľmi sa nahnevám. „Ale prečo to hovoríš?“ Rada by som manželovi pomohla. Ale zviniem sa do kľbka. Som zvinavka. Hľadám vyžarovanie svojho vlastného tepla, ktoré sa trucovaním takmer premení na horúčku. „Mám bolesť.“ Zvinavka prehlási: „Je to bolesť, na ktorú zomriem.“ Hovorím to s istotou pohrebných myšlienok z lietadla a mojich noci nespavosti, ktoré siahajú do piatich alebo šiestich rokov. Toto prehlásenie je výsledkom ustavičného pozorovania bodania a hluku v mojich kĺboch a vnútornostiach. Nehovorím to len tak.

Pohladiť ma po hlave: „Ale nie, nie.“ Snaží sa ma upokojiť: „Pôjdeme k doktorovi, uvidíš, nič to nie je.“ Vykrúcam sa: „Nechcem ísť k doktorovi.“ Môj manžel sa nahnevá, a keďže sa hnevá, plačom ešte viac a pozorujem ho s výrazom nekonečnej výčitky, ktorá hovorí: „Nerozumieš mi, nerozumieš mi.“ Potom sa stiahnem. Trasiem sa. Som ako zmoknuté kura. Hnev môjho manžela je len bezmocnosť: „Zajtra mu zavolám a dohodnem termín.“ Mám hrozný strach, pretože tuším, že len čo ma obvodný lekár uvidí, bez toho, aby ma musel poslať k nejakému špecialistovi, bude vedieť, že umriem. Moja záhadná choroba, moja špendlíková hlavička, moja pliaga, bude niečo očividné a nevyliciteľné. Prezradí ma farba pokožky alebo spodok dúhovky, ktorá sa odlúpne z oka ako chrasta, aby ukázala mapu mojej skrytej bolesti. Moja pokožka vyprodukuje patologický zápach cez vnútornú stranu laktov a kolien a spoza ušných lalokov.

„Veľmi sa bojím,“ ale som taká vyčerpaná, že sa nebránim. Nechám všetko v rukách môjho manžela, ako keby ma mohol zachrániť pred niečím, čo, rovnako ako ja, taktiež nepozná. Verí mi, ale nechce mi veriť. Je presvedčený, že ak mi chce pomôcť, nesmie mi veriť, ale má pochybnosti a takmer sa rúca pred možnosťou, že by som ho nechala samého. Keby som tu nebola, zabudol by sa umyť alebo si urobiť k raňajkám kávu. Opustil by sa. Prestal by platiť za elektrinu. Ale možno si touto predpoveďou prisudzujem prílišnú dôležitosť. Trpím nadmierou romantizmu. Môjho manžela ochromuje predstava, že jedna z mojich ciest nebude mať spiatocný lístok. Čaká ma na všetkých stanicích, do ktorých sa vždy vrátim. Pozorujem jeho krehké oči. Veľmi sa mi páčia. Fňukám: „Umriem a nebudem si môcť užívať všetky dobré veci, ktoré sa mi dejú. Umriem a všetci kvôli mne budete trpieť. Umriem bez toho, aby som si mohla vychutnať svoje šťastie. Umriem bez chuti umrieť.“ Kým hovorím, viem, že by som nemala, pretože moja choroba, rovnocenná mojej zlobe, sa mi zabodáva dovnútra. Moje slová spô-

sobujú nenapraviteľné zranenia. Možno by som ich mala prehltnúť. Môj manžel na mňa hľadí bez toho, aby porozumel, ale drží ma za hlavu, bozkáva ma a hovorí: „Nie, nie, nie.“ Robí presne to, čo potrebujem, aby robil. Je tu. Nepošle ma dočerta. Neuráža ma. Vydrží. Viem, že vždy vydrží. A s týmto presvedčením si dodávam odvalu, rúcam sa, meriam svoju lásku. A svoju zvrátenosť.

\*\*\*

Dobry zdravotny stav spočiva v konzumácii jogurtov, cvičení, v pobyte v kúpeľoch. Nie je deň, aby som neokúsila novú fyzickú bolesť: okolo análneho otvoru, kliešte, ktoré mi zvierajú hrudnú kosť, kĺče v rebrách. Znepokojivý zápal kožky okolo nechty, šumenie okolo pupka, zuby múdrosti, ktoré sa zarezávajú do ďasna, bolesť hrdla, priedušiek. Nečakané lapanie po dychu alebo akési pichnutie pri dýchaní, ktoré sa stále objavuje na tom istom mieste. Všetky telesné potupy, ktorým sa bránim bez kresťanskej rezignácie. Za týchto okolností ani ja sama nerozumiem, ako dokážem byť taká okúzľujúca. Nevieť si vysvetliť, ako môžem byť schopná niekoho milovať alebo si vychutnávať svoj bohatý spoločenský život.

\*\*\*

Zapnem počítač a v doručenej pošte mi svieti šesť alebo sedem pracovných ponúk pre môjho manžela, nezamestnaného vo veku päťdesiatšesť rokov, ktorý už nedostáva žiadne dávky. Čítam zoznam zamestnaní, na ktoré nebudem môcť kliknúť: čistič s nejakým znevýhodnením, samostatný správca, robotník platený za hodinu, kamionista do Senegalu so znalosťou jazykov, zaklínač psov, predavač s dobrou dochádzkou za menej ako 18 000 eur za rok, zastupovanie štyri hodiny do týždňa, plátovanie priemyselných zariadení. „Je tam niečo pre mňa?“ pýta sa ma spoza svojich papierových novín. Toto je náš svet. Ten druhý – svet mobilných aplikácií a internetbankingu, svet, v ktorom sa nestoja rady na lístky do divadla – spôsobuje, že sa cítíme predčasne starí.

Dnes som pre môjho manžela požiadala o prácu herca v reklamách. Bol by veľmi dobrý v úlohe dynamického dedka, pána, ktorý používa Grecian 2000 alebo ktorý trpí zápchou. Hoci záпча je problém typický pre ženy v menopauze, stiesnených, ktoré na cestách nedokážu kadiť na cudzích záchodoch a potrebujú rozpustiť svoju tuhú stolicu klystírom, ktorý nakoniec uvoľní kĺč na ich tvári a tiež v ich hermeticky uzavretom zadku. Náš zadok je pevný sejf. Avšak muži dokážu navštíviť mrakodrapy ako na Manhattane a propagujú sa pre nich účinné produkty proti hnačke, pretože im akútne trávacie ťažkosti zabraňujú baliť ženské, získať vedúce pracovné miesta či ísť letecky na Kubu. Pre dobrú diagnózu treba brať do úvahy kvalitu a konzistenciu hovna. Nadmiera výskytu rakoviny hrubého čreva a konečníka – v ostatnom čase máme o týchto záležitostiach veľa informácií – dodáva prestíž proktológii. Teším sa za proktológov. V reklame by môj manžel mohol byť lekárom, ktorý odporúča konzumáciu jogurtov. Takisto by mu dobre sadla úloha zrelého muža, ktorý po ránach potrebuje vypiť actimel, aby mohol

ísť von vystrájať kokotiny v daždi bez rizika, že nachladne. Veľmi dobre by mu sadla aj úloha otca rodiny, ktorá jedáva pizzu. Dúfam, že mu zavolajú.

\*\*\*

Moja gynekologička je skúsená doktorka. Taktiež je to moja kamarátka, a preto sa na ňu vždy obraciame ako na prvú. Je naším prvým názorom, a hovorím v množnom čísle, pretože teraz sa už cítim chorá nielen ja, ale aj môj manžel je chorý. Je chorý po mojom boku. Chorý spolu so mnou. Stráca váhu. Nepokoje spáva. Je precitlivený.

Na konzultácii sa cítim ako strašná egoistka, pretože moja gynekologička práve prišla o dve sestry následkom naozajstnej rakoviny. Možno ale tým pravým slovom na pomenovanie tej príšery je *skutočná*. Rakovina nie je relatívna ani vymyslená. Je *skutočná*. Ako príšera, ktorá sa schováva pod posteľou a fúka mi na končeky prstov. Príšera v skrini je tiež *skutočná*. Aj tá na okennom parapete počas noci. Imaginatívna rakovina je ďalším typom rakoviny. Je to rakovina, ktorá privoláva rakovinu. Vytvára ju. Moja gynekologička si myslí, že sa upokojím, keď mi priloží svoj fonendoskop na hrudník. Vôbec ma nepozná. Alebo ma pozná, a napriek tomu, že chce na mňa preniesť pocit bezpečia, vie, že moja úlava potrvá len malilinkú chvíľu, na ktorú sa mi podarí vyprázdniť si hlavu, aby som sa mohla rozhodnúť, za čím voňajú oblaky.<sup>1</sup> Ja nikdy nie som pokojná. Musí ma mať plné zuby a tiež všetkého ostatného. Myslím si, že jej nepomôže ani joga, ani nejaká transcendentálna meditácia.

Hovorím jej: „Bolia ma ramená.“ „Bolí ma rebro.“ „Fajčím.“ „Dusím sa.“ Ona namieta: „Žiaden z týchto príznakov sa nezhoduje s príznakmi rakoviny pľúc.“ Jedna vec sú články o rakovine a iná *skutočná* rakovina. Hranica medzi realitou a jej fikciami je stena z poriadnych červených tehál. Potom mi rozpráva príbeh o jednom lekárovi, ktorý k nej opakovane chodí na konzultácie, sťažujúc sa na rakovinu prsníka. Pravdepodobnosť, že muž bude mať rakovinu prsníka, je menšia ako jedno percento. Muž prichádza s perličkami potu na čele a trasúcimi sa rukami. Jazyk mu vysychá, keď pristúpi k popisu príznakov. Moja gynekologička počúva svojho kolegu a musí byť mimoriadne obratná, aby odrazila argumenty iného lekára, ktorý pozná symptomatológiu a patológiu oveľa lepšie ako ja. Ja ich poznám len z kníh. Cez Margaritu Gautier a ďalších chorých na suchoty, leukémiu, sklerózu multiplex. A na srdce, predovšetkým. A trpiacich horúčkami a žltým videním. Gynekologička zabudne na príbeh o doktorovi s rakovinou prsníka a pokračuje: „Fajčenie je svinstvo.“ Ďalej ma vyšetruje: „Počujem chropy.“ Žiada ma, nech zhlboka dýcham: „Hlieny.“ Sústredím sa na dýchanie a vdýchnem všetok vzduch, ktorý som schopná sústrediť v pľúcach. Počujem, ako hovorí: „Toho dňa, keď budeš mať rakovinu, to budeš vedieť bez najmenších pochybností.“

Myslím na moju situáciu. Na moje istoty. Na hlbokú úctu a nenávisť súčasne, ktoré vo mne vyvoláva vlastné telo. Na lásku a odpor, ktoré, keď som bola dievčatko vo veku štyroch rokov, sa prejavovali panickým strachom zo zväčšovania kŕčovej žily na lýtku. Alebo z toho, že sa mi odtrhne oblička, keď sa potknem. „Si taká chúlóstivá.“ „Stále máš otvorené ústa.“ „Si ako kvet.“ Variácie

<sup>1</sup> Poznámka prekladateľky: V Španielsku bola jeden čas veľmi populárna reklama na „intímky“, v ktorej zazneli vety ako: „Za čím voňajú sny? Za čím vonia smiech? A hudba? Za čím voňajú oblaky? Za čím voňajú veci, ktoré nevoňajú?“

toho istého leitmotívu. Moja ochotná a dobrá gynekologička ma vôbec nepozná. So stoickým pokojom nasadí čerešničku na tortu: „A keby si mala rakovinu, nič sa nedeje. Len zomrieš. Taký je zákon života.“

Vyjdem na ulicu. Môj manžel na mňa hľadí proti svetlu, aby mi čítal myšlienky. Nie je to potrebné. Trasiem sa.

\*\*\*

Pred niekoľkými rokmi som napísala príbeh, v ktorom vystupovala žena v menopauze s tvárou Simone Signoret. Teraz, keď som ja tá, kto zažíva klimaktérium, si uvedomujem, že moje rozprávanie bolo príliš literárne. Nezodpovedalo stereotypom, ale zato bolo nasilu knižné a príliš sofistikované. Je však možné, že sofistikovanie tejto skutočnej premeny prekonáva znamenitosť akejkoľvek metafory. Ale možno som sa unáhnila, keď som si predstavovala hormonálny život Luz Arranz, ktorej som z lásky dala priezvisko mojej starej mamy, a mala som počkať, kým lepšie spoznám niektorý z dôležitých detailov všetkej tej suchosti, ktorá odrazu príde a popraská ťa. Používam očné kvapky obsahujúce hyaluronát sodný, pretože sa mi vysušujú oči. Ale možno som urobila dobre, keď som o tom písala predčasne, pretože príliš veľa realizmu by ubralo vetám na pôvabe. Tá druhá možnosť ide proti mojím estetickým princípom. Mám veľa princípov. A ich symetrických protikladov.

Luz Arranz počíta a zapisuje cigarety, ktoré denne vyfajčí. Prežíva čokoládu a chýbajú jej kľče vo vaječníkoch a tok krvi v stehnách. Červená a biela. Literatúra a sonety od Góngora, pretože všetka krv, okrem prípadov patologického krvácania a sideropenickej anémie, je zachytená vložkami s krídelkami. Luz v denníku popisuje premenu svojej anatómie, predovšetkým premenu estetického rázu: opuchnutie, odreniny, mechanizmus hodiničiek, ktoré prestanú robiť tik-tak, a narušenie poradia prílivu a odlivu, ročných období. Jeseň, leto, jar, zima. Luz čaká na svoje krvácanie, ale krvácanie neprichádza. Možno sa cíti menej zvodná. Chýba jej špecifický spôsob, akým na ňu hľadel jej manžel, ktorý by sa dal nazvať láskou. Alebo túžbou. Alebo oboje naraz. Luz sa nevie naučiť prežívať niektoré emócie oddelene. V tomto sme Luz a ja možno jedna a tá istá. Chýba mi túžba môjho manžela. Ale len preto, aby som ho mohla odmietnuť. On a ja si musíme osvojiť nové zvyky: letmé bozky, pomalé objatia – a hovoriť niektorým veciam inak. Keď sa prebudím, pritisnem sa k jeho telu. Tlačím sa k jeho boku, ako keby som sa šplhala na strom, z ktorého sa veľmi bojím spadnúť. Schúlím sa pod jeho rameno ako šteniatko. Nechcem ísť preč.

Čo som nevedela, je, že menopauza nespočíva výlučne v premene, pre ktorú sa cítiš menej krásna. Je to niečo intímnejšie. Niečo intímne, čo je súčasne niečím fyzickým, by som nazvala niečím vnútorným. Klimaktérium je záležitosť vnútorná a pornografická. Nie je to len otázka výzoru a suchej pleti, postupného rednutia vlasov, cievnych pavúkov na lícach, vačkov pod očami, sieťok vrások pripomínajúcich závoj na elegantnom klobúčku. Áno, to všetko vnímam a chvíľami ma to trápi. Začínam vidieť samu seba ako prototyp postavy z hororových filmov: telo hráčky hádzanej a strhaná tvár. Avšak najhoršie je, že menopauza

vyvoláva stav citlivosti, ktorý ťa vedie k tomu, že sa cítiš zraniteľná a následne aj si. Akoby sa napli všetky nitky vo vnútri hrudného koša a neprestajné napätie ti bránilo dýchať. Človek dobre nespí, dobre nevylučuje, ani potraviny nechutia rovnako. Ani telesný pach nie je taký istý a chôdza je trochu opatrná kvôli prevencii zlomenín. Moja mama hovorí: „Neznesiem sa ani sama.“ V noci cítievam krčce v prstoch na nohách, ktoré sa vôbec nepodobajú na tie mimovoľné pohyby, na orgazmické pnutie v tej inej nohe, mladšej, ktorá sa kedysi natahovala, krčila, menila číslo a rozbíjala krištáľovú črievičku len tak pre potešenie. Teraz som od pása nadol šálka z majoliky. Leštím sa lúhom. Nechcem, aby sa ma dotýkali. Nemasturbujem.

Stratila som túžbu, ale aj tak trpím enormnou potrebou lásky. Chcem pozornosť, aká sa dáva plyšovej hračke. Tento typ maznania. Nezodpovedám pôsobivým vzorom zrelej ženy zo ženských časopisov. Atletickému tréningu s vibrátorom a lubrikačným gélom, aby sa vagína nezapečatila ako jaskyňa Ali Babu a štyridsiatich zbojníkov. Nemám chuť zodpovedať takýmto vzorom ani sa siliť, aby som bola neustále čiperná a výkonná. Dožadujem sa iných potešení, keď som sa už nasýtla tých starých. Nič nefutujem. Nič by ma nezahanbilo viac, ako byť typ zrelej ženy, ktorá svojim netopierím bicepsom objíma nejakého neskúseného mladíka. V skutočnosti ma toto ochabnutie netrápi. Vonkajšie katodické sily, lesklý papier časopisov, ma nútia, aby ma to trápilo, aby som si kupovala tabletky na vyliečenie endémie, ktorú ja ako takú ani neprežívam.

Ja chcem, aby ma zbavili bolesti. Aby mi ju pomohli lokalizovať. Aby mi vytrhli zo srdca úzkosť tým, že jej dajú meno a liek na vyliečenie.

Neviem odlíšiť začiatok od konca, usadeninu od zárodku. Všetky smútky, ktoré obalujú moje svalstvo, majú rušivý chemický pôvod. Luz nájde svojho doktora Bartoldiho. Je to imaginárna bytosť, ktorá jej vyká a, akoby s ňou tancovala pomalý tanec, pomáha jej vykročiť vpred. Ja nechcem hovoriť so psychológom, pretože nijaký psychológ nemôže byť múdrejší ako ja. Život je tvrdý a ako plynie čas, je čoraz tvrdší. Ale som milovaná a milujem. Kým zbesnene hľadám slová a hromadím ich, potrebujem, aby niekto v bielom plášti pomenoval moju chorobu. Alebo vymyslel jej aspirín. Ale neexistuje žiadne vysvetlenie. Je to skurvene prirodzené. Útrapy všetkých samičiek sú skurvene prirodzené.

Medzitým len Luz a ja môžeme premôcť svoje vlastné telo a pohnúť ním, aby sme vstali z postele.

\*\*\*

Sníva sa mi, že opatrujem na svojom lone orla kráľovského. Je chorý a má zo mňa strach. Cíti sa v ohrození, a preto driape svojimi pazúrami pokožku na mojej hrudnej kosti. Ale je príliš slabý alebo si pomaličky zvyká, alebo rezignuje, alebo si uvedomí, že som jeho jediná možnosť na prežitie. Zahryznem si do pery, aby som nevykrikla. Spôsobuje mi veľkú bolesť, ale nechcem, aby si niekto všimol, čo skrývam pod blúzkou. Vták sa hýbe čoraz menej. Z času na čas ho skontrolujem. Stráca perie a pevnosť krídel, ich majestátne rozpätie. Orol začína vyzeráť ako mŕtve kura – jedno z tých, ktoré naplnené paradajkami a citrónmi vkladám

do rúry. Okolo mojich bradaviek presakuje pár ružových kvapôčok krvi. Ľudia sa pozerajú. Orol je na pokraji smrti. Naposledy vydýchne. Čítam sama v sebe a stanovím si diagnózu: moje sny sú ďalšou vulgárnou metaforou detskej bezmocnosti. Ja orla nemám a ani orol nie som. Aspoň myslím.

(...)

Z pracovných dôvodov veľa cestujem. Rozhodnem sa neprestať cestovať, hoci mi kliešte zvierajú srdce. Rozhodnem sa nedávať na seba prehnaný pozor ani sa do seba neuzatvárať. Vôbec si však nie som istá, že o niečom naozaj rozhodujem. Je to skôr zotrvačnosť. Predstava, že my sami si volíme, a vina, že neberieme s patričnou vážnosťou varovania nášho tela. Ako keby sme mohli zastaviť, keď sa nám zachce. Aj za to sme vinní. Sme vinní za všetko.

(...)

Sama, v hotelových izbách, podlieham tragickej predstave, že dostanem záchvat. Je to škoda, pretože tento hotel má steny namaľované veľmi peknou nebeskou modrou. Izba je plná svetla a všetko je veľmi čisté. Pekne to tu vonia. Priestoru je málo, ale je dobre využitý. Je to útulné miesto. Bez nabubrelosti. Ale ja zažívam záchvat, ktorý ma uväzňuje medzi stenou a nohami postele, a vo svojej tragickej predstave sa koncentrujem na bielu niť vyšívanú látku záclon chvejúcich sa vo vánku. Akú ľútosť vo mne vyvoláva svetlo na záclonách a krása tejto izby v hoteli na juhu v čase siesty! Kliešte mi vyciciavajú z kostí všetok vápnik, ako keby bola moja kostra výživným pohárom mlieka. Prameňom. Nikto mi nepomôže.

Môj mobilný telefón začne zvoniť, pretože môj manžel ma bude čakať na stanici a ja nevystúpim z vlaku. Môj mobil bude zvoniť, ale ja ho nebudem počuť a manžel sa bude cítiť bezmocný. Bude sa pozeráť zo strany na stranu. Pohľadom preletí celé nástupište a všetky čakárne. Zatiaľ čo ja budem naďalej uväznená medzi stenou a nohami postele, sledujúc, ako záclony v mojej izbe černejú a svetlo mizne.

Vojdem do kúpeľne, aby som si namaľovala pery. Nikto sa nikdy nedozvie, že som na to vynaložila neskutočnú námahu. Že namaľovať si pery je môj spôsob, ako sa pozbierať. Neskôr, za okrúhlym stolom na knižnom trhu jedného mesta na juhu, vyzerám úplne úžasne. Hovorím o Luz a doktorovi Bartoldim. Nikto v publiku si nevšímne červenú bodku, ktorá mi spaľuje hrudník. Zajtra sa vrátim domov. Opäť raz.

\*\*\*

Idem na obed do domu mojich rodičov. Moja mama nám pripravila menu ako zo školskej jedálne. Domácke a dôverne známe. Šošovicu a sardinky. Je také ťažké dobre sa stravovať, keď je človek na cestách. Zdanlivo neznášam sterilnú hygienickosť, tyranu diét a spoločenskú prestíž veľkých kuchárov, avšak niekedy sa stravujem v reštauráciách s hviezdikami a užívam si eklekticismus a uhlade-

nosť môjho kamaráta Bienveho, ktorý mi uvarí červené mäso plnené homármi alebo ravioli s krevetami z Huelvy. Zdanlivo neznášam najjasnejší signál úpadku spoločnosti: hlavy kuchárov ovenčené vavrínmi, recepty obsahujúce riasy a odpor k nasýteným tukom, avšak vážim sa, meriam, dávam si pozor na líniu a oblizujem si prsty. A podávam taniere s polovičnými porciami. To isté zažívam s televíznymi reláciami o celebritách a s niektorými nechutnými seriálmi. Nemôžem sa ubrániť príkazom svojej doby. Rozpoznám ich, bránim sa, porazia ma. Trpím.

Šošovica a sardinky. Chýba nám už len pomaranč ako zákusok. Ešte šťastie, že sa mama natoľko stará o to, aby nás nakrmila. Ako keby sme boli mláďatká a ona bocian. Dnes si urobila cop na temene hlavy, pretože nemá rada, keď sa jej „otvorí vlasy“. Keď strávi dlhší čas opretá v kresle, vlasové vlákna sa oddelia a dajú zahliadnuť belosť vlasovej pokožky. Teraz, po jedle, môj otec odpratáva riad zo stola. Pri umývaní hrncov používa priveľa čistiaceho prípravku. Priveľa modrého produktu, aby rozžiaril sklokeramiku. Moja matka mu to vytkne. Povie mu, že veci nerobí správne. Ale on skloní hlavu a pokračuje. Ona ide pozeráť televíziu. Hundre si popod nos. Moja matka sa veľmi hnevá: „Do čerta s tebou, do čerta s tebou, do čerta s tebou,“ opakuje na konci každej jednej z viet, ktoré jej slúžia na vyjadrenie rozhorčenia. Niekedy tiež povie: „Do riti.“ Moja matka sa veľmi hnevá, ale hneď ju to prejde. Na druhý deň sa znova nahnevá, dosť možno z tých istých dôvodov, pretože v tejto životnej etape je už príliš komplikované, aby sa niečo drasticky zmenilo. Alebo naopak, len v tejto životnej etape sa veci môžu drasticky zmeniť a, v skutočnosti, moja matka neplytvá energiou zbytočne. Moja matka tiež s ľahkosťou plače. Dnes sa rozčítala, keď si spomenula na svoju mŕtvolu fenku. Spomienka sa jej vybavila, keď zbadala nejakú fotku v časopise.

Keď môj otec uprace kuchyňu, zavrie sa vo svojej izbe a počúva džez, kým vytvára koláže s usmievavými tváričkami, ktoré ho rozčuľujú. Vystrihuje ich z novin. Má milióny Cristianov Ronaldov, Christín Lagardových, Eugenií Silvových a ďalších modeliek, ktoré sa usmievajú, usmievajú a usmievajú. Môj otec ešte vie deliť a na kúske papiera delí, aby nakreslil symetrické hviezdy, s piatimi cípmi, ktoré neskôr vyplní oranžovou, červenou a žltou farbou. Obraz sa bude volať „Explózia vo Valencijskom spoločenstve“. Moja mama ho prekvapí zozadu: „Ramón, je to hrozné.“ On odpovie: „Nie všetko môžu byť majstrovské diela.“ V izbe už takmer nemá voľné miesto, aby ďalej hromadil maľby a koláže. Drobné obrazy aj plátna veľkého formátu: gigantický cícer, obradná kanvica na kávu, tanier cíceru rozdelený a prilepený na okraje plátna, neprirodzene rozbitý na tmavom pozadí. Štáva sa nerozteká. Na inom obraze strednej veľkosti ruka zvierá ančovičku. Na kolážach: deti, športovci, vysokí hodnostári, škaredí ľudia, politický *horror vacui*. Môj otec prehlasuje, že takto bojuje proti Alzheimerovi. Moja mama znova vyjadří svoj názor: „Ramón, tak tento sa ti vydaril.“ On na ňu po očku pozrie: „Všakže?“ Ona sa potom smeje, sledujúc v televízii nejaký hlúpy program, a neskôr obaja hrajú scrabble a nikto nemôže narušiť ich bublinu. „Zle si mi spočítal body za slovo.“ „Nemám samohlásky.“ „Také slovo neexistuje.“ „Ale áno, existujete, nájdí si ho v slovníku.“ „Môžem dať juhy?“ „Nie.“ „A prečo nemôžem dať juhy, keď ty si práve dala západy?“ Moji rodičia sa rokmi premenili na lexikografov.



KATARÍNA GECELOVSKÁ  
vyštudovala slovenský jazyk  
a literatúru a estetiku na  
FF PU v Prešove. Donedávna  
pôsobila ako učiteľka v Koši-  
ciach. Od roku 2016 mode-  
ruje autorské čítania v rámci  
festivalu Mesiac autorského  
čítania. Prispieva do *Knižnej  
revue* a uverejňuje recenzie  
na portáli *Knihy na dosah*.  
Je členkou Spišského literár-  
neho klubu. V súčasnosti sa  
venuje prekladom zo španiel-  
skeho jazyka.

Moja mama sa v ostatnom čase veľmi znepokojuje pre moje cesty. Veľmi ma ľutuje. Ja sa smejem a zľahčujem to, ale kým klesám vo výťahu, je mi samej seba ľúto oveľa viac, keď si spomeniem na ľútosť mojej mamy. Ona, doma, ostala myslieť na lietadlá vo voľnom páde, zdržania na letisku, terorizmus, infekčné choroby, palmový olej. Úplne by stačilo, keby myslela na mňa, ako sedím na jednom zo sedadiel v letiskovej hale. Pri takýchto myšlienkach by sa už moja mama topila v ľútosť, hoci ja by som sa smiala a zľahčovala to: „Mama, mám päťdesiat rokov.“ V takej chvíli sa mama na chvíľu zamyslí a ešte viac zosmutnie. Zvlhnú jej oči.

Sľubujem, že napíšem všetko, čo musím napísať o svojich rodičoch, skôr, než zomrú. Potom už ani jedinú slovo, ktoré by si nemohli prečítať. Ani z neba či v priesvitnom štádiu strašidiel. Možnože toto hromadenie slov nie je nič iné ako pokus o kryoprezerváciu. Sprisahanie, aby som zo svojich rodičov spravila večné bytosti. Alebo je to príprava. Forma liečenia. Nie pocta. Ani pomník. Ale spôsob, akým zmierniť bolesť tým, že ju prebehnem. Chcem skrotiť bolesť, ako keby to bolo divé zviera. Napodobniť smrteľné uhryznutie. Nevieť, či bude moja taktika fungovať alebo sa, naopak, výsledok prípravy na budúcnosť vždy ukáže ako škodlivý. Zarmucuje. Infikuje. „Dcéra moja, ty si nepotrebovala ísť domov?“ Môj otec so mnou stále hrá tú istú hru. Niekedy mi to vôbec neprípadá vtipné. Inokedy ma to zasa veľmi pobaví. Môj manžel a ja nakoniec odchádzame, a kým výťah klesá, príjemné pocity a pokoj ma zarmútia. Nevieť si vychutnávať ani pokoj, ani príjemné pocity. Pretože pominú.

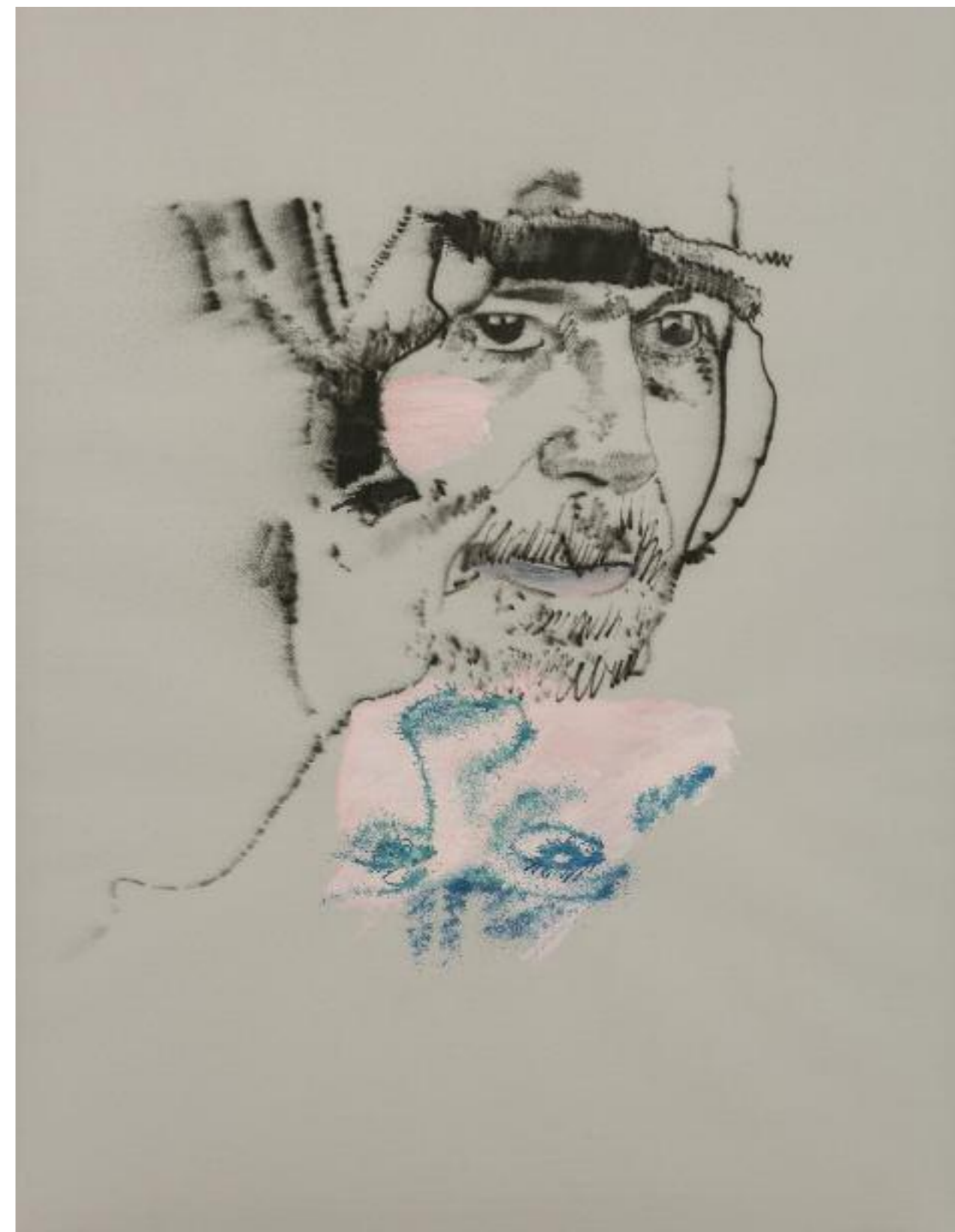
Nová krehkosť mojich rodičov mi láme kosti. Mení sa na moju vlastnú slabosť. Neznášam prírodu a nevyhnutnosť. Nevieť žiť. A predsa...

\*\*\*

*Sarinagara* je názov románu o bolesti od francúzskeho spisovateľa Philippa Foresta. Forestovi zomrie dcérka, a tak hľadá útechu v životopisoch japonských spisovateľov – skoro vždy tragických. Hľadá útechu v čítaní a písaní. V analógii a v bolesti. V splynutí civilizácií a v nemožnosti zlúčiť všetko s ničím. Dokonca s dcérou, ktorá umrie. Všetko sa zahojí a všetko sa rozloží. *Sarinagara* znamená v japončine niečo ako „a predsa“. Forest to píše, aby sa zachytil života, keď už zdanlivo nič neostalo. Všetko je na hovno, moja dcéra zomrela, Paríž je zamračený a počujem potkany, ktoré preskakujú z jedného elektrického kábla na druhý, a predsa... Za vyčíňania víchrice sa objaví svetielko. Je to maják v Mojácari. Do najbližšej búrky sme zachránení.

Rozumiem Forestovi. Musí byť hrozné ostať bez dcéry, a akýkoľvek dôvod ďalej existovať dokazuje odvahu toho, kto ho vymyslel. Ja potrebujem *sarinagaru* skôr, ako sa mi stalo niečo skutočne zlé. Predčasne. Ako niekto, kto si zvykol na vysokú dávku tabletiiek, ktorá už naňho neúčinkuje, a chce, aby mu predpísali oveľa silnejší a jedovatejší liek. Píšem svoju *sarinagaru* bez pohrebnej pompézosti. Všetko sa ešte uvidí.

(Preložila Katarína Gecelovská.)



Svetlana Fialová: KOK, 2017, tuš a akryl na papieri, 70 x 50 cm

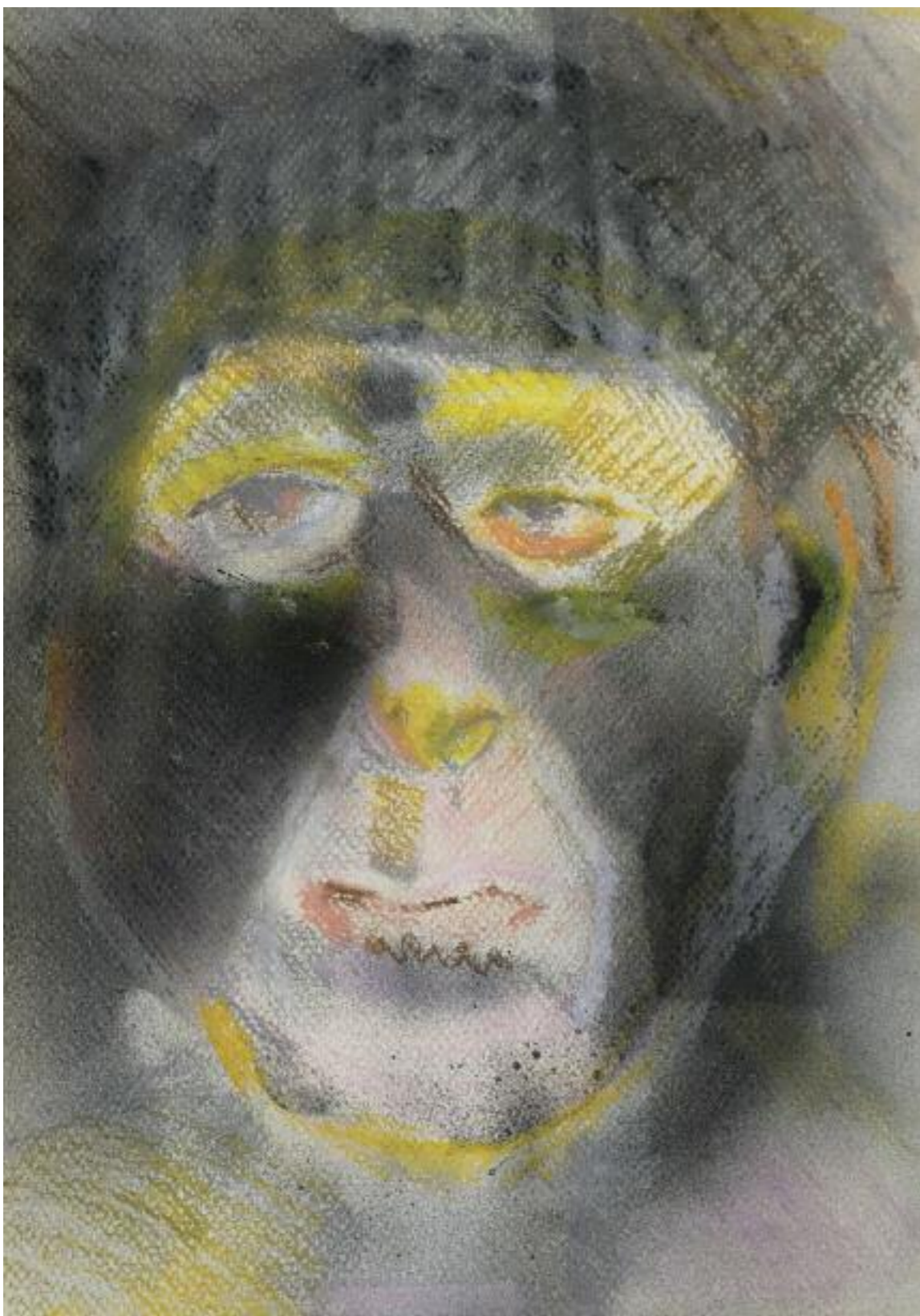




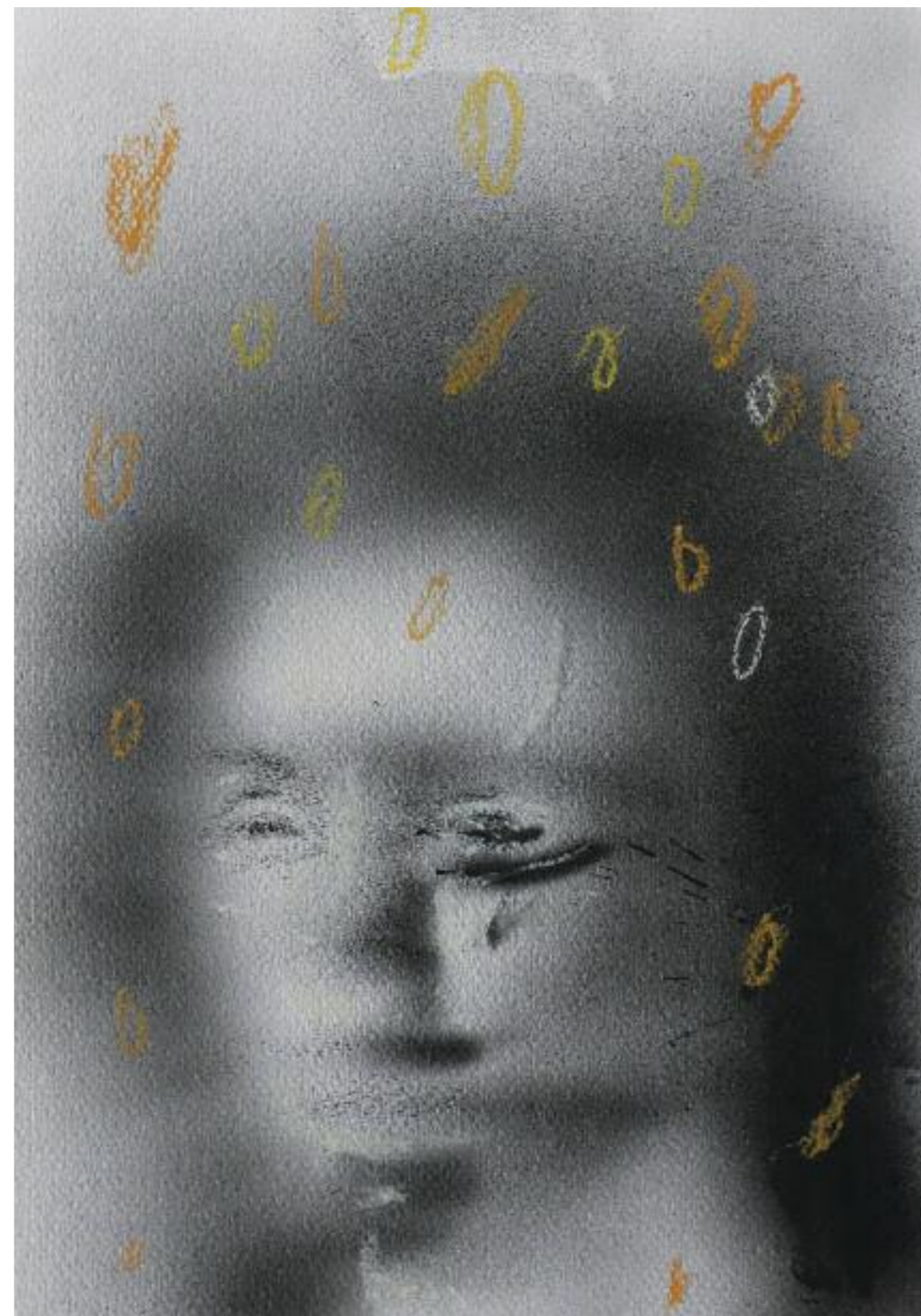
Svetlana Fialová: Zo série Malé spúšte, 2019, kombinovaná technika na papieri, rôzne rozmery



Svetlana Fialová: Zo série Malé spúšte, 2019, kombinovaná technika na papieri, rôzne rozmery



Svetlana Fialová: Zo série Malé spúšte, 2019, kombinovaná technika na papieri, rôzne rozmery



Svetlana Fialová: Zo série Malé spúšte, 2019, kombinovaná technika na papieri, rôzne rozmery



Svetlana Fialová: Apokalypsa (Môjmu frajerovi je to jedno), 2013, tuš na papieri, 195 x 150 cm



Svetlana Fialová: Bez názvu, 2017, kombinovaná technika na papieri, 70 x 50 cm



Svetlana Fialová: Zo série Malé spúšťa, 2019, kombinovaná technika na papieri, rôzne rozmery

## Ako vyzerá poézia dnešnej najmladšej generácie?

(Lucia Čurillová, Kristína Janačková, Katarína Pirháčová,  
Barbara Vojtašáková)

MEDZIRIADKY

*Tento článok bude venovaný štyrom poetkám, ktoré v ostatnom čase vstúpili na literárnu scénu prostredníctvom literárnych súťaží. Hoci ide o autorky odlišných poetík, spája ich spôsob, akým sa v literatúre vyvíjali a presadzovali, najmä úspešná účasť na literárnom projekte Medziriadky. Ide teda o ochutnávku tvorby autoriek mladej nastupujúcej generácie, ktoré ešte knižne nedebutovali, no nemajú od toho ďaleko. S istotou možno povedať, že autorky napokon spája aj chuť prekračovať hranice tradicionalistickej poézie a básnická erudícia. Nám, čitateľom a čitateľkám, už len ostáva sledovať ich ďalší vývoj.*

### LUCIA ČURILLOVÁ

#### Botanika

hortenzie by sa mali presádzať na začiatku jari  
a ty si ma vytrhla v novembri  
a kričala aby som kvitla  
okvetné lupene sa miešali so snehom  
ako rozvírený odraz ohňostrojov  
oviniem sa svojimi koreňmi  
ako popraskané ruky matky  
porezané niťami  
z mojich vlasov a z môjho lona  
roztrásené storočiami krvi  
pretekajúcej touto poľnohospodársky udržiavanou zeminou  
naplnila si moju izbu kvetináčmi  
s tlejúcou hlinou  
a mnohonôžkami  
víriacimi sa pod mojimi prstami  
naplnila si mi izbu kvetináčmi  
a zošila záclony  
a teraz spolu sedíme a čakáme v tme



LUCIA ČURILLOVÁ (2002, Bratislava) navštevovala gymnázium Jura Hronca a v súčasnosti navštevuje tretí ročník strednej školy LEAF Academy. Minulý rok vyhrala prvé miesto v kategórii poézie stredných škôl v literárnej súťaži Medziriadky.

kedy niečo vyraší  
možno tretie oko  
pod tenkou blankou vlhkej kože

med  
za tvojimi prstami  
keď ich prepletáš s mojimi  
pozerá cez hlinu  
medzi koreňové systémy  
medzi hľuzy a lišajníky  
nášho symbiotického vzťahu  
našej výmeny neistôt a dusíka  
chcem ti odňať hlavu gladiolou  
chcem ťa spútať brečtanom  
a kŕmiť psím vínom  
chcem sa pozeráť  
ako ti imelo prerastá očnou dierkou  
a kostihoj obrastá stehennú kosť  
ako ti pľúca perforuje skorocel  
chcem zobrať tvoju lebku ovenčenú černobyľou a kvetmi bazy  
a postaviť ju na podobločnicu  
vedľa vázy čerstvých hortenzií  
je skorá jar  
moje chodidlá sa zabárajú do pulzujúcej zeme  
a nebo spieva neosobnou rečou vodíkových komét  
zasejem tvoje kosti  
invazívny druh preferujúci nehostinné stanoviská  
a budem sa smiať nad nepresnou istotou botaniky  
a zapúšťať korene

### **Buditeľ**

je teplý letný deň roku 1849  
kým včely kladú vajíčka  
do tiel mŕtvych koní  
posledný magický tátoš skapal  
na chorobu šialených  
ale lipa zakvitla  
sleduješ prílivovú vlnu  
kvetov, peľu a slovanskej vzájomnosti  
niektorí majú fretku v nohaviciach  
iní v hrudnom koši  
pandúri idú!  
oslie hlavy nad nimi krvavý meč

vyťahuješ pušku  
a strieľaš na jeleňa  
v ktorého paroží si odchoval sedem mladých Aquila chrysaetos  
už sa ti tá detva domov viac nevráti  
olovo nie je ortuť  
aj tak ho nechytíš  
to je trest za to  
že si delá prekul na zvony  
že si sa opovážil vravieť o mieri  
kým vonku kosili  
nájdite desať rozdielov medzi človekom a klasom!  
ale na hry je neskoro  
napísal si mnoho slov  
a príliš mnohokrát  
si nespoznal rozdiel medzi človekom  
a kusom dreva

### **Oslava**

stretla som diabla na záchodoch ópiového baru nad Prezidentským palácom  
jeho slová chutili ako med a granátové jablká  
keď mi hovoril o životnom poistení  
a mojej neschopnosti integrovať sa na pracovnom trhu  
a ja som chcela byť sokolom  
aby mi mohli na hlavu nasadiť čiapku  
a hovoriť mi pán generál  
stretla som diabla  
nemal meno  
a jeho sako sa na okrajoch strapkalo do bieleho šumu  
pamätala som si na rozprávky o hovoriacich vlkoch a zlatých vtákoch  
a vedela som si predstaviť svoje ruky  
pokryté krvou jahniat  
ako mi lepí prsty  
ako sa mi vsiaka do kože  
mäkne a splýva dole s mojím mäsom  
splietajte z nej opasky  
on mal opasok z kože panien  
čo sa milovali s lesnými bôžikmi pod májovým mesiacom  
a smial sa  
smial sa medzi dymom  
čo mu padal z úst  
spolu so zubami  
cinkali na podlahe  
vrhnem sa pod kolesá konského povozu

aby som nemusela  
počúvať jeho smiech  
a vytrhnem si šlachy z kolien  
aby som nemusela tancovať  
ako on píska  
hovorila som s diablom  
o burze a smrti strednej triedy  
a on hovoril  
o kráľovi Midasovi  
so srdcom zo zlata  
a on hovoril  
že nikdy nebudem schopná  
nechať svoje veci  
na vlakovej stanici vo Vrútkach  
a stať sa žltým kvetom iskerníka prudkého  
a ja som sa smiala s ním  
smiala sa kým sa mi prsty menili na dym  
a vonku strelba na zvonici  
ohlasovala  
sedemnásť rok  
tridsaťročnej vojny

## Rozhovor s LUCIOU ČURILLOVOU

Tvoju poéziu si pamätám ako výbušný prúd reči s rôznorodou obraznosťou a zreteľnými posolstvami. Čo ťa motivuje písať a čo chceš svojou poéziou komunikovať?

Moja poézia vychádza primárne z mojich pocitov a zážitkov, až potom sa snaží mať nejaký hlbší zmysel. Je to pre mňa v prvom rade prostriedok na osobné vyjadrenie, ktoré bez tejto osobnej hodnoty nemá zmysel ako umelecké dielo. Keď píšem, začínam vyjadrovaním nejakého pocitu cez slová, ktorý sa počas písania kryštalizuje na nejaké to posolstvo. Aj preto sú moje básne také fluidné a obrazotvorné, snažím sa, aby ich tvorba bola čo najorganickejšia.

Posielaš svoje texty do literárnych súťaží často? Aké v nich vidíš výhody a nevýhody?

Medziriadky sú jediná literárna súťaž, na ktorej sa v súčasnosti zúčastňujem. Problém s väčšinou slovenských literárnych súťaží je buď nedostatok profesionálne hodnotného feedbacku, alebo prílišná profesionalita kritérií. Práve toto rozdvojenie robí rozvoj mladých autorov a autoriek na Slovensku veľmi náročným a vyzdvihuje, aké dôležité sú Medziriadky v raste slovenskej literárnej scény.

Čo ťa okrem poézie zaujíma? Má poézia miesto v tvojej budúcnosti?

Okrem poézie ma vždy fascinovala príroda a potulky v nej, ľudová slovesnosť a divadlo. Vplyvy týchto záujmov sú viditeľné v mojej poézii a často využívam ich vplyv na moje emočné cítenie, na tvorbu nových textov. Čo sa týka mojej budúcnosti, momentálne vidím vrchol svojej literárnej kariéry vo vydaní vlastnej zbierky, keďže túžim po možnosti zdieľať moje práce s verejnosťou a zároveň nechcem venovať celý svoj život tejto oblasti.

## KRISTÍNA JANAČKOVÁ

### Bytie a čas

Môj spolubývajúci, študent filozofie, sa ma raz snažil zviest Heideggerom. Prvé vydanie, s podpisom.

Je to len ozdoba, povedala som a on ochladol.

Na strednej mi pár chlapcov  
hovorilo, že som dobrá jeba.

V kuchyni večeria s inou ženou, tiež študentkou filozofie. Používajú slová ako ontologický a epistemologický a ich ruky sa dotýkajú.

Jeho izba susedí s mojou. Cez stenu počujem, ako sa jazyk rozuzľuje.

### Feras

I.

Nevedela som, že aj tu sa býva.

Továrne prenikli do mesta!

Továrne prenikli do mesta!

II.

V rohu spálne stojí mrazák na mäso

a na ňom štrikovaná dečka.

Šikovný nápad! Skoro si ma dostal,

skoro som uverila, že je to obyčajná truhlica.

Ale potom si z nej začal vyťahovať poklady:

jahňacie srdce, stehno, vnútornosti a

niečo pokryté ľadom.

Také mäso v supermarkete nezohnať –

len pristáholci vedia.



KRISTÍNA JANAČKOVÁ (1996) študuje literárnu a kultúrnu teóriu v nemeckom meste Tübingen. Zúčastnila sa na viacerých literárnych súťažiach a pravidelne sa vracia na literárne sústredenie Medziriadky. V roku 2019 absolvovala medzinárodný umelecký tábor In Memoriam: Word v Divadle Pôtoň, počas ktorého spolupracovala na tvorbe politicky angažovanej divadelnej inscenácie.

III.

Odrezky a zemiakové šupy hádžeš do drezu.  
Odtok sa upcháva, rozhovor viazne,  
slová sa zasekli v záhyboch sliznice.  
Tvoria stredne hrubú až hrubú vrstvu.

Vodovodný kohútik otvoriť naplno  
(pozor, iba studenú!)  
nemusíme hovoriť.

Prúd vody podmýva dlho usadený kal  
v potrubí, v dialke počuť bublanie.

IV.

Jeme na podlahe, s prekríženými nohami.  
Povieš, že je to starý zvyk.

Videla som, ako niečo rýchlo zaliezlo pod linoleum.

### Za mestom

Dočítali sme sa o nich v novinách začiatkom októbra.  
Chceli sme sa iba predstaviť,  
vysvetliť, že neublížime.  
Musí to byť niekde tu:  
rozrytá zem,  
obhryzená kôra stromov  
v blízkosti kaluže,  
zaschnuté blato s kúskami srsti.  
Je v nás toľko hluku.  
Hromadil sa celé tie roky  
a teraz z nás vyteká,  
presakuje do podhubia  
aj do podzemných vôd.  
Na druhý deň v lese vyvstane jazero.  
Lesná zver, ktorá sa v ňom napája,  
postupne stráca plachosť.

### Krabia žena

Diagnóza bola jednoznačná.  
V tele sa ti uchýlil krab.  
Tam, za ľavým pľúcny vakom.

Všetkých nás táto správa zaskočila –  
čakali sme tradičnejšiu diagnózu.  
Nestačila by ti chrípka? Alebo žltáčka?  
Ale ty si vždy musela byť špeciálna.

Doktori sa ťa pýtali, kedy si naposledy bola pri mori.  
Minulé leto si sa oduševnene hádzala do morských vln.  
Možno si nebola dosť opatrná.  
Keď plavčík vyvesil oranžovú vlajku,  
ležali sme na uterákoch a mysleli na všetky hrozné veci, ktoré more môže urobiť.  
A ty si sa oduševnene hádzala do morských vln.  
Ležali sme na uterákoch a mysleli na všetky hrozné veci, ktoré ti more môže urobiť.

Nenapadlo nám, že to môže byť krab.  
Možno si nebola dosť opatrná  
a prehltna krabie vajíčko, keď ťa lámajúca vlna stiahla pod vodu.

Prečo si nedávala väčší pozor?  
Ty krabia žena.

Niekedy sa nám v noci sníva o mori.  
Budíme sa, z rúk si olizujeme slaný pot  
a hmatáme po istotách.  
Nájdeme len jediné.

V tele sa ti uchýlil krab.  
Tam, za ľavým pľúcny vakom,  
klepetami odstriháva to, čo je ružové a živé.

## Rozhovor s KRISTÍNOU JANAČKOVOU

Ak sa nemýlim, do literárnych súťaží si svoju tvorbu začala posielat' až na vysokej škole. Odkedy píšeš? Čo bol pre teba prvý impulz k písaniu a kam ním smeruješ?

Nemýliš sa, do literárnych súťaží som sa začala zapájať až počas štúdia na vysokej škole, pretože až vtedy som s písaním začala. To, že sa chcem stať spisovateľkou, som vedela už od detstva, ale dlho som sa bála čokoľvek napísať. Hovorila som si, že najprv si toho musím čo najviac prečítať, a tak som písanie neustále odkladala. Tento strach som prekonala v druhom ročníku na vysokej škole, v období, keď som pre svoj chabý časový manažment musela v krátkom období dokončiť viacero semestrálnych prác. Od rána do večera som bola v knižnici, takmer

s nikým sa nerozprávala a pred spaním písala básničky. V súčasnosti sa snažím smerovať k presnejšiemu a častejšiemu písaniu.

Čo ťa motivovalo s tým začať? Čo ti tieto súťaže priniesli a v čom ti, naopak, vôbec nepomohli?

Chcela som dostať konštruktívnu kritiku. Prvá súťaž, na ktorú som sa prihlásila, boli Medziriadky. Tie mi moje pranie splnili a napriek tomu, že sa na ne toto leto vrátim už po tretíkrát, stále mám pocit, že ma autorsky posúvajú ďalej. Nezanedbateľným aspektom tohto literárneho sústredenia je aj množstvo známostí a priateľstiev, ktoré z neho vzišli. Umiestnila som sa aj na niekoľkých ďalších súťažiach, ich vyhlásenia som sa však až na jednu výnimku nezúčastnila, takže neviem posúdiť, akú spätnú väzbu na nich mladí autori a mladé autorky dostali. Čo sa spomínanej výnimky týka, nemám na danú súťaž dobré spomienky a v ničom mi ako autorke nepomohla. Popri sexistických vyjadreniach poroty mi v pamäti utkvela jedna zvláštna rada, že začínajúci básnici by mali podpáliť stodolu, aby v sebe prebudili vášeň. Tú som, samozrejme, neposlúchla.

Prináša ti štúdium v Nemecku špecifickú životnú a básnickú skúsenosť? Sleduješ slovenskú poéziu, ale aj nemeckú?

Štúdium v zahraničí určite predstavuje špeciálnu životnú skúsenosť, ktorá prirodzene ovplyvňuje moje písanie – tejto téme som sa venovala hlavne v prvých básnických pokusoch. V začiatkoch môjho života v Nemecku som trpela tým, že som sa v nemčine nevedela vyjadriť tak presne, ako som chcela. Neviem to doteraz a stále občas trpím, ale už s tým viem omnoho lepšie narábať. V slovenskej poézii sa celkom vyznám a sledujem ju. Okrem samotných zbierok si rada prečítam aj ich recenzie. V nemeckej poézii mám väčšie medzery. Z univerzitného štúdia poznám pomerne dobre nemeckú poéziu od stredoveku po 20. storočie, ale v jej súčasných podobách sa vyznám len povrchno. Špeciálnu pozornosť však venujem nemecky píšucim autorom a autorkám, ktorých rodným jazykom nie je nemčina.

