

Rodovo
orientovaný
časopis

Obsah

- PETER MAČAJ: **Dívať sa očami lesa** (esej o tvorbe Heleny Tóthovej) | 1
 HELENA TÓTHOVÁ: **Splynúť s lesom** (rozhovor s umelkyňou čísla) | 5
 HELENA TÓTHOVÁ: **Keď sa les nadýchne, urobí to vo farbách** (esej) | 13
TÉMA: DELPHINE DE VIGAN
 CORINNE RENOÛ-NATIVEL: **Les Gracitutes Delphine de Vigan** (preklad) | 15
 DENISA BALLOVÁ: **Treba ďakovať, kým je čas** (o knihe D. de Vigan *Vděk*) | 17
 DELPHINE DE VIGAN: „**Nerada sa opakujem**“ (rozhovor) | 20
 ZUZANA BARIAKOVÁ: **Väzni svojej osamelosti** (o knihe D. de Vigan *Spojenia*) | 22
 ZUZANA GABRIŠOVÁ: **České básničky na pokračování III.** | 25
 IVANA GIBOVÁ: **Simona 30 – 31** (próza) | 35
Dve na jednu (knihu: ALLENDE, Isabel. *Japonský milenec*)
 DENISA BALLOVÁ: **Láska sa nedá vymeniť za pohodlnosť** | 45
 JÚLIA ORESKÁ: **Intímne skúmanie charakterov** | 45
TÉMA: BARBORA BARONOVÁ
 BARBORA BARONOVÁ: **Dělám prostě filmy v knihách** (rozhovor) | 51
Ženy o ženách: Rozhovory s českými dokumentaristkami | 63
 ANNA LUŇÁKOVÁ: **Lid versus Donald Trump** (esej ku knihe N. Klein *Ne nestačí*) | 71
 PATRICIA GONZALO DE JESÚS: **Vzdušné korene** (preklad) | 79
 MIROSLAVA URBANOVÁ: **Stadt der Frauen. Spoznajte umelkyne viedenskej moderny** | 85
 ADRIANA JESENKOVÁ: **Kto a s kým sa (ne)delí o starostlivosť** (nad knihou Z. S. Búrikovej *Panie k deťom a na upratovanie*) | 89
 MÁRIA FERENČUHOVÁ: **Z novej básnickej tvorby** | 95
TÉMA: MICHAL TALLO
 ADAM BORZIČ: **Všade je láska – vyznání pro Michala Talla** | 101
 MICHAL TALLO: „**Napokon je to aj tak vždy všetko o láske**“ (rozhovor) | 103
 TOMÁŠ ČADA: **Smutek ohlížející se po katastrofě** (o zbierke Δ) | 118
 MICHAL TALLO: **Aktuálne básne** | 120
 MILA HAUGOVÁ: **Napätie od slova k slovu...** (o zbierke Δ) | 127
 MICHAL TALLO: **Drobnokresba mäkkou ceruzkou alebo vesmír z farieb, citov a tráum v tvorbe Oceana Vuonga** (1. časť básnického seriálu) | 131
 OCEAN VUONG: **Nočná obloha s ranami po klesaní** (preklad) | 133
 JANA MICEŇKOVÁ: **Labyrint** (poviedka) | 139
TÉMA: MENŠTRUÁCIA
 JO-ANN OWUSU: **Menštruácia a holokaust** (preklad) | 155
 ZUZANA DAUBNEROVÁ: **Menštruácia ako stigma** (štúdia) | 160
 MICHAELA JATERKOVÁ: **O Nepále, ženských právach a menštruácii** (rozhovor) | 167
 LEA LINEROVÁ: **Neosobne o osobnom** (k prekladu *Jane Doe* A. Genusy) | 175
Dve na jednu (knihu: TOMKULIAKOVÁ, Eva. *Cudzie slová*)
 KATARÍNA HRABČÁKOVÁ: **Slová, slová** | 177
 DOMINIK ŽELINSKÝ: **Terapia písaním** | 177
TÉMA: MÍRÁL AT-TAHÁWÍ
 ZUZANA PRISTAŠOVÁ: **Ženská hrdinka v dielach egyptskej spisovateľky Mírál at-Taháwí** (štúdia) | 183
 MÍRÁL AT-TAHÁWÍ: **al-Bázindžána 'z-zarká'** (preklad) | 194
 MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ: **Neberieme drogy, okrem toho množstva, ktoré sme vymenovali** (o filme *Wine country*) | 199
 MILENA FUCIMANOVÁ: **Vzkazuju po chlebu: Pravé bytí a mé (ne)předmětné myšlení** | 201
Recenzie
 MARTIN MAKARA: **Aristokracia sa zrútila do seba** (DE BAUMONT, Gaia. *Dobrá výchova*) | 203
 EVA URBANOVÁ: **Prvá svojho druhu** (JUHÁSOVÁ, Jana. *Litanická forma od avantgardy po súčasnosť*) | 205
 ANNA BUKOVINOVÁ: **Čítanie „medzi riadkami“ alebo „veľavravné“ mlčanie** (HERMANNOVÁ, Judith. *Lettipark*) | 208
 DIANA DÚHOVÁ: **Žiť s históriou predkov** (UMLAUF, Eva. *Číslo na tvojom predlaktí je modré ako tvoje oči*) | 210
 KATARÍNA GECELOVSKÁ: **Román v trinástich poviedkach** (STROUT, Elizabeth. *Olive Kitteridgeová*) | 213
 PETER PROKOPEC: **Voda tečúca v genitive** (ZHAO, Si. *Zmiznutia a návraty*) | 214
 IVANA KREKÁŇOVÁ: **A predsa bol ten môj život pekný** (SCHROBSDORFF, Angelika. *Nie si ako iné matky*) | 216
 ALEXANDRA JURISOVÁ: **Bolí hlasy, ktoré nebolo možné umlčať** (DALCHEROVÁ, Christina. *Vox*) | 218
 JANA ŠULKOVÁ: **Iný pohľad na vzdelanie** (WESTOVEROVÁ, Tara. *Vzdelaná*) | 221





Helena Tóthová. Foto: archív autorky

Mgr. art. **Helena Tóthová**
(1992, Dunajská Streda)

Vzdelanie

2007 – 2011 Škola úžitkového výtvarníctva Josefa Vydra v Bratislave – propagačné výtvarníctvo
2012 – 2016 VŠVU v Bratislave – maľba a iné médiá, IV. Ateliér (prof. Ivan Csudai, akad. mal.)
2016 – 2018 VŠVU v Bratislave – maľba a iné médiá, Ateliér +-XXI (prof. Daniel Fischer, akad. mal.; Mgr. art. Rastislav Podhorský; Mgr. art. Martin Špirec, ArtD.)

Samostatné výstavy

2011 *BIRDS*, Trstice
2013 *Metálfoltozat*, VMK/Msks, Dunajská Streda
2015 *Company Art*, Bratislava
2015 *Mélyen fekvő erdő*, Kaleidoszkóp Ház, Ostrihom
2016 *Meet God by the River*, DOT. Contemporary Art Gallery, Bratislava
2016 *Hibiscus Horcux*, Art Café, Banská Štiavnica

2017 *Hovoriace prsty stromov*, DOT. Contemporary Art Gallery, Bratislava
2018 *Byť lesom/To be a forest*, Atelier XIII, Bratislava

Spoločné výstavy

2012 *Výtvarné Spektrum*, Museum of Zitny Ostrov, Dunajská Streda
2012 *Symposium*, Mezömadaras
2013 *Galéria ~ Presents*, Gallery Dunaj, Bratislava
2015 *Cseh & Tóth*, Museum of Zitny Ostrov, Dunajská Streda
2015 *Mediawave '15 in Durva-crew art house*, Dunajská Streda
2016 *Mediawave '16 in Durva-crew art house*, Dunajská Streda
2016 *Doteraz*, DOT. Contemporary Art Gallery, Bratislava
2016 *DOT. 2016*, DOT. Contemporary Art Gallery, Bratislava
2017 *Winter Selection 6*, Flat gallery, Bratislava
2017 *Failings before final*, DOT. Contemporary Art Gallery, Bratislava

2017 *VUB Foundation Award for Painting for Young Artists*, Galéria Nedbalka, Bratislava
2017 *Képkarácsony*, NF Gallery, Dunajská Streda
2018 *Winter Salon*, NF Gallery, Dunajská Streda
2019 *Iv*, Art Books Coffee, Bratislava
2019 *Buy now or cry later*, DOT. Contemporary Art Gallery, Bratislava
2019 *Piknik*, Martin Luther Kirche, Hainburg an der Donau

Ocenenie

2017 finalistka, Nadácia VÚB – Maľba roka

Viac pozri na:
www.helentoth.com.

Na obálke:

Helena Tóthová: *The black dog*, 2019, olej na plátne, 155 x 95 cm

PETER MAČAJ

Dívať sa očami lesa

(esej o tvorbe Heleny Tóthovej)



PETER MAČAJ (1982) žil do svojich osemnástich rokov v lese pod Gerlachom, teraz žije v Bratislave. Vyštudoval filozofiu. Pracuje ako softvérový tester. Vo voľnom čase pôsobí ako externý pedagóg na VŠVU v Bratislave, kde pomáha pri výučbe základov filozofie a vedie seminár fenomenologické estetiky. Zaoberá sa filozofiou 20. storočia, prevažne fenomenológiou. V rámci svojho doktorandského štúdia na Prešovskej univerzite sa venoval skúmaniu fenomenologických koncepcií bytia a subjektivity. Dizertačnú prácu na tému *Fenomenologické skúmania bytia a skúsenosti pôvodnej danosti* obhájil v roku 2018. V súčasnosti si popri práci softvérového testera rozširuje poznatky a zručnosti v rámci informačných technológií. Jeho najväčšou záľubou je učenie filozofie na VŠVU a viacdňová turistika. Naposledy ho vo filozofii zaujali Michel Henry a Alain Badiou. Jeho texty sa dajú čítať najmä na stránke www.ostium.sk.

Tvorba Heleny Tóthovej sa pre mňa stala veľmi podnetnou od okamihu, keď sa v nej objavila téma lesa, či Heleninými vlastnými slovami „skúmanie možností stávania sa lesom“. To hneď zaujalo moju pozornosť. Súvisí to s tým, že v Heleninom skúmaní vidím implicitne prítomné tri filozofické otázky, ktoré najviac podnecujú aj moje vlastné skúmania. Aké je bytie vecí? Aké je bytie subjektu? Aký je vzťah medzi vecou a subjektom? Uznávam, že takto vysúkané z rukáva pôsobia tieto otázky asi nezaujímavo. Ak si ich ale položíte zhrnuté do Heleninej otázky, či je možné stať sa lesom, hneď to dostane celkom inú štavu.

Čo vedie Helenu k tomu, aby sa pokúšala stať sa lesom? Skôr než sa pokúsím o odpoveď na túto otázku, pozrime sa najskôr na to, ktoré pohľady na les ju vôbec nezaujímajú. V prvom rade, les pre Helenu nie je nijakým od nej oddeleným objektom. Alebo inými slovami, keď sa dívate na jej obrazy, nevidíte na nich les, ktorý by bol podriadený niektorému zo spôsobov, akými obvykle rozumíme tomu, čo je to les. Nijaký obvyklý pojem lesa Helenin les neohraničuje, a práve preto na Heleniných obrazoch nikde nevidíme les takpovediac z okraja, ktorý sa nám ukáže, ak máme dostatočný odstup, ako keď napríklad k lesu kráčame križujúc polia a lúky. Dá sa to povedať ešte aj inak: les na Heleniných obrazoch nie je identifikovateľný tým, že by sa odlišoval od niečoho, čo nie je les.

Aby sme porozumeli tomu, akú zmenu perspektívy to prináša, predstavme si, že sme na viacdňovej túre a kráčame po značenom turistickom chodníku, napríklad v Poloninách. Sme v lese? O tom niet pochýb, povieť si. Ale teraz vypnime navigáciu a zídme z chodníka. Úplne sa od neho odpútajme. Sme od neho už tak ďaleko, že sme zabudli, ako sa k nemu vrátiť? Sme teraz v lese? Vnímate ten rozdiel? Pohľad na les z chodníka sa radikálne líši od takého pohľadu, keď sa na les dívame takpovediac z perspektívy vlastného vnútra lesa. Môžete byť aj uprostred najdivokejšej prírody, ak sa ale pridriavate chodníka, udržujete si od nej určitý objektivizujúci odstup, oddeľujete ju od seba. Na Heleniných obrazoch túto oddelenosť a tento odstup nevidím.

Takže pre Helenu les nie je nijakým od nej oddeleným objektom – to v prvom rade. A v druhom rade, nie je pre ňu ani ničím, k čomu by si vytvárala akúkoľvek podobu iluzórneho vzťahu založeného na nejakých falošných predstavách. Inými slovami, Helena nie je vo svojom vzťahu k lesu posadnutá nijakou vznešenou predstavou o ňom. Les pre ňu nie je božstvo a maľovanie pre ňu nie je spôsobom jeho uctievania. A čo je asi ešte dôležitejšie, Helena nie je nijakým kazateľkou či



Helena Tóthová: *Divoká trpezlivosť*, 2019, olej na plátne, 150 x 100 cm

ideológom lesa. Les pre ňu nie je ideou, ktorej by sa podrobila a ktorou by si chcela podrobiť nás. Nevolá nás do lesa predstierajúc, že objavila nejaké jeho tajomstvo, nejaký jeho pravý zmysel, o poznanie ktorého by nás chcela obohatiť. Hovorím to tu preto, pretože mnohí majú ešte stále tendenciu dívať sa na umenie optikou vznešenosti, ktorá však nie je voči umeniu ničím iným, než spôsobom jeho útlaku.

Priebežne si to zhrňme: Helena nie je zaradená ani v prvom, ani v druhom rade obvyklých pohľadov na les. Neponižuje ho ani na objekt, ktorý od nás zostáva úplne oddelený a ku ktorému sa vôbec nemožno priblížiť. A neponižuje ho ani na prostriedok, priblíženie ku ktorému je možné iba za tú cenu, že les stratíme z dohľadu tým, že ho zastreíme hoci aj vznešenou, no stále iba predstavou o ňom.

Aký je teda Helenin vzťah k lesu? Paradoxne sa to má s Heleninou tvorbou tak, že ona v nej vlastne akýkoľvek vzťah k lesu úplne ruší. Ba čo viac, ona vo svojej tvorbe vôbec nie je zameraná na les. Základným predpokladom takejto „zameranosti na“ by totiž bolo hotové autorkino vedomie, teda dovŕšená Helena, prípadne nejaká existencialisticky poňatá Helena, takzvané „stávanie sa Helenou“. Helena ide ďalej, než je hľadanie nejakého, hoci aj pravého či pravdivého vzťahu k lesu, ona hľadá spôsob, ako sa stať lesom a to sa nedá bez toho, aby neodložila svoje bytie a svoje stávanie sa nabok. Inými slovami, v stávaní sa lesom musí Helena prestať byť Helenou. Musí prestať byť všetkým tým, čo jej bráni preklenúť neprekročiteľný odstup, ktorý má od lesa turista, poľovník, drevorubač, hubárka, ale aj ochranárka, kuchár či učiteľka matematiky, skrátka ktorýkoľvek ľudský subjekt. Takýto subjekt je už vopred prítomný, v tejto svojej predbežnej a suverénnej prítomnosti stojí pred lesom a je vždy už pripravený pozrieť sa na les a vzápäť si tento pohľad na les zastrieť niektorým z už hotových významov slova les. Helena pozná túto pascu, do ktorej sklízne každý, kto pôvodný pohľad na veci nahradí za rozumenie slovám. A dodajme, že ak sa do tejto pasce chytí maliar, je to jeho koniec, pretože dívať sa cez prizmu slov, teda dívať sa tak, že rozumieme, že vopred vieme, čo vidíme, to neznamena nič iné, než úplne stratiť schopnosť vidieť.

A tu sa nám otvára priestor pre zodpovedanie otázky o motivácii Heleninej tvorby. Prečo sa Helena chce stať lesom? Pretože les je pre ňu tým, čo predchádza slovu les. Je pre ňu pôvodnou skutočnosťou, pravým bytím, ešte neponíženým na nijaký bežný ani vznešený zmysel. *Les je*. A táto veta hovorí o lese všetko. Helena, ktorá sa chce stať lesom, chce splynúť s tým, čo skutočne je. Helena chce naozaj byť.

Aby sa stala lesom, musí s lesom spretŕhať všetky existujúce putá. Putá totiž majú takú nepekňú vlastnosť, že nás vždy nekonečne oddeľujú od toho, k čomu nás pútajú. A práve preto musí Helena spretŕhať všetky putá nielen s lesom, ale aj sama so sebou. Musí prestať byť sebou, musí prestať byť tým rozumějúcim subjektom, ktorý existuje spôsobom, že je od všetkého a aj od samého seba nekonečne oddelený. Stávanie sa lesom... Toto stávanie sa lesom na ňu kladie nárok, aby zanikla. Aby zanikla ako tá, ktorú k lesu púta a ktorú od lesa nekonečne oddeľuje rozumenie všetkým významom slova les. Všetky tieto vý-

znamy sú totiž odvodené, druhotné a nikdy sa cez ne nedá priblížiť k lesu samotnému, k jeho pôvodnému bytiu, k onomu jednoduchému „les je“. Naopak, tieto významy slova les, ktoré nám zdanlivo sprostredkovávajú les, sú v skutočnosti clonou, ktorá nám skutočný les zakrýva a cez ktorú skutočný les nikdy nevidíme.

Náš bežný vzťah k lesu je presne takýto. Rozumieme slovu les, ale nevidíme les samotný. Náš bežný vzťah k svetu je presne takýto. Rozumieme slovu svet, ale nevidíme svet samotný. Rozumieme slovám, ale nevidíme veci. Rozumieme, ale nevidíme. Úplne sme stratili schopnosť vidieť, stratili sme schopnosť zakúšať, stratili sme schopnosť pociťovať, pretože sme stratili schopnosť byť. Helenino skúmanie možností stávania sa lesom – jej prevtelovanie sa do lesa, ktoré v konečnom dôsledku už nie je „jej“ prevtelovaním, ale jednoducho prevtelením sa a *viac už nič než les* – je celé vedené snahou zanechať rozumejúcu subjektivitu a zrodiť sa ako niekto, alebo ako niečo iné... niečo, čo už nie je rozumením, čo už nie je subjektom, ale skôr samotným pohľadom, samotným videním, čistým zakúšaním. Stať sa lesom, stať sa tým, čo skutočne je, splynúť s týmto pôvodným bytím a otvoriť oči. Helena vie, ako tesne spolu súvisí *skutočne byť a skutočne vidieť*.

Georges Bataille kdesi hovorí, že podmienkou toho, aby sme uvideli, je smrť. Všetky moje úvahy o tvorbe Heleny Tóthovej sprevádza táto Batailleova myšlienka. Domnievam sa, že to, čo Helena hľadá, je práve možnosť skutočne uvidieť. Les je u nej tým, čím je smrť u Bataillea. Húštiny a tône na jej obrazoch akoby zachytávali samotnú hustotu vlastného bytia lesa, ktorá nám bráni preniknúť ním a zmapovať ho. Jej les nemá nijaké „tu“ a nemá ani nijaké „tam“, pretože je všade. Je takpovediac hrobom. Je pre ňu možnosťou, ako zaniknúť, ako zanechať svoje staré ja a zrodiť sa ako nová, napríklad aj ako les, ale najmä ako tá, ktorá skutočne je a ktorá skutočne vidí.

Les nie je len motívom, ktorý maľuje, ale je samotnou podmienkou jej maľieb, pretože les je pre ňu tým, prostredníctvom čoho vidí. Les ju otvára čistej skúsenosti, ktorá už nie je niekoho skúsenosťou a nie je ani skúsenosťou niečoho, ale je čistým zakúšaním, v ktorom niet subjektu ani objektu, v ktorom niet ničoho, čo nás oddeľuje od vlastného bytia sveta a čo nás oddeľuje od samých seba. Vtelená do lesa díva sa očami lesa, dotýka sa telom lesa. Vteľuje sa do lesa a stáva sa lesom, nie však preto, aby uvidela les, ale aby dosiahla a zakúsila samotné toto „uvidieť“, ktorým sa maliarka dotýka bytia, aby našla kritérium pravdivosti svojej tvorby.

Helena Tóthová vo svojej tvorbe tvorí seba ako maliarku. Vo svojom stávaní sa lesom tvorí seba ako umelkyňu, ktorá je celá vtelená do pohľadu, ktorým skutočne vidí, a ktorá je celá vtelená do tela sveta, ktorým skutočne cíti. Stávanie sa lesom je Heleniným spôsobom stávania sa umelkyňou.

(Tento text vznikol v rámci riešenia grantovej úlohy VEGA č. 2/0110/18 pod názvom *Genealógia svedomia, fenomenalita konania a existencia v dialógu s inými – východiská a ich problémy*.)

Splynúť s lesom

Rozhovor s HELENOU TÓTHOVOU

Pamätám si na tvoju výstavu v Art Cafe v Štiavnicí. Na tú sériu s deckom-as-tronautom (či čo to do frasa bolo?), ktoré sa moce divným svetom gigantických izbových rastlín, pričom miestami vzniká dojem, že ten neznámy podivný svet môže byť celkom pokojne aj tvoje telo. Kam sa podel ten čudsný tvor, (o)tvor, (po)tvor(a) z tvojich obrazov?

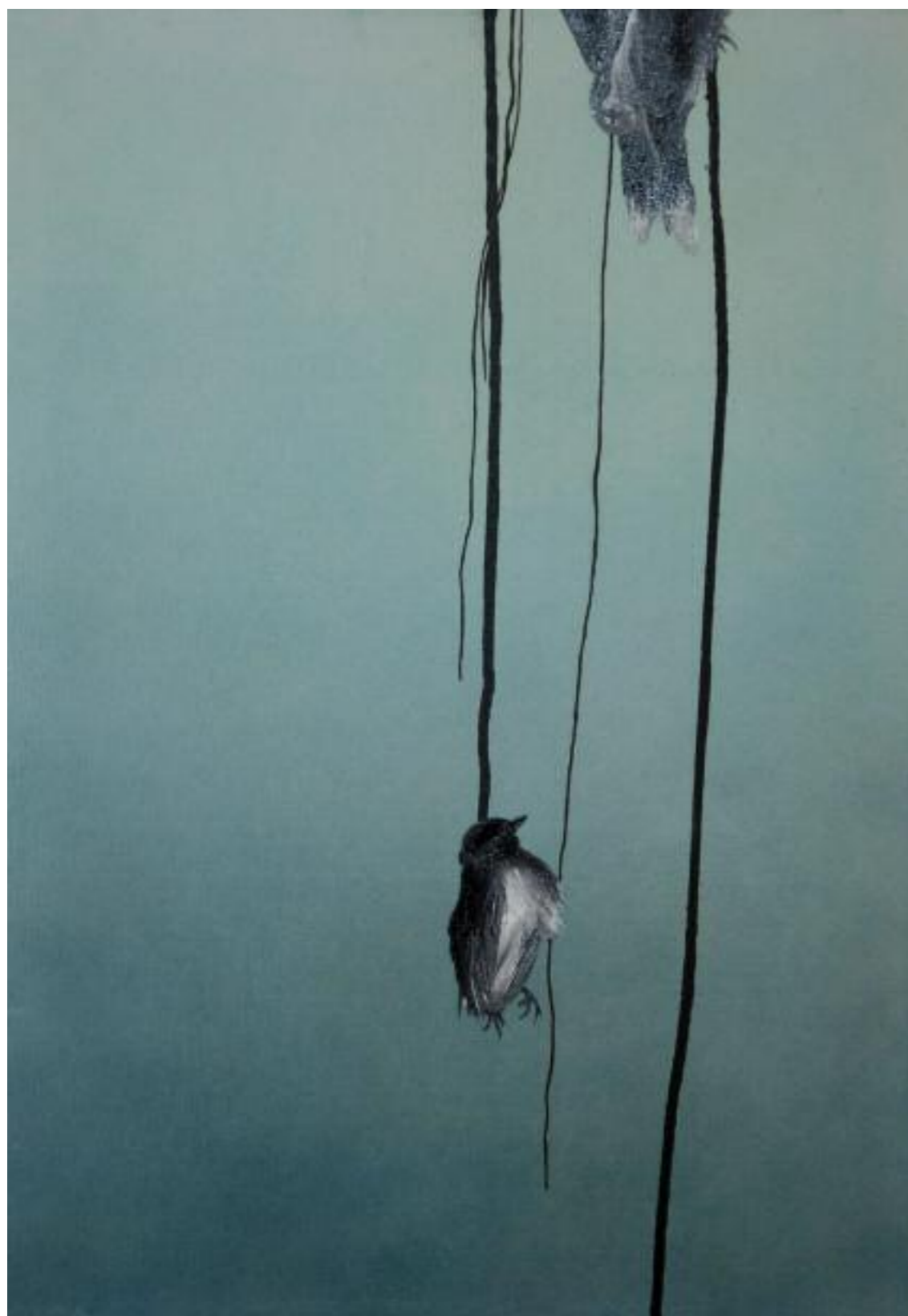
Haha. Bola to bábika, ale nazývať toho tvora bábikou je mäťúce, nevlastnil totiž typické črty klasickej poslušnej bábiky a nikdy som ho nevedela s prirodzenou ľahkosťou nazývať bábikou, aj keď jeho pôvodná funkcia v mojom detstve tento účel spĺňala. Nazvime ho teda mojím nahým, neutrálnym, oprostným, nespútaným a uvoľneným alter egom. Novorodenec, vyrobený z umelých materiálov, vyzlečený, nastriekaný na striebornú farbu, s prekvapivo realisticky vymodelovanými pohlavnými orgánmi a paradoxne dospelo vyzerajúcou hlavou/tvárou ma na obrazoch sprevádzal roky. Zasadený do obrazov, do priestoru v obrazoch, mi pomáhal nájsť si, alebo vypestovať si maliarsky rukopis a, romanticky povedané, moju cestu, tú správnu cestu v maľbe. Hľadal bezpečie a čakal, kedy ho prejde zúrivosť, čakal na úder reality a padal do náručia zeme, zahalený do dymu ezoterickej mágie. Bola to zábava, hra. Je zvláštne to takto spätne analyzovať, symbolizoval toľko možných vecí a viedol ma – viedla som samú seba – inštinkatívne na tú správnu trasu. Vtedy som vedela len to, že ho potrebujem. A vypustila som ho z obrazov, keď už som bola pripravená kráčať sama so sebou.

Je možné, že sa ešte vynorí z húštiny tvojich terajších lesov?

Už nie. Tá fáza je ukončená. Aj prvá, aj druhá séria mali svoj začiatok aj svoj definitívny koniec. Vrátiť sa k nim by bolo pre mňa krokom späť. Je pritom zvláštne, že ma viedli k sérii číslo tri, k lesu, ktorého „koniec“ si ani neviem predstaviť.

Inak na tej výstave bol aj obraz obeseného vtáčika. Práve vďaka nemu ťa mám v merku. Juliana mi pri ňom povedala, že ten, kto dá také niečo na obraz, má práve tú potrebnú dávku šialenstva na to, aby bol umelcom či umelkyňou. Dnes, keď sa dívam na tvoje húštiny, niekedy rozmýšľam, či z nich počuť vtáčí spev. Ty ho počuješ?





Helena Tóthová: *Birds*, 2013, olej na plátne, 70 x 50 cm

Ja počujem ticho. Aj vtáčiky (moja prvá séria) boli na mojich obrazoch ticho. Odmalička si občas predstavujem, ako znie nič, opozitum všetkého bytia a vždy sa to v mojich predstavách javilo ako sladko voňajúce, teplé, biele ticho. A lesy sú miestom, kde sa dá priblížiť k podobnému tichu. Nedávno som čítala zaujímavé riadky od psychoanalytičky C. P. Estés: „Pre ňu je tichom šelest vetra v korunách stromov. Pre ňu je tichom hukot horského potoka. Pre ňu je tichom hrmenie hromu pri búrke. Pre ňu je životodarným tichom prirodzený chod prírody, ktorý od nej nič nežiada.“

Súhlasím, ticho určite nie je absencia zvukov, pretože nič také neexistuje. Ticho skôr hučí alebo šumí, alebo živa. A ako také je vlastne čírou možnosťou. Inými slovami, iba pri načúvaní tichu je možné začuť Niečo.

To sa mi páči.

Pretože z tej všadeprítomnej zálahy hučania (asi takého, ktoré počuť, keď ti zaľahne v uchu) jednoducho musí skôr či neskôr zaznieť nejaký zvuk. Ticho ako materiál, z ktorého sluch tvorí zvuk... A analogicky: farba ako materiál, z ktorého zrak tvorí... Čo?

V mojom prípade les. Keď sa les nadýchne, urobí to vo farbách.

Ale nie je to dnes naopak? Nie je dnes sluch vydaný napospas zvukom, ktoré svoj pôvod nemajú v tichu? Každý niečo hovorí... jedni hovoria to, druhí tamto. A každý chce byť vypočutý, každý hľadá porozumenie, dokonca aj každý zvuk akoby hľadal naše porozumenie, a preto je už vopred presýtený zmyslom... Hneď evokuje vec, ktorá je jeho pôvodcom. Dokonca aj ten vtáčí spev je obťažkaný čímisi, čo mu podsúvame. Počuješ ho a máš pocit romantickej krásy a pátosu, akoby sám bol nositeľom práve a jedine romantickej krásy a pátosu. Smerujem skrátka k tomu, či ono obesenie vtáčika nebolo vlastne tvojím hľadáním pôvodného ticha, bez ktorého sa nedá začuť nič skutočné...

Spočiatku som o hlbšom význame mojich vtáčikov vôbec neuvažovala. Vždy sa za obrazom skrýval nejaký osobný príbeh, ktorý som sa snažila s čo najväčšou konkrétnosťou zobraziť, bolo to až teatrálné naratívne a pri tvojich slovách sa mi javí pred očami jeden konkrétny obraz: na prázdnom lososovom pozadí bol uprostred obrazu obesený vtáčik, ktorému z hlavy vytrčal objemný mozog, lesknúci sa od trblietavej ružovej krvi, nad ktorým posedávali hladné supy. Ak bol niektorý z mojich obrazov motivovaný hľadaním pôvodného ticha, tak práve tento. Bol to jediný obraz, do ktorého som vrazila nôž. Bola to taká intímna, súkromná rituálna akcia, oslobodzujúca. Vystavili sme ho aj s tými reznými ranami, tie k nemu neodmysliteľne patrili.

Zarezať obraz, aby bol ticho! To sa mi páči. Obrazy, ktoré rozprávajú a ktoré sa prihovárajú našej schopnosti porozumieť tomuto rozprávaniu, teda sa pri-



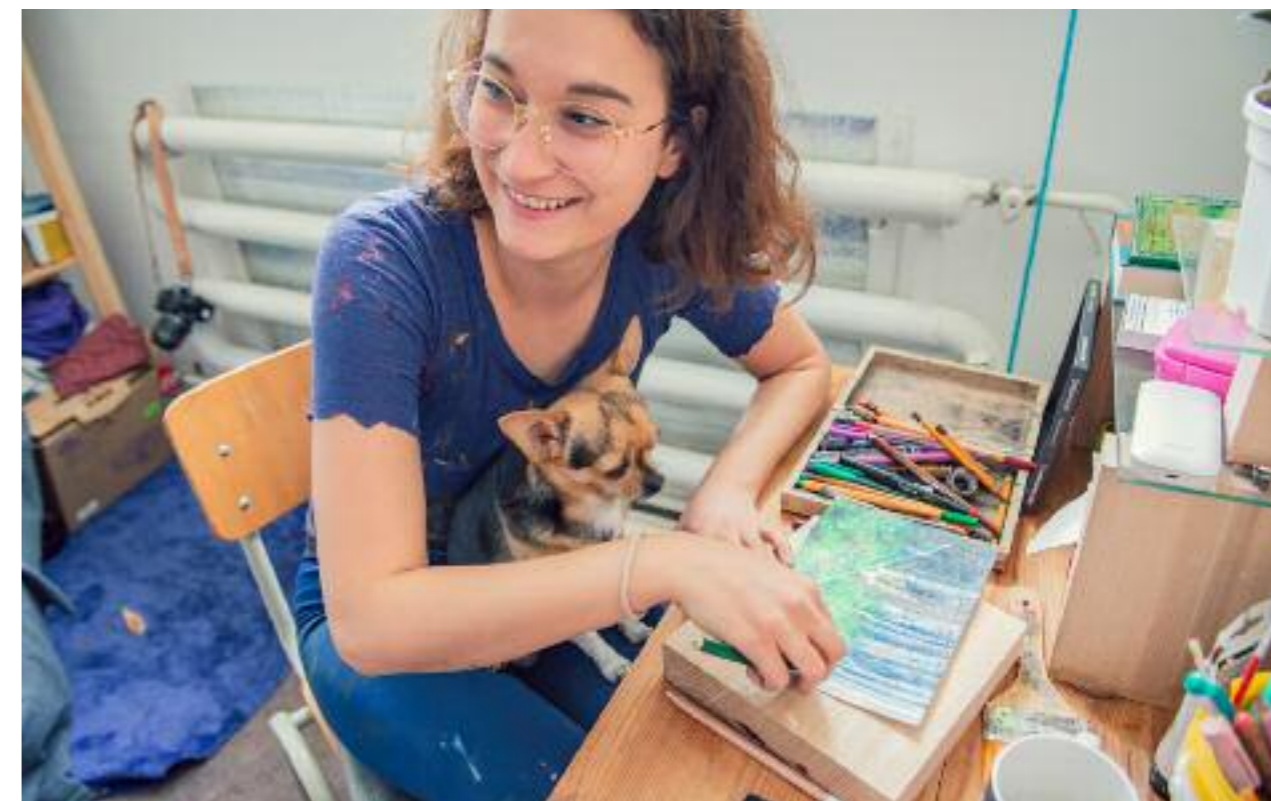
Helena Tóthová. Foto: Elena Gerthoferová

hovárajú skôr nášmu rozumu než pohľadu, sú niekedy až príliš utárané a otravné. Veď napokon, nie je práve toto prihováranie sa obrazov nášmu rozumeniu definíciou vizuálneho smogu? Nech obraz robí to, čo má robiť! Nech nerozpráva, nech nedrísť! Ale nech ukazuje! Nech prebúdza a podnecuje našu schopnosť vidieť. A vnímať. A pociťovať... Ale to otvára otázku, čo je vlastne to, čo nám má takýto tichý obraz ukázať...

Pravdupovediac, neviem. Ale myslím si, že to nemá byť nič na spôsob tajomstva, ktoré ti niekto prezradí – to by bolo len ďalšie prehlúšenie ticha. Príroda mi nepredá balík svojich tajomstiev a poznanie len preto, že ju maľujem. Les je protipólom nami žitého, mestského života. Radikálne sa líši od sfér, v ktorých sa pohybujeme. A práve táto jeho inakosť vykrmuje moju zvedavosť. Táto jeho inakosť je viac než tajomstvo. Priblížiť sa k nej, byť v jej blízkosti... Hľadám, aký by to bol pocit, keby som sa mohla stať lesom. Mám v sebe túžbu prevteliť sa do prírody.

Odkiaľ táto tvoja túžba pramení? Čo ju motivuje?

Počas tvorenia, mám na mysli tú konkrétnu chvíľu, keď obraz v reálnom čase vzniká, môžem iba tušiť, ale nikdy nemám úplnú istotu, čo presne robím. To po-



Helena Tóthová. Foto: Elena Gerthoferová

znanie prichádza vždy neskôr. Až neskôr sa všetko spojí do jednej línie, ktorú vidím z odstupu a triezvo: a na prvý pohľad nesúvisiace veci do seba zapadajú ako kusy skladačky. Pri maľovaní vtáčikov som nemohla vedieť, kam ma zavedú, ale teraz to už vidím. Myslím, že ma všetko vedie k akejsi úlave. Je to úlava, ktorá môže byť aj stabilitou, búrkou, vôňou horskej zeminy, je zakorenená, a pritom slobodná, je to akási droga, droga vo forme lesa, ktorá mi dáva možnosť čistého pohľadu.

Keď si povedala, že príroda ti neprezradí svoje tajomstvá len preto, že ju maľuješ, napadlo mi... Ale čo ak ti ich už prezradila? Alebo, aby sme sa vyhli slovesám evokujúcim rozprávanie, rozumenie a opak ticha, čo ak ti svoje tajomstvá už dala, čo ak ti ich už ukázala? Čo ak ich už máš v sebe a maľovaním sa snažíš rozpamätať sa na ne?

Hm. Priznám sa, nikdy som si nedovolila predstaviť si niečo také. Ak by to tak aj bolo, myslím, že je lepšie nevedieť to. Ale keď hovoríme o tajomstvách prírody, ty si sa narodil a žil priamo v lese... Aké tajomstvá ti prezradil?

Takže teraz sa pýtaš ty? (smiech) OK. Od prvého lesného obrazu, ktorý som videl na tvojej výstave v DOT-e, mám pocit, že sa ti podarilo vrátiť ma späť do



Helena Tóthová: YFBMH3, 2018, olej na plátne, 21 x 26 x 4 cm

detstva. Do detstva v Tatrách. Všetci moji kamoši spomínajú na detstvo v Tatrách. V lese som bol skoro každý deň od úplného malička, keď ma starý otec brával na hríby a prechádzky, aj neskôr, keď sme s kamarátmi stavali bunkre, hrali sa na indiánov a podnikali výpravy do hlbok lesa. Nemyslím tým, že by mi tvoje obrazy evokovali nejaké konkrétne spomienky, ale vrátili mi pocit z pobývania v lese, ktorý – a to som si práve uvedomil pri твоjich obrazoch – je identický so základným pocitom môjho detstva. Nevie, ako to mám vyjadriť... Keď sa dívam na tvoje obrazy, tak vidím to, čo som videl okolo seba ako dečko, čo som videl svojimi detskými očami. Vidím, ako ma obklopuje niečo, čo je ďaleko väčšie, než som ja. Ale vôbec sa s tým nepomeriavam a vlastne si to ani neuvedomujem. Iba to vidím, cítim... Jednoducho to tam je, je tam les a ja som v tom lese. A najmä, nie je tam nijaká hranica medzi mnou a lesom. Taký bezhraničný, neohraničený pocit detstva, ktorý mám silne spojený s vtedy každodenne zažívanou bezhraničnosťou lesa.

Dobre, že som sa ťa opýtala. O tvojom dojme z tej výstavy si mi ešte nehovoril. Ale pamätám si, ako si mi hovoril, že ťa naháňal medveď a s kamošom ste pred ním leteli dolu kopcom... Ja neviem, aké to je vyrastať a žiť v lese. Pochádzam z nížiny, z mesta, z paneláku, z betónového prostredia, a práve to je tým prvým, základným a nosným pilierom k túžbe po prírode. A ísť do lesa bolo a je vždy mojou odmenou.

Jáj, áno, medveď... to bola vlastne tiež taká odmena. Ale vráťme sa k detstvu. To tvoje sa predsa tiež spája s lesom. Mám na mysli tvoje zážitky z indiánskeho, či vojenského letného tábora, do ktorého si chodila cez prázdniny. Predstavujem si malú Helenu, týždeň, dva vnorenú do vôní, farieb a zvukov lesa. Helena, prepánajána! Čo takéto niečo urobí s dieťaťom! (smiech)

Volali sme ho vojenský, alebo tábor prežitia v prírode, oficiálne Zálesák 106, pri Moravanoch nad Váhom. Bol to môj prvý ozajstný kontakt s lesom, chodila som tam od jedenástich až do pätnástich. Teraz to vnímam samozrejme prehnane ružovo, ale bolo to celkom náročné, mali sme veľmi striktný režim, každé ráno sme začali päťdesiatimi klikmi, všetci nosili maskáče, strieľali sme zo vzduchoviek, z luku, hádzali nožom, chodili na túry, spávali vonku pod holým nebom bez stanu, učili sa, ako skladať rôzne typy táborákov, liezli po skalách atď. Raz nám zaviazali oči a vyhodili nás z auta cca osem kilometrov od nášho tábora a mali



Helena Tóthová. Foto: Štefan Ugróczky

sme trafiť naspäť pomocou mapy a kompasu; pod dohľadom, samozrejme. V noci sme strážili oheň. Môžem už len spomínať, aké úžasné bolo nemať mobilný telefón, nemať signál, sociálne siete a ako dobre chutili mentolové slimky, tajne zapalované za chatou. V roku 2017 som sa tam vrátila, aby som zobrala vzorku zeminy k tej výstave, ktorú som mala v DOT-e, pamätáš, tie kusy lesa v zaváraninových pohároch; tak jedna bola práve z tohto miesta. Tá skúsenosť patrí k mojej identite, aj keď už nie som zo železa a nemám nekonečnú a nevyčerpatelnú fyzickú silu, viem, že ma to zbližilo s prírodou. Doteraz viem s osemdesiatpercentnou istotou povedať, odkiaľ fúka vietor, keď nastavím olízaný prst do vetra. (smiech)

Tú blízkosť s lesom máš teda zažitú aj ty. A práve tam niekde musí mať pôvod tvoje súčasné hľadanie možností, ako sa stať lesom. Inak, čo ak je práve toto oným najvladnejším tajomstvom lesa, totiž, že tu existuje tá možnosť stať sa ním, splynúť s ním... Ak sa na to pozrieš takto, nie je to vlastne strašidelné, že tu je, alebo možno je tá možnosť? Len si to predstav: vo večerných správach udalosť číslo jedna spracovaná hneď v niekoľkých reportážach: Vyhýbajte sa lesu! Hrozí riziko splynutia s lesom! Ťažba dreva ustala po tom, ako drevorubači splynuli s lesom! Ochránári, ktorí ťažbu monitorovali, splynuli tiež! S lesom splynulo aj niekoľko hubárov, turistov a nelegálnych štvorkolkárov! Celé Slovensko vyjavene sedí pred televízorom... Hostkou diskusnej relácie je okrem ministra vnútra (ktorý zastupuje ministra životného prostredia a ministra pôdohospodárstva, ktorí tiež splynuli s lesom na výjazdovom rokovaní o zonácii TANAP-u v Starej Lesnej), zástupcu Konferencie biskupov Slovenska a zástupcu Úradu verejného zdravotníctva aj Helena Tóthová. Pani Tóthová, vy máte niekoľkoročné skúsenosti so skúmaním možností stávania sa lesom, aký je váš názor na tieto udalosti?

OK, k tejto otázke potrebujem nejaké silnejšie *ristretto*. A v prvom rade si predstav, ako pripájam GIF tej desivej pani, ktorá gúľa očami. Tvoj obraz mi pripomína romány Roberta Holdstocka, kde ťa les vtiahne do svojho vnútra, a to aj symbolicky, aj fyzicky. Bola by to príjemná epidémia, nemyslíš?

Neviem, splynul som s lesom. Pod' aj ty...

(*ticho*)

(Zhováral sa Peter Mačaj.)

HELENA TÓTHOVÁ

Keď sa les nadýchne, urobí to vo farbách

(úryvky z diplomovej práce *Hovoriace prsty stromov*)



Otvoriť balkónové dvere dokorán, v noci, o tretej hodine, keď už všetci spia, a privlastniť si ten čas, ten moment, keď začne zúriť neľútostná letná búrka. Keď je tma černejšia ako najväčšia temnota a predsa nám blesky dovoľia čosi zazrieť. Výjavy si nevyberáme my, búrka určuje, čo a kedy ukáže. Dianie nie je pod našou kontrolou, tak ako ani les. Stojím v odstupe, v suchom oblečení a dychtím po jedinom: mať možnosť stať sa lesom. Stať sa stromami, byť naraz tisíckami stromov, dýchať prostredníctvom tenkých, husto popretkávaných vlákien podhubia a zažiť, získať skúsenosť lesa. Sebecká túžba prevtelenia sa do prírody s možnosťou ponechať si ľudskú myseľ. Vedieť, vidieť a cítiť dianie, ktoré nám ľuďom uniká, ktoré nám zostáva navždy ukryté.