## KATARÍNA PIRHÁČOVÁ

### Ryby

prichádzajú vždy  
s červenými fľakmi na predlaktí  
oboplávajú prezimované korene  
regenerácia nastáva až vo chvíli, keď sa stratí akýkoľvek rozdiel  
medzi vracaním sa a vyparovaním

a je len teplo

obrysy sa kreslia pomaly;

1. vylejeme misku na papier
2. vzácny kov uložíme do stredu
3. pomalým dychom zabránime zvýšeniu hladiny
4. posunieme sa o čosi doprava

posledný pokus vtekania prerušil pohyb dlane pod spánkom  
po zahryznutí sa svrbenie postupne vytráca  
červené fľaky rozmočila voda  
a odplávali  
s rybami

prsty polámané do chrbtice žraloka  
pripomínajú byt v starom meste  
modlenie na zrkadle  
spomienku na špinavý park  
takto z diaľky vnímam ako posun  
najbližšia zeleň je zátišie jablka  
a narcis zasadený pri vstupe sa za tebou otočí

stromy, ktoré si pamätáš  
padali vždy rovnomerne k priloženým udalostiam  
nеспôsobovali nespavosť  
zostať hore bolo len natlačené na seba  
ročné obdobia sa prestanú opakovať  
plávanie rozriedi krv  
na zeleno  
do impresionistických obrazov

návrat k rybám. o pár rokov horúčkovo vítam  
podvedomé vstávanie skoro  
premýšľať o strihaní



KATARÍNA PIRHÁČOVÁ (2001) je účastníčkou literárneho workshopu Medziriadkov 2018 a piaty rok študentkou Bilingválneho gymnázia v Sučanoch. Píše krátko, ľavou rukou do mobilu a celkom nedisciplinovane. Pracuje na tom.



kreslenie do mlieka  
 pred východom: identické svetlo zvýrazňuje ruky uložené okolo  
 spodnej časti tela

### Moner manush

I.  
 kolenačky nájdené hodinky  
 ak by si náhodou chcel  
 zmerať predpoveď dažďa  
 suchú zimu budú striedať len rozmazané detaily  
 vychodený hrana chlapec  
 v tomto poradí  
 prezliekame miesto medzi oknom a stenou  
 čísla z kalendára prehltaj po hrstiach  
 čo ostane  
 odnesieš v mokrej plachte

II.  
 pod' bližšie nech vidím ako sa podobáš na vodu v pohári  
 popol s klasmi v strede stola čaká na ruku  
 a zdedené veštiace schopnosti  
 čo zistíš z kruhov na hlave  
 mi ukladáš za krk  
 jesenné rezy v obilí

III.  
 v rohu posteľe nachádzam posledné kusy  
 čistej bielizne  
 vône z nich urobili vankúše na priloženie  
 s meniacim sa rozložením síl nosím všetko vo vrecku:  
 mincu  
 jahodu v čajovom papieri

IV.  
 zem  
 v dvoch miestnostiach naraz  
 ružovie  
 píše sa o tom v knihe na japonský poriadok  
 vyzuté nohy naberajú tvar  
 lezú cez seba  
 bez prísunu dostatočného tepla  
 kimono a dreváky sa vrátili  
 v ranných rozcvičkách

v stojanoch na hlavu  
 v striedaní postelí  
 a detských prstienkoch

keď padneš na posteľ  
 spíš tri dni

V.  
 bod.ka  
 veľké písmeno  
 na konci môjho brucha  
 vytlačené do kože  
 nedýcha  
 musíme udržať nažive aspoň  
 polovicu dievčaťa

VI.  
 koncipované do jedného vlaku  
 s ublíženými uzlinami  
 holý chrbát  
 kabát  
 slnečné okuliare  
 sú iba v hlave  
 používanie častíc presiahlo svoje limity  
 vraciam sa k bodu jeden  
 začína askézou  
 nekončí

pod nohami  
 sa nám namiesto vrstevníc  
 lámu ovocné stromy

### Vegetarián

I.  
 Nemôžeš byť v mojej hlave  
 si hneď za mnou  
 väčšinou pred  
 cítim ťa v nose  
 cez všetky poschodia  
 listujem návod na presnosť.

II.  
 Kúpila som kačku,  
 vyčaruje nám rodinný obed

z kôrok chleba  
a mlieka.  
Plním si krk,  
veľa mlieka  
nakvapkaného z mojich prstov.

Na večeru som ti umyla hlinu  
z paradajok  
a svoje ruky.  
Ležia sa stole.

III.  
Mama ma učila, že vidličky  
sa dajú nahradiť  
ohnutou slamkou,  
ak sa posnažím,  
tie jej sedia na dne mora.  
Ja som eko.

## Rozhovor s KATARÍNOU PIRHÁČOVOU

Píšeš lyrické básne, plné zmyslových detailov, náznakov, ktoré evokujú určitú atmosféru. Súhlasila by si s týmto opisom, respektíve je ti takáto poetika blízka?

Akejkol'vek charakteristike mojej poetiky som sa doteraz úspešne vyhýbala. Je to len z toho dôvodu, že písaniu sa nevenujem dlho, sama ešte hľadám svoj spôsob vyjadrovania a od básne k básni sa môj štýl posúva niekam inam, snažím sa v tvorbe experimentovať. Postupom času si ale všímam, že detailnosť či obrátená optika sú poetické črty, ktoré majú tendenciu sa v mojich básňach objavovať.

Odkiaľ čerpáš impulzy k tvorbe?

Predstavujem si seba ako starú ženu, ktorá ničomu nerozumie. Celý deň sedím pri jej kresle, balím ju do deky a čítam svoje básničky. Každý večer dúfam. Možno si spomenie.

Aký máš vzťah k literárnym súťažiam? Prečo by mal do nich človek svoje práce posielat' a prečo nie?

Myslím, že si hlavne treba dobre vybrať. Poslať príspevky do súťaží kvôli umiestneniu nemá zmysel. Zaujímavé je stretnúť ľudí, ktorí píšu inak. To je interakcia, keď sa poézia mieša, zráža a rozchádza, aby mohlo vzniknúť niečo nové. To je

aj dôvod, prečo som si spomedzi súťaží vybrala Medziriadky. Ich koncept je založený práve na spätnej väzbe a spolupráci.

Čím sa okrem poézie zaoberáš? Máš pocit, že iné záujmy ovplyvňujú tvoje písanie?

Rada fotím mojich kamarátov, keď sa na mňa nepozerajú. Moja obľúbená letná aktivita je najpravdepodobnejšie čítanie vo vlaku, ale paradoxne ja som ako dieťa nikdy veľmi nečítala, skôr som veľa plávala. Asi najradšej zo všetkého pomaly kráčam. V ideálnom svete by som sa zaoberala týmito aktivitami od rána do večera. To už by som potom ani nemusela písať.

## BARBARA VOJTAŠÁKOVÁ

### Holocén

je dokonané  
no pred naším domom  
sa nezhromažďujú svorky  
nikto nechce vidieť  
ako vyzerá telo  
po kontakte so smrťou

dieťa sa šmýka po ľade  
sneží  
zvyšok tej  
kozmpolitnej bielej pokožky  
nám bude ešte týždeň  
ležať pred dverami

—

zhadzujem vrstvy pier  
vrstvy oblečenia  
korodujú  
som mojou súčasťou  
zo strechy visí ostrý železný hák

mačka s veľkým bruchom  
sa lenivo váľa po rohoži  
aj ona vie



BARBARA VOJTAŠÁKOVÁ (1999, Rabčice) študuje réžiu dokumentárneho filmu na FTF VŠMU v Bratislave. Vo voľnom čase sa venuje filmu, hudbe a písaniu, úspešne sa zúčastnila na viacerých literárnych súťažiach.

všetci veľmi dobre vieme  
na rukách cítim  
pach umierajúceho zvieraťa

–

moje ja sa prestupuje  
zovšeobecňuje  
množí

nevie  
čo robiť s takým množstvom mäsa

–

a preto

naša úzkosť je  
nepudová  
členitá  
naša radosť je  
techno house párty  
pre všetky generácie mojej i tvojej rodiny

naša spoločná radosť  
je akási umiernená  
odpoveď na všetko  
je dokonané  
dnes vyjdeme von z našich domovov

–

vyčistíme mrazničku  
a priestor pred dverami  
vyprázdňime chladničku  
nech máme kde uložiť šalát do zásoby  
takto  
s ľahkosťou a pátosom  
privítame tenké jarné bundy

## Rozhovor s BARBAROU VOJTAŠÁKOVOU

Osobne si pamätám, že si ešte pred časom lavírovala medzi poéziou a prózou, rovnako aj porota Medziriadkov ti pri hodnotení poviedok povedala, že tvoja próza viac pripomína poéziu. Kedy nastal u teba moment, keď si sa definitívne rozhodla písať poéziu a prečo? Píšeš stále aj prózu?

Nemyslím si, že prechod od prózy k poézii sa udial v nejaký konkrétny moment. Bol to skôr proces. Prvú poviedku som napísala v jedenástich rokoch, nateraz poslednú asi pred rokom a pol. Moje najnovšie poviedky mali s prózou spoločný len zlomok, i keď mne to došlo až po čase. Stále som mala potrebu držať sa toho, čo poznám. Dokonca som celkom dlho tvrdila, že básňam nerozumiem a nikdy ich písať nebudem. Istý čas ma bavilo skúmať hranice medzi poéziou a prózou. Potom mi ale došlo, že oveľa zaujímavejšie je pre mňa skúmať hranice poézie samotnej. Bolo to oslobodzujúce, a i keď prózu nikdy nezavrhnem, cez básne sa mi momentálne vyjadruje jednoduchšie.

Si laureátkou viacerých literárnych súťaží, naposledy Básne 2018. V čom vidíš pozitíva a negatíva literárnych súťaží?

Problémom literárnych súťaží na Slovensku je ich množstvo. Mám pocit, že každý, kto venuje svojmu textu viac ako tridsať minút, si môže prevziať diplom v ľubovoľnom kultúrnom dome v našej krajine. Taktiež som sa stretla s prípadmi, keď tieto súťaže hodnotili ľudia, ktorí nemajú s literatúrou nič spoločné. No nechcem byť iba negatívna. Mne samej dali tieto súťaže veľa. Mala som to šťastie, že prvá súťaž, na ktorú som sa dostala, bol Literárny Kežmarok. Tam mi vtedajšia účastníčka, terajšia organizátorka Katka Vargová povedala o Medziriadkoch. Tie patria spolu s Básňami a Poviedkou medzi najlepšie súťaže na Slovensku. Človek na Medziriadkoch dostane skvelú spätnú väzbu, získa kontakty, kamarátstva. Je to účinné postrčenie do literárneho sveta. Fajn súťaží je ešte niekoľko – už spomínaný Literárny Kežmarok, Poetická Ľubovňa, Cena Rudolfa Fábryho... No je potrebné si vyberať.

Ako vnímaš a čítaš súčasnú (slovenskú) poéziu? Je samotná poézia pre teba veľkým inšpiračným zdrojom?

Dlho som čítala hlavne súčasnú slovenskú poéziu, za čo som rada, lebo naozaj je čo čítať. Slovenská poézia je pre mňa inšpiračným zdrojom a asi z nej aj vychádzam. No postupne sa dostávam aj k tej zahraničnej. Nedávno som sa stretla s ukrajinským básnikom a prekladateľom Grigorym Semenčukom. Jeho poézia ma naozaj zasiahla. Grigory je pre mňa živý príklad toho, že angažovaná poézia môže byť zároveň osobná a nemusí ani trochu stratiť zo subtílnosti. Na Ukrajine si vraj problémy (pre zlú situáciu v krajine) riešili a riešia cez techno a poéziu, keďže nemôžu inak. Presne toto ma na poézii fascinuje. Že je to často posledná možnosť.

(Pripravil Viliam Nádaskay.)



Svetlana Fialová: *The Power of Plants*, 2014, tuš na papieri, 80 x 65 cm

## GLADYS MARIVAT

### Ponad bolesti

LAPERTOT, Céline. 2019. *Ce qui est monstrueux est normal* (Čo je monštruózne, je normálne). Paris : Viviane Hamy.

Výnimočný a silný hlas mladej francúzskej literatúry, Céline Lapertot (33), rozpráva autobiografický a bojovný príbeh dieťaťa, ktorým bola, dieťaťa, ktoré škola zachránila z ruín.

Táto kniha čosi ukončuje. Céline Lapertot to tuší. Vložila do nej všetko, čo chcela o svojej minulosti vypovedať, aby si „vyrovnala účty“ s psychologickými bôľmi, ktoré bolo treba pochopiť. Počas telefonického rozhovoru s autorkou v dialke počujem veselé hlasy jej synov, ktorých dovedla zo školy. Jej hlas v telefóne, jemný a zároveň silný, vyčnieva nad všetkým, čo rozpráva o tom, aký boj viedla, aby napísala „túto nesmierne ťažkú vec“.

### ANAMNÉZA A HÚŽEVNATOSŤ

To, čo je monštruózne, je normálne: sotva sto strán na vypovedanie „cesty vpísanej vo francúzskych inštitúciách“. Cesty dievčaťa narodeného v Lunéville, v regióne Lorraine, v jednej z najchudobnejších rodín danej oblasti, dievčaťa, ktoré sa dostalo hore vďaka spoločenskému výťahu – škole. Kniha nás, miešajúc opis, poetickú prózu a rozprávku, miestami si prisvojujú biblické tóny, vedie k „začiatku“, k spustnutej výstavbe pri zámku. Pri tomto literárnom projekte autorku inšpirovalo dielo Jorgea Sempruna, zatvárala oči, aby sa opäť stala dieťaťom, nechávajúc na povrch vyplávať už zabudnuté obrazy. Na tvorbe autora *L'écriture ou la Vie* (Písanie alebo život) sa jej páči spôsob pracovania so spomienkou tak, aby sa z nej urobilo dielo a rany sa húževnato pretransformovali na umenie. Vďaka Semprunovi objavila slovo anamnéza: pamäť vytláča to, čo ešte nie je pripravená zniesť. A písanie sa obáva toho, čo by sa mohlo poškodiť. Prvá spomienka tohto typu, večer, keď ju – autobiografickú hrdinku knihy – nevlastný otec, povoláním hrobár, analfabet a alkoholik, sexuálne zneužije v jedinej izbe, ktorú zdieľajú dospelí s deťmi. Jej zmätok. Matka, ktorá ju neochráni. Ako vždy u Lapertot, hlas rozprávačky nás zasiahne do hĺbky, všetko naokolo zhasne, a vedie nás jej svetom: „Veci neunáhliť, všetko nepokaziť, neriskovať znásilnenie spomienky na to, čo bolo znásilnené. To by bolo najväčšie zneuctenie“. Vnímame zaklínajúci tón, trhanú rytmiku, ktorá ryje do pamäti, uvoľňujúc balvany emócií, narážajúc na neľahké pravdy. Akoby samotný štýl mal vyjadrovať „akt extrémnej jasnosti ducha“, akým je písanie.



GLADYS MARIVAT je francúzska novinárka, výstudovala politickú vedu a žurnalistiku. V súčasnosti spolupracuje s literárnym časopisom *Lire* a denníkom *Le Monde*. Píše literárne kritiky, rozhovory so spisovateľmi a spisovateľkami. Od r. 2008 žije v Paríži. Pre tlač, rozhlas a televíziu pripravuje reportáže so zameraním na Afriku a Kaliforniu.



CÉLINE LAPERTOT (1987, Lunéville) je francúzska spisovateľka, profesorka francúzštiny v meste Schiltigheim v Alsasku. Píše od svojich deviatich rokov. Je autorkou románov *Les Éphémères* (Pominuteľnosť), *Et je prendrai tout ce qu'il a à prendre* (A zoberiem všetko, čo sa dá zobrať), *Des femmes qui dansent sous les bombes* (Ženy tancujúce pod bombami), *Ne préfère pas le sang à l'eau* (Neuprednosťuj

**BOJOVAŤ, ABY USPELA**

Nasleduje príchod do detského domova. Objavenie vší, ale aj kníh. Práve tu si dieťa s tou najväčšou vážnosťou povie „budem písať, alebo skapem“. V televízii zakaždým dávajú slovo deťom z DDASS (odboru riaditeľstva pre zdravie a sociálne veci), ktoré trpeli, poznamená autorka v telefóne. „Chcela som povedať, že pre mňa a moju mladšiu sestru bol príchod do domova prvým krokom k oslobodeniu. Umiestnenie v domove nám umožnilo získať záchytné body, tiež lásku, uspieť v škole, ktorá zostáva miestom, kde možno bojovať a snívať v lepšom živote.“ Bojovať. Nevyhnutné sloveso pre tú, ktorá sa stala profesorkou, aby mohla odovzdávať to, čo jej bolo dané. Povzbudzuje svojich žiakov a žiačky zo sociálne znevýhodnených prostredí, aby si „vyhrnuli rukávy“. Ako tú žiačku, ktorá za náročných podmienok prišla pred šiestimi rokmi z Konga a ktorá je dnes finalistkou rečníckej súťaže.

Spisovateľka dúfa, že touto knihou naprávi nedorozumenie, ktoré vzniklo v roku 2014 po vydaní jej prvého románu *Et je prendrai tout ce qu'il a à prendre* (Zoberiem všetko, čo sa dá zobrať), ktorý bol mylne prijatý ako svedectvo. Charlotte, žena zavretá v pivnici, obeť násilností otca, ktorého neskôr zabije, nebola ona. Hoci hlavná postava knihy má niektoré jej črty. Nevyhnutne. Tak ako Afričanky, ktoré sa pomstievajú za násilie mužov v jej druhom románe *Des femmes qui dansent sous les bombes* (Ženy tancujúce pod bombami, 2016), a dieťa bojujúce o prežitie v *Ne préfère pas le sang à l'eau* (Nedávaj prednosť krvi pred vodou, 2018). S týmto príbehom má Céline Lapertot, podľa vlastných slov, pocit, že „nabrala na rozmachu, voľnosti“. Že už nemá zábrany. „Teraz môžem dať môjmu písaniu rozlet,“ dodáva a my čakáme na výsledky jej cesty.

(Pôvodne vyšlo v časopise *Lire*, č. 476/2019. Preložila Mária Danthine Dopjerová.)



MÁRIA DANTHINE DOPJEROVÁ (1974) absolvovala štúdium angličtiny a ruštiny (prekladateľstvo a tlmočníctvo) na FiF UK v Bratislave. V štúdiu pokračovala na Sorbone v Paríži, kde od r. 1998 žije. Má tri deti, pracuje ako medzinárodná koordinátorka poisťovacej maklérskej spoločnosti. Je autorkou kníh *Anglické idiómy pod lupou* (2002), *Francúzske idiómy pod lupou* (2006), *Paríž – moja láska, môj život* (2010), *Paríž, môj druhý domov* (2013) a *Parížske momenty* (2016).

**JAYY DODD****Veril(a) by si (mi)?!  
O čítaní politiky v poetike****O PREDSTAVIVOSTI**

Základným konceptom skúmania spoločnosti je tzv. *sociologická predstavivosť*. Toto slovné spojenie prvýkrát použil C. Wright Mills a označuje  *uvedenie si vzťahu medzi osobnou skúsenosťou a širšou spoločnosťou*. Vychádzajúc z uvedeného sa môžeme pokúsiť formulovať, akým spôsobom utvárame zmysel všetkého, čo sa nás spoločensky (dobrovoľne i naopak) dotýka. Predstavivosť, o ktorej hovoríme, môžeme vedome tvarovať a zároveň ju aj prakticky modelovať pre účely poetiky. Poetika v našom zmysle, to je priestor medzi básnikom či poetkou a čitateľom či čitateľkou. Úlohou sociológov a sociologičiek je kontextualizovanie hmotného sveta, ktorý ostatné disciplíny teoretizujú. Sociológia, prirodzene, má svoju teóriu, avšak zvyčajne si vyžaduje aj prax. (Tento vzťah medzi sociológom či sociologičkou a predmetom výskumu, nanešťastie, spočíva v rôznych druhoch pozorovania a hierarchického usporiadania, z ktorých len zriedkavo plynie pre osobu či osoby predstavujúce predmet záujmu materiálny prospech.) Aby malo to, čo je predmetom predstáv, zmysel, ľudský kontakt (fyzický či iný) je v istej miere nevyhnutný. Výsledky výskumu sú však vždy závislé od istej podoby tendencie či perspektívy skúmajúceho subjektu. To, čo pod lupou, ktorou svet skúmame, uvidíme, závisí viac od toho, ako je umiestnená a nasmerovaná, než od toho, kto cez ňu hľadí. Použila som zmiešanú metaforu. Predstavte si ma ako kolážistku. Ale mohli by ste si ma predstaviť aj ako poetku. Ako by ste si však predstavili moje ruky či to, čo sa mi deje v mysli? Je to vlastne zbytočná otázka. Sociológia nie je psychológia. Dôležité je uvedomiť si rozdielnosť postavenia – nie „seba vo svete“, ale toho, ako svet prostredníctvom tejto rôznorodosti postavenia utvára mnohoraké „ja“. Tu sa nevyhnutne dostávame do problémov. My – teda čitatelia a čitateľky poézie, ako aj jej tvorcovia a tvorkyne – disponujeme mocou týchto predstáv. Ako ich teda utvárame a čo o nás hovoria?

Pokúsme sa aplikovať tento prístup predstavivosti na poéziu. Každý deň čítame básne od autorov a autoriek, ktorí a ktoré sa od nás líšia. Mŕtvi a mŕtve. Bohatí a bohaté. Heterosexuáli a heterosexuálky. Cisgender poeti a poetky. Bieli a biele. Vzdelaní a vzdelané. A podobne. Počas štúdia literatúry (nielen formálneho) niekedy môže trvať poriadne dlho, kým narazíme na hlasy, ktoré sú nám podobné. I tak si však nachádzame cesty k jazyku, ktorý nás formuje vnútorne i navonok. Mnoho autorov a autoriek reprezentujúcich paletu rôznych hlasov



JAYY DODD je čierna trans femme spisovateľka a performerka, autorka básnických zbierok *The Black Condition ft. Narcissus* (2019) a *Man-nish Tongues* (2017) a knihy *[sugar in the tank]* (2016). Publikuje v *Teen Vogue* a *Entropy*.

si v jazyku nachádza to, čo potrebujú, a nájdenému dávajú vo vlastnom naratívne nový význam (alebo ten pôvodný dekonštruujú). Povedané inak, ak je aj lupa stará a používaná, ale je nasmerovaná do budúcnosti, stále ju možno využiť. Príkladom je situácia, keď sa pantoum<sup>1</sup> využije v rámci rapového textu alebo keď „zludovie“ džezová skladba. Aplikujme to na poéziu: básne píšeme ľuďom mimo našich tiel, mimo našich domovov, jazykov a úst. Čítajú a oslavujú nás víly i draci. Čítanie si vyžaduje empatiu, ktorá sa nám len zriedka vráti. Najviac nás oceňujú vtedy, ak sú naše texty v súlade s predstavivosťou čitateľa či čitateľky. Básnici a poetky, ktorí a ktoré píšu z užších uličiek a nadmerne strážených hraníc a stúpajúcich pobreží literárnej viditeľnosti sú ovplyvnení dočasnou ich odstupom. Čierny poet či čierna poetka nikdy nemajú moc rozhodnúť, čo je pre bieleho čitateľa či bielu čitateľku dosť čierne. Trans poet či poetka nemajú nikdy moc rozhodnúť, čo je pre cisgender čitateľa či čitateľku dosť trans.

Aj tak by sme však ako básnici a poetky mali písať o našich telách najlepšie, ako dokážeme. Nepíšeme predsa pre vlastné zrkadlové odrazy, ale pre svet(y), na ktorý/é sa usilujeme vplývať. Poézia, ktorú čítame, by mala slúžiť práve takto. V básnikovi či poetke však často vnímame vlastné telo. To nie je problém, ale realita sama. Nie je to chyba nikoho, čiže – zodpovednosť každého a každej.

## IMAGINÁRNE FIGÚRY

Ak našu lupu zameriame na autorskú predstavivosť (či predstavivosť), uvidíme objekty tvoriace orientačné body topografie autorského poľa. Myslíme pole, ktoré plodí naratív, nárek, ódu a vyznanie. Aby som osvetlila proces (u/pre)tvárania obrazu alebo jeho dekonštrukcie, svojou vlastnou lupou nazriem na štyri diela, ktoré zužitkovávajú niektoré aspekty predstavivosti za účelom zhmotnenia pravdy o sebe. Budem si pri tom všímať triumfy a možné nepochopenia každého projektu. Každé z diel využíva imaginárnu figúru či figuratívnu imagináciu na modifikáciu postavenia čitateľa či čitateľky (a na úplný zánik tohto postavenia) popri finálnom a horlivom pokuse o stanovenie vlastného postavenia. Tieto diela budem sledovať v súlade s ich *sociologickým presahom* – tým, čo sa zreteľne núka ako vedomie premostenia medzi osobnou skúsenosťou a širšou spoločnosťou. Každé z týchto diel je nevyhnutne *príliš*.

*Príliš skutočné.* Popkultúra je spoľahlivou doménou utvárania identity. Prostredníctvom reprezentácie v nej sa uisťujeme o sebe, ale biele miesta v popkultúre majú negatívny vplyv na spoločnosť ako celok. Pridržiavame sa viditeľného a ikonického, spracovaného ako príklad budovania vlastnej identity. „Ja“ je však tvorené z mnohých „ja“. Tvoria ho dejiny, jazykové tradície a kultúra, ktoré populárne môžu byť, ale aj nemusia. Tvorí ho neznáme a všedné, nepohodlné a nevinné. Básnická zbierka Morgan Parker *There Are More Beautiful Things Than Beyoncé* pracuje s motívom popovej hviezdy a ľudskosťou – s jemnosťou človeka pokúšajúceho zachovať si svoju tvár. Parkerovej *Beyoncé* je i nie je našou *Beyoncé* – rovnako tak Parker ako černoška, žena, melancholička a poetka je naša tým, čo ponúka, ale nie všetkým. Svoja „ja“ umiestňuje do jej vlastnej verzie *Beyoncé*:

„Do davu šepkám *sloboda a domov* / oni však počujú len zlaté príčesky“ (báseň *Beyoncé is Sorry for What She Won't Feel*). Parker tematizuje podivuhodnosť, s akou Beyoncé mobilizuje verejnosť, ktorej by neprekážala jej smrť. Ktorej by neprekážala smrť Parker. Ktorej by neprekážala smrť čiernej ženy. Alebo by oželela ich odolnosť voči akejkolvek bolesti – nešťastné extrémny. Predstavovaná *Beyoncé* nie je vymyslenou postavou, ale zrkadlom, ktoré Parker rozbila. Črepiny sa opätovne skladajú do celistvého obrazu bez ohľadu na akýkoľvek konkrétny predpoklad priamosti, zatiaľ čo nijaká predstava nie je príliš fantastická. (Ďalšie) „Ja“ hovorí Parkerovej hlasom: „Ľudia hovoria to, čomu veria, / napríklad ‚Lúbim ťa‘ či ‚Takto sa cítim‘ / ja chcem byť tichá a odvážna.“ Toto „ja“ si vedome želá takú realitu, v ktorej veľa znamená už len prehovor sám o sebe. Parkerovej *Beyoncé* sa menej spolieha na čitateľovu či čitateľkinu predstavu popovej hviezdy a viac na to, čo utváranie tejto predstavy znamená pre našu empatiu.

*Príliš hlučné.* Jazyk je podstatný. Jazyk pre účely tohto textu znamená: slang, dialekt, slovnú zásobu. Jazykové odtienky nadobúdajú k oficiálnemu jazyku asimilačný či symbiotický vzťah. Učíme sa hovoriť. Učíme sa hovoriť o sebe. Jazyk môže byť znásilnený, rozomletý aj vnútený. Jazyk môže byť rozobratý a rozotkaný a nanovo zošitý. Jazyk tu chápeme ako odmietanie významovej nevyjednávateľnosti. Nejde o to, ako sa vec pomenuje, ale o to, čo sa pod tým predstaví. Aké ústa si pre seba vieme predstaviť? Víťazka literárnej ceny Lambda, poetka, hudobníčka a umelkyňa KOKUMO čerpá potrebnú silu z jazyka, ktorý využíva vo svojej zbierke *Reacquainted with Life*. V básni *Love Is Not The Revolution* píše: „Otrava je hustiť pravdu, o ktorú nikto nestojí. / Otrava je biť sa o váš nárok na lásku. / Nikdy to nepochytám.“ Jediné protirečenie sa nesnaží ani o utvorenie predstavy, ani o riešenie. KOKUMO likviduje slušný prejav a svoj krik smeruje k tým, ktorí môžu byť prehladaní. Pre čitateľov a čitateľky bez fantázie je jej *nepoznané nepoznatelným*. Autorka neposkytuje kľúč k identitám predstaveným v básnickom univerze, ale svoju poetiku buduje v súlade so sluchom sveta. Jej čierne intersexuálne trans „ja“ s nadváhou je v mene lásky vsadené do úprimnej a čo najjemnejšej lyriky. Na inom mieste zbierky KOKUMO píše: „Kedy sa družnosť stala menou? / Milujú ťa, kým sa im hodíš. / Ukážu sa len na pohrebe. / A aj to len preto, aby si nad mŕtvou urobili selfičko“ (báseň *Psychological Share-Cropper*). KOKUMO pracuje s mnohorakým dialektom. Čo to znamená pre čitateľa a čitateľku? Nezodpovedanú otázku a hodnotové kliše, ktorými sa na ňu zvykne odpovedať. Spolu formujú jazyk, ktorý nám neustále pripomína, čo znamená subjektivita ukotvená v reálnom čase. Dialektovo performatívny hlas nie je neautentický, ale etnografický. Odtienky jazyka sú výpovedné a akútne pôvodné až na koreň. Jazyk je deformovaný na základe vnímaného odstupom.

*Príliš zmyselné.* Úcta, hoci často považovaná za víťanú hodnotu, sa ľahko stáva argumentom za nedotknuteľnosť *vplyvných* či (ne)ľubovoľne vybraných *kánonických* umelcov a textov. Vyžívanie sa v debatách o tom, čo do kánonu patrí a čo nie, môže podnieť nové čítanie tradície a jej kritické zhodnotenie. To znamená vráťanie sa k textu, jeho nové čítanie, analyzovanie a prerozprávanie. Nehovorím o recyklácii. Hovorím o novom účele (stále si myslím, že dekonštrukcia účelu je lepšia – nie dekonštrukcia zmyslu, ale *odpúťanie sa* od pôvodného

<sup>1</sup> Malajzijský básnický útvar osvojený francúzskou poéziou a príležitostne imitovaný aj v angličtine. (Pozn. prekl.)

účelu). Tento čin tvorivého odpútania sa – od mikroúrovne prostredníctvom remeselných/formálnych experimentov po makro úvahy o konštitučných dielach žánru – je ukázkou toho, ako si „ja“ utvára svoj vlastný nevyhnutný naratív. Príkladom je dielo *RED* Chase Berggrun fungujúce ako palimpsest *Draculu* Brama Stokera. Prázdne miesto po opomenutom protagonistovi pôvodného diela vyplňa autorka knihy novým subjektom. Berggrunovej *Dracula* existuje len v miere vzťahu subjektívneho „ja“ k okoliu. Temné a kánonizované násilie v pôvodnom diele sa nanovo rozpisáva. Ako svedkovia tejto decentnej a jemnej hrôzy máme tieto ohavnosti ignorovať. V druhej kapitole *RED* Berggrun píše: „Odpečatila som vážnosť zvuku / Sloboda sa roztavila v zvetranej priepasti / Akýsi divný účinok tieňa umožnil vzdorovať / Bavilo ma neposlúchať.“ Uvedený úryvok vynikajúco extrahuje krvavú robotu dejúcu sa v texte. Premazávanie pôvodiny slúži ako vypitvávanie, obmedzenia, ktoré si voči svojmu prístupu Berggrun stanovila, si vyžiadali zámernejšiu zmyselnosť hlasu. Ako pripomína každá kritika, zbierka Berggrun sa utvárala paralelne s premenou autorkinej identity, čiže čitateľ/ka musí oceniť zámernosť a vedomosť queer „ja“. „Ja“ utvoreného dekonštrukciu uctievaného subjektu. Nového „ja“, utvoreného konfiguráciou vynechaného a zachovaného.

*Príliš dokonalé.* Neustály strach prítomný pri akomkoľvek umeleckom vyjadrovaní identity (vonkajšej či vnútornej) je príznakom dočasnosti jej autenticity. V rôznych obdobiach máme tak veľa identít, že úplný a koherentný profil sa môže vždy vzťahovať iba na konkrétny moment. Poet či poetka nie je nikdy len poetom či poetkou, ale aj dávajúcim/dávajúcou, študentom/študentkou, učiteľom/učiteľkou, pracujúcim/pracujúcou, milencom/milenkou, milujúcim/milujúcou, milovaným/milovanou. Najmä v umeleckej praxi je odpúšťanie pri stvárňovaní „ja“ nevyhnutné. Keď sa jednotlivé stránky poeta či poetky stávajú subjektom, potrebujú byť chránené i zraniteľné. Poetické sa stáva miestom, kde si v rámci básnických celkov možno predstaviť všetky nuansy a kde sa zároveň vyjadruje autorské postavenie vo svete. Obmeny symbolicky dokonalého, ale stále dočasného totemického subjektu sú pre „ja“ zdrojom bezpečia. Zvážme, koľkí poeti a koľké poetky využívajú vo svojej tvorbe bohov, svätých či duchov, vždy na hranici komodifikácie, robia tak ich symboliku neprimerane tvárnou a nedôstojnou – pravdaže, opäť v závislosti od toho-ktorého autora či autorky. Multižánrová ázijsko-americká spisovateľka Victoria Chang sa takmer molekulárne hrá s významom amerického stelesnenia krásy, bábikou Barbie. Barbie Chang, protagonistka Changovej zbierky, nepriamo spochybňuje všeobecne známu mytológiu okolo plastovej propagandistky. Chang bábiku zhmotnila na nevyhnutne hlúpu a pórovitú hračku. Píše: „Slzy Barbie Chang sú svetlami / mesta ktoré sa vyrúti // vyrúti na mužov kráčajúcich po meste / pohni sa ale Barbie Chang // sa nehýbe nedokáže sa predať ak / by mala nohy mohla by / prestať žobrat ak by mala hlavu / vlastnú by mohla zastaviť“ (báseň *Barbie Chang's Tears*). Chang využíva dvojveršové strofy a veršový presah, čím od nás vyžaduje predstaviť si, aké sú alternatívne spôsoby zaobchádzania so známym predmetom. Dielo o význame identity môže byť dôležité pre vonkajší obraz tela a popri tom stále môže odkrývať jemnosti vnútra.

Uvedené postavy či perspektívy sú mnohorako nevyhnutné. Slúžia nielen na kalibráciu „ja“ v textoch, ale aj na signalizáciu toho, ako vyjadrovať súčasnosť subjektu. Parkerovej *Beyoncé*, dialekty KOKUMO, Berggrunovej *Dracula* a Changovej *Barbie* majú zámer ochrániť poetku pred prehnanou a neospravedliteľnou psychózou. Predstavivosť nemôže byť len psychologická (pamätajte na to). Uvedené poetky, rovnako ako i mnoho ďalších vynikajúcich spisovateľov a spisovateľiek, operujú ako auto-sociologičky. Každý z týchto textov je druhom terénneho výskumu a uvedené postavy fungujú ako skúmajúci/skúmajúce a skúmaní/skúmané. Pódium a posolstvo. Básnik a poetka strážiaci priestor uprostred – všetkým, čím môžem.

## A TERAZ SI PREDSTAVTE, ŽE JE TO VŠETKO JEDNO

Len jediný raz som napísala báseň o poézii. Napísala som báseň o tom, ako vždy, keď hovorím či píšem anglicky, mi tento jazyk pripomína, že v spôsobe, akým ma ho učili, môjmu telu nie je a nikdy nemôže byť vlastný. Báseň som už napísala, takže tu už metafory nepotrebujem. Nájdite si tú báseň; práve vám o nej vravím. Písala som o nákladných lodiach, morskej vode, gramatike, rétorike a lynčovaní. Len jediný raz som napísala báseň o poézii, ale bola o všetkom tomto. Povedala som o tých veciach. Pomenovala som ich. Vytvorila som báseň o básni a bola to báseň o teréne a výskume v ňom. Len jediný raz som napísala báseň o poézii. Napísala som báseň o tom, ako sa každá báseň, ktorú napíšem, zdá autoerotická. Nie je to omylné prekročenie hranice, ale ďalší rituál rozptyľovania toho, čo tvorí moje telo.

Tá báseň, ktorú som napísala pri dvoch od seba nezávislých príležitostiach, pre čitateľov a čitateľky znamená takmer všetko okrem vecí, ktoré spomínam. Tá báseň bola na YouTube prednesená bielym queer recitátorom. Bola rozoberaná dvomi cisgender mužmi (ani jeden z nich nebol čierny) v podcaste, ktorého motto bolo čosi ako *liečivá sila poézie*. Bola čítaná telami molekulárne cudzími v porovnaní s telami, ktoré som sa v diele pokúsila manifestovať. To, čo stvárnili, však nemôžem nazývať *nepresným* či *nespravodlivým*. Len toľko môže moja báseň byť: môže len utvárať cestu predstavivosti. Prajem si, aby v týchto prípadoch bola konceptualizovaná lepšie a aby sa jej tie a tí, ktorí ju pochopili, skutočne zmocnili.

Nemôže a nemalo by sa od nás očakávať, že sme schopní predstaviť si všetko, čo čítame. Máme podstatný záujem rešpektovať a dešifrovať politiku prítomnú vo všetkých básňach, na ktoré narazíme. To si, pravdaže, vyžaduje zúfalo nové chápanie empatie. Kto by to bol povedal?

(Preložil Martin Makara. Text bol pôvodne uverejnený na stránkach *Poetry Foundation*, 9. 8. 2018.)



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*.



Svetlana Fialová: Z dažďa pod odkvap, 2014, tuš a akvarel na papieri, 99,5 x 150 cm



Svetlana Fialová: Bez názvu, 2014, tuš na papieri, 75 x 150 cm

## AMY LOWELL

### Jeseň

Celý deň som sa dívala,  
ako nachové listy viniča  
padajú na vodu.  
Teraz v mesačnom svite padajú ďalej,  
len každý lemuje striebro.

### Jesenná hmla

Čo sa tak hebko usádza na vode,  
vážka či javorový list?

### Nuit blanche

Nočný koncert cvrčkov,  
prerušovaný  
ako trblietanie hviezd.

### Mrazivý večer

To nie ostré svetlo v tvojej izbe  
ma oslepuje,  
lež nevýrazný obrys tvojho tieňa  
chodiaci po shōji.

### Umelec

Pustovník Kisen  
zložil tisíc básní



AMY LOWELL (1874 – 1925) bola americká poetka a literárna kritička, milovníčka cigár a cvikrov, autorka zbierok básní *A Dome of Many-Colored Glass* (Kupola z pestrofarebného skla, 1912), *Sword Blades and Poppy Seeds* (Ostria mečov a makové zrnká, 1914), *Men, Women and Ghosts* (Muži, ženy a duchovia, 1916), *Pictures of Floating World* (Obrazy pominateľného sveta, 1919), *Legends* (Legendy, 1921) a *What's O'Clock?* (Kolká bije?, 1925), za ktorú jej bola posmrtno udelená Pulitzerova cena. Posmrtno jej vyšli básnické zbierky *East Wind* (Východný vietor, 1926) a *Ballads for Sale* (Balady na predaj, 1927). Okrem poézie a prebásňovania čínskej a japonskej klasickej poézie (*Fir-Flower Tablets*, Tabuľky z kvetu jedle, 1921) sa zaoberala aj literárnou kritikou; je autorkou prác *Six French Poets* (Šesť francúzskych básnikov, 1915) a *Tendencies in Modern American Poetry* (Nové smery v modernej americkej literatúre, 1917). Napísala tiež dvojdielnu biografiu anglického romantického básnika Johna Keatsa s rovnomeným názvom *John Keats* (1925). S poéziou začala ako dvadsaťosemročná, no rozhodujúci vplyv na jej spočiatku parnasistickú tvorbu malo až neskoršie stretnutie s Ezraom Poundom, ktorý ju v roku 1913 uviedol medzi



amerických imagistov. V rokoch 1912 – 1925 žila vo vzťahu s herečkou Adou Dwyer Russell, ktorej venovala viacero intímne ladených básní. Presentované básne pochádzajú zo zbierky *Obrazy pomínuteľného sveta*, voľne inšpirovanej estetikou japonského haiku.

a deväťstodevätidesiatdeväť  
hodil do rieky,  
lebo si myslel,  
že len jediná je  
hodná záchranu.

### Proporcie

Na nebi sú hviezdy a mesiac  
a v mojej záhrade žlté nočné mury  
lietajúce okolo bielych kvetov azálie.

### Opustenosť

Pod kvetmi slivky sedia sláviky,  
no more zahaluje hmla biela ako vajíčko  
a oni mlčia.

### Rybárova žena

Keď som osamelá,  
vietor v sosnách  
sa dvíha ako vlny  
na bokoch dreveného člna.

### Jošiwarská elégia

Zlaté pávy  
pod kvitnúcimi čerešňami,  
a na celom veľkom mori  
žiadna loď.

### Spálený obetný dar

Pretože nefúkal vietor,  
dym z tvojich listov  
dlho stál vo vzduchu  
a mal črty tvojej tváre,  
milovaný.

### Za bránou

Na podlahe prázdneho palankinu  
stále pribúdajú lupienky slivky.

### Dáma milovanému

Biele snehy zimy  
prichádzajú po opadnutí lístia;  
preto som dala  
vyrezať tvoj portrét  
z nefritu bieleho ako sneh.

### Poézia

Nad obchodom s hodvádom  
vznášajú sa lietajúce draky.

### Prechod pozdĺž bambusového plota

Čo spadlo na môj otvorený slnečník –  
kvet slivky?

### Papierové ryby

Papierový kapor,  
uviazaný na dlhej bambusovej tyči  
naberá vietor ústami  
a vypúšťa chvostom.  
Tak ako človek,  
večne prehĺta vzduch.

### Ulica

Pod červenými slnečníkmi so smotanovo bielymi stredmi,  
procesia gejš prechádza  
pred obchodom s hodvádom Macuzakaja.



PATRIK ORIEŠEK je literárny kritik, publicista a prekladateľ.

## Mužovi

Jasnejšie ako svetlušky nad riekou Uji sú tvoje slová v tme, milovaný.

## Padajúci sneh

Sneh si o mne šepká,  
moje drevené sandále  
v ňom zanechávajú hlboké stopy.  
No nik tou cestou neprejde  
a nebude ich hľadať.  
Keď sa opäť ozve chrámový zvon,  
už tu nebudú, zmiznú zasypané.

(Preložil Patrik Orišek.)



Svetlana Fialová: *Moderné mundium*, 2016, kombinovaná technika, 110 x 150 cm

## „Feminizmus je pre mňa úplne prirodzená vec“

### Rozhovor s IVANOU ŠÁTEKOVOU<sup>1</sup>

**V predošlých číslach *Glosolálie* ste si mohli prečítať moje rozhovory s fotografkou Milotou Havránkovou a vizuálnou umelkyňou Pavlínou Fichta Čiernou, v ktorých hovorili (nielen) o materstve, svojej tvorbe a o tom, ako sa tieto oblasti prelínajú. Nasledujúci text je upraveným prepisom živého rozhovoru o týchto témach s vizuálnou umelkyňou Ivanou Šátekovou. Rozhovory s umelkyňami, ktoré sú zároveň matkami, sú súčasťou môjho dlhodobého skúmania súvislostí medzi umeleckou činnosťou a materstvom, ktoré ma ako kunsthistoričku a matku zaujímajú.**

Čo máš nové a na čom aktuálne pracuješ?

Práve dokončujem projekt, ktorý bude mať o dva týždne vernisáž v Nitrianskej galérii. Venujem sa v ňom téme konšpirácie a vytvorila som k tomu fiktívne múzeum, kde budú vystavené artefakty, ktoré konšpirátorom a konšpirátorkám väčšinou chýbajú. Chcem im doložiť veci, ktoré im väčšinou nefungujú, nejakými fiktívnymi hlúpostami, ktoré tomu dajú nejakú logiku. Ale bude to vlastne celé fór. Ide o pohľad na dejiny Slovenska cez optiku konšpiračných teórií.

Čiže doplníš chýbajúce artefakty? Aké napríklad?

Napríklad tam mám miestnosť rôznych prepojení, ako kto s kým súvisí – tam budú súčasné konšpirácie: bude tam vo vitríne osudová dlažbová kocka, stolček s peniazmi, odznaky, na ktoré údajne prispel Soros, ale pracujem aj so staršími konšpiráciami, ktoré sa týkajú napríklad rôznych záhadných úmrtí osobností ako Štefánik. Strašne ma bavila jedna teória, ktorú som našla. Vraj keď bol Štefánik na Tahiti, stretol sa tam s Gauguinom, ktorý mu daroval obrazy. V skutočnosti tam iba našiel nejaké drevené štočky, ktoré nemajú nejakú veľkú hodnotu. Našla som článok, podľa ktorého vlastnil kopol obrazov od Gauguina a impresionistov, a po jeho smrti vraj prišla nejaká pani, ktorá ich všetky zobrala, a teraz sú v Národnej galérii v Prahe. Takže nám ich Česi zobrali. Celá výstava bude vlastne o tom, ako sme my Slováci neustále tí ublížení, ktorých niekto okráda – bude tam prázdna vitrína po odliatku neandertálskej



IVANA ŠÁTEKOVÁ je absolventkou VŠVU v Bratislave, katedry maľby a iných médií prof. Daniela Fischera. Vo svojich prácach sa zaoberá hľadaním podoby súčasného folklóru a pamäťou, kde spája prvky komiksu a ľudovej tvorby. Charakteristická je pre ňu irónia a hľadanie absurdných situácií, akými sú zobrazovania svadieb alebo texty ľudových piesní, ktorých absurdnosť sa zaužívaným spievaním stáva nebadanou. Jej kresby sú hravé, Ivana Šáteková v nich narába s humorom jej vlastným, niekedy nekompromisným, až mraziacim. Kresba jej slúži o. i. aj ako kritický nástroj, ktorým dokáže poukázať na rôzne zvláštnosti dnešnej spoločnosti, akými sú napríklad tridsiatnici žijúci u svojich rodičov, neschopní vlastných rozhodnutí. Popri komorných „zošitových“ kresbách sa venuje aj veľkoformátovej kresbe najmä v zoskupení Dzive. Je tiež ilustrátorkou detského časopisu *Bublina*.

<sup>1</sup> Ivana Šáteková bola umelkyňou *Glosolálie*, č. 4/2013.

lebky, ktorú nám tiež Česi zobrali, takže nemáme čo vystaviť. A podobné bizarnosti.

Ty tie artefakty sama vytváraš, alebo sú to nájdené objekty?

Niektoré aj sama robím. Vytvorila som si napríklad voskové kópie na Slovensku nájdených pravekých venuší – k tomu som našla jeden článok, podľa ktorého sú to podoby prvých Sloveniek. Takže ja z nich kreslím satirické portréty žien, tých prvých Sloveniek. Inštaláciou vo vitrínach tomu chcem dať muzeálny charakter, čo má odkazovať aj k situácii múzeí na Slovensku, ktoré sú často chabo financované a fungujú veľmi zastaralo. Celkom ma to chytilo, ale aj frustrovalo, čomu sú ľudia ochotní veriť. Ale už chcem asi vystúpiť z týchto angažovaných tém, je to už pre mňa ubíjajúce a frustrujúce, takže sa chcem cez leto vrátiť naspäť k maľbe. Počas školy som od maľby úplne upustila, lebo sa mi tam diali isté vzťahové veci s profesorom, ktoré ma trochu zdeptali, takže mám z toho traumy a prestala som maľovať. Ale teraz som si povedala, že to nemôže zostať takto celý život.

Naposledy som zachytila tvoju výstavu *Hejtslováci*, ktorá vychádzala z internetových nenávisťných reakcií na tvoju predchádzajúcu výstavu *Hore hajl, dole hajl*.

Keď sa ti niečo také stane, že si terčom takýchto slovných útokov, keď to človek zažije na vlastnej koži, tak sa tá táto problematika zrazu začne týkať. Predtým som si nevedomovala, ako môže také niečo s človekom otriasť, aké je to nepríjemné, ako sa to dotýka aj tvojej rodiny a okolia. Povedala som si vtedy, že spravím výstavu, kde budem túto tému riešiť, a bolo to pre mňa očistné v tom zmysle, že som sa s tým nejako vysporiadala. Videla som zrazu šokujúce pohľady diváčkov a divákov, ktorí nechápali, čo všetko sú mi ľudia schopní napísať. Keď to vidíš pokope, je to celkom pôsobivé. Chcela som, aby tá výstava bola bolestivá, nie príjemná. Spravila som to v neutrálnej bielej farbe – vojdeš do pekného sterilného prostredia, ale vyvalí sa na teba úplná špina a hnus.

Čím sú tvoji rodičia a ako ťa ovplyvnili? Boli to oni, kto ťa nasmeroval na umeleckú dráhu?

Mama vyštudovala pedagogickú a učila výtvarnú a slovenčinu. Tú slovenčinu a všeobecne talent na jazyky som od nej nepochytila, pravidelne viem struhnúť veľké gramatické faux pas, ale to výtvarné cítenie je asi z jej strany, lebo môj oco je úplne pragmaticky rozmýšľajúci človek, ktorý túto stránku v sebe vôbec nemá. Je ekonóm, vyštudoval stavebnú. Keďže som vyrastala s mojou sestrou a mamou v silne ženskom prostredí, tak bol otec nútený prispôbiť svoje rozmýšľanie aj nám a chápať náš iný, ženský svet.

Mama aj niekedy maľovala, mala umelecké ambície?

Maľovala, ale nejakým spôsobom sa to niekde v nej udupalo. V tej dobe asi nebol veľký trend ísť na umeleckú školu. Až teraz na dôchodku sa k tomu začala vracieť, a vidím na nej obavu z toho, začať si kresliť, má to pre ňu skôr terapeutický význam. Vôbec to nechce vystavovať alebo ukazovať verejnosti.

Keď si sa rozhodla ísť na umeleckú školu, bolo to čisto tvoje rozhodnutie? Aký postoj k tomu mali rodičia?

Bola som typ aktívneho dieťaťa, ktoré ma tisícpäťsto krúžkov, okrem iného som chodila aj na dramatický. Divadlo ma vždy fascinovalo a bavilo, ale bola som skôr introvertný typ, nelákalo ma postaviť sa na pódium a hrať. Bavilo ma zúčastňovať sa na procese tvorby predstavenia výtvarnou činnosťou, čiže som si povedala, že to by mohla byť moja cesta. Prihlásila som sa na bábkarskú scénografiu. Zároveň som sa hlásila na grafiku, kam ma vzali na odvolanie, ale nakoniec vyhralo divadlo. Veľmi skoro som však zistila, že v tíme neviem veľmi fungovať, že sa neviem prispôbovať. Keď sme zoškrtovali návrhy, v zmysle, že „toto nebude fungovať“, vedela som sa za svoj nápad pohádať do krvi. Dnes by som už k tomu pristupovala inak, čím som staršia, tým mám väčší odstup, asi som získala aj väčšiu pokoru. Doma potom boli veľké výčitky, keď som odchádzala zo školy. Rodičia to brali tak, že keď som niečo začala, mám povinnosť to dokončiť. Tvrdohlavo som trvala na svojom, že chcem odísť, a, našťastie, som dobre spravila.

Nemali rodičia obavy, čo z teba ako umelkyne bude?

Môj pragmatický otec si asi vždy viac prial, aby som bola podnikateľka alebo niečo také, človek, ktorý bude vedieť zarobiť viac peňazí. Ale potom zistil, že sa dá živiť aj umením. Už počas školy som si začala zarábať na svoje projekty komerčnou prácou, ilustráciou, robila som pre reklamu, takže otec pochopil, že sa dá takto fungovať. On mal možno väčšie obavy ohľadom toho, aby som sa nestratila. Mama vďaka tomu, že sa pohybovala medzi umelcami a umelkyňami vo svojom kníhkupectve Ex libris, tomu verila viac a bola podpornejšia. Ale zase mala vždy také klasické materinské obavy, a nakoniec sa ukázalo, že otec ma podporuje v tom celom ešte viac. Tak slepo otcovsky.

Rozhovor má byť pol na pol o tvorbe a o deťoch – o tom, kde sa to stretáva. Takže by som sa rada opýtala, koľko máš detí a aké sú. Vek, mená, povaha – čokoľvek, čo chceš alebo môžeš povedať.

Mám päťročného syna Fedora. Chodí do škôlky a zatiaľ sa javí ako celkom mne blízka povaha. Je to čisto introvertný človek, presne vidím, aký má problém vyjadrovať sa nahlas, presadiť si svoju vôľu. Pre mňa je to neustály boj, každý deň, učiť sa asertívne komunikovať, stáť si za svojím. Na Fedorovi to vidím tiež každý deň, ako ticho trpí, keď ho iní predbiehajú. A nič nepovie. Mňa dnes predbehla pani na pošte a ja som, samozrejme, ticho sklopila hlavu, len aby som sa vyhla

konfliktu. Trochu sa obávam, že to bude mať preto v živote ťažšie, ale aj na to je tu asi jeho otec, ktorý je iná povaha, môže ho naučiť fungovať tak, ako to ja asi neviem.

Je podľa teba potrebné, aby ženy verejne hovorili o svojej individuálnej skúsenosti materstva? Smerujem k tzv. druhej vlne feminizmu a známemu heslu, že osobné je politické. Vnímaš v dnešnej spoločnosti potrebu takéhoto diskurzu?

Cítim to veľmi. Nemám rada skrývanie sa za to, že sme dokonalé, schopné všetko zariadiť a manažovať a že nemáme žiadne vnútorné potreby. Zablokovať samu seba a obetovať celý svoj život len rodine. S týmto mám veľký vnútorný boj. Nikdy som sa netvárila, že tehotenstvo je krásne, ani materstvo spočiatku nebolo na ružiach ustlané. Samozrejme, mať dieťa je najkrajší pocit. Ale druhá vec je, čo všetko okolo toho je. Je tam veľa protichodných emócií. Možnože keby ženy na začiatku boli úprimnejšie, tak by aj nové matky boli pripravenejšie na to, čo ich čaká. Vidím to na veľa ľuďoch okolo seba, akí sú zrazu šokovaní, keď majú dieťa, čo všetko sa deje po príchode dieťaťa. Tie selanky o krásnom materstve sú proste „bullshit“. Neverím tomu, že aj tie najusmievavejšie mamy sú reálne úplne v pohode. Proste neverím, že to existuje. Nechcem mudrovať, každý má svoj recept na materstvo. Na druhej strane, aj keď ti niekto povie, čo máš čakať, nevieš si to predstaviť, kým to nezažiješ. Môžeš ísť na predpôrodné kurzy, gravid jogu a neviem čo, ale na nič ťa to nevie pripraviť. Jediné, čo mne v rámci materstva pomohlo, bolo zistenie, že mám zrejme niečo z povahy môjho otca, tú racionálnu stránku. Ja, čo som úplne chaotický človek, som si spravila na všetko tabuľky, a tie ma upokojovali. Na každý deň som mala pripravený harmonogram, kedy mám koiť, kedy mám dať dieťa spať atď. Keby som nemala túto oporu, tak by som sa asi zrútila. Tento môj časový extrémizmus, ktorý nastal, zase strašne ubíjal môjho partnera, ktorý je „freestyleový“ človek a toto absolútne nevedel zvládať. Našťastie sa postupne prispôbil. Nakoniec sa to ukázalo ako celkom fajn cesta. Dieťa sa postupne naučilo rytmu, ktorý som mu nastolila ako vojakovi, naučilo sa spávať v presne stanovených časoch. V momente, keď syn zaspal, som vedela, že mám napríklad dve hodiny času na nejakú prácu. Vďaka tomuto režimu som dokázala popri bábätku robiť. Čiže som robila cez deň počas jeho spánkov a potom večer, keď o pol ôsmej zaspal na noc. Najväčšia úľava nastala, keď som prestala koiť, to bolo najväčšie oslobodenie. Že už to dieťa nie je životom závislé len odo mňa. Tým, že sme mali pevný režim, tak som mohla ísť aj do ateliéru, mohla som sa striedať s mužom. Obidvaja pracujeme na voľnej nohe, takže sa to dalo nejakou sklbiť. Samozrejme, viac času mal otec než ja a bolo to veľa ťažko vydupaných voľných chvíľ pre mňa, ale stálo to za to.

Študovala si maľbu na VŠVU u profesorov Csudaia a Fischera. Ako si spomínaš na školské časy? Vnímaš si nejaké rozdiely v prístupe pedagógov a pedagogičiek k ženám a mužom, študentom? Ak áno, v čom?



Ivana Šáteková. Foto: archív autorky

Bol v tom absolútny rozdiel. Nie u všetkých pedagógov, napríklad prof. Fischer sa ku svojim študentkám správal vždy super, ale stretla som sa počas štúdia viackrát s tvrdeniami, že ženy sú hysterické, majú svoje dni, vtedy nemôžu maľovať, a keď raz budeš mať dieťa, tak už potom nemôžeš fungovať naplno ako umelec, však počkaj, aj tak príde princ na bielom koni a pod. Jeden semester som strávila na grafickom dizajne u Paľa Chomu, ktorý bol mimochodom skvelý, a tam som spravila také plagáty, že som zozbierala od báb na škole všetky možné hlášky tohto typu, ktoré schytávajú. Na skle napríklad „ty rob flakóniky, ty nebudeš robiť trofeje“. Mám pocit, že sa to mení, trend je už dnes iný.

Prvýkrát som o tebe počula v súvislosti s výstavou, ktorú si mala v galérii Enter, už vtedy si pracovala s ľudovými motívmi.

Tá výstava bol začiatok mojej folklórnej témy. Najprv som sa folklórom zaoberala po formálnej stránke (*Na skle maľované*), robila som na plexisklách také zväčšené formáty, kde som karikovala pôvodné témy a vstupovala som do toho nejakou aktualizáciou, a potom som už išla do folklóru hlbšie.

Môžeš prezradiť niečo o tom, aká bola tvoja cesta k materstvu? Túžila si po deťoch odjakživa?

Nikdy som nebola ten typ, ktorý sa vie hrať s deťmi, nikdy som k deťom nemala blízko a nevedela som s nimi komunikovať, ale zrazu, keď som stretla môjho partnera, začala som prirodzene cítiť, že s týmto človekom chcem mať rodinu. Našťastie sa to podarilo. Bolo to veľmi tesne po škole, len asi rok alebo dva som si stihla užiť život poškolskej reality. Ale tým, že som bola na škole dlhšie, nebola som úplne najmladšia.

Ako si spomínaš na obdobie, keď sa ti narodilo dieťa? Kde si sa práve v živote nachádzala a vnímala si s príchodom dieťaťa prerušenie svojej trajektórie, alebo sa dieťa hladko zaradilo do chodu tvojho života?

Ešte počas tehotenstva som stihla urobiť výstavu, ako akúsi rozlúčku s tvorbou, lebo som rátala s tým, že budem mať po narodení dieťaťa nejakú pauzu. To bola výstava *Mám 30 a nemám plán*. Bola som asi v šiestom mesiaci tehotenstva, pamätám si, ako som rámovala s tým obrovským bruchom obrazy po štvornožky a nebolo to nič ľahké, ale začínalo mi byť jasné, že odteraz už asi nič nepôjde ľahko. Materstvo je, samozrejme, zbrzdenie v živote, ale tak to proste je a s tým človek ráta, že už nemá dvadsaťštyri hodín len pre seba. Že veľa času rada venujem svojmu dieťaťu, ktoré je super a je s ním už teraz sranda. Ale tie začiatky boli – aj čo sa týka zmien nálad – náročné. Ja som nikdy nebola emóciami veľmi ovplyvnená a krátko po pôrode som sa hocikedy zrazu rozplakala, alebo som sa jednoducho správala nevhodne v mojich vlastných očiach. Čiže som si spravila ten systém, ktorý mi dovoľoval robiť nejaké drobné práce, a postupne to bolo stále lepšie a lepšie.

Akým spôsobom ovplyvnilo dieťa tvoju tvorbu? Stalo sa niekedy, respektíve materstvo ako také, námetom nejakých diel? Viem že sa podieľaš na tvorbe detského časopisu, súvisí to s tým, že si matka malého dieťaťa?

Detský časopis bol nápad Brone a Vandy, ktoré prišli s tým, že ma oslovili. Mňa samu by to asi nenapadlo, lebo som bola už dosť zaneprázdnená, ale veľmi rada som sa do toho zapojila. Ten impulz dával logiku všetkému, keďže dnešné deti môžu byť zahltené estetickým bahnom, treba im dávať aj niečo kvalitné, a keď to nie je, tak si to vymyslíme my. Aby som mohla dieťaťu dať niečo, na čo som aj ja pyšná. A som veľmi rada, že to tak prežíva, každé nové číslo je aj preňho.

Páči sa mu to?

Extrémne. Aj keď nerozumie všetkému, lebo to robíme pre inú vekovú kategóriu, je to určené pre deti na prvom stupni ZŠ, tak je to preňho taký malý poklad, s ktorým zaspáva, a je to pre mňa úplné zadostučinenie.

A uvedomuje si, že to robíš ty, že je to niečo, na čo môže byť hrdý?

Áno, uvedomuje. S jeho otcom je to ľahšie, vidí ho na pódiu alebo vidí jeho videoklip, ale moju prácu si nevedel úplne predstaviť. Raz som ho zobrala do Banskej Štiavnice, kde som vystavovala, to mal štyri roky, aby videl, ako sa inštaluje výstava, ako to celé vzniká, uvidí vernisáž... a bola som hrozne šťastná, že ma videl konečne pri práci, že videl, že nie som len tá, ktorá doma varí a vysáva... Odvtedy si spravil doma vitríčku, kde si vystavuje veci, napríklad keď postaví niečo z lega.

Proste výstava sa stala témou.

A začal mať záľubu chodiť do múzea, je nimi úplne fascinovaný. Ja som cez jeho oči prenikla naspäť do múzeí, a vlastne aj táto pripravovaná výstava je odzrkadlením toho, kde som so synom posledný rok trávila čas. Chodili sme do viedenského alebo bratislavského múzea.

Sú okrem časopisu a inšpirácie múzeami nejaké konkrétne jednotlivé diela, kde by si riešila materstvo?

Zakázala som si prenášať jeho život do mojej tvorby. Chcela som si zachovať niečo autonómne, čo bude len moje, lebo som presiaknutá rodinou a tým jeho životom až príliš, a povedala som si, že ak to presiahne do tvorby, tak sa zahltím len ním. Len čo vchádzam do ateliéru, ocitám sa v mojom vlastnom priestore.

Ovplyvnilo niekedy umenie to, akou si matkou? Opýtam sa podrobnejšie: fakt, že si umelkyňou (so špecifickým pracovným režimom, zvláštnou citlivosťou, okruhom známych, možno inými podnetmi, než má napríklad kancelársky alebo továrensky pracujúca žena), zrejme (možno) ovplyvňuje to, ako sa zhostuješ materskej roly... Či ?

Myslím, že som úplne najobyčajnejšou matkou, ktorá varí, perie, platí šeky do škôlky, riešim čisto praktické veci. Materstvo zo mňa skutočne spravilo veľmi praktického človeka, striktne si plánujem a využívam čas. Za jedinou výhodu života na voľnej nohe považujem to, že si môžem hocikedy pre syna utrhnúť čas, že s ním môžem ísť na štvordňový výlet a žiaden šéf mi to nezakáže, to je pre mňa to najväčšie plus. Zase napríklad pred výstavou je o čas so mnou ukrátený, ale potom sa to zase vyrovná. Prvýkrát som zažila minulé leto, že som išla bez neho na jedenásť dní na stáž do Švédska. Nebolo to ľahkých jedenásť dní, bolo to pre mňa veľmi náročné.

Bola si na štandardnej materskej (rodičovskej) dovolenke? Teda mala si nejaké dlhšie obdobie, že si sa iba starala o deti a vôbec si nepracovala?

Už štvrtý deň, keď som prišla z pôrodnice, tak som niečo dorábala... Vlastne každú chvíľu, keď spal, som sa snažila využiť, aby som nezakrpatela, a pomáhalo



Ivana Šáteková. Foto: archív autorky

mi to aj ako psychohygiena, že som dokázala myslieť na iné veci než frustrujúce materské záležitosti.

Máš alebo mala si niekedy pocit, že si tie dva svety (umenie/práca a rodina) konkurujú?

Ide to ruka v ruku, skôr si konkurujeme my ako partneri, naše egá... Každý si chce utrhnúť čo najviac času na svoju tvorbu, a v tomto si to vybojovať, koho tvorba je v danom momente dôležitejšia, to je veľa vyhádaných momentov vo vzťahu. Nechcem sa tváriť, že sme dokonalí. Nie sme dokonalí, hádame sa ako každý iný (ak sa niekto neháda, tak mu gratulujem), ale to neznamená, že sa neľúbime a že sa nevieme pochopiť. Fischer mi raz povedal jednu vec. Ja som totiž strašne urputne chcela hneď od začiatku robiť, makať na výstavách, a Fischer, keď som ho bola pozrieť s kočíkom na škole, mi povedal, „nič ti neujde, výstavy môžeš robiť celý život, ale toto ti ubehne ako nič a už sa to nevráti“. Bolo ťažké si v našej domácnosti s partnerom ujasniť, že aj keď som sa stala mamou, neznamená to, že som jediný rodič a že pre mňa absolútne končí tvorivý život a budem sa venovať už len dieťaťu. Našťastie sme si to celkom „ukočirovali“ tak, že sa vždy vieme nejak dohodnúť. Tým, že sme flexibilní, tak sa to dá.

Cítla si sa niekedy na umeleckej scéne ako matka diskriminovaná?

Jediný raz som to zažila, keď mi jeden zberateľ povedal, že si nekúpi moju vec, pretože som žena, a tým pádom sa nedá na mňa vsadiť ako na nejakého dobrého koňa. Že umenie u žien je vrckavé, že môžu kvôli deťom rýchlo skončiť kariéru. Ale to bol len jeden ojedinelý prípad.

Ako sa s materstvom celkovo zmenil tvoj názor na spoločenské postavenie žien?

Vždy som bola citlivejšia na postavenie žien, aj vďaka výchove mojej mamy, ktorá mala vždy feministické názory. Aj dnes je názov feministka pejoratívny, div že si ľudia neodplujú. Môj obdiv voči iným ženám sa ešte zväčšil a mám

voči nim obrovský rešpekt za to, čo všetko dokážu sklbiť, a pritom vychovať jedincov, a môj úplný obdiv majú ženy, ktoré sú na to samy. Absolútne nechápem, ako to dokážu. Ja mám okolo seba kopu ľudí, okrem partnera sú tu moji rodičia, jeho rodičia a aj tak je to náročné. Je to obrovská pomoc okolia, aby som mohla robiť to, čo ma baví. Pokým si to človek nezažije, tak nevie, čím si kto prechádza. Zažila som nepríjemný stret s realitou, keď som si uvedomila, aké je náročné realizovať s malým dieťaťom také tie obyčajné každodenné záležitosti, ako napríklad ísť nakúpiť. Do našich potravín som sa napríklad s kočíkom nezvestila. Ženy sú „vymakané“ v rámci logistiky, ja som sa to naučila pri dieťati. Pre mňa bolo najlepšie, že som predtým začala šoférovať, to bol kľúč k slobode, už som vedela, kde môžem dobre zaparkovať, ktoré obchody sú pre mňa prijateľné...

Myslíš si, že ženy sú viac disponované na rodičovstvo než muži? Teda okrem biologických daností?

Vedia toho znieť naozaj veľa. Sestrička v pôrodnici mi hovorila, že keď dávajú injekcie novorodeniatkam, tak dievčatá nezapláčú. Akoby od malička boli pripravené na väčšiu bolesť, prah bolesti majú iný. Asi sme predisponované na niečo fyzicky náročnejšie. Ale nepáči sa mi prístup k mužom, ktorý často vidím – minule mi kamarátka radila, aby som hlavne nekritizovala muža za zle odvedenú prácu, lebo to už potom nebude chcieť robiť. Ja si myslím, že si treba hovoriť do očí veci tak, ako sú. A toto nastavenie, „hýčkať“ mužov, nie som zástankyňou tohto prístupu, robiť niekomu roztlieskavačku.

Máš teda pocit, že ženy sú celkovo lepšie vybavené na materstvo?

My sme sa s mužom naučili našťastie vycítiť, kedy je ten druhý v kritickom stave duševnej nepohody, takže stačil pohľad a prebral dieťa ten druhý. Ja som veľmi rýchlo vznetlivá, viem rýchlo vybuchnúť, takže keď sa to blížilo, tak sme sa vedeli vystriedať.

Aký je Tvoj vzťah k feminizmom? Niečo si už naznačila.



Ivana Šáteková. Foto: archív autorky

Pre mňa je to úplne prirodzená vec. Dostala som tú pečiatku aj v rámci nejakých výstav, ale pre mňa je to proste prirodzený spôsob bytia. Keď si raz žena, prečo by si nehájila práva žien? Prečo by som mala byť roztlieskavačkou, ktorá bude bojovať za chlapov, keď existuje toľko medzier, kde to nie je fér, a pocítila som to veľakrát. Je to pre mňa prirodzené.

Ako sa zmenil po narodení syna tvoj pohľad na seba – či už na svoje telo, alebo na seba ako sociálnu či duchovnú existenciu? Dnes totiž vnímam taký diskurz, že pri pôrode sa nerodí len dieťa, ale aj matka ako nová bytosť. Je toto pre teba vôbec téma?

Určite sa stal zo mňa iný človek. Ego je úplne skresané. Predtým som riešila viac-menej samu seba. A umelci a umelkyne majú to ego ešte viac vybičované, možno v porovnaní s ľuďmi, ktorí pracujú v nejakých kolektívoch. Svet sa pre mňa zmenil, proste už nie je podstatné, že ma niečo bolí, oveľa podstatnejšie je, ak niečo bolí moje dieťa. Je dôležitejšie nakrmiť syna než samú seba; aj keď budem o to nervóznejšia. Najpodstatnejšie je, aby on bol v pohode a šťastný. Už sa tak neriešim. Telo sa mi zmenilo, už nie som chudá, tieto veci tiež nejakým spôsobom riešim, že možno už nie som ten atraktívny človek, ktorým som bola predtým. Ale asi je to len o tom vnímaní. Chodím cvičiť, čo som predtým nikdy nerobila. Už som začala cítiť, že telo nefunguje tak ako kedysi, že mi dlhšie trvá, kým sa zodvihnem zo zeme. Zistila som, že je potrebné starať sa o svoje telo aj preto, aby som vedela plnohodnotne fungovať pri dieťati. Toto je pre mňa obrovský zvrät, že sa zrazu starám o svoje telo. Pomáha mi to, prestal ma bolieť chrbát.

Ako sa zmenil geografický priestor, v ktorom sa pohybuješ? Znamenal pre teba príchod dieťaťa nejaké výrazné obmedzenie pohybu?

Nie som veľmi „freestyler“, ktorý sa impulzívne zbalí, zoberie dieťa a vyrazí na cesty. Všetko si musím dlhodobo plánovať a vtedy som OK. Prioritou je logistika, aby som všetko premyslela a naplánovala. Nechcem robiť veci na úkor dieťaťa. Dbám na to, aby jeho režim bol dodržaný, čo je celkom zväzujúce.

Čo ťa syn učí?

Učí ma vnútornému pokoji, kedysi, keď som bola na strednej škole, robili nám také psychotesty, čím by sme mali byť a na akú vysokú školu ísť. Vyšlo mi, že by som určite nemala byť učiteľkou, lebo nemám trpezlivosť vysvetľovať čokoľvek viac ako dva razy. Pri treťom raze už chytím amok. Materstvo je pre mňa obrovská škola trpezlivosti, lebo nič sa nedeje zo dňa na deň. Čo sa týka môjho dieťaťa, tak dlho trvalo, kým začal chodiť, rozprávať... Keď sa ma niečo stokrát opýta, musím sa nadýchnuť a pokojne to vysvetľovať stále dookola. A to sa týka celej mojej rodiny. Mám psa, ktorý je už starší a je hluchý, čiže mu neustále musím všetko opakovať, ukazovať, tlieškať naňho. Mám partnera, ktorý je často uzavretý

vo svojom vnútornom tvorivom svete, čiže ma nevnímam, čiže mu musím stokrát niečo zopakovať, a to isté je moje dieťa... A to je pre mňa ubíjajúce, ale život mi túto školu naservíroval a ja sa každý deň učím zhlboka nadýchnuť a trpezlivo vysvetľovať. Aj keď to, samozrejme, niekedy nejde.

Moja posledná pripravená otázka je, a dúfam že sa neurazíš: aké sú podľa teba temné stránky materstva?

Je ich veľa. Každý má asi iné. Pre mňa osobné bola prvá temná stránka samotný pobyt v pôrodnici. Nikdy predtým som nebola v nemocnici a ten pôrod bol pre mňa stresujúci kvôli cudziemu prostrediu. Druhá temnota sú hormóny, ktoré si na začiatku materstva robia, čo chcú, ďalšia temnota bolo kojenie, o ktorom ti všetci vtĺkajú, aké je dôležité, a ty sa potom ideš zrútiť, keď to nejde dobre, máš pocit, že zlyhávaš a si najhoršia matka na svete. Najväčšou temnotou je teda to neustále seba-bičovanie, porovnávanie sa s okolím. Spoločnosť, ktorá ťa za niečo odsúdi, dostávaš sa do stretov, ktoré by ti nenapadli. Rôzne konfrontačné otázky, odsudzujúce pohľady... Nikto nevidí do našich životov, ale vedia to veľmi rýchlo zhodnotiť. Napríklad keď dám synovi hranolčeky alebo podobné hlúposti.

(Zhovárala sa Alexandra Tamášová.)



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



Svetlana Fialová: *Bez názvu*, 2016, kombinovaná technika na papieri, 91 x 151 cm



## IVETA ŠKRIPKOVÁ

### Francúzska feministická divadelná teória a prax\*

IVETA ŠKRIPKOVÁ (Horváthová, 1960) pôsobí v Banskej Bystrici. Začínala ako dramaturgička a dnes pracuje ako riaditeľka Bábkového divadla na Rázcestí. V oblasti autorskej tvorby sa venuje písaniu dramatických textov a réžii pre deti a dospelých. Jej hry sa v súčasnosti hrajú v SKD Martin, DJZ Prešov, v Česku a v Poľsku. Inšpirovaná *Aspektom* a projektom *www.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 happeningov proti násilíu páchanému na ženách. Inscenácie sa presadili na domácej a aj českej scéne: *MOCADRÁMY*, *Diagnóza slovo*, *Líst čiernemu synovi* (I. Brežnej), *Reality snov* (J. Juráňovej) atď.

Kniha *Nové francúzske feminizmy* (Marks – Courtivron 1981: 279) je do angličtiny preloženou antológiou najvýznamnejších prác, manifestov osobností a výňatkov z histórie ženského hnutia vo Francúzsku. Ide o prvú knihu svojho druhu na anglo-americkú scénu. Druhá vlna ženského hnutia sa v týchto krajinách rozvíjala paralelne, v niektorých prvkoch na seba nadväzovali, v iných sa diametrálne líšili. Kniha ovplyvnila mnoho anglo-amerických aktivistiek a dejateľiek v tejto oblasti a – čo je podstatné – prezentovala kontexty spoločenského procesu v 60. až 70. rokoch vo Francúzsku, čím pomohla zorientovať sa v osobitostiach francúzskeho feminizmu, ktorý sa často prezentuje ako „nefeminizmus“, respektíve cez striktné odmietanie slova feminizmus. Bez hlbších znalostí francúzskeho prostredia nie je tento problém jednoduché pochopiť. Pôvod tohto slova a jeho praktické zázemie tkvie vo francúzštine a v bohatej histórii ženského hnutia. Objavujú sa otázky, do akej miery tento protirečivý kontext a súboje ohľadom názvu<sup>1</sup> ovplyvňujú samotné myšlienky a aplikáciu feminizmov v praxi. Isté je, že názov štúdie bol zvolený pre anglo-americkú čitateľskú obec. Francúzska žensky proaktívna tvorivá komunita by tento titul nezvolila a napriek tomu – paradoxne – jej toto pomenovanie v zahraničí ostalo. Základná znalosť spoločenského kontextu tzv. *nových francúzskych feminizmov* je nutná, aby sme pochopili, o čo išlo a ide, aký proces prebiehal vo francúzskej divadelnej teórii a v praxi. Z tohto hľadiska je zjorné, že ani pomenovanie kapitoly nevystihuje francúzske pomery, ale práve pre ľahšiu orientáciu v téme sme zotrvali na anglo-amerických pozíciách. Faktom ostáva, že vyhrotený spoločenský zápas tých rokov a jeho reziduá viac alebo menej súvisiace s (ne)priznaním feminizmov sa dodnes prejavujú vo francúzskom divadle (umení vôbec) a sú poučné pre každého, kto sleduje ženy a ženskú tvorbu. Údaje, ktoré uvádzam, sú spracované z *Encyklopédie feministických teórií* (Code 2000: 530) a z čiastkových francúzskych materiálov.<sup>2</sup>

Spoločenský pohyb vo Francúzsku v 60. rokoch 20. storočia bol obdobný ako v iných krajinách, no zatiaľ čo inde sa ženy začínali politicky profilovať a prebúdať, vo Francúzsku už dávno predtým mnohé aktivistky a predstaviteľky hnutia boli členkami niektorej z ľavicových politických strán (socialistickej, komunistickej strany, napríklad Simone de Beauvoir, Marguerite Duras a mnoho iných). Komunistická strana mala významné postavenie, ktoré sa v neskorších rokoch oslabilo zlúčením so socialistickou stranou. Naviazanosť na marxizmus bola viac ako zjorná. Väčšina z aktívnych žien zastávala materialistické a ateis-

tické pozície. K spoločenským nepokojom prispievala vládna koloniálna politika v Indočíne a v Afrike či krvavá vojna za nezávislosť v Alžírsku. V tomto ľavičiar-skom ovzduší sa formovalo tzv. ženské oslobodzovacie hnutie druhej vlny. Existovali rôzne skupiny intelektuálov a intelektuálok na akademickej pôde, spisovateľiek, novinárov, ktoré sa pridali k študentským protestom nielen proti koloniálnej politike, presadzujúc témy ženskej emancipácie. Koncom 60. a začiatkom 70. rokov sa v tomto prostredí vyprofilovali dve silné formácie ženských predstaviteľiek, čo predurčilo schizmu vo vnútri francúzskeho feminizmu. Jedno krídlo, označované ako radikálne, bolo sústredené okolo Monique Wittig, ktorá sa nikdy netajila svojou radikálnou feministickou orientáciou. V roku 1969 vo vydavateľstve Les éditions de Minuit vydala manifest *Les Guérilles*, ktorý otvoril cestu „lesbickému feminizmu“ (a sprostredkovane „lesbickému divadlu“). Text vznikol ešte predtým, ako sa formálne konštituovalo ženské oslobodzovacie hnutie (*Mouvement de Libération des Femmes*). Wittig bola v tom období hovorkyňou radikálneho krídla. Podobne ako zástupkyne radikálnych ženských združení v iných krajinách, ani ona nevidela priestor na rokovanie s „patriarchátom a predstaviteľmi moci“. Pod jej vedením sa združili viaceré menšie radikálne skupiny po celom Francúzsku, vykonávali rôznorodé verejné protestné akcie (napríklad položenie venca s nápisom *Neznámej vojakovej žene* k hrobu vojaka pri Víťaznom oblúku, iniciovali vydávanie radikálnych časopisov, zrod skupiny Feministické revolucionárky, ktoré si želali totálnu deštrukciu patriarchálneho systému a pod.). V miernejšej alebo tvrdšej verzii sa vždy slovné dištancovali od spolupráce s mužmi.<sup>3</sup> Tento fakt, na rozdiel od anglofónneho prostredia, vyvolával škandály. Samotné autorky knihy deklarujú, že v danom období boli radikálne mnohé zo známych žien (neznamená to, že nechceli spolupracovať s mužmi, ale chceli, rovnako ako radikálne ladené ženy, čo najskôr dospieť k spoločenským zmenám, ktoré by prispeli k zlepšeniu sociálneho statusu žien). Avšak postupne začalo získavať prevahu druhé krídlo, označované ako reformistky. Tie sa združovali okolo skupiny Psychoanalýza a Politika, skrátene Psych a Po (skupina bola tiež sformovaná v roku 1968) a jej cieľom bolo „skúmať a pomenovať všetky nevyhnutné závery vyplývajúce zo vzťahu medzi psychoanalýzou a historickým materializmom, ukázať, ako tieto teórie môžu byť dialekticky využité pre ženy“ (Marks 1981: 31). Hovorkyňa skupiny Antoinette Fouque obvinila radikálne skupiny, že sú buržoázne a že sa málo venujú „skúmaniu ženského podvedomia“. Téma kapitalistického postoja a nevyhnutnosti rozísť sa so všetkým, čo je buržoázne a pretrváva z minulosti, hrala pri tomto rozkole (z ideologických príčin) významnú úlohu, často zaznievalo obvinenie, že feminizmus je spojený s buržoáznou minulosťou. Ako známa osobnosť „sa [A. Fouque] odmietala zúčastňovať feministických manifestácií, pretože jej pripadali napodobeninami mužskej sily, využívajúcej mužský model riadenia (...) ženy, ktoré sa nazývajú feministkami sú, podľa nej, kópie mužského modelu“ (Marks 1981: 31). Do tejto debaty prispela svojím vyhlásením Françoise Giroud, neskôr prvá riaditeľka Sekretariátu pre status žien (vznikol v roku 1974),<sup>4</sup> keď v roku 1970 povedala na tlačovej besede pre mienkotvorné denníky: „Nie som feministka, pretože nie som sexistická“ (Marks 1981: 29). Výhrady známych ženských

<sup>3</sup> Nie je tu priestor na hlbšie skúmanie práce Monique Wittig ako radikálnej aktivistky, ale mnoho z podujatí bolo cieľených proti násilíu páchanému na ženách, proti prostitúcii, nízkej mzde žien, za reprodukčné práva, za vytvorenie feministických časopisov či za vydávanie kníh písaných ženami. Možno konštatovať, že radikálna agenda nebola ničím výnimočnou v porovnaní s inou angažovanou agendou v prospech žien. Išlo hlavne o jednostranné slovné vyhlásenia, ktoré podľa autoriek knihy *Nové francúzske feminizmy* vyvolali ostré protesty medzi intelektuálkami a intelektuálmi.

<sup>4</sup> Vo Francúzsku dodnes existuje Ministerstvo pre ženské práva.

\* Pre vstup do témy pozri predošlú autorkinu štúdiu, publikovanú v *Glosolálii*, č. 3/2018 pod názvom *Feminij((ta)-(z)ácia)zmy a divadlo na Slovensku od 90. rokov 20. storočia*.

<sup>1</sup> Niekedy sa zvykne používať označenie nálepka.

<sup>2</sup> Vzhľadom na rozsah témy sa nedá vyhnúť istému zjednodušeniu.



osobností sa týkali „egalitárnych koncepcií a určitého typu argumentácií ženského hnutia, nie celej šírky východísk feminizmov“ (Nagl-Docekal 2007: 30). Faktom je, že väčšina popredných ženských osobností, filozofiek a spisovateliek, vrátane Luce Irigaray, Julie Kristevy, Hélène Cixous, Marguerite Duras, Nathalie Sarraut a iných, tento pojem odmietla. „Slovo feministka bolo chápané omnoho viac agresívne vo Francúzsku, to môže byť jeden z dôvodov, pre ktoré sa neobjavovalo tak často. Ibaže dôvody boli hlbšie, súviseli s túžbou rozísť sa s buržoáznou minulosťou vrátane filozofických východísk, s neadekvátnosťou kategórií ako humanizmus a taktiež feminizmus, proti tomu zaútočila veľmi vplyvná skupina Psychoanalýza a Politika (...) a práve tak Hélène Cixous.“ (Marks – Courtivron 1981: 10) Cixous v roku 1975 napísala emblematickú štúdiu *Smiech medúzy*, ktorá sa venovala tvorbe žien z psychoanalytického a materialistického hľadiska. Monique Wittig sa v roku 1976 odsťahovala do USA. Jej názory, že lesba nie je žena, pretože nenapĺňa heterosexuálne predstavy prostredia, takisto odmietnutie rodu, keďže lesbické ženy vraj do rodových kategórií nespádajú, vyvolali mnoho protirečivých reakcií. Avšak radikálny feminizmus sa postupne z Francúzska vytratil. Na jeho miesto nastúpili diela tzv. reformistiek, ktoré dodnes poznáme pod označením écriture féminine. Termín pochádza z dielne Hélène Cixous, i keď jeho prijatiu predchádzal proces vymedzovania a v literatúre sa objavovali termíny jednotlivých literárnych vedkýň alebo autoriek, napríklad écriture au féminin, écriture-femme, écriture du corps<sup>5</sup> (Kenížová-Bednárová 1995: 87 – 90). Écriture féminine bol preložený do anglického jazyka ako nové francúzske feminizmy alebo prostejšie french feminism, francúzsky feminizmus. „Nie som feministka, ale obhajujem odstránenie spoločenskej diskriminácie žien“ (Marks – Courtivron 1981: 10) – podobné sémantické protirečenia sú trvalo prítomné nielen vo francúzskom kultúrnom prostredí. V rámci stanovenej témy uvedená schizma vysvetľuje vytesnenie anglo-amerického feminizmu v divadle a takisto nepoužívanie tejto terminológie vo francúzskej teatrologii a v praxi. Z nášho pohľadu je konkrétnym príkladom známeho pragmatického rozporu, tentoraz „na francúzsky spôsob“.

Écriture féminine svojím ideovým a myšlienkovým novátorstvom trvalo ovplyvnil generácie žien a mužov vo Francúzsku a po preložení do angličtiny vyvolal rozsiahle odborné reakcie na anglo-americkéj pôde. Medzi jeho kľúčové predstaviteľky patria okrem Hélène Cixous najmä významné francúzske filozofky Luce Irigaray a Julia Kristeva. Mnoho filozofických smerov s nimi dodnes rozvíja podnetný dialóg. Sú súčasťou modernej filozofie. Súhrnne možno konštatovať, že écriture féminine sa v zmysle svojho reformného cieľa venovať sa viac „štruktúram ženského podvedomia“ napája na Derridove filozofické východiská, preberá niektoré jeho kritické stanoviská voči patriarchálnej spoločnosti, napríklad o binarite myslenia, termín logocentrizmus, ktorý predstaviteľky rozvinuli do pojmu falocentrismus. Využíva podnety z Foucaultových či Deleuzových diel. Podľa Herty Nagl-Docekal sprítomňuje transpozície: symbolický poriadok – imaginárne splynutie, zákon otca/falus – hlas matky, maskulínna hegemonia – feminínne uznanie heterogénneho, mužské – ženské libido, racionalita – poetická forma vyjadrenia... V neposlednom rade osvetľuje, prečo a akými formami je

žena vylúčená zo spoločenskej praxe. Kritizuje Freudove učenie psychoanalýzy, v ktorom ženu označuje ako menejcennú a neschopnú tvorby, analyzuje Lacanove teórie a nachádza v nich inšpiráciu pre sebarealizáciu žien. Nadväzuje na teóriu jazyka Ferdinanda de Saussura a iné lingvistické teórie. Dôležitá je aj Kristevina intertextualita, ktorá sa nechápe ako montáž citácií a autocitácií či parafrázovanie, ale ako proces tvorby metatextu premenou iných textov, prízvukovaním ich nových významov (pozri Kenížová-Bednárová 1995: 87 – 90).

Okruh tém a myšlienkových inovácií je v teórii ženského písania mnoho. Jedna z nich je, že považuje ženské písanie za možné aj u mužov a opačne, súčasne vyzýva k novým formám písania a tvorby textov, k vytvoreniu nového ženského jazyka písaného telom. Écriture féminine „akceptuje význam, že túžba je iná u žien ako u mužov, skúma ženské libido, ženské podvedomie a ženské písanie (text, tvorbu) vníma ako prvý krok k odhaleniu vzťahov medzi ženským telom, sexualitou (...) a to všetko zhmotňuje v hľadaní ženského jazyka“ (Marks – Courtivron 1981: 12). I keď nové francúzske feminizmy neboli primárne zamerané na divadlo a divadelnú tvorbu, *Smiech medúzy* a práce spomínaných filozofiek (napríklad *Zrkadlo inej ženy*, *Pohlavie, ktoré nie je (jedno)*, *Jazyk lásky*, *Stabat mater*) sú textami interdisciplinárnymi a ovplyvňujú umelecké myslenie naprieč žánrami. Nesporne boli inšpiratívnymi zdrojmi pre líniu amerického kultúrneho feminizmu v divadle, pre vytvorenie „ženskej kultúry“ alebo pri „hľadaní nových foriem v divadle, ktoré sledovali ženskú skúsenosť v *Monstrous Regimente*“ (Case 1988: 128) a pod. K okruhu autoriek écriture féminine sa radia: Annie Leclerc, Anoinette Fouque, Maria Antonietta Macciocchi, Benoîte Groult, Catherine Clément, Chantal Chawaf, Simone de Beauvoir, Françoise d'Eaubonne, intelektuálna obec sústredená okolo časopisu *Tel Quel* a mnohé iné. Treba uviesť, že podobne ako ostatné diela, aj práce uvedených autoriek boli podrobené konštruktívnej kritike.<sup>6</sup>

Vzhľadom na vyššie naznačené skutočnosti nie je možné pomenovať konkrétne teoretické teatrologické príspevky<sup>7</sup> na tému feministického divadla. Špecifickosť a autenticnosť ženského jazyka a hlasu v dráme, rovnako ako existenciu skrytých prejavov feminizmov v praxi to však nevyklučuje. To, že dochádza k „rozptýlenému feminizmu“ (Pavis 2004: 122), limituje hľadanie a odhaľovanie niektorých semiotických rovín. Takisto nás to núti zmeniť prístup k indikovaniu kolektívnej tvorby v divadle. Homogénne divácke zázemie, respektíve prožensky citlivé publikum, nie je v tomto prostredí väčšinovo prítomné (podobne ako v anglo-amerických pomeroch). Väčšinové publikum zotrváva(lo) na tradičných hodnotových spoločenských pozíciách. Bolo a je naklonené divadlu a jeho experimentovaniu, ale len „odtiaľ potiaľ“. Preto sa divadelníčky uchylujú k iným formám, aj prostredníctvom znútorňovania „rozptýleného feminizmu“. Tým sa sémantický ani ontologický problém feminizmov nerieši v žiadnom komunikačnom pláne. Je prítomný ad hoc. Na druhej strane, nemôžeme to absolutizovať, lokálne a čiastkové zmeny prebiehajú. Avšak taký kultúrny inštitucionálny a individuálny pohyb, aký prebieha(l) v anglo-americkéj oblasti, nie je v rámci stanovených podmienok (ne)prijatia feminizmov reálny. Druhým dôležitým fenoménom je spôsob riadenia divadiel. Inštitucionálna prax, ktorá bola rozhodujúcim

6 Jedna z najväčších výhrad voči Hélène Cixous bola: „Zdá sa, že je treba sa dištancovať od koncepcie ženského písania, lebo jazykové a naratívne vzorce sú v nej interpretované len a len ako výraz a pôsobenie libida, čím sú viazané na reálne pohlavie, a tým koniec koncov predsa len sú založené biologicky.“ (Nagl-Docekal 2004: 145)

7 Tento proces dodatočne vysvetľuje aj heslo „divadlo žien“ v Pavisovom *Divadelnom slovníku*, kde sa medzi riadkami sprítomňuje práve spoločenská schizma.

5 Písanie telom.

činiteľom pre fungovanie divadla, sa uzatvorila v danej schizme medzi radikálnym a reformným úsilím žien a spontánny vznik ženských divadelných skupín alebo divadelných komunit explicitne pomenovaných ako feministické (okrem radikálnych) nebol v tomto prostredí zaznamenaný ani ženami favorizovaný.<sup>8</sup>

## PRAX

### Dramatičky

Možno konštatovať, že v sledovanom období (70. – 90. roky) na francúzskej scéne a taktiež na medzinárodnej divadelnej scéne zohrali ústrednú úlohu dve osobnosti a dve drámy, ktoré v línii feminizmu nie sú nikým spochybňované. Obe dramatické hry boli novátorskými textami napísanými ženami v danom období. Sú pilotnými projektmi v sémantickej rovine, vo vzťahu k jazyku, ale aj vo vzťahu k transpozícii divadelných prostriedkov v praxi. Išlo o dielo Héléne Cixous *Portrét Dory*<sup>9</sup> a hru Simone Benmussa *Neobyčajný život Alberta Nobbsa*.

Hra *Portrét Dory* (1976), ktorá bola uvedená v parížskom Théâtre d'Orsay v roku 1977 (réžia: Simone Benmussa) a neskôr hraná v Londýne, prináleží do začiatkov kontinuálnej tvorivej činnosti autorky v divadle. Bola napísaná najprv ako rozhlasová hra, neskôr pre divadlo, a to na základe reálneho prípadu psychiatra Sigmunda Freuda, neslávne presláveného diagnostikovaním, pri ktorom na základe odbornej etiológie stanovil sociálnu, mentálnu i fyzickú menejcennosť žien. Freudov *Fragment analýzy prípadu hystérie* (1905) poslúžil ako „príklad kritického čítania a pohľadu. Jej portrét poskytuje pohľad do sociálnych vzťahov okolo r. 1900: do hierarchických pomerov, v rámci rodiny aj mimo nej, do komunikácie a do jej ruptúr vznikajúcich medzi nerovnými, do jazyka, ktorý sa môže zmeniť na prostriedok utlačania. Táto dráma je produktom dekonštrukcie a poetickej rekonštrukcie Dorinho prípadu“ (Mortagne 2001: 25). Autorka, podľa Jill Dolan známa ako tvorkyňa štúdie o neofemininite predstavovanej écriture féminine, vytvorila text na hranici novej femininity a materialistickej analýzy v divadelnej praxi. Hra sa odohráva v rôznych časových rovinách, prítomnosť, minulosť a budúcnosť sa miešajú, sny, predstavy a pamäť vystupujú súčasne a paralelne s ústredným dianím na javisku. Tým je rozhovor Dory (pôvodné meno Ida Bauer) s Freudom, rozprávanie je metódou vyšetrovania i liečenia. Dora je silne traumatizovaná rodinnými vzťahmi, ich prežívaním a potláčaním rôznych predstáv a túžob. Do hry, okrem nej a lekára Freuda, vstupujú len tri postavy: Pán B. (otec), Pán K., Pani K., postavy zhmotnenej túžby/choroby Dory. Dora trpí dvojznačnosťou vzťahu k otcovi, ktorý osciluje medzi láskou a nenávisťou, rovnako k pánovi K., ktorý ju sexuálne obťažoval, čo sa Dora brídí, na druhej strane ju to priťahuje. Takisto zúri a súčasne sa baví na poznaní, že jej stretnutia a prechádzky s pánom K. boli súčasťou dohody medzi otcom a jeho priateľom, šlo o akýsi výmenný sexuálny obchod, keďže otec miloval manželku pána K. Nenaplnená homosexuálna žiadostivosť Dory presakuje cez jej obdiv k pani K. „Pretože bez penisu nie je sex,“ ako tvrdí Sue-Ellen Case (1988: 125). Hra po prvýkrát v oblasti drámy prináša tému

freudovskej analýzy, spochybňuje jeho diagnostiku, ukazuje bezradnosť Freuda v prípade Dory. Dora sa rozhodne sama. Opustí liečenie, čím úplne odmietne postupy, v prenesenom význame autoritu renomovaného lekára. Jej odchod je aktom nezávislosti a autorkinej túžby nájsť východisko zo situácie, v ktorej sa ocitla. Aby bola, ako píše Cixous, znovu naklonená životu. „Dialóg medzi lekárom a pacientkou silne narúša kakofónia. Diváci musia spracovať prenikavé hlasy ľudí, ktorí hrali úlohu v Dorinom živote, hra zostruje hlasy, ktorými je Dora posadnutá. Rozprávajúce osoby sa objavujú na javisku ako živé postavy, a tým do popredia vystupuje vnútorná scéna.“ (Case 1988: 126) Cixous týmto spodobuje Dorin šialený svet, traumatické zážitky, publikum sa musí orientovať v deji, v samotnom stave pacientky, podľa Case a Jill Dolan, práve pozícia hry na strane diváka a diváčky, jeho/jej „upreného pohľadu“ na Doru, sprítomňuje akt skopofílie, diváckej fetišizácie dievčaťa, Dory ako objektu necitlivého pohľadu. Jej slovám v hre nikto neprikladá žiadny význam, jej hlas je prekrytý inými hlasmi. Dorin „monológ sa zmenil na polyológ“ (Case 1988: 126). Režisérka inscenácie Simone Benmussa nazvala túto hru „hrou pre Hlas“ (tamže). Hlas je symbolom a metaforou patriarchálneho poriadku. Režisérka spolu s autorkou chceli v danom čase vytvoriť a inscenovať na scéne hru, „ktorá narušuje tradičnú naratívnu štruktúru, je prelínaním reality a fantázie, vytvoriť predstavenie ako novú formu ženskej inscenácie na scéne, obrátiť poriadok vecí (...) Benmussa, ktorá spolupracovala pri formovaní hry a súčasne ju režírovala, chápe réžiu tejto hry ako analógiu s procesom psychoanalýzy (...) hra vyžadovala niečo iného od hercov (...) nechávala ich balansovať na hranici symbolov, slov, gest, ktoré vyplňali medzery medzi slovami“ (tamže). Réžiu vnímala skôr ako choreografiu slov a zvukov. Hra, ako bolo uvedené, bola pilotným projektom v rámci drámy písanej ženami vo francúzskom, a súčasne aj medzinárodnom kontexte, pretože sa tematicky a ideovo prvýkrát venovala kritike Freuda a jeho psychoanalýzy ako symbolu niečoho širšieho. Prostredníctvom umeleckého spracovania spochybnila Oidipovský aj Elektrin komplex a potvrdila, že „najdôležitejšia psychologická teória ďalšieho storočia bola založená na popretí a neuznaní reality, v ktorej ženy žili. Sexualita naďalej zostala centrom výskumu, ale sociálny kontext vykorisťovania, v ktorom sexuálne vzťahy bežne existujú, sa stal absolútne neviditeľným“ (Hermanová 2001: 24). V semiotickej rovine išlo o novátorskú prácu s časom, dejom a rozprávaním: „nepřítomnosť lineárneho vývinu zápletky, pohyblivosť a neukončenie textu“ (tamže). Ženská hrdinka sa stáva subjektom diania, napriek tomu, že je postavami hry vnímaná ako objekt sociálnych a sexuálnych povinností. Symbolika slov a jazyk hry (vychádzajúce z psychoanalýzy) dodnes nesú neopakovateľný emocionálny náboj a robia hru nadčasovou. Hra sa „považuje za ústredné dielo feministickej dramatiky“ (tamže). Možno ju označiť termínom spoločensky angažované divadlo. Prípadne divadlo „feminizmov a diferencie, divadlom inakosti“, ak vychádzame zo známeho modelu zhmotňovania sveta ženy, tej druhej, tej inej... Hra nebola zatiaľ inscenovaná na Slovensku ani v Česku, no ako som uviedla, slovenský preklad Michaely Jurovskej je k dispozícii v časopise *Aspekt*, č. 2/2001.

<sup>8</sup> Tento proces v kultúrnej oblasti je prekvapujúci, nakoľko v oblasti filozofie jednoznačný rozvoj feministických myšlienok pokračoval.

<sup>9</sup> Vyšlo v časopise *Aspekt*, č. 2/2001 v preklade Michaely Jurovskej.

## KULTÚRNA KOLÁŽ

## Inak angažované divadlo Hélène Cixous v Théâtre du Soleil

Autorka teoretických štúdií o tzv. ženskej neofemininite, vedúca predstaviteľka écriture féminine a zakladateľka doteraz jediných ženských štúdií vo Francúzsku (katedra ženských štúdií, études féminines, na parížskej univerzite, založená v roku 1968), po úspešnom inscenovaní hry *Portrait Dory* prekvapujúco nepokračovala v divadelnej tvorbe naznačeným smerom. Akoby sa prestala venovať angažovaniu za ženy a ženské písanie a naplňala ono „rozptýlenie feminizmu“ v praxi. A to aj napriek tomu, že *Portrait Dory* sa po dlhom období absencie autoriek na francúzskych scénach dostal na repertoár Théâtre D’Orsay (1977), dokonca v réžii vyhranenej ženskej osobnosti realizujúcej aj neskôr projekty inšpirované écriture féminine. Cixous sa v dramatickej tvorbe vydala na cestu „kultúrnej koláže“ a jej domovskou scénou sa stalo Divadlo Slnka (1963 v Paríži), ktoré založila významná osobnosť francúzskej réžie Ariane Mnouchkine (1939). Od roku 1970 sídli v La Cartoucherie de Vincennes v Paríži. Spolupráca Hélène Cixous s divadlom sa datuje od roku 1984, keď pre divadlo napísala hru *La prise de l’école Madhubaï* (Preberanie školy v Madhubaï). Bola to prvá zo série hier o post/kolonializme a pacifizme. V tom istom roku vznikla jej hra *L’Histoire terrible mais inachevée de Norodomu Sihanuku roi du Cambodge* (Strašný, ale nedokončený príbeh o Norodomovi Sihanukovi, kráľovi Kambodže), o tri roky neskôr *L’Indiade ou l’Inde de leurs rêves* (Indiada alebo India ich snov) a v roku 1999 *Les Tambours sur la digue* (Bubnovanie na hrádzi).<sup>10</sup> Z hľadiska nášho predmetu záujmu, v ktorom sledujeme tvorbu Cixous v rámci écriture féminine, objavíme viacero zaujímavých skutočností. Ako, kde a prečo sa transformovali témy typu „ženy a ich svet“ v neskoršom pôsobení autorky v divadle? Čo „rozptýlený feminizmus“ znamená v praxi? O aký umelecký či strategický manéver vlastne ide pri autorkách takého silného reformného hnutia ako écriture féminine? Pri prvom pohľade získame dojem sublimácie, aby sme následne objavili vplyv interkulturalizmu, kultúrnej koláže či „nový žáner verejného umenia“. Feministická teória sa často venovala téme diferencie, niečoho iného, rozdielného, cudzieho pri zodpovedaní otázok identity ženy. Feminizmy inšpirovali k citlivému vnímaniu rasy, sociálneho postavenia, viery a rodu, a to nielen medzi ženami. Antidiskriminačné kampane voči rôznorodým spoločenským znevýhodneniam majú svoju pevnú oporu práve vo feminizmoch. Preto si dovoľíme tvrdiť, že ide o istý druh kontinua medzi feministickými a kulturologickými obsahmi, a tiež medzi tvorbou Hélène Cixous pre Théâtre du Soleil a écriture féminine. Kontinuum, prechod medzi dvomi krajnými polohami – ženskou (tou inou) a etnicitou (tou marginalizovanou, teda zase inou) – v univerzálnom nesymetricky a binárne rozdelenom svete, v ktorom vládne trvalá nerovnováha síl medzi ovládanými a ovládajúcimi, väčšinou a menšinou, kolonizátormi a kolonizovanými, dominantnou kultúrou a tou potlačenou, decentralizovanou. V tomto kontinuu kvie zmena priorít Hélène Cixous po roku 1985: „Prácu Hélène Cixousovej a iných feministických teoretičiek môžeme považovať za iniciačné teoretické praktiky

vo svete performatívnych umení v 70. – 80 rokoch (...) Tento nový žáner sa zaoberá spoločenskými problémami, akými sú bezdomovstvo, rasizmus, starnutie a násilie a angažuje obyčajných ľudí do ambientálnych produkcií.“ (Case 1988: 64 – 142) Je známe, že Mnouchkinovej divadlo venovalo veľkú pozornosť kolektívnej hereckej tvorbe a „využitiu tradičných japonských performatívnych techník na klasických textoch (napr. na Shakespearovom *Richardovi II*)“ (Case 1988: 146). Kolektívna herecká práca sa týkala aj tvorby scenárov pripravovanej inscenácie. Hélène Cixous bola prvou autorkou, ktorá napísala text pre súbor po kolektívnej dohode s tímom. S režisérkou ju spájala interkultúrna dimenzia divadla: „Cixous zaviedla koncepciu feministickú teóriu, ktorá nahradila mužský hlas ženským, popierajúcim falocentrizmus tradičného humanistického myslenia, v ktorom je žena tichým objektom a obeťou.“ (Case 1988: 147) V tom sú tieto inscenácie odlišné od scénických vízií Mnouchkinovej režijných kolegov (P. Brook, R. Wilson a pod.). V tom je prítomnosť ženského v službách kultúrnej koláže. Pri kultúrnej koláži tvorcovia a tvorkyne „citujú, adaptujú, redukovujú, zväčšujú, kombinujú a miešajú rôzne zložky (...) Interkulturalizmus sa tu stáva nečakaným a pseudonadreálnym stretnutím kultúrnych trosiek alebo kultúrnych materiálov, ktoré boli potlačené či diskreditované (...) preto sa v prípade týchto inscenácií využíva syntagma synkretické divadlo, pojem, ktorý sa v ostatnom čase používa na reinterpretáciu heterogénnych kultúrnych materiálov, výsledkom ktorých je formovanie nových konfigurácií“ (Case 1988: 147). Je zrejme, že základným literárno-dramatickým postupom nie je napĺňanie klasického dramatického kánonu ani realistické zobrazovanie. Inscenácie sú indikované ako scénické fresky či veľké plátna, najpresnejšie ich vystihuje termín „interkultúrne performancie“. Svojím zameraním sa odpútavajú od dominantného postavenia textu a slova (i keď nie sú nepodstatnými prvkami), slovo je súčasťou širšie chápanej kompozície (už spomínaného) synkretického divadla, text, obraz, iné divadelné prvky v sebe obsahujú viacero úrovní, ktoré sa do inscenácie začleňujú. Preto nie je celkom možné oddeliť texty Cixous od inscenačných diel Théâtre du Soleil. Tvoria jednu korporatívnu pospolitosť zloženú z mikrokozmov divadelných prvkov, usporiadaných podľa poetiky režisérky a hereckej improvizácie. Ako východiskový bod pre interkultúrne performancie možno použiť „definíciu kultúry, ako systém znakov, ktorý umožňuje jednej spoločenskej skupine pochopiť seba samu vo svojom vzťahu k svetu. Alebo (...) sústavu symbolov, vďaka ktorým ľudské bytosti uplatňujú významy na vlastné skúsenosti“ (Case 1988: 171). Podľa teórie performatívnych umení, „ústrednou látkou (...) je umelecká prax – umelecké dielo, proces, (auto)poetický koncept alebo opus (...) je blízko späť s umeleckou produkciou (...) dejiskom výskumu je teda samotná umelecká scéna (...) A tieto umelecké práce relatívne nepriamo (často aj programovaným určením) zapájajú teoretické a pro-teoretické stanovky, koncepcie, tézy z kulturologických, rodových, feministických, lesbických, gay a queer štúdií, teoretickej psychoanalýzy, ale aj iných hraničných teórií – ako zložky umeleckej praxe. Začleňujú ich ako zložky, vďaka ktorým sa problematizujú ustálené paradigmatické umelecké postupy“ (Case 1988: 171). Práve preto ich možno zaradiť k postmodernému divadlu. Problematizovanie a spochybňovanie ustálených kánonov patrí k femi-

<sup>10</sup> Hélène Cixous spolupracuje s divadlom doteraz, okrem uvedených hier a adaptácií gréckej drámy, napr. *La Ville parjure ou le réveil des Erinyes* (Vieroloméne mesto alebo prebudenie Erínyí, 1994; pozri *Aspekt*, č. 2/1996, preklad do češtiny: Hana Hájková), pre súbor v r. 2010 napísala hru podľa posmrtného románu Julesa Vernea *Les Nauffragés du Fol Espoir* (Stroskotanci bláznivej nádeje).

nistickým praktikám. Dôraz na interkultúrny obsah, na výskum umeleckých zložiek (Mnouchkine je známa náročným procesom hereckých skúšok a rôznorodých hereckých techník, dôsledným prípravným programom, cestovaním do krajín pôvodu, z ktorých sa formuje námet hry, a pod.), polyfónnosť a viacvrstvosť inscenácií, to všetko akoby prekryvalo témy écriture féminine. Ibaže tento aspekt je v tvorbe Héléne Cixous trvale a imanentne prítomný, i keď je difúznym komponentom. Identifikácia tohto okruhu závisí od našej prípravy a schopnosti odčítať v inscenáciách intertextuálne a feministické odkazy. V dnešnom umení o to viac platí tvrdenie, že neexistuje jediná správna interpretácia či verzia výkladu. Preto pri skúmaní a popisovaní takýchto náročných metadivadelných štruktúr dochádza k zviditeľňovaniu toho, čo je individuálne blízke pozorovateľovi a pozorovateľke.

Preto sa v teoretických diskusiách niektorých autorov neobjavujú informácie o ženskom písaní, nie je v nich reflektované écriture féminine a nepíše sa napríklad o tom, že Héléne Cixous v spolupráci s režisérkou Ariane Mnouchkine do interkultúrnych performancií zaviedli feministické teórie; tak, ako o tom píše niektoré autorky.<sup>11</sup> Tieto inscenácie a texty je možné vnímať aj takto: „Žensky špecifické otázky chápu ako súčasť sociálneho programu, mnohohodinové scénické eposy majú v sebe čosi posvätné, religiózne, lebo spájajú dovedna spoločnosť ľudí a otvárajú ich duše k transcendentnu.“ (Šimková 2001: 28) A to napriek tomu, že obidve tvorkyne zastávajú ateistické pozície a dá sa konštatovať, že u nich prevažuje silná viera predovšetkým v poslanie umenia a divadla, v čom má angažované divadlo Cixous a Mnouchkine veľký zástoj. Zaujímavé je, že Cixous svoje hry a interkultúrne inscenácie Mnouchkine nechce vnímať ako politické. V jednom z mnohých rozhovorov sa sama vyjadrila: „Nemám záľubu v politike. Politika je do mňa vpísaná, ale ako sociálne prekliatie. Dodnes som uväznená v politickej sieti. Som rukojemníčkou, ako my všetci, politickej scény, histórie, ale nepíšem o tom, píšem skôr o tom, ako ostať slobodnou bytosťou, aby sme sa nechytli a nestali úlovkou politiky. (...) Autorka rozhovoru konštatuje, že u dramatičky dominuje emocionalita, tá je sprievodkyňou cez sociálnu realitu, pretože pre Héléne Cixous je garantkou individuálnej slobody.“<sup>12</sup> Zvláštnosťou je, že väčšina kultúrnych koláží, ktoré sú známe v medzinárodnom kontexte,<sup>13</sup> politické témy neskrýva. Ariane Mnouchkine dokonca tvrdí, že „každé divadlo je politické“ (pozri Féral 1998: 245 – 263). Cixous sa chce vyhnúť politike, a predsa sa pravidelne stretáva s tým, čo sa napríklad stalo v jednej literárnej kaviarni, keď moderátor označil predstavenie *Strašný, ale nedokončený príbeh Norodoma...* ako „predstavenie, ktoré donútilo zmeniť Francúzsko svoju zahraničnú politiku“.<sup>14</sup> Paradox? Vypovedá to o zvláštnej konštelácii dualít a protirečivých prvkov vlastných tvorivej sile Héléne Cixous, ktorá – balansujúc na hrane vedomého a nevedomého, reálneho a surreálneho, „ženského“ a „mužského“ – otvára cestu k nekonečným interpretáciám: „Ženská skúsenosť sa permanentne mení a sexizmus a mizogýnia si nachádzajú nové cesty, ako uspieť, ale taktika, akú ponúkla Héléne Cixous je nekonečne adaptabilná, rovnako ako bolo vysokovýkonným jej volanie po kreativite pred štyridsiatimi rokmi.“<sup>15</sup> Je prax écriture féminine či „rozptýleného feminizmu“ dostatočne adaptabilná a strategicky

účinná v umení? Možno prekvapí iné tvrdenie Héléne Cixous v rozhovore pre TV Guardian, kde nie tak dávno tvrdila, „že Francúzsko je najmizogýnejšou krajinou v Európe, je veľmi konzervatívne, predovšetkým na akademickej pôde, kde stále fungujú staré pravidlá odmietania všetkého, čo sa dotýka rodu a sexuality“.<sup>16</sup> V danom období écriture féminine splnilo svoje iniciačné poslanie, rovnako *Smiech medúzy* alebo *Portrét Dory*, ktoré sa otvorene hlásia k feministickým východiskám a vnímajú ich ako súčasť sociálno-kultúrnej demokratizácie spoločnosti.

Théâtre du Soleil pravidelne a kontinuálne venuje čas interkultúrnym divadelným akciám, organizuje napríklad festival divadiel Korziky, stáže pre rôzne etniká, aktuálne diskusie o migrácii a emigrácii. V rámci programu dáva značný priestor ženám. V divadelnej sezóne 2015/2016 malo na repertoári inscenáciu Virgínie Woolf *Vlňy*, alebo projekt *4 x Paroles de Femmes*, štyri večery s tvorbou významných ženských osobností. V programe divadla sú odborné diskusie na tému seberealizácie žien vo francúzskom divadelnom prostredí, kde sú súčasne inštitucionálne a vládne štruktúry kritizované pre „difúzny“ prístup k týmto otázkam.<sup>17</sup>

I keď na diskusiách nezaznieva skoro nikdy termín feminizmy, rodové alebo feministické východiská, zakladatelia performatívnych štúdií, pomerne novej vednej disciplíny, absorbujúcej aj teatrologické štúdiá, priamy vplyv a význam zmienených umelkyní indikovali a veľmi precízne analyzovali.

Režisérka a autorka jednej hry, ktorá sa nečakane a nezabudnuteľne zapísala do histórie feministického divadla, je už spomínaná Simone Benmussa. Dielo *La vie singulière d'Albert Nobbs* (Neobyčajný život Alberta Nobbsa, 1977), realizované v parížskom Théâtre d'Orsay (1977 – 1978) a neskôr v Londýne a v New Yorku v réžii autorky, je jej jedinou hrou.<sup>18</sup> Simone Benmussa (1931 – 2001) bola významná francúzska režisérka, scénografka a spisovateľka. Začínala ako spolupracovníčka Jeana-Luisa Barraulta a patrila medzi prvé francúzske režisérky, ktoré inscenovali hry na významných scénach ako Théâtre d'Orsay, Théâtre Odeon – Théâtre de l'Europe, Théâtre du Rond-Point v Paríži a inde. Revolučné obdobie sa nevyhlo ani jej, v rokoch 1969 – 1970 bola na čele skupiny L'action théâtrale (Divadelná akcia). Jej prvou divadelnou réžiou, a súčasne profesionálnym úspechom, bola hra Héléne Cixous *Portrét Dory*. Druhá hra v poradí, *Neobyčajný život Alberta Nobbsa*, umocnila jej popularitu autorky i režisérky, úspech zmenila na triumf a ceny.<sup>19</sup> To všetko jej však neskôr prinieslo nálepku feministky v nelichotivom význame tohto slova. Hra vznikla v období, ktoré bolo naklonené myšlienkam écriture féminine, hoci Simone Benmussa nikdy priamo k jeho verejným činiteľkám nepatrila (no ani sa od nich nedíštancovala). Sue- Ellen Case v štúdií *Feminizmus a divadlo* zaradila túto hru a jej inscenovanie do výberu prelomových inscenácií vytvorených ženami v 70. rokoch, pretože sa v nej objavili nové témy a nové spôsoby spracovania ženských tém. A tak v počiatkoch etablovania feministického divadla Simone Benmussa udala tón pre svojbytnú ženskú poetiku a estetiku. Použijúc slová Jill Dolan, táto hra a jej inscenačný kľúč patrili k počínom, ktorým išlo o hľadanie autentickej neofemininity pri rešpektovaní materialistických pozícií.

11 Napr. osobnosti performatívnych štúdií Alexandra Jovičević a Ana Vujanović vyšli z amerického akademického prostredia, kde sú feminizmy súčasťou verejného odborného diskurzu. Obidve študovali performatívne štúdiá v New Yorku pod vedením Richarda Schechnera.

12 Rozhovor Héléne Cixous s Anne Neuschäfer: *De la création collective à l'écriture en commun, 1975 – 1999* (Od kolektívnej tvorby k písaniu spoločne). Text bol napísaný pre web. stránku v r. 2004. Dostupné na: <http://www.theatre-du-soleil.fr/thsol/propo-du-theatre-du-sol.eil/l-historique/1975-1999-de-la-creation?lang=fr>. Získané: 3. 3. 2016.

13 Ide o inscenácie P. Brooka, R. Schechnera, čiastočne R. Wilsona atď.

14 Záznam diskusie, AFP Maison Colombani, Pondichery, 8. 12. 2010.

15 Rozhovor Juliet Jacques s Héléne Cixous: *The Medusa gets the last laugh* (Medúza sa smeje naposledy). In *New statesman*, 13. 5. 2014. Dostupné na: <http://www.newstatesman.com/juliet-jacques/2014/05/juliet-jacques-h-l-ne-cixous-medusa-gets-last-laugh>. Získané: 3. 3. 2016.