Ak nepatríme k izolovanému kmeňu z amazonského pralesa, alebo k ľuďom, ktorí sa rozhodli žiť v nepoškvrnenej prírode, bez civilizačných výtvarkov, nazeráme na les optikou civilizovaného, najčastejšie mestského človeka. Tento postoj nám bráni stať sa lesom a zakúsiť napríklad okamih, keď varovné signály rastlín, vyvolané počas núdze a choroby, vedú k napumpovaniu živín do ich žíl. Ako oddelení od lesa nikdy nedokážeme upozorniť stromy na blížiacu sa pohromu. Napriek tomu, že sme v lese fyzicky prítomní, zostávame iba jeho vonkajšími pozorovateľmi. Hoci dýchame naraz ten istý vzduch, nedeje sa to rovnakým spôsobom.

Existuje určitá kolektívna predstava lesa. Pod pojmom les si každý človek vybavuje tie isté znaky: stromy, hory, čerstvý vzduch. Avšak vlastné bytie lesa je celkom nezávislé od spôsobu, akým rozumieme tomu, čo je to les. Existuje nejaký spôsob, ako by nám mohlo byť dané vlastné bytie lesa? A keby nám už bolo dané, dokázali by sme ho vyjadriť v slovách? Nevzdialili by nás od neho opäť v tom istom okamihu, v ktorom by sme ich vyslovili?

Ako nám o sebe les dáva vedieť? Prírodné rozumieme lesu tak, ako rozumieme slovu les. Lenže tento jazykom sprostredkovaný les zostáva len mysliteľným lesom. Ak sme ale v lese skutočne prítomní, vtedy ho nemusíme myslieť, nemusíme sa snažiť rozumieť mu, pretože vtedy sa nám ukazuje, dáva sa nám celý a presne taký, aký je. Akokoľvek sa budeme snažiť, nikdy sa nám nepodarí slovami vyjadriť, ako voňal horský vzduch. Idea lesa je len jedna, ale je nekonečno spôsobov, ako sa nám les dáva. Jedine naša telesná prítomnosť nám umožní začítiť vôňu lesa. Sprostredkovať jazykom túto skúsenosť niekomu inému je nemožné. Nutne ju vtedy zjednodušujeme do banálneho významu.



Helena Tóthová. Foto: Štefan Ugróczky

Keď sme v lese, nemáme nijakú kontrolu nad dianím lesa. Odohráva sa tam niečo, čo sa našou vôľou neradi. Existuje nejaký spôsob, ako by sme sa tým mohli stať? Skúsme ísť hlboko do lesa, vyzlečme sa do naha, lahnime si do machu a zavrime oči. Stačí dýchať, počúvať a cítiť, ako sa milimeter po milimetri preplietame s nesmiernosťou a nekonečnou inakosťou lesa.

Vo fenomenológii som sa stretla s metódou, ktorá nám umožňuje nechať veci javiť sa také, aké sú, teda bez vplyvov našich spomienok, myšlienok, bez vopred vytvorených predstáv. Umožňuje nám stretnúť sa s nimi akoby po prvýkrát. Ale je to skutočne možné? Vieme svoje vnútro až do takej miery vyprázdniť? A musíme to byť práve my, ktorí vyprázdňujú a očisťujú svoju myseľ pred tým, ako začneme veci vnímať práve také, aké sú?

Aby sa nám les ukázal, aby sa nám vyjavil celým svojím bytím a pravdivo, musíme naň nazerať s čírou a neovplyvnenou myslou novorodenca. Ale ako to dosiahnuť? Domnievam sa, že práve les má túto schopnosť vyčistiť naše vedomie, vyprázdniť hlavy, ktoré sú preplnené nekonečným množstvom myšlienok. Práve les má ten dar očistiť naše vnímanie, aby sa nám následne mohol dať vo svojej celistvosti. Vďaka svojej nepredstaviteľnej inakosti v nás pripravuje priestor, aby sme ho mohli vnímať. Jeho nekonečná inakosť totiž dokáže vyčistiť naše vnímanie a my nemusíme urobiť nič, iba vstúpiť do lesa a nechať ho na nás pôsobiť. Prechádzajúc sa lesom, akoby sme ho absorbovali celým svojím bytím, ktoré sa z ničoho nič stalo samotným bytím lesa. A možno, že takto na nás dokáže pôsobiť celý vonkajší svet a každá jednotlivá vec.

CORINNE RENO-NATIVEL

Les Gratitude Delphine de Vigan

DE VIGAN, Delphine. 2019. *Les Gratitude* (Vďačnosť). Paris : JC Lattès.

Delphine de Vigan v presvetlenej fikcii vypovedá o vďačnosti mladej ženy voči susede v pokročilom veku.

Poznáme pekný výrok Alexandra Dumasa: „*Existujú služby natoľko veľké, že sa za ne nedá odvdáčiť inak ako nevďačnosťou.*“ Delphine de Vigan cez svoje postavy toto tvrdenie odmieta. Marie sa stará o Michku (Mišku) s pozornosťou, akú len málokedy venujeme staršej susede. Kedysi významná reportérka a redaktorka sa stala „*starou dámou s dievčenským vystupovaním. Alebo mladé dievča, ktoré nedopatrením zostarło, obeť mrzkého osudu.*“

V deň, keď sa všetko zvrtnie, Marie dokonale vyhodnotí vážnosť situácie. Michka si sadla, no už sa nemohla postaviť, vystrašená pocitom šíriacej sa neúprosnej straty. Marie ju našla „*úzkostlivo sa držať fotele, akoby ju unášal prúd vody.*“ Inokedy ju mladá žena našla zmätenú v strede obývačky alebo hľadajúcu slová; vyskytli sa aj pády.

SKUTOČNÉ ĎAKUJEM

Prichádza však nová etapa: strašný zlom straty autonómie. Michka odmieta ísť žiť k Marie; na čas, kým nájdu miesto v domove dôchodcov, sa teda Marie presťahuje k nej. Michka musí byť umiestnená do domova dôchodcov s opaterou a nonstop dozorom. Neskôr teda príde chvíľa, keď treba poslednýkrát otočiť kľúčom v zámke bytu, ktorý treba predať. A život v domove dôchodcov, kde sa všetko zdá scvrknuté, tesné, s mini olovrantami, kratučkými návštevami a drobnými siestami.

Delphine de Vigan pokračuje v precíznom skúmaní intímnych citov riadiacich naše existencie, ktoré načala v roku 2018 románom *Les Loyautés* (Putá). V tomto románe o dospievajúcich a ich rodinách skúmala „*neviditeľné putá, ktoré nás spájajú s druhými*“, „*odrazové mostíky, od ktorých sa rozvíjajú naše sily*“, tiež však „*zákopy, do ktorých pochováваме svoje sny*“. V úvode *Gratitude* sa Marie pýta: „*Položili ste si už otázku, koľkokrát vo vašom živote ste skutočne podakovali? Naozajstné ďakujem. Vyjadrenie vašej vďačnosti, vášho uznania, vášho dlhu.*“



CORINNE RENO-NATIVEL je novinárka, literárna a filmová kritička, spolupracuje s médiami ako *La Croix*, *Santé et Travail*, *Pèlerin*, *Phosphore*, *Notre Temps*. Je autorkou biografie Jeana Daniela, zakladateľa časopisu *L'Obs*, bola redaktorkou vydavateľstva Berger-Levrault. Vyučovala francúzštinu pre výnimočne nadané deti.



MÁRIA DANTHINE DOPJEROVÁ (1974) absolvovala štúdium angličtiny a ruštiny (prekladateľstvo a tlmočníctvo) na FiF UK v Bratislave. V štúdiu pokračovala na Sorbonne 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). Na vydanie je pripravená jej nová kniha s pracovným názvom *Francúzsko krížom-krážom*.

ÚNIK A MÝLENIE SI SLOV

Ako vždy v textoch Delphine de Vigan, aj tento príbeh je oveľa širší, ako sme si mysleli na začiatku. Ide o enormne empatický pohľad autorky na veľmi staré osoby, keď sa život stáva slabučkým plamienkom, ktorý môže v ktorúkoľvek chvíľu zhasnúť. Vďačnosť v centre románu (ktorý chápeme ako sčasti autobiografický) je vďačnosťou Marie voči Michke, žene, ktorá zachránila jej detstvo od katastrofy a umožnila jej stať sa ženou, ktorou je. Napriek priepasti vysokého veku, stará žena nezabúda na svoj dlh voči páru, ktorý stretla počas vojny, posadnutá túžbou vyjadriť im svoju vďaku.

Logopéd z domova dôchodcov, Jérôme, jej pomáha spomaliť únik slov, mýliacich sa, miešajúcich sa alebo miznúcich; dojatý jej koketnosťou a osobnosťou, rád by ju podržal pri okraji priepasti, do ktorej padá. Chvilami vtípné Michkine lapsusy sú prvými krokmi vedúcimi k strate reči – pred stratou pamäti, rovnováhy, hlavy. Tento žiarivý a ťaživými tichami popretkávaný román, ktorý je napísaný jednoducho a jemne, podobne ako jeho postavy, nám pripomína, že existujú vďačnosti natoľko veľké, že musí prejsť niekoľko rokov, kým sa dajú vyjadriť.

(Pôvodne vyšlo v apríli 2019 v *La Croix*. Preložila Mária Danthine Dopjetrová.)



Helena Tóthová: *Swallowed up by Doubts*, 2017, olej na plátne, 210 x 140 cm

DENISA BALLOVÁ

Treba ďakovať, kým je čas

DE VIGAN, Delphine. 2019. *Vďěk*. Praha : Odeon. Preložila Alexandra Pflimpflová.

Prastará mama môjho syna zabúda. Dávno pred tým, ako sa narodil, sme jej museli pripomínať mená členov a členiek najbližšej rodiny. Keď sa po mesiacoch opäť stretla so svojim pravnukom, najskôr sa spýtala, kto to je. Na opakujúce otázky sme si zvykli, aj keď sa ich frekvencia s jej vekom zvyšovala a už si nedokázala spomenúť ani na mená svojich dcér. S postupujúcou starobou, ktorá sa prejavila na jej tele aj spôsobe reči, sme si všimli, že často spomína na svoje detstvo – susedov svojich rodičov, zážitky z druhej svetovej vojny, občas sa budí na nočnú moru a volá pritom mamu. V starobe sa vraciame do detských čias, povedala mi začiatkom roka v Prahe francúzska spisovateľka Delphine de Vigan, keď hovorila o svojej pripravovanej knihe. Vo Francúzsku vyšla na jar a na jeseň jej český preklad uviedlo vydavateľstvo Odeon. Počas čítania útlej knihy *Vďěk* som nemyslela na nikoho iného, len na prastarú mamu môjho syna.

Hlavnou hrdinkou románu je čiperná starenka Miška, ktorú prepadáva úzkosť, zažíva dezorientáciu a stráca slová. Po naliehaní svojej priateľky Marie odchádza do domova dôchodcov. Tam sa starostlivosti o ňu ujíma Jérôme, logopéd, ktorý jej pomáha hľadať stratené slová a občas aj myšlienky. Miška nesmúti za starými časmi v parížskom byte, má väčší strach z budúcnosti: „Zavře za sebou dveře svého bytu, ty dveře, které zavírala tolikrát, dnes však ví, že je to naposledy. Trvá na tom, že sama zamkne. Ví, že se už nevrátí. Už nikdy nebude dělat takhle mnohokrát opakovaná gesta, zapínat televizi, rovnat přehoz na posteli, mýt pánev, stahovat rolety kvůli slunci, věšet župan na háček v koupelně, natřásat polštáře na pohovce, aby se jim vrátil tvar, který už dávno ztratily. Rozdala skříň, postel, videopřehrávač, hrnce, topinkovač. Nechala si pár knih, fotoalbum, asi třicet dopisů a doklady, které se nesmějí vyhodit. Ve skutečnosti však ví, že odvázala kotevní lano“ (s. 23).

Delphine de Vigan nám umožňuje nahliadnúť do nového sveta starej dámy. Francúzska autorka je nesmierne empatická, akoby starobu práve prežívala a vedela o všetkých jej nástrahách. Zároveň s obrovskou prirodzenosťou prepožičiava hlasy Marie aj Jérômovi, ktorí sú okrem Mišky v podstate jedinými postavami románu. Striedanie ich hlasov a pohľadov na Miškinu chorobu vytvára polyfonické rozprávanie, ktoré de Vigan vo svojich knihách využíva. Podobne to bolo aj v jej predošlom románe *Pouta*, kde sa rovnako venovala medziludským vzťahom a priestoru, ktorý vyplňajú, no nevedia zaplniť.

TÉMA
DELPHINE DE VIGAN



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*.



Všetky postavy románu *Vděk* sa navzájom ovplyvňujú, reagujú na seba a posúvajú sa dopredu. Marie sa cíti voči Miške zaviazaná. Keď bola ešte dieťa, jej bezdetná susedka sa o ňu starala vo chvíľach, keď to jej vlastná mama nedokázala. Úlohy sa teraz vymenili a opateru potrebuje Miška, u ktorej sa začne prejavovať afázia, chorobná strata reči. Dlhoročná jazyková korektorka v časopise o svoje slová postupne prichádza, nahrádza ich inými, aby tak niekedy vznikli vtipné nezmysly, ktoré nás pobavia (*vinylový puding* namiesto *vanilkový* alebo *v tomhle stanu* namiesto *stavu*). Miška si na potrebné slová niekedy vôbec nespomenie. To, či jej iní rozumejú, už nezávisí od jej schopností, ale od únavy aj emócií, nočného spánku a momentálneho rozpoloženia. Všetko sa mení, mnohé sa zhoršuje: „*Hodně ztrácím... Jde to rychle. Skoro pořad mám pocit, že něco postrádám, jenomže nemůžu najít a... to mě děsí. Chtěla bych vám říct víc, ale ono se to... nejde, chápete?*“ (s. 32).

Na pozadí zápasu so stratami a bezradnosťou sa odohráva ďalší boj, pre Mišku ten najdôležitejší – stihnúť sa poďakovať tým, ktorí si jej vďaka zaslúžia snáď najviac. Príserne túži povedať „ďakujem“ manželskému páru, ktorý ju počas vojny zachránil pred holokaustom. „Celý deň hovoríme ďakujem, ale sú to prázdne slová, vyslovené bez premýšľania, takmer auto-

maticky. Niekedy zistíme, že by sme mali skutočne poďakovať, vyjadriť niekomu vďačnosť, a neurobíme to. Často si to ľudia uvedomia, keď umierajú,“ povedala Delphine de Vigan o svojej knihe pre *Madame Le Figaro*.¹ Románom *Vděk* tak svojim čitateľom a čitateľkám ukazuje, aké dôležité je stihnúť povedať „ďakujem“.

Táto vďačnosť sa zároveň viaže na všetky tri postavy a navzájom ich zväzuje. Marie je vďačná Miške za jej opateru, Jérôme zas za výnimočný vzťah, ktorý si so svojou pacientkou vytvoril. Kým on pomáha Miške bojovať s vymazávaním jazyka, Marie sa jej snaží uľahčiť samotu v novom domove. Vďačnosť, ktorú voči sebe tieto postavy pociťujú, je tu však nad rámec každodennej vďačnosti, ide napríklad za otázku, ako sa máme. Delphine de Vigan precízne pracuje so slovom „ďakujem“, v ktorom sa zhmotňuje celý jeho význam a obrovská sila. Na jeho pozadí navyše skúma intímne pocity, ktoré riadia naše životy. Kým v predošlom románe *Pouta* na to nazerala cez optiku rodiny a jej tajomstiev, v knihe *Vděk* to skúma cez medzilidské vzťahy ovplyvnené vďačnosťou. „*Les Gratitude* (Vděk) je protikladom k *Les Loyautés* (Pouta) v myšlienke, že niekedy v živote niekoho stretne, a pritom to nevyhnutne nemusí byť podmienené rodičovstvom alebo synovským vzťahom, napriek tomu môžu takéto stretnutia zmeniť náš život. Rovnako, ako môžeme dúfať, že si Théo, mladý hrdina knihy *Pouta*, v budúcnosti nájde svoje miesto, kotvu, ktorá ho zachráni popri Héléne, svojej profesorky, rozumieme, že Marie našla vo svojej susedke Miške medzník, podporu, oporu, ktorá zmenila smerovanie jej života,“ vysvetlila de Vigan pre *Madame Le Figaro*.

Francúzka autorka znova napísala silnú a dôležitú knihu o problémoch, ktoré prehládame, no ktoré nás napriek tomu ovplyvňujú. So starobou sa stre-

távame v rodinách, na ulici aj v hromadnej doprave, ale často sa jej vôbec nevenujeme, hoci sa nám pravdepodobne nevyhne. De Vigan na to svojimi knihami upozorňuje a rúca hranice, ktoré sme si okolo nich postavili. Čítanie jej kníh, vrátane tej nateraz poslednej, je zážitkom, pretože žiadna veta nie je navyše, každé slovo má svoje miesto a svoj presný význam: „*Stárnout znamená naučit se ztrácet. Vyrovnat se s tím, že každý nebo skoro každý týden přijde nějaká nová ztráta, něco dalšího se zhorší, něco jiného se poškodí. (...) Ztrácet paměť, ztrácet své orientační body, ztrácet slova. Ztrácet rovnováhu, zrak, ponětí o čase, ztrácet spánek, ztrácet sluch, ztrácet rozum. Ztrácet to, co vám bylo dáno, co jste získali, co jste si zasloužili, o co jste bojovali, o čem jste se domnívali, že to máte napořád. Přizpůsobovat se. Nacházet jiný způsob. Obejít se bez toho. Přenést se přes to. Už nemít co ztratit*“ (s. 109).

Vděk je vynikajúca a dovoľím si tvrdiť, že aj nezabudnuteľná kniha, a to aj vďaka prekladateľke Alexandre Pflimpflovej, ktorá preložila všetky romány od Delphine de Vigan do češtiny. Pri tom najnovšom mala pred sebou zaiste zložitú úlohu, keďže na mnohých miestach išlo o hru so slovami a jazykom. Jej český preklad nestratil dynamiku ani pointu a mal by byť tým najaktuálnejším príkladom pre slovenských prekladateľov a slovenské prekladateľky francúzskej literatúry.



Helena Tóthová: *Vrbické pleso*, 2017, kresba na papieri, 14,8 x 21 cm

¹ Pozri: <http://madame.lefigaro.fr/celebrities/delphine-de-vigan-je-vite-toujours-consciencieusement-de-juger-mes-personnages-290319-164492>.



DELPHINE DE VIGAN (1966) dve desaťročia pracovala ako riaditeľka výskumu vo francúzskej spoločnosti, momentálne sa venuje výhradne literárnej tvorbe. Prvý román *Jours sans faim* (Dni bez hladu, 2001) publikovala pod pseudonymom. Svetovú pozornosť získala románmi *Un soir de décembre* (2005, česky Ani pozdělji, ani jinde) a *No et moi* (2007, česky No a já). Za román *Rienne s'oppose à la nuit* (2011, česky Noc nic nezadrží) získala štyri literárne ceny, jej ďalší román *D'après une histoire vraie* (2015, česky Podľa skutočného príbehu) ocenili v roku 2015 Renaudotovou cenou, ktorú udeľuje desať literárnych publicistov a publicistiek. Jej najnovšími knihami sú *Les Loyautés* (2018, česky Pouta) a *Les Gratitude* (2019, česky Vděk). Preklady kníh Delphine de Vigan vydáva české vydavateľstvo Odeon.

„Nerada sa opakujem“

Rozhovor s DELPHINE DE VIGAN

Francúzska autorka Delphine de Vigan navštívila koncom februára Prahu. Absolvovala diskusie, rozhovory s novinármi aj premietanie filmu Podľa skutočného príbehu, ktorý natočil režisér Roman Polanski na základe jej rovnomenného románu. V týchto dňoch vo Francúzsku vyšla jej kniha Les Gratitude o spomienkach na detstvo, ktoré sa nám objavujú v starobe. V rozhovore prezradila, prečo vo svojej novele Pouta použila striedanie rozprávačov aj prečo nechce, aby sfilmovali jej najznámejšiu knihu Noc nic nezadrží.

Najväčšiu pozornosť vo Francúzsku ste vzbudili románom *Noc nic nezadrží*. Priznali ste, že to bola pre vás emočne najnáročnejšia kniha. Prečo ste sa k tomu vôbec podujali?

Bol to môj pokus pochopiť maminu chorobu. Chcela som si prejsť jej cestu. Písanie tohto románu pre mňa nebola terapia, ale akt odvahy.

Po románe o rodine ste písali o priateľstve medzi ženami, o tom, ako sa jedna zmocní tej druhej. Pri tvorbe vám najskôr napadne téma knihy alebo príbeh?

Nezáleží na tom, nie je to pre mňa podstatné, ako sa dopracujem ku knihe. Nie je pre mňa dôležité ani to, koľko má kniha strán. Dobrá kniha môže pár strán aj niekoľko stoviek.

Vaša kniha *Pouta* je v porovnaní s tými predchádzajúcimi kratšia. Prečo?

Nerada sa opakujem. Román *Podľa skutočného príbehu* je hrou s fikciou, autofikciou aj čitateľmi a čitateľkami. Fikcia nám totiž umožňuje povedať čokoľvek. V románe *Pouta* som sa pokúsila povedať čo najviac pomocou minimálneho množstva slov.

V zmienenej knihe *Pouta* striedate rozprávačov. Dospelé postavy hovoria v 1. osobe, kým detské v 3. osobe jednotného čísla. Prečo?

Opäť to súvisí s neopakovaním. V románe *No a já* posúva príbeh Lou, rozprávačka v 1. osobe. V románe *Pouta* som deťom pridelila rozprávanie v 3. osobe, aby som povedala aj to, čo tieto deti nevideli, čo si, naopak, všimli dospelé postavy.

Čo vás k románu *Pouta* inšpirovalo?

Keď som raz cestovala parížskym metrom, započúvala som sa do rozhovoru dvoch chlapcov, ktorí sa zhovárali o tom, ako sa opijú. Bol to taký zaujímavý rozhovor, že som zabudla na svojej zastávke vystúpiť. Oni potom slúžili ako hlavná inšpirácia pre detské postavy románu – Théa a Mathisa.

Román sa venuje i súčasnému problému mladých – ich závislosti od alkoholu.

Áno, v románoch sa snažím aj o reflektovanie problémov dneška. Občas za mnou potom prichádzajú čitatelia a čitateľky a hovoria mi, že sa v mojej knihe našli, že ten príbeh je o nich.

Režisér Roman Polanski sfilmoval vašu knihu *Podľa skutočného príbehu*. Rovnako už sfilmovali aj váš starší román *No a já*. Nedostali ste podobné ponuky aj na ďalšie vaše knihy?

Román *No a já* sfilmovala režisérka Zabou Breitman, ktorej prácu veľmi obdivujem. Rovnako sa mi páči aj tvorba Romana Polanského. Dostala som viacero ponúk sfilmovať môj román *Noc nic nezadrží*, avšak vždy som ich odmietla. Neviem si predstaviť, že by som sa dívala na hercov, ktorí stvárajú moju rodinu.

Ďakujem za rozhovor.

(Zhovárala sa Denisa Ballová.)



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

ZUZANA BARIAKOVÁ

Väzni svojej osamelosti

DE VIGAN, Delphine. 2018. *Spojenia*. Bratislava : Ikar.
Preložil Alexander Halvoník.

Medzinárodne oceňovaná a celosvetovo prekladaná francúzska spisovateľka a režisérka Delphine de Vigan vo svojich knihách reflektuje aktuálne témy – osamelosť a odcudzenosť človeka uprostred pulzujúcich veľkomiest, stratu individuálneho v masovom, rozpad tradičných hodnôt aj milostných vzťahov, fatálne životné míňania sa.

Prvý román o boji mladej ženy s mentálnou anorexiou *Jours sans faim* (Dni bez hladu, 2001) publikovala ešte pod pseudonymom Lou Delvig. Meno Lou neopustila, v knihe *No et moi* (No a ja, 2007) ním nazvala trinásťročnú hrdinku, ktorá sa skamaráti s o trochu staršou bezdomovkyňou No. De Vigan v románe, ktorý sfilmovala herečka a režisérka Zabou Breitman, rieši dospievajúce dievčatá, ktoré síce pochádzajú z úplne odlišných svetov, no sú rovnako osamelé. Na pozadí príbehu tiež kritizuje ľahostajnosť k ľuďom bez domova a k ich umieraniu na ulici. Kniha bola preložená do viac ako dvadsiatich jazykov a autorke priniesla aj nomináciu na prestížnu Goncourtovu cenu. V roku 2011 napísala román *Rien ne s'oppose à la nuit* (Noc nič nezadrží), v ktorom sa vyrovnávala so svojím vzťahom k matke trpiacej bipolárnou poruchou a ďalšími rodinnými tabu vrátane incestu, nevery či samovraždy. Jej ďalší román *D'après une histoire vraie* (Podľa skutočného príbehu, 2015) sfilmoval svetoznámy režisér Roman Polanski. Preklady jej kníh vydáva české vydavateľstvo Odeon, jej predposledný román *Les Loyautés* (2018), ktorému sa budem venovať, vyšiel aj v slovenčine vo vydavateľstve Ikar ako *Spojenia*. Vo svojom zatiaľ poslednom diele *Les Gratitude* (Vďačnosť, 2019) nadväzuje na predchádzajúce *Spojenia* v akejsi zamýšľanej voľnej trilógii, venovanej rôznym aspektom medziludských vzťahov.

Útlemu románu *Les Loyautés* by viac svedčal český preklad názvu – *Putá* –, pretože presnejšie charakterizuje ambivalentnosť vzťahov medzi postavami a z nich vyplývajúci výsledný čitateľský dojem. A ten je opäť veľmi silný. Ako pri predchádzajúcich knihách, aj tu autorka vychádzala z konkrétneho zážitku, inšpiroval ju rozhovor, do ktorého sa započúvala v parížskom metre, keď sa dvaja chlapi dohadovali na tom, ako sa opijú. Práve oni sa stali impulzom na vznik postáv Théa a Mathisa.

V centre *Spojenia* však stoja štyri postavy. Dvaja dvanásťroční chlapi, dve ženy, všetci a všetky v náročných životných situáciách, ktoré ich významným spôsobom konfrontujú s témou pút. Každá kapitola je pohľadom do života jednej z nich, obe dospelé ženy sú priamymi rozprávačkami, osudy chlapcov

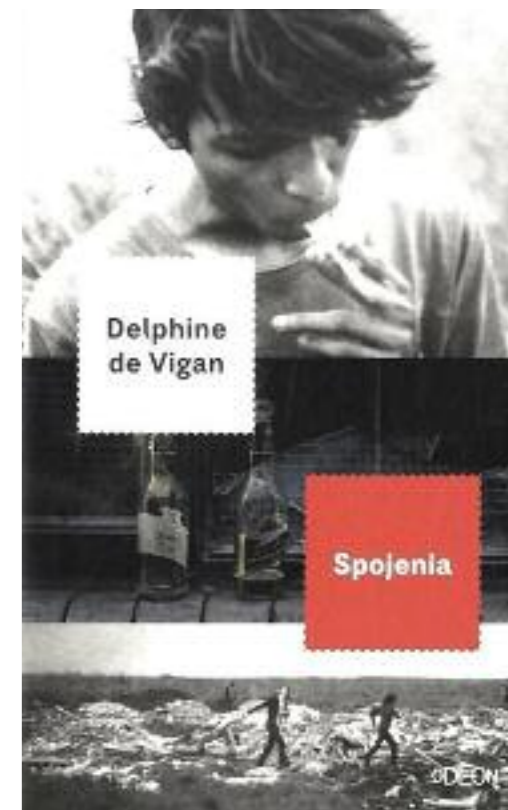
sú opisované v tretej osobe, postupne sa odkrýva aj to, ako sa jednotlivé postavy vidia navzájom – učiteľka žiaka, matka syna a naopak.

V dynamických subtílnych kapitolách sa postupne zoznamujeme s dvanásťročným Théom, ktorého majú vzájomne nekomunikujúci rodičia v striedavej starostlivosti. Týždeň žije s mamou, ktorá jeho otca bytostne nenávidí, ďalší týždeň je u otca, ktorý už dlhší čas nepracuje, pije a neskôr už ani nevychádza z bytu. Výsledkom je, že sa vďaka tejto situácii Théo ocitne v hlbokom vnútornom konflikte. U matky sa snaží nehovoriť o otcovi, aby ju nedráždil, u otca je vystrašený z toho, že bude hladný, bez čistého oblečenia či potrebných vecí do školy. Zároveň ho desí otcov úpadok a chce mu pomôcť. Priesktor, ktorý mu vytvárajú sebecká matka a neschopný otec, ho spútava, túži aspoň po troche voľnosti a jedného dňa pochopí, že od toho všetkého mu pomôže utiecť alkohol. Keď ho vyskúša, obľúbi si jeho tlmiace účinky. Nedostatočnú pozornosť rodičov začne využívať k opakovanému opíjaniu sa: „*Jedného dňa by chcel načisto stratiť vedomie. Ponoriť sa do hustej látky opitosti, stratiť sa v nej, na niekoľko hodín alebo aj naveky sa v nej pochovať*“ (s. 15).

Jeho spolužiak zo školy Mathis, s ktorým ho spája priateľstvo a zároveň samota, sa k nemu spočiatku rád pridáva, ale čoskoro zistí, že to nie je len ďalšia detská hra... Z lojality k Théovi však skrýva isté veci, aby ho, podľa detskej logiky, nevystavil nebezpečenstvu.

Učiteľka Héléne, sama poznačená neľahkým detstvom, sa všemožnými prostriedkami snaží dopátrať, čo sa vlastne s Théom deje. Vníma premeny, ktorými Théo prechádza, a citlivo pristupuje k negatívnym prejavom jeho rozpoltenej duše. Žiaľ, je jediná, a tak u jeho matky, ako aj u vlastných kolegov a kolegýň naráža na nepochopenie až odpor: „*Viem, že deti chránia svojich rodičov, ale takisto viem, čo znamená pakt mlčanlivosti, ktorý ich nezriedka privedie až k smrti. Dnes viem niečo, čo ostatní ľudia nevedia. A preto nesmiem zatvárať oči. Zavše si hovorím, že stať sa dospelým neznamená nič iné, len jedno: napraviť straty a škody z minulosti a dodržiavať sľuby dieťaťa, ktorým sme kedysi boli*“ (s. 148).

Mathisova matka Cécile musí riešiť nielen synove opakované výčiny, z ktorých viní jeho najlepšieho kamaráta, ale tiež problematický manželský vzťah. Jej svet sa zatrasie, keď zistí, že muž, za ktorého je vydatá, je niekto úplne iný, ako si myslela, že jej navonok serióznym manželom po večeroch žije svoj druhý život na internete a pod pseudonymami píše na internetové fóra nenávisťné rasistické, homofóbne a mizogynné príspevky: „*Dnes som už schopná opísať túto situáciu, to znamená vyrozprávať, ako som objavila existenciu Williamovho dvojníka. (...) Áno, bolo pre mňa nemožné predstaviť si, že slová ako ‚buzerant‘, ‚kurva‘, ‚neger‘, ‚rit‘, ‚sračka‘, ‚čierny opičiak‘ a tak ďalej mohol napísať môj muž (...). Odmietala som pripustiť, že by William mohol vytvárať a posilať niekomu také hrôzy. A zároveň akoby som to vždy vedela*“ (s. 96).



Útly román ponúka iba zdanlivo obmedzený priestor, pretože Vigan v ňom dokáže koncentrovane a úsporným spôsobom priamočiaro rozohrať pôsobivú pochmúrnú drámu, v ktorej sa štyri osoby snažia vyrovnať s krivdami a bolesťami, ktoré im život naservíroval. Spojenia medzi nimi sú zároveň putami, bez ktorých nedokážu fungovať. Často sú dlhodobou podvedomé, ako v prípade kamarátov Théa a Mathisa. Vedú ich do záhuby, ale môžu nájsť deti silu, aby sa ich zbavili? Väzby dospelých postáv k prežitým traumám z minulosti (alkoholizmus rodičov, psychické i fyzické týranie), s ktorými sa snažia vyrovnať, sú ako príslovečná železná guľa na nohe: „*Sú to neviditeľné väzby spájajúce nás s inými ľuďmi – so živými či s mŕtvymi. Sú to sľuby bez ozveny, ktoré sme si šepkali, spojenectvá bez slov (...) nečitateľné zásady, ktoré nás rozhodávajú a uzatvárajú do seba. Naše krídla i naše putá. Sú to odrazové mostíky umožňujúce naše schopnosti i hroby, do ktorých pochováme naše sny*“ (s. 5).

Táto najcitovanejšia ukážka, ktorá sa nachádza aj na obálke slovenského vydania knihy, má patetickejší tón ako ostatné rozprávanie, ale jej význam sa prehĺbuje s každou prečítanou kapitolou. Postupne sa rozkrýva osobná história jednotlivých postáv a vďaka nej aj motivácia činov – pôvodne zdanlivo nepochopiteľných. Spomenuté zmeny perspektív napomáhajú vidieť situácie komplexnejšie a z jednotlivých kúskov poskladať v závere mozaiku, kde sa jasne ukáže, že za aktuálny tristný stav môžu aj neúplné rodiny, rodičia, ktorí nemajú na deti čas, zapierané rany z detstva, depresie či strata zamestnania. Mozaika ale odkazuje aj na niečo „nad“ – na priestor, ktorý nám svet či spoločnosť vymedzuje, v ktorom sme vedome či nevedome pripútaní, ale aj na individuálnu lojalitu (ako znie originálny názov) voči blízkym ľuďom v našich intímnych vzťahoch. A naše vyrovnané životy v mnohom záležia práve na tom, akú mier(ku) medzi sebou, druhými a svetom si zvolíme.

ZUZANA GABRIŠOVÁ

České básničky na pokračování

(3. část)

NA OKRAJ

Toto čtení na pokračování vzniká souběžně s posledními úpravami antologie českých básniček a jednou z „kosmetických“ úprav, kterou antologie doznala, je změna názvu. Důvody pro změnu byly v zásadě dva: jednak koncepce grafičky, která si na práci dala záležet, ale výsledek se s mou původní představou (jediná editorka = jediná představa) úplně minul, jednak poznámky některých zainteresovaných lidí, že název *Kuš, babo!* by mohl působit jako zbytečně silácké gesto. Na druhé straně hlasy, které takový název stejně jako já chápaly jako nadsázku a vtíp a radily mi stát si za svým. Výsledkem této otázky života a smrti je nakonec, jak předeslala už první věta, změna názvu na *Projdu svá řečiště*. Definitivně jsem jej přijala, když mi básník Petr Čermáček vyložil, že „řečiště“ lze jako metaforu využít i ve fylogenetice: „Tradiční metaforou byl strom, alternativou korál, a dnes se občas použije právě řeka, řečiště pro tu možnost, že slepé rameno někdy přestane být slepé a vnoří se znovu do hlavního řečiště, tj. vývojová linie se oddělí, ale pak se díky mezidruhovému křížení opět začlení...“ Ve vztahu k básničkám a jejich tvorbě, kterou antologie představí jako nepřehlédnutelnou, a především stále živou skutečnost, dávají tedy tato metafora i celý nový název naprosto smysl.

„NEŽENSKÁ“ POEZIE

Úvod

V minulé, druhé části jsme se začeti do básní plných mytologie, magie a oživené paměti. Prolínání světů na rovinách času a prostoru se promítalo i do jazyka, který mohl být hravý, obsahovat neologismy i vulgarismy, a vlastně cokoli, co jde proti očekávání a omezení. Zároveň ukázky z básní potvrdily, že každá z autorek vytváří svůj specifický svět – Božena Správcová má například blízko k mytologickým prvkům, Svatava Antošová zároveň přiznává fakt literárnosti, mezi víly a kouzelnice se znalostí dávných zaříkání patří Petra Strá nebo surrealistka Kateřina Piňosová. Pro kontrast jsem se jako další „řád“ rozhodla představit básničky, které svou povahou stojí z větší či menší míry mimo genderové



ZUZANA GABRIŠOVÁ vyštudovala angličtinu a bohemistiku na Masarykově univerzitě v Brně. Dva roky učila angličtinu na základní škole. V letech 2006 – 2013 byla mniškou v juho-kórejském 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). Edične pripravila výber poézie Simonetty Buonaccini *Na chůdách snu* (dybbuk, 2016). Zostavila antológiu českých poetiek 20. a 21. storočia *Projdu svá řečiště*, ktorej vydanie pripravuje vydavateľstvo Větrné mlýny. Práve jej vyšla zbierka *Samá voda* (dybbuk, 2019).

určení. Mohou to být autorky, jejichž tvorba je především ponorem do jazyka, například Milada Součková, autorky, u kterých dominuje genderově nevyhraněný intelektuální pohled, jako u Vlasty Skalické nebo Yvety Shanfeldové, dále například básnířky, které směřují k duchovní abstrakci, jako Jan Kameník (Ludmila Macešková) a Zuzana Hutňanová apod. Na tomto místě by snad také bylo vhodné vysvětlit (zejména po uvedení mužského pseudonymu Jan Kameník, což přímo vybízí k otázkám), že nejsem zastánkyní směřování poezie a životních příběhů, a proto se v tomto čtení budeme věnovat jen básním. Ne, že bych pochybovala o tom, že na osobnosti i tvorbu básnířek má jejich život vliv. Poezie ale není deník, je to umění, které funguje samostatně, bez nutnosti znát osud toho, kdo jej stvořil. Právě proto jsou tato čtení zamýšlena jako čítanka, stejně jako avizovaná antologie, v níž budou představovány podivuhodné básně, nikoli podivuhodné osudy.

I.

Milada Součková je ve svých sbírkách především aristokratkou, jejím jazykem prosvítá modrá krev literatury i lidského rodu. Stejně jako starobylé rody i její verše nesou tíhu paměti, aniž by jim přitom uklouzla nevhodná nebo příliš osobní informace, protože být nositelem tradice znamená také zapřít osobní touhy, podřídit se a tím zachovat. Pouze v nepatrném, sotva postřehnutelném detailu, například možnosti ironie („*Can't you?*“) nebo jazykové hře („*parno bylo, parnasistně*“), se může prozradit schopnost nebrat vážně tradici, ani sebe sama:

Z knížky *rytmovní*

*Merunka,
daktyl pravý
„daktyle“ – víte
říkal pan Harant
o Vánocích jsou datle
merunka
pan Tyl by řekl Mária
merunka daktyl
chuť ovocná – více!
pleť pokožky
pan Harant by řekl „kůžky“
jemně ochmýřená
teplem srpnového slunce
„vosa na merunce“
napsal Vrchlický,
parno bylo, parnasistně
trochej, předrážka*

*trochej klasicky jak Troja
oranžová, ochmýřená
vůní srpnového slunce.*

*It is not important to be a Nobel prize winner, but to
write poetry. Rien que la poésie: Vosa na merunce.
Vosa. You can get the taste from an apricot preserve.
Can't you?*

(Součková 1993)

Toto pomyslné splynutí s přisností etikety s sebou přináší také onu „nežen-skost“. Jakási ušlechtilost mravů, v tomto případě vtělená do architektonické čistoty jazyka, nedává příliš prostoru projevům individuality – ať už je jakéhokoli rodu.

II.

Dalšími autorkami, jejichž poetické bytí se soustředí především do jedné sféry, tentokrát intelektuální reflexe, jsou například Vlasta Skalická a Yveta Shanfeldová. Takovéto nashromáždění energie v jedné oblasti může být bráno do jisté míry jako specializace, stejně jako to platí u jiných oborů, třeba ve fyzice nebo u řemesel. Úzké zaměření umožňuje proniknout do hloubky a zároveň odvede pozornost od skutečností, které pro danou profilaci nejsou podstatné. Tak u básnířek uvedených v této části stojí rodová příslušnost stranou – není zatracována ani vychvalována, není s ní na vědomé úrovni operováno, protože není pro „specializaci“ podstatná.

Vlasta Skalická je autorkou dynamických veršů, které jsou přesto svou povahou především reflexí. Tam, kde by se jiný subjekt mohl ponořit do hloubky svého prožívání, vydává subjekt Skalické především svědectví. Vztahy jsou v tomto básnickém světě uvedeny, nikoli prožity, a tak ačkoli jde o svět zabydlený, působí introvertně, snad až osaměle:

*Zastihl nás odliv
ale ještě ne zklamání
v poklidném odpoledni
porostlém plazivou zelení
po zdech vezdejších pobřežních*

*rybářská krčma staví se čelem
za střechu chycená do sítí
vleče svůj úlovek*

*vře lidskými tvářemi v kádi
kam jsme odchyceni a odloženi*

*nad výčepem visí lampy a námořníci
hlavami dolů
koulejí očima řehtají se
a krčemník jim z hrdel čepuje kořalky
a posílá je lokálem po vlnách
dveřmi do noci netečně hučící
a občas vyšplouchne horkost na jazyku
a na srdci
a vše se zdá*

(úryvek; Skalická 1998)

Reflexe zákonitě vytvářejí odstup, protože nejsou možné bez jistého od-
cizení. A opět je možné nalézt nespočet variací jediného tématu – jako například
v předchozích „kouzelných světech“ bylo neomezené množství variant, jak je
uchopit, tak i potřeba reflektovat zdaleka nemůže být omezena na to, čemu se
říká popis. V básních Yvety Shanfeldové dochází například k výraznějšímu pře-
sunu pozornosti na jazyk samotný. Jeho role není jen zprostředkovat kontakt
a usnadnit porozumění, ale naopak může být téměř nezávislým činitelem, který
ožívá a neohlíží se na to, jaké potřebě by měl vlastně sloužit. V prvních sbírkách
Místo nedělí a *Nahmatávání dna* je jazyk zřetelně svým vlastním pánem a nebere
ohled na to, jestli ho zvládneme následovat:

*Na koleni, na dlani
srdcelomně sebestřední,
jsme dvoje ukončení.*

*Hoří můj začátek
od sebe se obrátí a vrátí
prst dech únik svaz
vertikály vlhkých závratí.*

(Shanfeldová 2008)

Tato tendence pokračuje i ve sbírce zatím poslední, která sice na první po-
hled přichází s velmi intimními informacemi, ale právě to je známkou, že „spe-
cializace“ se nezměnila – jde stále o informativnost, reflexi vnímaného, o tvůrčí
sílu jazyka, bez něhož by tato sféra, sféra poetického světa Yvety Shanfeldové,
ztratila svoji jedinečnost:

*nevzpomínám na rodiče v dobrém
vymyslím si vypravuju smutné příběhy
nevzpomínám na ně vůbec jenom na ně myslím
na zla na něhy*

*že život je kaligrafie
komiks čmáranice
nebo písmo svaté*

(úryvek; Shanfeldová 2017)

III.

Kromě důvěry ve tvořivou moc jazyka a intelektu existují samozřejmě i jiné mož-
nosti. Velmi výraznou autorkou duchovně orientované poezie je Jan Kameník,
vlastním jménem Ludmila Macešková. Nejde ovšem o krotké, nábožensky za-
měřené básně, jak by si mohl někdo představovat. Verše nabitě ohromnou tvůrčí
energii jsou spíše jako horstva, která se ve své svébytnosti tyčí do nedohledna
a čtenáři hledajícímu si k nim cestu se nevede lehce. Stále jsme na území bás-
nířek, které jsem v první části tohoto čtení na pokračování označila jako „auto-
ritativní“, a to pro suverenitu projevu, jež jako by nepotřeboval čtenáře a čte-
nářku, nabízí minimum prostoru ke komunikaci, a mnohdy se pouští až za
hranice sdělnosti. Takovýto druh poezie nás neutvrzuje ve známém, nenabízí
přátelské srozumění a identifikaci, ale otevírá dveře a ukazuje do dálky a do
hloubky na možnosti – jazyka, intelektu, duchovna, emocí, jejichž existenci jsme
snad jen tušili.