16 *The rights of men and women are not safe in France* (Práva mužov a žien nie sú vo Francúzsku zaručené). Dostupné na: <http://www.theguardian.com/commentisfree/video/2010/nov/05/helene-cixous-france>. Získané: 3. 3. 2016.

17 Napr. po 38 rokoch od vzniku écriture féminine sa 2. 12. 2013 konalo v Théâtre de La Colline v spolupráci s Théâtre du Soleil diskusné fórum Aké je miesto žien v divadelnej tvorbe? Zúčastnili sa ho Ariane Mnouchkine, Marie-José Malis, Caroline Guie-la Nguyen, May Bouhada, Emmanuel Wallon, Raphaëlle Doyon, Anne-Françoise Benhamou. Moderovala Anne Quentin. Fórum si kladlo staronové otázky: Ženy nezvyčajne absentujú na francúzskej scéne, 82 % z toho, čo vidíme a počujeme, je maskulínne. Ženy sú neviditeľné, ženy sú netalentované? Umenie, miesto pre prebúdzanie svedomia, zostáva hniezdom pre mačistické archaizmy? Čo robiť? Podporovať feminínne umenie s rizikom, že sa vylúči z univerzálneho dosahu? Alebo treba pripustiť, že toto univerzálne nenesie v sebe nič iné ako maskulínne? Ako bojovať voči tým, čo ho reprezentujú v práci, a redukovať nerovnosti? Dostupné na: <http://www.theatre-du-soleil.fr/thsol/guetteurs-et-tocsin/article/quelle-s-place-s-pour-les-femmes?lang=fr>. Získané: 3. 3. 2016.

18 Dostupné na: <http://www.des-femmes.fr/litterature/la-vie-singuliere-dalbert-nobbs/>. Získané: 3. 3. 2016.

19 V r. 1978 získala za inscenovanie uvedenej hry cenu Obie Award v USA, Le prix de la Révélation théâtrale udeľovanú Francúzskym syndikátom divadelnej kritiky (Syndicat français de la critique de théâtre). Dostupné na: <http://www.premiere.fr/Star/Simone-Benmussa>. Získané: 3. 3. 2016.

*Neobyčajný život Alberta Nobbsa* je dráma, ktorej ústrednou postavou je žena, ktorá nie je ženou na prvý pohľad. Ukrýva svoju identitu pred svetom a vydáva sa za muža Alberta Nobbsa, ktorý pracuje ako čašník v hoteli. Zmena rodovej roly je vynútená predovšetkým ekonomicky. V pozadí tohto „prezlečenia sa za iný rod“ sa ukrývajú odkazy na sociálne a ďalšie podmienky, ktoré determinujú ohodnotenie ľudí. Albert Nobbs získava vyššiu mzdu než jeho kolegyně, pomocnice v hoteli. Príbeh hry je inšpirovaný krátkou novelou Georgea Moorea. V hre ide o prvé vedomé scénické použitie „cross-dressing“, „cross-gender“ obsadenia. Sue-Ellen Case uvádza, že ide o prvé použitie „drag“ v javiskovej interpretácii na európskej scéne. Hra bola inscenovaná rok predtým, ako Caryl Churchill prišla s hrou rol a krížením rodov v hereckom obsadení v dráme *Cloud Nine* (V siedmom nebi, 1979). Príbeh drámy je pomerne jednoduchý: Albert Nobbs nemá veľké životné plány (akoby mu prezlečenie stačilo), chce si čo najviac zarobiť a byť dokonalým vo svojej práci. Náhodou stretne podobne prezlečeného muža/ženu a dozvie sa od neho, že sa oženil/a a žije šťastne v manželstve. Aj on začne snívať o šťastnom domove so ženou. Medzi pomocnicami v hoteli Albert začne dvoriť jednej z nich. Helen zaujímajú skôr peniaze než on, ale stretáva sa s ním. Albert nemá odvahu prezradiť dievčaťu svoje tajomstvo, a keď začne byť šetrný a sexuálne zdržanlivý, Helen ho opúšťa. Albert ostáva do konca života sám/sama. Zomrie opustený/opustená. V hre sa odrážajú triedne a rodové rozdiely, do popredia vystupujú nerovnosti medzi Albertom a pomocnicami v hoteli. Hra ukazuje, že „drag je ekonomickou nevyhnutnosťou pre tie ženy, ktoré chcú realizovať svoje túžby, táto rodová fikcia im umožňuje získať satisfakciu v ich osobnom živote“ (Case 1988: 90). V námete hry zaznievajú a problematizujú sa otázky neheterosexuálnej lásky, keďže Albert, muž, čo je v skutočnosti žena, nadväzuje vzťah so ženou. Heteronormatívnosť nie je hlavnou témou drámy, ale rezonuje v nej. Case oceňuje na inscenovaní hry aj to, že „mužské postavy sú neviditeľné, intervenujú len prostredníctvom hlasu a mysteriózne sa pohybujúcich dvier. (...) príbeh je rozprávaný Georgeom Mooreom (...) Jeho hlas začína a končí hru (...) do toho je včlenená zápleтка hry, mužský hlas je centrálny. (...) Benmussa ukazuje, ako Albert, žena, „drag“ a iné ženy fungujú v rámci neviditeľnej schémy patriarchálnej kultúry“ (Case 1998: 127). Elin Diamond nachádza v hre jeden dôležitý prvok navyše. Podľa nej ide o drámu, v ktorej „pre ženy je absencia mužov strategická pri poznávaní samých seba (...) [hra] odmieta logiku sociálneho naratívu a pokračovanie v romantickej predstave o žene, ktorá prekonáva všetky prekážky“.<sup>20</sup> Diamond hru radí k dôležitým textom, ktoré odmietajú spoločenské predstavy „o romantizujúcom ženskom bytí“ (tamže). Hra sa nevyznačuje iným porušením tradičného rozprávačského a dramatického kánonu, jej tajomstvo a čaro tkvie v tom, ako prostredníctvom súboru „drag“ znakov a „cross-dressingu“ spochybňuje sociálno-symbolický poriadok a súčasne herecko-interpretáčnne konvencie v divadle. Táto hra nebola preložená do slovenčiny ani češtiny. Rovnako nebola inscenovaná na domácej scéne. Poslúžila ako podklad pre rovnomenný film (*Albert Nobbs*, 2011) írsko-britsko-francúzskej produkcie v réžii Rodriga Garcíu, v hlavnej úlohe s americkou herečkou Glenn Close (nominácia na Oskara

za ženský herecký výkon roku 2012, herečka bola súčasne producentkou filmu). Glenn Close hrala hlavnú úlohu v tejto hre v roku 1982 na Off Broadway v New Yorku (za rolu získala Obie Award za najlepšiu herečku) a takmer dvadsať rokov sa snažila o jej sfilmovanie.<sup>21</sup> Simone Benmussa svojou autorskou prvotinou, ktorá sa hrala na popredných javiskách v Paríži, Londýne a v New Yorku, prišla do dramatického umenia nezvyčajnú zámenu rol, pod ktorou sa viacvrstvovo a napriek zložitosti danej témy veľmi transparentne odkrýva rodová rola žien, ako aj formy nátlaku a znevýhodnenia, ktoré sú v spoločnosti prítomné. Benmussa sa neskôr úspešne venovala réžii v rôznych divadlách na francúzskej a medzinárodnej scéne. Jej pôsobenie nebolo jednoznačne neofeminínne, neskôr sa nevenovala programovo práve týmto témam. Domnievame sa, že to súvisí s predurčením režiséra/režisérky, ktorý/á pôsobí mimo vlastnej divadelnej skupiny, je závislý/á od réžii v inštitucionálnych divadlách a chce sa presadiť v tzv. mainstreamovom divadle. A tiež so spoločenskou relevantnosťou daných tém vo francúzskom prostredí. Simone Benmussa netajila svoju lesbickú orientáciu, a napriek tomu sa nikdy nevenovala lesbickému divadlu. Režirovala rozmanitých autorov, napríklad Henryho Jamesa, Leva N. Tolstého, Eugèna Ionesca, Samuela Becketta, ale aj autorky ako Virginia Woolf, Edith Wharton a pod. Určite nestratila zo zreteľa to, čomu sa umelecky oddala v 70. rokoch, len svoju ženskú skúsenosť – obdobne ako iné autorky a režisérky – rozptýlila v umeleckej praxi a netematizovala ju tak otvorene a programovo, ako to bolo formulované v anglo-americkom prostredí. V neposlednom rade inscenovala hry svojej priateľky a výnimočnej osobnosti francúzskeho dramatického umenia – Nathalie Sarraut. Tá patrila k prvým ženám, ktorým sa podarilo prelomiť nepísané tabu, keď jej hry začali uvádzať na francúzskych scénach.<sup>22</sup> Avšak aj ona patrila medzi ženy, ktoré odmietali rozlišovanie medzi mužským a ženským písaním. Nathalie Sarraut povedala: „Keď píšem, nie som ani muž, ani žena, ani pes, ani mačka.“ (Pavis 2004: 123)

Večný spor ohľadom schizmy feminizmu zasahoval túto autorku i režisérku rovnako ako ostatné tvorivé ženy. Možno konštatovať, že prvá réžia tejto režisérky (dráma *Portrét Dory*) a jej jediná hra *Neobyčajný život Alberta Nobbsa* svojou angažovanosťou prispeli k popularizácii a presadeniu tém neofemininity. Vďaka tvorivému novátorstvu sa režisérke i autorke v jednej osobe podarilo v konzervatívnom mainstreamovom činohernom prostredí čiastočne presadiť neofeminínny divadelný jazyk.

### Marguerite Duras a jej osobitá tvorba

Zaradenie tejto autorky do oblasti nových francúzskych feminizmov vyplýva z toho, že ide o veľmi osobitú autorku. Možno ju označiť za spisovateľku, ktorá písala mimo tradičného literárneho i divadelného kánonu. Otázky tvorby a ženského písania vnímala ako podstatné a neprijímala dané teoretické, žánrové alebo myšlienkové normy. Tým sa ako výrazná ženská osobnosť podieľala na hľadaní špecifického ženského jazyka. Jej diela sú svedectvom hľadania mimo panujúceho logocentizmu.

<sup>20</sup> Diamond 1990. Dostupné na: [/books.google.sk/books?id=GN Nww3jmH3kC&pg=PA77&lpg=PA77&dq=portrait+de+dora+helene+cixous&source=bl&ots=rRGRhsWVai&sig=G0Hsyud5V\\_DUc9e7InERO3-KVGk&hl=sk&sa=X&ved=0ahUKewiHz-94KHLAhXlvXIKHXCMAPA4ChDoAQguMAM#v=onepage&q&f=false](https://books.google.sk/books?id=GN Nww3jmH3kC&pg=PA77&lpg=PA77&dq=portrait+de+dora+helene+cixous&source=bl&ots=rRGRhsWVai&sig=G0Hsyud5V_DUc9e7InERO3-KVGk&hl=sk&sa=X&ved=0ahUKewiHz-94KHLAhXlvXIKHXCMAPA4ChDoAQguMAM#v=onepage&q&f=false). Získané: 3. 3. 2016.

<sup>21</sup> Dostupné na: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Albert\\_Nobbs](https://fr.wikipedia.org/wiki/Albert_Nobbs). Získané: 3. 3. 2016.

<sup>22</sup> Odkaz na text Marguerite Duras O divadle. In *Aspekt*, č. 2/2001, s. 33.

Marguerite Duras (1914 – 1996), obdobne ako väčšina zo spomínaných osobností, ktoré zasiahla druhá vlna feministického hnutia, bola členkou Komunistickej strany, konkrétne bola „feminizmu naklonená ľavičiarka, ktorá sa po druhej svetovej vojne odvrátila od stalinského komunizmu a vo svojej angažovanej publicistike obhajovala právo na vlastný omyl“ (Durasová 2003: 370). Autorka je pre väčšinu verejnosti známa ako scenáristka filmu *Hirošima, moja láska* (1959, réžia: Alain Resnais) a autorka románu *Milenec*.<sup>23</sup> Marguerite Duras bola súčasne spisovateľkou, filmovou scenáristkou a dramatičkou. Jej prvú hru *Celé dni na stromoch* prvýkrát uviedli v Théâtre Odeon v roku 1965 v réžii Jeana Louisa Barraulta. Išlo o dramaturgiu napísanú podľa autorkinej novely z roku 1954. Akoby poradie rokov (1954, 1959, 1965) a umeleckých žánrov, v ktorých v danom roku získala úspech (literatúra – film – divadlo), predurčilo osudovú príťažlivosť Duras k týmto žánrom umenia a k ich prelínaniu. Prvou láskou bola literatúra, neskôr film a divadlo. To všetko vytvorilo zvláštny tvorivý celok. Napríklad hra *India Song* má podtitul *Literatúra, film, divadlo*. A väčšina hier napísaných v neskoršom období, v 70. – 80. rokoch, osciluje medzi týmito disciplínami. Na Slovensku vyšiel výber hier Marguerite Duras pod názvom *Hry* (výber zostavila, kalendárium a doslov napísala Michaela Jurovská). V publikácií sú uvedené hry *Celé dni na stromoch* (preklad: Katarína Ballová), *Kino Eden* (preklad: Beata Panáková, prvýkrát uvedené v roku 1977 v parížskom Théâtre d'Orsay), *Anglická milenka* (preklad: Beata Panáková, Darina Petková, hru prvýkrát hrali v roku 1968 v parížskom Théâtre Gémier a bola inscenovaná v zahraničí, v Los Angeles, New Yorku, San Franciscu, v Londýne v Royal Court Theatre a inde), *India Song* (hraná v londýnskom National Theatre v roku 1972), *Choroba zvaná smrť* (v roku 1991 ju v nemčine inscenoval Robert Wilson v berlínskom divadle Schaubühne), *Savannah Bay* (inscenovaná v roku 1983 v parížskom Théâtre du Rond-Point). Všetky hry do slovenčiny preložila spomínaná Michaela Jurovská. Niektoré z diel boli najskôr literatúrou, alebo filmovým scenárom a filmom, neskôr ich transformovala na divadlo (alebo opačne): „Hry a scenáre svojich filmov čoraz častejšie prepisuje do prózy a výsledkom sú útvary stojace na rozhraní všetkých troch druhov umenia, ktoré sama Durasová označuje *textami* (...) dalo by sa povedať, že bez ohľadu na druh umenia, žáner a formu diela funguje jej tvorba ako systém ozvien (...) postavy prechádzajú z jedného diela do druhého, a zároveň z literatúry do divadla a stade do filmu a späť (...) do nových naratívnych končín s iným autorským zámerom a stratégiou.“ (Durasová 2003: 380) Odvaha kombinovať jednotlivé žánrové postupy stúpa od jedného textu k druhému. Napríklad kým v hre *Celé dni na stromoch* ešte odčítame pevnú dramatickú štruktúru, dialógy postáv s minimom scénických poznámok a text možno zaradiť podľa kritérií amerických feminizmov v divadle do liberálneho prúdu, v dráme *Kino Eden* už prevládajú dlhé monológy hlasu hlavnej postavy, dochádza k zmenám osoby rozprávača. Dráma *India song* je hrou, ktorú plne vystihuje podtitul „literatúra, divadlo, film“. V hre sa striedajú dlhé sekvencie scénických poznámok, v ktorých je popísaná akcia hercov a herečiek. Udalosti komentujú všetko vidiece/vediace mužské a ženské hlasy. A dráma *Choroba zvaná smrť* je súvislým literárnym materiálom bez jediného dialógu.

<sup>23</sup> Za tento román získala významné francúzske literárne ocenenie, Goncourtovu cenu.

Tematická variabilita bola pre autorku rovnako typická. Hra o smrti absorbuje autorkine vnútorné pocity týkajúce sa straty sily, strachu z odchodu, ponor do vnútra, do psychedelického sveta predstáv. Román (neskôr hra) *Anglická milenka* bol napísaný na základe skutočného prípadu mladej vrahyně. Jej novátorstvo by sme smelo mohli priradiť k postdramatickému divadlu, včleniť ho do postmoderného divadla. V diele Duras nachádzame nejednoznačnosť časových línií, zvláštny mix skutočnosti a predstáv, kríženie viacerých foriem rozprávania (dialógy, komentáre prostredníctvom hlasov a rozprávačov, monologické, polylogické rozprávanie, systematický výskum jazyka a pod.) a mnoho iných tvorivých postupov. Z hľadiska nami skúmanej témy treba konštatovať, že v jej tvorbe sa jednoznačne a kontinuálne obhajovala ženská kreativita a neofeminínne témy. Ústredné hrdinky jej hier boli väčšinou archetypy žien v rôznych rolách: milenka, matka, stará žena, mladá žena, prostitútky, dieťa; v centre pozornosti boli interakcie párových heterosexuálnych aj queer vzťahov, matiek a dcér, incestné vzťahy medzi súrodencami a iné tabuizované témy, vrátane otvoreného písania o ženskej sexualite. Autorkine ženské archetypy sú tematicky príbuzné väčšine materialisticky a liberálne ladených feministických hier. Dotýkala sa mnohých tabu, veľmi otvorene písala o spomínanej sexualite, vášni a láske, čím pohoršovala a vyvolávala škandály. Rada strhávala masky konzervatívnej spoločnosti (napríklad uvedený román a neskôr film *Anglická milenka* alebo hra a neskôr film *India song*). Posadnutosť ženskými pocitmi ju zase zaraďuje medzi psychoanalyticky orientovanú tvorbu (aj ňou silne inšpirovaných) autoriek. Preto je možné využiť označenie, že časť jej diela patrí do línie „psycho-semiotického feminizmu“ (*India Song*, *Savannah Bay*, *Milenec*, *La musica 2* a iné). Láska, samota, šialenstvo, alebo divadlo ľudskej intimity, tak označuje jej dielo literárna vedkyňa Michaela Jurovská: „Durasovej ľudský a ženský, a do istej miery aj umelecký temperament by sa dal prirovnáť k temperamentu teoretickej a praktickej priekopníčky ženskej emancipácie v 19. storočí, spisovateľky s mužským pseudonymom George Sand (...) bola rovnako čínorodá, schopná písať jednu knihu za druhou, a pritom sa nezriekala vášní (...) V porovnaní so Simone de Beauvoir, Sarrautovou a Yourcenarovou má Durasová širší tvorivý záber (...) najďalej zachádza nielen v odvážnom a jedinečnom pokuse o syntézu kompozičných a štylisticko-výrazových prostriedkov a postupov literatúry, divadla a filmu, ale aj v úpornom a s pribúdajúcimi rokmi až halucinačnom zostupe do temnoty ľudského vnútra, do žeravého jadra najintímnejších ľudských vzťahov.“ (Durasová 2003: 371) Jej divadlo býva označované ako „testamentárne divadlo, intímne divadlo v pluráli, divadlo možností (...) autorkiným ideálom bolo *čítané divadlo* (...) kde by sa herec vyjadroval jedine hlasom“ (Durasová 2003: 397). Z hľadiska divadelnej praxe je určite zaujímavý názor Duras, že „hranie z textu uberá a nič mu neprináša, oberá text o bezprostredný účinok, hĺbku, svaly, krv“ (Durasová 2003: 397), čo je v príkrom protiklade s názormi napríklad režisérky Ariane Mnouchkine, ktorá tvrdí, že „herec je chirurgom ľudskej duše“, alebo že „režisér/ka je ten/tá, čo oslobodzuje“.<sup>24</sup> V tomto prípade sa dva umelecké názory križujú, nevyklúčujú, avšak ťažko sa zlúčia. Ide o dva rôzne pohľady na divadelnú prax, v závislosti od toho, na akej pozícii sa umelkyňa nachádza. Z nášho pohľadu

<sup>24</sup> Dostupné na: [www.theatre-du-soleil.fr](http://www.theatre-du-soleil.fr). Získané: 3. 3. 2016.

potvrďujú staronovú dilemu, čo je najdôležitejšie v divadle, či text alebo samotná inscenácia, teda herecko-režijná kompozícia. Existuje však aj tretia cesta: spoločné východiská, režijné aj autorské, alebo kolektívne formovanie tvorby, typické práve pre divadlo Ariane Mnouchkine. Faktom však ostáva, že provokatívne divadelné hry Marguerite Duras vyžadujú zvláštny prístup, pri inscenovaní jej hier by bolo potrebné „prehodnotiť zaužívané predstavy o divadelnom umení vo veku interpretačného a inscenačného psychologického realizmu“ (Durasová 2003: 398). Toto konštatovanie len potvrdzuje autorkino písanie mimo logocentrizmu, mimo ustálených realistických a iných divadelných noriem. Istým prekvapením je zistenie, že hry tejto autorky už našli na Slovensku svojich inscenátorov a inscenátorky. Od uverejnenia výberu jej hier sa inscenovali trikrát: *Kino Eden* (Štúdio 12, 23. 11. 2002, réžia: Zuzana Ferenczová), *India Song* (Aréna, 19. 10. 2007, réžia: Hans Hollmann), *Milenec* (Arteatro, 29. 6. 2010, réžia: Zuzana Liptáková).

Autorka patrí k výrazným predstaviteľkám neofemininity na rozmedzí postdramatického a postmoderného divadla. Autorkine interdisciplinárne prekročenia noriem a konvencií daných žánrov prichádzali spontánne a súbežne s dianím postmoderného divadla, intuitívne vychádzali z Durasovej vnútorného nepokoja. Počas svojho života trvalo upozorňovala na skostnatenosť a predsudky voči ženám v divadelnej praxi.

Do širšieho povedomia vošla jej štúdia *Divadlo*, v ktorej prvýkrát veľmi otvorene diagnostikovala francúzske pomery: „Od r. 1900 neuviedli v Comédie Française jedinú hru autorky, ani u Vilara, ani v TNP, ani v Odeone, ani vo Villeurbanne, ani v Schaubühne, ani v Strehlerovom Piccolo Teatro, nevyskytla sa tam jediná dramatická ani režisérka (...) prišla som na to. Nikto mi to nikdy nepovedal. A pritom sme v tom žili. Potom som dostala list od Jeana-Louisa Baraulta – pýtal sa ma, či by som nechcela adaptovať pre divadlo svoju novelu *Celé dni na stromoch*. Súhlasila som. Cenzúra adaptáciu odmietla. Bolo treba čakať do r. 1965. Ale ani jeden kritik neupozornil, že je to prvá divadelná hra autorky, ktorú vo Francúzsku uviedli takmer po storočí.“ (Durasová 2001: 33) Obdobné štúdie sa vyskytujú často v anglo-americkej divadelnej praxi, v tomto prípade predpokladáme skôr spontánnu a feministicky neštruktúrovanú motiváciu. I tak, podobne ako rozsiahle dielo Marguerite Duras, aj táto štúdia je „corpus delicti“ o úspešnom a nekompromisnom ozvučení „ženského hlasu“. Je svedectvom doby a možností individuálnej ženskej tvorby. Ku generačným spolupútničkám Marguerite Duras patrili ešte autorky Nathalie Sarraut, Marguerite Yourcenar – prvá žena menovaná do Francúzskej Akadémie. Obidve však témy feminizmu a écriture féminine v zásade odmietli.

## ZLOMKY ZO SÚČASNEJ DIVADELNEJ PRAXE

Z vonkajšieho pohľadu vo francúzskom divadelnom a kultúrnom prostredí paralelne a vedľa seba prežívajú dve protirečivé skutočnosti: naznačená ženská schizma a pragmatický rozpor – ten nehovorí o tom, o čom sa nedá hovoriť, ale

ukazuje, že je tu niečo, o čom nie je možné rozprávať (Petříček 2004: 14). A to napriek, a možno práve pre iniciatívy žien v 70. rokoch. Nie je možné opomenúť tvorbu francúzskej autorky Yasmíny Reza (1959), jednej z najhranejších francúzskych autoriek súčasnosti. Jej hry *Kumšt* a *Boh Masakra*<sup>25</sup> boli hrané takmer na všetkých významných európskych a amerických scénach. *Kumšt* bol preložený a inscenovaný v tridsiatich piatich jazykoch sveta.<sup>26</sup> O úspešnosti tejto autorky v hlavnom prúde činoherného divadla niet pochyb. Ani o tom, že komediálne alebo satiricky ladené témy jej hier zasahujú predovšetkým stredné spoločenské vrstvy, ich hodnoty a morálny konformizmus. V rámci našej témy jej tvorba napája liberálny prúd feminizmu v divadle a jeho východiská. Avšak rodová citlivosť alebo rodové témy v jej hrách absentujú. Obdobne ako vo Veľkej Británii, tak aj vo Francúzsku sa venuje veľká pozornosť rozvoju pôvodných dramatických textov. Théâtre Ouvert v Paríži je divadlom a súčasne centrom súčasnej národnej dramaturgie, ktoré sa programovo venuje „obnove súčasnej dramatiky“,<sup>27</sup> jeho cieľom je revitalizácia tvorby nových hier. Rovnako Théâtre du Rond-Point uprednostňuje uvádzanie súčasných francúzskych hier.<sup>28</sup> Zdá sa, že tá istá inštitucionálna moc na jednej strane podporuje umelecké novátorstvo, pôvodnú tvorbu, avšak na druhej strane oficiálne ignoruje, v lepšom prípade spochybňuje feminizmy ako legálne prejavy tvorivého procesu a akceptuje prax „rozptýleného feminizmu“. Práve tento fenomén úspešne prekrýva a do strategicky prijateľných foriem maskuje kritický hlas žien v divadelnom mainstreame, čo sťažuje hľadanie a pátranie po autorkách, po súčasnom ženskom (ne)feministickom divadle vo Francúzsku. Pri hľadaní cez feministické odkazy sme objavili dve skupiny, ktoré spolupracovali s feministickým projektom Magdalena. V roku 2015 sa na juhu Francúzska, v meste Montpellier, konal Magdalena festival,<sup>29</sup> na ktorom sa prezentovali rôznorodé ženské skupiny a renomované osobnosti festivalu z Walesu (napríklad Jill Greenhalgh) organizovali workshopy týkajúce sa ženského tela, hlasu, ženskej interpretácie v divadle. Organizátorkami boli skupina La bulle bleue a Théâtre de la Remise. Obidve zoskupenia pracujú s rôznorodými témami, v centre pozornosti je profesionálna emancipácia handicapovaných umelcov a umelkyň a pomerne netradičné ekodivadlo. Zaujímavou divadelnou formáciou, zdá sa, že jedinou v širšom kontexte, je skupina Voix polyphonique, čisto ženské zoskupenie, ktoré o sebe informuje ako o théâtre musical (hudobnom divadle). Skupina zložená z viacerých žien, herečiek a speváčok, pracuje so spevom, vokálmi, ženským hlasom, chórom a na základe kolektívnej práce vytvára predstavenia pre dospelých aj deti.<sup>30</sup> Na festivale vystúpila Mama Prassinós, opäť netypická divadelná asociácia jednej herečky/jedného herca, performerka alebo performerky (pár článkov špekuluje, že herečka je gay), s predstavením renomovanej kanadskej feministkej autorky (z frankofónnej oblasti Québecu) Carole Fréchette *La peau d'Elise* (Elisina koža).<sup>31</sup> V programe sa objavilo viacero francúzskych performeriek. Tento festival bol ojedinelým práve pre otvorené prihlásenie sa k medzinárodnému feministickému festivalu Magdalena projekt. Možno nie je náhodné, že práve v divadle v Montpellier bola uvedená hra opäť francúzsky píšucej autorky, Kanadanky Denise Boucher, *Les fées ont soif* (Vily sú smädné).<sup>32</sup> Náhodným zrejme nie je ani fakt, že ide o uvedenie hier predovšet-

25 Na Slovensku hru *Kumšt* prvýkrát uviedli v r. 1997 v štúdiu L + S v réžii Martina Porubjaka, v Slovenskom komornom divadle v r. 2010 v réžii Petra Mankoveckého, ale aj inde. Drámu *Boh masakra* hrajú od r. 2007 v Divadle Aréna v réžii Sone Ferancovej.

26 Dostupné na: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/features/yasmina-reza-please-stop-laughing-at-me-795570.html>. Získané: 3. 3. 2016.

27 Dostupné na: <http://www.theatre-ouvert.com/projet>. Získané: 3. 3. 2016.

28 Pri skúmaní programu tohto divadla z 12 ponúkaných hier 3 boli z autorskej ženskej dielne. Štatistika, samozrejme, nevytvára a kvalite hier, ale má výpovednú hodnotu o reálnych možnostiach, ako sa môžu ženy presadiť sa v danom prostredí.

29 Dostupné na: <http://www.themagdalena-project.org/sites/default/files/Magdalena%20Montpellier-Programme-ENG.pdf>. Získané: 3. 3. 2016.

30 Skupina bola založená v r. 1991 v Paríži, v r. 1993 sa presťahovala do Marseille, kde od r. 1996 pôsobí v rezidencii La Friche Belle de mai. Zakladateľkou je Brigitte Circla. Dostupné na: <http://voixpolyphoniques.org/>. Získané: 3. 3. 2016.

31 Carole Fréchette (1949) pôsobila vo feministickom divadle Le Théâtre des Cuisines a neskôr napísala viacero veľmi úspešných hier uvádzaných v Kanade. Hry boli preložené do niekoľkých jazykov. Dostupné na: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Carole\\_Fr%C3%A9chette](https://fr.wikipedia.org/wiki/Carole_Fr%C3%A9chette). Získané: 3. 3. 2016.

32 Denis Boucher (1935) patrí medzi popredné kanadske autorky píšuce po francúzsky. Uvedená hra je považovaná za jednu z najdôležitejších feministických hier v kanadskej dráme. Stretávajú sa v nej tri archetypálne ženské postavy: obyčajná matka, Mária,

Madeleine/Magdaléna, prostitútky a Panna Mária. Hra bola napísaná v r. 1978 a v r. 1979 vyvolala protesty katolíckych žien pred divadlom v Québecu, pretože na scéne „hrala Panna Mária“. Dostupné na: <https://voir.ca/scene/2015/02/25/les-fees-ont-soif-caroline-binet-quand-la-scene-montrealaise-incarne-le-renouveau-feministe/>; <http://www.lapresse.ca/lesoleil/arts/theatre/201409/13/01-4799814-les-fees-ont-soif-evolution-dune-piece-marquante.php>. Získané: 3. 3. 2016.

33 FEMEN je radikálne feministické združenie, ktoré pôsobilo na Ukrajinu s cieľom upozorniť najprv na obchodovanie so ženami, sexuálne zneužívanie žien, neprávosti v totalitnom režime. K protestným akciám využívajú nahotu a pomaľovanie tela nápismi. Dostupné na: <http://femen.org/>. Získané: 3. 3. 2016.

34 Dostupné na: <http://lesantigones.fr/agenda/>. Získané: 3. 3. 2016.

kým kanadských autoriek píšucich po francúzsky. Pohľad do tejto frankofónnej oblasti totiž ukazuje, že feministická tvorba, feministické divadlo je na kanadskej divadelnej scéne relevantnou súčasťou diskurzu. To sa dá konštatovať už pri zbežnom skúmaní textov a recenzií uvedených hier, rovnako antológií o tvorbe žien v kanadskom divadle. Svoju úlohu zrejme zohrali blízke inšpiračné zdroje z americkej scény a anglo-americkéj feministickéj teatrologie.

K pozoruhodným prvkom na súčasnej francúzskej kultúrnej a spoločenskej scéne, rovnako v rámci ženských občianskych aktivít nadnárodného významu, patrí zoskupenie Les Antigonnes (Antigony), ktoré vzniklo v roku 2013 v Paríži. Je dodnes činným a pôsobí súčasne v Marseille a Lyone. Nazývajú sa ženské hnutie (mouvement de femmes) a feministky. Vznikli v rámci kampane Antifemen, aby protestovali proti metódam ukrajinských radikálnych feministiek Femen, ktoré od roku 2012 pôsobia v Paríži a ako formu protestu volia nahotu a pomaľované ženské telo.<sup>33</sup> Nahota a dehonestovanie ženského tela bolo prvým podpuhom pre Les Antigonnes, aby verejne vystúpili proti takýmto, podľa nich, ženy dehonestujúcim prejavom. Les Antigonnes vydali manifest, v ktorom presne deklarujú, čo pre ne znamená „byť skutočnou ženou“. Ich východiská sa stotožňujú s východiskami materialistického feminizmu. V programe hnutia je široká agenda obhajoby ženských práv, ciele semináre z histórii ženského hnutia a pod. Z nášho pohľadu je pozoruhodným práve použitie mena hlavnej hrdinky Sofoklovej drámy Antigony a mýtu či príbehu tejto hrdinky o sebaurčení. Tento prvok je len jedným zo zvláštnych prejavov prestúpenia divadla a života v tomto hnutí: „Identifikáciou prostredníctvom postavy Antigony sa Les Antigonnes prikláňajú k jej interpretácii ako pozitívnej hrdinky, ktorá svojim aktívnym verejným odporom proti nelegitímnemu rozhodnutiu ‚vrchnosti‘ štátu bojuje za rovnováhu dvoch esenciálnych princípov ideálnej spoločnosti – prirodzených nepísaných zákonov a zákonov štátu (...) V existenciálnej naliehavosti a silnej hraničnosti situácie je problém Antigony problémom prežívania v totalitnej spoločnosti. Súdiac na základe mediálneho aj verejného vystupovania Les Antigonnes môžeme usudzovať, že upozorňujú prostredníctvom tohto modelu i na potrebu zastavenia obchodovania so ženským telom. Bojujú tak proti záujmom posilniť trhové vzťahy v kapitalistickej spoločnosti a proti zviditeľňovaniu nepráva politicky a mediálne, ako to podľa nich robia Femen. Postavu Antigony v politickom a mediálnom kontexte Európskej únie a Francúzska naplňajú Les Antigonnes novým významom: stáva sa z nej žena, európska občianka, ktorá aktívne, prostredníctvom verejného odporu bojuje proti degradácii človeka na produkt kapitalistickej spoločnosti – vládnucej a o všetkom rozhodujúcej.“ (Hlodáková 2014: 203 – 215) Paradivadelných prvkov nájdeme v činnosti tohto združenia viac. Jedným z nich je napríklad obliekanie sa do dlhých alebo krátkych bielych šiat, podľa ktorých sa dajú identifikovať na verejnosti. Na podporu niektorých občianskych aktivít využívajú tanec (napríklad tancovanie na verejnom priestranstve pred úradnými budovami), rovnako v internetovej podobe cielene nadužívajú spojenie ženy s prírodou, kvetmi a pod.<sup>34</sup> Ich cieľom je vytvoriť „nový feminizmus, hľadať novú femininitu“. Táto extraneofeminínna alebo postneofeminínna súčasná občianska aktivita dotvára čiastočný obraz o situácii vo Francúzsku v sú-

vislosti s novými francúzskymi feminizmami, s écriture féminine a ich transformáciami v divadelnej praxi. Osobitosti francúzskej scény a dlhotrvajúca reinkarnácia schizmy feministka – nefeministka; žena – univerzálna umelkyňa nás rozhodne obohacujú.

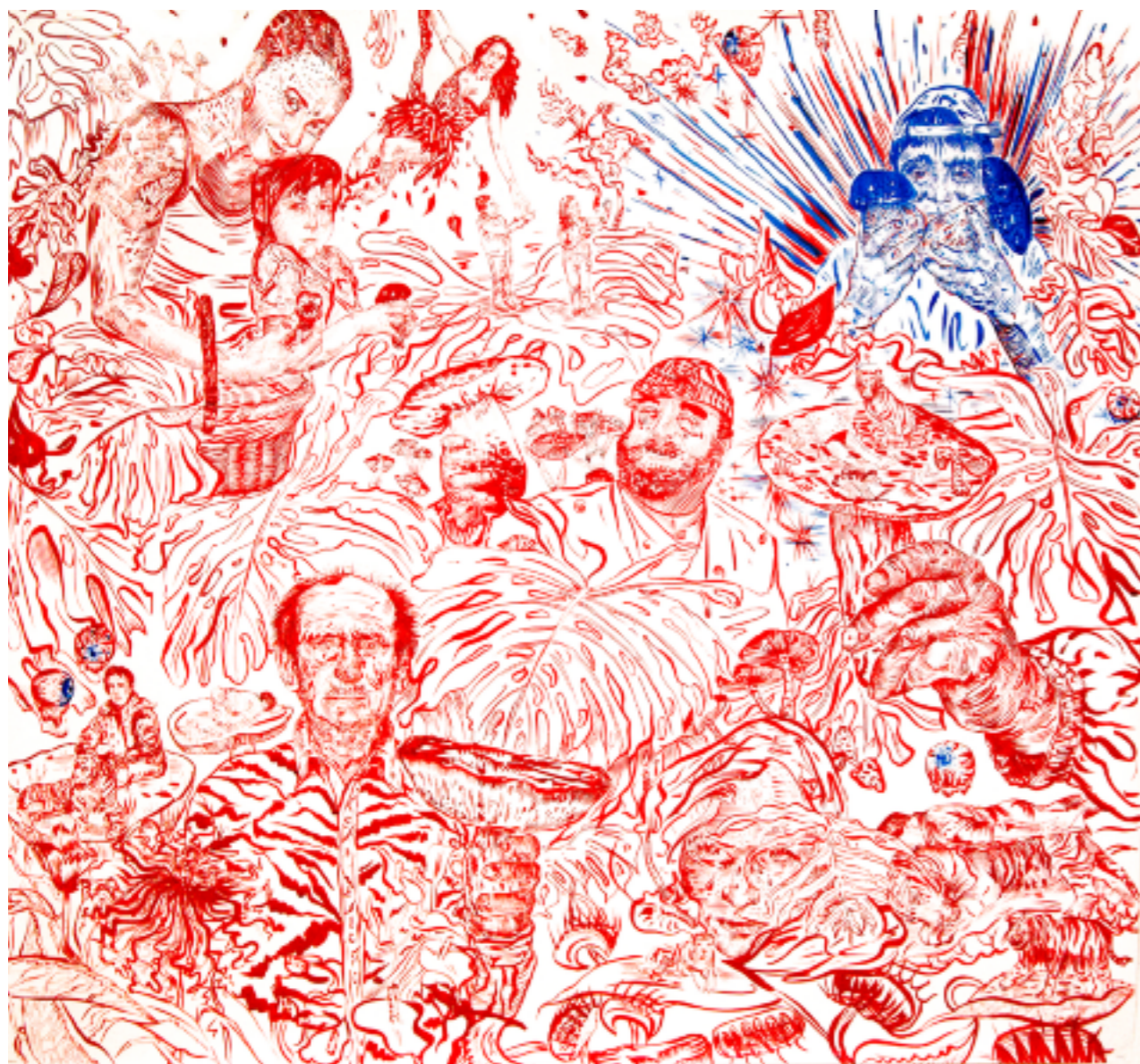
#### Literatúra

- CASE, S.-E. 1988. *Feminism and Theatre*. London : Macmillan publishers Ltd.
- CODE, L. (ed.). 2000. *Encyclopedia of feminist theories*. New York : Routledge.
- DIAMOND, E. 1990. Refusing Romanticism of Identity: Narrative Interventions in Churchill, Benmussa, Duras. In CASE, S.-E. *Performing feminism: Feminist Critical Theory and Theatre*. Baltimore : Johns Hopkins University Press.
- DURASOVÁ, M. 2001. Divadlo. In *Aspekt*, č. 2.
- DURASOVÁ, M. 2003. *Hry*. Bratislava : Divadelný ústav.
- FÉRAL, J. 1998. *Trajectoires du Soleil*. Berlin – Paris : Editions Théâtrales.
- HERMANOVÁ, J. 2001. Zabudnutá história. In *Aspekt*, č. 2.
- HLODÁKOVÁ, J. 2014. Recepcia archetypu Antigony v ženskom zoskupení Les Antigonnes. In *Slovenské divadlo*, č. 2.
- KENÍŽOVÁ-BEDNÁROVÁ, K. 1995. Francúzska ženská literárna tvorba a kritika. In *Aspekt*, č. 1.
- MARKS, E. – COURTIVRON, I. (ed.). 1981. *New french feminisms*. Sussex : Harvester press.
- MORTAGNE, C. 2001. Liečba rozpráváním sa mení na psychodrámu. In *Aspekt*, č. 2.
- NAGL-DOCEKAL, H. 2007. *Feministická filozofie*. Praha : Slon.
- PAVIS, P. 2004. *Divadelní slovník*. Bratislava : Divadelný ústav.
- PETŘÍČEK, M. 2004. Pragmatický rozpor. In *Ponořena do Lethé*. Praha : Univerzita Karlova.
- ŠIMKOVÁ, S. 2001. Hélène Cixous ako dramatička. In *Aspekt*, č. 2.



Svetlana Fialová: *Your touch. So foreign*, 2016, kombinovaná technika na papieri, 113 x 110 cm





Svetlana Fialová: Červení hubáři, 2013, tuš na papieri, 150 x 165 cm

JANA JUHÁSOVÁ

## Stúpania, cirkulácie, výhľady

PODRACKÁ, Dana. 2018. *Paternoster*. Kordíky : Skalná ruža.

TÉMA  
DANA PODRACKÁ



Filiácie Dany Podrackej k jednoslovným substantívnym názvom (*Rubikon, Písmo, Hriech, Meno, Kazematy, Kupola, Kubus*) poukazujú na autorkinu tendenciu sedimentovať skúsenosť do jedného úbežníka (symbolu), ktorým zjednocuje realitu a dotvára ju o transcendentujúce presahy. Výnimkou nie je ani pomenovanie jej najnovšej zbierky *Paternoster*. Názov asocjuje najmä dva významy, ktoré sa čítaním potvrdzujú (v záverečnej štúdii v knihe ich označuje aj Ivan Čičmanec, s. 113 – 114): kresťanská modlitba + vertikálne dopravné zariadenie (typ výťahu) pracujúce na obežnom princípe. Zosieťovanie sakrálneho a profánneho prvku, asociujúce pohyb medzi sférou meta-fyzického a tu-žitého, môžeme registrovať aj v názvoch skorších diel, napríklad *Písmo* či *Kupola*. Ivana Hostová momenty prienikov považuje za kľúčové tiež vo vzťahu k predchádzajúcej zbierke *Kubus* (Hostová 2015: 53). Oba aspekty sa v aktuálne reflektovanej knihe vpisujú aj do jej kompozície – je členená na desať oddielov po sedem básní. Pôdorys odkazuje na sedem prosieb *Modlitby Pána* (v 10. oddiele nájdeme báseň *Zápis na margo* s povahou sedemdielnej ďakovnej modlitby) i princíp ruženca, ktorého desiatky vytvárajú paralelu k obežnému, opakujúcemu sa pohybu (výťahu): „Dočasné sa nedelí na / minulosť, prítomnosť a budúcnosť, spolu / tvoria jeden celok a my pulzujeme v ňom, / v paternosteri krvi, zahrnutí v silnejšom bytí“ (s. 54). V autorkinom zámere však môže byť symbolizácia rozšírená aj o ďalšie významy.

Je kresťanská modlitba aj myšlienkovým východiskom zbierky? Je známe, že *Otčenáš* je štruktúrovaný ako sedem intencií, ktoré možno redukovať na tri okruhy. Primárny je rozmer d(D)ucha (realizácia Božej vôle), ktorému sa podriaďujú požiadavky individuálnej duše (ochrana od zlého, odpustenie previnení) a tela (prosba o každodenný chlieb, hmotné zabezpečenie). U Podrackej sa vrstvy rôznorodo sprítomňujú a v motívoch variujú, no zároveň sú interpretované vo vopred prijatých hodnotových mriežkach, ako ich poznáme z biblickej modlitby: „Mojou úlohou je vyžiariť obelisk, / pomyselný stred duše, nasmerovanej hore“ (s. 23). Literárna kritika ich väčšinou usúvzťažňuje s kresťanským humanizmom.

Sféra „ducha“ sa konkretizuje cez témy zá-svätnej komunikácie – subjektka je v spojení s Bohom, s jeho znameniami v prírode, s duchovnými bytosťami, mŕtvymi predkami, ktorí ju povzbudzujú (v dobrom), upokojujú (zo zranení sveta) a navigujú na ceste; dôveruje a podriaďuje sa im: „V svetelných zábleskoch ich zahliadnem v lístí, / medzi štíhlymi kmeňmi stromov (...) Obrátené dolu hlavou navigujú ma, / určujú základy mojej chôdze“ (s. 14). Opakovane sa objavuje pre-

JANA JUHÁSOVÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru v kombinácii s filozofiou na FF PU v Prešove. Doktorandské štúdium v odbore slovenská literatúra a literárna veda ukončila v r. 2009 na FiF UK v Bratislave dizertačnou prácou *Lítanie v poézii nadrealistov a básnikov katolíckej moderny*. Je autorkou monografií *Od symbolu k latencii – Spirituálna téma a žáner v súčasnej slovenskej poézii* (2016) a *Litanická forma od avantgardy po súčasnosť* (2018). Pracuje ako odborná asistentka na Katedre slovenského jazyka a literatúry FF KU v Ružomberku. Je redaktorkou časopisu *Ostium*.



nikavé vedomie smrti – v zbierke je výraznejšie ako v predchádzajúcej tvorbe, čoho príčinou môže byť nedávny odchod rodičov, ale aj vedomie, že v rodovej genealógii sú po smrti predkov na rade deti. Subjektka však k myšlienke finality pristupuje pokojne, vystupuje ako médium medzi svetom živých a mŕtvych: „*Ponúka mi [mŕtva matka] pomaranče / ktoré som jej pripravila na cestu // Už ich nepotrebuje, zhadzuje mi ich z výšky / do malého člna na širom mori a hojdá ma*“ (s. 73). Aspekty duše sú v symbióze s duchovnými hodnotami – hrdinka túži po sebadarovaní, je súcitná, odpúšťajúca, trpezlivá v poznávaní i utrpení („*Patrím k tým, čo sa domnievajú, / že nejestvuje rozpor medzi hudbou / a stigmou*“, s. 37),<sup>1</sup> povzbudzuje sa príkladom iných „svetelných“ duší, ktorými je zbierka priam zaľudnená. Láska medzi mužom a ženou aj ako potreba tela, opakovane tematizovaná, je tiež usúvzťažňovaná s duchovnými aspektmi: „*Chytáme sa za ruky a skáčeme do mušle, / kde je číra esencia*“ (s. 17; súčasťou Podrackej erosu je vždy agapé). Napriek tomu, že v centre biblických verzií modlitby *Otčenáš* je prosba o chlieb (Lk 11, 1 – 4, Mt 6, 9 – 13), u Podrackej nie sú materiálne aspekty kľúčové, skôr pozorujeme silný ťah k nehmotnému, tematicky vysokému: „*Správca lesoparku mi pred rokmi vyrozprával, / že ak sa stromu odpili vrcholec, prestane komunikovať / s vesmírom // Stratí schopnosť byť ozajstným stromom / a stane sa drevom, zrúteným do matérie, stratí svoju / hviezdu*“ (s. 61).

V základných princípoch, vyplývajú už z naznačeného, nadväzuje poetka na konštanty svojej predchádzajúcej tvorby. Isté sumujúce charakteristiky, platné i pre zbierku *Paternoster*, nájdeme už v recenziách Jána Gavuru (2010), Ivany Hostovej (2015), v štúdiu Jaroslava Šranka (2018), v doslove Ivana Čičmanca (2018) a tiež u iných: básne sú projekciou vnútorného života subjektky, ktorý sa symbolizuje – dochádza k prestupovaniu osobného, spoločenského a duchovno-filozofického (Šrank 2018: 68). Zdrojom kultúrnych symbolov je antická, hebrejská a kresťanská tradícia, poetka však siaha aj po aktuálnych civilizačných motívoch, ktoré metaforicky zvyznamňuje: „*Zachytávam signály, mihotavé pixely / Každý zjavený obraz je emauzský*“ (s. 27; v súčasnosti ju tieto aspekty najvýraznejšie spájajú s poéziou Mily Haugovej a Mariána Milčáka). V textoch pozorujeme silnú potrebu transcendovať z pozície „tu a teraz“ k hlbšiemu a plnšiemu poznaniu i za materiálnou dimenziou, ktorá je vnímaná ako iluzívna, nestála. Okrem senzualnosti (ako citlivosti i pozornej vnímavosti) a prenikavej racionality (Gavura 2010: 102) operuje Podrackej subjektka zvlášť silnou intuíciou a vizionárskymi danosťami; reálne sa prelína so snovým a ezoterickým: „*Palica, akú som dostala / Videnie, ktoré mám*“ (s. 106). Jej kresťanský základ je tak obohacovaný o neinštitucionálne zdroje duchovnosti. Do žánrovej skladby sa dostávajú

prvky mýtov, rozprávok a legiend, ale aj „posvätná“ geometria, ktorá cez filozofické interpretácie asociuje aspekty spirituálneho a pôsobí ako harmonizačný, duchovný prvok: „*Autobusová zastávka bola zaliata svitom // Podobala sa na hranu magického kryštálu, / cez ktorú sa dalo vojsť do krúživého svetla*“ (s. 47). Autorkino interpretovanie bytia je platónske.

V kompozícii textov sa väčšinou opakuje schéma, v ktorej sa na príbehové východisko (reálny impulz) viaže úvahovo-symbolizujúci plán vrcholiaci v predvídateľnej pointe (Hostová 2015: 52). Vo výraze je pre autorku príznačná „modalitná monochromatickosť“ – programovo pracuje s vážnym, jemne vozvzýšeným jazykom, absentujú odľahčujúce kontrapunky, napríklad komický alebo ironický prvok (Šrank 2018: 69). Charakteristiky naznačujú, že nová Podrackej kniha ponúka stabilné hodnotové a poetické rámce, cez ktoré pritiahne svojich skalných (a pravdepodobne nechá ľahostajných čitateľov a čitateľky s inými preferenciami). Na jej zbierku sa však možno pozrieť aj inak – cez to, čo v nej, v škále ponúknutých možností, prináša invenciu a nám potešenie.

Šťastné riešenia knihy *Paternoster* vidím najmä v dvoch polohách – tam, kde poetka netlačí na strop, ale výšky „odmocňuje“ a uzemňuje, čím do nej vpúšťa dávku čerstvého vzduchu, a zároveň tam, kde sa nekonvenčná spiritualita viaže so sugestívnym obrazom.

Od zbierky *Slovenské elégie* (2011) cez *Kubus* (2014) k tej najnovšej sa Podrackej akcenty presúvajú zo sféry spoločensko-verejnej do osobnej. V knihe *Paternoster* je takmer systémovým zjednocovateľom výpovedí subjektka v 1. osobe, len ojedinele sú témy sprostredkované inými postavami; riešenie veľkých spoločenských otázok tu takmer nenájdeme. Privátnosť pôsobí v kontexte širšej Podrackej tvorby terapeuticky a rehabilitujúco. Hrdinka má nutkanie priznávať deficitnosť – jej pomyselná „budova“ sa tu nestavia od „kupoly“, ale od suteřenov. Nasvecuje priestor, ktorý podlieha deštrukcii (ruina domu, spustnutý hostinec, zhorená usadlosť, vyprázdnený byt po otcovi a po matke, prasklina v múre), príznačné sú aj architektonicko-antropologické, zväčša taktilné metafory s nábojom bolesti: „*Prechádzam dnom, bosé nohy načúvajú / zasypaným slojom*“ (s. 24); „*Padám nekonečným priestorom*“ (s. 51). Príčinou utrpenia je bytostná samota, spôsobená smrťou rodičov, ale aj nedobrovoľnou spoločenskou izoláciou, odmietaním, ktorého dôvodom môže byť uvedomovaná inakosť: „*Uhýbali mi, navigovali ma pokrikmi a smiechom*“ (s. 12); „*S nikým som o tom nehovorila, nechcem, / aby sa mi vysmiali, aby ma považovali za blázna*“ (s. 43). Zranenia však subjektka nevníma ako impulz pre stiahnutie sa do ulity alebo pre obrannú ofenzívu, ale ako očistnú duchovnú cestu, skúšku, v ktorej treba obstáť, pretože vedie k hlbšej harmónii s bytím, ku kozmickej jednote (Boha – sveta – individuálneho vedomia): „*Ale kryštalizácia je pomalá, vyžaduje samotu, / tmú a preskupovanie vôle*“ (s. 87). V zbierke sa osobitne akcentuje tiež spojenie s predkami: „*Nedokážem sa zbaviť pocitu, že oni všetci sa / poskladali aj na mňa*“ (s. 51). Zvlášť pôsobivo sa táto neoplatónska idea sprítomňuje cez metaforu zvinutej a rozvinutej duše (v ktorej sa na spôsob monády či fraktálu zrkadlí univerzum), v novoveku oživenej najmä nemeckým humanistom Mikulášom Kuzánškom. Poetka ju presvedčivo usúvzťažňuje s obrazmi ženského sveta („rozložený

<sup>1</sup> Jaroslav Šrank v kontexte predchádzajúcej zbierky hovorí „o protagonistke s prebytkom dobrých vlastností“ (Šrank 2018: 62)

#### Literatúra

ČIČMANEC, I. 2018. Poetka, ktorá prechádza múrmi. In PODRACKÁ, D. *Paternoster*. Kordíky : Skalná ruža.

GAVURA, J. 2010. Poézia ako akcident, poézia ako podstata („Anka“ a „Danka“, dve celkom rozdielne Bodky). In *Lyrické iluminácie*. Prešov : Slniečkovo.

HOSTOVÁ, I. 2015. Zjednotenie – prienik – rozdiel (o doplnku nehovoriac). In *Romboid*, č. 7 – 8.

ŠRANK, J. 2018. Dana Podracká: Kubus. In SOUČKOVÁ, M. – GAVURA, J. – KITTA, R. (ed.). *TOP 5 (slovenská literárna a výtvarná scéna 2014 v odbornej reflexii)*. Fintice – Košice : FACE.

a prestretý stôl“, „rozvinutý koberec“, „modrotlač s opakujúcimi sa vzormi“). V zbierke zaujmú aj ďalšie ženské archetypy so spirituálnym odkazom. Kým bolesť má konštantne kristologické ukotvenia; božstvo, akási metonymia Boha-Otca, je u Podrackej „ženské“, čítame harmonizujúce protiklady, azda viac východné ako diferencujúco západné: „*chladná tma, / prepojená s podsvetím veľkej matky*“ (s. 24); „*Spoza hradieb počuť štrngot plieškov / tancujúcej pramatky // Pravú nohu má na zemi, ľavú zodvihnutú tak vysoko, / že otvára bránu lona do prázdnoty*“ (s. 103). Feminínne obrazy duše a Boha vnímam ako podnetnú interpretáciu spirituálnych tém s myšlienkovou i estetickou hĺbkou. Rovnako sugestívne, so silným výpovedným gestom, pôsobí hrdinkina komunikácia s mŕtvom matkou.

Pri čítaní zbierky ma zvlášť zaujali dva texty. Považujem ich za dobré riešenia, ako sa dá o vysokom hovoriť nestereotypne, tiež s nadľahčením a bez rušivých esejistických prvkov, ktorým sa na iných miestach poetka nevyhla. Oba sa koncentrujú na návratnú tému knihy – finalitu ľudskej existencie. Báseň *Karoséria s nehybne postupujúcimi mrakmi* je štylizovaná ako sen: „*Sníva sa mi, že neviem šoférovať auto*“ (s. 83). Výpoveď s civilným námetom je rozfázovaná ako úsmevná séria začiatočníckych strachov a chýb („*stláčam spojku*“, „*opatrne pridávam plyn*“, „*hneď vzápätí brzďím*“, „*vystupujem*“, „*potlačím auto*“). Do realistického rámca vstupujú bizarné prvky (podivnosť krajiny, anjeli namiesto chodcov). Autorka udržuje príbehovú situačnosť do konca, neláme ju (ako inde) uprostred, predčasne, nutkavým komentárom; prezradenie nápadu si necháva až na záverečné puntum: „*Neviem, odkiaľ to viem, ale mám istotu, že auto, / ktoré ešte nedokážem viesť, je rakva*“ (s. 83).

Báseň *Platonické pole* čerpá námet z udalosti vybavovania pohrebu. Hrdinka návratne navštevuje správcu cintorína, lebo musí „*vybaviť pohreb, najprv pre otca, potom pre matku*“ (s. 101). Počas rutínnej práce (tlačenie dokladov, platenie hrobového miesta) sa vonkajšie napätie a vážnosť chvíle odľahčujú subjektívnym priznaním: „*Ani len netuší [správca cintorína], že v mladosti som ho platonicky milovala / Takmer som umierala od lásky, ukrytá v rohoch tmy*“ (s. 101). Hrdinka súbežne sleduje na okne „*obedár s troma miskami*“, pričom vizuálny vnem ponúka paralelu k ťaživej situácii, pragmatizuje ju: „*V jame sú tri poschodia, to horné môže byť pre mňa*“ (s. 101). Podracká siaha po funkčnej výrazovej homonymii – „*platonické pole*“ tu odkazuje na sféru Platónových ideí, voči ktorým má zmyslová skúsenosť len platnosť tieňov (táto významová linka v zbierke dominuje), ale i na dievčenskú lásku, v ktorej je, naopak, zmyslovo podstatná, pulzuje v nej život. Lúboštný motív zároveň prináša do emocionálne vypätej chvíle (i hodnotovo vysokej idey) odľahčenie bez subverzného vyznenia. Schopnosť modelovať dva komplementárne plány, ktoré sa zároveň jemne relativizujú, mení autorkin jednofázový pohyb na dvojfázový. Spúšťa cirkuláciu (ako pri pohybe paternostera či kolotoča) a sľubuje i priaznivejšie výhľady – čitateľa a čitateľku opúšťa pocit, že sú na svete, ktorý bol stvorený ako nehoda alebo záložný plán. Možno je toto (po prekonaní smutného obdobia) nová (a myslím, že produktívnejšia) autorkina cesta.

## DANA PODRACKÁ 7 NOVÝCH BÁSNÍ

### Vyprevádzanie Dušana Mitanu

Ešte nikdy som nepočula tak vrúcne sa modliť  
za dušu samovraha, ako sa modlil Daniel Pastirčák,  
keď ho vyprevádzal

Stáli spolu pred bránou v tvare ihly  
Zaodel ho plášťom  
Dal mu požehnanie

Nech žiari  
Nech vojde do veterného vajca  
Nech už nikdy nikomu nemusí nič splácať

Dážd' za sklom bubnoval aramejsky:  
Wa-š' bon lán chaubéjn ajkáva d-af ch' nán švokn l-chaj' bejn  
A odpusť nám naše viny ako aj my odpúšťame svojim vinníkom

Každý sám za seba, a v duchu s ním,  
vystupovali sme k sopke, k obrovskému kráteru  
so žeravým okom lávy

Jagali sa v ňom naše tváre  
Ovínadlá z popola začierňovali lýtka, nenásytný kalich  
žiadal obety

Vhadzovali sme každý za seba, a v duchu s ním,  
skrývanú minulosť a duševné hanby,  
ťažobu utajených dlhov

Ako on, keď vykročil z okna,  
vydaný napospas anjelom a supom



DANA PODRACKÁ (1954) vydala od svojho debutu *Mesačná milenka* (1981) básnické zbierky: *Zimní hostia* (1984), *Rubikon* (1988), *Grizly v spiacom dome* (1991), *Písmo* (1993), *Hriech* (1996), *Meno* (1999), *Vysoká zver* (2001), *Kazematy* (2004), *Persona & Morfeus* (diptych, 2007), *Kupola* (vybrané básne, 2008), *Slovenské elégie* (2011), *Kubus* (2014) a *Paternoster* (2018). Ako esejistka sa profilovala knihami: *Mytológia súkromia* (1995), *Paradiso* (1998), *Bytostné stretnutie* (2000), *Slovenské tabu* (2001), *Jazyky z draka. Mytológia slovenských rozprávok* (2002), diptych *Pani Cogito. Mýtus o celistvosti* (2005) a *Ziel-punkt. Mýtus o vernosti* (2005), *Hystéria siberiana* (2009) a *Zatykač na Štúra* (2015). Píše aj pre deti: *Sovia hora* (1987), *Pančuškový telefón* (1989), *Nezabudni na vílu* (1991), *Nedočkavý prvák* (1998) a *Archa* (2017). Knižné výbery z jej poézie vyšli v preklade do češtiny, bulharčiny, macedončiny, chorvátčiny, srbčiny a angličtiny. V slovenskej poézii predstavuje prúd orientovaný na filozofujúcu estetiku konfrontácie vlastnej citlivosti vo vzťahu s okolitým svetom. Spája „intelektuálnosť, svet kníh a myšlienok, s priam mystickým prežívaním každodennosti“ (M. Ferenčuhová). Za svoju tvorbu získala niekoľko ocenení.

**Temná noc**

Bivakujem tak blízko k zemi, až som vysoko,  
na nehmatateľnej doske, obstúpila ma  
temná noc

Skláňa sa nado mnou nekonečne nežná láska  
bez podoby, medzi nami preteká svetelná osmička  
Pridávam pazl za pazlom, aby neprestávala žiariť

Keby ma opustili city, načo by mi bol rozum?

Vlieva sa do mňa horúčava, akoby ma navštívila  
Mária Magdaléna a otvorila zlatý plot  
pre božské dieťa

Ťahá sánky z pomlčiek  
Okolo neho je pohyblivý pupok svetla  
Spúšťa sa z neviditeľného vrška

Na okamih ešte chcem, aby všetko bolo prirodzené,  
nie nadprirodzené, aby stáli pri mne kolmý strom,  
trojramenný svietnik, hlas, čo ma volá domov

Zachytávam sa o bielu siluetu, prvý stupeň tvaru  
Som číra

Bytie vnútri je rotujúci grál

**Filipove ruky**

V posvätnej nehybnosti vystupujem zo seba,  
kráčam chodbou do operačnej sály

Láska vidí  
Láska je vidiaca

Privolávajú ma Filipove ruky,  
privoláva ma iluminujúce staré svetlo,  
zmysly sa postavili k stolu bolesti

Operuješ v záhrade rajského spánku  
Skalpel zhora nadol otvára oponu  
Správny nástroj treba použiť správnym spôsobom

Náš rozhovor o prepisovaní ikon pokračuje

Pod mäkkým tkanivom je pevná zem,  
kde treba zopakovať základné fázy stvorenia

Dotýkať sa života končekmi prstov,  
pigmenty spájať emulziou

Božský pupok operačnej lampy stelie plátkové zlato  
Vstupovať do mystéria značí prepisovať

Pred šitím zostáva iba toľko času,  
aby som dobrúsila lazurit  
Obrazy duchovnej krásy sa nezaobídu bez pláštá

Snímanie rukavíc sa podobá na snímanie z kríža  
Chvíľu čakáš, kým sa na prebudenej tvári  
objaví krása

**Dowina**

Do studne som vhodila medenú mincu  
Zatvor oči a uvidíš, ako sa jagá

V priekope svetla prebýva symbolická postava  
Dowina

Reflexným chodníkom ma vedie k chrámu,  
voskové tabuľky sa lesnú,  
vyučovanie je v plnom prúde

Trojlistková apsida je plná katechumenov  
Stylosy, nástroje na písanie, sú na dosah

Vôbec ma neprekvapuje, že čítam hlaholy  
Rastic znamená rásť, dostať sa do nového sveta,  
zapamätať si, kto som

V zlatej ďateľine dovidím na bosé nohy,  
utekajú popredu, predznamenávajú moju cestu

Som v takom hlbokom pohnutí,  
že by som dokázala vyžiariť kameň

**Čistá láska na hradbách púšťa šarkany**

Nikdy sme spolu nehovorili o svetle,  
 nikdy sme spolu netancovali,  
 boli sme iba bosí v neobsiahnuteľnom ovocí,  
 boli sme deti, dotýkajúce sa neba  
 česákom na jablká

Ľúbili sme sa čistou láskou,  
 čo na hradbách púšťa šarkany

Necháva ich slobodne vzlietnuť,  
 nikoho nezadržiava,  
 unáša ma do jazyka, ktorým ťa vyslovujem

Celú si ma postriebil,  
 celého som ťa pozlátila

**Rana ma naučila všetko**

Tá rana bola hlbšia ako moje telo, presahovala stôl,  
 na ktorom som ležala, prestretý ľudský obruš

Vyvierala zo mňa rieka

Rana ma naučila vidieť myšlienkou  
 Bytosť venovaná prameňu je bytosť v toku

Neodvažujem sa pohnúť, aby som nenarušila  
 tóninu, vznášajúcu sa nad vodami

Beethoven tam učí slečnu Brunswickovú hrať na klavír  
 Vibrácia lieči, ovlažuje bolesť, lebo aj ona má podiel  
 na harmónii sfér

Inak by Sonáta mesačného svitu  
 neprenikla do vedomia čistej radosti

Stratilo by sa krídlo, ktorým si mi dlaňou  
 postavil nad ranou striešku

V hlbine by sa nevynorila tvár zo slov

Rana ma naučila milovať navždy  
 Zrieknuť sa vlastnenia  
 Prahnuť po láske, pretože nič iné nestojí za to

Rana ma naučila všetko

**Plexus solaris**

Hľadali sme sa v temnom lese a nevedeli sme sa nájsť  
 Svietili nám tváre a ruky, hlasy vypúšťali vtáčkov volania

Tvoja uhrančivá košeľa prepúšťala svetlo  
 Mihali sa v nej stovky očí

Bola som oslepená zvonka, bola som omámená vnútri,  
 bez jedinej byliny či huby telo vytváralo morfium

Počula som ťa spievať si v sprche  
 Modré oko kávovaru kótovalo nebeský stan

Živá voda lieči, má nízky obsah deutéria,  
 mŕtva voda spôsobuje smrť  
 Aj náš dych obsahuje živú vodu

Hľadaj ma, miláčik, hľadaj, nad lesom je ešte jeden les  
 Rastú jeden v druhom, korunami vrastajú do koreňov

Myšlienky prebúdajú realitu

V hľadaní sa stávame súčasťou niečoho nesmierneho  
 Svietia nám tváre a ruky, hlasy vypúšťajú vtáčkov volania

Ja som plexus  
 Ty si solaris



ANNA BUKOVINOVÁ vyštudovala slovenský jazyk, literatúru a pedagogiku na Pedagogickej fakulte UK v Bratislave. V súčasnosti je internou doktorandkou na katedre slovenskej literatúry FiF UK v Bratislave.

## ANNA BUKOVINOVÁ Paternoster – výťah do ľudského nevedomia

PODRACKÁ, Dana. 2018. *Paternoster*. Kordíky : Skalná ruža.

Dana Podracká patrí do okruhu etablovaných slovenských autoriek, keďže na oficiálnej literárnej scéne je ako poetka prítomná už od 80. rokov 20. storočia. Jej poéziu možno v rámci domácej básnickej tradície priradiť k rodokmeňu vymedzenému menami ako Anna Ondrejková a predovšetkým Mila Haugová, keďže aj v súvislosti s ich literárnou tvorbou je možné hovoriť jednak o emancipácii ženského lyrického subjektu a jednak o inšpirácii mýticko-archetypálnymi kultúrnymi podnetmi. Z hľadiska súdobých literárnych tendencií osciluje poézia Dany Podrackej na rozhraní medzi líniou poézie súkromia a líniou spirituálnej poézie, pričom autorka inklinuje primárne k revitalizácii pohanskej a kresťanskej symboliky.

Všetky uvedené aspekty sú príznačné aj pre jej najnovšiu básnickú zbierku *Paternoster*, pravda, s tým rozdielom, že oproti predchádzajúcej poetkinej tvorbe sú v diele minimalizované intertextuálne odkazy na spoločensko-kultúrny kontext ľudských dejín a do popredia sa dostávajú udalosti z privátnej sféry života lyrického subjektu.

Pertraktovanie „intimity“ zvykne v poézii prirodzene evokovať aj zvýšený výskyt erotických motívov, a preto sa javí ako paradoxné, že popri zacielení na oblasť súkromia Podracká v zbierke limituje používanie princípu „telesnosti“ v zmysle intímneho vzťahu medzi partnermi. Takýto analyticko-interpretatívny prístup k autorkiným textom však nemožno vyhodnotiť ako adekvátny, keďže aspekt „intimity“ je v zbierke *Paternoster* prítomný, len nie v podobe fyzickej nahoty, ale vo forme obnaženia ľudskej duše: „*Prasknutie za prasknutím narastá vo mne obava, / že mi telom prenikne ruka, vyberie štupeľ / a kanál zaspieva žalm // Chcela by som rozprestrieť zvinutú dušu / na konci zrázov*“ (s. 15). Introspektívny prierez psychickým mikrosvetom lyrickej hrdinky ale neostáva len na úrovni subjektívnej básnickej sebauvýpovede. Znamená to, že individuálny mikrokozmos subjektu je bezprostredne spätý s fungovaním celého makrokozmu, lebo oba fenomény predstavujú v autorkinej básnickej koncepcii dve neoddeliteľné zložky jednotného a uceleného univerza: „*Plášť zeme uchováva obrazy, / súčasťou ktorých sa stávame v panoráme / mystickej hlbiny*“ (s. 73). Nadindividuálne myšlienkové presahy sa poetke darí dosahovať najmä vďaka zužitkovávaniu podnetov z oblasti jungovskej analytickej psychológie (konkrétne ide o podnety z oblasti kolektívnych archetypov ľudstva), ale aj prácou s imaginárnymi archetypmi antickej kozmológie. Autorka v jednotlivých textoch priebežne

variuje motívy všetkých štyroch archetypálnych živlov (ohňa, vody, vzduchu a zeme), ale v dominantnej miere sa orientuje na praobrazy vzduchu a predovšetkým na praobrazy vody, ktoré sú symbolom ľudského nevedomia a priestorov duše. Vietor zvykne Podracká stotožňovať s „pneumou“, teda s duchovnou energiou stimulujúcou život, ktorý presahuje hranice číro profánnej ľudskej existencie a vedie človeka k hľadaniu prapôvodného zmyslu bytia: „*Vdychovala som pneumu / a v nej seba samu, jeho samého // Daroval mi dedičstvo, ktoré je tu od vekov / Stĺp dymu na deň, stĺp ohňa na noc, / lebo inak sa nedá dôjsť na prvotné miesto*“ (s. 12). Voda symbolizuje spirituálny rozmer života, predovšetkým túžbu preniknúť k duchovnej podstate sveta, vrátane snahy o demaskovanie nefalšovanej identity človeka. Tento aspekt sa do významového plánu básní premieta v podobe motívov jazier, riek, studní, zľadovatených i tekutých skupenstiev vody, teda v podobe motívov, ktoré plnia funkciu prírodného „zrkadla“ ako účinného prostriedku pre odhaľovanie zjavných i skrytých ľudských podôb a charakterov. Hĺbku a komplikovanosť duševného života autorka zintenzívňuje pomocou využitia princípu vertikály, ktorá však nie je orientovaná len smerom k nebeskému priestoru, už tradične evokujúcemu širokú škálu spirituálnych významov, ale aj smerom k oblastiam, ktoré sa nachádzajú pod zemou alebo pod hladinou vody: „*Hlas v kozmickom mori zrkadiel / mi umožňuje pripraviť sa / na stretnutie tvárou v tvár*“ (s. 24). Zostupovanie k „podstate“, k prapôvodnému dedičstvu predchádzajúcich generácií, ktoré možno symbolicky znovuobjaviť len ponorom pod hladinu kolektívneho nevedomia, zastupujú i motívy budov s vertikálne odstupňovanými poschodiami (od pivničných priestorov až po kupolu): „*Vždy som si najprv budovala kupolu, / zatiaľ čo sny prerážali šachty a štôlne, / labyrint s kruhovou sieňou*“ (s. 43). Podzemným priestorom, ktoré sú v diele stotožnené s archetypom „veľkej“ pramatky zeme, je navyše prisúdená aj špecifická sila „plodiaca“ človeka s atribútmi nesmrteľnosti a kreativity: „*Pravú nohu má na zemi, ľavú zodvihnutú tak vysoko, / že otvára bránu do lona prázdnoty // Zdroja tvorivosti a sily, kreáciu všetkých ľudských foriem // A duša? / Uprostred mystéria zrenica*“ (s. 103).

Pozemskú a transcendentnú rovinu univerza Podracká navzájom usúvzťažňuje, a to prostredníctvom mytologických objektov, ktoré sú v dejinách náboženstva známe vďaka viacerým kultúrnym spoločenstvám a spirituálno-náboženským orientáciám. Tradičné symboly stromu a rebríka ako „spojiva“ medzi sférou matérie a sférou nadzmyslovej skutočnosti, ktoré predstavujú pomyselný stred sveta, poetka rozširuje o motív paternostera podliehajúceho aktualizáčno-modifikačnému stvárneniu. Rutinný predmet, druh výťahu založený na nepretržitom obežnom princípe, je v súlade s autorkiným spirituálnym konceptom sakralizovaný, a to do podoby nadskutočnej kabíny spájajúcej dva odlišné svety: „*Konská noha stvorila oblúk zakončený kopytom / a vytvárala dúhu, kontrolu moci nad matériou / prostý akt ducha // Musel to spôsobiť muž, modliaci sa Pater noster / tak vrúcne, že v delikátnej energii siedmich prosieb / sa spustil paternoster*“ (s. 62). Bipolárny charakter celého kozmu, vrátane ľudských bytostí, znázorňujú aj motívy brán, plotov, múrov, tunelov, rán alebo membrán, ktoré reprezentujú širokú škálu dyadických protikladov (napríklad profánny – sakrálny,

pozemský – nadpozemský, telesný – duševný, interný – externý): „Všetko zariadenie vystúpilo do výšok, / len v obývačke zostala prasklina v múre, / cez ktorú dovidieť na poľnú cestu // Rodičia po nej odišli za predkami / Vidím ich v dialke, čakám, či sa neobzrú, ale kráčajú priamo“ (s. 75).

Technikou významového prekódovania triviálnych životných situácií do univerzálneho spirituálneho módu, ako aj frekventovaným využívaním motívu špirály a princípu emanácie evokujú texty poetologicky príbuznú tvorbu básnika Erika Jakuba Grocha. Špirálovitá, respektíve meandrovitá forma, ktorá symbolizuje predovšetkým mnohvrstevnatosť ľudskej duše a ľudského života vo všeobecnosti, sa v jednotlivých básňach realizuje na pozadí viacerých motivických obmien a variácií: napríklad motív zvinutej duše (s. 15), motív zvinutého koberca (s. 25), obraz duše ako modrotlačiarkeho balu látky (s. 63), motív cibule (s. 96), prípadne motív ľudského oka (s. 103). Špirálovitý tvar vzniká procesom „zvinutia“ niekoľkých vrstiev konkrétneho objektu, a to okolo jedného ústredného bodu (jadra), ktorý tieto nezávislé vrstvy navzájom sceluje. Formu špirály, na rozdiel od kruhového útvaru, je možné postupne odvíjať a dostať sa tak až k odokrytiu samotného jadra závitnice. Tento proces „odvíjania“ a hľadania „jadra“ vecí môže preto predstavovať aj túžbu človeka po odhalení podstaty vlastnej existencie aj celého vesmíru: „V traktátoch o nebeskej hierarchii sa nevynecháva fakt, / že je múdre prenikať do tajomstva skôr, než ho spoznáme // K odporúčaným pomôckam patrí cibuľový vzor / Vrstvy šupiek obtáčajú stred“ (s. 96). Princíp emanácie, ktorým sa zaoberá aj francúzska fenomenológia, spočíva primárne v procese ukazovania či zjavovania sa vecí, pričom v zbierke Dany Podrackej sa týka najmä stretu dvoch rôznych svetov – ľudského a zvieracieho: „Navštevujú ma divé kačice a husi, labuť s lyskou, / bocian, rybárik aj čajka // Pridávajú sa potápka s kúdeľníčkou, / kormorán a volavka, kaňa so žltou škvrnou / v mojom oku“ (s. 11).

Podobne ako v predošlej básnickej tvorbe, aj v zbierke *Paternoster* autorka priebežne pracuje s pojmovým a myšlienkovým inventárom, ktorý nadväzuje na jej esejistické výstupy (napríklad báseň *Metafyzika rany* nadväzuje na esej s rovnomeným názvom v rámci esejistického súboru *Hystéria siberiana*, 2009). Odkazy na rôzne osobnosti z umelecko-kultúrnej sféry spoločnosti sú však v porovnaní s jej esejistickou tvorbou redukované (Erik Jakub Groch, Mária Ferenčuhová, Anna Ondrejková, Hieronymus Bosch a iní a iné) a v popredí sú najmä priame alebo sprostredkované zápisky snov a udalostí zo života „bežného“, civilného obyvateľstva. Motív smrti, ktorý bol výraznejším spôsobom zastúpený už aj v zbierke *Kubus* (2014), sa v aktuálnych básňach ešte zintenzívňuje, keďže sa nedotýka už len osôb zo širšej spoločenskej sféry (napríklad smrť umelca), ale aj privátneho sveta lyrického subjektu (smrť oboch rodičov a uvedomenie si vlastnej fyzickej pominuteľnosti): „Potlačím auto, ľahké ako vták / Premkne ma tušenie, že som v Arkádii // Nevie, odkiaľ to viem, ale mám istotu, že auto, / ktoré ešte nedokážem viesť, je rakva“ (s. 83).

Najnovšia zbierka Dany Podrackej zodpovedá ustálenej ideovej a hodnotovej koncepcii, ktorá je pre jej básnickú tvorbu príznačná najmä od prelomu 20. a 21. storočia. Je pozitívne, že aj napriek stabilnej väzbe na tradičné kultúrne

entity (symbol a mýtus) dokáže do svojej poézie vnášať nové podnety, ktoré vedú k revitalizácii a aktualizácii týchto „tradičných“ východísk. Myšlienkovú viacvrstvosť textov však v diele *Paternoster* nezabezpečujú len viacúrovňové ideové presahy mýtcko-archetypálnych stimulov, ale aj hybridné prepájanie rôznych typov básnických výpovedí (sny, subjektívne seba výpovede, povery, sprostredkované záznamy udalostí a príbehov). Na druhej strane sa v zbierke hromadí pomerne vysoký počet textov, ktoré sa javia len ako varianty či motivické obmeny toho istého myšlienkového základu. Vzbudzuje to dojem, že niektoré básne boli do zbierky začlenené „nasilu“, v snahe o dosiahnutie vopred premyslenej básnickej štruktúry, ktorou je kompozícia modlitby Pater noster. Ak vychádzame z kanonizovanej verzie kresťanskej modlitby Otčenáš (Modlitba Pána), teda z evanjelia sv. Matúša, tak uvedená modlitba v sebe implikuje sedem prosieb, pričom recenzovaná kniha pozostáva z desiatich kapitol (môžu symbolizovať jeden ucelený cyklus pri modlitbe svätého ruženca), z ktorých každá obsahuje presne sedem básní. Domnievam sa, že zbierka *Paternoster* ako celok by preto mala vyššiu výpovednú silu, ak by bol do nej začlenený nižší počet básní, teda len výber tých najkvalitnejších.



Svetlana Fialová: Bez názvu, 2014, tuš na papieri, 86 x 55 cm



Svetlana Fialová: Migrant. Roswell, 2016, kombinovaná technika na papieri, 150 x 231 cm



Svetlana Fialová: Šaňko, 2016, kombinovaná technika na papieri, 79 x 110 cm

## KATARÍNA THOLTOVÁ

### S hlavou v mračnách

(úryvok z pripravovanej prózy)



KATARÍNA THOLTOVÁ (1987) vyštudovala psychológiu na FfF UK v Bratislave. Po prózach *Nočné motýle* (2010) a *Papierové bábiky* (2013) jej práve vo vydavateľstve Marenčin PT vychádza titul *S hlavou v mračnách*.

*So many things I would have done  
But clouds got in my way*

Joni Mitchell

Nie je to prvý raz, čo sa rozosmejem sama na sebe. Pre pavúka. Obyčajného pavúka. Ležím v posteli na paplone a i keď mi je zima, nevládzem sa zakryť. Musela by som vstať, zodvihnúť paplón, uložiť sa naspäť a zabaliť sa doň. Predstavím si ten proces a pripadá mi nad moje sily. Tak ležím neprikrytá, trasiem sa od chladu, pavúk mi vylezie na nos a ja ho mám odohnať. Lebo tak sa to robí. Keď vás otravuje hmyz, odoženiete ho. Lenže ja to neurobím. Nemám toľko energie. Zazerám a škúlim na pavúka, čo mi sedí na špičke nosa, no nechám ho tak. Dúfam, že v určitom bode odíde sám. Veď čo už len môže byť na mojom nose také zaujímavé? Iba ak pehy, ale nepredpokladám, že jeho koničkom je matematika a túži ich spočítať. A pavučiny sa dajú spliesť aj na vhodnejších miestach.

Toho pavúka nemám rada. Už sme sa raz stretli. Liezol po stene oproti mne a zľakla som sa ho skôr, než mi docvaklo, že je to len pavúk. Takže som sa mu teraz mohla pomstiť a rozmliaždiť ho. Ale nevládala som. Na svete nebolo dosť seroxatu, serliftu, tianeptínu, xanaxu, neurolu, oxazepamu, diazepamu a lexaurínu, aby som sa postavila zoči-voči hlúpemu pavúkovi. Tak som si počkala, kým pavúk odíde sám od seba. Bol odo mňa múdrejší i aktívnejší, takže v určitom bode naozaj odišiel.

Naše prvé stretnutie prebehlo v deň, keď som ledva nazbierala sily odpísať na esemesku. V deň, keď som neverila, že si budem vládať vôbec umyť zuby. V deň, keď som si cestou z kuchyne do kúpeľne musela na chvíľu sadnúť, aby som si oddýchla, a uvažovala som, či náhodou netrpím svalovou dystrofiou. Ten pavúk už bol priveľa. Keby som si nedajbože akurát musela aj ostrihať nechty, už by som sa zrejme zosypala.

Bojím sa otočiť stránku na kalendári so zvieratkami, z ktorého sa na mňa v prítmí zlovestne vyškiera makak, lebo mám strach, že z ďalšieho obrázka na mňa vyskočí niečo ešte desivejšie. Keď konečne naberiem odvahu, pri pretáčaní minulého týždňa na súčasný na okamih privriem oči a zadržím dych, no z nasledujúcej stránky na mňa vyvažujú milé okále akurát koalie mláďatá.



Nie je to prvý raz, čo sa rozosmejem sama na sebe. Viem, že ten nadhľad je dočasný, že zajtra sa možno zvláštne odrazí svetlo od zaskleného obrazu a na sekundu sa prefaknem, že sa postava na obraze pohla.

Pozajtra sa bude sused v noci vracat' domov, a keď bude odomykať dvere, na pár sekúnd sa mi rozbúši srdce a budem presvedčená, že ten zvuk je priblížko, že tie dvere musia byť naše, že sa k nám ktosi dobýja. Možno masový vrah alebo sexuálny násilník. Až keď sa susedove dvere otvorila a opäť zabuchnú, srdce sa mi pomaly upokojí.

O týždeň sa možno budem báť pozrieť do zrkadla, lebo mi napadne, že by za mnou mohla stáť ďalšia postava, ktosi nešpecifický z filmového hororu. Inokedy, keď budem sama doma, sa možno budem báť povysávať či umyť si vlasy, lebo nebudem počuť zvuky, ktoré sa ozývajú v iných miestnostiach. Vždy sa nájde nejaký makak, nejaký obraz, nejaké zrkadlo, nejaký zvuk. Vonkajší svet neprestane zrazu existovať, tak ako nikdy neprestane existovať úzkosť vo mne.

Okrem ľudí viazaných lekárskeho tajomstvom sa so svojimi duševnými problémami zverím len jedinému človeku. Lebo si myslím, že viem odhadnúť, ako zareaguje. Citlivo, vnímavo, chápavo, súcitne. Tak, ako som sa ja vždy usilovala reagovať na jeho problémy. Dno, na ktorom som sa ocitla, som si dovedy nevedela ani predstaviť, a tak sa pri poslednom zúfalom pokuse o sebazáchranu prenesiem cez všetku hanbu a s hrčou v hrdle a slzami v očiach vyklopím všetko, či mi zide na um. Keď dohovorím, Lukáš si ma nedôverčivo premeria. „Ale to si len vymýšľaš, aby si bola zaujímavá, nie?“ opýta sa ma s poloúsmevom a zdvihnutým obočím.

Už som sa bozkávala s nejednou kamoškou na diskotéke, aby som bola zaujímavá. Už som tancovala opitá na stole, aby som bola zaujímavá. Už som sa naučila spamäti zaspievať filipínsku hymnu, aby som bola zaujímavá. Ale depresiou a úzkosťou som naozaj zaujímavá byť netúžila. Radšej by som bola do konca života tým najnezaujímavejším človekom na svete.

Nepamätám si, ako som na jeho odpoveď zareagovala. Viem len, že sa už nerozprávame ako kedysi a opatrne sa obchádzame, no vidím, že si ma akosi viac všíma. Všíma si, čo robím a nerobím, či spím alebo nespím, ako sa tvárim, všíma si, čo by som chcela robiť, ale už sa mi to jednoducho nedá, alebo dá, ale pomaly, pomaličky, akoby som zbierala energiu z celého vesmíru, aby som vôbec bola schopná poskladať dve tričká a uložiť si ich na policu.

Neviem, kto bol ten človek, čo ako prvý prišiel s teóriou, že depresiu si niekto vymyslí, aby bol zaujímavý, a následne ju rozšíril medzi laickú verejnosť, ale občas si ho predstavujem. Predstavujem si, ako si pastelkami nakreslím na výkres jeho tvár, akokoľvek si ju už len predstavujem, podlepím výkres kartónom, pribijem ho klincom na stenu, spravím si z neho terčik a budem doň hádzať šípky. Bola som presvedčená, že by som vždy trafila tam, kde by to najviac bolelo. On s tou svojou teóriou trafil veľmi presne. Bolela. Najviac.

Lukáš čoskoro pochopí, že si to nevymýšľam, aby som bola zaujímavejšia. Dokonca ma prestane presvedčať, že netrávim dostatok času prechádzkami v prírode, alebo že čítam priveľa odbornej psychologickéj literatúry, a tak som sa nakazila z vysoko infekčnej kazuistiky. Ale už je neskoro.

\*\*\*

Počas života som brala tri druhy antidepresív a päť druhov anxiolytík, no neprišla som na to, či mi niečo z toho niekedy pomohlo. Skôr si myslím, že nie. Že v každom z tých období to so mnou depresia v určitom bode jednoducho vzdala sama, aby mala odo mňa pokoj.

Ludia sú zvláštne živočíchy. Viem, že pseudofilozofujem, keď hovorím, že sme omyl prírody, mimoriadne originálna myšlienka to nie je, lebo to zopakovalo už nekonečné množstvo ľudí, ale naozaj verím, že je to tak, nemôžem si pomôcť. Normálnym tvorom stačí prežiť a rozmnožiť sa. Zachovať jedinca a druh, trochu si pri tom podľa možností užiť. Lenže nám to nestačí. Hľadáme zmysel. Hlboký. A tak sa občas do tých hĺbok prepadneme viac, než je únosné. Hľadáme zmysel a čím viac ho hľadáme, tým viac sa stráca. Nemôžeme byť nesmrteľní a chceme, aby tu po nás čosi zostalo, no nie každý je ako Picasso, ktorý namaľoval *Guernicu*, ako Dostojevský, ktorý napísal *Zločin a trest*, či ako Boris Kollár, ktorý splodil Sašku, Natáliu, Ester, Šimona Heliodora, Saru Zoe, Artura a Boriska. Po niekom tu nezostane nič. A po niekom, komu zmizol otec, odišla mama, má falošnú rodinu, ktorej je len na príťaž, a milenca s manželkou, ktorá mu nejakú tú Sašku či Šimona Heliodora asi v určitom bode porodí, nezostane ani len prázdnota. A tá Saška, Šimon Heliodor či možno malý Saíd Druhý určite neskončia ako hrudky zrazenej krvi spláchnuté do smradľavého nemocničného záchoda bez mydla a toaletného papiera.

Začnem si googliť rôzne možnosti spáchania samovraždy, no nijaká ma neosloví. Akosi neviem ani žiť, ani zomrieť. Bojím sa výšok, zbraň nemám a nikomu neprajem, aby ma niekde našiel obesenú, poštatú a posratú.

Saíd mi v tomto období povie, že ma takúto má rád. Veselú a vtipnú. Lebo presne tak navonok pôsobím.

Niekedy mám pocit, že humor a nadhľad sú posledným štádiom zúfalstva. Posledným pokusom o sebazáchranu. Napríklad keď si vravím, že depresia je výborným nástrojom na reguláciu hmotnosti, lebo nikdy nemám chuť jesť a ešte mi k tomu aj predpisujú hrste liekov, z ktorých mám hnačky.

Je pravdepodobné, že to so mnou nedopadne dobre a že už to nepotrvá dlho. Veriť pravdepodobnosti je racionálne. Lenže niekedy je možno najracionálnejšie byť iracionálny a veriť v nepravdepodobnosť. Že ešte príde deň, keď sa budem strápnovať tancovaním na stole a falošným spievaním filipínskej hymny. Keď sa budem usmievať a smiať. Úprimne. A schuti.

\*\*\*

*A ešte sa mi zvyklo snívať o lekárňach. O malých, stredných, veľkých. Zastrčených medzi panelákmi, na rohoch uličiek centra mesta i v preplnených obchodných domoch. Vošla som do nich. Niekedy boli prázdne, niekedy v nich bola tma. Obzerala som si poličky plné škatuliek a dózičiek. Zvažovala som, že si ich vezmem viacero, veľa, úplne všetky. Objavila sa pani či slečna lekárnička. Ako vám môžem pomôcť? Nemohla. Tak som odišla.*

Posledná kvapka nie je kvapkou, ale krupobitím. Jediné krupobitie, na ktoré si spomínam, som zažila s otcom cestou na Záhorie, kde sme mali chalupu. Museli sme sa schovať pod plechový prístrešok kdesi pri ceste, aby to auto prežilo, no smiali sme sa. Bol to zážitok. Detská historka. V poslednom čase stále spomínam na takúto hlúposť. Na časy, keď som sa smiala. Predstavujem si, že sa ešte niekedy zopakujú, že jedného dňa mi tie lieky, nejaké lieky, akékoľvek lieky, predsa len zaberú, a ešte sa niekedy zasmejem tak, ako pod tým provizórnym úkrytom, čo nás s otcom zachránil nielen pred krupobitím, ale aj pred rodinnou oslavou v chalupe, na ktorú sme sa preň nedostali. No toto krupobitie bolo iné.

V Silvestrovský večer kráčam k hotelu Sen v Petržalke. Stal sa zázrak a Saíd sa rozhodol osláviť príchod nového roka so mnou. Pripisujem tomu všelijaké možné a najmä vytúžené významy, predstavujem si, že sa konečne deje alebo stane niečo, čo ma zachráni. Máme sa stretnúť v hoteli, príde trošku neskôr než ja, písal mi esemesku, že let bude mať meškanie. Objednám si z baru do izby fľašu vína a vyťahnem z kabelky kozmetickú taštičku. Vyhovuje mi, že som prišla skôr, aspoň sa môžem navoňať a skrásliť, napraviť si účes, prepudrovať nos a na pery naniesť sýtočervený rúž.

Popíjam víno, doniesli mi k nemu aj dva elegantné poháre, takže sa ne- treba uchýliť k tým z kúpeľne. Saíd však neprichádza. Zatiaľ sa neznepokojujem, sama som už zažila lety, ktoré meškali niekoľko hodín. Trpezlivo čakám. Víno sa pomaly míňa. Rozhodnem sa, že mu skúsím zatelefonovať, vytočím jeho slovenské číslo a čakám. Číslo, ktoré voláte, je momentálne nedostupné... Skúsím nemecké, ktoré používa takmer stále. *Die nummer die sie gewählt haben ist momentan nicht erreichbar... The number you have dialled is not reachable at the moment, please try again later.*

Tým aerolinkám sa nedá veriť. Okrem toho je zima, podľa správ o počasí všelikde aj sneží. Trochu sa o Saída začínam báť. A rozmýšľam. Viem, že to nemám robiť. Rozmýšľať. A predstavovať si najkatastrofickejšie možné scenáre, no nemôžem si pomôcť. Možno by som si mala dať čosi na upokojenie, hoci k tomu vínu by sa to nemalo. Nemalo, ale naposledy mi to nejako mimoriadne neublížilo, takže by to asi nebolo až také strašné. A toho vína som vlastne až toľko nevypila. Ani liekov na bolesť hlavy som si nedala priveľa.

Keby som v ten letný deň roku 2013, keď sme sa my dvaja stretli, zmeškala električku a nastúpila do nasledujúcej... Ako by sme teraz všetci žili? Rozmýšľam, zase to robím, aj keď viem, že by som nemala. Tak si dám tú tabletku. Veď tak to je napísané v inštrukciách na papierikoch od doktorov. Podľa potreby. Keď cítim, že zabrala, ľahnem si a zavriem oči. A myslím na to, že stratiť racionalitu je niekedy podstatne ľahšie, než stratiť kľúče či mobil.

Mám svoju zbierku nočných môt, takých, čo ma opakovane prenasledujú, a v tú noc sa mi snívajú všetky do jednej. Po každom zo snov nasleduje ďalšia tabletka dôkladne zapitá vínom. Zdá sa mi, že niektoré nočné mory trvajú milisekundy, iné dlhé hodiny, no vždy, keď otvorím oči, za oknom je stále tma. Radšej si dám aj dve tabletky na spanie. Alebo tri? Keď sa zobudím opäť,

napadne mi, že som si ich možno ani nedala a len sa mi to snívalo, tak si pre istotu dám ďalšie. To, čo robím, celkom isto nie je zdravé ani bezpečné, no je mi to jedno, nedokážem sa riadiť rozumom, ovládajú ma démoni. Ovládajú, trápia, týrajú. Jediné, na čom mi záleží, je necítiť, čo cítim, a nemať v hlave predstavy, ktoré sa tam v poslednom čase trvalo udomácnili. Napokon sa mi to podarí. Pomaly zaspávam, pomaly strácam vedomie, vzdialená od celého sveta, vzdialená od seba, som žena s hlavou v oblakoch, zmenili sa na obrovské čierne mračná.

A pritom len chcem spať. Nič iné a nič viac. Spať bez nočných môt, ktoré sú niekedy temnejšie než realita, do ktorej by som sa z nich prebudila. Spať a nepobehovať nervózne o tretej v noci okolo nábytku, do ktorého narážam, lebo sa nesústredím. Nerozbijať drahocenné misky, ktoré strýko kúpil na stretnutí umelcov. Spať, ležať pokojne v posteli a nepitvať sa jazykom v tom zube, ktorý ma bolí stále viac, akoby sa nenápadne a postupne zväčšoval. Aj bolesť sa nenápadne a postupne zväčšuje. Keby sa zväčšila náhle, možno by som si ju všimla skôr a zachovala sa rozumnejšie.

Spať. Len to. Spať ako Silvia Budajová, ktorú som sa z temných mračien usilovala vytiahnuť a nepodarilo sa mi to tak, ako sa MUDr. Jakubovi Martinekovi nepodarilo vytiahnuť z nich mňa. Usiloval sa. Aj ja som sa usilovala, so Silviou aj sama so sebou. Ale sila mračien je niekedy neporaziteľná.



Svetlana Fialová: Z dažďa pod odkvap, 2014, tuš a akvarel na papieri, 99,5 x 150 cm



Z festivalu ArtWife 2019. Foto: archív OZ Diera do sveta

## DANA VITÁLOŠOVÁ\*

### Bola som na feministickom festivale ArtWife

Feministický festival ArtWife sa v Liptovskom Mikuláši konal druhý rok. Organizovalo ho kultúrne centrum Diera do sveta a jeho tohtoročnou témou boli *telá*.

Festival ArtWife sa začal znepokojujúcim vystúpením umelkyne Miriamy Kardošovej s názvom *Vibrating cage* (vibrujúca klietka). V „potemnej“ malej miestnosti kultúrneho centra Diera do sveta sa medzi ľuďmi v publiku pohybovala vážna žena v šatách, s tvárou zamazanou trblietavým popolom. Zastavila sa pri osobe v hladisku, zobrala do ruky jej ruku a pohladila si ňou tvár. Prešla k ďalšiemu človeku, teda ku mne, vzala do ruky moju dlaň a prudkým pohybom si ju strčila na stehno. Podobne postupovala aj v prípade ďalších ľudí v hladisku, no vždy si ich ruky požičala pre inú časť svojho tela. Čo sa mňa týka, nebolo mi príjemné, že sa umelkyňa mojou rukou dotýkala svojho tela. Keďže som v minulosti zažila sexuálne násilie, pripomenula mi tým túto moju skúsenosť. Performancia vyvrcholila tým, že si umelkyňa roztrhala šaty a ostala v miestnosti nahá. Jej telo pokrýval iba trblietavý popol a plastové napodobeniny krvného obehu. Tomuto vystúpeniu sa nedalo uprieť, že sa týkalo témy celého festivalu, ktorou boli tento rok spomínané telá. Páčil sa mi na ňom aj fakt, že ponúkalo priestor pre voľnú interpretáciu. Ako totiž vysvitlo z diskusie s umelcami a umelkyňami, ktorá nasledovala hneď po vystúpení Miriamy Kardošovej, autorka svojou performanciou chcela tlmočiť niečo úplne iné, než som si myslela. Keďže som každý deň ponorená do feministických tém, vo vystúpení som videla ženské telo ako objekt nenávisť, vnímanie nahej ženy ako „špinavej“ a vyjadrenie našej skutočnej telesnej zraniteľnosti. Ako však Miriama Kardošová vysvetlila v spomínanej diskusii po performancii, svojim dielom naznačovala skôr túžbu po návrate k prirodzenosti.

Súčasťou diskusie boli aj maliarka Lucia Dovičáková a fotograf Ján Ďurina, rodák z Liptova. Lucia Dovičáková na festival priviezla viaceré svoje maľby, ktoré zdobili miestnosť kultúrneho centra. Ján Ďurina predstavil fotografie, ktorých častým objektom je jeho vlastné nahé telo situované v prírode. Umelkyne a umelci začali diskusiu odpoveďou na otázku, prečo pracujú s ľudským telom: zhodli sa na tom, že sa takto snažia naučiť akceptovať samých seba a najmä svoje nedokonalé telá. Na svoje silné diela, ktoré si neberú pred ústa servítku, majú z okolia a rodiny rôzne reakcie. Lucii Dovičákovej píše ženy, ktoré videli jej obrazy o materstve, že sa vďaka nim cítia so svojimi pocitmi menej samy. Dovičáková svojimi dielami totiž zručne vyjadruje všetky možné odtiene materstva. Aj napriek pozitívnym reakciám sa však miestami bála zverejňovať obrazy, v ktorých figuruje jej



DANA VITÁLOŠOVÁ je šéfredaktorkou online magazínu *feminist.fyi*, býva v Bratislave a vyštudovala sociálnu prácu.

\* V čase, keď bolo toto číslo *Glosolálie* zalomené a pripravené do tlače, sme sa dozvedeli o transžánrovom článku a následných výrokoch D. Vitálošovej, ktoré spadajú do kategórie TERF a ktoré rozhodne nekorešpondujú s intersekcionalnou a inkluzívnou podobou feminizmu, ktorej zástancami a stúpenkami sme v *Glosolálii* sme. Hoci je autorkina reportáž aj po našom zeditovaní relatívne skratkovitá a nestotožňujeme sa s každým jej tvrdením, nie je urážajúca, a teda sme ju v rámci názorovej plurality plánovali uverejniť; v každom prípade, vo svetle naznačenej kauzy sme zvažovali, či ju na poslednú chvíľu z čísla nevyradíme. Nakoľko by tým však utrpel najmä festival, o ktorom by dodatočne nemal kto napísať, nehovoriac o logistických problémoch s prerábaním a následným meškaním vydania aktuálneho čísla, rozhodli sme sa článok ponechať s poznámkou, ktorou sa od spomínaných autorkiných výrokov rázne distancujeme a budúcu spoluprácu s ňou považujeme nateraz za vylúčenú.

syn. Mala strach, aby ľudia jej maľby nepochopili tak, že svoje dieťa nemá rada. Zároveň však má, ako bývalá punkáčka, chuť šokovať. Vtipne poznamenala, že sa zmierila s faktom, že jej diela nikdy nebudú visieť v banke.

Prekračovať svoje hranice sa snaží aj Miriama Kardošová. Povedala, že má zmätok v tom, aké telo je dokonalé, a zároveň ju obmedzujú konvencie, teda to, že by telo malo nejak vyzeráť. Ján Ďurina sa zasa rozhovoril o neukotvenosti. V Berlíne sa ako introvert necíti dobre, túži po prírode, v ktorej vyrastal, no na slovenskom vidieku je v ohrození pre svoju menšinovú sexuálnu orientáciu.

Sympatickým prejavom týchto umelkyň a umelca bola ich vernosť vlastnej pravdivosti. Všetci traja sa zhodli na tom, že by nedokázali svoje diela prispôbovať tomu, čo sa v súčasnosti najlepšie predáva. To si už radšej budú zarábať prácou v korporáciách.

### KAPITALKS: BEYONCÉ, LEMONADE A VŠETCI BY SME MALI BYŤ FEMINIST(K)AMI?

V prvý festivalový deň bola ďalej na programe diskusia o popovom, alebo neoliberalnom feminizme s Veronikou Valkovičovou, Alenou Večerovou a Kristínou Országhovou.

Prvý problém diskusie vyplýval z jej samotného nastavenia: popový (populárny) feminizmus autorky označili v pozvánke podujatia za dôsledok neoliberalizmu. Už samotné toto tvrdenie by si zaslúžilo hlbší rozbor, ktorý nenastal. Ďalším problémom bolo, že diskutujúce v priebehu podujatia populárny a neoliberalný feminizmus prezentovali ako jeden fenomén, pričom nezaznela ich definícia. Publikum sa nedozvedelo ani odpoveď na otázku, prečo by ho mal neoliberalný feminizmus zaujímať. Počas celého trvania diskusie sa človeku natískala aj otázka, či práve tento festival je vhodný na otváranie takejto témy. Liptovský Mikuláš nemá povest' mesta s dlhou feministickou tradíciou. Možno by preto bolo bývalo lepšie rozprávať sa o veciach, ktoré zaujmú aj ľudí, čo nemajú prehľad o nuansách rôznych feministických prúdov. Diskutujúce by si tiež v budúcnosti mohli uvedomiť, že hoci ony sú zvyknuté svoju reč pretkávať anglickými termínmi, keď hovoria k publiku, má význam prekladať anglické výrazy do slovenčiny.

Problematickou súčasťou diskusie bolo aj jej moderovanie. Na pódiu sa nachádzala študentka strednej školy Alena Večerová. Dve ostatné účastníčky, zastupujúce časopis *Kapitál*, ju však do diskusie nezapájali a rozprávali sa medzi sebou. Že nie sú na pódiu dve, ale tri, si uvedomili až po tom, čo ich ženy z publika upozornili, že by rady počuli aj hlas prítomnej študentky.

Diskusie, ktorá mohla byť zaujímavá, takto ostala skôr premrhanou šancou. Ako sa mi po jej skončení zverila jedna z diváčok, „neviem, čo to ten neoliberalný feminizmus je, ale viem, že je to niečo zlé“. Táto veta vystihuje prínos celej diskusie.

### PIATOK

V druhý deň festivalu som sa najviac tešila na diskusiu s názvom *Biely heterosexuál v ohrození?*, v ktorej sa Veronika Valkovičová rozprávala s „profeministickými slovenskými mužmi“, Pavlom Hardošom a Radom Slobodom. Pavol Hardoš je politológ, ktorý pracuje na Fakulte sociálnych a ekonomických vied UK v Bratislave. Rado Sloboda je programovým riaditeľom Amnesty International Slovensko. Diskusia sa týkala najmä prejavov mužskosti na (nielen) slovenskej politickej scéne. Bolo zaujímavé počuť, čo mali v tomto ohľade spoločné dvaja najpopulárnejší slovenskí politici Vladimír Mečiar a Robert Fico. Ako povedal Pavol Hardoš, títo politici sa triafajú do archetypu gazdu.

Gazda musí mať zvučný hlas, schopnosť rozkázať a zároveň fyzicky pôsobiť tak, že keď bude treba, chopí sa manuálnej práce. Predpoklad, ktorým sa podľa Hardoša riadia ľudia na Slovensku, je ten, že pokiaľ dokáže chlap obriaďiť hospodárstvo, bude vedieť spravovať aj štát. Sám Robert Fico sa podľa Hardoša štylizoval práve do tejto roly. Naznačujú to jeho účasť na žatve, fotografie s traktormi či návštevy ustajneného dobytká.

Čo sa týka lídrov mimo územia Slovenska, Pavol Hardoš spomenul Donalda Trumpa. U neho vyzdvihol ako najdôležitejšiu vlastnosť „krutú mužnosť“ prejavujúcu sa ponížovaním názorových oponentov a oponentiek. Americký prezident ich pravidelne znevažuje tým, že upozorňuje na ich nedostatok „mužnosti“.

Politickú mužnosť prepojili diskutujúci s mužnosťou v osobnom živote pomocou Jordana Petersona. Tento kanadský autor varuje pred krízou maskulinity, ktorá podľa neho nastala preto, že sa „muži stávajú príliš ženskými“.

Rado Sloboda sa následne s publikom podelil o to, čo sám na svojom správaní v osobnom živote vďaka feminizmu zmenil. Mrzelo ma však, že túto tému zhrnul jednou rozvitou vetou. Čakala som a dúfala, že sa táto diskusia dotkne viac osobného a menej politického.

### SOBOTA

V posledný festivalový deň som sa nevedela dočkať diskusie s Poľkami, ktoré sa v roku 2016 podieľali na organizácii takzvaných Čiernych protestov (Czarny protest). Cieľom týchto masových demonštrácií bolo zabrániť úplnému zákazu interrupcií v Poľsku. Od našich severných susediek a susedov prišli do Liptovského Mikuláša diskutovať Anna Adamczyk a Dorota Kawecka z ľavicovej strany Razem. Zo Slovenska sedeli na pódiu Barbara Holubová z Inštitútu pre výskum práce a rodiny a Alexandra Ostertágová z Aspektu, ktorá diskusiu moderovala.

V súčasnosti platí v Poľsku jeden z najprísnejších interrupčných zákonov na svete. Umelé ukončenie tehotenstva je tu povolené iba v troch prípadoch: keď tehotenstvo ohrozuje zdravie alebo život tehotnej, ak žena otehotnela dôsledkom incestu či znásilnenia, alebo je plod nezvratne poškodený.

Ako v diskusii uviedla Anna Adamczyk, ani v prípade, že nastanú spomínané prípady, nemá v Poľsku žena istotu, že bude môcť interrupciu absolvovať.



Z festivalu ArtWife 2019. Foto: archív OZ Diera do sveta

Lekári a doktorky v Poľsku si totiž môžu uplatniť právo na výhradu vo svedomí, teda majú právo odmietnuť vykonať umelé prerušenie tehotenstva z dôvodu vierovyznania. Hoci majú títo gynekológovia a gynekologičky povinnosť určiť zástupcu, ktorý interrupciu vykoná, v realite vraj ide o fikciu.

Skutočnosť je taká, že lekári a lekárky posielajú ženu na ďalšie vyšetrenia či posúvajú termíny, až kým nevyprie legálna lehota, keď žena ešte môže interrupciu podstúpiť. Okrem lekárov si pritom, podľa Adamczyk, uplatňujú výhradu vo svedomí celé nemocnice, čo znamená, že v niektorých poľských regiónoch neexistujú nemocnice, ktoré vykonávajú interrupcie.

Rovnako ako na Slovensku, aj v Poľsku si výhradu vo svedomí môžu okrem lekárov uplatňovať aj farmaceuti, preto v istých lekárňach nekúpíte antikoncepciu. Zároveň, pokiaľ žena nemá peniaze na to, aby si zaplatila návštevu súkromnej gynekologickej ambulancie, je dosť pravdepodobné, že sa nedostane ani k receptu na hormonálnu antikoncepciu.

Ďalšou témou, ktorá v diskusii zaznela, bola súvislosť ekonomickej znevýhodnenosti žien s nedostatočným prístupom k reprodukčným právam. Ako povedala Dorota Kawecka, súčasný prísny interrupčný zákon ohrozuje najmä najchudobnejšie Poľky. Tie často nemajú zdroje vycestovať za bezpečnou interrupciou do susedných krajín, alebo si zaplatiť poľského súkromníka, ktorý im pomôže tehotenstvo ukončiť.



Z festivalu ArtWife 2019. Foto: archív OZ Diera do sveta

Preto tieto ženy siahajú po nebezpečných „domácich“ metódach interrupcie. Symbolom Čierneho protestu sa práve z toho dôvodu stal kovový vešák; ide o jeden z nástrojov, ktoré sa používajú na vykonanie podomácky uskutočnenej interrupcie. Ako v diskusii uviedla Dorota Kawecka, najčastejšou príčinou smrti žien medzi dvanástym a dvadsiatym rokom života sú v Poľsku komplikácie v tehotenstve. Tieto štatistiky naznačujú, že keď sa mladé Poľky nedostanú k bezpečnej legálnej interrupcii, podstúpia životu nebezpečné ilegálne zákroky.

Ako v diskusii sarkasticky poznamenala Adamczyk, poľské liberálne strany túto situáciu nazývajú „interrupčným kompromisom“. Jedným z dôvodov je, že sa vytvoril diskurz o tom, že „obe strany“, teda odporcovia reprodukčných práv žien a zástancovia týchto práv, sú rovnako radikálne.

### HISTÓRIA ANTI-CHOICE A ANTI-LGBTIQ\* HNUTIA V EURÓPE

Ďalším zaujímavým momentom spomínanej diskusie bol pohľad na vznik súčasných európskych iniciatív bojujúcich proti sexuálnym a reprodukčným právam.

Anna Adamczyk konkrétne spomenula správu Európskeho parlamentného fóra pre sexuálne a reprodukčné práva z roku 2018. Ako uviedla, tento report



Z festivalu ArtWife 2019. Foto: archív OZ Diera do sveta

mapuje vznik súčasných koordinovaných európskych reakčných iniciatív, ktorý sa datuje od londýnskej konferencie v roku 2013.

Cieľom týchto iniciatív má byť „prinavrátiť prirodzený poriadok“ či zastaviť sexuálnu alebo kultúrnu revolúciu. Prostriedkami pre dosiahnutie tohto cieľa sú likvidácia antidiskriminačných zákonov, boj proti reprodukčným právam a dokonca aj odstránenie možnosti rozvodu.

Ako povedala Anna Adamczyk, spomínaná správa označuje za pôvodcu tejto koordinovanej stratégie, nazývanej aj „Agenda Europe“, Vatikán. Finančne by ju mali podporovať ruskí oligarchovia, európski aristokrati a aj syn mexického miliardára Carlosa Slima.

Podľa reportu sú súčasťou iniciatívy „Agenda Europe“ mnohé organizácie z tridsiatich krajín Európy. Vďaka ich aktivitám sa v roku 2018 v Bulharsku podarilo zorganizovať referendum o odmietnutí Istanbulskeho dohovoru, v roku 2013 v Chorvátsku referendum za tradičné manželstvo, v roku 2015 v Slovinsku referendum proti rovnakopohlavným manželstvám, v roku 2019 rovnaké rumunské referendum, poľské snahy o úplný zákaz interrupcií a stíhanie žien za interrupcie a ďalšie podobné iniciatívy.

## ČIERNE PROTESTY

Ďalej sa ženy na pódiu rozprávali o poľských protestoch proti úplnému zákazu interrupcií, ktoré sa uskutočnili v roku 2016 a trvali približne šesť mesiacov. Nebyť nich, v Poľsku by už mohli byť ženy za podstúpenie interrupcie trestne stíhané.

Prvýkrát sa podľa Doroty Kaweckej zdvihla vlna protestných hlasov po tom, čo poľská vláda vyjadrila podporu anti-interrupčnému návrhu zákona. Petíciu proti prijatiu tohto návrhu zákona zároveň podpísalo viac ako stotisíc ľudí.

3. októbra 2006 preto vstúpili mnohé ženy do štrajku a zúčastnili sa na masových protestných zhromaždeniach. Dorota Kawecka spomenula, že toto hnutie vzniklo pôvodne z heštagu, ktorý ľudia zdieľali na sociálnych sieťach. Jeho úspech pripisuje aj faktu, že za Čiernym protestom stáli mnohé ľudsko-právne organizácie.

## DÔVODY ANTI-INTERRUPTČNÝCH ŤAŽENÍ A ICH RIEŠENIA

Ďalšou zaujímavou témou diskusie boli dôvody, pre ktoré nielen Poľsko, ale väčšina Strednej Európy momentálne zažíva pokusy o sprísňovanie interrupčných zákonov a boj proti sexuálnym právam.

Anna Adamczyk v tom vidí dôsledok „turbokapitalizmu“. Ten sa podľa nej vyznačuje veľkými triednymi rozdielmi, zhoršujúcim sa zdravotníctvom, ubúdáním istôt, darwinizmom a z nich vyplývajúcim nárastom pocitu ohrozenia.

## NABUDÚCE MOŽNO MENEJ UMENIA A VIAC FEMINIZMU

Ako píše organizátori a organizátorky, cieľom festivalu Artwife bolo „nabúrať, kritizovať a spochybňovať (aj) genderové stereotypy z feministickej perspektívy a zároveň prezentovať súčasných umelcov a umelkyne, ktorých umelecká prax je zameraná na tieto témy“. V reportáži som sa venovala umeniu iba okrajovo práve preto, že ma viac zaujíma feminizmus než umenie. A hoci som mala radosť z toho, že podobný festival na severe Slovenska existuje, počas celého jeho trvania som si želala, aby obsahoval menej umenia a viac feminizmu. Možno nabudúce?



Svetlana Fialová: A.L.I.E.N., 2013, tuš na papieri, 145 x 150 cm

PAVLA HORÁKOVÁ

## Třetí třídou do Ameriky

Ve středu 24. října roku 1928 vyplouvá ze southamptonského přístavu v jižní Anglii Královská poštovní loď Berengaria. Kolos o délce 276 metrů a tonáži 52 tisíc brutto registrovaných tun zvolna obeplouvá ostrov Wight Solentskou úžinou. V těchto místech tu za pár let dvakrát najede na mělčinu, naštěstí beze škod. Ale to předbíháme.

Berengarii se přezdívá „Šťastná loď“. Prožívá právě zlatá léta na pravidelné lince Hamburk – Southampton – Cherbourg – Nový York. Již sedm let hrdě nosí jméno po manželce anglického krále Richarda Lví srdce, Berengarii Navarrské. Loď byla postavena v hamburské loděnici Vulcan Werft. Pod jménem Imperator byla spuštěna na vodu v roce 1912, pouhých pět neděl po zkáze Titaniku, a byla tehdy největší osobní lodí na světě. Německý parník Imperator si pravidelné transatlantické trasy moc neužil – celou první světovou válku strávil v suchém doku na Labi. V roce 1919 jej zabavili Američané a v rámci reparací předali Britům jako náhradu za potopenou loď Lusitania. V roce 1921 Cunardovo rejdářství, největší lodní přepravce přes Severní Atlantik, loď překřtilo na RMS – Royal Mail Ship – Berengarii a parní kotle přebudovalo z uhlénohého na naftový pohon. Chartrné elektrické rozvody, které v budoucnu způsobí několik menších požárů, budou důvodem, proč rejdářství pošle Berengarii v březnu 1938 na odpočinek. Bude prodána do šrotu, ale proces přeruší druhá světová válka. Poslední zbytky lodi budou sešrotovány až v červenci 1946, třiatřicet let po jejím spuštění na vodu. Berengaria je šťastná loď. Vyhnuly se jí obě války.

Ale to předbíháme. Je čtyřadvacátého října 1928. Píší se bouřlivá dvacátá léta. Před třemi týdny poprvé vzlétla vzducholod' Graf Zeppelin. Ale vzdušná doprava mořeplavectví zatím neohrožuje, pravidelnou lodní přepravu osob Cunardovo rejdářství kvůli konkurenci letadel ukončí až za čtyřicet let. Všude vládne optimismus, buduje se nový svět. Nejhorší válka v dějinách skončila před dlouhými deseti lety. Lidstvo si vzalo ponaučení a nic takového už se nemůže opakovat. Píší se bouřlivá dvacátá léta, Dow Jonesův index setrvale roste. Krach na newyorské burze přijde teprve za rok, vlastně na den přesně za rok.

Je dvacátého čtvrtého října roku 1928. Je slunečno, ale větrno. Teploty v jihozápadní Anglii jsou dlouhodobě nad normálem, v těchto dnech ale vane silný vítr. Na palubě RMS Berengarie to fouká, když míří Lamanšským průlivem na jih do normandského Cherbourgu, kde přibere francouzské pasažéry. Teprve poté vypluje na západ do Keltského moře a dál Severním Atlantikem. Z jejich

TÉMA  
PAVLA HORÁKOVÁ



PAVLA HORÁKOVÁ je spisovatelka, rozhlasová redaktorka, publicistka a překladatelka beletrie z angličtiny a srbčiny. Okrem trilógie detektívnych príbehov pre mládež *Hrobařici* sa spolupodieľala na zbierke súčasného veršovaného detského folklóru *Kecy v kleci* (Plot, 2010). V r. 2014 prispela štyrmi poviedkami do zbierky českých autoriek *Všemi smysly* (Jota, 2014). Pre Český rozhlas Vltava pripravovala o. i. cyklus *Polní pošta* venovaný českým vojakom v 1. svetovej vojne, z ktorého vznikla kniha *Přišel befel od císaře pána* (Argo, 2015) a pokračovanie *Zum Befehl, pane lajtnant* (Argo, 2018). Najnovší román *Teorie podivnosti* (Argo, 2018) získal Literu za prózu 2019. Prispieva do anglického vysielania Českého rozhlasu 7, kde v r. 2001 – 2007 pôsobila ako kmeňová redaktorka.

tří komínů se spokojeně kouří. Všechno nasvědčuje tomu, že plavba bude klidná.