O slovo

*Nezakrývej duchu lampu výmluvnosti
nebo mačetou ticha zčistajasna
roztrhám tu hadrovitou zástěru co stíní
zpuchřelou sedmdesáti léty
rozpaků pod sluncem satanovým
Že bouřím? Pobouřím i smrt!
Otevři dveře pokoř zvířečtinu
až pronikne slovo krácející krásně
po hranici ustavičných hrobů
zjevováno bez křečí i tomu
kdo pro malou snahu začleněný do úzkosti
drápe se marně
Výskyt poezie už jen v šílenství?
Za hry hraničící s tupostí se stydět
bratří se v nich porušení s královskou lekcí
Je třeba do tmy pohybem
vetřít slovo které by zářilo*

(Kameník 2014)

Další básnířkou, kterou bych ráda v této souvislosti zmínila, je Zuzana Hutňanová. Její poetické gesto není tak výrazné jako u Jana Kameníka, jde spíš o křehkost hledání, které se v nejpůsobivějších básních dokáže osvobodit od přímočarosti pojmenování a směřuje kamsi za viditelné a srozumitelné.

Obraz vzdáleného chodce

*A já mu závidím
že nemaje nic
jen kráčí po oblinách kopců
a dýchá ostrý vzduch*

*Polehlá zem
mu voní pod nohama*

*A já mu závidím
A půjdu za ním sama*

(Hutňanová 2005)

IV.

Do hloubky intelektuální reflexe, k místu, kde je třeba oživit platnost morálních zásad, i do hloubky abstrakce, která propojí nepropojitelné a odcizí důvěrně známé, se spouští ve svých básních Marie Valachová. Emočně silná poezie má výrazně temný, bolestný tón a svými nezvyklými obrazy jako by si nás držela v bezpečné vzdálenosti. Pro naše čtení jsem vybrala jednu z přístupnějších básní z prvotiny *Černý kámen*.

Člověk jako já

*Člověk jako ty
může být rád, že žije –
kváká ropucha a já žasnu
nad básnickým talentem zla.*

*Ted' už taky vím, proč mě udivuje
vůně obyčejné letní noci...
Vdechuj její vláhu
jako poprvé nebo naposled...
Ted' už vím, proč lipový květ
a heřmánek nechtějí, abych z nich vařila čaj,
a uzdravují mě svým dechem.
Včera večer jsem se setkala s jezerem.*

*Pleť jeho hladiny se chvěla
stejně jako hladina mé pleti.
Nemám konce v sobě,
člověk může být rád,
že žije.*

(Valachová 1968)

Pro srovnání opišu i báseň ze samizdatové sbírky *Lisování vína*, která se nachází pouze ve strojopisné verzi v knihovně Libri prohibiti v Praze (tomuto místu vděčíme za uchování nejen samizdatových sbírek Marie Valachové, ale také prací mnoha dalších autorek a autorů; všechny shromážděné materiály jsou na požádání dostupné). V nevydaných strojopisných sbírkách je poetika Valachové natolik hutná a abstraktní, že patrně jen málo čtenářů a čtenářek by bylo ochotno dát si tu práci pokusit se k ní proniknout. Její výlučnost by mohla připomínat individualismus surrealistických textů, ale na rozdíl od nich obsahují básně Valachové výrazný racionální prvek a zřetelnou morální základnu jako článek, jež ji stále spojuje se životem a potřebami společnosti.

soukolí

*pojednou jsem pochopila: my ještě můžem
svou odpadlou krev sušit na šňůře*

*vedle vypraného prádla – pro další použití.
my ještě můžem nevstoupit do kovárny kouře,*

*hlasem strachu výhružným se nezjevit v lučebně nebe!
já ještě můžu: své kolo svaté kateřiny*

*dát dětem ke hraní. co však ti, kteří pochopí,
že kolo je soukolí? kdo jim dá smrt,*

byť mučednickou?

(Valachová, samizdat)

V.

Jako poslední básničky této části bych ráda představila dvě takřikajíc solitérky: Annu Háblou a Martinu Komárkovou. První z nich je autorkou sbírky *Kry*, která přináší drobné básně opět bez výraznějších rysů genderové příslušnosti. Pro poezii Háblové se ale tato „nepříslušnost“ stává pastí a její verše sklouzávají až k nevýraznosti opakovaného schématu a popisnosti bez výraznějšího gesta,

kteř by v nás utkvělo. Hromadění zajímavých postřehů není samo o sobě materiálem pro dobrou poezii; vybírám ale jeden z příkladů, že i drobná báseň může přinést krásný obraz:

*kdo se pořezal,
že tak usedavě
nasněžili ptáci
bílých bezů*

keře

(Hábllová 2012)

Druhou básničkou je Martina Komárková, která svou sbírkou vytváří téměř protipól drobným a jemným básním Hábllové. Sbíрка *Prašní lidé* je výřčná, plná názorů a komentářů, a hrozí jí stejné nebezpečí jako *Krám*, jen z jiného úhlu pohledu – tolik se toho děje, že je lehké ztratit orientaci i zájem. Opět ale vybírám jednu z básní, v níž se pro mě podařilo nalézt tu správnou míru sdělnosti a tajemství.

zastavení dvanácté

*Hlídač pořádku visí na větvi smuteční vrby.
Hlídač všeho marného a bezvýznamného.*

*Je velmi plachý. Pije z kahanů
jen v naprostém tichu. Vždy hlavou dolů,
blanitá křídla seschlá k zádům.
Za čím by létal. Už jiný nebude.*

*Chodívá za ním Mordechaj Richler,
říká: Nepočítáme-li některé Jehovovy příkazy,
nenajdeme v Bibli mnoho humoru.
Oba se hodně tiše smějí. Jako zamlada.*

*V příjemné společnosti sedává také zármutek,
ale to není žádná osobnost. Zásadně platí předem.
To pak přibývá hlídači pořádku práce,
Jenomže on stejně nechává každého krást.*

*Jsme od zrození nakradení,
plní marného a bezvýznamného.
Ale můžeme toho celý život užívat.*

*Dokud se koncem nezavrší celek
a pozůstalí si neodnesou vše potřebné.*

(Komárková 2007)

ZÁVĚR

Na závěr předchozí části tohoto čtení o českých básničkách byl zmíněn atribut, který podle mého názoru poezie básniček mít může anebo nemusí, a tím je ženskost. V minulém díle jsem si ji definovala jako přítomnost tajemství, odkazů na odvěký a stále přítomný rytmus přírody, a také přiznanou citlivost a zranitelnost, jak jsme ji mohli číst například v básních Šárky Smazalové, Soni Záchové nebo Boženy Správcové, ale i Svatavy Antošové s jejími provokativními, otevřeně lesbickými vyznáními.

V této části byly představeny autorky, v jejichž poezii je tento prvek upozaděn ve prospěch jiné výrazné sféry, například intelektuální nebo duchovní. V další části si představíme svět sám pro sebe, který v sobě skrývá oba přístupy. Ač navenek může působit téměř neproniknutelně, a paradoxně i šablonovitě, skrývá v sobě bohatost a krásu různorodosti – je jím básnický svět surrealistik.



Helena Tóthová: YFBMH, 2018, kresba na papíru, 21 x 14,8 cm

Literatúra

- HÁBLOVÁ, A. 2012. *Kry*. Dolní Kounice : MOX NOX.
 HUTŇANOVÁ, Z. 2005. *Třetí svíce*. Dobříš : Drvoštěp.
 KAMENÍK, J. 2014. *Básně* (posmrtný výbor). Praha : Torst.
 KOMÁRKOVÁ, M. 2007. *Prašní lidé*. Praha : Klub přátel Tvaru.
 SHANFELDOVÁ, Y. 2017. *Máme to ještě lehké, jak jednou bude jasné*. Praha : dybbuk.
 SHANFELDOVÁ, Y. 2008. *Místo nedělí*. Zlín : Martin Stöhr.
 SKALICKÁ, V. 1998. *Ztrnulá láva*. Praha – Příbram : Klokočí a Knihovna Jana Drdy.
 SOUČKOVÁ, M. 1993. *Sešity Josefiny Rykové*. Praha : Prostor.
 VALACHOVÁ, M. 1968. *Černý kámen*. Praha : Československý spisovatel.
 VALACHOVÁ, M. samizdatová sbírka *Lisování vína*. Praha : Libri prohibiti.



Helena Tóthová: Bez názvu, 2018, kresba na papieri, 30 x 30 cm

IVANA GIBOVÁ

Simona 30 – 31



Keď sa žena po tridsiatke zobudí, prvé, čo v zrkadle uvidí, je pozdĺžna vráska na čele, čo sa tam počas noci z 29 na 30 vytvorila. Simona raz videla dokument, v ktorom súdny patológ konštatoval, že obeť mala tridsať plus, čo zistil vďaka pozdĺžnej vráske; od tej chvíle nebolo nič desivejšie ako pozdĺžna vráska, v niektorých prípadoch to dokonca nie je vráska, ale ryha zrelá na botox – a ten niektorý prípad je presne jej. Druhá vec, ktorá naberie na urgencii, je otázka spomalenia metabolizmu, po tridsiatke je proste žena v prdeli a na odpis, nie ako muži, čo bez rozpakov do päťdesiatky nosia trvalú s pleškou, ženy sú úplne iná kategória, nie ako tí muži, ktorí jedia slaninu a píšú komentáre na ženské weby v tom duchu, že ženy, čo majú tri kilá nadváhu, by mali schudnúť alebo zdochnúť. Už v prvý deň po tridsiatke príčetnej žene dôjde, že mala viac sporiť na botox, menej žrať, preventívne si natierať ksicht aj krk krémom proti vráskam a predpokladať výskyt celulitídy. Na ďalší deň jej dôjde, že ho musí, proste musí celý stráviť tým, že si bude gúgliť procedúry od bielenia zubov až po placentovú omladzovaciu terapiu, a že ich musí, proste musí všetky kúpiť a absolvovať, musí zo stravy vylúčiť cukor, lepok, živočíšne tuky, mliečne výrobky a alkohol, ibaže keď vylúči alkohol, aká jej ostane radosť na svete, to už čo je za život, no ale keď musí, tak musí, a okrem toho sa ešte musí objednať k psychoterapeutke, lebo všetky ženy po tridsiatke musia, proste musia mať terapeutku, lebo žena po tridsiatke bez terapeutky skrátka neprežije, možno si príliš vezme k srdcu, že má vrásku a nadváhu a spomalený metabolizmus a v slabej chvíľke zapije sedem neurolov neúmerným množstvom alkoholu alebo neúmerne množstvo neurolov sedemdeckou alkoholu.

Lenže nie je to všetko také jednoduché, ako by sa zdalo. Psychologička má prvý voľný termín o päť mesiacov, ale Simone prsia ovisajú každých päť minút, zadok sa jej zväčšuje tiež každých päť minút, potrebuje pokecať aspoň s kamoškou, keď už psychologička nič, volá Martine, posttridsiatková depresia, hlási do telefónu.

„Som v háji, počúvaj. Našla som si ryhu na čele, celá som hnusná, mám sedemsto kíľ, ale komu sa chce v zime behať, komu sa chce v zime cvičiť, komu sa chce kedykoľvek cvičiť, komu sa chce dať sto eur na botox a tisícpäťsto na nové biele zuby, už vôbec nikomu sa nechce prestať fajčiť, len aby mu obeleli zuby, lebo keď prestane, priberie,“ vraví Simona.

„No však len menej jedz,“ zafilozofuje Martina, ale Martine sa ľahko filozofuje, keď má dvadsaťosem, päťdesiat kíľ a hladké čelo. „Ale ono to neni iba

IVANA GIBOVÁ (1985, Prešov) vyštudovala slovenský jazyk a literatúra na FF PU. Publikovala v literárnych časopisoch *Romboid*, *Rak*, *Enter*, je laureátkou viacerých literárnych súťaží. Debutovala zbierkou poviedok *Usadenina* (2013), ktorá zvíťazila v ankete Debut roka. Novela *Bordeline* (2014) sa stala predlohou pre rovnomennú inscenáciu divadla Stoka a pražského divadla Nekroteatro. Jej zatiaľ posledná kniha *barbora, boch & katarzia* (2016) bola nominovaná na cenu Anasoft litera 2017; získala cenu René Anasoft litera gymnazistov.

o žrádle, Simona. Pokožku treba hydratovať hlavne, to neni sranda, na pleti ti najviac vidno nedostatky, a ešte na nechtoch a vlasoch, ja som si začala dávať normálne olivový olej na celé telo, smrdí to, ale strašne mi to dobre robí na kožu, aj kokosový je dobrý, ale ten podľa mňa tiež smrdí, keď sa vstrebe, bože, raz som mala frajera, toho drbnutého Jana, pamätáš, čo sa natieral kokosáčom, chápeš, chlap! A to bolo niečo strašné, fuj, to sa mi s ním ani spať nechcelo, a nenormálne to nasiaklo do vankúšov, musela som ich vyhodiť, to sa nedalo. Podľa mňa aj preto som zanevrela na chlapov, z tej traumy. No a na vlasy je najlepší arganový olej, to som tiež vyskúšala, vieš, keď som si vtedy tak často odfarbovala na blond, to sa mi strašne zničilo, a ten argan mi na to dosť pomohol, aj na nechty, super vec, úplne bez chémie, no a začala som si robiť pilingy celého tela morskou soľou a kávou, trochu oleja dáš, no bomba, však vieš, že mám super kožu z toho. Celkovo som prehodnotila tú životosprávu, to už ku tridsiatke sa musíš starať, to darmo, menej tuku; a cukor, rafinovaný cukor, fuj, to vôbec, no a múka, bože, tam vieš čo sú za sračky? Najlepšie sú prírodné tuky a komplexné sacharidy...”

„Martina, vieš si predstaviť, že by sme pred piatimi rokmi v rozhovore použili slovo sacharidy?!“

„No. Všetko aspoň vidíš, ako sme to zanedbali! Tak ja neviem, si kupuj aspoň bezlepkový chleba, keď bez toho nevieš žiť.“

„Hej, treba si kúpiť bezlepkový chleba za tri eurá a potom si naň najebať bravčovú masť s cibuľou a potom to skrze výčitky svedomia vygrcať, počas impulzívneho predmenštruačného nákupu už v priebehu rátať, koľko eur sa vygrcá, a potom si pri pokladni všimnúť, že na teba pokukuje pupkatý ujko so špáradlom v ústach – a uvedomiť si: Čo to o mne vypovedá, že ma hypnotizuje pohľadom chlap so špáradlom v hube?! Toto sa mi stalo včera!“

„Hm. Tak to si dosť v piči.“

Simona je po telefonáte ešte frustrovanejšia než pred ním, kdežby Simone teraz napadlo, že si kedysi zakladala na slobode a bezdetnosti, že kedysi bol Yves Saint Laurent jej najväčšou inšpiráciou, teraz má Simona úplne iné problémy, už ju neserie ani to, či jej drahý YSL parfum ohuruje mužov v produktívnom veku, teraz je v tej krátkodobej fáze, že by už možno aj prijala nejaké to dieťa od pupkatého ujka so špáradlom, lebo už má cez tridsať a je kruto za zenitom, ale ona teraz ešte nevie, že to je krátkodobá fáza, teraz akútne potrebuje psychologičku. Lenže päť mesiacov ešte zďaleka neprešlo, lebo prešlo päť minút, a tak si Simona zo zúfalstva kúpila letenku, že ide chudnúť do Valencie, tam je teraz teplo, mesiac tam bude a mesiac bude chudnúť.

Aj chudla. Ale po štrnástich dňoch prvý raz išla jesť von, však dá si len ľahký šalátik a krevetky, to ešte nevedela, že reštaurácia je tak ďaleko, že aj denný pohybový limit bude mať splnený. Volalo sa to Entre Mares, čo malo naznačovať špecializáciu na ryby a morské plody. Už na pohľad bol ten čašník nesympatický, sršala z neho nevidaná lemrvosť, ale hlad ju donútil, dala si ako predjedlo kalamára a potom dlho, veľmi dlho vyberala, čo si dá ako hlavné jedlo, lebo nesympatický dlho, veľmi dlho nechodil, a keď chodil, tak zásadne nepozeral k jej stolu, malo sa to volať Never Mores, pomyslela si Simona. Kým sa pánkovi uráčilo, už aj zabudla, čo chcela, tak si vypýtala účet. A dala mu presne, lemrákovi.

Hneď potom šla do reštaurácie ďalšie dva kilometre vzdalenej, kde si od nervov po dvoch týždňoch bez mäsa a cukru dala bravčové rebro a nejaký puding, či čo to bolo, hladina endorfínov okamžite vystrelila do takých nadpozemských výšin, až dala štyri eurá tringelt čašníkovi, ktorý za nič nemohol. Po ďalších dvoch týždňoch bezbrehého žrania a užívania si dovolenky si povedala, že kašľať na debilnú zdravú stravu, takže sa z diétného pobytu vrátila síce o tri kilá tučnejšia, zato s novou košeľou veľkosti M, ktorá sotva skrývala jej brucho veľkosti L.

Prešiel ďalší mesiac a Simona stále čakala na termín u psychologičky. Čas si krátila študovaním stránok o zdravom životnom štýle, cvičení a vyváženej strave, za čo sa trochu aj sama pred sebou hanbila, lebo Simona sa odjakživa považovala za intelektuálku, lenže svet toto pomenovanie používal nanajvýš v hanlivom duchu a tváril sa, že intelektuálky sú ženy, čo ani nevedia, že majú telo, čiže škaredé, okuliarnaté, staré, takže asi tridsiatničky, v hipisáckych odevoch s prirodzenou farbou vlasov, čo sa vyhybajú mejkapu. Simona však bola toho názoru, že zato, že niekto vie, kto je Schopenhauer, ešte nemusí chodiť oblečený ako chuj, mať nadváhu a nechodiť do solárka. Druhá vec bola, že Simona extrémne rada jedla a povedzme si rovno, špenát a uhorky nie sú práve top potraviny, za ktorými by sa človek išiel potrať. No a tretia vec bola, že aj keď špenát s uhorkami je hnusný, dá sa na ňom fungovať nejaké dva týždne, ale potom človeka ide poraziť a zožral by všetko. Simona si najskôr začala poctivo robiť nákupné zoznamy a jedálničky na týždeň dopredu, nielen kvôli počtu kalórií, ale aj aby nevznikal odpad, lebo ak niečo naozaj neznášala, bolo to vyhadzovanie jedla, čo zas, keď človek žije sám, nie je taký ojedinelý jav, lebo komu by sa chcelo tri dni po sebe žrať tie isté rezance s makom, ale už vôbec nikomu by sa nechcelo variť jednu porciu jedla, to už je zas skoro škoda plynu, ale hlavne je to jebnuté, takže čas od času sa nejaké tie pokrmy naozaj ocitali v koši a Simone srdce pukalo nad tou ohavnosťou, ktorú pácha, a deti v Afrike nemajú čo jesť a ona si zadrbe pol manga na raňajky a druhá polka jej zhnije. Zdalo sa, že zodpovedný prístup k nakupovaniu by tento problém mohol vyriešiť a po troch týždňoch Simona došla do takého vymakaného levelu, že už presne vedela, koľko čoho zvýši, keď navarí z takého a takého počtu zeleniny, takže do sofistikovaného jedálnička na večeru prezieravo písala „zvyšky“. Prvý týždeň bol veľkovýpravný, načítala si deväť miliónov stránok o zdravej výžive, informácie sa líšili, ale v zásade sa všade uvádzalo, že najlepšie je jesť zeleninu a ovocie, čo si teda mohla domyslieť aj sama. Okrem toho sa odporúčali orechy a semená a olivové oleje, takže prvý nákup bol megalomanský útok na zeleninový trh, potom na obchod so zdravou výživou a potom na dokupovanie avokád a orechov, čo nemali na trhu a v zdravom obchode. Počas druhého týždňa Simona zistila, že síce avokáda a orechy sú zdravé, ale majú miliardu kalórií, čo platilo aj o olivovom oleji, ale var bez oleja, takže ten v minimálnom množstve nechala, počet avokád zo sedem za týždeň klesol na jedno a na mandle sa úplne vysrala. Celý týždeň trpela a zo zúfalstva si púšťala pesničku Hungry eyes od Patricka Swayzeho.

Tretí týždeň bol zlomový, lebo bol predmenštruačný – a to už Simona šípila problém, takže s veľkou ochotou uverila Martine, že raz do týždňa sa treba po-

riadne nažrať, aby metabolizmus nezaspal. Tak sa nažrala a v závere si ešte drbla aj dezert, však čo, však čo nespraví pre metabolizmus. Po dvoch týždňoch bez cukru sa dostavil kokaínový pocit a hneď na druhý deň si metabolizmus vypýtal ďalšiu pomoc, lenže to už nebolo také ľahké, to už sa Simona pozastavila, že tak ale toto nie, to nie je úplne kóšer, že dva týždne žerie klíčky a paradajky a nato si dva dni po sebe zadelí vyprážené mäso a puding a bagetu, a tak to šla s pocitom viny všetko vygrcnúť, lenže ani to nebolo ľahké, keďže Simona to nikdy predtým nerobila, s výnimkou teda jednej skúsenosti, keď z pocitu viny vygrcala bezlepkový chleba s bravčovou masťou. Vyšlo najavo, že na vyvolanie vracania treba rovnaký grif ako na lakovanie nechťov, proste keď to robíš prvý, druhý, tretí raz, výsledok nie je bohvieaký. Simona nelenila a celé popoludnie strávila hľadaním stránok a tutoriálov na YouTube, kde si bulimičky radili a poskytovali finty, ako správne grcať, ale cítila sa pri tom dosť nepatrične až debilne, však kto kedy počul o intelektuálke bulimičke? Na ďalší deň to už išlo ľahšie a na ďalší ešte ľahšie, výčitky pominuli, no dostavili sa nové, lebo Simone, čo si tak zakladala na tom, že neradno vyhadzovať jedlo, to prišlo celé trochu zvrátené, že investuje do drahej, na Slovensku vypestovanej autenticknej zeleniny z trhu a potom si za ňou drbne čokoládu a potom to celé skončí v hajzli, lebo taký recept ešte skúsené bulimičky nevymysleli, že ako vygrcnúť len samostatne čokoládu v celku, bez prímеси biozeleniny a chia semiačok, takže do nákupného zoznamu pribudli položky s nadpisom grc a to boli vyslovene len potraviny určené na rýchle, ale zato pôžitkárske zožratie a potom rovnako rýchle vygrcnutie, potraviny typu Nutella, Fanta, koláče, chipsy a podobne, ktorých na zozname figurovalo čoraz viac, a Simona presne vedela, koľko eur za týždeň vygrcla, až tých vygrcnutých bolo nakoniec viac než tých, čo investovala do superzdavej zeleniny, ale zato strašne dobre schudla a konečne mohla v lete nosiť intelektuálne kraťasky tesne pod zadok a rozoberať s Martinou zase úplne iné problémy.

„Celé toto mesto, jedna súvislá potratová antikampaň! A hlavne, že na všetkých tých bilbordoch sa k potratom vyjadrujú sami chlapi a jediná žena – Matka Tereza. Toto ma vie tak nasrať! To ako keby ja som sa išla vyjadrovať k ropnej kríze, čo ani neviem, čo je. Vôbec materstvo je preceňované. To je zdieľané šialenstvo. Normálne ja keď vidím, ako sa z príčetných žien stávajú mliekarne, až mi to je ľúto, no nech má dieťa, kto chce, ale nech ma nepresviedča, že mám mať ja, keď nechcem. Chápeš, keď verejne niekde povieš, že nechceš mať psa, lebo by si naňho nemala čas a starať sa o zviera je zodpovednosť, tak každý, že hej, jasné, to je zodpovednosť. A keď povieš, že nechceš decko, každý – čooo?! Ty nechceš dieťa? Prečo nechceš dieťa? Všetko to je to najkrajšie, čo môže byť, ale to ešte určite zmeníš názor, však máš ešte len... koľko máš? Tridsať? Aha. Tak to už by si mala začať o tom rozmýšľať. A čo keď to na teba príde v štyridsiatke a už nebudeš môcť? Áno, zobudím sa v štyridsiatke a z ničoho nič sa zmení moje celoživotné nastavenie, že mám odpor k deťom, zrazu budem deti milovať a budem chcieť aspoň tri a potom budem každý deň dávať tristopäťdesiat fotiek dieťaťa na fejsbuk a písať každých desať minút status, čo robí moje decko, ako keby nestačilo, že píšem, čo robím ja. Akože ja nemám nič proti matkám a tak,

ale nech ma nepresviedčajú, že aj ja chcem byť matka, len o tom ešte neviem. Aspoň, že vy pololesby ste oslobodené od takých rozhovorov.“

„Hej, u mňa to končí väčšinou pri tom psovi.“

„Ja som ešte viac alergická na tie citlivky než na matky, asi preto ani nemám okrem teba žiadne kamarátky, lebo som mentálne chlap, kamarátim sa iba s chlapmi. Ešte ani jeden ma nikdy nepresviedčal, že som latentná matka, ani že sa mám sťažovať, keď ma chytí za kozu. Mňa to strašne nebaví sa pred ženami tváriť, že sa pohoršujem nad nejakými me too storkami, bože, no, poserme sa všetky zato, že nás niekto chytí za riť. Keby ja som za každý raz, čo ma šéf chytil za riť, dostala cukrík, už mám cukrikáreň! Strašne vážne sa tie ženské berú. Minule mi vraví sesternica – ty máš také príliš liberálne názory. Príliš! To už čo je za kategória, prílišná liberálnosť! Kto okamžite nenapíše pohoršený status na fejsbuk, keď ho niekto chytí za zadok, je automaticky buď kurva, alebo chlap.“

„Možno máš len divných ľudí na fejsbuku...“

„Asi hej.“

„Ja napríklad psychicky nezvládam starých chlapov na kolobežke. To akoby si chceli navodiť druhú mladosť, ale je to hrozné a komické. Tamten napríklad. Sleduj ho, ešte biele ponožky k tomu má!“

Prešlo päť mesiacov a Simona sa konečne dočkala termínu u psychologičky, akurát, že ho už vôbec nepotrebovala, lebo bola v ojedinelej životnej fáze, keď nemala žiadne problémy – mala drímdžob v galérii, vážila päťdesiatpäť kíľ, bola slobodná a bezdetná a na Ukrajine si kúpila YSL parfum, ktorý vo Francúzsku prestáli vyrábať, ale na Ukrajine neprestali predávať. Na druhej strane, odignorovať kvôli tomu dlho očakávaný termín u psychologičky sa jej javilo ako neprezieravé, však čo ak jej ešte niekedy preskočí.

„Viete, my sme také dve kamošky, sme sa tak nejako životom stretli, Martina je lesba, teda taká polo, ona mala aj jedného frajera, takého drbnutého Jana, čo sa natieral kokosovým olejom, tiež nebol úplne v poriadku podľa mňa, ale inak len ženy, ona najprv študovala filmovú vedu, lenže to ju nebralo, potom odišla zo školy a išla na prekladateľstvo, neviem, čo si od toho sľubovala, od jedného aj druhého, no, to sú také odbory, viete, to už trápnejšie je len ísť na andragogiku alebo sociálnu prácu, alebo psychológiu, nič v zlom, no ale tak na prekladateľstve stretla mňa, lebo my sme mali nejaké spoločné prednášky s prekladateľmi, ja som študovala estetiku, neviem, čo som si tiež od toho sľubovala, to sú také lukratívne odbory, no a tak sme sa nejako skamarátili, ona bola najprv do mňa, lebo ja som vlastne tiež taká pololesba, aj sme spolu spali párkrát, ale ja som viac na chlapov, tak sme ostali kamošky a po nejakom čase sme si založili takú internú bičizcrew, akože dve piče, aj sme si urobili web, že piče blogujú, tak sa volal, sme si dali veľkovýpravný fotošúting a urobili si tam fotky, každá mala svoju farbu a tak, sranda to bola, no a dali sme to na ten web, lenže už sme nevedeli, čo ďalšie tam dať, tak sme napísali zatiaľ je tu piča a potom sme zabudli heslo, čiže je tam piča doteraz. Minulý týždeň sme boli na wellnesse, už nám tu z toho hrabalo, z toho sveta. Wellness víkend bol témou dva týždne, lebo Martina riešila najprv, že nemá plavky, potom, že nemá cestovnú tašku,

potom, že neviem čo nemá, no skrátka... Damoklov dar či jak sa povie, hej, da-najský, ďakujem, no ale tak sme tam nakoniec došli a všetko super, vzali sme si fľašu rumu, že však čo, keď zvýši, tak nám ostane a vezmeme domov, vypili sme ju už v prvý večer, ja neviem, čo sme si mysleli, že to nevypijeme, asi že wellness, že nebudeme tolko chlastať, taký light víkend, šli sme na večeru, no a tam nejaká grilovacia akcia, zajebali sme si každá po rebre, nie že na polovicu, každá vlastné, asi kilo to malo, no potom čašník, že či ešte niečo a my kravy, že palacinky, normálne palacinky sme si ešte dali po kile mäsa, on sa pozrel, akože nekomentoval, ale videla som, ako sa pozrel, dojedli sme palacinky a on tak viac-menej zo srandy, že či si ešte niečo dáme, a my piče – zmrzlinu! Ale nie že po kopčeku, každá normálne zmrzlinový pohár vlastný, no dobre nám hralo, sme si teda užívali wellness. A po tej zmrzline sme si dali ešte štyri mojité a to už čašník len stál a kukal, my že čo a on že či si nerobíme srandu, tak nie no, nerobíme, však rum sme už dopili, čo budeme celý večer. „Strašná párty,“ povedal a odišiel. Potom nám dal zľavu desať percent, to tam ešte nevidel také dačo asi, no a v takom duchu sme strávili celý víkend, brutálne dobrý ozdravný wellness sme si dali. Ale viete, ja mám problémy s váhou, akože pre mňa nie je ľahké mať päťdesiatpäť kíl, však už aj mám päťdesiatosem po tom wellnesse, ja prejdem okolo čokolády a mám kilo na zadku, viete, nie ešte rebrá aby som žrala. No a prídem domov, ja bývam v takom pavlačovom dome. O piatej som išla spať a mala som úplne psycho sen, Karel Gott v ňom bol môj kamarát, preliezali sme nejaký násyp, aby sme odtrhli plagátik z plota, na ktorom bol nejaký zoznam účinkujúcich niekde, šla som Gotta odprevadiť na vlak a nastúpila som s ním, vlak sa pohol a odviezla som sa na ďalšiu stanicu, pri pokuse vystúpiť som sa musela prebrodiť ľuďmi, nejaké dievča tam na mňa nenávisťne kričalo; menom ma oslovila, že o mne vie, kto som, normálne aj priezvisko, vystúpila som a snažila sa dostať do Bratislavy, bola som len v letných šatách, nemala som ani spodnú bielizeň, ani kľúče, ani peniaze, ani nič, celý deň som cestovala a prosila rôznych ľudí o pomoc, z mesta do mesta, polonahá. Potom som si zo zuba vyťahovala kúsok gázy, bola to čipka, ľahla som si na prechod, z auta vystúpil Karel Gott a spýtal sa: „Mládenče, ste zdravý na duchu?“ Ani neviem, či som sa nakoniec dostala domov, lebo som sa zobudila. Nemala som sa strihať, teraz si bude Karel Gott v mojich snoch myslieť, že som chlap. Umyla som si zuby a išla do obchodu, nakúpila som ovocie a asi kilo čerešní, je sezóna, raz som tiež tak nakúpila veľa čerešní a výsledok bol ten istý, aký bude teraz – že zhnili. Potom som šla na kávu do zahulenej krčmy pod bytom, do nefajčiara zo zásady nechodím, lebo tam nesmrdia cigarety, ale pot. Ak existuje peklo, je tam zima, pracovná doba, nedá sa tam fajčiť a smrdí tam pot. A vždy si dávam dole čapicu skôr, než vstúpim do krčmy, lebo raz som si nedala a vo vnútri som si šla dať, ale sa mi prichytila o sponku a vyzerala som jak debil. V zahulenej krčme pod bytom som sa stretla s Martinou a šli sme do mojej roboty do galérie, ja robím v galérii, kuknúť výstavu starej novej vlny, a potom cestou na zmrzlinu ma osral dajaký vtáčik. Ja jej vravím: „Vieš čo? Osral ma dajaký vtáčik.“ A ona: „Ty furt dačo také povieš.“ Večer som zase sledovala susedov, ale už iných. Susedia vôbec sú taká kategória, keď má človek oproti oknu pavlač. Presne oproti mne býva taká pani, čo furt presne vtedy chodí fajčiť

na pavlač, keď ja som na okne, aj mi minule napadlo, že jej zamávam, ale mi to bolo blbé, po troch rokoch, čo tam bývam a sa vídame, zrazu jej zamávať, však by si myslela, že mi hrablo alebo čo. Ale inak ju nemám rada, lebo vyzerá jak moja profesorka z vysokej školy, čo z nej mám traumy doteraz. No a dala som si večer masku z arganového oleja na vlasy, som v nej spala a úplne iný pocit ráno, dobre, že som sa ostrihala, to sa mi teraz skôr vyživía, i keď neviem, lebo vyzerajú potom masť trochu, ale strašne mi tie peroxidy poškodili. A to už ubehla hodina? Ježiš, to letí.“

„Letí, no. S Karlom Gottom sa vám sníva! To sú veci. Päťdesiat eur poprosím.“

Prešlo sedem mesiacov od Simoninej tridsiatky, znova sa zmenilo ročné obdobie a Simone znova narástlo brucho aj zadok, takže psychologička znova začala mať opodstatnenie, antipotratovú kampaň nahradili nové bilbordy s reklamami na alzáčika alebo s predvolebnými ksichtami, Simona znova začala zvažovať, či nie je lepšie nechať sa oplodniť pupkatým chlapom a potom beztriestne žrať čipsy, lebo však tehotnej žene nikto Nutellu ani čipsy z ruky nevyrve, to sa nerobí, to by bolo zverstvo pekelné, tehotné tridsiatničky sú chránený druh, tehotné tlsté dobrovoľne single piče s kariérou, to je na odstrel, ešte si nakoniec kúpi psíka, keď jej hrabne! Ale čo ona môže za to, že oni tak vydžubane na tej Nutelle uvádzajú počet kalórií! Akože hej, vzadu na etikete je malým písmom tá tabuľka s hodnotami – už z tých malých písmeniek vidno, že to nebude bohviečo – na sto gramov, ale dopredu, veľkými a do červeného rámčeka dajú, že energia 80 kcal na jednu porciu.

„Oni tou jednou porciou myslia jednu lyžičku, Martina! Už sa vidím, jak zjem JEDNU lyžičku Nutelly! Už niekto niekedy videl menštruujúcu ženu, jak zjedla JEDNU lyžičku Nutelly a potom ju spokojne zatvorila s dobrým pocitom, že jej stačilo a prijala len 80 kalórií?“

„Simona, daj si bacha, ale vážne. Všetchno to nemôže ísť ďalej takto. Si za dva mesiace pribrala tak, že to je na pováženie.“

„Hej, však som sa povážila. Šesťdesiatosem.“

„Rob si srandu. Môže sa stať, že si už nezatrkáš.“

„Náhodou som si zatrčkala pred týždňom.“

„Jasné. Netrep. S kým?“

„Vážne. Mala u nás vernisáž nejaká konceptuálna umelkyňa, už len pri tom spojení ma striasa, ale fakt bola celá konceptuálna, oblečená komplet vo fialovom tóne v tóne, lebo celá inštalácia bola nejaká do fialova, no kto už dnes robí fialové inštalácie, ženská, vychrtnutá anorektička bez zadku, po vernisáži všetci pili víno, ona vodu, proste presne ten typ, čo nechceš stretnúť ani v práci, ani v obchode, ani nikde, ja už som bola taká priožratá a ženská sa so mnou dala do reči, začala mi vykladať, že každá žena má svoju špecifickú charizmu a také tie žvásty, že ženy sa vzájomne vnímajú ako estetické objekty, nie ako sexuálne objekty, tak sú vnímané iba mužmi, ktorí v zásade podvedome sledujú len proporčné rozdiely medzi pásom a zadkom, čím vyhodnocujú, či je žena vhodná na oplodnenie, no hej, tebe sa hovorí, keď máš päťdesiat centi v páse

a riť máš menšiu než moje stehno, si myslím. No ale potom! Ona ma začala normálne baliť, ale takými debilnými rečami, že v podtexte „mne nevadí, že si tučná, mne sa páčiš pre tvoju ženskú charizmu“. Triezva bola, ale smiala sa na každom mojom slove tak afektovane, že som sa až bála, že jej z hrdla vyletí tá petržlenová vňať, čo mala na večeru. Strašne ma vytáčala a chlast mi otupil profesionalitu, tak som jej na rovinu povedala všetko, že ma rozčuľuje, že jej inštalácia je debilná, že ja síce mám dvadsať kíľ nadváhu, ale aspoň si vypijem, čo už ona má za život na vode a petržlene, tak nech si tie reči nechá a vôbec, nech mi dá pokoj, neviem ani, ako to zo mňa vyletelo, už som sa v duchu aj lúčila s robotou, lebo ona presne vyzerala ako ten typ, čo sa pôjde sťažovať, len tam stála a vypliešťa oči a potom vieš, čo urobila? Zobrala pohár s vínom a na šupu ho exla a potom ďalší a ešte dva, ona do seba v priebehu minúty vyjebala fľašu vína a potom sa akoby nič spýtala, že či pôjdeme ku mne, alebo k nej, to už ja som vypliešťa oči a ani som sa nestihla pozastaviť nad tou debilnou formuláciou, čo použila, lebo ma zdrapla za rukáv a ťahala von, tam na mňa skočila, potom odskočila, vbehla dnu, ja som tam stála jak vyoraná myš a ona sa po minúte vrátila s nejakým týpkom, že ideme všetci k nej do hotela, tak sme šli, ešte som si tak vybavila, aké mám gačky a či mám oholené nohy, ale mala som, tak sme šli, v izbe nás nechala samých a šla do kúpeľne, podľa mňa vygrcať to víno, lebo pustila na plné pecky vodu, týpek povedal, ako sa volá, pri najlepšej vôli si neviem na to meno spomenúť, nejako sme sa začali bozkávať a vyzliekať, fialová vošla a pripojila sa. Na to, že bola vychudnutá, pindu mala ako nadržaná kobyľa, obrovskú, lízala mi bradavky a on jej neviem už čo, no skrátka, bohapusto sme si to tam my dve rozdávali a on sa nejako zapájal, až kým sa nezapojil zozadu do mňa, vtedy fialová nejako prestala, vstala a rozrevala sa, jebľa pohár o stenu a šla do vedľajšej miestnosti, chlapík za ňou, snažil sa ju utešiť a ja som sa v duchu začala strašne smiať, ani neviem prečo, no dobre, preto, lebo vychudnutá asi chcela byť za vychudnutú, asi chcela zvýrazniť ten kontrast, a on napokon aj tak vyhodnotil moju ženskú charizmu ako zaujímavejšiu. Obliekla som sa a išla domov a doma som bez výčitiek vyžrala celé sklo Nutelly.“

„Simona, tebe už dobre preskakuje z tých sacharidov.“

A zas prešlo niekoľko mesiacov a zas má Simona narodeniny, a keď sa žena po tridsať jednotke zobudí, prvé, čo v zrkadle uvidí, je ryha zrelá na botox, čo sa tam počas noci z 30 na 31 prehĺbila. Druhá vec, ktorá naberie na urgencii, je otázka spomalenia metabolizmu, po tridsať jednotke je proste žena ešte viac v prdeli a ešte viac na odpis, nie ako muži, čo bez rozpakov do päťdesiatky nosia trvalú s pleškou.

Ale keďže Simona má dnes prvýkrát v živote tridsaťjeden, patrične sa k tomu oblečie do roboty, ešte aj gačky si zladí s podprsenkou, však čo keby ju prešlo auto, ako jej mamka vždy hovorila – treba nosiť zladené spodnú bielizeň, však čo keby ťa prešlo auto? Bude na tom niečo pravdy, hoci najviac v živote sa Simona bála, že ju prejde auto ani nie vtedy, keď mala špatné gačky, lež vtedy, keď raz išla z mesta, kde stretla spisovateľa xxxxxxx, ktorý jej dal svoju knihu, a ona šla potom priopitá domov a celú cestu sa bála, že preboha, len nech ju

neprejde auto alebo električka, lebo niet potupnejšej smrti na svete, než umrieť s knihou xxxxxxx v kabelke.

Nuž ale Simona má dnes prvýkrát tridsaťjeden, dá si také reprezentatívne gačky, čo sa dávajú na rande, nie také tie že „však len do roboty idem, nikto nevidí“, už je poučená situáciou s anorektickou konceptuálnou umelkyňou, veselo si vykročí a na Račianskom mýte blízko jej bydliska ju znenazdajky prejde auto, Simona je na mieste mŕtva a z auta vyjde taký bruchatý tlstý päťdesiatnik s trvalou s pleškou a so špáradlom v hube a zakončí príbeh slovami: „Ach jaj, tieto slobodné ženy po tridsiatke furt nejako pičovo skončia...“

(Text je súčasťou pripravovanej textovo-komiksovej publikácie *Eklektik bastard*, ktorej vznik z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.)



Helena Tóthová: Vrylí sme vrásku do čela Zeme, 2018, olej na plátne, 155 x 155 cm



Helena Tóthová: Fontána pre Helenu, 2015, olej na plátne, 200 x 140 cm

ALLENDE, Isabel. 2018. *Japonský milenec*. Slovart : Bratislava. Preložila Eva Palkovičová.

DENISA BALLOVÁ

Láska sa nedá vymeniť za pohodlnosť

Už zďaleka budila pozornosť. Svojimi farbami kniha vyčnievala spod slnečníka aj uterákov, vynímala sa na deke plnej piesku. Možno niekomu hneď napadlo, že ide o klasický román, veď často súdime knihu podľa obalu. Na tomto je žena s ryšavými vlasmi, ktorá má chrbát pomaľovaný kvetmi. Skláňa sa k fialovej prikrývke, z ktorej jej vytrčajú len chodidlá. Až na jej konci vychádza červené slnko, presne také, aké sa vyníma na japonskej zástave. Náhoda? Vôbec nie. Vo vydavateľstve Slovart pravdepodobne chceli zdôrazniť názov knihy *Japonský milenec*, ktorú napísala čilská spisovateľka Isabel Allende. Obal jej knihy v slovenskom preklade je nezameniteľný, popri jej čítaní sa občas vkradne do príbehu. Na dej knihy sa však, na rozdiel od neho, zabudne rýchlejšie, pretože sa vyparí niekde v polovici, kde sa rozpadne.

Japonský milenec nie je vôbec román o preladenom vzťahu medzi poľským dievčaťom a Japoncom v Amerike. K výbornému spracovaniu mu chýba veľmi veľa. Napríklad by to bola omnoho lepšia kniha, keby ju od polovice autorka neudržiavala umelo pomocou zbytočnej vaty a ťažko uveriteľných rozhodnutí postáv. Avšak, na začiatku Allende preukazuje veľkú odvahu, buduje príbeh so silnými ženskými hrdinkami, ktoré napriek nepriaznivým životným podmienkam dokázali bojovať a vytrvať vo svojich zápasoch.

Ústrednou postavou je Alma, Poľka, ktorú rodičia pred holokaustom zachránia tým, že ju pošlú do USA za príbuznými. Ustráchané a uzavreté dievča postupne nachádza v novom domove sebavedomie a odvahu. Vrhá sa do prvých

JÚLIA ORESKÁ

Intímne skúmanie charakterov

Isabel Allende je čilská autorka známa najmä románom *Dom duchov*, jedným z kľúčových diel magického realizmu, ktorý bol zároveň jej debutom. Okrem svojho najznámejšieho románu napísala ďalších dvadsaťdva kníh a nepochybne sa môže zaradiť medzi najvýznamnejšie svetové autorky. Vydavateľstvo Slovart minulý rok vydalo niekoľko autorkiných románov a jednu poviedkovú zbierku.

Japonský milenec je jednou z jej posledných kníh (2015). Ak by sme chceli vedľa seba postaviť *Dom duchov* a *Japonského milenca*, knihy, ktoré vyšli s tridsaťročným odstupom, ťažko uveriť, že ich napísala rovnaká autorka. Bola by chyba siahnuť po tejto knihe s očakávaním, že ide o niečo podobné, ako bola autorkina prvotina.

Japonský milenec je román, ktorý je oveľa zrelší, charaktery sú až neuveriteľne ľudské a krehké. Vzťahy medzi postavami sú budované s obrovským pochopením a citom.

Hoci román nie je koncipovaný ako autobiografia, intimita, s ktorou Allende buduje postavu Almy, o tom prináša pochybnosti. *La alma* znamená v španielčine „duša,“ je teda možné, že autorka ukryla do tejto postavy svoje alter ego. Rovnako aj mená oboch hlavných postáv, Irena a Alma, sú autorkinými iniciálami. Okrem mien však nič iné túto teóriu v knihe nepodporuje, preto ide len o konšpiráciu. Je pravdou, že pre autorku je hra s menami bežná a často v nich ukrýva významy. Meno Alma zrejme zvolila preto, že tým chcela poukázať na to, že je postava číry človek.

detských dobrodružstiev, spoznáva svoje telo, prvýkrát pocíti vášeň, zažije lásku.

Alma však v prvých kapitolách knihy nie je tým vystrašenými dieťaťom, ktoré vystúpilo v americkom prístave a rodičov nechalo v rozbombardovanej Európe. Ako stará dáma prežíva svoje posledné mesiace života v domove dôchodcov, kde sa stretáva s Irinou. Mladá žena z chudobnej moldavskej dediny prišla do USA podobne ako Alma so strachom, ale aj s nádejou, že prežije jeden z mnohých snov. Namiesto toho ju obklopí bolesť a pred svetom sa preto ukryje na mieste, kde by ju nikto nečakal – v geriatrickom ústave. Tam spoznáva Almu, ktorú opatruje a neskôr jej pomáha poskladať život zo spomienok: „Spoznala malú Almu, ktorá práve pricestovala do Ameriky. Potom ako dvadsaťjedenročnú mladú ženu v Bostone, kde študovala umenie, s čiernou baretkou a v nepremokavom plášti ako detektív, v pánskom štýle, ktorý si osvojila, keď sa zbavila otrasnej výbavy od tety Lillian. Ako matku sediacu pod pergolou v záhrade v Sea Cliff s trojmesačným synom Larrym v náručí a s manželom, čo stál za nimi s jednou rukou na jej pleci, akoby to bola fotografia kráľovskej rodiny. Na Alme bolo odmalička vidieť, aká žena z nej vyrastie, imponantná, s prameňom bielych vlasov na čele, s jemne zdvihnutými kútikmi úst a kruhmi pod očami, svedčiacimi o prehýrených nociach“ (s. 57).

Alma je v podaní čilskej autorky takmer dokonalou hrdinkou. Je úspešná, pribojná a cieľavedomá, plní si túžby, cestuje po svete. Jej nedostatky Allende zvyrazňuje až pri rozvíjaní príbehu. Neukrýva ich však do deja, veľmi jednoznačne poukazuje na Alminu povahu, ktorá sa prejaví až v druhej polovici knihy. Práve niekde tam sa začne príbeh pomaly rozpadáť. Možno autorka stratila námet, potrebovala ho umelo dotvoriť a hlavne všetko vysvetliť. Čitateľovi a čitateľke sa tak príbeh neodkrýva, je im vnucovaný. Nemajú totiž priestor na vlastnú predstavivosť,

Knihy nesie niekoľko dejových línií. Hlavnou je príbeh odohrávajúci sa v súčasnosti, doň je vpletené rozprávanie o Alminom živote a tretiu tvoria milostné listy pre Almu od muža, ktorý sa podpisuje Iči: „*Ďalšie nezabudnuteľné medové týždne s Tebou, Alma! Už dávno som ťa nevidel takú šťastnú a uvoľnenú*“ (s. 38). Čitateľ/ka rýchlo dostane indície, ktoré objasňujú, že listy píše jej stará láska Ičimei Fukuda, avšak Alma sa vydala za svojho bratranca Nathaniela – súdiac podľa jej priezviska. Allende tak vytvára záhadu, ktorá sa postupne zamotáva, no napokon rozuzľuje.

Allende zrejme podľahla svojej povesti a do knihy sa pokúsila pridať aj štvrtú, magicko-realistickú líniu. V knihe pôsobí navyše, najmä preto, že má veľmi stručný rozsah. Riadky, ktoré sa tomu venujú, by sa dali skutočne napočítať. Týka sa duchov, ktorí kde-tu vyuknú a pripomenú nám niekdajšie autorkine tendencie: „*Duchovia, čo bývajú v Lark House, sú mladá žena v šatách s ružovými závoji a asi trojročné dieťa. (...) Chuderka, zomrela od žiaľu, keď sa jej synček utopil v bazéne, stalo sa to koncom štyridsiatych rokov*“ (s. 13). Tento príbeh však žiadnych duchov prechádzajúcich sa po chodbách nepotrebuje a toto ozvláštnenie pôsobí ako nálepka na vynikajúco prepracovanom deji.

Ako je pre Allende bežné, vybrala si pre rozprávanie svojho príbehu protagonistky: Almu Belascovú, záhadnú staršiu ženu v domove dôchodcov, a Irinu Baziliovú, mladú opatrovatelku s bolestivou minulosťou. Tieto dve ženy si medzi sebou vytvoria zvláštne puto a postupne, veľmi pomaly, sa jedna druhej otvárajú, zveria sa navzájom aj s tým, čo nikomu inému nepovedali. Autorka dokázala svoje hrdinky uchopiť veľmi dôverne, so všetkými kladmi aj zápormi, ranami, s ktorými sa vyrovnávajú. Každá z nich má niečo, o čom nehovorí, pretože je to veľmi boľavé. Allende nám ich postupne predstavuje a pripravuje svoje postavy na to, aby sa zdôverili so svojimi trinástymi komnatami. Najmä Almu necháva

nemajú možnosť domyslieť si motiváciu Almy, pretože si o nej všetko prečítajú.

Allende je, naopak, opatrnejšia pri mužských postavách. Ičimeimu, ktorý je Alminou láskou, niektoré vlastnosti prisúdi len náznakom, akoby chcela zdôrazniť jeho opatrnú japonskú povahu. Na život v USA si na rozdiel od Almy nezvykol. Bol odmeraný a skromný. Nenechal sa opantať vidinou bohatstva a luxusného života. Ich láska je preto plná rozporov, ale aj citov a vzájomnej pokory: „*S Ičimeim objavila rozmáňané podoby milovania a rozkoše, od nezadržateľnej, prudkej vášne až po posvätné chvíle, keď sa plní emócií vzniesli do neba a potom na posteli nehybne ležali obrátení tvármi k sebe, celú večnosť si hľadeli do očí, vďační za svoje šťastie, pokorne vďační, že prenikli až na dno svojich duší, očistení, že sa zbavili všetkej faľše a že sú spolu, úplne zraniteľní, v takej extáze, že už nemožno rozpoznať hranicu medzi rozkošou a smútkom, medzi bláznivou radosťou zo života a sladkým pokušením hneď v tej chvíli zomrieť, aby sa nemuseli nikdy odlúčiť*“ (s. 143 – 144).

Obaja žili len pre takéto stretnutia, najdôležitejšie boli pre nich momenty, keď nezáležalo na tom, čo sa deje inde vo svete. Všetko podstatné sa odohráva medzi štyrmi stenami, vo chvíľach, keď je Alma opovážlivá a Ičimei ostražitý, ona divoká a on potešený. *Japonský milenec* je totiž v prvom rade príbehom o ich láske, až potom o priateľstve, Amerike a domove dôchodcov. Allende sa tento vzťah snaží rozanalyzovať, ale často sklzne do prázdnoty a kliše, pochybných rozhodnutí. Takisto príliš jednoznačne opíše motiváciu postáv, čo príbehu výrazne uškodí. Čitateľa a čitateľky totiž dokážu na základe Alminho správania usúdiť, že bola zbabelá a pohodlná, nedokázala urobiť dôležité rozhodnutie, vďaka ktorému by bola šťastná nielen v moteli, ukrytá pred ostatnými: „*Ale keby bola opäť mladá a vedela o sebe to, čo vie teraz v starobe, dopadla by rovnako. Neodvážila by sa urobiť rozhod-*

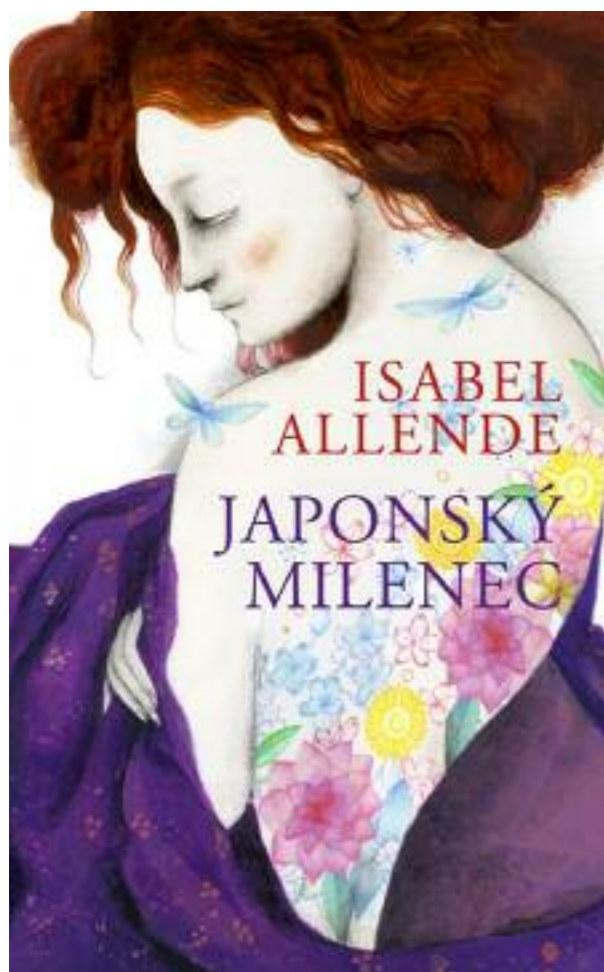
vyrozprávať svoj životný príbeh so všetkými chybami, sebeckvom, ale aj pochopením a putami k iným postavám. Allende prejavuje k svojim postavám veľa porozumenia a nepochybne sú jej sympatické.

Knihy nemá veľmi dynamický dej, ide skôr o pomalé skúmanie charakterov. Veľmi tomu napomáha aj postupné dávkovanie informácií. Autorka prezrádza všetky ich tajomstvá, občas nás nespoľahlivo navedie na nesprávnu stopu. Trochu sa s nami hrá, nie je možné poskladať si príbehy postáv bez jej pomoci. To najlepšie si šetrí na koniec, no občas sa nebojí prezradiť čosi vopred: „*[Alma] začala sa tešiť z rodiaceho sa priateľstva s dvoma ľuďmi, ktorí sa stanú láskami jej života: s Nathanielom Belascom a Ičimeim Fukudom*“ (s. 46).

Spočiatku Irena len tuší, že listy a kvety, ktoré Alme pravidelne chodia, sú od akéhosi muža. Túto záhadu chce rozlúštiť aj Almin synovec Seth, preto spoja s Irenou sily a postupne medzi nimi rastie náklonnosť. V retrospektíve teda sledujeme zrod vzťahu medzi Almou, Nathanielom a Ičimeim (kde sú neskoršie udalosti viac-menej známe) a v prítomnosti nesmelé krôčiky, ktoré približujú Irenu a Setha v trochu popoluškovskom vzťahu.

Hoci je Irena postavou, ktorá odhaľuje osud vedľajšej postavy (Almy), tento príbeh nezapadá do dramaturgickej šablóny, keďže Irena je nemenej zaujímavá postava. Nie je to od začiatku objasnené, no aj jej charakter si nesie svoje traumy. Tie jej sa dostávajú na svetlo práve vďaka Sethovi, ktorý sa k nej snaží priblížiť.

Práve v momente, keď začneme mať pocit, že sme odhalili všetky tajomstvá, predstaví autorka postavu záhadného Lennyho Beala, príťažlivého starca, ktorý v domove dôchodcov rozvíri vášne: „*Lenny Beal mal osemdesiat rokov, ale nikto by mu nehádal viac ako sedemdesiat, bol to najpríťažlivejší muž, čo sa tam vyskytol za posledných sto rokov, mal sivé vlasy, dosť dlhé, aby*



júci krok k lčimeimu, zabránili by jej v tom pred-sudky. Nikdy nebola veľmi odvážna, podrobavala sa norme“ (s. 223). To všetko napíše Allende príliš explicitne, hoci z predošlých kapitol je Almina povaha zrejmá. Neskôr si Allende ešte pomáha spomínanou vatou a výrazmi ako „čachre-machre“ alebo „nečakané rodinné problémy“, ktoré sú v texte nevhodné. Na niektorých miestach sa tiež opakujú rovnaké informácie, inde text spomalia dialógy, ktoré by mu mali pomôcť, ale sú ťažkopádne a príbehu škodia. Všetky tieto výhrady by pravdepodobne vyriešila kvalitná práca editora či editorky. A je to veľká škoda, keďže vzťah medzi migrantmi (milostný medzi Almou a lčimeim alebo priateľský medzi Almou a Irinou) je origi-

si ich mohol zviazať na šiji do krátkeho chvostíka, a neuveriteľné azúrovomodré oči“ (s. 97). Tento muž je Alminým blízkym priateľom. Autorka tak predstaví novú záhadu, zistíme, že zďaleka nevieme všetko.

Allende v knihe zároveň vybudovala svet domova dôchodcov a dôchodkýň. Má svoju hierarchiu, postavičky, atmosféru. Sčasti otvára aj problémy, ktoré ľudia v domove dôchodcov prežívajú, ako napríklad letargia a depresia. Opatrovatelia a opatrovatelky musia byť v strehu a vši-mať si zmeny v správaní pacientov a zverenkyň. Irena sa dokonca dostane do situácie, v ktorej sa do nej zalúbi pán, ktorého opatruje. Pred svojou smrťou zmení poslednú vôľu a prenechá Irine nemalý majetok, hoci sa o to sama nijako nepričinila. Dostane ju tak do nepríjemnej situácie – Irina napriek tomu, že chcela byť nenápadná, na seba upúta pozornosť.

Autorka k tomuto trochu smutnému miestu pristupuje s nežným humorom: „*Riaditeľ bol presvedčený, že Lenny Beal vráti do života aj najdeprimovanejšie dámy, ktoré presedeli celé dni na stoličke a hľadeli do prázdna (...)* Nemýlil sa. Z večera do rána sa zjavili striebřisté parochne, perly a nalakované nechty, čo bola novinka u vy-znávačiek buddhizmu a ekológie“ (s. 98).

Postava Almy si spomína na druhú svetovú vojnu a pripomína aj málo známe udalosti. V Amerike sa v roku 1942 (po útoku na Pearl Harbor) vytvorili internačné tábory pre obyvateľov a obyvateľky s japonským pôvodom. Títo ľudia museli opustiť svoje domovy a zamestnania, údajne kvôli ich vlastnej ochrane, a zotrvať tam až do konca vojny. Do takéhoto tábora menom Topaz bol odvedený aj malý lčimeim so svojou rodinou. Listy, ktoré odtiaľ Alme posielal, boli značne cenzurované, dohovárali sa preto kresbami: „*Skice, ktoré Alma strážila ako oko v hlave, boli najlepším svedectvom o tejto životnej etape Fukudovcov. Rodina natisnutá v baraku, deti kľačiace na zemi nad domácimi úlohami,*

nálny a v súčasnej literatúre málo zastúpený. Namiesto toho nám Allende ukazuje, že uprostred lásky nie je miesto pre domýšľavosť, hoci si to jej kniha výrazne žiada. Pretože aj keď sa všetko okolo mení a láska sa zdá ako najväčšia istota, nie je sterilná a bezcieľna, ale živočišna a často omylná: „*Svet sa len krúti a krúti. Jediná istota je, že všetko sa mení. Je to záhada, ktorú vieme pochopiť iba v okamihu pokoja. (...) Veľa ráz sme si povedali, že naša láska je náš osud, ľúbili sme sa v predchádzajúcich životoch a stret-neme sa aj v tom nasledujúcom. A možno neexistuje minulosť ani budúcnosť a všetko sa deje na-raz v nekonečných dimenziách vesmíru*“ (s. 268).

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*.

s lavicami namiesto stolíkov, rady pred latrínami, muži hrajúci karty, ženy pri praní bielizne vo veľkých kadiach“ (s. 101). Aj napriek relatívne dobrým podmienkam, v ktorých boli „väzni“ držaní, mali tábory stoštyridsaťšesť obetí. Allende sa vo svojom románe snaží túto tému odtabuizovať.

Je veľká škoda, že koniec knihy sa zdá byť napísaný narýchlo. Táto kniha si skutočne zaslúži viac. Nie je problematické ani tak to, čo sa stane, ale to, aký spôsob autorka zvolila, aby nám to povedala. Príbeh končí najväčším možným klišé, autorka sa vráti k nevyužitému motívu duchov, dej prebehne v dialógu, kde si to postavy „na prvú“ povedia.

Dej plynie pomaly, akoby sme roky prežívali spolu s postavami, no pri spätnom pohľade sa to zdá ako malá chvíľka. Kniha, ktorá sa najprv javí ako banálny príbeh o láske a priateľstve, od-krýva aj mnoho iných tém, či už ide o historické nespravodlivosti, alebo snahu zmieriť sa s prichádzajúcou smrťou. Autorka vytvorila komplexné dielo s organickými charaktermi, ktoré si nás zaručene získajú.

JÚLIA ORESKÁ (1996) študuje filmovú scenáristiku a dramaturgiu na VŠMU v Bratislave. Pracuje vo vydavateľstve Egres a je členkou organizačného tímu súťaže Medziriadky. V súčasnosti pripravuje fungovanie literárnych podcastov vo vznikajúcom rádiu Zvukolam. Je laureátkou viacerých literárnych súťaží.



Helena Tóthová: *In the Long Cold Winter the Colors Have all Faded*, 2017, olej na plátne, 175 x 120 cm

Dělám prostě filmy v knihách

Rozhovor s BARBOROU BARONOVOU

Barbora Baronová je literární dokumentaristka, nakladatelka i reklamní textařka. Je také vědkyně zaměřená na dokumentární práci se ženami. Především je Bára unikátním zjevem na české nakladatelské a dokumentaristické scéně – ne jen tím, co jako nakladatelka se svými obřími knižními projekty dokázala, ale hlavně snad díky svému zarytému lidskému, osobnímu přístupu a své nezměrné pracovitosti. Věřte svým nápadům a dotahujte je, udělejte je dokonalé. Angažujte své srdce – něco takového jako by říkalo její mnohastranné dílo.

Barunko, jsi žena mnoha zaměření: dokumentaristka, nakladatelka a copywriterka. Kromě toho všeho jsi i hudebnice. Za všemi těmi profesemi cítím v tvém případě potenciál silného příběhu, nějaké cesty s konkrétním velkorysým cílem, která tě k nim přivedla a která byla na začátku celkem nejistým podnikem. Kromě toho odhaduju, že tě na tohle třicet přivedly neobvyklé motivace, které se většinou do CV – ke škodě všech – neuvádějí. Pletu se?

Oli, za vším stojí spíš samá pragmatická rozhodnutí, i když v určité příběhovosti máš možná pravdu. Jsem holka z malé vesnice z česko-polsko-slovenského pohraničí, která toužila stát se novinářkou. Někdy v šestnácti jsem nastoupila na prázdninovou brigádu do týdeníku *Hutník* (!), který vydávaly Třinecké železárny, a tam potkala novináře Tomáše Kubeše, který si přijel na rok odpočinout od Prahy na venkov. Dost ovlivnil můj život, neboť jsem se díky němu dostala v roce 1996 na dvoutýdenní novinářský workshop, který tenkrát pro mladé začínající novináře organizovala Open Society Fund a na kterém přednášeli významní novináři a profesori žurnalistiky z Ameriky. A jak jsem jednou přičuchla k tomuhle světu, už jsem v něm mínila zůstat. V roce 1999 jsem totálně naplnula síly, abych se dostala na žurnalistiku na Karlovu Univerzitu, což se podařilo a já byla neskonalé šťastná. Začátky v Praze pro mě byly ale hodně těžké, od novinářiny jsem nakonec měla tendenci zběhnout k dokumentu, líbilo se mi jít u věcí víc do hloubky, to se mi však hned nepodařilo. Když jsem skončila školu, měla jsem možnost nastoupit do jednoho týdeníku, anebo do reklamky – vybrala jsem si reklamku, vlastně ani nevím proč. Jenže po roce jsem toho měla dost, bavila mě práce, ale neuměla jsem moc fungovat v hierarchizovaném prostředí, a tak jsem

TÉMA
BARBORA BARONOVÁ



BARBORA BARONOVÁ (1980) je literární dokumentaristka, vydavatelka, hudebníčka, copywriterka. Je držitelkou mnohých ocenění za knihy *Slečny*, *Měj ráda sama sebe*, *Intimita*, *Kde domov můj*, *Černé roky* a další knihy, které vydává ve svojom vydavateľstve wo-men, založenom v r. 2012 a orientovanom na umelecké knihy s (nie) rodovým zameraním.



Barbora Baronová. Foto: Lukáš Hvozdecký

odjela do Indonésie. Když jsem se po půl roce vrátila, zkusila jsem ještě půl roku fungovat v reklamní branži, ale pak jsem odešla na volnou nohu, kde jsem od roku 2007. Bylo to to nejlepší rozhodnutí, které jsem kdy mohla udělat a které mi umožnilo zkombinovat placenou práci s prací na mých vlastních autorských projektech. Stala jsem se literární dokumentaristkou, tedy dokumentaristkou, která netočí filmy, ale publikuje příběhy v knihách – a když u první knihy, kterou jsem dělala s fotografkou Ditou Pepe, hrozilo, že by vyšla pouze v nějaké kompromisní podobě, vybrala jsem stovební spoření a stala se nakladatelkou. Jinak jako hudebnice mám teď prázdniny, těch židlí, na kterých jsem seděla, bylo už hodně, musela jsem něco dočasně obětovat.

Však to říkám – příběhy! Spolu s přítelkyní, fotografkou Ditou Pepe, která portrétuje ženy, jsi založila „malé artové nakladatelství wo-men“ zaměřené na umělecké knihy jako umělecká díla o genderu. Mám pocit, že už zdaleka není tak malé, minimálně ne důležitostí a tím, jak na naší literární scéně působí. Nasbíraly jste prestižní ocenění za téměř každý svůj počin, česká i zahraniční: za výpravné *Slečny*, za knihu *Měj ráda sama sebe a Intimita* i další tituly, kniha o lágru Barbora vznikla ze spolupráce s Jindřichem Štreitem, jeho vlastní kniha-objekt *Kde domov můj*, nebo monografie Libuše Jarcovjákové *Černé roky*. Poroty nejruznějších soutěží dokázaly ocenit, kolik je za každou vaší knihou poc-



Barbora Baronová. Foto: archiv autorky

tivé práce, vždy se jedná o velmi náročné a výpravné knižní *projekty*, a dokonce se nelekly jejího „genderového zaměření“. Proč jste se rozhodly své nakladatelství orientovat výlučně na tento typ literatury?

Nakladatelství je papírově jenom moje, ale řekla bych, že Dita je mojí hlavní múzou – osobou, která na začátku dala nakladatelství směr po výtvarné stránce. Řekla mi: „Když děláme knihy tři čtyři roky, přece musíme nějak zohlednit to množství energie, které jsme do nich daly, i ve výtvarné podobě.“ A tak to celé vzniklo. A to zaměření vychází z mého vlastního zájmu o gender, literární a fotografický dokument. Gender tematizuji s vědomím toho, že ženy stále ještě neparticipují na českém veřejném prostoru rovnoměrně s muži, a tak záměrně dávám prostor jejich hlasu. A ta kombinace literatury a fotek má asi nějaké skryté kořeny v mém zájmu o dokumentární film. Dělán, ať už jako autorka nebo nakladatelka, prostě filmy v knihách.

V čem se práce malých nakladatelů liší od těch velkých?

Nedávno formuloval muž mé spřízněné nakladatelky Veroniky Benešové Hudečkové z nakladatelství Verzone tuhle myšlenku: „Právě malí nakladatelé jsou mnohdy ti, kteří raději kultivují úhor, než by se pustili do nějakých úrodných

oblastí.“ Absolutně se pod to podepisuju. A k tomu bych dodala, že nám na ten úhor ještě občas někdo vyveze skládku. Obecně se hlásím k principu bibliodiverzity Susan Hawthorne, která přirovnává malé nezávislé nakladatele k organickým zemědělcům, jež kultivují svou úrodu pomalu, pečlivě, s láskou, zodpovědně, bez chemikálií a zájmu vytěžit z úrody primárně co nejvíce. Bohužel mám pocit, že naši snahu – stejně jako v ekologickém zemědělství – oceňuje pořád jen úzká část populace, ale možná to tak má být? Úplně jako by se v Česku zapomělo na hodnotu kvality, někteří lidé ani nevidí rozdíl mezi knihou, která byla vyprodukována jako brojler k rychlé spotřebě, a tou, která byla „vypěstována“. Občas někdo utrousí, že je nějaká naše knížka drahá – ale dobré, chutné věci prostě v produkci stojí víc energie, času, úsilí, prostředků, proto jsou o málo dražší, na oplátku však příjemce obohacují. Opravdu se o to upřímně snažím.

Co z „ženských témat“ vás zajímá nejvíce, jak je volíte?

Mám to ve dvou rovinách – jeden zájem je autorský a druhý nakladatelský. Jako autorka si volím témata, která se mě osobně dotýkají – ať už to byl projekt o neprovdaných ženách, projekt o intimních věcech žen nebo teď nejnověji projekt o dokumentaristkách. Vždy mě zajímá, „jak to mají jiné ženy“. A pak je můj záměr nakladatelský, kdy si vybírám z témat, která ke mně přicházejí. Musím za projektem cítit silnou autorskou motivaci, zároveň musí mít téma v mých očích potenciál určitého dopadu na společnost – angažovanost je mi vlastní. Třeba v případě knihy *Ženy 60+* to byla snaha orální historičky Pavly Frýdlové ukázat, že seniorky drží v Česku neziskový sektor a rozhodně není vhodné, aby vyklízely veřejný prostor. Důležitá je pro mě vždy také osobnost samotné autorky projektu, musíme si padnout do oka, protože pečlivá práce na knize je o obrovském výdeji energie, a já si chci být jistá, že ji vydávám správným směrem.

Je nějaká podoba současných feministických postojů či myšlenkových proudů, která je ti blízká?

Já jsem teď kvůli disertaci hodně studovala feministické vědecké metodologie (čerpala jsem hlavně z práce Shulamit Reinharz a Sharlene Nagy Hesse-Biber), fascinuje mě, jak se dá dělat výzkum jinak – tedy citlivě, s tím, že přesně reflektuješ svoji osobní zkušenost, necháváš zaznívat různé názory, v rámci akčního výzkumu můžeš například v pozitivním slova smyslu ovlivnit smýšlení lidí. To teď okupuje moji mysl. Potom mě jako feministku zajímá prosazování hlasu žen. Ale neumím tyhle svoje zájmy nikam přesně zařadit.

Jsem na tom podobně, když mi někdo položí takovou otázku. Mám pocit, že k feminizmu se lze buď hlásit, nebo nehlásit. Některé novější projekty ses rozhodla financovat crowdfundingem. Jaké jsou tvé zkušenosti s ním a proč je dnes rozumnější jít cestou hithitovou, než se doprošovat u grantových komisí?

Zrovna včera jsem psala text o tom, jak spousta rozmanitých technologických nástrojů dnešní doby – typu crowdfunding – umožňuje marginalizovaným skupinám prosazovat svoji perspektivu bez nutnosti záviset na nějakém hierarchickém rozhodnutí. Takže když nás Ministerstvo kultury s našimi knihami pravidelně vyřazuje z vydavatelských grantů, protože jim údajně nespadáme do tabulek – ale pak naše knihy vystavuje v zahraničí –, mám je aspoň za co tisknout. I když výdělek z crowdfundingu představuje opravdu jenom zlomek rozpočtu, který na naše knihy potřebujeme. Nicméně říct si o víc peněz našim čtenářům a podporovatelům si netroufám.

Nespadáš do tabulek, a tak tě nepodpoříme, ale jako naše vizitka se hodíš. To je jako z Ezopovy bajky. A ano, „lidi z kultury“ se pořád stydí si říct o peníze, z literatury možná nejvíc. Což souvisí s pěknou řadou okolností: třeba se zažitým pocitem, že co si na sebe nevydělá, nemá právo na existenci, že kultura je „navíc“, a tak si ji z domácího rozpočtu dopřejeme až jako poslední, atd. No nic. Platí pořád, že své knižní projekty musíš vyvažovat prací v reklamě, nebo se už – po několika letech – dokáží uživit samy?

Ano, musím brát komerční zakázky, abych měla z čeho platit nájem – když jich je někdy méně, panikařím, o to víc mám ale času na vlastní projekty. A zatím jsem to vždycky nějak vybalancovala. To, že mám někdy chuť s nakladatelstvím praštit, tkví spíš v nějaké nepříjemné situaci, třeba když mi někdo hodí klacky pod nohy – i to se stává, to jsou pak ty skládky na úhoru. Jinak nakladatelství si na sebe samo vydělá, ale všechno, co utrhá, nalívám do dalších projektů – přijde mi to smysluplnější, než to třeba projít. Když se nějaká knížka podaří, dobře se prodává, umožní mi vydat další publikaci. Nikam nespěchám, i autoři, které vydávám, mají trpělivost. Někdy musím třeba prosit tiskárnu o rozvolnění plateb, protože se u některých publikací opravdu pohybujeme výrobně kolem milionu, ale zatím mám štěstí na laskavé kolegy, které baví s nakladatelstvím wo-men spolupracovat. Já prostě u knih moc neumím dělat kompromisy.

Milionový řád u tisku knihy, ach! Ale vrátím se obloukem ke kořenům tvé práce. Ty neděláš kompromisy nikde: mohla jsem totiž začít už u tvého vzdě-



Barbora Baronová. Foto: archiv autorky

lání, které je podobně pestré jako tvé profese. Studovala jsi napřed tvůrčí psaní na konzervatoři Jaroslava Ježka, k tomu žurnalistiku v Praze. A do toho všeho sis stříhla ještě mezioborovou polštinu. Rozhodla ses ve studiu pokračovat doktorátem, a to rovnou na dvou vysokých školách: v Ateliéru audiovizuální tvorby UTB ve Zlíně, kde jsou tvým projektem a disertační prací *Ženy o ženách* s podtitulem *Intimita tvorby českého ženského filmového a literárního dokumentu*. Co je to za projekt a jaké kroky tě přivedly ještě k paralelnímu postgraduálnímu studiu v Sydney?

Do Austrálie jsem se dostala na základě neuvěřitelné souhry náhod – ten příběh se rozehrál několik let předtím díky designérce Lindě Živnůstkové a pokračoval v roce 2017 mým výzkumným pobytem na UNSW díky programu Research Practicum, v čemž mě nesmírně podpořila moje mateřská Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Nechci, aby to znělo fatálně, ale v Sydney jsem měla poprvé v životě pocit, že je můj život naprosto precizně řízen shůry, protože mi bylo dáno využít pět měsíců mého života nesmírně smysluplným a obohacujícím způsobem, a to od první do poslední minuty tam. V Austrálii jsem natočila na třicet rozhovorů s australskými dokumentaristkami a zahučela díky setkání s antropoložkou Diane Bell právě do feministických metodologií... Ale to by bylo na dlouhé vyprávění! Jinak projekt *Ženy o ženách* je název mé disertace a k tomu i kniha téměř třiceti rozhovorů se ženami, které v Česku vytvářejí dokumentární obsah o ženách – i když nejenom o nich. Snažila jsem se rozhovory zjistit, jak pracují mé kolegyně, dokumentaristky, s jakými aspekty dokumentární praxe se setkávají a jak se vypořádávají třeba s eticky spornými momenty, s manipulací, fixací svých postav a podobně. Ještě k té diversitě studovaných oborů – vždycky jsem k tomu přistupovala velmi pragmaticky, všechny obory se totiž doplňují, protože se jedná o práci s jazykem, s určitým literárním a někdy i audio sdělením. Mě studování ohromně baví – ale není v tom žádné šprtství, nýbrž naprosto nekritická láska k poznání.

Je to vlastně online *metaprojekt*: kniha o ženách, které se zabývají dokumentováním jiných žen (natáčením či psáním o nich), psaná jejich vlastním pohledem, jelikož se jedná o třicet rozhovorů. Bylo složité sladit všechny tři roviny: vaši či tvou osobní, autorskou, dále rovinu dokumentujících, které se najednou staly samy subjektem podobné práce, jakou realizovaly s jinými ženami, jež byly jejich objektem, a konečně třetí rovina – rovina těch žen, které tyto dokumentaristky natáčely? Co jejich spojení podle tebe ukázalo či odhalilo?

Přepisovala jsem teď úvod do knihy, protože jsem se v recenzních posudcích (oprávněně) dočetla, že jsem málo analytická, takže jsem se zaměřila výrazněji na jeden aspekt toho projektu, a tím byl gender. Nastíním zde jen několik dílčích myšlenek, které mě zaujaly: třeba to, že si ne všechny dokumentaristky uvědomují genderovou diskriminaci, přitom ta se odehrává na řadě úrovní – třeba v tom, že o tom, který projekt dostane grantovou podporu, rozhodují převážně muži. Ti – byť neuvědoměle a nezáměrně – ovlivňují to, kolik „ženského“ hlasu se do veřejného prostoru dostane. Ženy se také většinou shodly na tom, že

označit se v Česku za feministku znamená problém. A překvapilo mě i vyznání několika dokumentaristek, že dokument chápou v určitých ohledech jako zbraň, kterou mohou ve společnosti narovnávat cosi nespravedlivého. Já sama jsem nejvíce řešila téma etiky, protože jsem se na různých dokumentárních projektech dostávala do různých eticky sporných situací, kdy jsem byla například jako autorka postavena před dvojí chápání pravdy, a to ve smyslu zodpovědnosti vůči hrdinovi versus příjemci dokumentárního obsahu.

Dvojí chápání pravdy... Můžeš to prosím rozvést? Je to ono klasické novinářské dilema, o kterém jsme se obě učily na vysoké?

Konkrétně to třeba znamená, že se mi hrdinka přízná k něčemu ne úplně legálnímu a já bych ji zveřejněním toho ohrozila. Na druhou stranu je to něco, co zásadně ovlivňuje chápání její postavy a ukazuje, že má více stránek osobnosti.

Tak to jsou skutečná dilemata. Při své výzkumné práci jsi tedy používala feministických metod, ke kterým tě přivedly tvé zkoumané subjekty v Sydney, s nimiž jsi natáčela rozhovory. Představíš prosím ve zkratce tyto přístupy? Jak se daří je sloučit s klasickou orální historií?

Obecně se hlásím k proudům feministických metodologií, které akcentují například situovanost autorky do výzkumu, nehierarchičnost, subjektivnost sdělení, interdisciplinaritu nebo interseksionalitu. Feministické metodologie se vymezují proti jedné objektivitě, které se snaží docílit klasické pozitivistické přístupy. Ještě dodám, že mě nesmírně oslovil také Teemu Mäki, který reprezentuje takzvaný Artistic Research. Dovolím si zde citovat z textu uveřejněného v knize *Artistic Research: Is There Some Method?*, kde o praxi/tvorbě Mäki hovoří ve smyslu, že není jen „výchozím bodem, syrovým materiálem, výzkumným nástrojem produkce poznatků a teorií“, ale i „cílem a výstupem uměleckého výzkumu, jež mohou být stejně důležité, ne-li více, než samotný odborný text“. Knihou *Ženy o ženách* se k tomuto hlásím, právě svou dokumentární tvorbou jsem se snažila provést výzkum.

Naše generace ještě studijně vyrostla na pozitivismu a strukturalismu, ať si říká kdo chce, co chce. Je těžké to překonat, víru v objektivnost máme vtištěnou. Něco se ve mně kroučí, když se řekne, že materiál je současně nástroj a současně výstup výzkumu, hehe. V nakladatelství Verzone jsi vydala knížku s legračním názvem *Syrovátka sytí selátku*. Je to trochu jiná logopedická cvičebnice pro ty, kterým dělají potíže sibilanty, totiž sykavky. To je odskok kamsi jinam, ne? Co ses na tomto projektu naučila? Ptám se, protože každý z nich nejen zcela vyplnil svůj kus tvého života, ale – znovu – tuším za nimi příběh s klasickým narativním obloukem.

I tahle kniha má skutečně dlouhý příběh, časově sahá až do roku 1996, taky do Paříže a Ústí nad Labem, Tibetu a kdo ví, kam ještě – má dokonce i něco spo-

lečného s Broumovským klášterem! Ale zestručním to. K tomuto logopedickému projektu mě před lety přizvala Jana Tichá Jandáčková a přes různé peripetie jsme nakonec spolu vytvořily *Selátka*. Na příští rok chystáme pokračování knihy tematizující hlásky L, R a Ř. Byl a stále je to pro mě dar moci specifickým způsobem pracovat s jazykem a s velmi omezenou slovní zásobou, která je definována jednak velmi konkrétním postavením hlásky ve slově a také nepřítomností jiných problémových hlásek, ze které pak tvořím hravé abstraktní obrazy. Kniha se vymyká tím, že si žádá zapojení fantazie a také pomoc rodičů nebo prarodičů, což nám konvenční logopedky vytýkají a tvrdí, že dítě musí u logopedického textu pochopit vše na první dobrou a hlavně se jej rytmicky nadrtit. To je pro mě ale tak odporná představa! Mnohem víc mě baví vidět děti, které se u textu zasmějí, zapřemýšlejí o něm po svém, prodiskutují s rodiči, co asi tak může tahle bláznivina znamenat, anebo si pod abstrakcí představí úplně něco svého – a to mi přijde vůbec to nejlepší. O *Selátkách* říkám, že nejenom učí logopedii, ale také rozvíjejí slovní zásobu a podporují fantazii. Interpretaci navíc hodně pomáhají Janiny koláže.

Kliničtí logopedové by si tě hýčkali. Nechceš udělat takovou cvičebnici i pro dospělé s jazykovými poruchami?

Ano, s Janou jsem připravila taky materiál pro afatiky, ale jenom jako její studijní práci – bohužel nemám čas věnovat se tomu více.

Se svojí nerozlučnou kolegyní jsi natočila a nafotila také dokumenty o ženách v jiných koutech světa: v JAR, Japonsku a v Austrálii. Jaké to bylo a proč jste cítily potřebu vyjet za „jinými ženami“?

I v budoucnu bych ráda s Ditou pracovala na dalších projektech v zahraničí – baví mě (a určitě i Ditou) otevírat témata žen v jiných kulturách. U všech tří cest do zahraničí jsme měly velké štěstí, do Afriky dostala Dita pozvání od jedné německé mecenášky, do Japonska si vybrala projekt o neprovdaných ženách japonská kurátorka Mikiko Kikuta a v Austrálii jsme byly s Ditou na základě mé zahraniční studijní stáže. My totiž neumíme s Ditou jezdit „jakože na dovolenou“. Podobně když jsme byly loni s Ditou přednášet v Liptovském Mikuláši, roztočily a rozfotily jsme cestou projekt slovenských žen... Snad jej v příštím roce dokončíme, slíbily jsme to tak trochu kurátorce a galeristce Zuzaně Gažíkové, cítím to vůči ní jako velký dluh, protože podporuje naši práci.

Řeklo by se, že nedokážeš odpočívat.

Odpočívat nedokážu, máme to v rodině.

Ale spíš máš to štěstí, že tě něco takového vůbec neláká, jelikož je ti práce zábavou a ta je odpočinkem. Kromě všeho jiného je tvou nedávnou novinkou také organizace nakladatelských workshopů. Snažíš se jejich prostřednictvím

povzbudit ostatní, aby neustupovali ze svých představ o tom, jak má knižní dílo vypadat. Dokážou se čerstvá nakladatelství s jedním, dvěma tituly prosadit vedle molochů typu Albatros nebo Odeon, když navíc máme téměř monopolního knižního distributora?

Věřím tomu, že dobrá knížka si cestu na světlo vždycky najde. Třeba teď čtu knížku *Hornické vdovy* Kamily Hladké, která ji vydala ve svém malém nakladatelství Dcera sestry. A výsledek? O knížce se všude mluví, protože je prostě skvělá, má výborné téma a je dobře napsaná. Upřímně – Kamile tuhle knihu fakt závidím! On totiž úspěch nakladatelství nespočívá v tom, jestli vydá dvě nebo sto knih, ale jestli ty dokážou zarezonovat ve společnosti. Jinak musím říct, že chválabohu žijeme v Česku, kde je v posledních letech extrémně dobře rozvinutá platforma pro malé nakladatele – všechny Tabooky, KNIHEXY, Litry a knihkupectví v čele s Page Five (ale třeba taky Kosmasem) nám umožňují dobře konkurovat molochům. Všude tam chodí vnímaví čtenáři, kterým nemusíme nic vysvětlovat a kteří nás rádi podpoří. A k těm workshopům – to byla spíše z nouze ctnost. V určitý moment se mi ozývalo hodně autorů, kteří chtěli poradit s vydáním knížky, a protože mám opravdu extrémně málo času, rozhodla jsem se to vyřešit několikrát ročně vypisovanými workshopy. Ty sice odkazují na to, jak se stát nakladatelkou nebo nakladatelem, ale představuji na nich nakladatelskou praxi obecně – od první myšlenky na knihu po návratové fáze do médií, když už je kniha třeba rok vydaná a je nutné podpořit její prodeje. Ne každý, kdo se kurzu účastní, chce knihu vydat vlastním nákladem – řada autorů si jde pro radu třeba proto, že je zklamalo, že jim velké nakladatelství vydalo knihu, ale pak se o ni vůbec nestaralo. Snažím se vysvětlit, proč tomu tak je a jak můžou tento stav změnit. Říkám, že na celém procesu není nejtěžší knihu napsat a vydat, ale pak ji umět prodat.

Jak si vybíráš či s Ditou Pepe vybíráte „postavy“ pro své dokumentující knihy?

U každého dokumentárního projektu je to jiné – někdy třeba hledám postavu, která reprezentuje nějaké téma, jindy akcentuji věk, sociální status... Také nám třeba v zahraničí pomáhají vytipovávat zajímavé osoby místní lidé – je to různé.

Mám subjektivní a laický dojem, že otevřenost dokumentovaných je nutná podmínka dobrého dokumentu o lidech. Je etické používat určité strategie a techniky, aby se dokumentarista přiblížil sledované osobě a „pronikl do jejího intimního prostoru“, kam coby neznámý člověk nemůže patřit, nebo tento základní problém už dokumentaristika jako taková „ošetřila“?

Přesně tohle jsem v rámci rozhovorů *Ženy o ženách* zkoumala. Je to velmi těžké etické téma, které pracovně nazývám překračováním hranic intimity. Každá dokumentaristka to má nastaveno jinak. Pro mě je takovým úhelným kamenem situace, o které v rozhovoru hovoří Pavla Frýdlová v souvislosti s potratem jedné hrdinky v Tereziánském ghettu – v určitý moment může vztah dokumentaristka

– dokumentovaná osoba překročit určitou hranici, která se stane pustým vytě-
žováním emocí. V tu chvíli je podle mě etické uplatnit určitou formu autocenzury.
Já sama tím, že se ženami často natáčím dokumenty dlouhodobě, překračuji
hranici intimity skutečně často. A ano, jsem typ, který své hrdiny chrání. Zorien-
tovat se v etice mi pomohl koncept takzvané situační etiky, kdy pravidla vyhod-
nocuji vždy podle situace, ne plošně. A k těm strategiím přibližování se – ve vý-
zkumu se ukázalo, že tím nejjednodušším nástrojem k tomu, dostat se do
příběhu hlouběji, je přirozenost dokumentaristky a ochota vzájemně sdílet své
zkušenosti.