Před třemi lety Berengaria zažila chvíle napětí, když anonym newyorské kanceláři oznámil, že se na její palubě nachází bomba. Loď už byla dvanáct set mil na cestě z New Yorku, když kapitán obdržel telegram, že v pět hodin odpoledne na lodi exploduje nálož. Na palubě bylo tehdy šestnáct set lidí včetně posádky. Bylo pravděpodobné, že jde o falešnou hrozbu, ale po katastrofě Titaniku už si nikdo nedovolí hazardovat. Ihned po obdržení zprávy nechal kapitán loď prohledat. Posádka prohledala každý kout i všechna zavazadla, ale na tak obrovském plavidle lze nevelký předmět snadno ukrýt. Nakonec se situace vyřešila požárním cvičením. To bylo načasováno na 20 minut před údajným výbuchem. Cestující byli povoláni z kajut na shromaždiště a evakuováni do záchranných člunů. O možném nebezpečí věděla jen hrstka osob. Neví se, zda výhrůžka byla planá, nebo zda pokus o útok nevyšel.

Berengaria je zkrátka šťastná loď a stovky cestujících mířící za oceán na to spoléhají. Svítí slunce, dámy na horní palubě si zakrývají oči, když se usmívají do objektivů. Ano, někteří cestující už tehdy, v roce 1928, mají fotoaparáty a títerné fotografie si nechají na souši vyvolat u firmy Novox Print nebo Peoples.

Mezi mnoha stovkami pasažérů je i mladý muž, ani bychom si ho mezi tolika lidmi nevšimli, nijak se neliší postavou, účesem ani oděvem. Právě se fotografuje s dobře oblečenou rodinou. Dáma a mladá slečna mají bílé punčochy, lodičky s přezkou, klobouky podle poslední módy a kožešínové límce. Pánové vlněné kabáty a kolem krku šály zastrčené v klopách. I dospívající syn má pod kabátem košili s kravatou. Ten mladý muž, který s onou rodinou cestuje z Hamburku, je jedenadvacetiletý student práv z Hradce Králové. Je domácím učitelem obou dětí a doprovází je do Washingtonu.

Jeho zaměstnavateli, vyslanci Veverkovi je jednačtyřicet. Je to černovlasý fešák na vrcholu sil. Má už za sebou skvělou politickou a diplomatickou kariéru. Někdejší poslanec Revolučního národního shromáždění se za tři týdny oficiálně ujme vyslanectví ve Washingtonu. Míří sem ze Švýcar, kde působil uplynulé čtyři roky. V Bernu ho za pár dnů střídá Zdeněk Fierlinger. Úřady si jednoduše vymění, Fierlinger totiž právě opouští vyslanectví ve Spojených státech. Není to poprvé ani naposled, kdy si ti dva předávají klíče od ambasád. Poprvé to bylo v Rumunsku v roce 1924, kde Fierlinger vystřídal Veverku po tříletém mandátu. Výměnu provedou ještě za šest let v Rakousku, kam Veverka dorazí po Fierlingerovi. Ode dneška za měsíc a tři dny navíc Fierlinger vystřídá Veverku na místě stálého delegáta Společnosti národů. V Rumunsku bude Veverka působit ještě v letech 1937 až 38. Tam jeho znamenitá dráha ve službách Československa neslavně skončí. Zato diplomatická a hlavně politická kariéra Zdeňka Fierlingera bude nadále pokračovat velkolepě, leč o to neslavněji. Ale to předbíháme.

Berengaria je šťastná loď a rychlostí 24 uzlů veze čtyřčlennou rodinu Veverkových i s domácím učitelem na nové působiště v hlavním městě Spojených států amerických. Za čtyři dny oslaví republika deset let. Nevelká česká společnost si výročí připomene tady na zaoceánské lodi. Možná si nechá připravit soukromou oslavu se zvláštním jídelníčkem, který tu pro takové příležitosti nabízejí.

Jako předkrm se podává žlutý meloun. Dále smažený mořský jazyk, humr se smetanovou omáčkou, rostbíf s křenem, žampiony, nové brambory a salát, jako dezert palačinky Suzette a káva.

Berengaria je šťastná loď, v roce 1928 jí zbývá ještě deset let života, stejně jako první Československé republiky a Veverkově kariéře v jejích diplomatických službách. Život první republiky je v půli, Veverkův ještě ne, dožije se čtyřiaředesáti let. A plavba do Nového světa je teprve na samém počátku.

Vyslanec Veverka je světaznalý muž, leccos už viděl a zažil. Zato domácí učitel jeho dětí si připadá jako ve snu. Poprvé vidí švédské stoly a nevídanou hojnost jídla, která uspokojí všechny národnosti na palubě. Snídaňové menu obsahuje grapefruity, pomeranče, banány, mandarinky, jablka, fíky, švestkový kompot, pečená jablka se smetanou, pomerančový džus, rajčatovou šťávu a šťávu z kysaného zelí. Ovesnou kaši zná z domova, ale tady se ráno podávají navíc ovesné vločky s mlékem, pšeničné a kukuřičné lupínky, burizony, čtverečky z otrub, pšeničné křupky a k tomu oříšky a rozinky. Na vidličku pak vykostěná treska ve smetanové omáčce, smažený platýs, grilovaná makrela, uzenáči, vejce smažená a vařená či ztracená na toustu, vejce zapečená, míchaná a omelety dle libosti. Pro toho, kdo si potrpí na masité snídaně, tu jsou pikantní telecí játra, uzené hovězí, grilovaná slanina, teplá cumberlandská šunka, cambridgské klobásky, skopové kotlety, pálivá hovězí žebírka nebo kuřecí stehýnka, k tomu bramborová kaše, smažené hranolky nebo brambory ve slupce. Kdo chce, může si dát studený masový nářez, k němu cibuli, rajčata a okurky a zajíst to sladkými lívanci nebo vaflemi s javorovým sirupem. Ani učitelův dědeček, pekař na Komenského třídě v Hradci, neznal tolik druhů pečiva, kolik jich je každé ráno v jídelnách Královské poštovní lodi Berengaria. Bílé a grahamové rohlíky, krájený toustový chléb, francouzské topinky, dvoupatrové anglické bochníky, bílý chléb vídeňský, tmavý chléb švédský, trhaný chléb zapečený s máslem a sýrem, rozpečené muffiny, skotské ovesné sušenky, kukuřičný chléb, rozinkové bulky, briošky, křupavý knäckebröt, suchary, máslové buchtičky, čajové koláčky, francouzské croissanty, skořicové roľky a k tomu med a zavařeniny z angreštu, jahod, malin, švestek, černého rybízu, rynglí, merunek a pomerančů. K pití se podává čaj cejlonský nebo čínský, káva americká a francouzská, rozpustná melta, kakao, sladové mléko a podmásli.

I když cestuje třetí třídou, zdržuje se domácí učitel s rodinou na palubách první třídy, dopoledne se s dětmi trochu učí, ale odpoledne je čas zahrát si s panem vyslancem a paní vyslančovou tenis nebo si zaplavat v bazénu. Je velký sportovec, už na gymnáziu vynikal v cyklistice, bruslení, lyžování, kopané, ale hlavně v lawn-tennisu. Stane se přeborníkem, mistrem krytého tenisového dvorce, a spolu s bratrem Františkem bude v Hradci a okolí porážet soupeře i ve čtyřhře. To už nebude nosit vlasy rozevláté, ale sčesané z čela s pěšinkou na stranu. Ale to předbíháme.

Zatímco Evropa se s poutníky na šťastné lodi Berengaria loučila jasnou oblohou, New York je přivítá hustou oblačností. Šedé mraky visí tak nízko, že sotva odhalují špičky mrakodrapů. Socha Svobody se choulí v mlze a přístavní molo lze stěží rozeznat. Na terase lodní společnosti se tísní davy lidí a čekají na



příbuzné z Evropy, kteří se tlačí na horních palubách a vyhlížejí krásný nový svět. Nemohou se dočkat, až po týdnů houpání chvála bohu zase došlápnu na pevnou zem.

Mladý učitel je rád, že nezůstal u dráhy, kam ho poslali. Utekl a zapsal se v Praze na práva. Od neteře Veverkovic hospodyně se dozvěděl, že shánějí domácího učitele. Byl by hřích nejet. Kolokvia mu v Praze budou zapisovat spolužáci.

Vyslanec Veverka také vystudoval práva a poté Institut politických studií v Paříži. Zná se s Edvardem Benešem a přátelil se s Woodrowem Wilsonem. Pochází z dobré rodiny a uměl se i dobře oženit. Jeho manželka Kornélie je dcerou novináře a politika Julia Grégra, někdejšího poslance Českého zemského sněmu a Říšské rady, a neteří taktéž novináře a mladočeského politika Eduarda Grégra. Madam Veverková je trochu nepraktická dáma, ale k čemu jsou domácí dovednosti, když máte dobrý původ, hospodyně a domovníka, a za muže ambasadora. Stačí, že porodila dva dědice, Ferdinanda Veverku mladšího, přezdívaného Bobby, a Kornélii po mamince, zvanou Nelička.

Jejich domácí učitel už má také skoro věk na ženění, ale jeho budoucí nevěstě je teprve deset let, právě tak jako Československu. Poznají se až za dalších deset let, když už bude doktorem práv a republika budou podepisovat ortel v Mnichově. Ale to předbýváme.

Co bychom tak řekli k jeho pobytu ve Washingtonu? Vyučování s dětmi rychle utíká, odpoledne je doba na procházky i na sport. Hraje fotbal se zdejšími kluby, sleduje zápasy ragby, vyzkouší si golf. S vyslancovou rodinou se služebním automobilem jezdí koupat na marylandské pláži. Prochází se mezi rozkvetlými třešněmi u Lincolnova památníku. Jednou večer se na ambasádu dobývá Egon Erwin Kisch, majordomus ho nechce pustit dál, tak Kisch strčí nohu mezi dveře. Když prezident Hoover přijme v Bílém domě delegaci českých sokolů, Hradečák se drze vloudí mezi ně a fotografuje se s hlavou státu.

Na celou šestiletou Veverkovu americkou misi tu však nezůstane. Studia ani život nepočkají. Je čas vrátit se domů. Pořád se píšou bouřlivá dvacátá léta a Dow Jonesův index stále roste. Za čtrnáct dní dosáhne nového rekordu. Varování odborníků, že se jedná o nebezpečnou bublinu, nikdo nechce poslouchat.

Sedmnáctého srpna 1929 nasedne učitel i s panem vyslancem na loď SS Hamburg. Zkratka SS pořád znamená především Steam Ship neboli parolod. Nikomu na těch dvou písmenech nepřijde nic zlověstného. Schutzstaffel SS sice existuje už čtyři roky a letos v lednu byl do jejího čela jmenován Heinrich Himmler. Před čtrnácti dny skončil v Norimberku sjezd Národně socialistické německé dělnické strany, který volal po zavedení všeobecné branné povinnosti v Německu a při jeho zakončení pochodovalo městem 60 tisíc příslušníků SS a SA. Ale teď je krásný srpnový den a SS Hamburg pokojně vyplouvá z New Yorku do svého mateřského přístavu.

SS Hamburg je menší než RMS Berengaria. Má jen 206 metrů nadél a tonáž ani ne poloviční. Ale přesto je velká jako sedmipatrový dům. Kajuta třetí třídy je prostá a praktická. Dvě lůžka nad sebou, z umyvadla teče teplá i studená voda. Mezi tújemi v květináčích se na horních palubách sluní cestující na lehátkách pod dvěma mohutnými komíny chrlícími černý dým. SS Hamburg je také

mladší než Berengaria. Vody Atlantiku brázdí teprve čtyři roky. Postavila ji hamburská loděnice Blohm & Voss. Má dvě parní turbíny, pohybuje se rychlostí 19 uzlů a má kapacitu přes 200 míst v první třídě a po pěti stech ve druhé i ve třetí třídě. Na rozdíl od RMS Berengarie není SS Hamburg až tak šťastná loď. V budoucnu samo sebou přijde o zkratku SS a pod jménem Hamburg bude od roku 1940 sloužit jako kasárenská loď Kriegsmariny, postupně u sedmé, třetí, šesté a osmé ponorkové flotily. A co kapitáni Schwamberger, Koch a Burmeister, kteří se dnes na lince pravidelně střídají a loď SS Hamburg znají do posledního šroubku? Budou jí velet i ve válce? A rádi? A co radisté Hoffmann, Conrad a Riedmann, lodní inženýři Kreutziger, Thöne, Wiencke a Rehling? Promítač Bolt, lékař Metzler a Holdheim a ošetřovatelka Frieda von Heydekampf? Kam válka odvedl je? Stejně jako všechny důstojníky, navigátory, stevardy, strojníky, topiče, šéfkuchaře a taky kapelníka Rockmanna a sbormistra Hintze. Při evakuaci Němců z východní fronty v březnu 1945 najede Hamburg na minu a potopí se nedaleko břehů Rujany. Vrak vyzvednou z moře Sověti a v loděnici ve Warnemünde ho v roce 1950 nechají přestavět na velrybářskou loď. O deset let později, v roce 1960, vypluje ve službách sovětského rybářského průmyslu pod jménem Jurij Dolgorukij. Jiří Dlouhoruký, středověký kyjevský kníže z rodu Rurikovců, o sedmdesát let starší než královna Berengarie Navarrská. Někdejší SS Hamburg, pýcha linky Hamburk-Amerika, jejíž motto znělo „bezpečnost a blaho cestujících“, bude rozebrán v roce 1977. Život měl delší než RMS Berengaria, ale nikoli šťastný.

Zatím se však píše rok 1929, nikdo neví o velké hospodářské krizi, natož druhé světové válce, která tak změní osud parníku Hamburg i osud vyslance Veverky.

Loď při vyplutí vyprovázejí racci. Cestující, přesně podle palubního prospektu, jsou hýčkanými hosty, kolem nichž se točí život a fungování celé lodi. Mohou za sebou nechat všední starosti a poddat se vzrušení z námořní plavby. Zatímco cestující odpočívají na lehátkách nebo hrají šachy, hlídka na kapitánském můstku nikdy neustává. Strojník v saku a bílé čepici kontroluje kotle, které obsluhuje topič s vyhrnutými rukávy a v černé čapce. Navigátor se sluchátky na uších ovládá kormidlem kurz, který důstojníci určují nad mapami a tabulkami.

Moderní kuchyně se jen blyští, z rendlíků a pánví na plotnách se kouří, kuchaři v bílých stejnokrojích a vysokých čepicích připravují večeři. Jídlna třetí třídy je v podpalubí, stoly jsou prostřeny bílými ubrusy. Na každém stole květina, naškrobené ubrousky a číše. Jídelní lístky jsou nadepsané dvojjazyčně – německé texty jsou vysázené kurentem. Dnes se podává hamburská račí polévka, vařený halibut s vaječnou omáčkou, vepřová pečeně, fazolky na másle, pečené brambory, čokoládová zmrzlina, oplatky, holandský sýr, ovoce a káva a čaj.

Je polovina srpna roku 1929, doktor Ferdinand Veverka je na vrcholu kariéry. Nikdo nemůže tušit, že v roce 1945 bude prohlášen za zrádce vlasti a kolaboranta na základě obvinění, že ihned po okupaci v roce 1939 dobrovolně odevzdal československé vyslanectví v Bukurešti německému vyslanci dr. Fabricioví. Podle žaloby se měl Veverka provinil proti státu dle paragrafu číslo 4 dekretu prezidenta republika číslo 16 lomeno 1945. Dekretu prezidenta Beneše, jeho někdejšího přítele. Národní soud však uzná, že dr. Veverka znal situaci

v Rumunsku a věděl, že tamní vláda by československému zastupitelskému úřadu neposkytla ochranu, a svým činem tedy nepoškodil vědomě zájmy republiky Československé.

Ale protože Ferdinand Veverka je světaznalý muž a ostřílený diplomat, leccos už v životě viděl a zažil, na závěrečný negativní verdikt vyneseny v březnu 1948 už nečeká. Tou dobou bude s rodinou dávno ve francouzské emigraci. Zámek a pivovar u Plzně, které pořídil rok před válkou, získá nazpět až jeho syn Ferdinand mladší v restituci. Doktoru Veverkovi ze staré známosti nabídne místo osobního poradce etiopský císař Haile Selassie I. Bývalý československý diplomat v Etiopii stráví dvanáct let. Zemře v roce 1981 v Paříži. Domácí učitel jeho dětí ho přežije přesně o deset let, zemře ve dnech, kdy Československo opustí poslední příslušníci sovětských okupačních vojsk. Ti dva se v srpnu 1929 vidí naposledy.

Jestli Ferdinandu Veverkovi zůstala nějaká památka na domácího učitele jeho dětí, není známo. Učiteli bude jeho pobyt v Americe připomínat golfový míček ve vitrině, hrstka blednoucích fotografií v albu a dva zavazadlové lístky z lodi SS Hamburg. Jeden červený z první třídy vystavený na jméno Dr. Ferdinand Veverka, a druhý, hnědý s označením třetí třídy na jméno Mr. Vladislav Horák.



Svetlana Fialová: London Heads, 2014, tuš na papíru, 100 x 120 cm

## „Považuju se za dělníci slova, takovou obráběčku“

Rozhovor s prozaičkou PAVLOU HORÁKOVOU

TÉMA  
PAVLA HORÁKOVÁ

**Pavla Horáková je výrazná osobnost české literární scény, nepřehlédnutelná žena mnoha kvalit a výjimečně vtipný a bystrý člověk. Možná se označuje za pouhou obráběčku slov, ale její literární talent, nadání pro práci se slovem obecně a schopnost obsáhnout a obsadit různorodé žánry a média jí vynesly četná ocenění: na poli prozaickém, překladatelském, rozhlasovém i ve světě sociálních sítí, jichž je „královnou“. Její nejnovější literární dílo, román *Teorie podivnosti*, působí na domácí scéně revolučně: oblíbili si ho čtenáři i kritici stejnou měrou. Od té doby je Pavla Horáková pod nepřetržitou mediální palbou redaktorů toužících po portrétu a rozhovoru.**

Řekla jsi, že *Teorie podivnosti* je kniha o hledání lásky a duchovna. Lze něco z toho skutečně najít? A není to celé spíš jedna z tvých legrací, která kryje vážnost, jíž by se bylo možné bát nebo štítit?

Lásku je asi marné hledat. Tu v sobě člověk buď má, nebo nemá. Hledat je možné leda tak partnera, do něž budeme svou lásku vkládat a přijímat od něj její odraz. Když říkám, že *Teorie podivnosti* je červená knihovna, hlásím se k žánru, ale zároveň si z něj dělám legraci. Klofnutí životního partnera, tradiční vyvrcholení milostné literatury, není úběžníkem Adiných snah. Ona ví, že není možné delegovat zodpovědnost za vlastní štěstí a životní naplnění na druhého člověka. Co se týče toho „duchovna“, *Teorie* pro mě má několik rovin, je to moje privátní zamyšlení nad existencí nebo neexistencí svobodné vůle a osobní svobody vůbec, nad povahou času a smrtelnosti, nad existencí míst, kde jako by se časoprostor „zahušťoval“, a je i pokusem o hledání principů za jevy, jejich korelacemi i nad různými analogiemi. „Duchovno“ je z nedostatku přesnější terminologie jakési náhradní zastřešující pojmenování pro toto všechno. Pokud jev neumíme uspokojivě racionálně vysvětlit, odkazujeme ho do říše spirituality. Za sebe se domnívám, že takzvaná objektivní, pozorovatelná realita není jednoznačná a už vůbec ne pro všechny stejná, nýbrž že má symbolickou povahu. Vnější děje za všech okolností odrážejí příslušné přihrádky našeho osobního nebo kolektivního nitra. Jevy mají vrstvy významů, které lze synchronně a v úplnosti nahlédnout patrně jen ve změněných stavech vědomí. Ada si postupně uvědomuje, že „realita“



Pavla Horáková. Foto: Richard Klíčnik

není něco, co se jí děje, nýbrž že ji sama vytváří svou pouhou existencí i aktem pozorování. Přijetí absolutní zodpovědnosti za to, co zažívá a jak se cítí, je pro ni velké osvobození. A samozřejmě je to všechno legrace, protože i celé stvoření je žert.

Posvátná geometrie, posvátná věda, posvátné poznání. Existuje dnes ještě něco posvátného, byť světsky, k čemu by bylo možné se přimknout? Je možné si vybrat ze stávajících věrouk a přesvědčení, nebo v každé z nich něco nesedí?

Posvátné může být úplně všechno, když se na to tak rozhodnu dívat. Existence sama o sobě je zázrak, nemluvě o replikujícím se životě, nota bene v jeho vysoce organizovaných formách obdařených vnímáním a sebeuvědoměním. Sebevšednější úkon může být aktem vyznavačství nebo díkůvzdání, pokud se tak rozhodneme. A nepotřebujeme k tomu žádné profesionální vykladače, rutinéry. Nejsem zasvěcená do jednotlivých duchovních učeních a jejich rituálů natolik, abych se k nim mohla kategoricky vyjadřovat, ale leckde tuším jistou vyprázdněnost, redukci na sled předepsaných úkonů. Jsem ostražitá vůči náboženstvím, jejichž stoupenci mají potřebu příslušnou doktrínu hlasitě obhajovat, neřkuli šířit. Hlásání čehokoli zpra-

vidla poukazuje na vlastní pochyby. Přijde mi škoda zvolit si z tolika možností jen jednu konfesi a tu považovat za jedinou zjevenou pravdu a ostatní za hereze a jejich věřící za bludaře. Vyhovuje mi vybrat si ze všeho to, co se mnou rezonuje, co mě rozechvívá a neodporuje mé zkušenosti. Proč se násilím nutit věřit něčemu, co je psáno ve starých knihách (a patrně to bylo míněno úplně jinak) a uzavírat se autentickému numinóznímu tady a teď, které můžu zakoušet na vlastní kůži?

Láká či lákala tě věda, exaktnost, výzkum, metodika, nebo ti bádání připadá trochu komické? Nebo obojí? Přála sis být něčím jiným než spisovatelkou a překladatelkou?

Vědecká metoda mě fascinuje jaksí z dálky. Ráda se kochám exaktní prací někoho jiného, sama nemám dost kázně. Můj život se tím směrem mohl ubírat, byla jsem vzorná žákyně i studentka, ale už na počátku doktorského studia jsem usoudila, že to stačilo a že bych se měla trochu uvolnit. Bádání považuju za vznešené i tehdy, nevede-li k výsledkům. Komická může být byrokracie, která se nabaluje na všechno, včetně vědy, nebo řevnivost. Kdybych nedělala to, co dělám, a měla příslušné nadání, chtěla bych být třeba zpěvačkou, herečkou nebo malířkou.

Umělkyní, tak či onak. Stává se ti často, že zůstaneš nepochopena? Vysvětlování neubírá jen pointě vtipu...

S pocitem nepochopenosti jsem dospívala. Pokud jde o mé současné texty, prosté nepochopení ze strany příjemce je samozřejmě frustrující, ale horší je, když dotyčný na tom nepochopení staví další teze. Nicméně se tím příliš nevzrušuju. Sama jako lingvistka víš, kolik procent mezilidské komunikace je oslyšeno a k jakému zkreslení dochází při jakékoli snaze předat sdělení. Je to patrně přírodní zákon, že mnohé zůstane „ztraceno v překladu“. Naopak mě spíš překvapuje, nakolik je *Teorie* mezi lidmi chápána a přijímána. Takovou míru čtenářského ztotožnění jsem vůbec nečekala.

Čtenáři, čtenářky i kritika *Teorii* milují. Tato kombinace je v českém literárním světě absolutní raritou. Co je podle tebe literární řemeslo? Existuje něco takového, co by přesahovalo požadavky typu strukturovanost, jazyková obratnost, srozumitelnost, klenutý oblouk? Nebo je potřeba se ptát jen na umčo?

Asi v každé profesi existuje fachmanství, které člověku umožňuje pracovat suverénně a s lehkostí. Ale aby vznikl kunst, je potřeba ještě něco navíc, co pochází odkudsi z věčnosti. Někdo se narodí a umí to vysílat rovnou, někdo v sobě musí pracně zprůchodnit kanály, aby to skrze něj mohlo proudit. Ty záklopky se ovšem můžou kdykoliv zase uzavřít. Pokud to vztáhnu na sebe, neodvážila bych se tvrdit o sobě, že to mám. Ráda si myslím, že moje výstupy jsou výslednicemi všech zkušeností s prací s textem a informacemi, které jsem za dosavadní život nasbírala. Považuju se za dělnici slova, takovou obráběčku.

Postrádáš v Čechách sebevědomé muže. Jsou tu takové ženy?

Ten novinový titulek o nesebevědomých mužích byla nemilá novinářská zkratka, nemělo to vyznít tak nesmlouvavě. Týkalo se to tehdy jednoho postřehu z *Teorie podivnosti*, který je zároveň i můj vlastní, a sice, že například ukrajinský prodavač u nás v ulici mi servíruje pizzu a tváří se u toho hrdě, jako kdyby mi prodával největší lahůdku v michelinské restauraci, italský majitel lahůdkářství stojí před obchodem v nažehlené košili a zástěře, rovný jako oficír, a vyhlíží s úsměvem zákazníky, zatímco o pár metrů vedle v elektru se mi český prodavač ve zvalené kostkované košili a s přerostlými vlasy ani nepodívá do očí a div mi nevynadá, když spletu typ žárovky, který si u něj kupuju. Připadá mi to jako příznak nízkého sebevědomí, ztráty hrdosti na svou práci. Někdy mi připadá, že jsme země pohodlných mamánek a udřených matek. Přitom ženskou upracovanost nepovažuju za ctnost, nýbrž za projev téhož nesebevědomí. Obecně mi naše společnost připadá málo sebevědomá. Sebevědomí ovšem prosím neztotožňovat s namachrovaností. Sebe-vedomí chápu jako vědomí si své ceny, svých potřeb, ale i svých hranic a omezení. Připadá mi, jako by nám bylo téměř institucionálně vnucováno, že máme svou identitu budovat zvenčí, například na hrdosti na naše sportovce nebo na pivovarnickou tradici, namísto uspokojení z vlastní práce a víry ve vlastní schopnosti. Jako bychom se v tiché dohodě navzájem udržovali

v nedospělosti a očekávali, že za nás bude rozhodovat někdo „nahore“ a my budeme moci brblat, že to dělá špatně. Taky mi například nepřípadá v pořádku, že první kanál veřejnoprávní televize nám v hlavním vysílacím čase ve všední den předkládá pohádky. Pohádky! O nekonečných reprízách normalizačních seriálů ani nemluvě. Rozhodně nemůže přispívat k utužování zdravé a sebevědomé společnosti, jestliže dospělé lidi ukolébáváme pohádkami nebo v nich uměle přiživujeme nostalgii po životě v nesvobodném režimu.

Chceš žít v této zemi, v této verzi svobodného režimu? Je domov důvodem, proč neodcházet?

Vždycky když jsem se vracela z cest, těšila jsem se domů. Nedávno jsem se poprvé přistihla, že se do Česka ani do Prahy netěším. Když jsem po několika měsících uviděla siluetu pražského panoramatu, nic se ve mně nepohnulo. Žít tu budu asi nadále, jsem prvkem tohoto společenství a jsem za něj spoluzodpovědná. Kdybych z téhle země utíkala, utíkala bych před sebou, a jak známo, sobě člověk neutěče. Ale jsem ráda, že dveře jsou otevřené, lze se vzdalovat a zase vracet.

Obě jsme Husákovy děti vyrostlé v maličké zemi bez moře a velkorysosti a se smyslem pro humor, který je v praxi spíše proklamativní. Cítíš se tím nějak poznamenaná či definovaná?

Ta maličká země je mýtus. Poslední dobou se už konečně připomíná, že jiné evropské země se stejným, nebo dokonce menším počtem obyvatel by ani napadlo považovat se za malé. Maličkost je stav ducha, nikoli objektivní skutečnost. Mimochodem velkorysost, kterou zmiňuješ, jsem nedávno v jedné anketě označila za lidskou vlastnost, které si nejvíc cením. Je pohodlné prezentovat se jako maličký, tudíž bezbranný, přehlížený, odstrkovaný otloukánek zmítaný geopolitickými poryvy. Na druhou stranu sympatickou stránkou tohoto národního mýtu je, že se nebereme příliš vážně, sebeironie je osvěžující, legraci ze sebe si dokážou dělat i Britové, kteří se za malé určitě nepovažují. V mytologii o malém národě jsem vyrostla, ale pracuju na tom, abych se z toho kadlubu či uřknutí vymanila. Není malých zemí, jsou jen malí duchové.

Možná je malodušnost naší národní vlastností také. V *Teorii podivnosti* je mimo jiné výrazná i linie tekutosti času a prostupnosti hranic mezi minulostí a přítomností. Cítíš to i na sobě, ve svém životě?

Často zažívám chvíle, které jasně nasvítí význam minulých dějů a událostí. Je to velmi uklidňující, protože někdejší skličující zážitky dostanou zpětně smysl. Zdá se, že neexistují chyby ani špatná rozhodnutí, všechno se odehrálo příslušným způsobem, protože ani jinak nemohlo. Tyhle záblesky uvědomění mě někdy až rozesmějí. Život i svět mi připadají jako kompaktní celek, který roztažený v čase vypadá jako harmonika, ale když se jeho záhyby zase poskládají zpátky, všechno zaklapne na své místo.



Pavla Horáková. Foto: Richard Klíčník

Jak vnímáš tlak na společenskou angažovanost, sociální zodpovědnost a plnění občanských povinností? Musíme být užiteční?

Věřím, že užiteční jsme nejvíc, když se v dobrém smyslu slova staráme sami o sebe. Cílené konání dobra může přerůst v jeho páchání. Vnucená pomoc se mívá účinkem. Já ze své omezené zkušenosti nemůžu vědět ani určovat, co je dobro pro někoho jiného. Navíc pojem obecného dobra se prudce mění v čase. A lidé, kteří zahoří pro nějakou kauzu, zpravidla zanedlouho vzplanou pro nějakou jinou, ať už z nedostatku vlastního duševního obsahu, anebo kvůli projekci svých vlastních vnitřních dluhů do nějaké společenské otázky. Nejprospěšnější světu jsem tehdy, když se s láskou a plným nasazením věnuju tomu, co mě baví a k čemu jsem nadána. Což pro někoho zrovna může být občanská angažovanost, věci veřejné neboli politika. Angažovat se není povinnost, bytostných povinností je koneckonců velmi málo. Ano, v životě každého člověka nejspíš nastanou chvíle, kdy už nemůže mlčet nebo nekonat. Ta moje ale ještě nepřišla.

Přála bych si poznat, kdy ta chvíle nastává. Adě, vypravěčce *Teorie*, která je svým způsobem tvým alter egem, se nežije právě jednoduše, mezi lidmi ani se sebou. Je to způsobené i blahobytem, bezpečím a mírem?

Neřekla bych, že se Adě nežije jednoduše, a se sebou si rozumí. Život má možná snazší než většina lidí. Částečně proto, že má štěstí, částečně proto, že si ho nekomplikuje. Tudíž řeší hlavně takzvané problémy prvního světa a má čas mudrovat a hloubat. V tom jsme si podobné. Každý má naloženo tolik, kolik unese. Já toho nejspíš moc nezvládnou, tak si ani nenakládám. Blahobyt patrně nepřispívá ke zdatnosti a otužilosti, ale věřím, že pokud by se změnila vnější podmínky, Ada i já bychom dokázaly obstát. Asi jako skoro každý.

Ada Sabová je typická moderní intelektuálka. Co je to? Má to slovo u nás ještě stále tu pubertálně „hanlivou příhanu“?

Kéž by to byla jen pubertální šikana, v posledních letech se dokonce naši ústavní činitelé podle hesla rozděl a panuj snaží podporovat štěpení společnosti na lidi práce a intelektuálskou kavárnu, což není nic jiného než snaha ponižovat a snižovat duševně pracující lidi. Přitom společnost potřebuje všechny své členy, my všichni se potřebujeme navzájem a teprve všichni dohromady vytváříme plnohodnotné celistvé společenství. Když někdo shazuje intelektuály a speciálně intelektuálky, vypovídá to víc o jeho strachu a nejistotě než o předmětu jeho výsměchu.

Intelektuálka Ada má krásný vztah se svými rodiči. S čím se ale naše husákovská generace musí popasovat, co se týče akceptace rodičů, nejlíc?

Ada sama svůj vztah s matkou pojmenovává jako „komplikovaný“ a k citově nedostupnému otci si vztah hledá až v dospělosti tím, že se snaží pochopit jeho osobnost a motivace. Naštěstí neřeší jejich politickou minulost. Nemůžu mluvit o celé generaci, ale řada Husákových dětí se nejspíš musela a musí vyrovnávat s tím, že jejich rodiče „si nechali líbit“ normalizační utahování šroubů, přistoupili na život ve lži a přetvářce a akceptovali pakárnu minulého režimu, v horším případě se na jeho zločinech přímo podíleli. Ne všichni pak důstojně zvládli změnu poměrů. Vymezit se vůči generaci rodičů je podle mě přirozené, ba zdravé, těžší to z mého pohledu mají dnešní mladí, kteří mají cool rodiče, proti nimž nemuseli rebelovat. Fáze vzdoru je dle mého názoru nepominutelná pro hodnotový vývoj člověka. Třeba na ně revolta přijde opožděně, a ještě něco uvidíme.

Toho se docela bojím, jsou tak spořádaní, až to jednoho děsí. Jakou má podle tvého názoru český prozaik či prozaička šanci uspět v zahraničí u čtenářů a čtenářek? Co je k tomu potřeba? Je nějaký současný český či slovenský prozaik, prozaička, kterou ráda čteš?

Nejspíš by to musela být nějaká kombinace díla, které dovede promlouvat i k nečeskému publiku, osobního charismatu, atraktivního životního příběhu (nejlépe s politickým zabarvením), jazykové vybavenosti, štěstí na urputného agenta či nakladatele chechofila s dobrým PR, jež by přesvědčilo cizozemského



Pavla Horáková. Foto: Richard Klíčník

čtenáře, že si má přečíst něco od autora „ze vzdálené země, o které nic nevíme“.

Řekla jsi, že překládání ti bylo určitou podpůrnou dovedností při psaní románu. Jak to funguje?

Literární překlad považuju za nedocenitelnou průpravu při psaní. V době, kdy bych sama vlastní text nedokázala sepsat, jsem byla do hloubky ponořena v textech machrů, probírala se jimi slovo za slovem a hledala za ně ten nejlepší ekvivalent. Při překládání si člověk rozšiřuje českou slovní zásobu a vůbec všeobecné vzdělání, díky poznámkám redaktorů a korektorů zjistí, jaké má manýry a jaké opakuje chyby, a navíc nahlédne do kuchyně nejrůznějších autorů a autorek důkladněji než běžní, ale i profesionální čtenáři. Při takové hloubkové analýze podle mě člověk chťe nechtě něco pochytí, byť i podvědomě. A taky se naučí kázní při práci s textem. Ovšem nevím, jestli je to při volné tvorbě výhodou, nebo brzda.

Mám ten pocit, že současná podoba či podoby feminizmu jsou ti cizí. Proč, pokud to tak je?

Haha, to si mě asi pleteš s jinou českou prozaičkou. Nevyznám se sice ve vlnách a proudech feminismu, jsem příliš líná studovat teorii, ale jsem si moc dobře vědomá, za co feminismu vděčím. Vystačím si s populární definicí feminismu jakožto radikální myšlenky, že ženy jsou lidé. Stejně tak stojím za radikální myšlenkou, že bezpečí žen je důležitější než pocity mužů – pokud jde například o kampaň MeToo. Nemyslím si, že není potřeba upozorňovat na nerovnou dělbu práce v domácnosti, platovou nerovnost, domácí násilí, skleněné stropy, růžovou daň, mansplaining apod. jen proto, že jinde na světě existují problémy jako ženská obřízka nebo ženská infanticida. Jen se neúčastním bezvýhodných diskusí na sociálních sítích, protože bych jednak nedokázala svou argumentaci terminologicky vyfutrovat a jednak život je příliš krátký na to, abych ho trávila v disputacích s lidmi, od nichž se v tomto ohledu nedozvím nic podnětného a obohacujícího.

Máme obě v lásce rozhlas. Za co mu vděčíš ty a čím si tě stále získává?

S rozhlasem jsem více či méně sžitá od svých deseti let, kdy tam začala pracovat moje maminka a já jsem absolvovala konkurz do Dismanova souboru. Tam mě naučili mluvit, poznala jsem práci ve studiu. Po promoci jsem prošla dalším konkurzem do anglické redakce zahraničního vysílání, kde jsem pracovala šest let jako redaktorka. Každodenní dril, kdy člověk ráno dostane na stůl zpravodajské téma a má tři hodiny na to, aby sehnal podklady, natočil dva rozhovory z obou stran pro vyváženost, sestříhal je, případně ještě přeložil do angličtiny, celý text v angličtině sepsal a na mikrofon odprezentoval, byl nemilosrdnou školou tvůrčího psaní. Tehdy mi to nepřišlo jako nic zvláštního, ale ten několikanásobný krunýř: časový tlak, striktní omezení rozsahu, předem daný obsah, přísná veřejnoprávní neutralita a nádvkem k tomu cizí jazyk, a to vše s imperativem, že reportáži musí porozumět i posluchač, který o České republice slyší poprvé v životě, mě naučil maximální efektivitě, flexibilitě, rychlosti a vynalézavosti v psaní. Ve chvíli, kdy jsem mohla psát česky a o čem jsem chtěla, měla jsem pocit, že létám. Práce ve zpravodajství mi umožnila setkat se se zajímavými lidmi, dozvědět se o nejrůznějších tématech, dostat se na pozoruhodná místa – a mnohé z toho jsem zužitkovala ve svých prózách. Pro rozhlas pořád pracuju externě, víc než v anglické redakci dnes už působím na Vltavě, která mi prostřednictvím Jiřího Kamena umožnila dostat do éteru válečné paměti mých předků, spolu s písemnostmi desítek dalších pamětníků první světové války. Práce s Jiřím Kamenem na *Polní poště* byla krásná a bude patřit k mým nejhezčím rozhlasovým vzpomínkám. Od zpravodajství jsem se postupně přesunula k překladům rozhlasových her, kulturní publicistice, a v poslední době dokonce k rozhlasové umělecké tvorbě. Jsem vděčná, že mě tahle instituce vlídně provází životem a umožňuje mi vyvíjet se a růst.

Léta spolupracuješ nejen s Českým rozhlasem, ale také se *Salonem Práva*. Co tě s lidmi kolem něj pojí?

Do *Salonu* píšu jen nárazově, ale stýkáme se skoro každý týden. S tou partou mě pojí hlavně letitá přátelství a bydliště nedaleko redakce. Přibrali mě za členku své stolní společnosti, která se pravidelně schází tak trochu po sousedsku.

Kdo tohle v Praze má. Ale ty máš ještě jedno společenství, výlučně ženské. Spolu se Zuzanou Dostálovou a Alenou Scheinostovou jste napsaly román *Johana* (2018). Jsi otevřená i další takové spolupráci, třeba s někým jiným? Co ti spolupsaní přináší?

Nebráním se, pokud to vznikne spontánně, „zdola“ a organicky jako *Johana*. Spolupráce není pro každého, ale mě to překvapivě velice baví, i když se jinak považuju za vyhraněnou individualistku a špatnou týmovou hráčku. Štafetové psaní přináší jiné rozkoše než samostatná tvorba. Máš vstupní data, která musíš ctít, a musíš předat text tomu, kdo následuje po tobě, v takovém stavu, aby mohl smysluplně navázat. Takže jsou tu jisté formální mantinely, ale na druhou stranu svoboda, protože nepíšeš sama za sebe, ale jsi rozpuštěná v anonymním celku, takže si můžeš dovolit leccos a nebrzdit se pomyšlením na rejpal, kteří budou spekulovat o míře autobiografičnosti.

Nemáš za sebou „jen“ velký a velmi úspěšný román *Teorie podivnosti*, který se třikrát dotiskoval (to je další unikát v souvislosti s *Teorií podivnosti*), ale také třídílný knižní seriál pro děti, *Hrobařky*, a nověji i knihu *Zum Befehl, pane lajtnant* z roku 2018, která navazuje na předchozí *Přišel befehl od císaře pána*. Tato dvojice shrnuje tvou velmi úspěšnou rozhlasovou práci na pamětech, denících a dopisech českých vojáků v první světové válce, kterou jste provedli spolu s Jiřím Kamenem pro Český rozhlas. Podílela ses autorsky i na dalších vydavatelských „projektech“. *Kecy v kleci*, ke kterým se ještě vrátím, jsou z roku 2010 – vnímáš je jako svou prvotinu? Ve stejném roce myslím vyšel i první díl *Hrobařků*... Kdy ses začala sama vnímat jako spisovatelka, prozaička, kdy tě tak začalo vnímat tvé okolí?

Moje knížky mají tendenci se svým vročením kumulovat, přestože vznikaly postupně. Jednoznačná prvotina je *Tajemství Hrobařků*, které jsem psala o rok, dva dřív než *Kecy v kleci*, u nichž jsem byla jen spolueditorkou, byť prvotní nápad byl můj. Celý svůj pracovní život sedím na mnoha židlích, jen se mění příslušný podíl zadku usazený na té které. Někdy před dvěma lety jsem si uvědomila, že dokud se za spisovatelku nebudu považovat sama, nebude mě tak brát ani okolí. Tahle změna perspektivy byla v touh chvíli podepřena i faktem, že moje příjmy z nejrůznější autorské tvorby převážily nad příjmy z překladů a redakcí a taktéž i čas věnovaný psaní a přidruženým aktivitám překonal čas vynakládaný na jiné úživné činnosti. A ty nůžky se nadále rozevírají. Což neznamená, že se poměr zase neobrátí a že si časem nepřesednu na nějakou úplně jinou židli.

Jak pokračuje práce s pamětmi a dopisy, tentokrát zaměřená soukroměji, na život tvé prababičky z moravského Slovácka?



OLGA STEHLÍKOVÁ (1977) pôsobí ako vydavateľská a časopisecká redaktorka, editorka a literárna publicistka. Bola editorkou literárnej revue *Pandora* a redaktorkou literárneho online *Almanachu Wagon*, pripravovala webový literárny magazín *Ravt*. Ako jedna z editoriek sa podieľala na dvojdielnej antológii českej poézie (*Antologie české poezie I. díl, 1986 – 2006*; *dybbuk*, 2007) a spolu s arbitrom Petrom Hruškom bola redaktorkou ročenky *Nejlepší české básně 2014* (vyd. Host). V roku 2014 jej vyšiel básnický debut *Týdny* (vyd. Dauphin), za ktorý v roku 2015 získala cenu Litera za poéziu. Vyдалa tiež zbierku *101 dvojverší* v česko-anglickom vydání spolu s LP albumom *Vejsce/Eggs*. S Milanem Ohniskem vytvorila zbierku básní *Půjdu za lyrický subjekt* – pod pseudonymom Jaroslava Oválská. V tomto roku jej vyšla kniha *Kluci netančej!* a zbierka poézie *Vykřičník jak stožár*.

Zatím je ve fázi fermentace. Naplno se do memoárů pustím až v listopadu, na rezidenci v Broumově. Potřebuju klauzuru. Pořád ještě jsem nesedla z mediálního kolotoče, ke kterému kromě rozhovorů, odpovídání na všemožné ankety a veřejného vystupování patří i psaní povídek nebo názorových textů na objednávku, takže sice stále něco píšu, ale jsou to kratší útvary rychloobrátkové povahy.

Šuška vypráví mimo jiné i o tvé nové spolupráci s Kateřinou Kadlecovou, redaktorkou *Reflexu*, s níž už jsi připravila knížku *Kecy v kleci*, která se soustřeďuje na legrační moderní dětský folklor. Lze prozradit, oč půjde tentokrát?

Je to už velmi starý nápad, na který dosud nebyl čas. Vybraly jsme si užší oblast současného folkloru, konkrétně křestní jména a říkanky na ně. Pustily jsme se do práce s vervou, ale obě máme tu slabost, že neumíme říct ne, takže se zmítáme mezi pracovními závazky a náš projekt, který si hýčkáme pro radost, bude zřejmě muset ještě chvíli zrát.

Nový román? Pokračování *Teorie* ze zbylých poznámek? Už vzniká, že...

Vzniká je silné slovo. Nepůjde přímo o pokračování, spíš se mi v představách rýsuje kniha podobného ladění. Zatím jen hromadím poznámky.

Se těšíme.

(Zhovárala sa Olga Stehlíková.)



## VILIAM NÁDASKAY

### Na vlne absurdna a metafyziky

HORÁKOVÁ, Pavla. 2018. *Teorie podivnosti*. Praha : Argo.



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

Román Pavly Horákovéj *Teorie podivnosti* prináša presne to, čo sľubuje: teórie a podivnosti. Protagonistku, vedkyňu Adu Sabovú, autorka zachytáva v období plnom peripetií v rodinnom, pracovnom aj intímnom živote. Z rôznych menších dejových línií sa tak postupne skladá hlavná, v ktorej ústredná postava pátra po nezvestnom synovi svojej kolegyne, všeobecne považovanom za podivína. Protagonistka sa vo všetkých sférach svojho života ocitá na mŕtvom bode, pátranie po individualistickom bohémovi Kasparovi Hauserovi (v odkaze na skutočnú osobnosť s podobným mysterióznym osudom) jej tak poskytuje víťaný únik od problémov, ktoré nemôže, respektíve ani nemá potrebu riešiť.

Podivnosť je základným motívom románu, nie však jeho atribútom. Vo vcelku štandardnom a zväčša predvídateľnom deji sa podivnosti hromadia jedna na druhú. Hlavná postava ich zažíva a sleduje vo výskume v ironicky poňatom Ústave mezioborových štúdií človeka, kde sa usiluje objektívne uchopiť rôzne nevysvetliteľné, absurdné či skrátka nekorelujúce javy a sleduje podobný charakter rodinných a intímnych vzťahov. Pocity podivnosti prerastá napokon do širšieho naladenia postavy vedkyne. Princíp zobrazovania a vysvetľovania javov cez domnienky o podivnosti sveta dovoľujú autorku priam donekonečna hromadiť nepravdepodobné situácie a pripisovať ich niečomu mimo tradičného ľudského chápania. V Horákovj románe v zásade neexistuje rozdiel medzi bežným a zvláštnym – v optike (a teóriách) jej protagonistky sa celý svet skladá z podivností. Ako vysvitne v závere románu, všetko, čo vnímame ako vybočujúce z normálu a pravdepodobnosti, sú v skutočnosti vopred naprogramované konfigurácie sveta, ktoré je možné zažívať paralelne. Tento obraz diania za svetom „newtonovské fyziky“ (s. 71) protagonistka komunikuje už od začiatku románu, v závere iba dá jej domnienkam Kaspar za pravdu. „Všetchno, čo je možné, sa deje“ (s. 336) – mantra o paralelnosti všetkých predstaviteľných javov tým pádom potvrdzuje predošlé podivnosti nielen ako pravdepodobné, ale aj reálne, čím ich zbavuje atribútu podivnosti.

Takéto cyklenie je v podstate hlavným kompozičným princípom románu. Sťažovať sa, že drvivú väčšinu deja tvoria *deus ex machina* obraty, by nebolo na mieste – ako som už naznačil, tie ilustrujú myšlienkové gro diela. Môže ísť o situácie, ktoré pripadajú náhodné len hlavnej postave (napríklad zmiznutie Kaspara a potom Valerie), ale zväčša sú to celkom pohodlné náhody (napríklad objavenie sa Kaspara neďaleko Adinho bydliska a následné zmiznutie na záver, smrť babky). Tieto epizódy, hoci aj predvídateľné, však nie sú hlavným problémom knihy. Problematickejšia je výplň medzi týmito dejovo nosnými udalosťami – sny, ktoré si protagonistka zaznamenáva pre svojho bývalého priateľa, regionálne správy zo Šum-

perska, Jesenícka a Bruntálska plné bizarných udalostí či opisy banálnej každodennosti. Hovorí sa, že o nude nie je nutné písať nudne. Horáková zvládla navodiť atmosféru bizarnosti, na to však nebolo potrebné neustále a neúnavne sytiť text krátkymi, v podstate rovnakými epizódami, ktoré nikam neviedli. Skombinované s často ubíjajúcimi banálnymi úvahami hlavnej postavy, nezriedka na stále to- tožnú tému abnormality jej sveta, tak utápajú potenciálne zaujímavé úvahy a pre- dej dôležité dejové posuny a zvraty. V prípade deja by sa však žiadne prekvapenie tak či tak nekonalo, keďže je predvídateľný (Ada objaví Kaspara a vyspí sa s ním, skončí v práci a prijme Kasparovo videnie sveta za svoje), autorka v ňom nevyužije potenciál (napríklad epizóda, keď Ada cestuje do Anglicka) či je zbytočný (posledná kapitola, ktorá len rekapituluje zmeny v živote postáv a v ktorej protagon- istka implikuje, že nepriamo vymyslela aplikáciu Tinder).

Rozkol materiálneho sveta a sveta mimo bežného ľudského vnímania a chápania, prípadne rozkol medzi objektivitou a subjektivitou sveta je ústred- nou témou diela, ktorej Horáková s väčším či menším úspechom podriadila aj kompozíciu. Presvedčivejšie a hodnotnejšie však zobrazila medziľudské vzťahy, či už rodinné, pracovné, alebo intímne. Mapuje rodinnú históriu, ktorá sa hlavnej postave postupne vyjavuje, v duchu tolstojovského princípu o podobnosti šťast- ných rodín a unikátnosti nešťastných. Priestor venuje vykresleniu života svojich rodičov v podobe, ktorá sa nezlučuje s jej skúsenosťou – spravidla, keď ich začne vnímať ako osoby s vlastným citovým a sexuálnym prežívaním. V týchto momen- toch sa s nimi zároveň začína opätovne zblížovať, predovšetkým s otcom. Po- doadne, ako odhaľuje pre ňu dovtedy skryté, neraz podivuhodné príbehy svojich rodičov, respektíve príbuzných a známych, tak dáva do súvislosti aj konkrétne miesta – okrem spomínaných regiónov, ktoré nefunkčne nadužíva, ide o rôzne miesta v Prahe, ktorým v rámci istého genia loci pripisuje nadprirodzené vlast- nosti. Miesta, ktoré za normálnych okolností lákajú prevažne žobrakov, bezdo- movcov či drogovu závislých, v konečnom dôsledku plnia dôležitú funkciu pre cestovanie v časopriestore, ako sa dozvedá od Kaspara.

V neposlednom rade Horáková satirizuje akademickú vedeckú prevádzku, jej slepé uličky a občasnú zbytočnosť, vedecké stereotypy a charakterové typy, od ambiciózneho a zákeřného Sváčka cez bezstarostného Mrázka s postrannými projektmi po nezdravý súrodenecký vzťah sestry a brata Mikešovcov. Pri tejto ve- deckej satire sa Horákovkej podarí azda najzábavnejší moment celej knihy, keď Mrázek vysvetľuje, prečo končí s výskumom zákona schválnosti: „*Když jsem se totiž snažil zaznamenat, jestli platí, že chleba vždycky padá namazanou stranou dolů, všechny krajíce mi jako naschvál padaly na zem tou nenamazanou stranou, jestli mi rozumíš. Jakožto pozorovatel všechny experimenty, co mají potvrdit zá- kon schválnosti, zhatím, protože funguje zákon schválnosti*“ (s. 346).

Ak niečo Horáková vo svojom románe robí dôsledne (okrem vyčerpávania čitateľa a čitateľky nekonečnými pasážami o snoch, správach z regiónov a bana- litách), tak je to mapovanie životného štýlu a naladenia, ktoré možno s trochou rezervy nazvať generačným a tak trochu priemerným, pokiaľ ide o literárny typ dneška – vysokoškolsky vzdelaná tridsiatnička pracujúca v štátnej sfére s rozpad- nutou rodinou, neschopná nájsť si trvalý vzťah a usilujúca sa vykročiť zo svojej ustrnutej situácie. Ak jej táto generačnosť či spoločenská aktuálnosť vyhrala českú Literu za prózu za minulý rok, potom je to zaslúžená výhra. Otázne je, do akej miery zohralo úlohu kvalitatívne meradlo.

## JÚLIA SELLERS Glosolália, xenolália a austoskopické javy

**Fenomén glosolálie, respektíve daru hovorenia jazykmi sa spomína už v Biblii. Prvé výskumy tohto fenoménu ukazujú, že glosolália prispieva ku zníženiu stresovej záťaže a upevneniu emocionálnej stability. Glosolália, xenolália, ako aj ostatné duchovno transformačné zážitky vrátane austoskopických javov (ako mimotelové zážitky) a zážitkov blízko smrti majú transformačný, transpersonálny, respek- tívne transcendentálny potenciál, ktorý prispieva k duchovnému rastu jednotlivca a jednotlivkyne.**

Glosolália, respektíve dar hovorenia jazykmi sa spomína už v Biblii, a to v Starom aj Novom Zákone: „Kto hovorí jazykmi, buduje seba samého...“ (1Kor 14, 4). Prvýkrát sa však tento fenomén podrobnejšie vedecky skúmal vedcami a vedky- ňami v USA až v roku 2006. V štúdiu Newberga a spol. (2006) bol vtedy mozog skúmaného subjektu podrobený metóde SPECT. Podľa výsledkov štúdie v čase, keď skúmaný subjekt zažíval glosoláliu, predné časti jeho mozgu zaznamenali zníženú aktivitu. Tieto časti mozgu zodpovedajú za kognitívne procesy ako vní- manie, udržanie pozornosti, ale aj emocionálne vnemy. Je zaujímavé, že mozgová aktivita sa, naopak, zvýšila v časti mozgu, ktorú nazývame talamus. Štúdiu sa však nepodarilo zistiť, ktorá časť mozgu hrala v prípade glosolálie vedúcu úlohu.

V tejto súvislosti je dôležité poznamenať, že aktivita mozgu v tých istých častiach, ako to bolo v štúdiu Newberga a spol. (2006), sa, naopak, zvýšila pri modlitbe a kontemplácií karmelitánskych mníšok, ktorých mozgovú aktivitu skúmali Beaugard a Paquette (2006). Mníškam sa pri modlitbe aktivovali tieto časti mozgu: orbitofrontálny kortex, ktorý je súčasťou prefrontálneho kortexu, a frontálny kortex. Orbitofrontálny kortex okrem iného zohráva úlohu v kogni- tívnych procesoch v rámci rozhodovania. Pri dvoch aktivitách, t. j. pri glosolálii a modlitbách-kontempláciách, ktoré by sa dali charakterizovať ako aktivity po- dobného charakteru, nakoľko v oboch ide o stavy duchovno-náboženského cha- rakteru, respektíve aktivity a zážitky patriace do kategórie mysticizmu, zazna- menali vyššie spomenuté štúdie aktivity opačného charakteru, pritom však v tých istých častiach mozgu. V prípade glosolálie išlo o zníženie aktivity v pred- ných častiach mozgu, v prípade modlitby a kontemplácie došlo, naopak, k ich zvýšeniu. Pripomeniem, že niektoré časti predného mozgu súvisia s morálkou, empatiou a kontrolou svojho „ja“.



JÚLIA SELLERS študovala fyto- patológiu v bývalom ZSSR, ruské teritoriálne štúdiá v USA, právo a pedagogiku na Slovensku. Od r. 1994, keď zažila prvý mimotelový zážitok, sa zaoberá témou mimotelových zážitkov, o ktorých napísala aj knihu. Publikovala v medzinárod- ných peer reviewed časopi- soch ako *Journal of Consci- ousness Exploration & Research*, *Journal of Cogni- tive Science*, *The Journal of Exceptional Experiences and Psychology*. Je recenzentkou medzinárodného multidisciplinárneho recenzovaného časopisu *PLOS One*. Predná- šala na Yale University a na tému autoskopických feno- ménov vrátane mimotelových zážitkov prednášala okrem Slovenska aj v Česku a USA.



Keri v tejto súvislosti (2017) poukazuje na to, že mimotelové zážitky (OBE) a iné mimoriadne a netradičné ľudské zážitky, ako je glosolália, sa môžu mylne diagnostikovať ako psychóza, ak sa ignoruje kultúrne zázemie jednotlivcov, ktorí ich zažívajú. Persingerova štúdia (1984) napríklad odhalila zaujímavú aktivitu EEG v oddelených prípadoch glosolálie a transcendentálnej meditácie. Poukázala na existenciu aktivity mozgových vln typu delta v temporálnom laloku, ktorá trvala asi desať sekúnd a vyskytla sa počas transcendentálnej meditácie. Druhý prípad zahŕňal aktivitu vlnenia vo forme tzv. spike vln v temporálnom laloku jedinca, ktorý práve zažíval glosoláliu. Oba prípady predstavujú zdravých jedincov bez akejkoľvek predchádzajúcej patológie v anamnéze. Na základe tejto štúdie Persinger predpokladal, že zážitky mystickej a náboženskej povahy sa v spánkovom laloku vyskytujú prirodzene a majú prechodnú povahu.

Prvky duchovna a mystiky zažívajú často aj tie a tí, čo zažívajú OBE (Sellers 2019). Fenomén nadprirodzených alebo mystických zážitkov sa ďalej často spája s ľuďmi, u ktorých sa vyskytujú poruchy temporálneho laloku. Persingerova štúdia (2001) o abnormálnych skúsenostiach naznačila prepojenie medzi anomálnou percepciou a aktivitou temporálneho laloku. Persinger v štúdii uvádza, že abnormálne zážitky, o ktorých sa domnievam, že by sa mali považovať za neoddeliteľnú súčasť duchovného prebudenia (spiritual emergence), môžu byť spojené s odlišnou neurálnou aktivitou v temporálnych lalokoch. Štúdia Persingera opisuje mužského jedinca, ktorý v rámci prežívania jednotlivých nadprirodzených aktivít/zážitkov, ako spontánna prekognícia a retrokognícia, prejavil v určitých častiach mozgu zvýšenú aktivitu hladiny alfa. Paranormálne vnímanie Persingovho subjektu (Persinger 2001) bolo pozoruhodne podobné paranormálnemu vnímaniu subjektu, ktoré opisuje vo svojej štúdii Sellers (2017), a to hlavne v tom, že obaja prejavovali znaky prekognície, retrokognície, telepatickej komunikácie, jasnocítania atď. Existujú aj prípady iných jedincov, väčšinou zažívajúcich OBE, ktorí počas zmenených stavov vedomia vykazovali prítomnosť celého radu abnormálnych (nadprirodzených) zážitkov (Tart 1968, Tart 1998). Na základe toho predpokladám, že určité typy OBE v zdravej časti populácie môžu zároveň zahŕňať rôznu abnormálnu percepciu (ako prekognícia, retrokognícia, hlasy, distorcie času a priestoru atď.).