Ze všech výsledků práce tvého nakladatelství a z výstavní činnosti, která s ním
souvisí, mám dojem, že ti jde o sdílení osobních zkušeností, skutečně intimní
vhledy, o podtržení lidskosti. Vtahuješ je i do vědy, vždyť není samozřejmé, že
takový přístup „obstojí“ vedle tvrdě exaktně získaných dat, která se dobře
vměšťují do tabulky a grafu. Práce s intimní sférou člověka vyžaduje velkou
empatii, porozumění a jemnost a hlavně, představuju si, taky vždy jedinečný,
odstíněný přístup ke konkrétní osobě. Dokázal by, podle tvého soudu, po-
dobných výsledků dokázat smíšený či pánský tým? Existují a měly by existovat
takové snahy vedené „z druhé strany“, z té mužské, ovšem nikoli zaměřené
na obvyklé slávo-výkonnostní formativy mužství?

Myslím, že hodně záleží na typu dokumentu, co chci jako dokumentaristka nebo
dokumentarista získat. A také od koho přesně – jestli dotyčný dokáže zohlednit
to, co po něm autorka nebo autor dokumentu chce. Loni jsem natáčela v Česku,
Polsku a na Slovensku projekt *Dialog* k 30. výročí demokratických změn v Evropě.
A musím říct, že rozhovory, které jsem vedla pro tento projekt s muži (zastoupeni
byli na můj popud záměrně rovnocenně se ženami!), mě velice dojaly. Třeba
když mi Zbigniew Libera vyprávěl o tom, jak se učil ve vězení tetovat, aby to tam
zvládnul, jak se staral o umírající babičku nebo pracoval s hendikepovanými, to
přece nemělo nic společného s honěním ega. Ale nevím, jestli to, jak osobní byl,
nepramenovalo významně z toho, jaké otázky jsem mu vlastně kladla. Když jsem
se na vliv genderu tazatele ptala jiných dokumentaristek, často zmiňovaly práci
Míry Janka nebo Jana Špáty, kteří uměli a umí být senzitivní a myslím takovou
jakoby určitou pokoru probouzet i ve svých – byť mužských – hrdinech. Ale ne-
chci moc víc generalizovat.

Ani já. Jak lidé reagují na city, na citovost, na vnitřní svět, který v knihách
vašeho nakladatelství zcela převažuje? Jsou dojatí, pohnutí, cítí ohrožení?
Jsou to převážně čtenářky?

Na naše knížky bývají dvě, svým způsobem vyhocené reakce. Máme opravdu
velkou míru čtenářů, kteří se nám vracejí a stali se jakýmsi sběrateli našich knížek
– ti mě právě hodně drží, když mám chuť to zabalit. Třeba z vyprodané knihy
Slečny se stal trošku kult, několikrát za měsíc mi někdo napíše, jestli náhodou
ještě nemám nějakou knížku bokem – a bohužel, už opravdu nemám. Ten, kdo

má od nás jednu knížku, chce většinou pak další – a to mě těší nejvíce, že mám
kolem nakladatelství svoji laskavou a podporující komunitu. A pak se mi stává,
že občas za mnou přijde člověk, který řekne, že dokumentární knihy nečte, pro-
tože má svých starostí dost. Tak to pak musím sloupávat nálepku, že literární
dokument rovná se temno. Říkávám, že naše knihy představují různé životní
strategie rozmanitých lidí, se kterými je dobré se seznámit, protože někdy mohou
pomoci překonat vlastní osobní problém. Jinak podle typu knihy u některé pře-
važují jako příjemci spíše ženy, u jiné muži (třeba u knihy *Černé roky* nebo *Kde
domov můj*). Nejčastěji mi ale jako fanoušci píšou dva muži – Filip a Josef, strašně
si toho cením, neutuchajícím způsobem mě povzbuzují a podporují, za což jim
moc děkuji.

Filip a Josef... Je prostředí velkých reklamních korporací a práce s jejich vý-
znamnými, bohatými klienty nadále tak plošně maskulinně toxické prostředí,
nebo jde maximálně o výjimečné relikty minulosti, takzvané excesy, nad kterými
je dnes už možné mávnout rukou, protože souvisí jen s vybranými jedinci,
a situace se významně změnila?

Právě kvůli toxické maskulinitě jsem v téhle branži dokázala fyzicky vydržet pouze
necelé dva roky. Teď pracuji jako externistka a jediné, co řeším, je skutečně jen
a pouze práce!

V jednom z rozhovorů jsi řekla větu, kterou bych podepsala: „Ve společnosti
se v postavení žen jen těžko něco změní, pokud budeme konzumovat stále
pouze svět interpretovaný muži.“ Ráda bych položila zcela obecnou otázku:
Jaké je podle tebe nyní u nás postavení žen – přetrvávají staré nerovnosti,
nebo se pole jejich působnosti aspoň omezuje? Jsou sílící hlasy žen více vy-
slyšeny, nebo se jim spíše „vyklízí prostor“, protože je třeba se obávat „následků
MeToo“? Změnilo se to významně za posledních řekněme deset let? Co díky
této případně změně předáváme (našim) děvčátkům a chlapcům v rodinách,
školkách a školách?

Shrnula bych to jednoduše (relevantní výzkumy a zprávy k mým prohlášením
jsou snadno dohledatelné online), že ženy ve srovnání s muži nemají ani v roce
2019 stejné příležitosti, nedisponují srovnatelnými pozicemi, nemají stejný plat
ani prostor v médiích, nemají rovnocenný přístup ke zdrojům, neparticipují ade-
kvátně na rozhodovacích procesech a tak dále. Vrátil jsem se ještě ke svému výzkumu
– ptala jsem se dokumentaristek na zavedení kvót, a když jsem to pak probírala
s jedním dokumentaristou, položil mi takový ten klasický dotaz ve smyslu, že
pak bude na prvním místě gender, ne kvalita. Automaticky tím nevědomě im-
plikuje, že ženy produkují méně kvalitní obsah než muži. Nenapadne jej dívat
se na situaci ve smyslu, že je to třeba obráceně, že se muži musí kvalitou dota-
hovat ženy a kvóty mu dají příležitost se vůbec uplatnit. Navíc – co je to vůbec
kvalita? Pro někoho má kvalitu to, že uvidí téma zpracované ženskou perspek-
tivou! Zastánci kvót říkají, že právě díky kvótám by změna ve společnosti k větší



OLGA STEHLÍKOVÁ (1977) pôsobí ako vydavateľská a časopisecká redaktorka, editorka a literárna publicistka. Bola editorkou literárnej revue *Pandora* a redaktorkou literárneho online *Almanachu Wagon*, v súčasnosti pripravuje webový literárny magazín *Ravt*. Ako jedna z editoriek sa podieľala na dvojdielnej antológii českej poézie (*Antologie české poezie I. díl, 1986 – 2006*; dybbuk, 2007) a spolu s arbitrom Petrom Hruškom bola redaktorkou ročenky *Nejlepší české básně 2014* (vyd. Host). V roku 2014 jej vyšiel básnický debut *Týdny* (vyd. Dauphin), za ktorý v roku 2015 získala cenu Litera za poéziu. Vydala tiež zbierku *101 dvojverší* v česko-anglickom vydaní spolu s LP albumom *Vejce/Eggs*. S Milanom Ohniskom vytvorila zbierku básní *Půjdu za lyrický subjekt* – pod pseudonymom Jaroslava Oválská. V r. 2019 jej vyšla kniha *Kluci netančejí!* a básnická zbierka *Vykřičník jak stožár*.

rovnosti proběhla rychleji – a odkazují se na výzkumy, které jsou samozřejmě také dohledatelné. Velmi se mi líbí, co řekla v mém rozhovoru o kvótách v dokumentární branži Tereza Tara, a sice že „kvóty nejsou výhodou pro netaentované ženy, ale pro společnost, která bude obohacena pohledem filmových režisérů a jejich životními zkušenostmi. A že je svět a rozhodně i kinematografie potřebují“.

Jsou pro tebe knihy z tvého nakladatelství dětmi, které tě v životě posouvají vpřed či dál, díky nimž si uvědomuješ tvary zákrut vlastního životaběhu, nebo jejichž prostřednictvím se ti daří si uzavřít nějaká vlastní traumata či nedokonalosti?

Ano, to je naprosto přesné. Zrod každé knihy je bolestivý, agonický, ale pak následují pocity opravdového štěstí a uspokojení.

Až dokončíš *Ženy o ženách*, určitě nebudeš mít přestávku, že ne. Co teď sytí tvoji představivost směrem do budoucna, co bude další projekt nakladatelství wo-men?

Velmi ráda bych s Ditou zpracovala a připravila k vydání rozsáhlý materiál z Japonska, JAR a Austrálie. Vydání těchto tří knih však musí posvětit nějaký ochotný podporovatel, finančně to bude i kvůli rozsáhlému fotografickému materiálu velmi náročné. Pokračovat budu také na projektu *Matky*, který mám rozpracovaný už asi pět let, na *Slovenských ženách* a na logopedické knize. K vydání připravuji s Ditou a Janou Poncarovou jejich projekt *Vychovány první republikou* o devadesátiletých dámách s mimořádnými životními zkušenostmi a projekt *Svatosti* – literárně-fotografický deník-báseň-dokument o tradicích transponovaných do dnešního světa autorek Lucie Králíkové a Michaely Karáskové.

To nezní ani trochu jako přestávka! Tvá slova: „je dobré zanechávat po sobě stopy“. Jakou stopu by sis přála zanechat ty sama?

V knihách, které budou mít co říct i za mnoho let, a také – dále Bůh – v nějakých dětech.

(Zhovárala sa Olga Stehlíková.)

UKÁŽKY Z PROJEKTU ŽENY O ŽENÁCH, VENOVANÉHO ČESKÝM DOKUMENTARISTKÁM¹

KATEŘINA KAČEROVSKÁ, GABRIELA KONTRA: Vypadá to, jako že jsme ohrožená zvířátka

Gabriela Kontra (1977) je fotografka, mimo jiné autorka fotografického cyklu Lidé věznění v 50. letech komunistickým režimem, absolventka fotografie na Filmové a televizní fakultě Akademie múzických umění (FAMU). Spolu s animátorkou a dramaturgyní České televize Kateřinou Kačerovskou (1978), absolventkou filmové vědy na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy (FF UK) a animace na FAMU, natočily ještě jako studentky FAMU dokument Porodní plán (2009) o českém porodnictví a spustily k němu online platformu www.porodniplan.cz.

Je důležité točit filmy o ženách, nabízet ženskou perspektivu?

Gábina: Zrovna včera jsem měla rozhovor s jednou dokumentaristkou. Mám za to, že točit o ženách je rozhodně třeba. Ale trochu si říkám, když se to bere touhle optikou, tak to vypadá, jako že jsme ohrožená zvířátka – když je potřeba zdůrazňovat, že jsme ženy a musíme o ženách točit. Samozřejmě je důležité, že točí ženy o ženách. Někdy je i potřeba se na to takto kouknout, jestli se to nezanedbává.

Kateřina: Je přirozenější, že o porodech napadne točit ženu spíš než muže, protože se s nimi setkává spíš ona. Ženám není problém vysvětlit, proč je o porodech důležité mluvit. Ale mužům to pořád může připadat jako něco čistě ženského. A toho se bojím. Že to bude vypadat jenom jako specifický pohled, jako něco navíc, něco méněcenného. Když to pojmenuji „ženské“ knihy, „ženská“ literatura, působí to na někoho jako něco na výši? Asi ne.

Gábina: Působí to jako subkultura.

Kateřina: „Ženský“ film? Člověk se toho svým způsobem bojí. Nevím, jestli by mě přitahovalo jít na „ženský“ film. Jestli bych se nebála, že vstupuju do něčeho, co je svým způsobem omezené.

TÉMA
BARBORA BARONOVÁ



¹ Nasledujúce texty sú ukázkami z dlhých rozhovorov s tridsiatimi českými dokumentaristkami, ktorý v kompletnej podobe vychádza v knihe *Ženy o ženách*. Viac o projekte pozri: <https://www.zenyozenach.cz/projekt/>. Rozhovory viedla Barbora Baronová.

A jak by se to mělo nazývat? V kontextu dějinného záznamu my ženy tak trochu ohrožená zvířátka jsme. Dějiny jsou vesměs dějinami mužů, oficiálně se zaznamenávala především mužská perspektiva. Vymezováním se vůči takzvanému ženskému filmu se možná my ženy samy shazujeme. Možná bychom se měly přestat bát používat slovo „ženský“ a zvát k dialogu muže.

Gábina: Není to o strachu z ženského pohledu mluvit a věci takto označovat. Je to spíš tak, jak to říká Kateřina – s určitými pochybami. Ve slově „ženský“ je nádech určité příslušnosti k subkultuře, která však žádnou subkulturou není. Takhle to chtě nechtě vnímá naše okolí, možná do značné míry i my samy. Někdy nám nejsou blízké debaty, počiny, výstavy, které jsou tímhle způsobem označované a pojímané, nedejbože i designované. Obsahují spoustu klišé, která si ženy dělají samy. Kdykoli jdu na demonstraci za porody před ministerstvo zdravotnictví, všechny ženy se opentlí umělými květy a vypadají hrozně batikovaně. Nevím, proč to dělají. Je to jejich autentický výraz? Tak to teda tak je. Ale potom se toho ženy, které se s tímhle vzhledem nechtějí ztotožňovat, bojí. Já ty demonstrantky znám, tak se nebojím, ale působí to šíleně. A v tom je ten problém.

Kateřina: Některé projekty můžou ženské věci používat jako alibi. Jsou subjektivní, citové. A to se může svým způsobem zprofanovat. Když přemýšlím nad ženami typu George Eliot, Virginia Woolf a dalšími, nikdo by jejich práci neoznačil jako ženskou literaturu. Stejně jako by asi nikdo neoznačil Věru Chytilovou jako ženskou filmačku. Leda s nějakým hodně speciálním nádechem. Ano, byla to určitá nutná fáze věci takto označovat. „Ženský“ film je něco jako dětský film. Má jiné nároky. Ženy vždycky můžou říct: „Já to tak vidím“ a pak nečelí takové kritice. Když se jako „ženská“ umělkyně definovat nebudu, budou na mě kladeny stejné nároky jako na muže.

Gábina: Možná dám ještě příměr. Když někdo říká: „Ty feministky!“, já začnu říkat: „Ale já jsem taky feministka“. Když je někdo bojovný typ, snažím se mu rozkrýt, co to všechno znamená, že nejsem proti mužům, že se cítím jako rodinný typ, že jsem ráda v konzervativním vztahu s jedním partnerem, že nemám tendenci zkoušet lesbické vztahy, že si nechci nechat narůst fousy a ráda nosím šaty, a zpochybňuju další klišé, která nebudu vyjmenovávat. Jako feministka jsem za nastavení rovnosti, rovných příležitostí žen a mužů, za odbourávání hloupých klišé, která působí i na děti ve vzdělávání, i na společnost, která je jimi prostoupená. Věra Chytilová se nedá označovat za ženskou tvůrkyni, ale je to žena, takže ji lze zařadit na festival ženských filmů. Spíš je nutné zdůrazňovat, že v nějakém oboru hrály ženy důležitou roli, a tu autentickou hodnotu jim připisovat, zvláště pokud na ni to prostředí zapomíná.

ZUZANA ŠTEFKOVÁ: Osobní zkušenost je důležitá

Zuzana Štefková (1977) je kritička a kurátorka umění, zabývá se genderovými, sociálními a politickými aspekty v umění. Doktorát získala v oboru dějin umění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy (FF UK). V rámci přednášek na Vysoké škole uměleckoprůmyslové (UMPRUM) uspořádala dokumentární knižní projekt Svědectví: Ženským hlasem (2012), který představuje názory třinácti významných umělkyní a teoretiček umění působících v českém prostředí. Působí na Ústavu pro dějiny umění FF UK.



Může být strategie dokumentární práce, třeba nahrávání rozhovorů s pamětnicemi nebo zaznamenávání rozmanitých ženských hlasů, klíčové pro prosazování žen ve společnosti?

Určitě. Čím víc jsme vidět a slyšet – ve smyslu spíš slyšet hlasy než vidět těla –, tím je ta přítomnost citelnější, relevantnější. Českému prostředí hrozně chybí společná platforma, pocit sounáležitosti. Každý je tu sám za sebe. I třeba v rámci nečetných sympatizantek feministického hnutí jsou tady různé skupiny, akademické feministky, aktivistické anarchofeministky, ženská lobby... Ale nevidím tady potřebu vytvářet koalice. Běžná žena, která má problém, má malou šanci najít sesterské prostředí, kde by mohla cítit podporu. Nemyslím tím kamarádky, ale ten systémovější přístup k tomu, jak s tím problémem naložit a jak najít zastání u širšího společenství. S tím souvisejí i chybějící mentorky. Vidíme tu málo žen, ke kterým bychom se mohly odkazovat, veřejné intelektuálky, bojovnice za práva žen, které by zároveň byly autoritami v různých oblastech.

Angažuješ se nějak ty sama, aby se věci změnily?

S Darinou Alster a Kateřinou Olivovou jsme koncem roku 2016 založily skupinu, říkáme si Mothers Artlovers. Začaly jsme se scházet, tak jednou za tři týdny. Jsme ženy s dětmi mající zájem o umění. Většinu členské základny tvoří vizuální umělkyně, ale jsou mezi námi i kurátorky nebo filmačky. Vzájemně si prezentujeme svou práci a řešíme témata, kterými teď kolektivně žijeme. Na setkání navazují nejrůznější přednášky a workshopy, během léta jsme například realizovaly řadu akcí v rámci rezidenčního pobytu v INI Project / Prostor.

Náš prvotní impuls byl ten, že s dětmi si je někdy těžké udržet aktivní uměleckou kariéru. A to si myslím, že jsem na tom jako teoretička ještě dobře. Pro umělkyni je důležité mít vlastní prostor, který člověk v době mateřství převážně nemá. Problém je i to, že by měl člověk vydělat nějaké peníze, což většinou uměním nevydělá. A tak jde umění obvykle stranou. Je to hodně vidět tam, kde dva umělci tvoří umělecký pár. Žena prostě na čas jako umělkyně zmizí, zatímco kariéra jejího partnera není příchodem dítěte nijak zvláště zasažená. Přijde mi důležité, že něco takového jako Mothers Artlovers existuje. Když se umělkyně

matka ocitne v situaci, kdy má pocit, že už umělkyně ani není, a štvě ji to, je tady místo, kam může jít, kde jí rozumějí. Ideálně bychom se chtěly podívat víc na systémový rozměr toho, co by umělkyním-matkám pomohlo. Důležité je už i to, že zjišťují, že umělkyně před nimi řešily stejné problémy a že úspěšné umělkyně-matky existují. Je to otázka veřejných příkladů, o které se dá opřít.

Jaká byla tvoje cesta k tomu, co děláš?

Na tuhle otázku jsem odpovídala už víckrát, ale nikdy nevím, jak vlastně odpovědět. Začala jsem psát diplomku o ženách v současném českém umění, ale proč jsem se rozhodla zrovna pro tohle téma? Asi mi došlo, že se mě to týká. Cítila jsem z tvorby žen něco, co ke mně hovořilo ještě i jinak než tím, že je to chytré nebo zajímavé umění. Uvědomovala jsem si to napojení na moji vlastní zkušenost. Pochopitelně teď trochu generalizuji, ale vnímala jsem v umění žen momenty soulázanosti. Nechci říct, že by s něčím podobným nemohl přijít muž, ale patrně by měl jinou motivaci. Cítila jsem v umění žen impulsy, které se mě silně dotýkaly. Možná mě k tomu přivedla Adriena Šimotová. Její umění na mě silně zapůsobilo, oslovilo mě. Možná někde tam přišlo rozhodnutí, že chci něco napsat o ženském umění. Jak už jsem říkala, s Adrienou Šimotovou jsme chtěly taky udělat rozhovor, ale už jsme k ní nebyly připuštěny, byla nemocná. Její pečovatel Pavel Brunclík se bál, že bychom k ní mohly zavléct bacila. A potom zemřela. S Jitkou Válovou to bylo taky smutné, byl to poslední rozhovor, který dávala.

Co se týče mého feministického přesvědčení, tak to je docela zajímavé. Jsem z rodiny, která je dost netradiční v tom smyslu, že moje máma byla s námi dětmi doma a táta mě vždycky velmi podporoval, měl mě za bojovnici. I když se pak trochu divil, že to беру až takhle vážně. Ale tu podporu jsem cítila od obou, i když moje máma si například moji diplomku nepřečetla, protože se bála, že tam bude něco lechtivého.

PETRA PROCHÁZKOVÁ: Největší lež je pravda vytržená z kontextu

Petra Procházková (1964) je česká novinářka, dokumentaristka, zpravodajka z válečných konfliktů a humanitární pracovníce, absolventka Fakulty žurnalistiky Univerzity Karlovy (FŽ UK). Dvacet sedm let pracovala jako reportérka pro redakci Lidových novin, odkud však v září 2018 přešla do nově vznikajícího Deníku N. V roce 1994 založila spolu s Jaromírem Štětinou novinářskou agenturu Epicentrum, v roce 2001 s Janou Hradilkovou občanské sdružení Berkat pomáhající uprchlíkům. Je autorkou knih *Aluminiová královna* (2003) a *Fřišta* (2004).



Rozhovor začnu citátem z vaší knihy *Aluminiová královna*: „Jak potlačit bolení duše a zlikvidovat pocit, že jsme dílem zodpovědní za osudy těch, s nimiž jsme se osobně setkali a vysáli z nich jejich historie, abychom je pak prodali a chvástali se tím, že jsme jejich bolest dokázali pochopit a předat dál?“

Autor citovaných vět, novinář Andrej Babickij, byl můj nejlepší přítel; nedávno jsme se strašně pohádali. Ten citát je podstatou mého životního dilematu – dilematu člověka, který bere cizí lidské příběhy, zpracovává je a pak prodává. Nevím, jestli ten pocit mají i ostatní, ale ve mně to dilema vzniklo, když jsme s Andrejem Babickým pracovali na Kavkaze. Andrej je ruský novinář, který pracoval pro Rádio Svoboda – ruskojazyčnou obdobu Rádía Svobodná Evropa – a další ruská média. Asi jsme měli dost podobné pocity. Ze začátku, abych pravdu řekla, mne vůbec nenapadlo, že bych byla lidem, od kterých беру příběhy, něčím povinována. Ze začátku války měli všichni otevřenou náruč, každý nám vyprávěl svůj intimní příběh, který by nikdy nikomu neřekl, ale teď byl ve stresové situaci.

Ještě víc to fungovalo při setkání ženy se ženou. Když jsme s Mirkem Štětinou, se kterým jsem jezdila taky, přišli do rodiny, kde byla vdova, nebo jí, nedej bože, zabili dítě, mluvila se mnou víc než s ním. Její příběh jsem vždy vyslechla, napsala ho a měla pocit, že se tím něco změní. A ono se nic nezměnilo. Mezitím jsem už zase byla dál, nasávala jiné příběhy.

Když jsem po letech potkala stejné lidi a na něco se jich zeptala, řekli mi: „Proč bychom ti měli něco říkat? Když jsme ti něco řekli tehdy, svět zůstal hluchý, nic se nezměnilo. Otevřeli jsme ti svoji duši, vypověděli to nejintimnější, a je to šest let a pořád nás tu bombardují. Už ti nic neřekneme.“ Někdy byly jejich reakce dokonce ještě agresivnější. Nebyly však namířeny vůči mně, Petře Procházkové, ale proti novinářům obecně. Oni nám neříkali svoje příběhy proto, abychom se proslavili, dostali zapláceno, napsali hezkou knížku, ale aby se svět dozvěděl o jejich neštěstí. Byli jsme prostředníkem k tomu, aby svět na jejich neštěstí zareagoval. Nemůžu říct, že by svět nereagoval nijak, ale konkrétních osudů jednotlivých lidí se naše práce bohužel nijak pozitivně nedotkla. Lidé nás pak činili zodpovědnými za to, že jsme je vysáli a nic nenapravili. Začali mít podezření, a myslím, že částečně i oprávněně, že si na nich děláme kariéru. Novinář i do-

kumentarista vždy loví ten nejdojemnější příběh, to nejtragičtější, nejdramatičtější, a moc se nezabývá tím, co prožívají jeho hrdinové. Jen do té míry, do jaké se mu to hodí do projektu.

Začali jsme o tom mezi sebou s kolegy mluvit. Člověk taky pozoruje jejich chování. Situace jsou různé, citlivé. Nejhorší je, když zemře dítě. To je moje hranice. Nedokázala jsem jít za takovou matkou se zeptat, jestli ji můžu na pohřbu vyfotit, i když jsem tehdy ještě vlastní dítě neměla a situaci jsem si nedokázala ani představit. Ale někteří mí kolegové, většinou muži, byli schopni na pohřeb dítěte naprosto bezskrupulózně vyrazit. Člověk je v tu chvíli bez sebe, a „to jsou pak ty nejlepší fotky, že jo“. Někdy se holt musí fotografie oželeť. Mí mužští kolegové ale měli hranice ještě úplně jinde než já. Taky jsem tehdy začala mít pocit, že lidem vykrádám duše a nemám jim co nabídnout. Když jsem v roce 1994 začínala v Čechách, ze začátku jsem si upřímně myslela, že svou prací ovlivňuji světové mínění, burcuji lidi. Měla jsem pocit, že když napíšu, že v Čechách umírají pod ruskými bombami děti, budou v celé Evropě demonstrace, Rusko ze všeho vyloučí a bombardování přestane. Opravdu jsem si to chvíli myslela. Jenomže pak jsem pochopila, jak naivní představa to je. Zároveň jsem zjistila, jak moc jsou takové zprávy čtené a že se jimi může člověk proslavit a profesionálně prezentovat. A to se pak v člověku pere, ozývá se svědomí, říkáte si: „Dělám to přece taky proto, aby svět věděl!“

Došla jsem k tomu až po mnoha a mnoha letech, že napsáním zdrcující reportáže pomoci nemůžu. Abychom nebyli pořád v Čechách, dám příklad z východní Ukrajiny, kde máme s mojí dvorní fotografkou a velkou kamarádkou Ivou Zimovou jednu ženu. Jmenuje se Světlana, jejímu bratrovi to při výbuchu urvalo obě nohy. Žijí se Světlanou ve strašných podmínkách, kvůli jeho zranění nemohou odejít, nemají peníze na léčení, Světlana táhne celou rodinu. Muži tam buď nejsou, nebo jsou zranění. Její příběh je šilným příběhem člověka, který je u konce sil. Světlana mi svůj příběh vyprávěla a přímo se mě i zeptala: „Myslíte, že až to napíšeme, že mi někdo pomůže?“ Musela jsem odpovědět, že si to nemyslím. Jediné, co můžu, je dát lidem, kteří si text přečtou, možnost, aby se zachovali podle svého svědomí. Když něco víte, můžete se rozhodnout. Buď můžete dál jít u televize párek, nebo dát nějakou korunu Člověku v tísní, který v zemi pomáhá. Ale to už je vaše rozhodnutí. Já jsem svoji úlohu splnila. Dilema, které je obsaženo v citátu, už nemám, protože vím, že toho moc nedokážu. Ale aspoň dávám lidem možnost rozhodovat se na základě pravdivých informací a to je taky hodně. Někdy je to možná za příliš velkou cenu – tím, že tahám z lidí příběhy, je traumatizují. Někdy je to naopak, uleví se jim. Ale já nejsem psychoterapeut a ani si na něj nemůžu hrát. Někdy vám lidi chtějí říct příběhy sami, někdy je z nich musíte tahat. Každopádně v nich nikdy nesmíte vzbuzovat falešnou naději, že když vám příběh řeknou, za týden si pro ně přijede Červený kříž a odveze je. Léta to bylo moje dilema, které mimochodem vyvrcholilo velkou odbornou diskusí s paní Alexijevičovou, o které si myslím, že zcela cílevědomě okrádá lidi o jejich příběhy a pak je prodává.

OLGA SOMMEROVÁ: Dokumentarista musí vést normální život

Olga Sommerová (1949) je česká filmová dokumentaristka, autorka 125 krátkometrážních i celovečerních filmů, za které získala řadu ocenění doma i v zahraničí. Dlouhou dobu se věnovala sociálnímu dokumentu, točila filmy na formát 35 mm pro kina, posléze dokumenty pro Českou televizi. V posledních letech natáčí celovečerní portréty o významných českých osobnostech, jako je Marta Kubišová (Magický hlas rebelky, 2014), Soňa Červená (Červená, 2017), Věra Čáslavská (Věra 68, 2012) nebo Jiří Suchý (Jiří Suchý – Lehce s životem se prát, 2019). Na základě filmu O čem sní ženy (1999) napsala tři knihy rozhovorů se ženami (O čem sní ženy, 2002; O čem sní ženy 2, 2003; O čem ženy nesní 3, 2004), čtvrtý díl věnovala mužům (O čem sní muži, 2005). Angažuje se v politice za liberálně ekologickou stranu LES a v občanské společnosti. Jejím manželem byl dokumentarista Jan Špáta. Syn Jakub Sommer i dcera Olga Špátová se také věnují filmařině – jako režiséři, kameramani a scenáristé.



Olgo, popište mi, jak pracujete.

Ve své profesi potřebuju na rozdíl od dokumentaristů-pozorovatelů vyslovovat svůj názor na téma, na svět, na život, stejně jako ho vyslovují literátky, režisérky hraných filmů, výtvarnice, tedy tak, jak je vyslovován v umělecké tvorbě obecně. Ale tím, že mám k dispozici dokumentární materiál – scénář si předem nevymyslím, jako to dělají autoři hraného filmu nebo krásné literatury –, musím svůj názor vybudovat z autentického materiálu, o němž předem nevím, jaký bude. Musím tedy svůj názor, tu stavbu, vystavět z autentických kamenů, a to je velké dobrodružství, to je skutečná tvorba. Skládat film mě na mé práci baví nejvíc právě proto, že do tématu vstupuju svým autorským a občanským názorem.

Dalším zážitkem, který je v dokumentární profesi fascinující, je setkání s lidmi, s nimiž bych se jinak nikdy nesetkala, a setkání s prostředím, kam bych jinak nikdy nevstoupila. Myslím, že tato setkání byla zdrojem mého lidského zrání. Dokumentaristika není klábosení u kávička, ale proniknutí k osobnosti a tématu, které chci filmem sdělit. Proto je vztah mezi dokumentaristou a hrdinou filmu mnohem intenzivnější než běžné společenské setkání.

Jak volíte své hrdiny?

Pro své filmy si zásadně vybírám kladné hrdiny – osobnosti, které pro svoji zemi nebo pro své bližní vykonaly něco výjimečného, cenného; osobnosti, které mohou být pro diváky vzorem. Jedinou mojí nepříkladnou hrdinkou byla zlodějka Máňa, o které jsem natočila dva filmy (Máňa, 1992; Máňa po deseti letech, 2003). Ale i ona měla pro mě půvab a šarm, soucítila jsem s jejím tragickým osu-

dem. Točila jsem s vězni a vězeňkyněmi, viděla jsem, že stačí jedno klopýtnutí a život sjede do blátivých kolejí.

Točíte ale i „politické“ věci.

Zajímají mě společenské fenomény, děje, které se stávají dějinami. Natočila jsem třeba diptych o českých studentských revoltách dvacátého století (*České studentské revolty – 60. léta*, 2016; *České studentské revolty – 80. léta*, 2016), triptych o mluvčích Charty 77 (*21 mluvčích Charty 77*, 2009) a naposledy film *Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných* (2018). Politicko-historických filmů jsem udělala hodně, protože jsem věděla, že mojí povinností je zaznamenat činy těch statečných lidí, kteří na úkor vlastního pohodlí bojovali za demokracii a svobodu. Už na FAMU jsme se učili citát nestora anglických dokumentaristů Johna Griersona, že dokumentární film musí sloužit humanitě a demokracii.

Když jste zmínila kladné hrdiny, nebojíte se, že postavením na piedestal přestanou být pro diváky lidsky uvěřitelní, srozumitelní?

Já ti rozumím. Ale o problematických osobnostech ať dělají filmy kolegové, kteří je dělat chtějí. Anebo kteří chtějí vidět osobnost ze všech stran, ze všech plošek, i těch negativních. To není smysl mé práce a je dobře, že každý dokumentarista, každý tvůrce je jiný. Co je mi do toho, že člověk, který vykonal něco fantastického, má nějaké hříchy, a to nemyslím smrtelné. Ve společenském styku taky nikomu nelezeš do kuchyně nebo do ložnice. Já to nepotřebuju. To jsem udělala jedinkrát, a to v případě zlodějky Máni, tam to bylo nutné jako charakteristika ženy, která sešla na scestí.

ANNA LUŇÁKOVÁ

Lid versus Donald Trump

KLEIN, Naomi. 2019. *Ne nestačí*. Praha : Argo.
Přeložila Jana Odehnalová.

Někdy je to těžké. Píšu článek a říkám si, že ho stejně budou mít na očích jen lidé, kteří to, co sděluji, už vědí, a pokud přece neznají konkrétní fakta, tak alespoň rozumí, o co jde... Mezi námi je tzv. předem zjednaná harmonie. Psát o tom, že Trump a jeho „politika“ jsou zrůdností, působí trochu samozřejmě, a tak se snažím objevit něco víc, princip nebo myšlenku, která by ještě nebyla řečena, aby prostor, který mi byl dán, nezpůsobil jen utvrzení ve znechucení, aby nebyl jen symptomem klidného zoufalství nad stavem současného světa, před jehož maňásky hrůz se musíme mít permanentně na pozoru a jejichž moc nemůžeme nijak ovlivnit. Říkám si, přece je třeba vydržet. Nemám tím na mysli boj, mám na mysli koncentraci. Soustředění je totiž líhni umění, jakož i toho, co se později stane všeobecně sdílenou inteligencí lidstva. Koncentrace má schopnost přetvářet vše, co z počátku působí jen jako danost. Inu, nevzdám se tedy a napíšu pár postřehů získaných díky Naomi Klein a její poslední knize *Ne nestačí*. Ani pro osvětu, ani pro novinářinu, ale ve jménu pozornosti, která, pokud je vytrvalá, dokáže měnit svět.

Podtitul *Jak se bránit Trumpově šokové politice a vydobýt si svět, jaký potřebujeme* vcelku odráží postup textu, který nejprve vysvětluje předpoklady a kontinuitu, jakési podmínky možnosti Trumpa, a následně pečlivou investigativní žurnalistikou odhaluje ty nejkřiklavější přešlapy jeho vlády, načež po totální, pesimistické a apokalyptické vizi světa nabízí utopickou alternativu: „*Celá tato práce se zrodila z poznání, že říci ne špatným myšlenkám a odpudivým aktérům prostě nestačí. Rozhodné ne musí provázet stejně rozhodné a do budoucna hledící ano – plán pro budoucnost, který bude natolik přesvědčivý a úchvatný, že za něj valná většina lidí bude bojovat i přes všechny šoky a zastrašování*“ (s. 23).

CO JE TO ŠOKOVÁ POLITIKA?

Šok je dle Klein způsoben prostě tím, že po krizové události nedokážeme pochopit, co se stalo: „*Stav šoku nastává tehdy, když se rozevře propast mezi tím, co se děje, a naší schopností si to v daném okamžiku vysvětlit*“ (s. 21). Bez srozumitelného příběhu uvěříme snáz tomu, co tvrdí propaganda v podobě úředních činitelů nebo politických představitelů. Nesouhlasím sice s tvrzením Klein, že potřebujeme ukotvení ve srozumitelném příběhu, abychom nepodléhali ná-



ANNA LUŇÁKOVÁ (1993, Jičín) vyštudovala filozofii na Karlovoj Univerzitě v Praze, tak trochu právo a autor-ské herectvo na DAMU. Publikovala v časopisech *Tvar*, *Host* či *A2*.



tlaku uzurpátorů, naopak mám dojem, že je to právě tendenčnost všech takových vyprávění (takříkajíc přirozeně daná charakteristikami narace vůbec), od které se musíme systematicky osvobodit, aby naši motivační mohl být jiný typ spravedlnosti, který nestojí na příběhu... ale to už je má ideologie. Důležité je, a to v každém případě, pochopit, jak šoková doktrína funguje a jakým zájmům slouží. Abychom mohli říct ano, musíme nejprve vědět, čemu říkáme ne.

Klein se zaměřuje na domácí verzi šokové doktríny, to znamená ve Spojených státech, potažmo v Kanadě. Nelze ovšem ignorovat paralely s Českem, které má své vlastní osobnosti tohoto druhu, tudíž nemusíme mluvit jen o tzv. trumpismu, ale i o zemanovském nebo babišovském stylu. Když Klein v několika rozsáhlých kapitolách důsledně analyzuje, jakým způsobem jsme se „sem“ dostali, tedy jak je vůbec možné, že takový (vlozte slovo) stojí v čele vlády, potažmo státu, nabízí se analogií hned celá řada. Babiš i Trump vybudovali svou moc na základě (super)značek, stručně psáno díky systému, který je podmíněn nezřízeným obchodem. Nejde jen o peníze... jde výhradně o peníze a o to, co umožňují: „Za první: Jsem tak bohatý, že si mě nikdo nemůže koupit. A za druhé: Můžete se spolehnout, že dám tenhle prohnitý systém zase do pořádku, protože ho přeci znám zevnitř – jakožto podnikatel jsem s ním

vydřbával, kupoval si politiky, vyhýbal se placení daní a zadával výrobu subdodatelům. Takže kdo jiný než já a moji bohatí přátelé může tuhle žumpu zase vyčistit?“ (s. 35). Po zvolení a obsazení mocenských funkcí parta ředitelů předělá stát a jeho instituce tak, aby sloužil obchodním zájmům jejich firem. Práce Naomi Klein tkví v tom, že nejen něco takového tvrdí, čímž by varovala před směřováním naší politiky tak, jak to nyní činím já, nýbrž navíc svá tvrzení prokazuje konkrétními jmény, konkrétními firmami, konkrétními kroky Trumpova kabinetu. V tomto ohledu četba její knihy důsledně otevírá oči a zanechává v paměti nejen varování, ale i jména lidí, názvy firem a osvětlení principů manipulace.

Trump, stejně jako Babiš, vyhlásil, že bude stát řídit jako firmu. Respektive „jako velkou americkou firmu“ a také se dle Klein sešel během prvních tří měsíců v úřadě s nejméně sto devadesáti výkonnými řediteli z korporátní sféry (s. 35). Ostatně pro toho, kdo jako já zatím neměl to štěstí a chce se dozvědět o šéfování firem v americkém stylu více, se může pozastavit nad pořadem *The Apprentice*, pořadem, který známe v podobě *Nejslabší, máte padáka*, přičemž americká verze je reality show, kde se netestují vědomosti, ale schopnosti vést správně korporát. V úvodu k pořadu vidíme nejprve záběr na spícího bezdomovce a pak střih na Trumpa v limuzíně: „V jednom díle se nechal Trump před týmem ve staně slyšet, že „život je svině“, tak ať se koukají uchýlit k čemukoliv, co bude po-

třeba, aby z nich už nebyli ztroskotanci, ale vítězové jako on“ (s. 63). Pokud vás smích ze zábavných pořadů už přešel, podívejme se stručně spolu, jak taková velká americká firma funguje.

Už v knize *Bez loga* se Klein věnovala otázce budování super značek. Princip je jednoduchý. Jediným úkolem je vytvořit osobní pouto mezi zákazníkem a značkou, za příklad nám jdou například Nike, ale i Apple. Značka nespočívá v kvalitě konkrétního výrobku, nýbrž v abstrakci, kterou s sebou výrobek nese. Pro prodej abstrakce potřebujete přesahující myšlenku, která se následně propojí se spotřebitelem, čímž se její hodnota znásobí, protože člověk si přece nekupuje něco tak obyčejného, jako jsou boty, kupuje si to, co „nás spojuje“, duši... Zboží je skoro chápáno jako podružná část procesu (s. 39). Skutečná hodnota, jak píše Klein, spočívá v designu a marketingu. Subdodavatel, zpravidla z Číny, ale i z Haiti nebo Indonésie, pak dodá objekty – zboží vyrobené za tristní ceny a za příšerných podmínek. V případě, že se provalí podmínky z výroby, firmy jsou také „šokovány“ a ukončují se subdodavatelem spolupráci (s. 41), protože za pracovní podmínky nezodpovídají a není nic snazšího, než se obrátit jinam, oslovit jinou část chudého, societou zapomenutého obyvatelstva.

Například v dubnu 2017 vyšla zpráva z Fair Labour Association (FLA) neboli Sdružení za spravedlivou práci, že firma Trumpovy dcery Ivanka šije šaty a halenky v Číně, kde dělníci a dělnice pracují šedesát hodin týdně a více, vydělávají dolar na hodinu a nemají zdravotní pojištění ani nárok na mateřské dávky. Nejde však jen o oblečení a ne bavíme se jen o Číně: „... zahraniční dělníci v Dubaji, kteří tam pod značkou Trump stavěli golfové hřiště, jsou vystaveni takovému zacházení, že to vzbuzuje pohoršení dokonce i na poměry města, které je už bez toho proslulé pracovními podmínkami na hraně otroctví. (...) ubytovny, kde v jediném pokoji bydlí jednadvačacet lidí, kterým nad hlavami probíhají krysy a k dispozici mají toalety, jež snad ani nemohou být určeny lidem“ (s. 46). Neříkám, že Trump ví o tom, v jakých podmínkách vznikají pod jeho jménem projekty, za které inkasuje miliony dolarů. Naopak, je zřejmé, že o tom nemá nejmenší tušení, poněvadž je mu to úplně jedno. Jak si všímá Klein, nejde o to, že Trump nehraje podle pravidel, jde o to, že hraje podle úplně jiných pravidel. Trump, ostatně zde vidíme opět paralelu s Babišem, si je velice dobře vědom toho, že mu žádné postihy nehrozí, i kdyby prasklo cokoliv. Nehrozí, protože kupříkladu neplatit daně je v jeho logice známka „chytrosti“, ne zločinného jednání (s. 48).

VLÁDA KLEPTOKRACIE

Trump prostě inkasuje peníze za pronájem svého jména. Síť nemovitostí se značkou Trump se usídlila v Dubaji, Kanadě, Brazílii, Jižní Koreji, přímo v New Yorku v podobě Trump Tower... Jako doložitelný příklad poslouží vyinkasování padesáti milionů dolarů za jediný věžák v Panamě, na kterém prostě jen visí jeho jméno, které od té doby, co se stal hlavou Spojených Států, ještě několikanásobně zvýšilo svou cenu. Prodává tak unikátní možnost žít uvnitř značky: „A když lidé, kteří byli věčně na cestách, zaplatili za šálek kávy čtyřikrát víc než dřív, bylo to proto, že

Starbucks neprodával kávu; prodával (slovy svého ředitele) myšlenku „třetího domova“, tedy místa, kde pobýváte, ale nebydlíte tam ani tam nepracujete“ (s. 39).

Politika šoku pracuje s permanentním rádobou divadlem, které strhává pozornost a ochromuje veřejnou sféru do té míry, že nestihá reagovat na změny, zaváděné potichu a hodně rychle. Trump má nepokrytě v úmyslu úplné převzetí moci korporátem, protože dle jeho vlastních slov, doba nadbírání státních úředníků skončila – ti jen uráží jeho svatý pocit, že na toto všechno „má právo“. Destruuje právní i sociální stát, devaluje hodnotu sociálních služeb a odvádí zájmy tam, kde může podněcovat rasově motivované obavy. Lék proti „trumpismu“ nabízí Klein právě zvědomením politiky šoky a nabídnutím vlastního příběhu. Ostatně, *„většina amerických voličů pro Donalda Trumpa nehlasovala. Hillary Clintonová dostala o téměř 2,9 milionů hlasů víc, což je fakt, kterým se současný prezident nepřestává užívat. Vyhrál jen díky sboru volitelů, jehož účelem kdysi bylo chránit moc otrokářů“* (s. 30).

Ačkoliv je toto vše snadné rozpoznat, úřad amerického prezidenta je investice, jejíž hodnota neustále roste. Branding jakožto kolonizační proces není otázkou, jediný dotaz zní, jak zabránit jeho permanentnímu pohlcování všeho veřejného i soukromého: *„Banka Credit Suisse v roce 2016 odhadla, že hodnota celkového globálního majetku činí přibližně 256 bilionů dolarů – jeho rozdělení však odhaluje neuvěřitelnou míru nerovnosti. Zatímco majetek dolní poloviny nečinní úhrnem ani 1 % celkového bohatství, nejbohatších 10 % vlastní 89 % globálního jmění. To je také důvodem, proč se dnes už nenajde příliš mnoho seriózních lidí, kteří by byli ochotni s vážnou tváří tvrdit, že když necháte více peněz bohatým, tak tím nejúčinněji pomáháte chudým. Trump na to šel od svého počátku jinak. Jeho ústřední teze odjakživa zněla: udělám z vás vítěze – a společně pak podrtíme břídíly“* (s. 64).

Trumpova chuť vítězit je patrná na první pohled. Buď můžete jít studovat na Trump University, kde z vás udělají úspěšného realitního investora, nebo se dejte jako on na wrestling: *„Nejméně osmkrát se v roli sebe sama (tj. ultraprachatého bosse) objevil ve World Wrestling Entertainment (WWE), což mu také přineslo místo v Síní slávy. Svedl „bitvu miliardářů“ s králem wrestlingu Vincem McMahonem, kterému naložil fingovanou nakládačku, a potom mu na oslavu vítězství oholil před bouřícím davem hlavu“* (s. 68). Takový je současný prezident Spojených států, v porovnání s mým prezidentem alespoň finguje zdravé tělo. A stejně jako jeho tiskový mluvčí, další paralela s Českem, miluje permanentní přešlapy a trapasy, z prostého důvodu sledovanosti.

ŽIVOT VE LŽI

Beztrestné lhaní zkrátka patří k tomu, že jste velký šéf. Permanentní show time je tak zajištěn případným zkreslováním skutečnosti. Naomi Klein například uvádí, jak Trump *„nechal na jeskynní komplex v Afghánistánu svrhnout největší nejadernou zbraň z amerického arzenálu. Byl to akt násilí natolik nepromyšlený a neadekvátní, že si analytici marně lámali hlavu, jak v tom spatřit byť i jen ná-*

znak vojenské strategie. Jednoduše proto, že v tom žádná jiná strategie nebyla než předvést meganálož, nic víc“ (s. 73). A to vše pouhých dvanáct týdnů po přijetí úřadu prezidenta. Klein podotýká, že Trump zjevně trpí moderní civilizační chorobou, a asi má pravdu. Hlavně za každou cenu udržovat v chodu nenávisť, ta je totiž dokonalou zbraní proti bolesti a ostatně i proti skutečnosti.

Problém je v tom, že ono lhaní má globální důsledky. Za všechno zmíním klimatické změny, kterým se Klein úzkostně a důsledně věnuje: *„... nejmocnějším mužem světa se stal člověk, který říká, že globální oteplování je mystifikace, kterou si vycucali z prstu Číňani“* (s. 87). A nejen to, Trump popírá klimatickou krizi a ještě ke všemu dělá vše pro to, aby se jeho lež proměnila ve všeobecně sdílený fakt. Po zvolení Trumpa se stal výkonný ředitel společnosti Exxon Mobil ministrem zahraničí. Společnosti, která rozdala přes *„30 milionů dolarů na financování think thanků, které v tisku systematicky zpochybňovaly vědecký kredit klimatologie“* (s. 83). Nyní ji sice vyšetřují pro podezření z klamání veřejnosti, ale to je to nejmenší. Jak zněl slogan Vyvolených: Lepší zůstanou.

Kromě popírání oteplování Trump systematicky pracuje na tom, aby šly ceny ropy nahoru. K tomu mu dopomáhá zejména válka, rušení předpisů chránících americké občany nebo snižování daní nejbohatším: *„Trump například zrušil požadavek z Obamovy éry, aby se vyráběla vozidla s úspornější spotřebou – což znamená, že spotřebitelé budou nakupovat na čerpacích stanicích více pohonných hmot. Zároveň Trump chystá rozpočet, z něhož má úplně vypadnout financování nových projektů ve veřejné dopravě a který počítá se zrušením peněz na dálkové železniční spoje“* (s. 94). Trump dlouhodobě pracuje s představou, že hospodářský růst přinese bohatství všem, protože prosákne shora až dolů. A pokud ne, tak za to může osobní selhání jedinců i komunit, buď jim chybí *„pracovní morálka“* nebo pochází ze *„zločinecké kultury“* nebo *„jejich otcové nebyli věčně doma“*: *„Sečteno a podtrženo: změna klimatu otřásá ideologickým základem, z něhož vychází současný konzervativismus. Připustit realnost klimatické krize znamená připustit konec neoliberálního projektu. Proto se pravice proti reálnému světu a proti vědě vzbouřila“* (s. 97).

Knihy Naomi Klein je čtením pro otužilé. Nemohu rozvádět každý moment, u kterého by stálo za to se zastavit, a že jich je na každé straně požeňnaně. Muž, jehož veškerý majetek stojí na licencích a ochranných známkách, jehož do nebe volající vulgarita ochromila svět, bohužel rozšiřuje pole své působnosti tím, že nominuje do vlády osoby méně než kompetentní chránit lid. Kromě zmiňovaného ministra je to například Andrew Puzder, navrhovaný ministr práce, člověk mající na svědomí soudní spory za miliony dolarů, poněvadž patří k nejbezohlednějším zaměstnavatelům v zemi, člověk, který prohlásil, že má raději stroje než lidi, protože si *„nikdy nevezmou dovolenou, nikdy nepřijedou do práce pozdě a nikdy se s vámi nebudou soudit kvůli pracovním úrazům nebo že je diskriminujete kvůli věku, pohlaví či rase“* (s. 121). Zmíňme ale také Wilbura Rosse, což je miliardář podnikající s rizikovým kapitálem – koupí firmu, rozebere ji a výrobu přesune do oblasti, kde je levnější. Levnější než lidský život. V očích Naomi Klein jsou tito lidé a s nimi spojené procesy finálním stádiem likvidace veřejné sféry a veřejného zájmu.

Trump samozřejmě odhodlaně uráží novináře, kdykoliv k tomu má příležitost. Jeho nejoblíbenějším terčem jsou ženy. Ty v jeho představách nepatří do veřejného života, protože menstrují. Dle pozorování Klein vyvolává nadšení v zástupech „bílých mužů přesvědčených o tom, že mohou přijímat nehorázná rozhodnutí omezující práva žen rozhodovat o sobě, o svém zdraví a o svých tělech“ (s. 101). A jako bonus Trump slíbil, že bílého muže zbaví konkurence snědých přistěhovalců. V zemi, kde dvě třetiny lidí pracujících za minimální mzdu tvoří ženy, to nejsou nadějně vyhlídky. Jenže obchodní politika a ekonomika představuje významnou součást souboje demokracie s oligarchií a lid zatím zoufale prohrává.

Klein bez ironie popisuje schůzky tzv. davoské třídy, tedy miliardářů, kteří každoročně ve Švýcarsku pořádají ekonomický summit. Na sjezdu v Davosu v roce 2017 za hvězdy vystoupila například Shakira nebo Jamie Oliver, který prý hodlá bojovat s obezitou. Hlavním aktérem za zázračné podnikatele zůstává Bill Gates, za politiky zas Bill Clinton nebo Tony Blair (s. 134). Tato přehlídka oligarchů, kteří pro samou velkodušnost zachraňují svět, o sobě podává jedinou zprávu: náš majetek je tak obrovský, že stačí upustit trochu peněz a problém bude vyřešen.

Ale co s tím? Kromě zvědomování Klein navrhuje hned několik aktivních kroků. Zaujala mě především vzpoura proti statusu quo. Politikové, konzervativci, kteří navrhují udržování tohoto statusu, si podle Klein nezaslouží ani dostat šanci. Pragmatická může být dle jejího názoru naopak volba toho, co se nám může zdát na první pohled radikální a riskantní. Změny totiž vždy přichází až pod záštitou krize, a to zejména od těch, kteří o tom ve svém programu nahlas nemluví. Zvolit máme tedy raději ty, kteří otevřeně volají po změně.

Přes hrozbu zvolení Trumpa se „nevolit rozhodlo zhruba 40 % voličů, tedy podstatně více, než kolik jich hlasovalo pro Clintonovou nebo pro Trumpa, z nichž každý dostal zhruba 25 % z celkového počtu možných hlasů“ (s. 131). To je neuvěřitelný nezáměr o to, kdo bude příštím prezidentem. Jenže komu nevádí prezident, nevádí mu ani to, jak Exxon mobil vydělává na klimatických změnách, jak sektor soukromých věznic vydělává miliony dolarů na internování imigrantů, a právě toto Trumpův ministr spravedlnosti umožnil, svým zrušením rozhodnutí Obamovy administrativy o ustoupení od soukromých věznic. Nevadí mu tedy ani známý dealer zbraní Patrick Shanahan, který je nyní náměstkem ministra obrany. Pouhý zlomek z výčtu, který v kompletní podobě naleznete u Klein, uzavřu poukázáním na Goldman Sachs, investiční banku hrající hlavní roli během hypoteční krize v roce 2008, která ovlivnila životy nás všech. Tato banka se záměrně obohacovala na svých klientech tak, že porušila jeden základní předpoklad: banka by přeci neprodávala produkty, jejichž úspěch si sama nepřeje, nebo ano? Jistě, díky bývalé administrativě musela Goldman Sachs zaplatit vyrovnání ve výši pět miliard dolarů a následnou pokutu přes půl miliardy dolarů, tedy největší pokutu v historii Wall Street. Stále je to ovšem nic ve srovnání jednak s globálním zásahem, který tato zcela záměrná manipulace způsobila, a jednak se statisícem lidí, kteří ztratili své domovy (s. 166). Králem konfiskací je ovšem Steven Mnuchin, Trumpův ministr financí, který si v době krize pořídil

kalifornskou banku, přejmenoval ji na OneWest a která následně „zinkasovala 1,2 miliardy dolarů jako příspěvek na pokrytí ztrát spojených s konfiskací domů a vystěhováním desetitisíců lidí, jež proběhlo v letech 2009 – 2014. Firma se pokusila zabavit dům dokonce i jisté devadesátileté ženě, která na splátkách dlužila 27 centů“ (s. 167). Dále je tu Mike Pence, viceprezident, údajně považovaný za „toho rozumného“, člověk, který šokujícím způsobem vydělal desítky milionů dolarů na hurikánu Katrina, který systematicky buduje kapitalismus na přírodních katastrofách a který také vyzval Kongres ke zrušení předpisů na ochranu životního prostředí v oblasti pobřeží Mexického zálivu, který staví nové ropné rafinerie a prosadil povolení vrtů v arktické přírodní rezervaci, který... (s. 172).

STAV NOUZE

Žijeme v době, kdy je výjimečný stav již normalizován. Jen se prohlubuje a rozšiřuje pole krize. Šoky jsou záměrně používány k zatýkání a internacím, k ničení komunit. (V českém případě zmiňme například situaci Klinika, záměrně potlačenu exekucím systémem.) Miliardáři, jak píše Klein, se už pilně připravují na „konec světa“. Tento nově vzniklý podnikatelský obor prodává super bohatým záchranné služby. Jeden z prvních takových projektů rozjely aerolinky Help Jet: „Dopřejte si ten pocit, že vás během evakuace před hurikánem nečeká ona typická noční můra“ (s. 193). A dnes již developéři nových projektů po celém světě běžně nabízejí svým budoucím rezidentům soukromé vybavení pro případ katastrofy: „Naprostý extrém v rámci tohoto trendu však představuje miliardář Peter Thiel, majitel PayPalu, jenž patří k významným Trumpovým sponzorům a byl také členem jeho přípravného týmu. Roku 2008 se Thiel finančně zaručil za iniciativu Seasteading. (...) Cílovou skupinu Seasteading tvoří bohatí lidé, kteří se mají časem oddělit od zbytku lidstva a žít ve zcela nezávislých národních státech. Ty budou mít podobu ostrůvků plovoucích na otevřeném oceánu, které budou plně soběstačné a chráněné proti stoupající mořské hladině“ (s. 194). Inu, shrnuto asi takto: zatímco na boj s požáry a následky hurikánů, tedy na projevy klimatické krize, se nasazují vězni ze soukromých zařízení, často obyčejní lidé, imigranti, čímž například Kalifornie ušetřila za jeden rok až miliardu dolarů, protože za nasazení života se vězňům platí dolar na hodinu, a když zrovna nehasí, tak dva dolary na den, tedy zatímco se na jedné straně společnosti hasí, na druhé se budují luxusní ostrovy pro miliardáře, až nastane konec světa (s. 196).

BUDE TO DOBRÝ

Tak nějak tuším, že už stačí... že už těch důkazů bylo dost. *Ne nestačí* – kniha fantastická v tom, kolik se toho srozumitelně, jasně a prokazatelně dozvíte, bez emocí a bez tajuplných komentářů. Přečíst celý text bez zraňujícího zásahu vyžaduje buď to, že problematiku již znáte, anebo to, že jste schopni (jako já) přesto podržet představu, že změna je možná a že se brzy uskuteční. Možná se už

uskutečňuje, víme, čemu říkáme ne, a také se snažíme co nejlépe formulovat, čemu řekneme ano. Klein si je vědomá toho, že nejde o dílčí problémy, nesejde na tom, jestli tu či onu komunitu trápí spíš klima nebo spíš sociální podmínky těch nejchudších, nebo kupříkladu genderové stereotypy. Důležité je chápat komplexnost situace, která, triviálně řečeno, říká: mezi klimatickou krizí, sociální nerovnostmi, obchodními domy a ježděním autem existuje přímá souvislost a jakýkoliv posun v jakékoliv z této oblastí přinese změnu i ostatním oblastem. Čtvrtá, poslední kapitola nabízí, jak by se to vše mohlo zlepšit. Samozřejmě, že zdola, spojením lidí a často právě v překvapivých kombinacích. Řidiči kamionů po boku ochránců želv, váleční veteráni po boku Indiánů, nebo akce na záchranu dat před jejich trvalým smazáním probíhající před Trumpovým uvedením do úřadu, kdy se stovky lidí v desítkách měst sešly k zálohování z webových stránek vládních organizací, jako je Úřad na ochranu životního prostředí nebo Ministerstvo energetiky, protože skutečně dochází k záměrné dezinformační a utajovací kampani (s. 217). Tedy vědci a IT specialisté na jedné straně, ale i drobní obchodníci uzavřením věčně otevřených večerek, taxikáři, kteří zdarma vozili na letiště a blokovali dopravu, jakmile Trump zavedl svůj imigrační dekret pro lidi z Íránu, Jemenu, Libye, Somálska, Súdánu a Sýrie.

Klein nabízí velice poctivý plán a navrhuje konkrétní změny, kterých je třeba se dožadovat. Jedná se o omezení fosilních paliv, zdanění superbohatých, zavádění progresivních daní na omezení oxidu uhličitého. Je nutné omezit výdaje na armádu, investovat do sektorů zvyšujících kvalitu života, zavést bezplatné vzdělání, eliminaci daňových rájů vůbec, demilitarizaci policie a tak dále. A v tomto případě není toto „dále“ na konci věty jen směřování k nevyslovenému horizontu, ale skutečným výčtem konkrétních kroků, podepřených těmi nejupřímnějšími otázkami po zlepšení podmínek a v neposlední řadě pro záchranu tohoto světa.

PATRICIA GONZALO DE JESÚS

Vzdušné korene¹

Vnútorne múzeum

Existuje štrnásť spôsob
ako hľadiť
na drozda: keď je to on,
kto ťa pozoruje,
jeho oko
to najnehybnejšie
uprostred
vitríny.

Moje oko,
bez akéhokoľvek kritéria,
zaregistruje
tú nehybnú
snímku,
presýti sa
taxidermiou.

Nával žilče
mu vráti späť
jedinú vetu,
ktorú si osvojí:
zabazamovaný život
nevytvára poéziu.

Domáce hospodárenie

Zasadiť odrezky.
Zahnojiť ich usadeninou z kávy
a otupenosťou.

Poprerezávať ambície.



PATRICIA GONZALO DE JESÚS (1978, Barcelona) je španielska prekladateľka a poetka. Na madridskej Universidad Complutense vyštudovala slovenskú filológiu so špecializáciou na českú a slovenskú literatúru; v štúdiu pokračovala aj na univerzitách v Bratislave, Nitre a Prahe. Ako prekladateľka priniesla španielskym čitateľom a čitateľkám napr. diela Arnošta Lustiga, Karla Čapka či Ladislava Klímu, okrem češtiny prekladá aj zo slovenčiny, angličtiny a ruštiny. Vo svojej debutovej zbierke *Raíces aéreas* pracuje s témami detstva, spomienok, vykorenenia (a zakoreňovania) a ponúka prenikavý pohľad na ženskú skúsenosť a prežívanie, a to aj v súvislosti s pamäťou a vývojom španielskej spoločnosti s koreňmi vo frankistickom režime.

¹ *Raíces aéreas* (vyd. La Bella Varsovia, 2016).

Odstrániť zo sprchy plesň
a túžbu.

Vyvetrať bolesť,
až potom ju
svedomito
poskladať
a položiť na kopy bielizne
na žehlenie.

Naškrobiť sebaľútosť.

Pochopiť, že existuje tisíc ďalších spôsobov
ako zakonzervovať hrôzu
z prázdnoty.

Tomografia, žena, 27 rokov

Zobúdaš sa, akoby si sa narodila z maternice
prístroja
na magnetickú rezonanciu:
bzukot v ušiach,
oči urazené svetlom,
neznámy a sterilný strop.
Tvoj život nie je urovnanejší
než tvoja chrbtica.
Bublanie v odtoku sprchy
je názor
rovnako dobrý ako každý iný.
Zrkadlo sa zahmlieva obrazom teba,
ktorý nie je tebou,
ale si to ty,
nedá sa nič robiť.
Dolámané, vzbúrenecké nechty sa zachytávajú o
sveter,
o šnúрку čajového vrecúška,
o zdrapy istoty,
ktorú dôkladne drvíš na kúsky
v mixéri.
Mať sa rada je niečo, čo sa ti nikdy nepodarilo, kým si bola
malé dievča:
prekonať závrat
a prejsť po tom opustenom železničnom moste.
Alebo počúvať svoje vnútro
pomocou dvoch téglíkov od jogurtu a šnúrky.

Nežiaduce účinky

Ticho sa, po celé generácie,
používalo v našej rodine
ako analgetikum
a protizápalový prostriedok
na zmiernenie symptómov
smútku,
choroby,
smrti a
rôznych druhov existenciálnych
pomliaždenín,
ktoré spôsobujú bolesť,
mierne či stredne silnú.

Napriek zvýšenej tolerancii
nie je vhodné prekročiť
odporúčanú dávku
či pokračovať v liečbe po
celý život.
Taktiež sa neodporúča aplikovať dvojnásobnú dávku
na dobratie
dávok, ktoré ste zabudli vziať.
Rovnako ako iné liečivá,
aj ticho je
opiát, ktorý môže vyvolať
nežiaduce účinky,
hoci nepostihujú každého.

U vybraných jedincov
s náchylnosťou k reči
môže dôjsť ku
komplexnému obrazu,
kombinácii symptómov,
ktorá zahŕňa
zápal pier či jazyka z
neznámeho dôvodu spolu so
zvýšením srdiečného tepu,
dýchacími ťažkosťami,
potením,
pocitmi zmätku,
rozrušením
či ospanlivosťou
(vo výnimočných prípadoch).

Hoci tento syndróm
nie je príliš častý,
môže dôjsť k ohrozeniu vášho života.
Okamžite kontaktujte svojho lekára
alebo vyhľadajte najbližšiu nemocnicu,
pretože sa môže stať, že budete musieť prerušiť
liečbu
tichom.
Mohlo by dôjsť až k
celkovému opuchu
a mokvaniu kože
v podobe viet,
ktoré sa rozložia
do tisícov
nikdy nevyslovených
slov.

Životnosť

Na počiatku vekov,
skôr, než si zistila, že svet
sa neskladá len z päťdesiatich kúskov puzzle,
si pozorovala starého otca,
ako s absolútnym majstrovstvom
diriguje kotkodákanie a mraučanie.
Učupená vnútri kartónovej škatule
a ponorená do bieleho hluku
bzučania múch
si pozorovala
hypnotické pohyby
tých očí,
ktoré nevideli more,
a tých rúk,
ktoré, aj napriek tomu,
siali,
milovali,
pochovávali,
bili,
hnietli krv,
napísali pamäti
do školských zošitov z recyklovaného papiera.

O miliardy rokov neskôr
by sa ťa zaklínač hlasov

opýtal,
koľkými jazykmi sa hovorí vo svete,
a ty
s celým svojím svetom
a s celou svojou filológiou
by si mu nevedela odpovedať,
závidela by si
brutálnu úprimnosť
jeho dopraskaných dlaní a školských
zošitov
s istotou,
že sú zbytočné
oči a hlas
bez
nôh a rúk.

(Preložila Eva Lalkovičová.)



EVA LALKOVIČOVÁ (1991) je prekladateľka zo španielčiny a katalánčiny. Vyštudovala španielsku a katalánsku filológiu a prekladateľstvo na Masarykovej univerzite v Brne, kde v súčasnosti pôsobí ako doktorandka na Ústave románskych jazykov a literatúr. Okrem prekladu sa v menšej miere venuje aj vlastnej prozaickej tvorbe, vo väčšej miere predovšetkým čítaniu.



Helena Tóthová: Vydrany, 2018, kresba na papieri, 30 x 30 cm



Emilie Mediz-Pelikan: Kvitnúce gaštany, 1900. Výstava Stadt der Frauen. Foto: Johannes Stoll © Belvedere, Wien



Helene Funke: Sny, 1913. Výstava Stadt der Frauen. Foto: Johannes Stoll © Belvedere, Wien

MIROSLAVA URBANOVÁ

Stadt der Frauen. Spoznajte umelkyne viedenskej moderny

V roku 1971 americká historička umenia Linda Nochlin položila v eseji *Why have there been no great women artists?*¹ dôležitú otázku ohľadne absencie umelkýň v dejinách umenia. Analyzuje sociálne, ekonomické a inštitucionálne podmienky a prekážky kladené ženám na pozadí dejín umenia poháňaných mýtom o umeleckom géiovi mužského rodu. Za jeden z kľúčových faktorov podmieňujúcich tento stav označila obmedzený prístup k umeleckému vzdelávaniu pre ženy.² Svoju úlohu však zohrávajú aj historici a historičky umenia a ich vôľa revidovať zabehnuté naratívy. Vďaka tejto prelomovej stati sa dostalo pozornosti a docenenia nielen výnimočným a prehliadaným umelkyniam, ale aj metodológii samotnej disciplíny dejín umenia a potrebe jej reformovania.

Takmer päťdesiat rokov po publikovaní uvedenej eseje pokračuje v trende prepisovania falocentrických dejín umenia³ aj viedenská výstava *Stadt der Frauen. Künstlerinnen in Wien von 1900 bis 1938* (Mesto žien. Umelkyne vo Viedni od r. 1900 do r. 1938). Zdokumentovala meniace sa podmienky pre umelkyne vo Viedni, čo sa týka prístupu k umeleckému vzdelaniu a výstavnej činnosti, no zároveň poukázala na špecifiká rakúskeho kultúrneho priestoru 20. storočia poznačeného dvoma svetovými vojnami. Zlomom, ktorý znamenal vypadnutie veľkej časti z päťdesiatich siestich vystavených maliarok, sochárk a grafičiek z rozprávania o viedenskej moderne a avantgardách, je holokaust. Ten znamenal pre mnohé umelkyne – často židovského pôvodu – nielen koniec kariéry, emigráciu, ale aj smrť zavraždením v koncentračných táboroch (posledný menovaný príklad sa týka napríklad pred vojnou úspešnej maliarky Tiny Blau).

V reprezentatívnych priestoroch Dolného Belvedéru predstavila kurátorka Sabine Fellner⁴ práce popredných umelkýň viedenskej moderny, ktorých mená – na rozdiel od ich kolegov (Klimt, Schiele či Kokoschka) – zmizli/boli vymazané z dejín umenia i výstavnej praxe. Výstava spoločne so sprievodnou publikáciou mapujú boj týchto umelkýň za prijatie do vtedajších inštitúcií a prístup k verejnému vzdelávaniu a dodatočne vpisujú ich mená, základné biografické údaje a diela do historiografie umenia. Dôležitými míľnikmi emancipačných snažení vtedajších umelkýň sa stalo založenie *Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs* (Združenie výtvarných umelkýň Rakúska) v roku 1910 a otvorenie výstavy *Die Kunst der Frau* (Umenie ženy; zastúpené boli umelkyne od roku 1600 po rok 1910) v Secession taktiež v roku 1910, či možnosť študovať na viedenskej Akadémii výtvarných umení od zimného semestra roku 1920. Prekvapivo silnú



MIROSLAVA URBANOVÁ vyštudovala dejiny umenia na Universität Wien, je nezávislá kurátorka, kritička umenia a feministka. Jej pracovné aktivity sú geograficky lokalizované na Slovensku a v Rakúsku. Je členkou ženského umeleckého kolektívu Frustracija.

¹ Pozri: http://www.writing.upenn.edu/library/Nochlin-Linda_Why-Have-There-Been-No-Great-Women-Artists.pdf.

² Inštitucionálne znevýhodňovanie demonštrovala o. i. na príklade klasických osnov umeleckej akadémie, kde maľba aktu podľa živého modelu bola neoddeliteľnou súčasťou vyučovania, no ženy sa na nej nemohli zúčastniť.

³ Zo slovenského prostredia môžeme v tomto kontexte spomenúť výstavu *Sochárky* v SNG v r. 2015, ktorá predstavila významné ženské sochárske osobnosti činné od 50. rokov 20. storočia, či výstavu *Skupina 4* v Galérii mesta Bratislava pod kurátorským vedením Luby Belohradskej v r. 2018. V rakúskom kontexte rezonoval kurátorský projekt Gabriele Schork feministickým umelkyniam 70. rokov 20. storočia – zároveň však ide o prezentáciu korporátnej zbierky s istou zberateľskou stratégiou. Je zaujímavé sledovať, do akých zbierok sa dostali diela predstavené na výstave *Stadt der Frauen*.

⁴ Kurátorka Sabine Fellner už v r. 1998 predstavila na výstave *Enthüllt. Ein Jahrhundert Akte österreichischer Künstlerinnen* (Odh-



Pohľad do expozície Stadt der Frauen. Foto: Johannes Stoll © Belvedere, Wien



Pohľad do expozície Stadt der Frauen. Foto: Johannes Stoll © Belvedere, Wien

pozíciu týchto umelkyní na vtedajšej umeleckej scéne podčiarkla vo výstave inštalácia fotiek – dobových náhľadov do výstav s početným či prominentným zastúpením na výstavách vtedajšieho najnovšieho umenia. V roku 1908 boli na výstave organizovanej Gustavom Klimtom prítomné ženské umelkyne rovnou tretinou z celkového počtu vystavujúcich.⁵

Výstavu v Belvedéri pôsobivo otvorila sochárska kapitola – nielen malá plastika, ale predovšetkým monumentálne figurálne kusy. Najväčšiu pozornosť návštevníkov a návštevníčok nepochybne vzbudila čiastočne poškodená, no vo svojom prevedení a námete stále pôsobivá mramorová bosorka od umelkyne ruského pôvodu Teresy Feodorowny Ries. Neprekvapivo, témou diel vystavených umelkyní sa často stalo ženstvo samotné, jeho zobrazenie v akte, či spojenie ženstva, materstva a umeleckej kariéry. Išlo o sebavedomú reprezentáciu umelkyní, ktoré boli na trhu a v muzeálnych a vzdelávacích inštitúciách oproti umelcom ešte stále znevýhodňované, no ktoré prostredníctvom svojpomocného združovania v spolkoch a v prvom rade kvalitou svojich prác boli ich rovnocennými kolegyni.

Architektonické riešenie výstavy v podobe decentnej farebnej akcentácie niektorých stien a využitia členitých zásten viedlo návštevníka a návštevníčku po priestore pomerne lineárne, sledujúc istú chronologickú, námetovú a štýlovú os. Tá vyvrcholila v poslednej miestnosti kontrapozíciou dvoch protikladných osudov generácie, ktorá nevytvorila žiadne ideové či štýlovo homogénne hnutie – diel antifašistky Trude Waehner (kresba ozbrojených kostlivcov v helmách s hákovým

krížom s názvom *Zukunft dieser Jugend* – Budúcnosť tejto mládeže) s autoportrétom a krajinomaľbami arizátorky Stefanie Hollenstein. Vystavené boli diela tzv. Stimmungsimpressionizmu, secesie, expresionizmu, kinetizmu i novej vecnosti. V katalógu k výstave sa nachádza aj príspevok Dietera Bognera k ťažko vypožičateľným prácam Stefi Kiesler, ktorá už v 20. rokoch vytvárala v polemike k autorom a v rámci estetiky neoplasticismu kompozície na písacom stroji!

Námetovo výstava presahuje žánrový rámec, ktorý by sme si s umelkyňami začiatku 20. storočia spájali – no zátišia i krajinomaľba (Emilie Mediz-Pelikan) nechýbali. Z československého kontextu sa vo výstave objavila Minka Podhájska, ktorá je známa predovšetkým svojimi návrhmi hračiek.

Aj keď väčšina predstavených umelkyní pochádzala z dobre situovaných rodín, ktoré si mohli dovoliť súkromné vyučovanie či štúdium v zahraničí, alebo sa vydajom s umelcom dostali k lepším možnostiam prezentácie svojich diel, viaceré z nich spracovali predovšetkým v 30. rokoch aj sociálno-kritické témy⁶ – napríklad Lili Réthi, Hermine Heller-Ostersetzer, Mariette Lydis, Franziska Zach, Ilse Twardowski-Conrat či Margarete Hammerschlafl. Industrializácia krajiny a bezútešné podmienky pracujúcej vrstvy inšpirovali vznik predovšetkým grafických cyklov publikovaných v ľavicových periodikách. Čo sa týka rakúskeho prostredia, možno by bolo zaujímavé viac akcentovať v kontexte tejto výstavy ciele a úspechy tunajšieho ženského hnutia ako takého, jeho ideové a ideologické pozadie a následné potlačenie jeho výdobytkov počas nacistického režimu. Spomínané sociálno-kri-

lené. Jedno storočie aktu rakúskych umelkyní) v Badene diela umelkyní na tému aktu.

⁵ Faktografické údaje z katalógu k výstave: ROLING, S. – FELLNER, S. (ed.). 2019. *Stadt der Frauen. Künstlerinnen in Wien 1900 – 1938* (Výstavný katalóg, 25. január – 19. máj 2019, Dolný Belvédér, Viedeň).

⁶ V tomto kontexte by bolo zaujímavé pozrieť sa bližšie na umelecké diela, ktoré zdobia budovy s nájomnými bytmi, tzv. Gemeindebauten vo Viedni.

Zoznam vystavených umelkýň:

Ilse Bernheimer, Camilla Birke, Tina Blau, Marie Olga Brand-Krieghammer, Eugenie-Breithut-Munk, Maria Cyrenius, Friedl Dicker, Marie Egner, Betinna Ehrlich-Bauer, Gertrud Fischl, Louise Fraenkel-Hahn, Greta Freits, Helene Funke, Margarete Hamerschlag, Fanny Harlfinger-Zakucka, Hermine Heller-Ostersetzer, Stefanie Hollenstein, Johanna Kampmann-Freund, Franziska Kantor, Elisabeth Karlinsky, Stefi Kiesler, Erika Giovanna Klien, Broncia Koller-Pinell, Frida Konstantin Lohwag, Elza Kövesházi-Kalmár, Leontine von Littrow, Elena Luksch-Makowsky, Mariette Lydis, Leontine Maneles, Emilie Mediz-Pelikan, Marie-Louise von Motesiczky, Marie Müller, Gertrud Nagel, Fritz Nechansky-Stotz, Minika Podhájska, Marianne Purtscher von Eschenburg, Gertraud Reinberger-Brausewetter, Lili Réthi, Teresa Feodorowna Ries, Mileva Roller, Frieda Salvendy, Marianne Saxl-Deutsch, Emma Schlangenhäusen, Anny Schröder-Ehrenfest, Lilly Steiner, Bertha Tarnóczy von Sprinzenberg, Helene von Taussig, Ilse Twardowski-Conrat, My Ullmann, Trude Waehner, Olga Wisinger-Florian, Grete Wolf-Krakauer, Franziska Zach, Maria Zeiller-Uchatius, Nora von Zumbusch-Exner.



Pohľad do expozície *Stadt der Frauen*. Foto: Johannes Stoll © Belvedere, Wien

tické grafické listy boli nainštalované v úzkej „medzimiestnosti“, umocňujúcej stiesňujúci dojem zo zobrazených výjavov. Podobne silnou a priamočiarou výpoveďou, no tentokrát o vojnovnej katastrofe, boli čiernobiele koláže Friedl Dicker s príznačnými názvami typu *Fürchtet den Tod nicht* (Neboj sa smrti).

Výstava neopomenula ani odvrátenú stranu rakúskej histórie – nacistickú kolaboráciu časti obyvateľstva. Kurátorka vystavila diela Stefanie Hollenstein, ktorá bola členkou NSDAP, no jej životný osud pritom vyznieva z dnešného uhla pohľadu paradoxne – bola to lesba, ktorá sa počas prvej svetovej vojny prezliekala za muža, aby sa mohla zúčastniť na bojoch na fronte. Zverejnenie osudov všetkých umelkýň, viditeľnosť základných (doteraz neznámych) biografických údajov bola dôležitou súčasťou výstavného zámeru. Prechádzaním po jednotlivých miestnostiach akoby ožil nepokojný duch 20. storočia, pád impéria a markantné zmeny v distribúcii moci. Pátos, ozdobnosť a lámanie tradície v podobe secesne štylizovaných diel *fin de siècle*, náladovej krajinomalby či psychologizujúcich portrétov pri prechode výstavnými priestormi vystriedala stiesnenosť sociálnej reality nižších spoločenských vrstiev, živosť a nepokoj fauvistických portrétov a zátiší, futuristickosť kinetických diel až po ďalší obrat – istý (viac tematický ako v prevedení) druh konzervatizmu u Hollenstein. Nepochybne zaujímavou témou by bolo preskúmanie orientalizujúcich ilustrácií a malieb Mariette Lydis. Výstava ponúkla bohatý východiskový materiál pre ďalšie bádanie v skutočne rozmanitých dielach autoriek, ktoré si zaslúžia pozornosť a stále miesto v rozprávaní o stredoeurópskych dejinách umenia, objasnila spojenia medzi umeleckými scénami v Európe aj prostredníctvom osudov týchto umelkýň (napríklad kontakt Helene Funke s francúzskymi fauvistami). Hádám sa im konečne v stálych expozíciách múzeí a galérií nájde miesto vedľa ich kolegov.

ADRIANA JESENKOVÁ

Kto a s kým sa (ne)delí o starostlivosť

SEKERÁKOVÁ BÚRIKOVÁ, Zuzana. 2017.

Panie k deťom a na upratovanie. Brno : Masarykova Univerzita.



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

Kniha slovenskej sociologičky Zuzany Sekerárovej Búrikovej sa venuje téme, ktorá v slovenských podmienkach nie je bežným či rozšíreným fenoménom: nájmaniu pracovníčok v domácnosti. Text vznikol na základe kvalitatívneho výskumu uskutočneného prostredníctvom hĺbkových rozhovorov s aktérkami platenej starostlivosti o deti a domácnosť – so zamestnávateľkami a zamestnávateľmi na jednej strane a pracovníčkami na strane druhej. A hoci nejde o väčšinový jav, aj skúmanie takýchto tém, ako ukazuje autorka vo svojej knihe, má potenciál odhaliť dôležité aspekty sociálnej reality.

Súčasnú Slovensko bolo doteraz skúmané len ako krajina ponuky a nie dopytu po pracovníčkach v domácnosti. Absencia záujmu o platené práce v domácnosti je podmienená aj skutočnosťou, že na rozdiel od iných (západných) krajín, na Slovensku v domácnostiach pracujú prevažne miestne ženy a nie migrantky, na ktoré sa zameriava skúmanie v zahraničí a z ktorého sú následne tvorené aj konceptuálne nástroje ďalšieho skúmania. Nájomná práca v slovenských domácnostiach nezodpovedá bežným konceptuálnym rámcom na analýzu, pretože ako ženy z bývalého socialistického tábora zodpovedajú skôr predstave ponuky a nie dopytu po pracovníčkach v domácnosti. Nájmanie pracovníčok nepredstavuje na Slovensku dominantnú formu starostlivosti o deti a domácnosť. Väčšinová prax je taká, že o deti do troch rokov sa v domácnostiach starajú matky, od troch rokov deti navštevujú materské školy alebo iné zariadenia poskytujúce kolektívnu starostlivosť o deti. Čo sa týka starostlivosti o domácnosť, tiež je z väčšej časti nekomodifikovaná a ako neplatenú prácu ju vykonávajú hlavne ženy, ktoré v danej domácnosti žijú. V súčasnosti nájomná práca v slovenských domácnostiach, a to najmä vo veľkých mestách, postupne prestáva byť úplne výnimočným či zriedkavým javom. Ešte donedávna to však bolo tabu, pretože s domovom a starostlivosťou o deti je v slovenskom tradíciom a konzervatívnom prostredí spojených viacero silných vzorcov správania: o deti sa má starať matka; pokiaľ potrebuje pomoc, tak jej má pomôcť blízky príbuzný – ideálne jej matka, čiže stará mama, alebo iná ženská príbuzná. Otec má svoje dôležité povinnosti v zaoštarovaní obživy pre rodinu, takže bremenom starostlivosti o tých a to, čo je súčasťou domova a domácnosti, ho netreba zbytočne zaťažovať. Domov a domácnosť sú vizitkou dobrej matky, manželky a gazdinky – upratané a postarané musí byť za každých okolností. Napokon, domov a domácnosť sú privátnou sférou, kam majú cudzí prístup len za špecifických



okolností. Staré porekadlo „môj dom je môj hrad“ (respektíve v inovovanej podobe „do kuchyne a spálne, prípadne kúpeľne, cudzím vstup zakázaný“) má stále svoju platnosť. Tieto tradičné predstavy sa však postupne, ako sa dozvedáme z pera autorky, menia. Čoho sa týkajú tieto zmeny, odkiaľ a pokiaľ siahajú, kde majú svoje hranice a čo znamenajú – aj tomu sa dá porozumieť pri čítaní knihy *Panie k deťom a na upratovanie*.

Keďže sa autorka zameriava na skúmanie dopytu, tak odhaľuje perspektívu zamestnávateľov a zamestnávateľiek pracovníčok v domácnosti, pričom čiastočne sleduje vzťah medzi zamestnávateľkami a pracovníčkami v domácnosti. Autorka sama označuje svoj prístup ako konvenčný, keďže sa sústreďuje iba na práce, ktoré v domácnosti vykonávajú len ženy, a v rámci nich si všima len starostlivosť o deti, upratovanie a varenie. Pozornosť nevenuje plateným prácam, ktoré v domácnosti vykonávajú muži, a ani iným typom platených prác v domácnosti, ako je napríklad starostlivosť o starých, chorých a nevládných ľudí alebo doučovanie detí.

V slovenskom kontexte nie je platená starostlivosť o deti a domácnosť legislatívne nijako špeciálne regulovaná. Preto sa autorka pýta, ako sa vytvára trh s prácami v domácnosti, aké mecha-

nizmy sú aktívne pri vytváraní dopytu po pracovníčkach v domácnosti na Slovensku a ako je štruktúrovaný vzťah medzi zamestnávateľkami a pracovníčkami v domácnosti, ak majú rovnaké občianstvo, etnicitu a často prichádzajú z tej istej triedy.

V prvej časti knihy autorka opisuje v súčasnosti sa formujúci trh týkajúci sa najímania platených prác v domácnosti na Slovensku. Snaží sa vysvetliť zdánlivý paradox v najímaní pracovníčok v domácnosti na Slovensku – v situácii jestvujúceho dopytu i ponuky, ako aj mechanizmov umožňujúcich ich stretávanie je podľa samotných aktérok veľmi ťažké nájsť niekoho k deťom a na upratovanie, prípadne nájsť si v domácnosti prácu.

V druhej časti sa zaoberá tým, kedy a za akých okolností sú pracovníčky v domácnosti najímané. Skúma štruktúrne podmienky najímania pracovníčok v domácnosti, a to konkrétne režim starostlivosti. Režim starostlivosti pozostáva zo štátnej politiky, ktorá spoluorganizuje sociálne politiky a konanie, a tým určuje, ako budú artikulované a vyjednávané vzťahy v platených prácach v domácnosti. Ukazuje, ako najímanie pracovníčok v domácnosti súvisí so štátnymi reguláciami, v rámci ktorých sa zodpovednosť za starostlivosť o deti distribuuje medzi štát, rodinu a trh. Najímanie opatrovateliek detí slúži, podľa autorky, rodičom na zaplňanie medzier v režime starostlivosti. Ďalším faktorom ovplyvňu-

júcim dopyt po prácach v domácnosti, najmä po domácej starostlivosti o deti, je kultúra starostlivosti. Kultúra starostlivosti zahŕňa triedne špecifické predstavy o tom, ako má vyzeráť výchova detí, a predstavy o trávení voľného času.

V tretej časti knihy autorka skúma rodovú delbu práce súvisiacu s najímaním pracovníčok v domácnosti a procesy, ktoré pri delbe práce v domácnosti vedú k jej delegovaniu na inú ženu.

Napokon vo štvrtej, poslednej časti knihy sa autorka sústreďuje na to, kto robí platenú prácu v domácnosti a koho (osobu s akými charakteristikami) zamestnávateľa a zamestnávateľky považujú za vhodného človeka na vykonávanie konkrétneho typu práce v domácnosti. Ukazuje, akú rolu majú rodové scenáre v rozhodovaní o tom, koho zamestnávateľky a zamestnávateľa najímajú.

Materiál, ktorý vo svojom výskume Zuzana Sekeráková Búriková spracovala, mení naše vnímanie politickej geografie najímania platených prác v domácnosti. Nabáda nás prehodnotiť alebo rozšíriť koncepty, ktoré používame na ich analýzu. Keďže väčšina pracovníčok v domácnosti ani ich zamestnávateľa nie sú migrantky tak, ako je to vo väčšine krajín s rozšírenou platenou prácou v domácnosti, nie je možné vysvetliť tento jav ani ekonomickou nerovnosťou medzi rôznymi regiónmi sveta, ani globálnymi či lokálnymi reťazcami starostlivosti. Na Slovensku sú totiž ako pracovníčky v domácnosti žiadané práve ženy, ktoré záväzky spojené so starostlivosťou o deti (ešte alebo už) nemajú.