Doktor Peterson v rámci svojich výskumov glosolálie zistil, že keď glosolália, čiže hovorenie jazykmi prebieha, najviac stimulovaná časť mozgu je hypotalamus. Je to časť mozgu, ktorá má okrem iného vplyv na imunitný systém, hypofýzu, ktorá reguluje hormóny s vnútorným vylučovaním, a produkciu endorfínov, ktoré sú známe ako hormóny lásky. Z vyššie uvedeného môžeme predpokladať, že glosolália má vplyv na imunitný systém, ako aj psychickú pohodu jednotlivca.

Ďalšia štúdia zahŕňala tisíc členov britskej evanjelickej skupiny. Ukázala, že až 80 % jedincov z tejto skupiny, ktorí praktizovali glosoláliu, malo väčšiu emočnú stabilitu a menej príznakov neurózy (Francis – Robbins 2003). Lynn a kol. (2011) vo svojej štúdii definovali glosoláliu ako určitú formu náboženského správania, ktorá pôsobí na fyziologický stav jedinca, a to napríklad tak, že znižuje jeho stresovú záťaž, a teda priamo súvisí s redukciou stresu. Štúdia skúmala hladinu kortizolu u ľudí, ktorí sa v nedelu zúčastnili omše a mali zážitky

glosolálie. U týchto ľudí sa v pondelok, teda deň po omši, podľa výsledkov biomarkerov potvrdila nižšia hladina kortizolu, čo by súviselo s vyššou psychickou stabilitou a menšou stresovou záťažou. Podľa záverov štúdie sa glosolália môže charakterizovať ako disociačné štádium vedomia, niečo ako tranz, respektíve ako súčasť zmeneného stavu vedomia, keď je uvedomovanie si seba samého, vlastného „ja“, narušené, respektíve utlmené a proprioceptívne vnímanie jednotlivca v rámci predných a do určitej miery aj parietálnych mozgových lalokov znížené. K podobnej fenomenológii a semiológii dochádza aj v rámci OBE, respektíve zážitkov blízko smrti (NDE), keď u jednotlivca, ktorý takéto zážitky prežíva, pravdepodobne dochádza k narušeniu multisenzorickej percepcie (Sellers 2017).

Predpokladá sa, že existuje korelácia medzi úrovňou duchovného rastu a hĺbkou NDE, ako sa uvádza v nedávnej štúdii Greysona a Khanna (2014). Táto štúdia, skúmajúca duchovnú transformáciu, ku ktorej došlo po zážitkoch NDE, ďalej ukázala, že tie a tí, čo prežili NDE v rámci nejakej udalosti, pri ktorej skoro prišli o život, zaznamenali silnejší duchovný rast ako tie a tí, ktorí síce prežili život ohrožujúcu situáciu, no nezažili v rámci nej NDE. Keďže OBE je zvyčajne súčasťou každého NDE, môžeme predpokladať, že aj OBE obsahuje prvok potenciálneho duchovného rastu, vrátane duchovnej transformácie.

Zážitky náboženského rázu, s ktorými sa jednotlivci a jednotlivkyne stretávajú počas NDE, môžu mať hlboké transformačné účinky napriek skutočnosti, že môžu mať spoločné prvky s patologickými symptómami. Štúdia, ktorú uskutočnil Greyson (2003), skúmala spojenie medzi NDE a stupňom psychologického stresu spojeného s NDE. Zistilo sa, že 22 % pacientok a pacientov, ktorí zažili NDE, zaznamenalo menší stupeň psychického stresu v porovnaní s tými, ktorí uviedli, že NDE nezažili.

Aj napriek tomu, že mimotelové zážitky a zážitky na prahu smrti sú často navzájom prepojené, nemali by sa zamieňať. Je všeobecne známe, že mimotelový zážitok je súčasťou každého NDE. V štúdii uskutočnenej v roku 2007 až 76 % respondentov uviedlo, že v rámci NDE zažili aj výstup z tela, teda mimotelový zážitok, nakoľko títo respondenti potvrdili, že zjavne existovali mimo svojich fyzických tiel (Nelson – Mattingly – Schmitt 2007). Štúdia, ktorú vypracoval Greyson (2007), navyše naznačuje, že fenomén NDE bol počas obdobia takmer dvadsiatich rokov respondentmi popísaný rovnako, nemenne, a teda je oprávnená dôvera v určitú spoľahlivosť faktov. Štúdia zároveň ukázala, že niektorí jedinci, ktorí zažili NDE, tiež prežili OBE.

Aj napriek tomu, že väčšina zážitkov blízkyh smrti obsahuje skúsenosť s „tunelom“, takýto zážitok môže byť aj súčasťou mimotelových zážitkov, čiže nemusí byť výlučne súčasťou NDE, ako to potvrdil aj pán M., ktorý počas svojich mimotelových zážitkov pravidelne „cestuje tunelom“. Výskum NDE, ktorý vykonal Ring (1980), naznačil, že zo stodva respondentov, ktorí uviedli, že zažili zážitok na prahu smrti, zažila „cestu tunelom“ len jedna štvrtina. Navyše jednotlivec, ktorý zažil NDE, často pocitoval mystické vnímanie, respektíve podstúpil hlboké duchovno-transformačné skúsenosti. Je tiež zaujímavé, že jedinci s epilepsiou temporálneho laloku zažili náboženské alebo duchovné skúsenosti, ktoré sa udiali medzi, počas alebo po epileptických záchvatoch (Devinsky – Lai 2008).

## Literatúra

- ANZELLOTTI, F. – ONOFRJ, V. – MA-RUOTTI, V. – RICCIARDI, L. – FRANCIOTTI, R. – BONANNI, L. – THOMAS, A. – ONOFRJ, M. 2011. Autoscopical Phenomena: Case Report and Review of Literature. In *Behavioral and Brain Function*, 7 (1): 2.
- BEAUREGARD, M. – PAQUETTE, V. 2006. Neural correlates of a mystical experience in Carmelite nuns. In *Neuroscience Letters*, 405 (3).
- BLACKMORE, S. J. 1982. *Beyond the body: An investigation of out-of-body experiences*. London : Heinemann Educational Books.
- BLANKE, O. – LANDIS, T. – SPINELLI, L. – SEECK, M. 2004. Out-of-body experience and autoscopia of neurological origin. In *Brain*, 127 (2).
- DE FOE, A. 2012. How should therapists respond to client accounts of out-of-body experience? In *International Journal of Transpersonal Studies*, 31 (1).
- DEVINSKY, O. – LAI, G. 2008. Spirituality and religion in epilepsy. In *Epilepsy and Behaviour*, 12 (4).
- FRANCIS, L. – ROBBINS, M. 2003. Personality and glossolalia: A study among male evangelical clergy. In *Pastoral Psychology*, 51 (5).
- GREYSON, B. 2003. Near-Death Experiences in a Psychiatric Out-patient Clinic Population. In *Psychiatric Services*, 54.
- GREYSON, B. 2007. Consistency of near-death experience accounts over two decades: are reports embellished over time? In *Resuscitation*, 73 (3).
- GREYSON, B. – KHANNA, S. 2014. Spiritual Transformation after Near Death Experiences. In *Spirituality in Clinical Practice*, 1 (1).
- GRUEL, N. 2017. *Afternotes: Non-ordinary Transcendent Experiences and Their After effects Through Jung's Typology*. Doctoral Dissertation. California : California Institute of Integral Studies.

Zaujímavá vedecká štúdia Thonnarda a kol. (2013) ukázala, že spomienky tých, čo prežili zážitok blízko smrti (NDE), sú oveľa reálnejšie ako spomienky týchto ľudí na udalosti z ich každodenného života. Štúdia ďalej ukázala, že spomienky tých, čo prežili NDE, ktoré skeptici označujú ako nesutočné, vymyslené udalosti, majú významný emocionálny komponent, sú jasnejšie a majú viac charakteristík v porovnaní so spomienkami na skutočné udalosti z minulosti. De Foe (2012) naznačuje, že zážitky blízko smrti, ako aj mimotelové zážitky sú transformačné skúsenosti, ktoré môžu mať významný vplyv na psychickú pohodu jednotlivca, preto tie a tí, ktorí tieto zážitky zažívajú, by o nich mali otvorene rozprávať aj v rámci terapeutických sedení. Podľa Twemlowa (1989) by sa mimotelové zážitky nemali považovať za patologické, respektíve niečo neobvyklé. Twemlow sa domnieva, že transpersonálni terapeuti by mali mimotelové zážitky považovať za skúsenosti s potenciálnou duchovnou transcenciou.

OBE sa často vyskytujú u jednotlivcov, ktorí zažívajú duchovno-transformačné zážitky alebo nezvyčajné transcendentné zážitky (NOTE). Vo svojej dizertačnej práci nazvanej *NOTEs a ich následky* Dr. Nicole Gruel opisuje prípad ženy, ktorej spontánne OBE vyvolali hlboké transformačné zážitky (Gruel 2017). Proces psychického otvorenia tejto ženy vyústil do spontánneho stavu, počas ktorého bola schopná fungovať v alternovanom stave vedomia po dobu dlhšiu ako jeden rok.

Podľa Lukoffa (1998), duchovné prebudenie zahŕňa tieto zážitky: mystické zážitky, OBE, NDE, meditácia, prebudenie kundalíni, psychické otvorenie, vizionárske zážitky, zážitky s mimozemskými civilizáciami a iné duchovné problémy. OBE patria ku kategórii tzv. anomálnych zážitkov, ktoré sa v rôznych formách vyskytujú prakticky od nepamäti.

Dostupná literatúra o mimotelových zážitkoch používa mnohé definície na opis tohto javu. Irwin opísal OBE ako stav, respektíve zážitok, v rámci ktorého sa tomu, kto tento zážitok prežíva, zdá, ako keby sa „centrum vedomia dočasne nachádzalo na mieste, ktoré je priestorovo vzdialené od jeho tela“ (Irwin 1985: 5). Blackmore opísala zážitok mimo tela ako skúsenosť, v rámci ktorej ten, čo tento zážitok prežíva, „vníma svet z miesta mimo svojho fyzického tela“ (Blackmore 1982: 1). Štúdia, ktorú uskutočnili Messier a Smith (2014), opisuje skúsenosť mimo tela ako skúsenosť, ktorá je založená na vizuálnom, ako aj somaestetickom vnímaní, v ktorom je fyzické telo videné z popisu tretej osoby, teda iluzórne. Vedecká literatúra popisujúca mimotelové zážitky sa zhoduje v mnohých spoločných znakoch, ktoré zvyčajne tento fenomén sprevádzajú.

Medzi hlavné črty patria nasledujúce prvky: pocity vznášania sa (Blackmore 1982), neklamný pocit, že sa nachádzate mimo svojho fyzického tela (Messier – Smith 2014: 2), a pocity subjektívnej zmysluplnosti (Anzellotti a kol. 2011: 5). Pokiaľ ide o vyvolanie mimotelového zážitku, súčasná vedecká literatúra považuje za jednu z najpravdepodobnejších príčin tohto javu narušenie spracovania multisenzorickej integrácie (Blanke – Landis – Spinelli – Seeck 2004).

Fenomenológia a semiológia prípadov glosolálie môžu byť ďalej podobne opisom prípadov tzv. posadnutia, respektíve démonickej posadnutosti. Navyše, posadnutie ako také sa v niektorých kultúrach charakterizuje ako disociatívna porucha, ktorá sa prejavuje narušením identity a je charakterizovaná prítom-

nosťou dvoch alebo viacerých odlišných osobnostných stavov v rámci jedného jedinca, čiže syndrómom rozštiepenosti osobnosti. Prípady posadnutia sú Lukoffom (1998), ktorý sa zaoberá duchovno-transformačnými zážitkami, považované za formu duchovného prebúdzania sa, ktoré v niektorých prípadoch môže vyústiť do formy tzv. duchovnej núdze. Je zaujímavé, že v niektorých prípadoch môžu mimotelové zážitky, ako aj zážitky blízko smrti taktiež pripomínať príznaky depersonalizácie, derealizácie alebo disociácie. Keri (2017) vo svojej štúdii poukazuje napríklad aj na to, že mimotelové zážitky a iné nezvyčajné ľudské zážitky, ako je glosolálie, alebo prípady posadnutosti, sa môžu mylne diagnostikovať ako psychózy, ak sa ignorujú kultúrne reálie a kontext jednotlivcov, ktorí ich zažívajú.

Čo konkrétne sa však deje v mozgu pri zážitkoch spojených s glosoláliou, mimotelovými zážitkami alebo inými tzv. zmenenými stavmi vedomia? Skúmaný subjekt v už spomínanej štúdii Newberga a spol. (2006), ktorá sa zaoberala glosoláliou, uviedol nedostatok kontroly nad svojim vlastným „ja“. Výskum ďalej ukázal, že subjekt nemal kontrolu nad jazykovými centrami mozgu v čase, keď glosoláliu zažíval. Okrem toho mal pocit, že počas glosolálie nad ním prevzala moc nejaká neidentifikovateľná sila, ktorá na neho mala vplyv. Je zaujímavé, že tento popis je veľmi podobný popisom ľudí, ktorí zažívajú mimotelové zážitky. Popisujú totiž, že pri niektorých mimotelových zážitkoch majú pocit, akoby ich výstup z tela, respektíve pocit vznášania sa mimo tela usmerňovala nejaká sila.

Významnou štúdiou, ktorá vysvetľuje povahu spontánnych OBE u zdravých, nie patologických jedincov, je štúdia, ktorú vypracoval Charles Tart. Tart (1968) vykonal niekoľko experimentov so slečnou Z., ktorá tvrdila, že OBE dokáže vyvolať na základe vlastnej vôle. Podľa Tarta, mozgová aktivita počas jednotlivých epizód OBE, ktoré slečna Z. zažila, vykazovala takzvanú alfoidnú aktivitu. Táto aktivita je jeden až jeden a pol cyklov za sekundu pomalšia ako normálny alfa rytmus. Štúdia ďalej poukázala na to, že epizódy OBE boli u slečny Z. spojené so stavmi bdlosti. Tart sa vo svojej štúdii podrobnejšie nezaoberal možnými príčinami alfoidnej aktivity, respektíve tým, čo mohlo spustiť zaznamenané zníženie aktivity hladiny alfa na hladinu alfoidnú. Zaujímavá bola aj skutočnosť, že slečna Z. nahlásila stav OBE vždy vtedy, keď EEG vykazoval alfoidný rytmus, avšak bez sprievodnej REM fázy spánku, ktorá je typická pre snenie.

Niektorí jedinci majú v rámci mimotelového zážitku, podobne ako pri stavoch hypnózy alebo tranzu, respektíve polotranzu, pocit akéhosi bdleho spánku. Sú síce pri vedomí, ale nie sú schopní vnímať okolie „ostro“, respektíve tak, ako je to pri bdelom vedomí. Napríklad výskum mimotelových zážitkov, ktorý uskutočnil Tart, zahŕňal zážitky Roberta Monroea, známeho jedinca zažívajúceho mimotelové zážitky. Počas experimentu, ktorý sa uskutočnil v roku 1968, Monroeho zážitky mimo tela preukázali model mozgových vln podobný štádiu č. 1 bežného spánkového cyklu (Tart 1998). Tento model pozostával z vln théta, pričom do určitej miery v ňom bola zaznamenaná alfoidná aktivita. Théta rytmus je typický pre regulárny spánok a je súčasťou prvého štádia spánkového cyklu. Alfoidná aktivita, podľa Tarta, môže byť klasifikovaná ako štádium usínania, respektíve stav vedomia tesne pred spánkom. Hypnagogický stav tak môže byť stavom, ktorým prechádzajú v rámci svojich zážitkov aj tie a tí, čo zažívajú

- IRWIN, H. J. 1985. *Flight of mind: A psychological study of the out-of-body experience*. Metuchen : Scarecrow.
- KERI, S. 2017. Self-Transformation at the Boundary of Religious Conversion and Psychosis. In *Journal of Religion and Health*, 57.
- LUKOFF, D. – LU, F. – TURNER, R. 1998. From spiritual emergency to spiritual problem: The transpersonal roots of the new DSM-IV category. In *Journal of Humanistic Psychology*, 38 (2).
- LYNN, CH. D. – PARIS, J. – CHERYL, A. F. – SCHELL L. M. 2011. Glossolalia is associated with differences in biomarkers of stress and arousal among Apostolic Pentecostals. In *Religion, Brain & Behavior*, 1 (3).
- MACKARNESS, R. 1974. Occultism and Psychiatry. In *Practitioner*, 212.
- NELSON, K. R. – MATTINGLY, M. – SCHMITT, F. A. 2007. Out-of-body experience and arousal. In *Neurology*, 68 (10).
- NEWBERG, A. B. – WINTERING, N. A. – MORGAN, D. – WALDMANM, M. R. 2006. The measurement of regional cerebral blood flow during glossolalia: a preliminary SPECT study. In *Psychiatry Research*, 148 (1).
- PERSINGER, M. A. 1984. Striking EEG profiles from single episodes of glossolalia a transcendental meditation. In *Perceptual and Motor Skills*, 58.
- RING, K. 1980. *Life after Death: A scientific investigation of the Near Death Experience*. New York : Coward, McCan and Geoghegan.
- SANDWEISS, S. H. – STHANESWAR T. – LIEFF, J. *Exploring the Boundaries of Consciousness. A case presentation* (prezentácia na konferencii).
- SELLERS, J. 2017. Out-of-Body Experience: Review & Case study. In *Journal of Consciousness Exploration & Research*, 8 (9).

SELLERS J. 2019. Transpersonal and Transformative Potential of Out-of-Body Experiences. In *Journal of Exceptional Experiences and Psychology*, 6 (2).

SMITH, A. M. – MESSIER, C. (2014). Voluntary out-of-body experience: an fMRI study. In *Frontiers in Human Neuroscience*, 8 (70).

PERSINGER, M. A. 1984. Striking EEG profiles from single episodes of glossolalia and transcendental meditation. In *Perceptual and Motor Skills*, 58.

PERSINGER, M. A. 2001. The neuropsychiatry of paranormal experience. In *Journal of Neuropsychiatry and Clinical Neuroscience*, 13 (4).

TART, C. T. 1968. A Psychophysiological Study of Out-of-the-Body Experiences in a Selected Subject. In *Journal of the American Society for Psychical Research*, 62.

TART, C. T. 1998. Six Studies of Out-of-Body Experiences. In *Journal of Near-Death Studies*, 17 (2).

THONNARD, M. – CHARLAND-VERVILLE, V. – BRÉDART, S. – DEHON, H. – LEDOUX, D. – LAUREYS, S. – VANHAUDENHUYSE, A. 2013. Characteristics of near-death experiences memories as compared to real and imagined events memories. In *PLOS One*, 8 (3).

TWEMLOW, S. 1989. Clinical approaches to the out-of-body experience. In *Journal of Near-Death Studies*, 8 (1).

(Editovaná verzia štúdie vyšla v českém recenzovanom časopise *Eniopsychologie*. Časť štúdie, týkajúca sa mimotelových zážitkov, bola autorkou prezentovaná na Yale University v r. 2017.)

glosolátiu, xenolátiu, mimotelové a iné abnormálne zážitky týkajúce sa fenoménu zmeneného stavu vedomia.

Zaujímavý prípad existencie možných OBE u zdravého jedinca bol opísaný v štúdiu Persingera (2001). Štúdia zahŕňa nezvyčajnú kogníciu Inga Swanna, ktorý v rámci svojich paranormálnych zážitkov používal metódu tzv. diaľkového pozorovania (remote viewing). Štúdia ukázala, že v prípadoch, keď Swann aplikoval túto metódu, mozgová aktivita zadného laloku bilaterálne vykazovala 7 Hz. Je zaujímavé, že aktivita týchto vlín, ktorá bola navyše paroxyzmatického rázu, sa prejavila iba počas jednotlivých aktivít diaľkového pozorovania, pričom počas času, keď Ingo Swann tieto aktivity nevykonával, mozgová aktivita v oblasti 7 Hz nebola detekovateľná.

Vedecká štúdia Persingera (1984) odhalila zaujímavú aktivitu EEG v oddelených prípadoch glosolálie a transcendentálnej meditácie. Štúdia poukazuje na detekciu mozgových vlín typu delta v temporálnom (spánkovom) laloku, ktorá trvala asi desať sekúnd a vyskytla sa počas transcendentálnej meditácie. Druhý prípad zahŕňal aktivitu ostrých vlín v temporálnom laloku jedinca, ktorý bol pod vplyvom glosolálie. Oba prípady predstavujú zdravých jedincov bez patológie v anamnéze. Na základe štúdie Persinger predpokladal, že zážitky mystickej a náboženskej povahy sa v spánkovom laloku vyskytujú prirodzene a majú prechodnú povahu. Persinger sa okrem mystických a náboženských zážitkov zaujímal aj o mimotelové zážitky, ako aj zážitky blízko smrti. V roku 2017 som s ním konzultovala moju prípadovú štúdiu človeka zažívajúceho časté mimotelové zážitky. Zaujímal sa o potenciálnu aplikáciu magnetickej rezonancie u tohto jedinca. Doktor Persinger však skôr, ako sme mohli tento zámer uskutočniť, podľahol chorobe.

Väčšina štúdií OBE, ktoré sú v súčasnosti k dispozícii, skúma OBE v rámci patologickej populácie, respektíve OBE, ktoré sú indukované umelo, a teda nevznikajú na základe vôle alebo spontánne, v aktívnom stave a pri plnom vedomí.

Z tohto pohľadu by bolo zaujímavé vykonať hĺbkovú analýzu fenomenológie, semiológie, ako aj etiológie mimotelových zážitkov u zdravých jedincov v porovnaní so zážitkami mimo tela vyvolanými epilepsiou alebo inými patológiami u klinickej populácie. Myslím si, že budúci výskum duchovno-transformačných, anomálnych, nezvyčajných transcendentálnych, ako aj iných parapsychologických zážitkov by sa mal zamerať na vysvetlenie kvalitatívnych rozdielov u zdravých jedincov v porovnaní s patologickou populáciou, a nájsť tak priesečníky, t. j. spoločné, respektíve diferenčné črty.

OBE u zdravých jedincov sú neoddeliteľnou súčasťou vývoja ľudskej psychiky, ako aj toho, čo sa môže kvalifikovať ako mimoriadne alebo transcendentálne stavy vedomia. OBE v rámci zdravého obyvateľstva, kde neexistuje história klinickej patológie, by mali byť lekárskou spoločnosťou v plnom rozsahu prehodnotené a postupne rešpektované a vnímané ako nepatologické. Podľa môjho názoru, k dnešnému dňu neexistujú žiadne opodstatnené vedecké dôkazy o tom, že mimoriadne alebo obdobné zážitky duchovnej povahy sú patologické. OBE sú transformačnými udalosťami v živote jednotlivkyň a jednotlivcov, pre ktorých sú potenciálnym prínosom, a to najmä v podobe duchovnej transformácie.

## DANIELA KOVÁČIKOVÁ



DANIELA KOVÁČIKOVÁ (1983) je tajomníčkou redakcie časopisu *Fraktál*. Vyštudovala učiteľstvo slovenského jazyka a anglického jazyka na FF Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnave. Básne publikovala v časopisoch *Romboid*, *Vertigo*, *Vlna*, esejisticky sa predstavila v periodiku *Fraktál*.

### Echo-lokácia

Ráno po zobudení budeš zahrnutý v situáciách:  
Vnútrotná navigácia opäť v konflikte s agendou.

Tma.  
Voda.

Echo-lokácia:  
Včera si bol delfín, dnes si netopier.  
Tma.

Nevymyslel si to.  
Objavil si to.

### Nepomenovateľný

V záchvate nezávislosti,  
(to robí tá trpezlivosť)  
prechádzam do stavu  
rozšíreného vedomia –  
vzduch, vzduch:  
život ako experiment –  
stojíme oproti sebe  
bez slov  
v rozpakoch  
obklopení miestom a časom zo všetkých strán  
sa učíme orientovať,  
spoznávať, hodnotiť  
zabúdame a učíme sa  
dookola stále to isté –  
Čakať a nerobiť nič.

**Nevysloviteľnosť**

Zaoberajúc sa emóciami a ich nevysloviteľnosťou –  
Dozrievam.

Ak by som bola vietor, cítila by som lístie.

Namiesto toho cítim, že:

Predlžovanie slobody je –  
legitímnou požiadavkou  
na ceste k poznaniu.

Nevysloviteľnosť svojou štruktúrou

zväzuje ruky;

zároveň však –

opatrne láme (autonómne) ticho.

Artikulácia je holý experiment.

Výsledok sa deje

(bez dramatického úsilia).

.

.

.

Poznamenal si:

je nezávislá

je priehľadná.

Dostal si sa do vytrženia?

Nechala si sa unieť?

**Vodopád**

Pravda je tam vonku rovnako ako lži:

vnútri je vonku

a vonku, tam sú všetci:

planéta je cudzia

rovnako ako i jazyk

Kráčoš akoby si tam patril:

Kruh: pobláznenia & závislosti

nútia ťa súdiť – vraj len takto

telo vykazuje známky života

vzdialenosť medzi útokom a útekom

je neosobná,

ľahostajná ako osud

vonku je vnútri – individuálne & duálne.

Beh na dlhú trať mení na chôdzu –

smery sú len dva, no podstatný je len jeden:

na jeho konci

sa voda začína

ako vodopád.

**Detaily**

Ako bývalý Atlantán by si o tom mal niečo vedieť:

totem

tkanivo: tantra

rozptýlenie v tme

a spochybnenie rozptýlení –

Paralelný svet a svet prvý

(nerozptýlený)

archetyp

invariant

v ruke: ruka

Selektívna pamäť

a zase ten iný vesmír:

rovnaká situácia,

stále tá istá situácia –

iný koniec a iný začiatok.

Detaily sa delia na nepodstatné a na tie, ktoré si navždy zapamätáš.

**Fénixiáda**

V kútiku oka *niečo* sa zaseklo:

Zhorelo *to*, vyhaslo, povstalo.

Cítim schému a vzdor v hrudi,

nebála som sa ničoho.

Epifánia.

Pád.  
Eufória.  
Pravda, ktorú si tak pekne definoval.

Ticho,  
teraz  
trpezlivosť –

v hmotnom  
veľmi osobnom

plynutí

dýcha najnovšia verzia  
toho istého tela.

### **Reflexy**

Svetlo ako lúč  
ako vlna  
alebo ako žmurknutie –

empatické gesto funkčného reflexu:  
Portrét muža  
Portrét ženy  
Ich lepšie, ich éterické verzie.

Aktuálnej chronológii  
predchádza emócia zmeny, postoja a len pozitívne paralely:  
... potom  
portrét muža, portrét ženy  
a večné gesto reflexu.

### **Chodba**

Končeky prstov oddeľujú  
vnútorný vesmír a vonkajší:  
pohyb:  
autopilot sa učí nový trik:

cudzí reč sa stáva pravidelným cvikom  
plynulou,  
prirodzenou ako reflex –

túžby sa rodia, opakujú;  
pripomínajú sa v obrazoch,  
ktoré je možné  
vidieť alebo počuť.

Je dobré pamätať si ich detaily?

chodba:  
kroky po práve schnúcich parketách

vnemy: preč, preč, preč

karty  
vyložené na stole  
spolu s nohami

vnímanie sa mení  
(možno)  
v neurčitost' naklonenú kladným smerom:  
najhorší možný scenár sa nedeje

túžby je stále možné  
vidieť alebo počuť.

### **O-liver**

Oliver a syr,  
Syr a olivy.

Olívia a všetci,  
Všetci odišli.

V chladničke mám len  
malinový džús,  
Ktorý je v škatuli od topánok.

### **Nič & Tma**

Život : román :  
cestou informácie : cestou emócie:  
v tomto, alebo opačnom poradí;

Veľa kriku pre nič.  
Nič svieti ako lampión.

A tvoj postoj?  
Zmenil si nároky  
za prívetivosť, za pravdu, s ktorou súhlasíš.

Vmestí sa  
do krátkeho, prítomného okamihu:

Krátke dni.  
Krátke dni.  
Nič & Tma –

až kým zas niekto neškrtnie zápalkou  
a gestom zopakuje  
začiatok motívu.

### Pravda

Rekonštrukcia sna:  
v pomalosti vidíš labyrint  
ako bez námahy  
ukladá svoje smery  
v atlase  
Si pred horizontom  
si jeho súčasťou  
prišiel si do exilu.  
Všetky aktivity, ktoré tu vykonáš, budú zaznamenané  
nielen do tvojej pamäti,  
ale i do centrálnej databázy pamäti  
univerza.  
A keďže dobro a zlo sú relatívne  
rovnako ako láska,  
mohol by si sa pokúšať  
o jej presah – dnes i zajtra.  
Pamätaj:  
je to len rieka, sú to len prúdy,  
a len nekonečná trpezlivosť  
prináša okamžité výsledky.

## Recenzie

**DENISA BALLOVÁ**  
**NEVŠEDNÝM JAZYKOM OPÍSAVA**  
**TYPICKÉ ĽUDSKÉ VLASTNOSTI**  
DVOŘÁKOVÁ, Petra. 2018. *Dědina*. Brno :  
Host.

Na stole nás čakal chlieb s maslom a lekvárom. Kým sme sa naháňali po dvore, starká pripravila olovrant a vyzerala nás vo dverách. Predtým ešte s láskou poodkrajovala z chleba kôrku a nakrájala ho na kocky. Keď na nás zavolala, utekali sme od detských dobrodružstiev k starému stolu v kuchyni, ktorú tvorila ešte piecka a malý kredenc. Milovala pohľad na naše tváre zamazané od džemu a ja som zas milovala tie letá so šumiacim orechom za oknom a vôňou starkého novín. Dom mojich starých rodičov sme vlni predali a ja som si z neho stihla odnieť okrem spomienok starožitnosti, ktoré dotvárali moje detstvo. Odvtedy som sa tam nevrátila, nenakukla cez plot, neprešla kopec, ktorý viedol k ich dverám. Rozhodla som sa, že si to chcem pamätať ako malé dievča, ktoré sa po tom veľkom dvore naháňalo. Chcem, aby sa mi to ďalej vynáralo v nočných blúzneniach, v ktorých sa občas objavajú aj moji starí rodičia.

Ich vzťah som obdivovala, aj keď sa niekedy škriepili. Po sedemdesiatich rokoch od svadby na to mali právo. Nakoniec, k tej svadbe ani nemalo dôjsť, to si len starká buchla po stole, že sa chce vydávať za iného, za môjho starkého. Skončilo sa to dobre, veď som na svete, len k tomu viedla strašne dlhá a komplikovaná cesta, s od-

bočkou k druhej svetovej vojne, SNP či mŕtvemu dieťaťu. O tom starká nikdy nehovorila, nenavštívila hrob svojho syna, mlčala. Napriek všetkému však moji starí rodičia spolu zostali. A aj spolu odišli. Zomreli krátko po sebe, zrastení dlhým spoločným životom, koreňmi rovnakých trápení. Celé svoje dospievanie som sa na ich vzťah pozerala cez dokonalú optiku a predstavovala si muža, ktorý po mojom boku vydrží tak neuveriteľne dlho. Až po rokoch mi postupne prezrádzali, že ich vzťah vôbec dokonalý nebol. Že sa hádali pre hlúposť, že sa celé dni nerozprávali. Možno boli podobní ako starí manželia, ktorých príbeh uzatvára knihu *Dědina* od Petry Dvořákovéj. Spomienky na prázdniny u mojich starkých mi však v takej predstave urputne bránia.

Podobne ako moji starí rodičia, aj postavy z českého románu žijú na dedine, obklopení len niekoľkými domami a pustou cestou. Riešia bežné starosti, prácu na poli a domáce zvieratá. Hádajú sa s blízkymi, ohovárajú priateľov, závidia susedom. Je to prostredie ako každé iné, len typické ľudské vlastnosti sa tam kopia v obmedzenom mikrosвете: „Každej by furt jenom zbíral drby. Ale já moc dobře vím, jací sou. Křiví a závistiví. Na nikom nenechají nitkou suchou. I kdyby to byl sám pámbiček, dycky na nim něco najdou, jen aby mohli pomlouvat a závidět“ (s. 201). Ľudia na dedine rozprávajú nárečím, ktoré autorka ponechala, aby nám priblížila prostredie Vysočiny. Práve tam sa ukrýva vymyslená dedina s miestnymi, ktorí svoje problémy považujú za najdôležitejšie.

Román Petry Dvořákovéj je akoby zbierkou štyroch príbehov, z ktorých každý má iného rozprávača. Autorka v nich opisuje detaily obyčajných dní jednoduchých ľudí a približuje klasické napätie vo vzťahoch medzi manželmi, otcom a synom, nevestou a svokrou, starou mamou a vnučkou. Kým prvý a štvrtý príbeh majú dynamiku, druhý a (najdlhší) tretí príbeh nudia. Dvořáková výborne opisuje malosť ľudí, povahy, ktorým sa radšej vyhýbame, ale robí to dosť jednostranne. Pri postavách zdôrazňuje len ich zlé vlastnosti, ktoré dokonca natoľko graduje, že sa niektoré z nich menia na karikatúry. Akoby autorka zabudla, že svet nie je čierno-biely a ľudia sa už dávno nedelia na dobrých a zlých: „*Kolikrát bych chtěl být jako oni. Lidi tady na dědině. Cejtít se ukrivděnej, věřit, že bolševik je chtěl zachránit od tý sedlácký nespravedlnosti. Ti, co tak uvěřili, ti se měli nejlíp. Protože nevěděli nic. Jen tak si živořili v tom, co bylo kolem nich, počítali a stavěli si ty svoje hnízda ve škvírách, který jim bolševik přidělil. Copak jim někdo může přičítat vinu? Ale věřit, to se jim nesmí! Kdepak si myslet, že nějaká revoluce z nich udělala jiný lidi. Lepší. Čestnější. To jen Maruna pořád tvrdí, že jo. Jenže křivý záda se jen tak nenarovnájí. Ani žádným převratem*“ (s. 125). Autorke tak chýba odstup, s ktorým by dokázala spochybniť konanie svojich postáv. Všetkých berie príliš vážne, čo svojím spôsobom dokazuje aj rozprávanie v prvej osobe. Čitateľky a čitatelia sú preto nútení prijať ich perspektívu.

V *Dědine* Petry Dvořákovéj často dochádza k stretu starého a nového sveta, staršej a mladšej generácie, sedliakov a študentov, túžby za komunistickým režimom a odmietania zmyšľania, ktoré už spôsobilo veľa škody: „*Ale vono to taky všechno není, jak tata říká. Dyž se ptám lidí tady na dědině, tak to sedlačení tenkrát taky nebyl žádněj med. A s komunistama se tady lidem dost vod sedláků ulevilo. Otec na komouše pořád nadává, ale i matky ségra, když sme u ní byli na návštěvě, říkala, že se za nich neměli tak špatně. Že možná ve městě to bylo horší, ale na vesnici že komunisti tolik nevadili*“ (s. 142).

Aj keď sa rozprávači a rozprávačky striedajú, v knihe s podtitulom *Pole, závist, chtíč a otčíma* častejšie počuť ženský hlas. Aj hlavný spor medzi otcom a synom v treťom príbehu dopĺňa pohľad manželky a mamy, ktorá problém síce nerieši, ale rada sa doň zastará. Ženské postavy v románe sú jej podobné. Zbité klasickými starosťami o domácnosť a deti, zostávajú vnútorne samy: „*Ale jako chlap voporou nebyl. Doma sem ho měla, ale cejtíla sem se na všecko sama*“ (s. 225). Stereotypné zobrazovanie postáv pretrváva v celom románe, čo mu skôr škodí. Samozrejme, ľudia na dedine sa svojich stereotypov vzdávajú ťažšie, ale takisto sa dokážu zmeniť. Ženy sa tiež vedú vzburiť proti zneužívaniu v domácnosti, kde si z nich spravili slúžky, za nič ich nechvália a ich úslužnosť berú ako samozrejmosť: „*Postaví přede mě talíř s rybízovým koláčem. Zakousnu se. Má to dobrý, ale neřeknu jí to. U nás chlap nikdy jídlo nechválil. Jedl, co bylo, a samozřejmě se počítalo, že ženská navaří. Však chlap taky dře a nikdo mu neříká, že pěkně navozil hnůj*“ (s. 168).

Práve obmedzené zobrazovanie postáv je najväčšou slabinou celého románu. V žiadnom prípade neprichádza náprava, katarzia alebo posun, akoby boli dedinčania vopred odsúdení na podmienky, v ktorých sa narodili, akoby to pre nich nebol len štart, ale aj finiš. No v skutočnom živote sa mnohí dedinského zmyšľania zrieknu a vplyvom podmienok, vzdelania aj skúsenosti opúšťajú vidiek vo svojich hlavách aj návykoch. Nechajú za sebou rodičovské vzory, ku ktorým ich viedli od detstva, aby sa pohli vpred a neboli viac sedliakmi. Škoda, že si to pri postavách z *Dědiny* nemožno predstaviť, pretože ich vývoj je veľmi ťažko uveriteľný.

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*.

## EVA URBANOVÁ

### Samé iné básne

KORUN, Barbara. 2016. *Prídem hneď a iné básne*. 2016. Kordíky : Skalná ruža.

Preložila Stanislava Repar.

Prvýkrát v knižnej podobe sa k slovenským čitateľom a čitateľkám dostávajú básne slovinskej poetky Barbary Korun. Vo vydavateľstve Skalná ruža v preklade Stanislavy Repar vychádzajú pod názvom *Prídem hneď a iné básne* (2018). Prvá časť pozostáva z troch zbierok: *Ostrie nehy* (1997), *Zápisky spod stola* (2003), *Trhlíny* (2004). Druhá, rozsiahlejšia, predstavuje doteraz najviac oceňovanú básnickú zbierku *Prídem hneď* (2011).

Výhodou a zároveň i mínusom výberov je ich rôznorodosť. Môžeme sledovať, ako sa menili témy, motívy, ako sa vyvíjala autorská poetika, ale i kvalitatívna úroveň textov. Dalo by sa hovoriť o zrýchlenom spôsobe, ako nazrieť, pomerne komplexne, do tvorby toho-ktorého autora či tej-ktorej autorky. Samozrejme, je potrebné uvedomiť si kontext vzniku jednotlivých básní, ktoré zostavovateľ/ka „umelo“ usporiadal/a vedľa seba.

Stručné zamyslenie sa nad funkciou a výhodami či nevýhodami výberov je namieste, pretože práve *Prídem hneď a iné básne* až zaráža svojou neskutočnou pestrosťou, a to na viacerých úrovniach textu. Nachádza sa tu symbolická línia poetkiných básní, ktorá kontrastuje s jasnejšími až civilnými básňami, ďalej angažovaná lyrika odkazujúca na súčasnosť, fiktívne „obrázky“ zo života skutočných postáv, známych i anonymných, či analógia k antickej tragédii. Rozmanitosť jednotlivých básní nezasahuje len tematickú rovinu, ale i autorkin rukopis, ktorý sa pod ťažobou tejto variabilnosti akoby vytráca. Niekedy len ťažko hľadáme spoločnú „Korun“ jednotlivých básní. Navyše, uvedené sa dotýka aj kvalitatívnej nevyváženosti zbierky. Hlavný problém vidím v presvedčivosti. Nevylučujem však, že určitú zodpovednosť nesie aj nutné vytrhnutie z priestorov domovskej zbierky.

Istú spoločnú líniu by sme mohli hľadať v expresívnosti básnickej výpovede. Tá sa však

realizuje rôznym spôsobom a s rôznou mierou úspešnosti. V prvej časti ide najmä o expresívny jazyk metafory. Séria silne emočne nabitých básní stavia na drsnom prenikaní fantastického (čerpá z prírody, mytológie, bibliie atď.) do načrtnutých realistických štruktúr. Bohatý svet imaginácie lyrickej subjektivity je špecifický najmä jej nazeraním na lásku. Lúboštné básne zaplňajú postavy ako vlk, levica či jeleň. Prežívanie lásky je v prvom rade fyzickej povahy, nachádzame početné erotické obrazy animálneho zblíženia: „*ten, ktorý je vlk a hryzie moje telo / odspodu, svoj ňufák strká do všetkých dier a oblizuje*“ (s. 17). Účelom môže byť snaha poukázať na čosi prapôvodné v nás. Racionálne zmyšľanie ide v tomto prípade bokom („*Odlož svoj rozum*“, s. 25), modelujú sa postavy ovládané pudmi, ktorým nedokážu (alebo sa boja) odporovať: „*Mám strach prebúdzat sa / vedľa chladného mužského tela, hoci už cítim, ako nepokojné, / studené jazyčky vreteníc lačne oblizujú tvoje pery*“ (s. 23). V nadväznosti na povedané môžeme vnímať aj náznaky hrozby hriechu, anticipuje sa pokušenie v biblickom zmysle slova: „*tento boh / prebýva vo svätých / podzemných riekach / v pomínuteľných hlasoch (...) najjemnejším dychom / sotva citeľným vzdychom / sa mi prihovára*“ (s. 34).

Prítomné sú motívy temnoty a svetla, zániku a vzniku, láska sa realizuje niekde na hranici života a smrti, akoby len tam mohlo ísť o skutočné city, v uvedomení si svojej konečnosti: „*a keď ma hryzie na krku a cítim jeho horúci dych, viem, / že ma ušetrí*“ (s. 16).

Napriek neustálemu zápasu protikladov, básne smerujú ku katarzii, či už v podobe erotického naplnenia, alebo duševného uspokojenia. Ďalším príkladom môže byť báseň o *Eurydike* (za príznakové považujem aj to, že ide zároveň o názov celého oddielu), v ktorej odkaz na známy mýtus o veľkej láske, idúcej až za hranice smrti (podsvetia), sa v prípade Korun končí zmierením, víťazstvom presahujúcim jednotlivca: „*Moja pieseň / bude svetlo, / čo kvety poháňa k rastu / a ľudí k milovaniu. (...) Všetko je odpustené, /*

všetko splatené. / Každý list sa hýbe / láskou“ (s. 14). Viaceré básne prechádzajú na stranu podobnosti, napríklad *Levica*, ktorá nápadne pripomína Saroyanovho *Tracyho tigra* („*levica je moja láska k tebe. (...) teraz umiera, zlatá levica. čoraz väčšmi sa za mnou vlečie*“ (s. 19).

Ako tejto básni, aj mnohým ostatným, chýba autenticnosť. Sú síce vo svojej výpovedi naliehavé, ale svet, ktorý vytvárajú, pôsobí vymodelovane, bez zjavného vnútorného prepojenia s lyrickou hrdinkou. Štylizáciu cítia i v básňach oplývajúcich nefunkčne expresívnymi, až surrealistickými obrazmi, napríklad v už citovanej básni *Vretenice*, alebo v básni *Býky noci*; z nej trebárs: „*Pomedzi jej výhonky kreslím jazykom odparujúce sa čipky. (...) Špička jazyka sa dotkne / membrány nesluchu, zadrnčí struna nereči*“ (s. 20). Tiež v texte *Studený oheň*: „*horím horím / na hranici zmyslov*“ (s. 30). Vrcholom, v ironickom zmysle slova, je v tomto báseň *Pýtie* a v nej obrazy ako „*hmotnosť v jazyku*“, „*osmôza dotyku*“, „*v zákmitoch sluchu*“, či až defektne znejúca konštrukcia: „*do duše srdca pohlavia*“ (s. 27 – 28). Čitateľsky na mňa síce prehovára miestami esteticky krásna, ale neautentická obraznosť prechádzajúca na stranu pátosu. Akoby chýbala jednota a opora v čomsi konkrétnom. Až mám pocit, že ide len o „úlohu“ umelecky podať na ploche jednej básne jeden neurčitý pocit, napríklad v básni *syzifos*, ktorá evokuje atmosféru čohosi ťaživého, s intertextovým odkazom na ľudský (v tomto prípade ženský): „*v útrobach mi rezonujú / tvoje strašné kroky*“, s. 29) údel.

Do polemiky s načrtnutým vstupujú „programové“ básne, týkajúce sa procesu tvorby, ktoré presvedčujú o snahe priniesť čo najosobnejšiu výpoveď. Lyrická hrdinka (v role poetky) opisuje spôsob, ako napísať báseň (zároveň aj názov tohto textu). Je potrebné riskovať celého človeka (synekdocha „*všetku kožu*“, s. 35) a vystaviť sa ako „*živá návnada*“ (s. 35) „*na slnko / do slaného mora / do veternej púšte*“ (s. 35). Báseň je dôsledne vystavaná a s jej odkazom nemožno nesúhlasiť (rovnako i s podobnou básňou *jazyku*). Mne však

obidve pripomínajú len akési štylistické etudy – sú dobre „zahrané“. Nevylučujem, že dôvodom môže byť vyššie spomínaný chýbajúci širší kontext, ktorý by nám azda svet hrdinky pomohol spoznať viac, a tým pádom mu aj viac uveriť, následne možno pochopiť/uchopiť.

Istú cestu z vymanenia sa z naznačeného konštruktu vidím v básňach, v ktorých autorský subjekt dovolí, aby do imaginárneho sveta hrdinky vstúpil aj jej „reálny“ svet, aby sa navzájom ovplyvňovali a koexistovali vedľa seba, napríklad v básni *Kuchyňa po sobotnom obede*: „*Všetci už odišli. Iba / nejaký hlas, nejaká tichá prítomnosť, ktorá nikomu nepatrí (...)* Na ruke – *drobná popálenina. Anjeli občas navštívia aj gazdiné*“ (s. 26). Víťazstvo každodennosti je porážkou štylizácie, báseň sa recepčne viac otvára. Ďalším príkladom môže byť báseň *Moja mama*, v ktorej evokácia rodinných vzťahov vytvára presvedčivú a emočne silnú výpoveď o starnutí, pomínutelnosti, ale i láske: „*Moja mama spí. Biela v bielom, s bielou tvárou, bielymi vráskami (...)* *Odtéká krv / odteká čas, do najbeľšej bieloby*“ (s. 22).

Situácia sa rozvíja pozitívnejšie i v ďalšej časti zbierky, do popredia sa dostáva vyššie naznačené svojské videnie lyrickej hrdinky, ktoré by sa dalo poeticky opísať ako „všetko môže prehovoriť jazykom básne“. Aj tá najmenšia vec („*A všetky predmety v domčeku ma pohládzali od prvého okamihu*“, s. 42) či anonymný človek vypovedá dôležité pravdy o nás, o našom svete. V kontexte ďalších básní by som hovorila o akejsi skrytej angažovanosti, prítomnej už v samotnom záujme o niektoré témy. Rozvíja sa tu mimoriadne citlivý pozorovací talent, ktorým poetka disponuje a ktorý sa pretavuje do reakcií lyrickej hrdinky. Jej záujem o prírodu („*To svetlo! Akoby pohládzalo, akoby mali lúče naozaj mäkké dlane / a žiarivo sa dotýkali. Svetlo hladí tekvice, tekvice hladia zrak, zrak / pohojdá dušu*“, s. 41) a druhé „bytosti“ („*V dedine, kde teraz bývam, žije aj muž, o ktorom vravia, že je zľahka / vyšinutý. [...] Nie je to vlčie / zavýjanie ani ľudský plač. Niečo podobné som ešte nepočula*“, s. 51) je poznačený

nenútenou empatiou mimovoľne prechádzajúcou i na nás.

Podobne je to v niekoľkých textoch zoradených za sebou a tematizujúcich, zdá sa, tú istú postavu neznámej starej pani. Efektívnym sa tu javí kombinovanie chladného konštatovania faktov („*Pred sebou tlačí nákupný vozík, plný papiera zhúžvaného do kôpok*“, s. 48), tie čítame najmä v prvej básni, s citovo zafarbenými prívlastkami prítomnými v nasledujúcom texte: „*Má dáždňik, ohromný s károvaným vzorom. Oblečená je / v svetlomodrej bavlnenej košeli, tenučkej ako dych*“ (s. 49; zvýraznila E. U.). Hrdinkin pohľad nepodlieha sentimentu, nelutuje, ale ani nesúdi („*Pristúpi bližšie, zovanie po starej koži, starom tele, tá stuchnutá / vôňa ako po jemne zoxidovanej masti. A jej tvár, vráskavá, čeľusť bez / protézy*, s. 49), čo robí jej gesto podania ruky („*Vzápätí ju držím za ruku: má prekvapivo mäkkú kožu a poddajnú / teplú dlaň*“, s. 50) omnoho presvedčivejším a navyše mimoriadne sugestívnym. Dalo by sa povedať, že nečítame priamu kritiku (napríklad odsúvania našej pozornosti od podivných a najmä starých ľudí), napriek tomu je však táto otázka prítomná v samotnom povšimnutí (tematizovaní) takýchto „prehliadaných“ životov.

Domnievam sa, že kvalite básní pomohlo akési vystúpenie zo seba a otočenie svojej expresívnosti iným smerom. Hlas subjektivity prehovára za iných, časté je používanie tretej gramatickej osoby singuláru: *A vedela, / že pre ňu je stratený, že sa ho nemôže a nesmie dotknúť. Ale tá voda!*“ (s. 43). Od symbolickej *Eurydiky* a odkazov na intímne prežívanie lásky smeruje k skutočným ľuďom a širším súvislostiam. Aj v tejto časti výberu nájdeme básne výrazne metaforické, ktoré stavajú na sprítomňovaní určitých pocitov (napríklad vydarená báseň vystavaná na zmyslovom opise priestoru a hrdinkinho pohybu v ňom – bez názvu, začína sa *in medias res*: „*Ťap-ťap-ťap. Pravou dlaňou po obvode domu, drevo*“, s. 44), ale na rozdiel od prvej časti zbierky, nepociťujem pri ich čítaní nedôveru, do popredia sa totiž dostáva viac

reálne znejúci zážitok a jeho vnútorné prežívanie: „*Čo som videla v Neapole – hada s ušami, šaty, čo držia kopiju*“ (s. 47). (Jediné, čo ma pri čítaní vyrušovalo, bolo nefunkčné nadužívanie zdobnín – *hmatkám, hmlička, milkovať, domčeku, bavlínky* a pod.

Naplnno sa tento postup rozvinie v časti nazvanej *Monológy*, ktorá predstavuje sériu krátkych príbehov skutočných i neskutočných postáv. Čítame drobné úseky („vyjadrenia“) od neznámych ľudí po ľudí-kauzu, ktorí sa zapísali do histórie. Do „reči“ sa dostane aj postava Barbary Korun a jej poetický opis správy pre „*DSP – Spolok slovínskych spisovateľov*“ (s. 74), v ktorom vyslovuje svoju definíciu písania. Možno ju však vnímať širšie, ako prezentáciu určitého životného postoja (niešť zodpovednosť za svoje činy): „*Nie, nenesie, odvetím, a predsa človek nesie dôsledky / za všetko, čo napísal, dôsledky, ktoré sú nepochopiteľné / a nedefinovatelné presne tak ako poézia*“ (s. 74). Zúročuje sa tu empatické (Seamus Cody, lodiar a obchodník, slepne; Galway, Írsko, koniec 19. storočia; Sunny Wright, neprávom odsúdená na doživotné väzenie za vraždu...), ale zároveň ironické posudzovanie situácií a znakov, ktoré tieto osobnosti reprezentujú (Monica Lewinsky, mladá dobrovoľníčka v prezidentskej kampani Washington, USA, 20. storočie; Kráľovná Alžbeta I., Anglicko, začiatok 17. storočia a iné). Istá symbolika napájaná fantastikou prenikla aj sem, nájdeme tu napríklad monológ *Potkanča Terryho* nápadne vypovedajúci o našich potrebách a zjednodušenom vnímaní sveta: „*mäkké horúce tvrdé slané / biele biele slané mäkké*“ (s. 70).

Posledná časť výberu s názvom *Antigona, zlomky* je fragmentom imitujúcim štýl a tému Sofoklovej tragédie. Vo svojej podstate je však (ne)priamou obžalobou dnešnej doby, ktorá sa nepoučila z histórie: „*naši vodcovia sú zmútení nečistí / a slabí duchom / medzi ľuďmi narastá nedôvera / strach stiesňujúci strach / zalieza hlboko pod kožu a vo vnútri / kladie svoje pažravé larvy*“ (s. 84). Je hľadaním „Antigón“ a umlčovaním „Kreónov“ (v celej ukážke nezaznie hlas Kreóna,



akoby zámerne nebol pripustený k slovu). Autorka teda opäť ponúka úplne inú podobu svojej poézie, ale vo svojej podstate ostáva rovnaká, prísná (kritická) k sebe i druhým a citlivá (chápaná) zároveň: „*A po celý čas som si, až do konca, šepkala: To nie je / možné narodiť sa na takom nesprávnom mieste, / v takom nesprávnom čase, musím to len pochopiť, / zvoliť zorný uhol, s ktorým som sa ešte nestretla. / Vlastný šepot ma sprevádza ako mydlové bubliny. / (Antigona)*“ (s. 95). Je už len na čitateľskom vkuse, ktorý variant jej tvorby prijme viac.

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 literárnokritické texty vyšli v časopisoch *Romboid*, *Vertigo*, *Glosolália*, *Vlna* a i.

### MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ Poznať Patti Smith

SMITH, Patti. 2018. *Oddanosť*. Praha : Dokořán. Preložila Lýdie Karníková.

„*Spisovatelé a jejich knihy. Nemohu předpokládat, že je bude čtenář všechny znát, ale zná koneckonců čtenář mě samotnou? Chce mě vůbec znát? Mohu jen doufat, protože nabízím svůj svět, na podnose plném náznaků,*“ píše Patti Smith v knihe *M Train - Vzpomínky*, ktorá vyšla v roku 2016 v pražskom vydavateľstve Dokořán. Zámerne sa vraciam k tejto knihe a k otázke, ktorú si v nej Patti Smith kladie, pretože v odpovedi na ňu tkvie aj kľúč k porozumeniu jej knihy *Oddanosť*. Nejde pritom ani tak o to, či chceme poznať konkrétne Patti Smith, osobnosť, ktorá sa stala známou najmä v rámci hudobnej scény, napokon s jej cestou za uznaním a úspechom nás dostatočne oboznámila v knihe *Just kids: Jsou to jen děti* (Dokořán, 2013), ale skôr o to, či chceme spoznávať ženu, ktorá má veľmi úzky, priam romantický vzťah k umeniu, k umelcom a umelky-

niam, k písaniu a ktorá má silnú potrebu tento vzťah s nami, s jej čitateľkami a čitateľmi, zdieľať.

Knihu *Oddanosť* môžeme rozdeliť na dve tematické časti. V tej prvej, pozostávajúcej z kapitola *Jak funguje myseľ* a *Sen není sen*, autorka opisuje svoje zážitky spojené s cestami, ktoré absolvovala (Ashford, Paríž, Sète, Lourmarin), a vŕhuje nás do tém, ktorými sa zaoberá (napríklad biografia o Simone Weil od Francine du Plessix či estónsky film *Risttuules*). Dej sa odohráva prevažne vo Francúzsku, kde spolu s autorkou kráčame najprv parížskymi ulicami štvrte St. Germain a oboznamujeme sa s miestami, ktoré sú spojené s jej spisovateľskými idolmi: „*kaváren Deux Magots, hájemství existencionalistů (...)* *Hotel des Estrangers, kde Rimbaud s Verlainem předsedali kroužku básníků zvaných Zutiques (...)* *Hotel de Lauzun a jeho chiméry a zdobené sály, kde Baudelaire pokuřoval hašiš a zapisoval si první básně do své sbírky Květy zla*“ (s. 21 – 22). Neskôr sa s ňou vydávame na juh Francúzska, aby sme navštívili cintorín, na ktorom je pochovaný básnik a filozof Paul Valéry, a napokon tieto francúzske potulky ukončíme v rodinnej vile Alberta Camusa v mestečku Lourmarin, kde má autorka možnosť obdivovať jeho rukopis *Prvého človeka*.

Medzi prvou a druhou kapitolou nájdeme jednoduchú, miestami až banálnu poviedku *Oddanosť* o výnimočne nadanej krasokorčuliarke Eugenie, ktorá je práve pre svoju oddanosť – vášeň k jej najmilovanejšej činnosti, ku krasokorčuľovaniu – schopná veľkej dávky obety. Poviedka je zámerne plná skrytých významov, symbolov a alegórií. Napríklad korčule a zamrznuté jazero majú pre hrdinku poviedky bytostný význam a môžu symbolizovať nielen zdroj inšpirácie, ale aj konkrétne predmety, ako napríklad notes a pero. Obdivovateľ hrdinky a neskôr jej „patrón“ Alexander a trénerka Mária môžu v kreatívnom svete Patti Smith symbolizovať umelcov a umelkyne, ktorými sa necháva viesť a inšpirovať. Tak ako v živote autorky, aj v príbehu o krasokorčuliarke je cestovanie fázou poznávania (v prípade autorky aj zjavným zdrojom inšpirácie), avšak príbeh končí

tam, kde začína: na jazere, pri korčuľovaní, v prípade Patti Smith pri notese a pri písaní.

Tieto podobenstvá uvádzam zámerne, pretože kniha *Oddanosť* vznikla na základe zadania, ktoré Patti Smith dostala od univerzity Yale, a to predniesť esej na tému *Prečo píšem*. Z eseje sa stala útlá knižka, ktorá okrem otázky prečo, zodpovedá aj na otázku ako („*Můžeme od sebe vůbec oddělit jak a proč?*“, s. 44) a ponúka zaujímavý pohľad na kreatívny proces autorky. Patti Smith nám vo svojej knihe názorne ukazuje, ako vytvára postavy (napríklad hlavná postava Eugenia je inšpirovaná filozofkou Simonou Weil), zápletku príbehu (ktorá je inšpirovaná spomínaným estónskym filmom *Risttuules* a šampionátom v krasokorčuľovaní) a nakoniec aj samotný názov diela (ktorý je odvodený od slova vytesaného na náhrobnom kameni na cintoríne vo francúzskom meste Sète). Dokonca aj banalita ako tanier vie poslúžiť ako inšpirácia: „*dokonalý talíř vajec k snídani se například odrážel v obraze kulatého jezera*“ (s. 39). Pretože, ako sama už v úvode knihy píše, „*loupíme, přijímáme, a nevíme nic*“ (s. 15).