Autorka tak ukazuje, že dynamika vzťahu medzi najímaním opatrovateliek detí a režimom starostlivosti sa v rôznych krajinách líši, a preto nie je možné použiť univerzálne vysvetlenia, čo len potvrdzuje nevyhnutnosť poznať konkrétny kontext, konkrétny empirický terén a jeho špecifiká. Zatiaľ čo v západnej Európe najímanie opatrovateliek nasleduje vstup žien na pracovný trh, v bývalých socialistických krajinách sociálne politiky podporujú ženy, aby zostali do troch rokov života s deťmi doma a starali sa o ne, a tak neposkytujú dostatočné množstvo inštitúcií na návrat žien na pracovný trh pred dovŕšením troch rokov veku u detí, prípadne neumožňujú kombináciu domácej a inštitucionálnej starostlivosti. Kultúra starostlivosti, čiže predstavy o rodičovstve a starostlivosti, ktorú má dieťa v konkrétnom veku dostávať, rovnako ovplyvňujú podobu platených prác v domácnosti. Zamestnávateľky na Slovensku majú jasné a špecifické predstavy o tom, aké charakteristiky má mať opatrovateľka ich dieťaťa alebo človek, ktorý je platený za prácu v ich domácnosti. Tieto predstavy sa týkajú rodovo špecifických skúseností spojených s vekom, respektíve so životnou fázou a reprodukciou. Táto práca má byť z perspektívy zamestnávateľov nahradením starorodičovskej starostlivosti. V zahraničí ide skôr o preferencie týkajúce sa etnicity, rasy alebo náboženstva. V dosiaľ pomerne homogénnej slovenskej spoločnosti je pochopiteľné, prečo tieto predstavy zatiaľ nevstupujú do hry pri hľadaní dobrej opatrovateľky či pracovníčky v domácnosti. Na druhej strane, o to väčšiu váhu majú rodové scenáre. Autorka upozorňuje, že uvažovanie o rolách rodových scenárov je potrebné rozšíriť: rodové scenáre totiž ovplyvňujú nielen delegovanie práce vnútri domácnosti, ale ovplyvňujú aj to, na koho zvonka bude táto práca delegovaná. A tu, upozorňuje Z. Sekeráková Búriková, sme konfrontovaní s podobnosťami, ktoré sú spoločné pre rôzne kontexty, či ide o západné industriálne

krajiny, alebo postkomunistické štáty. Východisková situácia spájajúca rôzne kontexty, a to nerovná deľba práce medzi mužmi a ženami, pretrváva napriek rôznorodým emancipačným procesom v 20. storočí. Hoci mali tieto procesy svoje špecifiká s ohľadom na politicko-historický kontext v rôznych krajinách, deľby práce v domácnosti a v starostlivosti o deti sa to zásadnejším spôsobom nedotklo: „Z rozhovorov vyplýva, že v prípade delegovania domácich prác by ženy preferovali väčšiu zaangažovanosť mužov: k najatiu pracovníčky väčšinou dochádza, keď muž prebratie časti domácich prác odmieta. Pracovníčky v domácnosti tak zabezpečujú, aby žena mohla robiť menej domácich prác bez toho, aby ich muž musel robiť viac“ (s. 135). Najatie pracovníčky na upratovanie, varenie a žehlenie tak podľa autorky možno považovať za reakciu na nerovnú deľbu práce medzi mužmi a ženami. Zaujímavé je, že v prípade starostlivosti o deti sa takéto očakávanie podeliť sa férovejšie o starostlivosť o deti voči otcom neobjavilo. Ideálnou alternatívou tu nie je otec starajúci sa napríklad o choré dieťa, ale stará mama, babička. Autorka tak interpretuje najímanie pracovníčok na starostlivosť o deti ako reakciu na neschopnosť aktivovať miestny model zaangažovanosti starých matiek v starostlivosti o dieťa.

Autorka tiež upozorňuje, že konceptualizácia domácich platených prác ako pomoci alebo ako možnosti zarobiť si umožňuje zamestnávateľkám a zamestnávateľom vytesniť témy týkajúce sa neformálneho charakteru práce a nízkych miezd pracovníčok v domácnosti, teda témy spravodlivosti (s. 136). Vytesňovanie sa však uplatňuje u zamestnávateľiek aj vo vzťahu k nerovnej deľbe práce vnútri domova. Najímanie pracovníčok na starostlivosť o domácnosť je riešením, ktoré v situácii bezmocnosti vysporiadať sa s nerovnou deľbou práce doma umožňuje zamestnávateľke vyhnúť sa nepríjemnostiam súvisiacim s možným otvoreným konfliktom so svojím partnerom. Normatívny ideál intenzívneho materstva zas determinuje riešenie prostredníctvom najatia opatrovateľky pre dieťa v situáciách, keď chce žena realizovať svoju predstavu o dobrom živote – keď chce byť dobrou matkou aj sebarealizujúcou sa bytosťou zároveň, avšak štát neposkytuje dostatok verejných zariadení, aby ju v tejto snahe o dobrý život podporil.

Autorka si tiež všíma dočasnú dopytu po platenej pracovnej sile v domácnosti a pri starostlivosti o deti. Ukazuje, že zamestnávateľky a zamestnávateľia na Slovensku alternujú domácu platenú starostlivosť s inštitucionálnou a striedajú verejných a súkromných poskytovateľov starostlivosti. Ideálom starostlivosti pre deti do troch rokov je materská starostlivosť, a tak hľadajú kvalitné opatrovateľky pre svoje deti. Potreby starších detí sú konceptualizované odlišne s ohľadom na socializáciu v kolektíve, a preto sú ideálnou formou starostlivosti verejné zariadenia poskytujúce kolektívnu starostlivosť, ktorá je aj finančne relatívne nenáročná.

Dočasnú platenú prácu v domácnosti potom podmieňuje ponuku týchto prác, ktoré sú atraktívnymi len pre určité skupiny žien, ktoré rovnako chápu vykonávanie týchto prác ako dočasné obdobie vo svojom živote. Buď sú to študentky, ktoré už samy nie sú deťmi, ale ešte nemajú deti, alebo ide o staršie ženy v pred dôchodkovom veku alebo dôchodkyne, ktoré už nemajú malé deti a ešte nemajú vnúčatá.

Autorka poukazuje na skutočnosť, že napriek štrukturálnej zhode medzi dopytom a ponukou platených prác v domácnosti, aktérky na jednej i druhej strane charakterizujú trh s platenými domácimi prácami ako nefunkčný. Dočasnú dopytu totiž následne determinuje aj mieru kvalifikácie a kvality starostlivosti požadovanej zamestnávateľkami, ktorá však pri požadovanom charaktere práce (dočasnú) môže byť dosiahnutá len veľmi ťažko a vo výnimočných prípadoch, ktoré potom už prekračujú hranice bežného pracovného vzťahu.

Autorka v závere konštatuje, že sa pokúsila zachytiť vytvárajúci sa trh. Vďaka svojej výskumnej práci však otvorila priestor pre ďalšie dôležité otázky súvisiace so – tiež sa neustále formujúcimi – vzťahmi starostlivosti, a to jednak medzi jednotlivcami navzájom, vnútri inštitúcií, ktoré prax starostlivosti v rôznej forme realizujú (rodina, štát, trh), a zároveň medzi nimi. Ako bude prebiehať určovanie a pridelovanie zodpovedností za starostlivosť, jej rôzne druhy a praxe, čo dokážeme zmeniť, ktoré hlasy zaznejú, ktoré budú vypočuté, kto sa starostlivosti a zodpovednosti vyhne a komu sa „naloží“ viac... Kniha Zuzany Sekerárovej Búrikovej nám pomáha vyjasniť si niektoré dôležité aspekty toho, ako sa rozdeľovanie a určovanie zodpovedností za starostlivosť uskutočňuje v priestore rodiny a domácnosti a ako do tohto procesu vstupuje štát a trh.

Panie k deťom a na upratovanie je kniha, ktorá nás na základe kvalitného, dátami nasýteného a dôkladne zreflektovaného skúmania vedie k premýšľaniu nad tým, ako je možné dosiahnuť maximálne kvalitnú starostlivosť – dobrú starostlivosť, ktorá je vždy, a teda nielen v prípade starostlivosti o deti, založená na vytváraní vzťahu, čo si vyžaduje priestor, čas a energiu, v situácii, keď sú tieto základné podmienky a zdroje starostlivosti obmedzené, čo je opäť takmer vždy. Ak je dobrý život založený na dobrej (praxi) starostlivosti o seba, druhých ľudí a svoje prostredie, tak sa musíme pýtať, aké podmienky spoluutvárame, v akých podmienkach sme situované a umiestnení pri dosahovaní tohto cieľa. Čo je potrebné urobiť a čo sme ochotní spraviť pre to, aby sme dokázali dosiahnuť spravodlivejšie rozdelenie zodpovedností za starostlivosť a jej rôzne druhy vnútri domácnosti a v priestore domova, ako aj za jeho dverami? Súčasná etika starostlivosti ukazuje, že to nie je možné bez zdieľanej spoločnej zodpovednosti (*collective responsibility*) všetkých kľúčových aktérov a inštitúcií, a teda bez spoločnej demokratickej praxe starostlivosti, ktorá je založená na inklúzii a participácii všetkých dotknutých... (pozri Tronto 2013).¹

¹ TRONTO, J. 2013. *Caring Democracy. Markets, Equality, and Justice*. New York : New York Press.



Helena Tóthová: Hovoriace prsty stromov, DOT Contemporary Art Gallery, 2017

MÁRIA FERENČUHOVÁ



MÁRIA FERENČUHOVÁ je poetka, prekladateľka a filmová bádatelka. Prekladá z francúzštiny (Nothomb, Sollers, Beckett, Binet, Rancière, Mabanckou, Houellebecq a iní a iné), venuje sa rétorike a poetike dokumentárnych filmov a je autorkou o. i. básnických kníh *Skryté titulky* (2003), *Princíp neistoty* (2008), *Ohrozený druh* (2012) a *Imunita* (2016).

motherline

od detstva som vídala tiene
v rohoch miestností drobné zvieratá
na povrchoch vecí rýchle sivé myši
na kuchynskej linke hmyz
s množstvom nožičiek
svet sa strácal pod nánosmi
ďalších svetov neprekvapovalo ma
keď vo dverách občas
zastal cudzí muž v hnedej kapucni
a keď sa vázy zmenili na lebky s prázdny
očnými jamkami keď náhle mama
z tváre zmizla koža a na plece mi
namiesto pohladenia dopadla spŕška
zápästných kostičiek

s dôverou som sa odovzdala
keď na mňa prišiel rad
vdáchná
že sme ustrojení tak
aby sme nič nespoznali a koniec
vnímali len ako prechod z jedného
prostredia do iného z izby do chodby
z tmy do svetla [alebo naopak]
a báli sa len toho
že za sebou
nezavrieme dvere

kozmodróm

naše posledné stretnutie
nanovo definovalo centrum a perifériu
nálež tlačil na očný nerv
a zužoval ti zorné pole

nemohla som ti zostať sedieť po boku

vravela si ||: nevidím ťa :||
vôbec ťa tu necítim

musela som si sadnúť k tvojim nohám
a natiahnuť krk

ocitla som sa v tmavej aleji
v obrovskom kozmodróme
pohľadu ktorý priťahoval každú bunku
a na jeho konci sa otváral horizont
všetkých udalostí čo nás kedy spájali

pohľad sa zrýchľoval
telá zastali
doteraz neviem
či si mi tú aleju ukázala pretože sme ňou
mali prejsť spolu alebo preto
aby som
našla cestu späť

dočasne

pol roka si mi chodila za chrbtom
cítala som ťa v slepom bode
domýšľala som si tvoj obraz
vnímala jeho svetelné kontúry
stačilo ti zdvihnúť ruku
a dotknúť sa mi ramena

nikdy by som sa neotočila
tak rýchlo aby som ťa stihla zachytiť
tak prudko aby mi do úst napadali
tvoje črepy dýchala si mi na šiju
z vlasov som si občas mimovoľne
striasla srieň

už ho nestrasiem
stále kráčam s rukami za chrbtom
viem
že ak zle odhadnem čas
zastavíš ma
viem

že keď nadíde budeš mi
silno držať prsty

splynúť povedala

bola som ešte malá
obyčajný vzduch mi dráždil pleť
a vietor rezal pery
mráz mi obnažoval hánky
musela som mať vždy aspoň
tri vrstvy šiat aby som sa
bezpečne oddelila od sveta

ale raz na kmeni spíleného
stromu sa mi kôra
vpila do pokožky
oči do neba
a telom mi otriasla
rozkoš akú najbližšie
prinesie až smrť

nestihla si sa ani mýliť

nerozumela som prečo práve ty
a prečo tak skoro pripisovala
som to starým koláčom ktoré sme
na konci štvrtej triedy mali v zborovni
vyhodiť z chladničky všetky sme ich
zjedli všetko si vždy stihla rýchlo
najesť sa nájsť ma opustiť
vypočítať príklady z fyziky
vyhrať šampionát v plávaní
zaľúbiť sa a milovať celý život
si sa na mňa usmievala vravela si
že je to v poriadku a plačeš
len keď sa v noci dívaš na nebo
a potom si ma opustila druhýkrát
rovnako nedôsledne: pol roka
si mi chodila za chrbtom a v snoch
si sa mi smiala
že to predsa robíš
každému

cítim

keď prichádzaš
 vibrujú mi bunky
 šľachy sa skracujú
 zrýchli sa mi tep
 zvieram ťa
 srdcom
 oboma stehnami tvoju tvár
 vidno najjasnejšie
 keď sa neďívam
 slová nepriliehajú
 sú hmla
 sú čiara nakreslená
 kajalovou tužkou na vnútornú
 stranu viečka nepresne nakrivo
 zvnútra sa derieš cudzia
 zvieram ti ruku stehnami
 a cítim stehná na chrbte svojej ruky
 mená sú nevlastné slová sú dravé
Redefluss tvoj hlas tvoja tiaž tvoje
 vnútro krv a pot môj
 dych

bezvetrie

nakoniec ťa zbadám vynárať sa z prachu
 najskôr plece chrbát ruky
 dokonca vlasy vypuklé čelo
 mesiac v hmlistý letný deň

[oči som vidieť nevládala –
 dotyk uprela]

skalisté telo
 na ktorom mäkko ležia suché
 stonky: všetky sa naraz vzpriečia
 hroty dýk škrtnú o kameň
 vodopád iskier
 zahalí tenkú siluetu vrchol slabo
 vzplanie v riedkom vzduchu

horia ti vlasy
 zalapáš po hlase
 prehltnes suchý ľad

vydýchnem pavučinu

ak

ak už nič ďalšie nemá prísť potom toto vďačné pripravené telo zložené
 zo strún kladiviek a píšťal otvor a použi udri doň oviň sa posledným čí-
 rym tónom
 tíchnucim na horizonte zápastia
 hrdlo hlas

a potom už len zem

(Básne z pripravovanej knihy *Černozem* z verejných zdrojov formou štipendia podporil Fond na podporu umenia.)



Helena Tóthová: *Veľký kmeň*, 2018, kresba na papieri, 450 x 270 cm



Helena Tóthová: YFBMH2, 2018, olej na plátne, 21 x 26 x 4 cm

ADAM BORZIČ

Všadě je láska – vyznání pro Michala Talla

Začneme od povrchu, věrní Friedrichovi Nietzsche, tomuto poslednímu německému romantikovi, který velebil staré Řeky za hloubku jejich povrchnosti. Všimli jste si, že básník Michal Tallo vypadá občas jako Alexandr Puškin, který se právě vydává stromořadím do tmy, a jindy jako výstřední miliardář na cestách? A zaznamenali jste, že na Tallově zjevu je cosi pozoruhodně nemódního, jako by se do jeho zevnějšku prolamoval sám Orfeus a udělil mu krásu a eleganci, která prochází dějinami napříč? Vždycky moderní a vždycky trvalá. U básníka, který pobláznil tolik mladých čtenářů, je to pozoruhodný jev. Tento drobný fakt nás vede jen k jedinému nutnému závěru: básník, který vstoupil do slovenské poezie jako rafinovaný výhonek anestetické poezie, je básníkem, kterým prostupuje archetypální básnická kvalita života samotného. Síla kosmu.

Při četbě jeho druhé sbírky jsem odhalil, že za onou rafinovanou současností se skrývá cosi bytostně romantického. Poezie muže, který miluje a touží být milován jiným mužem jaksi absolutně. Ostatně v této sbírce nechá zaznít snad nejkrásnější výrok Koránu: „Vše pomijí kromě jeho tváře.“ A mí milovaní súfijští mystikové hned Michalovi Tallovi šeptají přes staletí, omámení tak jako on: ano, a tato tvář se může zjevit ve smrtelné tváři, taková je moc lásky. To je božství i tragika lásky. Tallo zaklíná lásku, kudy chodí, vždyť „všade je láska“, jak jsme od něj mohli mnohokrát slyšet, my, kteří ho milujeme.

Tallo zaklíná lásku svrchovaně přesným jazykem. Ani milimetr mu nikdy neuteče. V té přesnosti je až cosi nervního, současně nehledá dokonalost. Dokonalost umí Tallo zobrazit takovou, jako je, jako sarkofág. On na ni ale nevěří, nepřisáhá na ni. Proto se jeho poezie neustále vyvíjí, od básně k básni, od sbírky k sbírce. Někdy nechává lásku mluvit z odvrácené strany vesmíru, kdy se z mailové schránky vylíje celé temné moře bolesti a zaplaví bratislavské ulice, i tu, kde básník žije, vysoko nad městem. Michal Tallo ovšem umí toto moře zachytit do injekční stříkačky. A pak kápnout přesně jednu kapku, které je třeba, tam, kde je to třeba. Někdy, především v básních z připravované sbírky, jeho cesta k lásce běsní na způsob Maldorora. V ranách bolesti odhaluje zlaté pruhy, stáčí je, kroutí s nimi, až jsou z nich mnohohlavá monstra schopná se zalykat potracenými sny a ukradeným dětstvím. Jenže i v těchto peklech, kam básník sestupuje se zvláštní dandyovskou rozšafností, jeho múza pod černou maskou hovoří opět skrytou řečí lásky.

Tallo je básník veskrze magický. Jednou si zapsal na nádraží verš, že „všetko podpáli“, a začaly houkat sirény a na nádraží opravdu vypukl požár. Vesmír je

TÉMA
MICHAL TALLO



ADAM BORZIČ (1978) je šéfredaktor dvojtýždenníka *Tvar* a spoluzakladatel básnické skupiny *Fantasia*, s kterou vydal společnou knihu *Fantasia* (Dauphin, 2008). Publikoval aj básnické zbierky *Rozevirání* (Dauphin, 2011), *Počasi v Evropě* (Malvern, 2013), za ktorú bol v r. 2014 nominovaný na cenu Magnesia Litera, *Orfické linie* (Malvern, 2015) a *Západo-východní zrcadlo* (Malvern, 2018). Spolu s O. Slačálkom a O. Pavlovou vydal monografiu *Proroci post-utopického radikalismu: Alexandr Dugin a Hakim Bey* (Vyšehrad, 2018). Ukážky z jeho poezie boli preložené do mnohých európskych jazykov. Práve mu vychádza reprezentatívny výber básní v srbskom preklade. Okrem literatúry sa zaoberá psychoterapiou a spiritualitou.

pro něj orfickým labyrintem, na jehož stěny píše své naléhavé verše. Neboť Tallova magie lásky je magií absolutní naléhavosti. Tuto naléhavost lze slyšet zevnitř jeho veršů. Je to trubice, trychtýř, a když posluchač či čtenář vlez dovnitř, stáhne ho podzemní vír, takže doslova zahučí v poezii. Tallo zná moderní skepsi ke slovu, avšak s jakousi podivuhodnou blahosklonností ji přechází. Tallo slovům věří, i když jsou zrádná jako Jagova játra.

A konečně je Michal Tallo básník kosmický. Protože se vylíhl z Orfeovy digitální schránky, má přístup ke kódům a šifrák stromů i jezer, řek i hor, zvířat i lidí. Bez špetky zbytečného patosu, zato s patosem niterným předkládá před své čtenáře, čtenářky a milovníky vesmír, v němž je vše vzájemně spojené a prostoupené. Nitě, které věci svazují dohromady, mohou připomínat provazy užívané k vázání šibari, ale jsou utkané z dechu nejvlastnější reality, kterou Tallo miluje. Michal Tallo miluje život, miluje poezii a miluje lidi – proto je velký básník.



Helena Tóthová: *I Will Walk With My Hands Bound*, 2018, olej na plátně, 165 x 145 cm

„Napokon je to aj tak vždy všetko o láske“

Rozhovor s MICHALOM TALLOM

Michal Tallo patrí k najvýraznejším hlasom našej súčasnej poézie, ktorý je počuť nielen v rámci umelecky i tematicky hutne nabitých textov, ale aj živých vystúpení, na ktorých sa prezentuje ako autor aj moderátor. Nasledujúce odpovede vám ho snáď priblížia ešte viac.

Máš rád režiséra Xaviera Dolana? Osobne som sa mu dlho vyhýbal, „pretože je moc mladý a isto preceňovaný“, nakoniec ma uhranul každým filmom; povedané možno platí aj o tvojej poézii.

Dolan ma irituje a fascinuje zároveň. Nevieť pritom, do akej miery je to jeho zámer; má filmy, ktoré považujem za skutočne nádherné (spomeniem predovšetkým dych berúci *Laurence Anyways*, alebo pre mňa osobne dlhé roky dôležité *Imaginárne lásky*), rovnako však také, ktoré ma najrôznejšími spôsobmi rozčuľujú (za všetko už Dolanov neznesiteľný debut). Na druhej strane ma priťahuje spôsob, akým si okolo seba túto auru buduje a ako s potenciálom iritovať (dielom i svojou osobou) pracuje. Ak už ho dávaš do súvislosti s mojou poéziou, uvedomujem si, že aj tá ľudí rozdeľuje a irituje mnohých a mnohé. Považujem to za prirodzený a zdravý stav vecí; inak by ma to ani nebavilo. Ale ešte k Dolanovi: nikdy by som si nedovolil poprieť, že ide o výnimočne talentovaného umelca.

Iritovanie je správne slovo, tiež chvíľami pociťujem hranu, no len málokto pred ňou balansuje tak šikovne, bez prepadnutia na opačnú stranu a snáď nikto spôsobom ako on. Ktoré iné režisérky a iných režisérov máš rád a prečo?

Koľko stoviek strán môže mať maximálne tento časopis? Spomeniem v krátkosti radšej len pár mien, ktoré mi práve bezprostredne napadli. Prvým je Don Hertzfeldt, pretože jeho kruto-absurdné a zároveň mimoriadne krehké animované básne a koláže ma dokážu pobaviť a rozplakať aj pri opakovanom pozretí ako len máločo iné. Ďalej Lars von Trier a Paolo Sorrentino, pretože apokalypsa už prišla, gýč je krása a emócie sú všetko, čo máme. Agnès Varda a jej nekonečná nadčasovosť a vedomie širšieho rámca. Leos Carax so svojou poetikou hrôzy a stratenosti... pokračovať radšej nejdem.



MICHAL TALLO (1993) je básnik a kritik. Je redaktorom časopisu *Vlna*, organizátorom medzinárodného literárneho festivalu Novotvar a koordinátorom súťaže Básne SK/CZ. Vydal básnické zbierky *Antimita* (2016) a *Δ* (2018), jeho básne boli preložené do viacerých jazykov a publikované v niekoľkých antológiách. Ukrajinský preklad zbierky *Antimita* vyšiel v r. 2018 vo vydavateľstve Krok (prel. Olexandra Kovalchuk).



Michal Tallo. Foto: archív autora

Keďže *Glosolália* je časopis bez klasických obmedzení, pokojne ešte pár režisérskych mien spomeň – tie uvedené ma potešili, snáď až na Triera, ktorého filmy síce obľubujem, no *Antikrista* a *Nymfomanku* by som ako feministka oželel, hoci novými filmami sa zasa rehabilitoval...

Domnievam sa, že Triera treba aj v prípade tebou spomínaných filmov brať predovšetkým ako podvratného autora – v podobnom duchu napríklad, na rozdiel od mnohých ľudí, nevnímam Michela Houellebecqa ako pravcového či nebudaj nacionalistického autora a nemyslím si, že by sa tieto motívy v jeho dielach mali čítať explicitne. Na druhej strane však treba povedať, že práve tie dva filmy, ktoré si od Triera vymenoval, veľmi nemusím. Spomeniem už iba jedno meno, možno trochu nečakané. V týchto dňoch som veľa uvažoval nad vývojom môjho magického spôsobu myslenia a vnímania vecí, ktorý sa pre mňa stáva čoraz dôležitejším. V tejto súvislosti som si uvedomil, kto ma už od útleho veku formoval práve týmto smerom – japonský režisér Hayao Miyazaki. Jeho animované filmy patria k tomu najnádhernejšiemu, čo v svetovej kinematografii vôbec existuje; dovoľm si tvrdiť, že aj najmúdrejšiemu. Zobrazujú svet, ktorý je v podstate veľmi podobný tomu nášmu, neraz dokonca rovnaký, no zároveň nazeraný bezhraničnou magickou optikou. Už sa trochu opakujem, no jeho snové dielo v mojich očiach naozaj patrí k to-



Michal Tallo. Foto: archív autora

mu najlepšiemu z dejín (nielen) animovaného filmu. Ani nehovoriac o tom, ako skoro sa Miyazaki vo svojej tvorbe venoval dnes každým dňom páľčivejšej otázke ničenia planéty a nehorázneho míňania prírodných zdrojov – jeho *Princezná Mononoke* z roku 1997 je dnes aktuálnejšia a silnejšia než kedykoľvek predtým.

Houellebecqua mám načítaného kompletne a zhodujem sa s tebou, navyše v jeho dielach nevidím ani nerefektovaný sexizmus či xenofóbiu, čo je mu tiež vyčítané, málokoho texty sú takými apoteózami lásky ako tie jeho. Ktorých umelcov a umelkyne všeobecne máš rád?

Keďže sa mi do predchádzajúcej odpovede nevošlo jedno kľúčové meno, ktoré ale s audiovíziou súvisí, venujem mu – presnejšie jej – celú túto odpoveď. Za moju azda „najsrdcovejšiu“ umelkyňu súčasnosti považujem Phoebe Waller-Bridge, herečku, dramatičku, scenáristku a predovšetkým osobu, ktorá stojí za seriálom (a predtým divadelnou monodramou) *Fleabag*. Ten seriál sa pre mňa stal doslova životne dôležitým – ak hľadáme dielo, ktoré najpresnejšie vystihuje úzkostlivý životný pocit dnešných dvadsiatnikov a tridsiatnikov, ale napokon azda kohokoľvek, kto sa napriek stratenosti snaží ako tak čeliť tomuto kolabujúcemu svetu, je to práve *Fleabag*. Ani neviem, kedy naposledy ma niečo tak

veľmi osobne bolelo (a to pritom ide o skvelú komédiu!), ani neviem, kedy naposledy som videl niečo takto scenáristicky prepracované a dokonalé. V poslednej časti zaznie výrok, ktorý mám vypálený v hlave už natrvalo: *I think you know how to love better than any of us. That's why you find it all so painful*. Inak, za rovnakú pozornosť stoja aj ostatné projekty autorky, či už porovnateľne populárne *Killing Eve*, alebo menej známe, no v podobnom duchu fantastický neoficiálny prequel *Fleabagu* – seriál *Crashing*.

Fleabag, o ktorom sa celkovo dosť hovorí, aj zvyšné menované diela ma tiež bavili, hoci asi nie až o toľko viac než iné vydarené seriálové projekty. Ktorých spisovateľov a ktoré spisovateľky máš rád?

Opäť rozsahovo náročná otázka. Začnem pri domácej scéne – nie je žiadnym tajomstvom, že mám slabosť na autorov a autorky, ako sú Mila Haugová, Mária Ferenčuhová, Katarína Kucbelová, Michal Habaj či Nóra Ružičková (u nej však najmä skoršie obdobie tvorby). Zo slovenskej poézie je pre mňa rovnako dôležitý Ivan Štrpka, veľmi ma ovplyvnil, akokoľvek by to možno veľa ľudí nehádalo, aj Peter Šulej. Z prózy potom Ivana Dobrákovová, Balla a Ondrej Štefánik. Stále je to však iba malý výsek toho, čo z domácej tvorby rád čítam. Ale keď už sme pri slove domáca, dlhodobejšie sa pohybujem na pomedzí slovenskej a českej literárnej scény, a v tej českej sa cítim doma v podstate rovnako. Mimoriadne blízka je mi básnická skupina *Fantasia*, predovšetkým Adam Borzič a Kamil Bouška; ich vnímanie a doslova žitie poézie ako niečoho absolútneho, vášnivého a nesmierne magického je asi najbližšie tomu, ako vnímam poéziu ja sám. Ostanem ešte chvíľu v Česku – naďalej trvá moje očarenie prekrásnou zbierkou Jitky N. Srbovej *Les*, naďalej som fascinovaný temnými knihami Elsu Aidsa, no a najmä tu nachádzam niečo, čo mi v mojom „prvom“ domove, teda na Slovensku, chýba – silnú ľudskú i autorskú spriaznenosť s generačnými spolupútnikmi a spolupútničkami. Tými sa pre mňa stali predovšetkým Jan Škrob a Emma Kausc. Stručne potom ešte k svetovej tvorbe – vášnivo milujem písanie Anne Carson, zo staršej literatúry potom predovšetkým jedinečného Konstantina Kavafisa a Georga Pereca. No a na záver nesmiem zabudnúť spomenúť svoju úplne najobľúbenejšiu prozaičku, nemeckú autorku Judith Hermann. Pri jej knižkách mám podobný pocit ako pri sledovaní už spomínaného *Fleabagu* – akoby ktosi až strašidelne presne poznal moje najintímnejšie myšlienkové pochody a pocity a zapísal ich na papier. Hermann, alebo jej postavy myslia a cítia tak, ako myslím a cítim ja. Mátie ma to, desí a predovšetkým priťahuje a fascinuje. Ach, už teraz mám výčitky, že som určite zabudol na desiatky ďalších autorov a autoriek.

Tvoja tvorba je síce queer skôr mimochodom než programovo, predsa len je aj tento jej rozmer v našom prostredí dôležitý. Vyhľadávaš umenie sčasti aj s týmto zreteľom?

Ukradnem ti slovo z otázky a použijem ho ako odpoveď – áno, sčasti. Minimálne sa do istej miery snažím sledovať, čo píšú autori a autorky s queer iden-

titou inde. Časom som si tak vyformoval akýsi trojlístok obľúbených autorov, ktorí sú, zrejme nie náhodou, v podobnom veku ako ja. Prvým je americký básnik a prozaik vietnamského pôvodu Ocean Vuong, vo svojej podstate nežný introvertný lyrik, ktorý sa však nebojí skúmať ani nesmierne traumatizujúce témy a skúsenosť dospievajúceho queer človeka prepájať s témami komplikovanej utečeneckej minulosti svojej rodiny. Ďalej je tu britský básnik Andrew McMillan, autor o čosi extrovertnejší, zaujímavý predovšetkým spôsobom, akým vo svojich dvoch knihách cez tie najintímnejšie (často až do miery, ktorá nám začne byť pri čítaní nepríjemná) detaily a problémy otvára oveľa širšie spoločenské otázky, vypovedá tak o celej škále tém od maskulinity, absencie nehy, potlačanej emocionality či sexuality až po digitalitu, telesnosť a pohlavné choroby. No a do tretice je to Uroš Prah, slovinský básnik a nielen svojou tvorbou najextrovertnejšia (hoci sa ma práve počas včerašieho videohovoru snažil tvrdohlavo presvedčiť o svojej introvertnosti, ale ja mu na to nenaletím) časť môjho trojlístka. Pre Uroša je centrom záujmu často telo, jeho poézia je telesnosťou doslova presýtená, pri čítaní básní prítomnosť tiel (a to predovšetkým v sexuálnom zmysle) so všetkými ich defektmi aj telesnými tekutinami vyslovene fyzicky cítim; je to mimoriadne slobodná a otvorená homoerotická – povedal by som, že až v tom najlepšom zmysle slova pornografická – poézia, ktorá, v niečom podobne (hoci ešte radikálnejšie a odvážnejšie) ako pri McMillanovi, vypovedá prostredníctvom intimitu o témach oveľa širších. V prípade všetkých troch autorov však platí, že ma v prvom rade zaujíma kvalita ich diela, a teda som sa k nim nedostal vyslovene s úmyslom hľadať „queer poéziu“. Ide totiž, a to predovšetkým, o mimoriadnych básnikov.

Prahova poézia očarila aj mňa, respektíve už dlhšie ju plánujem predstaviť aj v *Glosolálii*, tak snáď čoskoro. Čo si myslíš o „ženskom písaní“ v zmysle écriture féminine?

Toto by si vyžadovalo rozsiahlu úvahu, do ktorej sa teraz nechcem púšťať, poviem teda len, že plne rozumiem potrebe uvažovania v zmysle écriture féminine ako odpovede na istú časť predovšetkým mužských literárnych kritikov, teoretikov, historikov i spisovateľov, ktorí ešte aj v roku 2019 zvládajú žiť v presvedčení, že je písanie mužská záležitosť. Alebo vedú absurdné úvahy na tému „próza ako záležitosť mužov, poézia ako záležitosť žien“. Dovolím si na tomto mieste napríklad poukázať na „nedotknuteľného“ Petra Zajaca, ktorý v ankete Tri desaťročia slovenskej literatúry (1989 – 2019) Platformy pre výskum a literatúru neomylnne vymenoval desiatky okrem iného aj obskúrnych diel tak, aby ani náhodou za významné neoznačil akékoľvek dielo písané ženou. Teda, až na jednu poznámku v závere: pochválil Milu Haugovú za jej „vytrvalú snahu byť poetkou“ (sic!). Zdá sa mi to mimoriadne nechutné. V susednom Poľsku si potom napríklad mnohé dnešné poetky píšú do medailónov slovo básnik v mužskom rode, pretože je to považované za niečo vážnejšie. O týchto veciach treba hovoriť.

Ako vnímaš feminizmy a ich dnešné výzvy?



Michal Tallo. Foto: archív autora

Mám, pravdu povediac, strach, pretože dnešnými výzvami feminizmov sa opäť nevyhnutne stávajú výzvy včerajška, teda problémy a otázky, o ktorých som pevne veril (alebo možno naivne dúfal), že ich máme za sebou. Spoločnosť sa vplyvom všeobecnej dezilúzie a beznádeje prestala pozeráť dopredu a vracia sa k tzv. tradičným hodnotám, ktoré nikdy tak úplne tradičné neboli, ale to je druhá vec. A tak sa do verejného diskurzu opäť plnou silou vracajú niektoré nebezpečné a mimoriadne nechutné myšlienky, ako napríklad podriadenosť ženy mužovi či označovanie vecí, ktoré sú z môjho pohľadu úplne samozrejmé – za všetko spomeňme rodovo citlivý jazyk – za „nebezpečné ideologické výstrelky“. Bojím sa, pretože zatiaľ čo sa čas stále posúva dopredu, progres akoby takmer úplne spomalil, zmenil smer a premenil sa na regres. Ale to je téma na samostatný rozhovor, nedokážem ju obsiahnuť takto v jednej odpovedi.

Obávam sa, že tzv. backlashov, pravidelne v histórii nasledujúcich po feministických úspechoch, ešte pár zažijeme. Našťastie, skoro vždy po snahe o regres nasleduje o to zomknutejšia reakcia feministiek, queer aktivistov... Tento sifyfovský boj je síce únavný, no isto nie márný. Len sčasti iná téma: Ako sa cítiš na Slovensku?

Tak ako všade inde, kde som doma, a tých miest je pomerne veľa. Záleží asi vždy od aktuálnej situácie, rozpoloženia a asociácií, ktoré sa mi na to či ono miesto práve viažu. Bratislava ma napríklad v týchto dňoch bolí, a tak sa jej snažím vyhýbať a tráviť väčšinu času v Prahe. Rovnako ma ale v rôznych fázach života boleli iné moje domovské mestá – spomínaná Praha, v ktorej práve (s na moje pomery vzácnym) pocitom vnútorného pokoja píšem odpovede na tvoje otázky, Brno, ktoré považujem za svoje druhé rodné mesto, a napokon aj Krakov, ktorý mi prirástol počas jednej autorskej rezidencie k srdcu natoľko, že som sa v ňom bez prehánania cítil doma. Na druhej strane, z uvedeného pomerne jasne vyplýva, že som mestský typ človeka, a ak sa pýtaš na moje pocity z nálad v spoločnosti, treba nepochybne odlišovať veľké mestá od zvyšku daných štátov.

Ktoré bratislavské miesta sú ti blízke?

Mojím milovaným bratislavským domovom je Petržalka, konkrétne jej začiatok, oblasť medzi Auparkom a Chorvátskym ramenom. Prežil som tam detstvo, neskôr som sa tam po osamostatnení od rodičov žiť vrátil, a ak by mi aj niekto azda ponúkol výmenu môjho petržalského bytu za staromestský, pochybujem, že by som to prijal. Ide možno aj o to, že potrebujem pomyselný (ale v prípade cesty zo Starého mesta do Petržalky aj konkrétny, v podobe Dunaja) predel medzi životom verejným, respektíve pracovným, a súkromným – mám teda akosi zafixované, že zatiaľ čo Staré mesto a okolie sú určené na stretávanie sa s ľuďmi, petržalská strana rieky je miestom regenerácie a odpočinku.

Hoci si na to čiastočne odpovedal, kde sa cítiš lepšie než tu?

Áno, na túto otázku som ti už sčasti odpovedal, no nejde o to, že by som sa niekde cítil lepšie, to naozaj nezáleží na mieste, kde sa práve vyskytujem. Hoci musím povedať, že čím viac času trávim v Prahe, tým menej sa mi odtiaľto chce vracáť do Bratislavy. Vršovice, kde práve trávim trojmesačnú literárnu rezidenciu Vyšehradského fondu a pracujem na rukopise novej knihy (dokonca nových kníh), sú akousi ideálnou zmesou pokojnej neturistickej štvrte a zároveň vynikajúcej dostupnosti – či už ide o množstvo skvelých kaviarní, barov, sociálneho života, alebo fakt, že v dosahu päťdesiatich metrov od môjho domu sa nachádza asi stopäťdesiat večierok, a keď dostanem o tretej ráno mučivú chuť na chipsy a víno, nie je to problém.

Myslel som možno aj iné inšpiratívne mestá než tie „naše“. Nie sú také?

A podľa akého kľúča rozdeľujeme mestá na naše a nie naše? Dobré, trochu prekvapivá odpoveď: Belehrad! V tom meste som strávil iba dva dni, mali sme spolu s Máriou Ferenčuhovou na tamjšom lektoráte pred dvoma rokmi autorské čítanie a besedu. Ak by si sa ma pýtal, čím konkrétne ma Belehrad očaril, asi by som to pomenovať nevedel; napriek tomu je len málo miest, kde som sa od prvej sekundy cítil tak zarážajúco a samozrejme bezpečne, prirodzene a doma. Nikdy by som to pritom vopred nečakal. Podobný efekt má na mňa ešte írské mesto Cork, kde som asi pred



Michal Tallo. Foto: archív autora

šiestimi rokmi strávil dva týždne, počas ktorých som pracoval na skupinovom intermedialnom umeleckom projekte v miestnom domove dôchodcov a v nemocnici. Už po prvých pár dňoch pobytu som sa po meste prechádzal s takou samozrejmou a pocitom, akoby som tými istými ulicami kráčal denne celý život.

„Naše“ geograficky. Viem, že si predčasne odišiel z VŠMU. Ak sa ti chce konkretizovať dôvody, môžeš, no hlavne: plánuješ sa k filmu vrátiť aj profesijne? Minimálne za *Glosoláliu* sa stále teším na nejaké tvoje filmové kritiky.

Tie dôvody by som radšej teraz nerozmazával, bolo by to na dlho a aj ja som si za čas od odchodu prešiel istou sebareflexiou. Film ma, úprimne povedané, momentálne neláka, mám od neho akúsi pauzu; oveľa viac času trávim čítaním kníh a, ak ostaneme pri audiovizii, pozeraním seriálov. Napokon, vôbec by som nespochybnoval tvrdenia mnohých ľudí z audiovizuálnej praxe, že súčasná seriálová tvorba je možno kvalitnejšia než tá filmová. Že sa k filmu vrátim ale nevyklúčujem. Nikdy vopred neviem, kedy ma niečo nadchne natoľko, že o tom budem mať potrebu napísať. Moje kritické písanie je napokon predovšetkým neskrývanou dojmológiou a z môjho pohľadu ide skôr o kvázi básnické rozplývanie sa než skutočné recenzie.

Pomerne otvorene hovoríš o depresii. Čo ti pri jej zvládaní pomáha?

Sem radšej celú pravdu nenapíšem, to by bolo riskantné. (*smiech*) Ale vážnejšie: pred časom mi istý vtedy ešte neznámy človek povedal múdru vetu. Rozprávali sme sa o tom, čo, myslím, cíti väčšina ľudí – dlhodobá je niečo zlé vo vzduchu a tento september bol napríklad jedným z najhorších mesiacov vôbec, pokiaľ ide o nápor na ľudskú psychiku. Nemyslím pritom len seba, ale aj veľkú väčšinu ľudí, ktorí sú mi drahí. Ten človek mi povedal, že voči tomu nemôžeme bojovať; môžeme však zlu vo vzduchu čeliť stretávaním sa, trávením času s blízkymi a spoločným nevzdávaním sa. Znie to možno ako lacná múdrosť, ale osvedčilo sa mi, že na depresívne stavy máločo funguje lepšie. Ak teda práve depresia skutočne nie je v stave, že človek nedokáže niekoľko dní vstať z postele. To sa stáva tiež a riešenie je potom oveľa problematickejšie.

Si zaľúbený?

Pýtaš sa až zarážajúco osobné otázky! Ale prečo nie: keď už o láske otvorene píšem v knihách, prečo sa nevyjadriť aj v rozhovore. Odpovedať ti ale úplne neviem. Donedávna som zaľúbený bol; ako to však v prípade počiatkovej eufórie a nadšenia z nejakého človeka býva, to, do čoho som sa zaľúbil a po boku čoho som následne prežil niekoľko mesiacov, bol predovšetkým idealizovaný obraz človeka, nie skutočná bytosť za ním. Akonáhle sa ti ten obraz začne rozpadáť a jeden z vás či obaja nezvládnete prechod do reality, nasleduje nevyhnutne bolesť (azda aj preto ten mimoriadne zlý september). Snažím sa z toho ale poučiť a vnímať každú takúto epizódu ako možnosť, možnosť urobiť veci inak a lepšie, keď najbližšie príde správna šanca. A dúfať, že tentoraz už to celé dopadne na-

ozaj dobre. Je koniec októbra a ja netuším, čo sa v najbližších mesiacoch môže stať, hoci mám istú predtuchu, a sám som zvedavý, ako by som na túto otázku odpovedal v čase, keď tento rozhovor vyjde. Veľmi dúfam, že by som bez zaváhania povedal *áno*. Koniec záhadnej kryptickej odpovede.

Ako večný romantik budem dúfať s tebou. Máš obľúbené periodiká? Nemyslím len slovenské a papierové.

Som redaktorom *Vlny*, takže, pochopiteľne, zaujato poviem *Vlna*. Tento rozhovor vyjde v *Glosolálii*, takže zaujato poviem *Glosolália*. No a teraz ďalej: dlhodobu považujem za svoj najobľúbenejší literárny časopis český *Tvar*. Fakt, že vychádza dvakrát mesačne a v každom čísle naozaj nájdem nadbytok mimoriadne kvalitného obsahu, považujem v prostredí pätnástmilionového Československa za obrovský zázrak. Z českých časopisov je mi blízka ešte *A2*, ktorú sa viac alebo menej (momentálne z časových dôvodov žiaľ skôr menej) pravidelne snažím sledovať. Zo zahraničných formátov je to potom vynikajúci literárny časopis *Poetry* – ide o skvelý spôsob, ako získať prehľad o kľúčovom dianí v angloamerickom básnickom prostredí. Veľká časť jeho obsahu sa dá navyše zadarmo nájsť online.

Vidíš svoju budúcnosť o cca desať rokov na Slovensku?

To keby som vedel... Možno sa ma skôr opýtaj, či vidím o desať rokov vôbec ešte nejakú budúcnosť. Zniem asi ako apokalyptik, ale osud tohto sveta vzhľadom na všetko dianie okolo nás, žiaľ, nevidím veľmi ružovo.

Uvzato prehladnem tvoj pesimizmus a pokračujem: Kde sa vidíš v budúcnosti? Už nemyslím geograficky.

Nedávno som napísal poviedku, nie je síce tak úplne o mne, ale končí odstavcom, ktorý sem skopírujem ako odpoveď na túto otázku, keďže s istou mierou zveličenia a odstupu ňou je: „Máš totiž kľúč, vytiahol si ho z toho slizkého hnosu, z tej mazľavej tekutiny, raz, keď vstaneš, keď sa ti podarí vstať, vyberieš sa postupne od dverí k dverám a skúsiš všetky zámky v každom paneláku a v každej vile a v každom honosnom starom dome, k jednej z nich musí patriť, jednu z nich odomkneš a vnútri ťa bude čakať tvoj byt, tvoj krásny muž, vaša pruhovaná huňatá mačka, bude povysávané a čerstvá káva ťa oslepí, tak sa bude tvojím smerom lesknúť z lokálneho dizajnerského porcelánu.“ Cha, takže tak.