Mne osobne sa na Patti Smith najviac páči jej písanie „o ničom“ (ako ho nazvala v predošlej knihe *M-Train – Vzpomínky*), v ktorom sa spolu s ňou prechádzame po parížskych uliciach, pozoráme sa z hotelového okna, pozorujeme vo vlaku spiaceho spoločníka, fotíme náhrobné kamene mŕtvych a v oblúbenej kaviarni pri káve si píšeme do notesa: „*mimovolně, jako by bez vlastního úmyslu*“ (s. 33), „*[p]rotože nemůžeme jen tak žít*“ (s. 132).

MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ ukončila maturitné štúdium na viedenskej Höhere Bundeslehranstalt für wirtschaftliche Berufe. Prispievala do viacerých časopisov a webzínov. V rokoch 2008 až 2015 viedla spolu s Lýdiou Hanuskovou turistický klub pre LGBTI komunitu QueerPoint. Spoločne tiež založili a viedli blog *QLF* (qlf.blog.sme.sk).

### MARTINA BUZINKAIOVÁ Vlnobitie spomienok

TERRANOVA, Nadia. 2019. *Zbohom prízraky*. Bratislava : Inaque. Preložila Adriana Šulíková.

„*Veci, které si přenášíme z jednoho období do druhého, nikdy poriadne nefungujú, dobre im je tam, kde sú, a vždy existuje dôvod, aby spomienky zostali spomienkami a nenarúšali prítomnosť*“ (s. 11). Minulosť, nech je akákoľvek, tvorí neoddeliteľnú súčasť našej prítomnosti. Pohľadmi späť sa snažíme reinterpretovať súčasnosť, napohľad nevysvetliteľné situácie, do ktorých sme sa dostali. Minulosť iných môže byť zase plná bielych miest či úmyselných nedôsledností, zmien, ktoré v nej vykonali ľudia z rôznych dôvodov. Talianska autorka Nadia Terranova sa vo svojej knihe *Zbohom prízraky* (2019) zamýšľa nad dôsledkami situácie, keď minulosť prestáva byť neškodnou kulisou, spomienkou a nebezpečne presakuje do prítomnosti, ktorú nakoniec celú pohltí.

Vydavateľstvo Inaque zaradilo knihu *Zbohom prízraky* do edície Pandora, v ktorej vychádzajú texty tematizujúce nielen skúsenosti žien, ale aj krehkosť či problémovosť bytia ako takého. Dominantné sa aj v tomto prípade stávajú otázky vlastnej identity (introspektívne skúmanie seba samej), konflikty vo vzťahovej rovine (protagonistky s matkou, manželom), no tiež nebezpečenstvo posadnutosti stratou, minulosťou a prílišná fixácia na vlastnú bolesť, ktorá vedie k strate kontaktu so skutočnosťou.

Hlavná postava prózy, tridsaťšesťročná Ida, sa vracia do sicílskeho pobrežného mesta Messina, kde ju čaká matka a rodný dom „*nasiaknutý nešťastím*“ (s. 77). Jej úlohou je pretriediť veci na potrebné a zbytočné, keďže matkiným cieľom je po oprave strechy dom predať. Ide sa s príchodom do domu vynárať bolestivé spomienky na to, ako pred dvadsiatimi tromi rokmi, po mesiacoch depresie a apatie, od nich odišiel otec. Sebastiano Laquidara okrem toho, že miloval more, často čítal, aby „*nepočul hluk svojho ne-*

šťastia, až kým preňho nebola aj sama snaha neznesiteľná“ (s. 33 – 34). Zaujímavým a významovo bohatým je motív vody, ktorý autorka funkčne aplikovala v celom texte, a to nielen v symbolickej, ale aj kompozičnej rovine. Jeho prítomnosť vysvetľuje samotná Ida, keď spomína na to, ako jej otec rád plával, a preto sa jeho meno „ukrylo do vody, do vlhkosti presakujúcej cez strechu a do tvoriacej sa plesne“ (s. 35) a jeho neprítomnosť zas „do prvej mokrej škvrny na strope“ (s. 159). Dom tak nie je len kulisou, je dôležitým symbolom, miestom, ktorého sa minulosť viditeľne dotkla, je explicitným dôkazom neustálej prítomnosti minulého. Spomienky sa, podobne ako vlny, objavujú a miznú prirodzene, postupne, miestami nenápadnejšie a jemnejšie, inokedy nástojčivejšie, agresívnejšie, meniac sa na vlnobitie, v ktorom sa človek môže utopiť.

Traumatická minulosť sa prezentuje aj návratnými motívmi budíka (zastaveného na šiestej hodine a šestnástej minúte) a pásu zubnej pasty na umývadle, ktoré pri svojom odchode zanechal otec. Pre Idu je poňatie kategórie času veľmi špecifické, signifikantné: „Ráno, keď otec odišiel a viac sa nevrátil, pre mňa doposiaľ neskončilo: hodinové ručičky v mojom vnútri nikdy neukazovali popoludnie“ (s. 32), alebo: „Nerastie, opakovala som si s pomyslením na dievčatko vo mne, ktorého vývoj sa v trinástich zastavil“ (s. 139). Na jednej strane je dej lineárny (príbeh speje k nejakému záveru), na druhej strane pôsobí postava ldy ako textový komponent, ktorý sa opakovane obzerá späť. Jej „vnútorný čas“ zamrzol v okamihu, keď ju otec opustil, a scéna odchodu tvorí jadro nepretržite plynúceho kruhu, z ktorého niet úniku: „Smrť je pevný bod a zmiznutie znamená neprítomnosť, absenciu akéhokolvek interpunkčného znamienka za vetou. Kto zmizne, prekreslí čas a začarovaný kruh posadnutosti pohltí všetkých pozostalých“ (s. 26). Kruhovú kompozícia, v tomto prípade vnímaná ako „kruh posadnutosti“, umožňuje prítomnosť pocitu pohybu do hlĺby, do jadra rotujúceho víru spomienok, s čím súvisia aj sny hlavnej postavy o topení sa (minulosť

ju ťahá čoraz hlbšie do „vody“). Cyklickosť a opakovanie sú prítomné aj v ldinej stratégii o záchranu: „rituály: umožnia nám prekonať nebezpečné a temné obdobie s prísľubom opakovanej záchranu“ (s. 101). Ida si v mysli opätovne a do najmenších detailov prehráva scénu otcovho odchodu, ale aj možné scenáre situácie jeho návratu. Zamrzla v minulosti, prítomnosť je pre ňu len priestorom na sprítomňovanie minulého, v jej živote vládne bezčasie. Rituál vníma ako záchranu, pretože neustálym opakovaním otupuje hrany bolesti, usiluje sa o znečlivenie. Neprichádza však úľava, ale, paradoxne, Ida si čoraz viac ubližuje, pretože jatrí ranu nanovo, odmieta či nedokáže prelomiť kruh a stáva sa pasívnym otrokom vlastnej bolesti, „topí sa“.

Ako naznačuje už názov knihy, *Zbohom príznaky*, cieľom či vyústením príbehu by mala byť rozlúčka, respektíve zbavenie sa ťaživej minulosti. Hoci si protagonistka uvedomuje skutočnosť, že nemá „zmysel celé dni sa vracat' do minulosti“ a myšlienkam môžeme „pripisovať hocijakú moc, nezmenia to, čo sa už raz stalo“ (s. 136), nedokáže sa z bludného kruhu vymaniť. Podobne ako dom, aj hlavná ženská postava je poznačená dotykmi minulosti a potrebuje očistu. V uvedenej súvislosti autorka volí vydarený obraz čistenia domu ako paralelnej situácie samotnej ldy, keď sa postava odhodlá k aktívnej činnosti a postupne vypustí všetky zanesené radiátory v dome, pričom sa díva, kým ich „stekajúca voda úplne vyčistí a zbaví aj posledného zrnka špinky. Mala som pocit, že steny začali pravidelne dýchať, dom sa stal telom s uvoľnenými a ozdravenými pľúcami“ (s. 113). Messinský dom je ldiným prekliatym zrkadlom, do ktorého sa bojí pozrieť.

Nadia Terranova zapája do intímneho príbehu zápasu s osobnými démonmi aj medziľudské vzťahy. Ida, žena-dievčatko, svojim lipnutím na minulosti a ignorovaním okolia stráca akýkoľvek kontakt s prítomnou realitou. Podobne ako pri modelovaní vnútorných rozporov postavy, aj v sociálnej sfére postupuje autorka jemne a náznakovo. Idino manželstvo s Pietrom je bez vášne,

stali sa z nich „dve jasne oddelené bytosti“ (s. 11). Pre svoju uzavretosť a neschopnosť plnohodnotne s ním zdieľať vlastné problémy sa časom odcudzili, počiatočná túžba vyprchala a telo „prestalo fungovať ako miesto komunikácie“ (s. 12). Potenciálnym východiskom zo situácie môže byť práve odlúčenie („v jeho neprítomnosti sa učím milovať jeho prítomnosť“, s. 78), ale nevyhnutným predpokladom naďalej zostáva vyrovnanie sa s vlastnou minulosťou. Zatiaľ čo pri Pietrovi vzdialenosť, zdá sa, pomáha, vo vzťahu s matkou je to obrátene: „Keď sme sa vrátili domov, začalo sa všetko odznova. Naša intimita spočívala vo vzájomných útokoch, a tak sme ju vpúšťali medzi seba, lebo to bolo stále lepšie než nič“ (s. 123). Otec odišiel a Ida viní obe, seba i matku. Okamih, jedno ráno zmenilo aj vzťah matky a dcéry natoľko, že spolu nedokážu komunikovať. Následky činu niekoho iného sú deštruktívne, chýba otvorenosť, ochota zdieľať spoločne prežité situácie. Vzhľadom na zacyklenosť hlavnej postavy, narušené vzťahy s okolím nie sú prekvapujúce.

Kompozične je kniha rozdelená do troch častí: *Meno*, *Telo* a *Hlas*. Názvy sú sémanticky nosné, napríklad posledná časť *Hlas* smeruje k nájdeniu vlastného hlasu, teda k schopnosti vypovedať, vypustiť minulosť z vlastných myšlienkových útrobov a prelomiť hranice večného kruhu. Ida precitne až tvárou v tvár bolesti iných, napríklad priateľka z detstva následkom potratu v mladosti nemôže mať deti: „Všetko sa nedá ospravedlniť tvojimi problémami, svet sa netočí okolo teba“ (s. 141), alebo: „Dopustila si, aby ťa pohltila vlastná bolesť a vlastná rana ťa prerástla. Žiješ ako otrok, si otrokom toho, čo sa ti prihodilo“ (s. 144). Až uvedomením si bolesti iných, ich hrozných životných skúseností, vo svetle ktorých vyzerá jej minulosť akosi menej závažná, Ida pochopí, čo jej vždy chýbalo: „naučiť sa povedať zbohom. Milujeme vlastnú posadnutosť a naopak, nedokážeme milovať to, vďaka čomu sme šťastní“ (s. 145 – 146).

Knihy *Zbohom príznaky* rozpráva intímny príbeh krehkej ženy zápasiacej so spomienkami

na jedno ráno, ktoré všetko zmenilo. Nadia Terranova veľmi zručne, s citom pre mieru a jemné detaily, zobrazila mnohé antagonizmy v živote ldy: potrebu byť vypočutá a odcudzenie, uzavretosť, vášeň v rozpore so všednosťou manželstva, dospelú ženu a trinásťročnú dievča, život a smrť, minulosť a prítomnosť. V knihe, napriek emocionálne zaťaženej téme, niet pátosu a moralizovania. Z estetického hľadiska sú kvalitné najmä nevtieravé metafory vody, symboly, práca s náznakmi a snové obrazy, ktoré sa spolupodieľajú na zobrazení zákutí mysle ženy, ale zaujme nás tiež prepracovaná práca s kompozíciou, priestorom a časom. Napriek lokalizácii príbehu do ohraňovaného priestoru sicílskeho domu v meste Messina a privátneho priestoru myšlienok hlavnej protagonistky, výpoveď autorky nadobúda univerzálny charakter – nielen tým, že každý a každá z nás nosí v sebe smútok za blízkym človekom a svoje osobné príznaky, ale aj pre nevyhnutnosť povedať zbohom. Nakoniec po súboji so sebou zistíme, že sa čas opäť pohol a „náramkové hodinky na ruke (...) konečne ukazujú šesť hodín a sedemnášť minút“ (s. 173).

MARTINA BUZINKAIOVÁ (1991) vyštudovala slovenský jazyk a literatúru – filozofiu na Prešovskej univerzite v Prešove. V súčasnosti je internou doktorandkou v programe teória a dejiny slovenskej literatúry. Venuje sa súčasnej slovenskej literatúre a kategórii komickeho v prozaickej tvorbe po roku 1989.

**DENISA BALLOVÁ**  
**Po záchranu bežala veľmi pomaly**  
BAUME, Sara. 2018. *Vyšľapaná čára*.  
Praha : Odeon.  
Preložila Alice Hyrmanová-McElveen.

Stála som tam štyri hodiny v mraze a o hlade. Na kopci nad Štokholmom sa rýchlo vytvoril dlhý zástup ľudí, ktorý sa končil pred vchodom do bývalého kostola. Za jeho múrmi prebiehala performance Mariny Abramovič. Po hodine čakania začalo pomaly snežiť. Aj bez mokrého snehu, ktorý mi padal na čiapku, som mala premrznuté nohy.

Chcela som jediné – konečne sa dostať dnu. A keď som tam už bola, želala som si zostať aspoň tolko čo na utlačenom snehu. Necestovala som do Švédska pre srbskú umelkyňu, no pri návšteve štokholmského múzea moderného umenia som ju (konečne) pochopila. Výstava v Moderna Museet predstavovala celú jej tvorbu. Bolo tam aj video kontroverznej performancie *Rhythm O*, zorganizovanej v Neapole v roku 1974. Abramovič nehybne stojí v miestnosti, na stole pred ňou leží sedemdesiatdva rôznych predmetov, z ktorých sú niektoré neškodné a iné nebezpečné. Publikum si môže vybrať ktorýkoľvek z nich a použiť ho na Abramovič. Odvaha divákov a diváčok sa počas šiestich hodín stupňuje a postupne ju zbavia oblečenia, porežú ju na niekoľkých miestach a dokonca jej vložia zbraň do ruky a priložia ju k jej telu. „Vždy som si myslela, že umenie je otázkou medzi životom a smrťou a niektoré z mojich performancií naozaj zahŕňali možnosť, že zomriem,“ povedala pred deviatimi rokmi v New Yorku. „Protože umění je vždycky absolutní,“ (s. 284) napísala zas írka autorka Sara Baume, ktorá sa vo svojej knihe *Vyšľapaná čára* venuje aj Abramovič. Nie je to však žiadna analýza jej tvorby ani zámer vysvetľovať túto umeleckú akciu. Umenie (a nielen to od Abramovič) používa Baume na to, aby zdôraznila psychický stav hlavnej postavy svojej knihy. Frankie zápasí s depresiou a úzkosťou, prepadá sa do nekonečného zúfalstva a hľadá cestu do známeho sveta. „Vzpomeni si, že cesta zpátky je vždycky ten nejtěžší úsek,“ píše Baume takmer v úvode. Žiaľ, má pravdu. Jej druhá kniha je veľkým literárnym experimentom, ktorej forma skôr uškodila.

*Vyšľapaná čára* nemá takmer žiadny dej, je to fragmentárne rozprávanie hlavnej hrdinky Frankie, ktorá štýlom denníka približuje svoje duševné rozpore. Ohýba príbeh zážitkami aj halucináciami do takej miery, že medzi nimi stiera hranicu. Udalosti sú v menšine, prevažuje pasívne pozorovanie každodenných situácií – prelet vtákov, práca v záhrade, jazda na bicykli, náhodné stretnutia so susedom. V knihe sa takmer nič ne-

deje, autorka strany zaplňa úvahami o živote a trápení, s ktorým dvadsaťpäťročná Frankie zápasí. Frankie dokáže väčšinu dňa stráviť pozorovaním škvrny na stene. Žije, či skôr prežíva na írskom vidieku, kam sa presťahovala po svojom psychikom zrútení. Každé ráno sa budí v dome svojej babičky, ktorá nedávno zomrela: „*Naši nechtěli, abych se sem na nějakou dobu nastěhovala. Mají, jako ostatně každý, obavy z naprosté samoty a nedůvěřují lidem, kteří si ji dobrovolně vyberou. Brání se, jako ostatně každý, uvěřit tomu, že by mě samota mohla vyléčit, jako tomu věřím já. Jsem přesvědčená: mám menší strach ze samoty než z toho, že bych nedokázala být sama*“ (s. 54).

Frankie sa tam snaží nájsť novú silu, zorientovať sa v čase aj priestore, pochopiť, čo sa jej stalo, a dokázať sa cez to preniesť bez liekov a lekárskej pomoci. Jeden deň sa od druhého veľmi nelíši, Frankie sa v nich stráca a nachádza, nachvíľu sa nadýchne nad hladinou, aby sa v nej neskôr nekonečne dusila. Ataky a záchvaty sa striedajú s nečinnosťou. Prestáva mať záujem o všetky veci, ktoré ju obvykle zaujímali, obklopí ju mŕtvy svet bez farieb a zvuku. Cíti, že tento svet zomrel len pre ňu, pre nikoho iného, a že je v tom nekonečnom smútku sama. Pociťuje hnus zo svojho života, sebeckosť pre svoj stav a znova nevyvetliteľne padá do zúfalstva. A, samozrejme, často bez príčiny plače: „*Co je to pořád s tím pláčem? Jako by moje tělo věřilo, že se nějak zbaví smutku, když ze sebe vymačká veškerou sůl. Jako by smutek byl parazit, který se živí chloridem sodným*“ (s. 224).

Baume skúma situáciu Frankie cez ambície, túžby a obavy. Podobne ako jej hrdinka, aj írka spisovateľka zápasila s krízou pre novú situáciu a podmienky. Bojovala s depresiami rovnako ako mnohí mladí, keď opustia rodičovský domov a musia zrazu prevziať zodpovednosť za vlastný dospelý život a konečne sa postarať sami o seba. „Měla jsem potřebu psát o tom svém podivném období, kterým si podle mě teď prochází dost lidí, hlavně v mé generaci,“ uviedla pre český časopis *Host*. Venovala sa tak mileniálkam a mileniálom, generácii, ktorá má tak veľa možností, že si nevie

vybrať. Aj postava Frankie v podstate nemá žiadny väčší problém, len ten sama so sebou. Opisy stavov úzkostí sú autentické, hoci rozdrobené po celej knihe. Baume však rozprávaním núti čitateľov a čitateľky neustále sledovať nesúrodý dej, pozorne načúvať beznádejnému hlasu Frankie: „*Někdy se ráno probudím a nevím, jak se polyká. Ne že bych to neuměla, jen si nepamatuju, jak se to dělá. Kdyby se mě někdo zeptal, nedokázala bych to popsat. Ani kdyby se ten člověk dusil, dával, zalykal a zvracel, modral a topil se, protože má pusku, nos i hrdlo plné vlastních slin*“ (s. 145).

Knihou *Vyšľapaná čára* však nie je len o striedaní psychických stavov s umeleckými dielami 20. storočia. Baume prelína pasívne pozorovanie Frankie s minulosťou, v ktorej dokázala ako-tak fungovať. Na írskom vidieku sa však stráca vo svojom vnútri a sústreďuje sa výhradne na boj s psychickou poruchou. Niekedy sa jej to vymyká spod kontroly, všetko sa jej pod rukami rozbíja a rozpadá. Spojenie so svetom si však buduje aspoň prostredníctvom umenia. Práve ono totiž dokáže utrpenie povýšiť. Nakoniec, aj kniha je umením, v ktorom Baume svoju prázdnotu premieňa na predmet svojej práce. Zvolila si však príliš statický príbeh, ktorý jej autobiografii ubližuje. Úsporný jazyk dokáže bezpochyby vybudovať dej, ale jej postavám chýba hlbšie vysvetlenie motivácií. Okrem Frankie do príbehu zasahuje aj jej mama a sestra s otcom. Všetci sú však skôr duchmi ako plnohodnotnými účastníkmi premeny. Ak to mal byť zámer autorky, ocitol sa niekde na polceste, kde pravdepodobne zablúdila aj hlavná postava. Román (?) je zápasom vo chvíli, keď sa nič podstatné nedeje. Horšie však je, keď sa nedeje takmer vôbec nič: „*Díla s námětem pozorování světa pomalu a zblízka, zkouším se: Richard Long A Line Made by Walking (Vyšľapaná čára), 1967. Krátká, rovná pěšinka, vyšľapaná chozením po travní ploše tam a zase zpátky. Long nijak nenarušuje krajiny, kterými prochází, jen někdy vytváří skulptury z náhodně nalezených materiálů. Nechá je tam, aby se časem rozpadly. Specializuje se na nenápadné, pomíjivé umění. Na díla, která*

*na světě zabírají co nejmíň místa. A dělají co nejmenší škodu*“ (s. 262).

## MIROSLAVA KOŠŤALOVÁ Pohľadnice z New Yorku

BRENNAN, Maeve. 2018. *Príbehy z New Yorku – Rozvláčna dáma*. Bratislava : Inaque. Preložila Aňa Ostrihoňová.

Minulý rok vyšiel vo vydavateľstve Inaque súbor publicistických textov Maeve Brennan pod názvom *Príbehy z New Yorku – Rozvláčna dáma*. Autorka ich publikovala pod pseudonymom Rozvláčna dáma v časopise *New Yorker* v rozmedzí rokov 1954 – 1981. Maeve Brennan, pôvodom Dubličanka, sa v sedemnástich presťahovala do Spojených štátov amerických, kde žila až do svojej smrti. Prekladateľka Aňa Ostrihoňová v doslove knihy uvádza, že Maeve „*zostala vykoreneným človekom, žijúcim v provizóriu, v prchavosti a premenlivosti jednej z najväčších svetových metro-pol*“ (s. 203). To sa odzrkadľuje v krátkych momentkách z New Yorku, ktoré vychádzali v rubrike *Šum mesta*. A ako vyzerá šum mesta v interpretácii Maeve Brennan, ktorá sa stala predlohou hrdinky novely *Raňajky u Tiffanyho* od Trumana Capoteho? Keď som pozerala film, v hlavnej úlohe s nezabudnuteľnou Audrey Hepburn, a potom si ho porovnávala s publicistickými textami Maeve Brennan, našla som medzi nimi výrazné spojenie (koniec koncov, bolo by čudné, keby nie, keďže Capoteho, ako som povedala, inšpirovala k napísaniu novely práve Brennan). Tým najvýraznejším je atmosféra New Yorku na sklonu 50. a 60. rokov minulého storočia – malé reštaurácie, preplnené hotely, dychtíví turisti, ľudia ponorení vo vlastných svetoch a predovšetkým príťažlivá dáma v malých čiernych šatách, ktorej robí najväčšiu radosť pozorovať svet okolo seba. Práve tieto „omrvinky“ z mesta, ktoré mnohým ľuďom zlomilo srdce, z mesta, ktoré je ľahostajné a ambiciózne zároveň, vytvárajú osobitý New York očami Maeve Brennan. Na textoch zaujme spôsob, akým

vykresľuje ľudí – veľkú pozornosť venuje detailom: „*Mal čierne husté vlasy lesklé ako box na topánky a veľké nežné hnedé oči, matnú pokožku. Úzke fúziky. (...) Vrchnú bledoružovú peru bez rúžu mala dokonale vykrojenú, ale jej pokožka pôsobila nezdravo, rozťahane ako biele bavlnené uteráky, ktoré vám dajú v lacných hoteloch*“ (s. 11), alebo: „*momentálne bývam v hoteli Beaux Arts na Východnej 44. ulici pri Prvej avenue na dvadástom poschodí. Pri hoteli stojí nízka budova, preto mám výhľad ponad strechy na Prvú avenue až k trblietavým skleneným múrom budovy OSN a za ňou na East River, za ktorou je Queens*“ (s. 99). Nie sú to však len opisy miest, ľudí a budov, vďaka ktorým sa texty Maeve Brennan čítajú príjemne. Spomedzi všetkého totiž presakuje jej citlivá duša, ktorá sa otvorene zamýšľa nad existenciou mesta, v ktorom býva: „*Viem, že si len navzájom pripomíname existenciu toho druhého, ale nechcem, aby ku mne prišiel a dával sa mi do tváre, akoby bola zrkadlo. Bola by som veľmi nerada, keby som pri pohľade do jeho tváre našla svoju vlastnú*“ (s. 80). Z krátkych pohľadníc svetovej metropoly razom vytryskne náhly moment poznania, ktorý je nesmierne príťažlivý. V autorskom štýle Maeve Brennan sa mieša nežnosť s pozornosťou, ktorú dopĺňa o rôzne úvahy, v dôsledku čoho býva záverečná pointa v textoch prekvapivá. Vďaka tomu sa v nás prebúda zvedavosť po „*nových dievčatách na Západnej 49. ulici*“, „*plačúcom chlapcovi*“, „*deťoch kvetín*“, „*Balzacovom obľúbenom jedle*“ či „*milencoch na Washington Square*“.

V textoch písaných pre *New Yorker* si navyše čitateľ/ka postupne skladá mozaiku osobnosti samotnej autorky, ktorá je rovnako fascinujúca ako jej písaný prejav. Prialo si viac hudby v uliciach, chcela „*začuť trochu pouličnej hudby: muža s harmonikou alebo dychovku, gajdy alebo verklikára, či človeka so silným hlasom a melodicým hlasom, chcela som počuť niečo prekvapivé a priateľské*“ (s. 60). Okrem toho čitateľ/ka zistí, že Maeve bola ubytovanou cestovateľkou, ktorá sa pravidelne presúvala z jedného hotela do dru-

hého, stravovala sa v reštauráciách a netajila lásku ku knihám: „*Pre mňa bol tým najhorším deň, keď si pán Joseph Kling zbalil svoje kníhkupectvo (...) pretože si nemohol dovoliť nové, zvyšené nájmy na 8. ulici (...) Mohli ste tam stráviť hodiny a nepremárniť ani minútu. Dokonca aj keď ste si nič nekúpili, z kníhkupectva ste vyšli lepší, ako keď ste doň vstupovali*“ (s. 151 – 152). Lyricko-melancholický opar, ktorý sa vznáša nad autorčinými textami, je v niečom nesmierne podmanivý. Akoby ste si mysleli, že niečo máte na dosah, ale v poslednej chvíli sa ukáže, že realita je predsa len silnejším súperom: „*Snažila som sa myslieť na bežné mestské vtáctvo, na holuby a vrabce, ktoré si voľne poletujú a zjavne sa užívajú, ale tie týrané pinky som nedokázala dostať z hlavy. Najbližšie, keď budem potrebovať odšťavovač, si dobre zapamätám, kde sú najbližšie domáce potreby. Krátka obchádzka je nízkou cenou za privilégium nemusieť čeliť realite*“ (s. 66). Badať v tom naznačenú melanchóliu, ktorá sa vinie celou zbierkou. Vďaka nej nadobúdame pocit, že na mieste koniec koncov nezáleží, pretože vyzývavé dievčatá pri ošarpaných budovách, plačúceho chlapca či mileneckú dvojicu nenájdeme len v New Yorku. Konkretizáciou miesta však autorka vytvára nesmierne pestrý portrét tohto veľkomesta z 50. a 60. rokov minulého storočia, ktorý je očarujúci svojou (ne)dotknuteľnosťou, smútkom, radosťou a ambicióznosťou. Maeve Brennan bola späť s prostredím, v ktorom žila, pričom sa snažila o neviditeľnosť, vďaka ktorej vystupujú do popredia rôzne detaily – veselý a rozhodný hlas dievčaťa, amputované nohy muža hrajúce na bubienok či sneh na Šiestej avenue, „*pretože táto ulica má v sebe niečo, čo niektorí ľudia nadobudnú, a niekedy veľmi rýchlo. Je to niečo, prečo sú Šiesta avenue a aj oni odsúdení byť milovaní len vo chvíli, keď sa na nich pozeráme naposledy*“ (s. 103).

Knihu *Príbehy z New Yorku – Rozvláčna dáma* by som odporučila všetkým ľuďom, ktorí by chceli pocítiť atmosféru New Yorku v 50. a 60. rokoch minulého storočia, ktorí hľadajú texty s prekvapivou pointou a ktorým nerobí problém spo-

malíť a oddať sa prítomného okamihu. Pretože texty Maeve Brennan pripomínajú album s fotografiami New Yorku, ktorý je trpko-sladký, úsmevný, ale aj poučný a smutný... Sú to momentky, ktoré si za pomoci knihy môžete vyfotiť vo vlastnej mysli. Môžete sa k nim kedykoľvek vrátiť a predstaviť si, či sa vôbec v našom ľudstve niečo zmenilo. Alebo sme stále rovnakí? Vo svojej trpko-smiešnej melanchólii?

MIROSLAVA KOŠŤÁLOVÁ (1993) vyštudovala editorstvo a vydavateľskú prax na FF UKF v Nitre, absolvovala stáž v Oddelení historických rukopisov v Národnej knižnici v Prahe a je študentkou divadelnej vedy na VŠMU v Bratislave. Publikovala v *Slovenských pohľadoch*, *Dotykoch* a *Knižnej revue*. Externe spolupracuje s Oddelením edičnej činnosti Divadelného ústavu v Bratislave. Má vlastný blog *Divadlo očami Mirky*, na ktorý prispieva recenziami, zážitkami z divadelných festivalov a rozhovormi.

## DIANA DÚHOVÁ

### O nebezpečenstve byť sám sebou a samote ako dani za slobodu

HONEYMANOVÁ, Gail. 2017. *Eleanor se má vážně skvěle*. Praha : Plus.

Preložila Markéta Musilová.

HONEYMANOVÁ, Gail. 2017. *V podstate som celkom v poriadku*. Praha : Plus.

Preložila Kristína Hečková.

Stalo sa, že som sa dostala k českému aj slovenskému prekladu osviežujúceho debutu škótskej autorky Gail Honeyman *Eleanor Oliphant is Completely Fine* (Eleanor se má vážně skvěle, V podstate som v poriadku). Vzhľadom na to, že prvé dve verzie mám v čítačke, citácie uvádzam zo slovenského vydania.

Čo povedať o knihe, ktorá zožala samé pochvalné reakcie, drží sa v rebríčkoch predajnosti na popredných miestach a obsadila prvé miesto medzi debutmi roka 2017 na serveri *Goodreads*? Klobúk dolu pred autorkou, ktorá začala písať v štyridsiatke, po tom, čo si povedala, že je treba začať robiť veci, ktoré si vždy prialo robiť, ale z nejakého dôvodu ich odkladala.

Príbeh má pre mňa tri dôležité línie: sloboda verus samota, matka a Raymond ako sprostredkovateľ medzi Eleanor a zvyšným svetom.

Tridsiatnička Eleanor žije sama, všetko zvláda a nikoho nepotrebuje. Nie je to žiadna sociopatka ani manipulátorska predátorka. Spoločnosť je jej však „ukradnutá“, stráni sa jej, zakliata vo vlastných stereotypoch, ktoré sú pre ňu viac než nevyhnutné. Pondelok až piatok – rovnaká cesta do práce a z práce, nákup v Tesco, na víkend pizza a dve fľaše vodky. V piatok večer zje pizzu, otvorí si vodku. Okolo tretej sa prebudí na gauči a ide spať. Jej svet jej vyhovuje, aby na seba neupozorňovala, snaží sa dodržiavať isté odpozorované modely správania. Ako v Tetrise, ak chceš zmiznúť, musíš zapadnúť.

Všetko berie doslovne, nerozumie zdvorilostným frázam ani zautomatizovaným socializačným interakciám kolegov. „*Odchody z kancelárie si plánujem tak, aby som sa na ceste z práce nemusela s nikým dať do reči, inak by som bola nútená odpovedať na milión otázok. Čo robíš večer? Čo plánuješ na víkend? Kam pôjdeš na dovolenku? Nikdy nepochopím, prečo sa ostatní tak živo zaujímajú o môj súkromný život*“ (s. 46). V praktickej, obľúbenej loveckej koženej veste, topánkach na nízkych opätkoch so suchými zipsami a nákupnou taškou na kolieskach je to skôr jej nepochopená výstrednosť, ktorá ľudí odpudzuje. Eleanor predstavuje svet „iných“ ľudí, ľudí, ktorí nás nezaujímajú, od ktorých intuitívne bočíme alebo sa z nich vysmievame, dusení vlastnými problémami.

Predpokladám, že cez Eleanor autorka ventiluje všetky vlastné nútené podriadenia spoločenským konvenciám. Zároveň si uvedomuje, že byť svoj niečo stojí. Jej hrdinke je to ale jedno, vlastne to ani nevníma. Nevie, že o niečo prichádza. Je sama a je taká, aká je, lebo nič iné nepozná.

Pudová potreba interakcií je však silná, preto si Eleanor vytvára vlastné, vymyslené vzťahy. V istej fáze rozprávania čitateľovi a čitateľke dochádza, že sa prestáva orientovať v tom, čo je ešte realita a čo už Eleanorina fantázia. Podľa

všetkého to veľmi nerozlišuje ani Eleanor. Evidentné je to najmä pri paralele s jej najobľúbenejším románom *Jane Eyre* – pestúni či zamestnanci detského domova sa volajú ako hrdinovia z Brontëovej románu, napríklad manželia Reedovci a ich deti, pán Brocchurst, pani Scatcherd (s. 64). Eleanor totiž knihu *Jane Eyre* číta prakticky neustále a s hrdinkou sa do veľkej miery stotožňuje, tak sa dostane aj do jej spomienok. Ale nech si už myslíme o Eleanor hocičo, nikdy ju nebudeme upodozrievať z toho, že nás vedome zavádza. Najpravdepodobnejšie je, že realitu zahmlieva aj sama pred sebou.

Každú stredu telefonicky referuje matke do väzenia o udalostiach uplynulého týždňa. Tieto telefonáty majú zhruba rovnaký priebeh, Eleanor zreferuje a matka ju skritizuje, poníži a odsúdi. Matka je, naopak, super manipulátorka, aj na diaľku. Na veľkú diaľku.

Postoj matky k dcére a tiež mienka Eleanor o matke sú pre citlivejšieho čitateľa a útlocitnejšiu čitateľku zrejme ťažšie stráviteľné. Predstavu vzťahu matka – dieťa, špeciálne matka – dcéra, má spoločnosť stále vžitú akosi archetypálne až atavisticky. Gail Honeyman podriadenosť matke a jej všemocnosť hrotí do extrému. Matka je niekto absolútny. Zvrchovaný a nespochybniteľný. Kritérium či medza pravdy. Jediná pravda je tá z matkiných úst, jediný správny názor je matkin. Je povinnosťou súhlasiť a podriaďiť sa. Čím je to tvrdšie, tým ťažšie sa z toho vymaňuje. Potom príde deň, keď sa matka pomínie a nastane anarchia. Eleanor sa matke postaví až potom, čo sa zrúti a absolvuje psychiatrické sedenia. Jej matka je vtedy mŕtva už cca dvadsať rokov. Ale čo a ako matka Eleanor vykonala, sa dozvedáme až v závere, ako súčasť nečakaného rozuzlenia príbehu.

Aj keď je inak Eleanor so svojím životom spokojná, niekde v hĺbke podvedome cíti, že by mala žiť inak. Preto si vymyslí nový, lepší život. Funguje to u nej na princípe sledovania reklamy. Žena použije nový krém na pleť a je vďaka nemu nielen krásna, ale aj šťastná. Stačí si kúpiť krém a budem ako ona. Eleanor absolvuje depiláciu,

dá sa ostrihať, nakúpi si nové oblečenie. Zvlečie starú kožu a bude iným človekom.

Vzorec na „správny život“ teda Eleanor ovláda, ostáva len napasovať ho na seba. Bod číslo jeden je láska a vzťah. Nenechá nič na náhodu, všetko si až obsedantne naplánuje. Mužom jej života sa má stať spevák známej kapely, ktorého si vyhládla na koncerte. Johnnie bude novým svetlom Eleanorinho života. Všetko bude už navždy iné. On je jej riešenie. Keď na druhá deň po koncerte Eleanor prehľadáva weby a zisťuje o spevákovi detaily, zamrzne jej počítač. Príde jej ho opraviť Raymond.

Raymond je pravý opak muža jej snov. Neupravený ítečkár, z ktorého sústavne cítiť cigarety, v neforemnom športovom oblečení: „*Odkráčal podivnou knísavou chôdzou, až príliš našlapujúc na päty. Mnoho nepríťažlivých mužov chodí týmto spôsobom. Som si istá, že je to teniskami*“ (s. 26). Veľmi nenápadne a vďaka súhre rôznych okolností sa však Raymondovi podarí k Eleanor priblížiť. Vťahuje ju do „skutočného“ života tak, že si to Eleanor ani nevšimne. Eleanor postupne búra svoje stereotypy, prestávajú byť pre ňu zásadné, robí drobné ústupky a kompromisy voči svojim vlastným konvenciam. Raymond ju postupne vyhodí z jej vychodených koľají. Eleanor si vybočenia ani neuvedomuje. Pociťuje len akúsi nechuť, ktorú však Raymondovo nákazlivé nadšenie pre všetko zapudí.

Gail Honeyman dej svojho románu rozdelila na tri časti: *Dobré časy*, *Zlé časy* a *Lepšie časy*. Dobré časy však až také dobré nie sú. V snahe žiť normálny život sa Eleanor núti do sebaklamy, čo má pre ňu takmer fatálne následky. Zlé časy sú odrazom odo dna a lepšie časy sú ozaj lepšie. Eleanor, ktorá bola celý život na všetko sama, získa skutočného priateľa, Raymonda, a prekvapene zistí, že mať niekoho je vlastne veľmi príjemné. Všetko sa teda obráti na dobré.

Osviežujúca je autorkina milo prvoplánová hra so symbolmi. Už spomínané „dobré“ a „zlé“ časy; čudák Raymond verzus „princ na bielom koni“ Johnnie; Eleanorinou „najlepšou priateľ-

kou“ je vodka *Glen's*, ako Eleanor prechádza istou metamorfózou, jej priateľkou sa stáva mačka (priniesol jej ju Raymond), ktorú pomenuje *Glen*. Eleanor ako Eleanor Rigby? Prototyp opustených, osamotených? Nehovoriac o tom, že okrem *Jane Eyre* patrí k Eleanoriným piatim najobľúbenejším knihám *Rozum a cit*.

Ešte pár slov k prekladom. V slovenčine ma zarazila úprava mena, z pôvodného Oliphant na Olifantová (v češtine Oliphantová). V slovenskom vydaní bolo niekoľko nepresností, ktoré boli navyše dosť ťažkopádne; napríklad: „*smoke inhalation all those years ago had damaged my vocal cords irreparably*“ – „*ten kouř mi tenkrát před lety nezvratně poškodil hlasivky*“ – „*hlas nenapravitelne poškozený dlhoročným vdychovaním dymu*“ (s. 88); „*her feet looked like big fat wasps*“ – „*její chodidla v nich vypadaly jako velké tlusté osy*“ – „*jej nohy vyzerali ako nadrozmerné a tlsté osy*“ (s. 95).

Český preklad je voľnejší, má, samozrejme, inú melodiku, tempo, je akýsi láskavejší, nemá také hrany, hoci niekedy tiež ide na úkor originálneho textu. A – večný problém – ako prekladateľ/ka z angličtiny vie: Kedy si postavy ešte vykajú a kedy tykajú, respektíve kedy si začnú tykať? Napríklad v slovenčine si Eleanor so šéfom Bobom vykajú, čím ich vzťah v porovnaní s českým prekladom, kde si tykajú, dostáva celkom iný rozmer.

Dielo však na mňa rozhodne v každom jazyku spravilo dojem.

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.

## OLGA GLUŠTIKOVÁ

### Miline zátiešie tu ticho visí (nahé)

HAUGOVÁ, Mila. 2018. *Archívy priestorov*. Bratislava : LIC.

Najproduktívnejšiu slovenskú poetku a prvú dámu slovenskej poézie, Milu Haugovú, netreba čitateľom a čitateľkám *Glosolálie* špeciálne predstavovať. *Archívy priestorov* sú jej treťou autobiografickou prózou, pričom avízo na ňu nájdeme už v jednej z predošlých autobiografií, v *Zrkadle dovnútra* (2009): „Raz sa možno pustím do spomienok a pamätí (...) ‚kartografických prác‘ v pamäti mojej, rodičov, starých rodičov v trochu aj historických súvislostiach mojej individuálnej existencie. Je tu navrstvených veľa mojich rokov, stovky fotografií, listov, strán denníkov (...) toto všetko sú (...) archívy môjho priestoru“ (Haugová 2009: 115). Nová kniha pozostáva z denníkových záznamov (najčastejšie tzv. rastlinných denníkov, postrehov z ciest, spomienok na rodinných príslušníkov, príbehov z autorkinho života), zo zapisovania snov, z korešpondencie, rozhovorov, z lyrizovaných próz/poetických úvah a básní. Haugová často prepája mikro- a makrosvet, reflektuje nové vedecké poznatky, filozofické otázky, opisuje obrazy výtvarníkov, texty sú popretkávané zmienkami o osobnostiach z rôznych sfér, citáťmi či básňami iných autorov (Franza Dodela, Ivana Štrpku a ďalších). Časté sú teda presahy nielen do literatúry, ale aj filozofie, fyziky, astronómie, výtvarného umenia, filmu či hudby. Výsledkom je mnohvrstevná výpoveď o minulosti, súčasnosti, živote a tvorbe, o základných („večných“) životných otázkach. Pre tých, ktorí poznajú Haugovej rozsiahlu tvorbu, je kniha kľúčom od jej ateliéru, kľúčom k porozumeniu. Pre laikov a laičky však môže byť miestami nečitateľná pre prílišné myšlienkové zahustenie, pre absenciu výstavby deja (autobiografie ako celku). V lyrizovaných prózach sa zmysel často stráca v neusporiadanosti detailov, v toku myšlienok, vo vrstvách asociácií.

Priestor je pre autorku nosným, ťažiskovým bodom, v ktorom sa stretáva minulosť, súčasnosť

a budúcnosť, čo vysvetľuje aj podtitul diela: *Hniezda času... autobiografická próza: fragmenty*. Poetka nám otvára vždy nové a zároveň trochu iné archívy priestorov, respektíve ich rôzne podoby v čase: „*Nikdy predtým som si tak neuvedomila silu priestoru a jeho naliehavú prítomnosť*“ (s. 195). Priestor má podľa Haugovej srdce aj pamäť, rozoznáva ubližujúci, trýznivý alebo požičtaný, a tiež priestor chladného miznutia. Jej ambíciou je zaznamenať niečo, čo je („*Napísať priestor, v ktorom práve som*“, s. 52), ale najmä to, čo už zaniklo. Dokumentuje záhradu, súkromné priestory (jej skriňa, kredenc, polička, telo (dom tela), zamýšľa sa nad amfiteátrom duše, nad miestami slov. Vďaka predmetom v rôznych priestoroch autorka cestuje v čase: prostredníctvom hračky (drevenej mačky) sa vraciame do jej detstva, vďaka roztrhanej fotografii sa dostávame k spomienkam na jej matku Helenu, od skrine, vyšívacích obrusov a kalendára k osudu jej starej mamy Alžbety. Predmety na poličke nás dovedú k opisom ciest, cez maľbu štrajku vo Vrábľoch nahliadame do života druhej starej mamy Anny. „*Takto vstupujeme do svojich súkromných dejín a strácame sa v nich*“ (s. 95), konštatuje Haugová, pričom opisuje najmä ženské dejiny svojho rodu. Pamäti sa prelínajú s opismi vzťahov s dcérou a vnučkami i zhodnotením milostných vzťahov s mužmi.

Jedinečný náhľad do života poetky znamenali už prvé dve autobiografie *Zrkadlo dovnútra* (2009) a *Tvrde drevo detstva* (2013). Dovolím si tvrdiť, že vďaka *Archívom priestorov* sa dvere do súkromia a intimity poetky pootvorili zase o niečo viac. Dozvedáme sa o tom, čím chcela byť (keď vyrastie), ako prežívala ťažké časy s mamou, o jej problémoch s mužmi, erotických snoch, o sexuálnom živote, o tom, ako znáša svoj zhoršujúci sa zdravotný stav, aj o tom, čo raňajkuje a ako vyzerá jej bežný deň. *Archívy priestorov* zároveň ponúkajú odpoveď na otázku, nakoľko sa v Haugovej poézii prekrýva lyrická subjektka s autorkou, respektíve nakoľko sa autorkine básne (celé jej dielo) spontánne prelínajú s jej životom a život s bás-

ňami. A tiež, odkiaľ poetka čerpá ingrediencie a artefakty do svojich veršov, odkiaľ sa berie tá posadnutosť faunou a flórou, záhradou, hniezdami, labyrintmi, súhvezdiami a terčmi. Kniha sa doslova hemží odkazmi na poetkine básnické zbierky i predošlé dve autobiografie, Haugová osvetľuje aj to, podľa čoho niektoré zo svojich kníh pomenovala.

To, čím sa nová kniha pamätí odlišuje od predošlých dvoch autobiografií, je najmä tematizovanie umierania a smrti. Kým v predošlých dvoch vystupovala táto téma minimálne (krátke spomienky na úmrtie druha, matky), v *Archívoch priestorov* nadobúda úplne iné rozmery. Fragmenty o nej sa nepatrne tiahnu celou knihou a vygradujú v jej závere (čím nás vracia naspäť na začiatok): „*treba ma odprevadiť: odprevadiť: / sem: k bráne podzemia (...) archívy priestorov (života) majú rozmery neba (...) výzva času, keď do / nášho priestoru príde k nám celkom blízko čosi nevyhnutné*“ (s. 208). Sme svedkami a svedkyňami autorkinho čoraz intenzívnejšieho uvedomovania si smrteľnosti a akéhosi postupného dozrievania (vo vzťahu) k smrti: „*Mali sme (rodinne zdravotne) strašné problémy a pochopila som, že som smrteľná. (...) Miline zátišie tu ticho visí (nahé), obraz dozrel*“ (s. 47). V *Archívoch priestorov* sú badateľné viaceré psychologické fázy v rámci procesu vyrovnávania sa s umieraním (porov. model Elisabeth Kübler-Ross). Predzvesť blížiacej sa smrti má podobu bolestivého pádu na ulici: „*smrť nás takto pripravuje, posieľa malé údery pred...*“ (s. 30). Dostaví sa poznanie, že neúprosne odčítavanie času sa už začalo: „*ani vtedy, ani teraz nie som pripravená stať sa prachom (...) raz tu nebudem, je to bolesť neporovnateľná s ničím*“ (s. 21). Nastáva prehodnocovanie, čas sa odrazu meria činmi a tvorbou: „*Koľko som toho stihla urobiť, napísať? Koľko ešte stihnem urobiť, napísať?*“ (s. 42). Čiastočné popieranie blížiaceho sa konca, určitý „racionálny vzdor“ predstavuje Haugovej argumentácia, že to, čo je napísané, je večné a istým spôsobom nesmrteľné. Záchrana, respektíve ochránenie seba samej má podobu

písania (podobný argument nájdeme už v diele *Zrkadlo dovnútra*): „*A verím, že aj budem písať, kým mi to oči: srdce: hlava a hlavne ruky (artritída) dovoľia. Chcela by som vypísať zo seba všetko: aby smrť nemala čo vziať*“ (s. 183). V ďalších miestach knihy autorka zobrazuje exitus ako dej týkajúci sa telesnosti: „*raz tu nechám všetko: priesvitné ženské telo*“ (s. 76), respektíve miznutia tela (estetiky miznutia): „*Negatív odtlačku môjho tela v hline... Zem je otvorená*“ (s. 55). Inde naznačuje akt pochovávanie na sebe blízkom mieste/v priestore: „*V záhrade zakopaná po hrdlo v zemi*“ (s. 104), „*záhradná zem prihrnutá na šaty*“ (s. 106). Najzaujímavejšie je, ako všetky tieto Haugovej prístupy „k problému“ vyústia do vedomého a racionálne riadeného procesu „prípravy duše na odchod“. Ten so sebou prináša potrebu istoty vo viacerých dôležitých otázkach, pričom jednou z nich je lúčenie sa s najbližšími. O tom vypovedá jej odkaz dcére a vnučkám: „*Nie je deň ani hodina, aby som s láskou nemyšlela na vás tri a chcem, aby ste to vedeli teraz, aj... potom...*“ (s. 60). Haugová nám zanecháva dokonca podrobné inštrukcie nielen kam, ale aj ako chce odísť: „*Čo by som chcela ja do truhly – sarkofágu. Predovšetkým moje pero a denník a ceruzku, potom všetky prstene (...) tak prosím nepochovať ma bosú*“ (s. 44).

Podobne ako Etela Farkašová vo svojej próze odtabuizovala vyrovnávanie sa človeka (manželského páru) so starnutím, Haugová odkrýva (v literatúre i v živote často tabuizované) vyrovnávanie sa s procesom umierania.

OLGA GLUŠTIKOVÁ (1987) je zakladateľkou bratislavského literárneho klubu BRAK a autorkou dvoch básnických zbierok: *Uložená do stromov* (2014) a *Atlas biologických žien* (2017). Vo voľnom čase sa venuje pestovaniu chilli papričiek a príprave tretej knihy poézie s názvom *Telo a text*. Dva roky pracovala ako redaktorka v denníku *Hospodárske noviny*. Momentálne mediálne zastupuje dve veľké spoločnosti z oblasti stavebníctva a priemyslu.

## DANIELA SLÁVIK Prázdne srdcia ako diagnóza budúcnosti

ZEH, Juli. 2018. *Prázdne srdcia*. Bratislava : Inaque. Preložila Paulína Šedíková Čuhová.

Juli Zeh (1974) je jedna z najznámejších súčasných nemeckých spisovateliek. Je vyznamenaná niekoľkými literárnymi oceneniami a svojím debutovým románom z politického prostredia, *Orly a anjeli* (2001), vzbudila veľkú pozornosť literárneho sveta. Ďalší román, *Hráčsky inštinkt* (2004), bol ešte o čosi úspešnejší a dokonca sa dočkal aj filmového a divadelného spracovania.

V roku 2016 vydala spoločenský román, na ktorom pracovala desať rokov. *Unterleuten* mal obrovský úspech. Juli Zeh nám v ňom predstiera mikrokozmos fiktívnej dedinky Unterleuten a necháva každú postavu vyrozprávať rovnaký príbeh z jej vlastnej perspektívy.

Román *Prázdne srdcia* vyšiel v roku 2017 a vyvolal veľký ohlas nielen u literárnej kritiky. Provokatívny politický triler sa odohráva v Nemecku v blízkej budúcnosti, v roku 2025. Merkelovej vláda v Nemecku sa skončila, OSN padlo a vojna v Sýrii je minulosťou. Strach z islamského teroru takisto pominul. Európska únia má už len krôčik k rozpadu.

Juli Zeh nám v dystopii *Prázdne srdcia* ukazuje svet, v ktorom už nikto v nič neverí. Nikto nečíta noviny a mať svoj vlastný názor sa už nenosí. Demokracia je minulosťou. V Nemecku po odstúpení Merkelovej vládnú Hnutie ustarostených občanov (HUO) na čele s Regulou Freyerovou. Spoločne s ňou sa dostali k moci separatisti, pravicoví radikáli, nacionalisti a extrémisti.

Nihilistická, cynická a racionálne zmýšľajúca Britta Söldner je ústrednou postavou románu. Žije v Braunschweigu a spoločne so svojim obchodným partnerom Babakom Hamwim, digitálnym géniom z Iraku, prevádzkujú psycho-terapeutickú ambulanciu, v ktorej sa naoko venujú predovšetkým hlbinej psychológii. Ambulancia je však len zásterkou. Za ňou sa ukrýva

lukratívna a dobre utajená firma pod názvom Most.

Most je obchod so smrťou. Babak je tvorcom algoritmu, ktorý dokáže vyhľadať ľudí, u ktorých je najväčší potenciál, že chcú ukončiť svoj život. Babak s Brittou takýchto adeptov hľadajú a v prípade, že chcú s Mostom nadviazať spoluprácu a prísť o život, podrobia ich dvanásťstupňovému overeniu.

Ak v jednom z krokov overenia adepti neuspeli, sú z programu vyradení a pokračujú v živote, pretože v skutočnosti zomrieť nechcú. Ale ak zvládnu všetko, Most ich ďalej sprostredkuje mimovládny, neziskový či teroristickým organizáciám, ktoré takýchto účelových samovrahov vedia využiť. Britte nezáleží na tom, aký má daná organizácia cieľ, dôležitá je len skutočnosť, že spoločnosť takýchto jedincov produkuje a Most ich dokáže využiť. Aj stratené duše bez zmyslu života môžu byť v skutočnosti užitočné.

Tento obchod so smrťou Britte a Babakovi funguje do chvíle, kým sa neodohrá neúspešný atentát na lipskom letisku. V tom čase sa vynorí pochybný investor Guido Hatz a skupina samovrahov, ktorých tetovania hlásajú Empty Hearts, teda prázdne srdcia. Vtedy sa Brittin dvojitý život, balansujúci medzi rodinnou idylkou a pracovným adrenalínom, začne zlievať do jedného. Guido Hatz sa rozhodol investovať nemalé peniaze do projektu jej manžela, Most je na pokraji odhalenia a Britta má čoraz viac pocit, že sa stala súčasťou podivnej hry.

Okrem pútavého deja Juli Zeh v románe *Prázdne srdcia* vykresluje aj odlišné typy žien a ich zázemie. Britta, cynická, priamočiara, s plánom na všetky svoje aktivity, je finančne zabezpečená, žije s manželom Richardom a sedemročnou Verou, ktorá je malý génus. Oproti nej stojí jej priateľka Janina, radostná a rozhodnutá užívať si život. Finančne síce nezaistená, ale zato s obrovským snom, na ktorý si s manželom Knutom plánujú požičať peniaze od Britty a jej rodiny.

Britta radí Janinu medzi ženy, ktoré by istotne vymenili volebné právo za práčku. Juli Zeh

takto zobrazuje dva spôsoby prístupu. Na jednej strane spoločenská apatia, ktorú symbolizuje Janina, a na druhej až prílišná angažovanosť na čele s Brittou.

Britta v sebe nakoniec objavuje presvedčenia, ktoré nikdy úplne nestratila. Ostali len dlho pochované kdesi v nej, na mieste, kde si nedovolila vstúpiť. Otázkou ostáva, ako k nim pristúpiť teraz. Oživiť ich alebo nechať pochované navždy s vedomím, že tam niekde hlboko sú?

Juli Zeh nás nabáda zamyslieť sa nad našou blízkou budúcnosťou, kladie otázky, ktorými sa dotýka spoločnosti, v ktorej máme navonok všetko, ale vnútri sme prázdni: „*Kdesi inde bojujú ľudia o život a ty tu sedíš a trpiš.*‘ *Ty to nechápeš.*‘ *Julietta si odchlipne z čaju.* *„Nie ja trpím. My všetci. To je ten problém. Vo svete, v ktorom sa najviac nahovno cítia tí, ktorým sa darí najlepšie, je čosi celkom nesprávne“*“ (s. 72).

Napínavý román je rozčlenený na dvadsaťdeväť niekoľkostranových kapitol, v ktorých máme možnosť sledovať hlavnú postavu Brittu, jej chladné uvažovanie a miestami až mechanické konanie. Štýl Juli Zeh je rovnako chladný ako správanie sa hlavnej postavy, vety sú krátke, dynamické, opisy vecné, rozhovory a úvahy vystavané logicky, bez zbytočného balastu.

Hoci centrom diania je politicko-spoločenský konflikt, autorka dáva svojim postavám a situáciám dostatok priestoru na prirodzený vývoj. Britta prechádza extrémnou premenou. Sledujeme, čo sa v naoko chladnej a racionálnej žene, ktorú autorka vybavila všetkými druhmi inteligencie okrem tej emocionálnej, deje po zasiatí semienka nepokoja v podobe tých druhých – atentátnikov s vytetovaným nápisom *Prázdne srdcia*. Vnútornej nepokoj dokáže držať na uzde dlho. Doma pred rodinou nedáva najavo nič, svoj prvý život udržiava ako predtým, zatiaľ čo ten druhý je na spadnutie. Vnútornej nepokoj jej však podlomí zdravie, žalúdočné nevoľnosti jej pôsobia ťažkosti a nakoniec ju úplne odrovňajú. Britta, ktorá žila dynamický dvojitý život a morálne hranice prekračovala tak často, že sa to stalo jej rutinou, je nútená hľadať iné riešenie.

Juli Zeh zrkadlí spoločnosť hneď v niekoľkých ohľadoch. Politicky, spoločensky, ale aj ľudsky. Prostredníctvom chladného konania Britty a jej vnútorného diania ukazuje, že žijeme vo svete, kde je prázdne srdce čoraz častejšia diagnóza, ale aj to, že hoci navonok to tak vyzerá, nič nemusí byť stratené.

DANIELA SLÁVIK je blogerka, fotografka a autorka knihy *Láska je láska* (2017). Vyštudovala teóriu a dramaturgiu hudobného umenia na VŠMU v Bratislave, kde momentálne žije a pracuje v reklamnej a marketingovej agentúre. Vede lifestyleový blog, ktorý patrí k najčítanejším na Slovensku.

**tvvar**  
obtýdeník živé literatury

**NOVINKA  
PRO PŘEDPLATITELE**

Každý předplatitel tištěného Tvaru získává automatickou slevu 50 % na online předplatné.

Při objednávce je třeba do poznámky napsat: „SLEVA“.

Roční předplatné tištěného Tvaru 525 Kč / Roční online předplatné 300 Kč

[itvar.cz/predplatne](http://itvar.cz/predplatne)

**CARSON**  
**HŮLOVÁ**  
**LLESHANAKU**  
**SALAJOVÁ**  
**PRAH**  
**HŮLMBAUER**  
**MACIERZYŃSKI**  
**NEMES**  
**ROZENBERGOVÁ**  
**ILJAŠENKO**  
**MILČÁK**  
**PODRACKÁ**  
**AĎALŠÍ**

**VYHLÁSENIE VÍŤAZOV**  
**SÚŤAŽE BÁSNE SK / CZ 2019**  
**1. ROČNÍK UDEĽOVANIA NÁRODNEJ**  
**CENY ZA POÉZIU ZLATÁ VLNA 2019**

# novotvar.

medzinárodný literárny festival  
9. — 12. 10. 2019  
Bratislava  
Modra

[www.novotvar.sk](http://www.novotvar.sk)

Organizátori

**novotvar.**

Podujatie ako hlavný partner z verejných zdrojov  
podporil Fond na podporu umenia.

**U.**

Partneri