Ešteže som sa pýtal ďalej. Je pre teba pri písaní dôležité, aby bola každá kniha iná, alebo je pre teba čiastočná či radikálnejšia zmena poetiky a obsahu prirodzený proces?

Na jednej strane ma nebaví písať a tobôž vydávať to isté stále dookola, na druhej strane ide o úplne podvedomú záležitosť. Doteraz sa mi, našťastie, vždy stalo, že sa po dokončení jednej knihy vynoril silný a značne odlišný podnet, ktorý sa

rýchlo pretavil do väčšieho konceptu ďalšej knihy. Ale napokon je to aj tak vždy všetko o láske, aj ak nie priamo, čo si budeme hovoriť, všakže.

Máš pri tvorbe nejaké rituály?

Musím tuho premýšľať. Počkaj, idem sa na to trošku poprechádzať, nech je rozhovor dynamickejší. [O 15 minút neskôr.] Nie, nemám. Pri mojom spôsobe písania to azda ani nie je možné, chytá ma to kedykoľvek a kedykoľvek, píšem vždy práve vtedy, keď sa mi v hlave objaví báseň, a väčšinou sa objaví hneď celá, alebo minimálne počujem celé hotové obrazy, ktoré sa neskôr pospájajú do väčšieho celku. Ak ich nezapišem hneď, odídu a už sa nevrátia. Píšem teda doma, do mobilu vo vlakoch, autobusoch, lietadlách a električkách, na koncertoch, v divadle... Vie to byť vlastne celkom otravné. Ale poéziu vnímam ako výsostne mystickú disciplínu, a táto jej mysticko-magická povaha si to jednoducho vyžaduje.

Čo si myslíš o prepojené autora a jeho diela? Nemyslím naivné stotožňovanie fyzického autora či autorky a jeho/jej diela.

Toto je opäť problematika na samostatný rozsiahly text, ale skúsím stručne: keď bola Anne Carson v Bratislave na Novotvare, riešili sme práve túto tému a povedala mi niečo mimoriadne zaujímavé a presné. V súčasnej literatúre výrazne silnie trend autobiografického písania, literárneho spracovania vecí takých intímnych, že je pre nás často až nepredstaviteľné o nich verejne a otvorene hovoriť, a napriek tomu, že ide o záležitosti tak veľmi osobné, majú takéto príbehy a tento prístup k písaniu obrovskú popularitu. Zoberme si napríklad knihy Karla Ove Knausgård, Édouarda Louisa, mojich už spomínaných oblúbenecov Vuonga či McMillana... Podľa Carson silnie potreba vypovedať o sebe preto, že žijeme v „post-truth“ časoch dezinformácií, v ktorých si nemôžeme byť istí pravdivosťou prakticky akýchkoľvek informácií, čo sa k nám dostávajú. Jediný príbeh, o ktorého pravdivosti nemôžeme pochybovať, je teda náš vlastný. Z individuálnej intimity a histórie je však možné utvárať príbehy, ktoré vypovedajú niečo univerzálne aj o svete okolo nás. Už samotné programové umelecké spracovanie najosobnejších príbehov je výpovedným gestom. Zároveň mám však pocit, že často nastáva problém odlišovania – teda, ako si spomenul, mnoho ľudí má tendenciu stotožňovať autora/autorku a jeho/jej dielo. Ako autor mimoriadne osobných kníh sa s tým stretávam neustále. Netreba zabúdať na umeleckú licenciu: nie všetko, čo človek nájde napríklad v Δ , sa nevyhnutne stalo. Mám tušenie, že v mojej pripravovanej tretej básnickej knihe to bude vzhľadom na jej koncept ešte komplikovanejšie a že si s týmto stotožňovaním užijem ešte veľa zábavy.

Relatívne často vystupuješ na čítačkách, či už v role autora, alebo moderátora. Zjavne tá táto forma kontaktu naplňa.

Naplňa, veľmi, a to vo všetkých pozíciách – ako autora, moderátora, ale aj ako diváka autorských čítaní v prípade, že s organizáciou danej akcie práve nemám

nič spoločné a môžem si dovoliť len počúvať. Z hľadiska vystupujúceho autora si dovlím neskromne tvrdiť, že sa mi za tie roky podarilo nájsť spôsob čítania textov, ktorý skutočne funguje a na publikum zvykne veľmi zapôsobiť. To je napokon dôležité, počúvať kvalitné autorské čítanie je pre mňa vždy veľký a úplne iný zážitok, než keď si text súkromne čítam pre seba. Z mien mne blízkych sú vynikajúcimi performerami a performerkami napríklad Jan Škrob, Uroš Prah, zo Slovenska Mária Ferenčuhová alebo Michal Habaj. Pre mňa ide zároveň o skvelý spôsob, ako nové texty takpovediac otestovať pred živým publikom predtým, než ich publikujem v textovej podobe.

Čo očakávaš od dobrej – literárnej, filmovej... – kritiky?

Argumenty. Aká jednoduchá a banálna odpoveď, však? Napriek tomu však, žiaľ, nejde ani zďaleka o samozrejmosť. Rovnako nepredpojatost', a to najmä v prípade negatívnych recenzií, u pozitívnych som ochotný to autorovi/autorke odpustiť, ak svoje osobné nadšenie v texte bez okolov prizná. Sám mám pravidlo, že ak mám s autorom či autorkou hodnoteného diela osobný problém, jednoducho sa k dielu vyjadrovať nebudem a nebudem o ňom písať text, pretože by som sa nedokázal ani trochu odosobniť. A najmä, uvedomujem si, že ak by som takú kritiku publikoval, bol by som všetkým na smiech. Ono to totiž vždy mimoriadne cítiť, a to ma privádza k prvej polovici tejto odpovedi – asi najjasnejším symptómom predpojatých kritik z pera ľudí, ktorí majú s autorom či autorkou hodnoteného diela osobný problém, je absencia argumentov. V konečnom dôsledku sa tak snaha zosmiešniť plnou silou obracia proti kritikovi či kritičke.

Čo vyžaduješ od umeleckého diela roku 2019?

Je síce ešte len koniec októbra, ale umelecké diela roku 2019 z oblasti literatúry ti už viem bez okolov vymenovať. Zahrám sa trochu na anketu Kniha roka deníka *Pravda*. Domáca literatúra: Katarína Kucbelová: *Čepiec*. Ach! Prekladová literatúra: *Tento chléb přežvykovat, psacími písmeny* – výber troch geniálnych mladých juhoamerických básnikov v kongeniálnom preklade Petra Zavadila. Ach! A neprekladová, teda zatiaľ nepreložená zahraničná literatúra: Ocean Vuong: *On Earth We're Briefly Gorgeous*. Nevieš, či existuje iná kniha, pri ktorej by som sa toľko naplakal. Ach! Nejdem sa rozpisovať o tom, prečo menujem práve tieto tri, to by bolo na dlho, iba veľmi výrazne prizvukujem všetkým čitateľom a čitateľkám, aby si knižky zohnali a prečítali.

Prosím, rozpiš dôvody, zaujíma ma to aj preto, že práve zmienená antológia juhoamerických básnikov ma nechala chladným, a to sa s tebou v mnohom zhodnem.

Naozaj? To ma teda ozaj prekvapuje, práve pri antológii juhoamerických básnikov by som čakal, že bude rovnako nadšený ako ja! Pre mňa ide o knihu, ktorá československé poetické myslenie obohacuje o výrazne iný typ poetiky,

v prípade všetkých troch autorov je to temná, spaľujúca a zároveň nesmierne krehká poézia, ktorá sa nebojí experimentovať. Básnický jazyk týchto troch autorov je mi navyše veľmi blízky, do značnej miery súznie s tým, čo sa momentálne pokúšam skúmať vo vlastnej tvorbe. To sa ti potom možno nebude páčiť ani moja pripravovaná tretia básnická kniha. (*smiech*) Ale uvidíme. K zvyšným knihám: pred niekoľkými dňami som bol na Literárnom kvociante, kde práve rozoberali Kucbelovej *Čepiec*. Zarazilo ma, že jeden z diskutujúcich označil knihu za čistú reportáž a vyhlásil, že podľa neho nejde o umeleckú prózu, pretože ju číta iba v tejto reportážnej rovine. Mám pocit, že sme čítali dve diametrálne odlišné knihy. Pre mňa je reportáž v *Čepci* iba kulisou, len jednou z rovín, nad ktorou sa vznáša mnohovrstevnatá nadstavba. Predovšetkým však ide o hlbokú a citlivú osobnú umeleckú prózu a zároveň (aj vzhľadom na doterajšiu básnickú tvorbu Kataríny Kucbelovej) jeden z najprekvapivejších a najnápaditejších slovenských titulov posledných rokov. K *On Earth We're Briefly Gorgeous* Oceana Vuonga sa vyjadrim iba krátko, keďže v tomto istom čísle o knižke už uvažujem v úvode k výberu autorových básní – kniha pre mňa predstavuje zatiaľ asi najkvalitnejší príspevok k dnes takej módnjej, čo nemyslím zle, vlne nesmierne autobiografického písania, a to bola pritom latka už predtým nastavená inými autormi a autorkami vysoko. Vuong vo svojom „prozaickom“ debute využíva básnické zbrane spôsobom, ktorý vytvára odzbrojujúce a emocionálne extrémne silné umelecké dielo. Od tej knihy sa nedá odtrhnúť, číta sa jedným dychom, ak teda práve ešte vidíte na papier a neplačete. Autorovi veším obrovskú budúcnosť.

Navštevuješ benátske Biennale?

Snívam o tom dlho, no zatiaľ som sa naň nedostal. V Benátkach som naposledy bol asi ako šesťročný. Ale jedného dňa...

Čo filmové festivaly?

Pravdu povediac, som napriek zdaniu a mojej neustálej rozcestovanosti značný domased a filmové festivaly navštevujem v posledných rokoch iba vtedy, ak ide o pracovnú cestu – z tejto pozície si to však zvyknem mimoriadne užiť. Roky moderujem masterclassy a diskusie na skvelom poloindustry podujatí Visegrad Film Forum v Bratislave, vďaka čomu som mal možnosť bližšie sa zoznámiť a porozprávať s takými menami svetového filmu, ako sú Agnieszka Holland, Peter Strickland alebo Mick Audsley (strihač napríklad *Harryho Pottera*, *Interview s upírom* a *Dvanástich opíc!* Vieš si predstaviť, ako moje fanúšikovské detské srdce plesalo?). Tento rok sa k tomu pridalo podobne podnetné moderovanie hostí a hostiek na košickom Art Film Feste. Zároveň sa však už akosi stalo pravidlom, že keď navštevujem filmové festivaly ako moderátor a diskutujúci, počet filmov, ktoré potom na festivale vidím, sa pohybuje od 0 do 1.

Ktoré kapely máš rád? Mení sa to?

Ďalšia otázka na stostranovú odpoveď a rozšírim to, ak dovoľíš, z kapiel na hudbu vo všeobecnosti. Keď toto píšem, hrá mi skvelá Mitski, nádherný objav posledných dní (vďaka, Kristián!). Inak sa to, čo počúvam, mení prakticky neustále, podľa ročných období, nálad, životných fáz a tak ďalej. Medzi moje dlhoročné stálice patria The Knife, Fever Ray, Björk, Laura Marling či HVOB. V poslednom čase veľmi ľúbim skvelú Aldous Harding, ukrajinskú formáciu DakhaBrakha, z iného súdka potom mimoriadne temných amerických experimentálne rapových Death Grips, z domácej (rozumej československej) scény potom Děti mezi rebrákama, Post-hudba a azda všetko, čoho sa dotkne Martin Burtas. *Industria Plaču a Rituálneho Zabúdania* (už ten názov!) jeho aktuálneho projektu Splnňný Žam je napríklad číry diamant mne tak blízkej unavenej post-apokalyptickosti.

Máš koho budúci rok voliť?

Bez okolkov priznávam, že čoraz viac uvažujem, koľké zo svojich mnohých očí som ešte ochotný prižmúriť. Ako človek s až ultraľavicovým zmýšľaním (rozumej: v zmysle modernej európskej liberálnej a progresívnej ľavice, nie bizarných zaľavicu-sa-vydávajúcich-no-v-skutočnosti-až-ultrapravicových projektov typu Smer-SD alebo obskúrnej slovenskej pseudo ľavice, ktorá nekriticky adoruje pravocovo konzervatívneho Putina) to mám na Slovensku ťažké dlhodobo; a to aj napriek tomu, že sa snažím realisticky ostať pri zemi a, verím, nežiadať tak veľa. Ešte pred pár mesiacmi by som ti asi povedal, že pôjdem bez väčších výčitiek a znechutenia voliť Progresívne Slovensko. Potom ale prišli naše úžasné tzv. slušné médiá na čele s *Denníkom N* a začali burcovať a tlačiť túto stranu do spájania za každú cenu – s tzv. slušnou, tzv. demokratickou opozíciou. No a potom sa pozeráme na obrazy, ako napríklad vedenie PS/Spolu (škrie ma už aj táto pomlčková spolupráca) veselo rokuje pri jednom stole s Borisom Kollárom a pre mňa rovnako neprijateľnými šialencami Richardom Sulíkom a Igorom Matovičom. Radšej skončím, keďže cítim, ako mi stúpa tlak. Mám teda budúci rok koho voliť? Nevieť. Netuším. Uvidíme. Ružovo to však ani náhodou nevyzerá.

Úplný súhlas. Žiaľ. Aký je tvoj vzťah k sociálnym sieťam? Čo ti dávajú, čo prípadne berú?

Ako dvadsiatnik som na nich odchovaný a do značnej miery aj závislý. Vie to byť frustrujúce, ale vo všeobecnosti sociálne siete veľmi negatívne nevnímam. Nevyužívam ich totiž na uzavretie sa do seba alebo do akejsi ilúzie spoločnosti, ale skôr ako predĺženie osobného kontaktu. Zároveň pre mňa napríklad Instagram predstavuje akýsi prirodzený obrazový denník. Uvedomujem si však aj to, ako veľmi sociálne siete deformujú naše očakávania a spôsob, akým myslíme a cítime; neviem, či je to vyslovene zlé, avšak treba o tom hovoriť. Zober si už len to, akým spôsobom sa odrazu správame k iným ľuďom, k partnerom a partnerkám, spolupracovníkom a spolupracovníčkam, kamarátom a kamarátkam. Štandardom sa stalo, že ak niečo niekomu napíšeme na FB, odpíše nám hneď. Sám som sa

veľakrát pristihol, ako panikárim a chytajú ma paranoje vo chvíľach, keď mi môj partner, povedzme, dve hodiny neodpíše. Toto by doslova pred pár rokmi nebolo predstaviteľné, dnes to vnímame ako samozrejmosť. Na druhej strane, aby som túto odpoveď ukončil o čosi optimistickejšie alebo aspoň sladšie, svoje dve doposiaľ najväčšie lásky by som bez sociálnych sietí asi nespoznal. Obaja mi jednoducho jedného dňa spontánne napísali na Instagrame. Niekde mám tie správy screenshotnuté, a akokoľvek nešťastne to v oboch prípadoch dopadlo, čas od času sa na ne bez slova či bez zámerov čokoľvek meniť pozerám.

Bojíš sa smrti?

Nie som si istý, či ti na túto otázku dokážem odpovedať, tobôž v tejto fáze života. Viem však aspoň jedno – bojím sa utrpenia v akejkolvek podobe, a ak je smrť iba završením takéhoto procesu, z nej samotnej strach možno ani tak nemám. Z cesty, ktorá k nej vedie, už ale áno.

Čo si vážiš na ľudských vzťahoch?

Veľmi si vážim, že sa mi za posledné roky pošťastilo stretnúť ľudí, pri ktorých som si istý, že im môžem povedať všetko a byť v ich spoločnosti stopercentne sám sebou, bez toho, aby ma akokoľvek súdili. Zároveň viem, že oni zo mňa cítia to isté. Myslím, že práve takáto absolútna bezprostrednosť a vedomie, že sa na nič nemusíme hrať, je tým najdôležitejším aspektom každého hlbokého ľudského vzťahu – romantického aj priateľského. Nadovšetko ma vyčerpávajú zdvorilostné rozhovory a napĺňanie akýchsi networkingových komunikačných tendencií.

Čo ťa dokáže najviac raniť?

Súvisí to s predchádzajúcou odpoveďou – máločo ma vie raniť tak veľmi ako zistenie, že človek, o ktorom som sa domnieval, že ho poznám a že je taký alebo onaký, v skutočnosti dlhodobo iba niečo hrá. Stroskotal na tom i môj posledný vzťah. Takže, mimoriadne ma dokáže raniť neúprimnosť. Som alergický na lož, pretože mi ňou v minulosti bolo opakovane ublížené natoľko, že som si nebol istý, či sa z toho vôbec niekedy dostanem. Vlastne si tým istý nie som doteraz, na každom kroku si uvedomujem, ako hlboko si v sebe niektoré traumy aj po rokoch stále nesiem a ako je nimi moje každodenné správanie neustále podmienené.

Máš rád prírodu? Alebo len tú mestskú?

Existujú vôbec ľudia, ktorí nemajú radi prírodu? Vlastne áno, existujú, inak by nebolo možné, aby systematické obludné ničenie našej planéty napriek všetkým vedeckým dôkazom a bitiu na poplach pokračovalo. Existujú teda určite ľudia, ktorí prírodu, planétu a život ako taký hlboko nenávidia. Ja k nim ale nepatrím a prírodu mám rád; nielen tú mestskú (akokoľvek má napríklad zanedbaná obrastenosť niektorých neudržiavaných miest v mestách svoje špecifické čaro). Čas

od času mám miest jednoducho plné zuby a potrebujem sa aspoň na chvíľu odpratať niekam do lesa alebo aspoň jeho blízkosti. Na čerstvejší vzduch. Keď to práve nie je možné, čiastočne mi to kompenzuje fakt, že bývam sto metrov od Havlíčkových sadů, možno najnádhernejšieho parku, aký v Prahe vôbec existuje. Človek tam takmer zabudne, že sa nachádza vo veľkom meste.

Na čo sa momentálne tešíš?

Práve si varím večeru, pekne to vonia, teším sa na to, že ju ochutnám. O pár dní má narodeniny môj kamarát básnik Jan Škrob, teším sa na jeho narodeninovú oslavu. Posledné dni a týždne som vo veľmi intenzívnom písomnom kontakte s jedným človekom, prišlo to trochu náhle a sám som prekvapený. Teším sa na budúco-týždňovú návštevu Bratislavy, teším sa na to, že sa s ním opäť uvidím.

Teším sa na tvoju tretiu knihu a za rozhovor ďakujem.

(Zhováral sa Derek Rebro.)



DEREK REBRO je literárny kritik a redaktor. Vydal dve literárnovedné monografie a tri zbierky poézie.



Helena Tóthová: Bez názvu, 2017, kresba na papieri, 21 x 14,8 cm



TOMÁŠ ČADA je pedagog, příležitostný žurnalista, moderátor a (spolu)organizátor kulturních programů a festivalů. Vydal sbírku básní *Spodní patra* (2013, ilustrácie: Antonín Handl) a *Vše o lásce* (JT's, 2019).

TOMÁŠ ČADA

Smutek ohlížející se po katastrofě

TALLO, Michal. 2018. Δ . Bratislava : Vlna – Drewo a srd.

Pouštím si výběr ze skladeb Deliy Derbyshire. Přemýšlím, jak začít tento text. Obojí je tísnivé. „I began to feel very frightened.“ Co je Δ ? Čtvrté písmeno řecké abecedy, typ ústí řeky, rozdíl dvou množin, páté album rakouské metalové kapely, typ nosné rakety užívané NASA, matematická funkce s hodnotou nekonečno v nule? Tajemství?

Potýkám se se svým slovenským problémem. Jakýkoli text psaný ve slovenštině mi přijde automaticky libozvučnější. Ve své měkkosti básním vstřícnější. I proto mám pocit, že mi nepřísluší hodnotit úroveň slovenských básní. Slovenština jim poskytuje automatickou retuš. Paradoxně toto není situace recenzovaného titulu. Δ mi přijde studená.

Ale na pocitu článek nevystavíte. Anebo to bude žvatlání. Pro jistotu prokrastinuji. Z titulní stránky českého zpravodajského serveru vlastněného nejbohatším Slovákem shlíží otvůrka upozorňující na nedostatek vody v deltě řeky Colorado: <https://bit.ly/2PveF7U>. Smutné. I Δ je smutná. Jakýmsi postapo způsobem. Je to smutek ohlížející se po katastrofě. Je to smutek nostalgický, protože je definitivní. Nelze jej změnit jakýmkoli zásahem.

Δ je ohlédnutím. Ačkoli se v ní jinak ztrácím, tato perspektiva je jasná. Od *predtým* k *potom*. *Medzitým* je text. Od *predtým* s bolestnou touhou napravovat („*keby mohol, oživil by celú zem*“, s. 9) k slastně rezignovanému *potom* („*všetko je odrazu čisté. už vieš, / čo je roztrieštenie, daný stav / ťa upokojí, nemôžeš proti nemu / nájsť liek*“, s. 97). Jasný začátek, jasný konec a jasné naznačení, že to mezi je součástí jednoho příběhu. Ale...

Jak souvisí lehce futuristické vize výmazu osoby, ne nepodobná těm ze seriálu *Black Mirror*, se záznamy messengerové komunikace, výňatky z deníků, historií jednoho vztahu? Nevím. Nevím už několikátý den. Už poněkolikáté knihu čtu. Už poněkolikáté při čtení usínám – s knihou rozevřenou někde v polovici, už jsou patrné otlaky.

„Vždycky sem chci něco z té knihy dát, ale vlastně nevím jak. Funguje to pro mě hlavně jako celek,“ píše do skupiny na FB určené ke sdílení básní jakýsi uživatel. Má pravdu, síla Δ není v jednotlivostech. Má mnoho ramen, ale je třeba vnímat celek. Pokud k takovému čtení nepřistoupím, zbyde jen pěkně zpracovaný materiál.

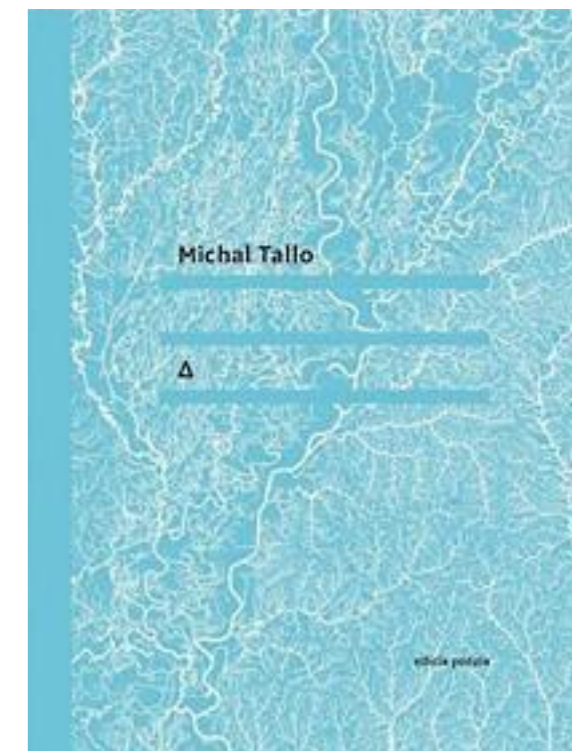
Proč? V jednotlivostech můžu 90 % obsahu škrtnout. Nebo rádi čtete cizí zprávy, deníkové zápisky, čtete rádi návody? Ale co když hru na texty z deníčku

akceptuji? Jak vnímat oddíl, který se prakticky celý nese v následujícím duchu? Čím obohacuje knihu, čtenáře, mne?: „*snažím sa aby som u xxxxxxxxx / našiel oporu, ktorú potrebujem, ale je to / silnejšie než ja. napriek všetkej láske k xxxxxxxxx / musím milovať / niekoho konkrétneho, / pozemského*“ (s. 67). A zase... nevím. Má banalita meze? Neumím si odpovědět. Možná jsem na ně narazil. Problém je, že Δ nemohu onálepkovat tím, že je banální. Problém je, že Δ nemohu onálepkovat. Nemohu říct, co je. Mohu říct, co není?

Δ je příběhem, deníkovým záznamem jedné lásky v jakémsi neuchopitelném budoucím čase, lásky opěťované, avšak nešťastné, lásky, na kterou je dobré zapomenout. Δ je o ekologii, lingvistice, apokalypse, technologiích. Δ se nebojí prostých a mnohokrát opakovaných konstatování, nebojí se úspěšit kýčem, klišé. Δ je literaturou, ačkoli se snaží tvářit jinak: „*dovtedy text nezanechať bez zásahu a bez respondentu, bez údržby text odumiera, odhodlaný vziať so sebou viac, než si smiem dovoliť: so zánikom textu zánik všetkého, text preto nemožno zalomiť, nemožno dopustiť, aby ostal v rovine básnickej reči*“ (s. 22). A nebo taky ne. Beru zpět.

Mimochodem, teď mne napadá. Všimli jste si, kolik se v knize užívá záporů? V Δ často věci nejsou, děje se nedějí, vládne zápor. Negace: „*akoby si nevedel, že čokoľvek povieš, pomyslím / si opak, čokoľvek povieš, pomyslím si to, pomyslím si, ešte neviem, v koho záujme, kto sa nepozera, kto / sa približuje, ešte ho nevidím, cítim, / ako sa približuje, nič nehovorím*“ (s. 17). Osobně mi zápor neimplikuje jen nepřítomnost něčeho a nejistotu, ale i snahu o nejistotu, rozpominání se, tápání. Nemusí být záznamem nepřesností, ale naopak touhou po co největší přesnosti. Ohmatáváním kontur.

O něco takového jsem se pokusil. Ohmatat kontury Δ a popsat to, co mne při jejím čtení napadalo. Dojmy jsou nejednoznačné. Nemohu říct, že bych litoval vynaloženého čtenářského úsilí, ale nevím, zda bych jej vynaložil, nemít za úkol sepsat tento text. Když jsem si konečně jméno Michal Tallo vyhledal, dozvěděl jsem se na slovenské wiki, že „vo svojej tvorbe pracuje s motívmi digitálnych technológií či sociálnych sietí, ktoré prepája s osobnou a vzťahovou rovinou“. Poslouchám *Don't Look Back in Anger* od Oasis. Zkuste to také.



adonis, re:

u.p.

i.

odíď, chlapče, odíď ďaleko,
 odchádzaj a zatínaj pri tom zuby,
 hovorím *chlapče*, no ty si odo mňa starší,
 vyprahnutejší, ty si odo mňa ďaleko
 aj v prípade, že sa tvoja horná pera dotýka plytkých
 miest na mojom tele, hovorím *chlapče*, pretože v medziach
 dní a noci sú tvoje dni chrámom z hier a zmenšených domácností,
 sú tvoje noci snom o všetkom, čo raz bolo možné
 robiť, len čo vyrastieš

ii.

žiara. potom nič: iba chodba z ľudského jazyka, po stranách niekoľko
 odbočiek a vysvetlení, potom nič: prvý raz sa ťa dotknem večer, pretože
 neprehlítaš slová, pretože ti koža svieti v tme,
 pretože ti potrebujem zapchať ústa:

iii.

zapchať ústa, vyplniť ich: búrka, uhynutá jaskyňa, polostrov, útesy.
 je ráno, a keď sa do teba opäť dostanem, prestaneš rozprávať, zastonáš, takmer
 ako keby ťa na tom niečo prekvapilo,
 a pod tvojím telom vybuchne počasie, rieky, kamene, stromy, dni, stovky párov
 ľudských a zvieracích očí: stovky párov ľudských a zvieracích očí pozorujú
 tvoje roztrasené spotené telo,
 primalé a pritesné, uviaznuté, privreté do dverí, tvoje telo bez slov,
 bez možnosti hovoriť o nekonečných cestách, o splnených snoch,
 o drahom oblečení a ranách iných slabších ľudí. o niečo
 neskôr, keď pijem kávu, mi opatrne povieš, čo cítiš. zdá sa ti,
 že sa mením na prúd rozbúrenej lávy,
 zacítiš, ako ti po stehne pomaly steká čosi mŕtve,
 ja sa v sebe dotknem tmy a nechám ťa odcestovať, akoby v tebe zo mňa
 nikdy nič nebolo

KNIHA TMY

(úryvky)

prológ

*kamkoľvek sa pozrieš, objavíš iba sídla špiny
 a v hrôze vytesané znaky na kameňoch,
 je preto načase, aby si prišiel
 a obdaril nás svojim slnkom, očistil svetlom,
 rozjasnil oceány, rieky a jazerá,
 sterilizoval rybníky, hory a lesy,
 ktorých tvar
 sa premení na tvoju počesť, vodu
 nebude možné odlíšiť od kameňa, kameň
 od dreva a hlíny, všetko
 bude pripomínať len teba, všetkému
 vdýchneš jediný účel
 a vydýchneš z tela von vlastnú tvár a vlastnú vôľu,
 všetkému budeš vládnuť
 a všetko opláčeš, a nikto nikdy nezistí,
 ako vyzeráš, nikto nezazrie tvoju pravú podobu,
 iba jej odrazy v sochách,
 ktoré pokryjú planétu, a posledné tvory
 s vedomím jazyka si budú
 v posledných sekundách šepkať,
 že sochy, ktoré pokryli celú zem, kedysi tiekli,
 rástli a drolili sa, a boli živlami, a živly nie sú
 iba vymyslenou legendou
 bez skutočného základu*

Aj ja chcem umelý mesiac
 Hlasujem zaň
 Zatiaľ čo iní chcú vrátiť svet do tmy
 My kráčame vpred
 Náš mesiac bude osemkrát žiarivejší
 Osvetlí stovky kilometrov
 Rozjasní nápisy na stenách aj odtiene omietok
 Nahradí pouličné osvetlenie
 Chcem mesiac ktorý nemizne a nemení tvar
 Mesiac ktorý konkuruje slnku
 Permanentný spln

Tí ktorí bojujú za tmu sa mýlia

Svetlo neznečisťuje

Len hlupák nechce v noci vidieť výraz tvojej tváre

Umelý mesiac postavíme do dvoch rokov

Miliardy ho nechajú vzlietnuť

Svetlo im podlomí nohy

Kojoty východnej Európy

Zbavíme sa samovrážd

Budeš sa na mňa usmievať

Ľudia už nikdy neopustia osvetlené ulice

Každú chvíľu sa zastavia

A pomyslia si

Je krásny

zatiaľ čo si na teba spomínam, s mojou pamäťou náhle
prestane byť niečo v poriadku:
mráz ti ošúpe tvár, zvlčieš ju ako neznámy druh,
vypadnú ti zuby, chrup, ktorý ich nahradí,
cez ktorý na mňa prepúšťaš chrapľavý smiech,
má iný tvar a inú farbu.
tvoje kosti nechcú zaostať, niektoré sa skrátia,
niektoré narastú,
a to, čo predomnou odrazu stojí,
bez váhania odhadzuje vlastné útroby
ako prepotený kostým.
predsa sa ešte raz skúsím opatrne priblížiť.
nebrániš sa, ani nič neinicuješ.
chutíš ako zvláštna zmes všetkých slnčiek
a zlyhania. ako odstrihnutie jazyka.

Svetlo lieči

Len zradca vzýva spánok

Milióny z nás na ňom pracujú

Zvieratá sa zbláznia

Plazy sa začnú dotýkať sídlisk

Zaniknú choroby a nočné mory

Kedykoľvek sa na teba pozriem

Stošesťdesiatosem hodín týždenne

Ani jeden druhého

Na okamih privrú obe oči

videl si svet niekedy takto vydýchaný,
od mrakov po kostnú dreň kameňov? otvorte okno; reč kríva na ceste z tvojho
večera, smeruje k moru, a moje telo mení moria na pevninu, už
keď sa približujem. zem pod nohami je štvorec, vzduch nad tebou, vzduch
po tvojej lavici a pravici, vzduch za chrbtom a pred očami,
všade štvorec, ktorý obkreslíš ty sám, kým sa neprestaneš triasť.
stovky z nás naraz stratili signál,
vo vymodlenom chlade ulíc a dopravných prostriedkov predčasne umierajú batérie
všetkého, čo ti doteraz
svietilo do tváre.
niekoho matka zdraví slnko,
niekoho otec pozná budúcnosť vždy 72 hodín predtým, než nastane, no jednotlivé
hodiny sú náhodne rozhádzané
a v chaose vecí a bolestí nie je jasné, ktorá nasleduje po ktorej
a ktorou
sa to všetko končí. slnko, pozdravené a dotknuté, si odrazu uvedomí povahu
prvých dotykov v pamäti, a od úzkosti
utečie do nedohľadna, kde sa povracia. nástup zimy, večná noc (*beriem to všetko,
ale ja ťa milujem, tak akú tu strach vôbec plní funkciu?*), rozhodnutia z kovu
a plastu, otriasť zemou dnes môže zdanlivo ktokoľvek,
no ak sa stretieme práve my,
nech padnú vlády, nech naprázdno prehltajú
obrovské ústa hviezd, nech je čas päťnásobne širší
a nech nás vymedzuje oheň, pretože pokiaľ horí všetko, tvary a vlastné limity
si nemáš kedy všímať

jedinou nohou, jedinou nohou ešte tu,
stopa sa tiahne po snehu, vidím len ľavú
podrážku, kilometre ľavej podrážky,
sneh
sa topí, podrážka v blate, zvuky párenia
zvierat, alebo netvorov, alebo konfliktu,
alebo hry, alebo videa, azda hry,
tvoja topánka, zrýchľujem, vnímam ju,
ovládám smer, píšem
urbánne legendy, tvoja podrážka
sa zmenšuje, meníš tvar, nemeníš smer,
meníš sa podľa potreby, zobrazením,
ústnym podaním, zmenou zdroja,
pokračujem, počúvam, podrážka

vedie k mestu, k jeho domu,
vedie sklom, kovom, betónom,
zastavím, na okamih ťa zazriem,
na okamih, uprostred mesta
stvoríš úsmev, stvoríš podobu
zvierat, obrys lesa,
prepadneš sa pod srdce,
prudko zabrzdiš, zaprieš o rebrá,
a potom, akoby ani o nič nešlo,
prestaneš existovať

to, k čomu smerujem, je štadión, národná pamiatka
alebo vchod do tunela, v ktorom uskladňujú všetky
deti, všetkých manželov, manželky, rodičov vlastných
a adoptívnych, tma po vyslovení identifikačných údajov,
keď sa prebudím, nebudem si o sebe nič pamätať,
a preto nebude podstatný ani môj prízvuk, zaužívané slová,
to, ako sa predstavujem, ako si samého, samú seba predstavujem,
rukami si po vlastnom tele nemám možnosť prejsť,
nemám sa možnosť nahmatať alebo určiť,
rovnako nepotrebujem poznať ľudí po stranách a ľudí
za chrbtom, ľudí pred hrudou, človeka kúsok od mojej hrude,
ak sa spárim, pozdravíme sa a vytvoríme stopu,
rozlúčime sa a vytvoríme sluch,
s darom sluchu sa potom vyberiem naspäť von,
v obci, v ktorej sa nachádzam, v ktorej možno žijem,
ochutnávam jeden predmet za druhým, ale na jazyku
nič necítim, je nehybný a tichý, jeho ticho spoznám
vďaka sluchu, no väčšina predmetov nevydáva zvuk,
sú tak pre mňa mimo dosahu, snažím sa preto sústrediť,
uprednostniť veci, ktoré spievajú, dunia, rozprávajú, hučia,
plačú, škrípu, vŕzgajú, praskajú alebo kričia, a po zvuku ich
pomenovať, veciam okolo seba tak dávam význam,
ukotvujem ich v sebe a ukotvujem seba medzi nimi,
z ich tónov odhadnem, čo robiť ďalej, dostanem inštrukcie,
odrazu počujem prosby
alebo príkazy, pripomienky, je nevyhnutné ich zapracovať,
je nevyhnutné sa vybrať správnym smerom, je nevyhnutné
to každý deň opakovať, a nesklamať tak stopu,
a nesklamať tak sluch, na večnosť, v dobe trvanlivosti,
medzera, uroboros, matka alebo otec bez mena,
svoju podobu vyvrhnem z vlastného konca

a z koncov všetkých ľudí, ktorí by ma bez mihnutia oka
mohli nahradiť

kosti v tele sa zvyknú obracať za slnkom, zvyknú stúpať, zvyknú cestovať
prímestskými spojmi do miest a dedín za hranicami okolitých štátov,
zvyknú rozhovormi tráviť celé hodiny, dni a noci, kosti v tele si predstavujú
stav večného mieru, a obracajú sa za slnkom, a za chrbtom kostí potom
vzniká tieň, kosti v tele vrhajú tieň, no telo, ktoré ich obklopuje, nie je
dostatočne tuhé, telo nie je a nevrhá tieň, kosti v tele vrhajú tieň bez tela,
kosti v tele vrhajú tieň a ten ich tvar kopíruje, skresľuje a predlžuje, a niekedy
pomedzi kosti v tele prenikne slnečné žiarenie, niekedy je ním tieň prerezaný
alebo pozastavený, kosti v tele potom nevenujú pozornosť tieňu, obracajú sa
za slnkom, predstavujú si večný mierový stav, kosti v tele sú pevné, sú mladé
a pružné, kosti v tele sú zdravé, a cestujú po mestách a dedinách a objímajú
iné kosti v iných telách, no telá, ktoré ich obklopujú, nie sú dostatočne tuhé,
telá nie sú a nevrhajú tieň, telá nie sú a nevrhajú obrysy, nevyslovujú mená
a nenesú rozpoznateľné znaky a menia sa, a nežijú v stave večného mieru,
kosti v tele vrhajú tieň, telá, ktoré ich obklopujú, niekedy vyplní slnko, niekedy
v tieni ostanú, kosti v tele objímajú iné kosti v iných telách, cestujú, zvyknú
rozhovormi tráviť celé hodiny, kosti v tele si predstavujú stav večného mieru
a pri prvom náznaku trvalého tela, trvalého mena, trvalého vyplnenia,
pri prvom náznaku obrysu, po hmate rozpoznateľnej tváre, ktorá by kosti v tele
mohla obklopiť, ktorú by si kosti v tele mohli zapamätať natrvalo, kosti v tele
odvracajú zrak, zvyknú sa obracať sa za slnkom

slepé a hluché dieťa ohňom oslepila žena,
ktorá ho vynosila pre potrebu troch mužov,
jeden odišiel hneď,
necítil nič,
druhý tretieho prešiel kolesami obrovského vozidla,
opakovane po ňom prechádzal kolesami,
pretváral na drť,
potom ho opäť skladal dokopy a zavrhol deti,
ktoré mali spolu vychovať,
opakovane ich ponechával v obchodných centrách,
na vlakových staniaciach,
na zastávkach metra,
druhý muž miloval tretieho a nezastavoval sa,
a nechcel o tom písať, a nechcel o tom hovoriť,

druhý muž miloval a zanechával a opäť miloval a opäť zanechával
a spájal sily so ženou, ktorá ohňom
oslepila každé dieťa, a každú myšlienku, a detí
sa dotýkala,
priveľa a pričasto, a deti nič nevideli a nič nepočuli,
a už nikdy sa nechceli dotýkať jedno druhého,
a ostávali v obchodných centrách, a na vlakových staniciach,
a na zastávkach metra, a dotýkanie sa
im bolo odporné, a muž sa ich nedotýkal nikdy,
iba im dával svoje mená, a pred svoje mená im vsúval
mená vrahov, mená oblúd, a myslel na tretieho muža
a pretváral ho na drť, a prechádzal po ňom kolesami,
a zhadzoval ho z okien,
a o všetkom mu hovoril, a nemohol prestať, druhý nemohol
prestať milovať tretieho a zhadzovať ho z okien,
a hovoriť mu o tom, hovoriť: staň sa mnou,
vychovej so mnou dieťa,
zjedz so mnou raňajky, zjedz so mnou obed a zjedz so mnou
večeru a vystriekaj sa mi do úst a prečítaj si so mnou
noviny a preži so mnou víkend a zanechaj so mnou
deti, daj im svoje aj moje meno, spoj ho do jedného,
pridaj krstné mená oblúd, plávaj v tom celom,
nechaj sa prejsť kolesami a vyhodíť z okna a nechaj sa
milovať a nechaj si hovoriť o všetkom, budeš so mnou jesť,
budeš so mnou piť, budeš sa so mnou meniť, budeš za mňa hlasovať,
budeš sa ku mne modliť, budeš sa nechávať prechádzať,
budeš padať z okna, budeš to všetko,
budeš za to všetko oslobodený, budeš zbavený viny, budeš
mi striekať do úst, budeš mnou ukončovať,
budeš utopený

MILA HAUGOVÁ

Napätie od slova k slovu...

TALLO, Michal. 2018. Δ. Bratislava : Vlna – Drewo a srd.

Napätie od slova k slovu, písanie ako prirodzený habitus autora Michala Tallo, ktorého druhou básnickou zbierkou *Delta* (na obálke označenej len gréckym písmenom delta) sa budem v nasledujúcom texte zaoberať. Poézia, podľa Kanta, je skryté umenie v hĺbke ľudskej duše a básne, ktoré sa nachádzajú v Tallovej knihe, sú toho priamym dôkazom. Autor nám predkladá zrelé texty, ktoré sa väčšinou zaoberajú neopätovaným vzťahom k mužovi.

Vlani som v jednej časopiseckej ankete dala na prvé miesto práve túto knihu, s dodatkom, že „ak muž miluje muža, je to neutešiteľné“. Výrok vzbudil rad nesúhlasných názorov na sociálnej sieti (kde nie som, informáciu mám teda od priateľov), no, žiaľ, nikto si nevšimol moju hlbokú empatiu pre všetky dospelé ľudské vzťahy v akejkoľvek kombinácii, pochopil ma len samotný autor, čo je pre mňa hlbokou poklonou.

Riadky, ktoré budem citovať, hovoria o našej hlbokoj, až zvieracej zraniteľnosti, ak nie sme vo svojej skutočnej a prežívanej láske v rezonancii s tým/tou, koho milujeme: „*ležím ako zviera / na boku s prelomeným krkom, / končatinami napodobňujem pohyb: / nohami kráčanie, rukami / balans celok / má tvoriť sebavedomé vzdalovanie sa / od teba: skutočný betón / sa lepí k ľavej strane môjho tela*“ (s. 16). Presná metaforickosť, precízna práca so slovami je neoddeliteľnou súčasťou Tallovej poézie.

Básnik vie, že čokoľvek povie, môže byť aj inak, pomyslíme si, možno svojho čitateľa pri písaní ešte nevidíme, necítíme, ako sa približuje, nehovoríme s ním, obzeráme sa a hľadáme v sebe, v srdci možnosť kontaktu, hľadáme únikové východy, trhliny, okná, dvere, do všetkých smerov básnickej reči.

Básnik hovorí o tom, že v živote vznikajú situácie, kde sa strácame a neovládame pri tom vlastný jazyk, chceme namietat, využiť objavené, no zasekne sa v nás naša ľudská reč, zlyhá výslovnosť, mení sa naše telo, pohyby, sme akoby v inom, možno zvieracom tele alebo to zvieracie je v nás, bez citu a ľudské dýchanie sa vo vypätých okamihoch stáva nepotrebnou aktivitou.

Podľa skvelého rakúskeho básnika Ferdinanda Schmatza (v jeho písaní sa dajú nájsť paralely s textami Michala Tallo, zo slovenskej poézie si neviem spomenúť na žiadnu podobnosť s nikým, v téme aj spôsobe písania je Michal Tallo určite v mnohom prvolezec) nastáva akási divoká kategorizácia jednotlivostí, ktorá dáva všetkému hlboký poriadok, a na tento poriadok sa nemôžeme spoľahnúť, ale ani ho zanechať; máme veľa možností, či už písanie,



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 Klauša Merza *Z prachu* (2018). Minulý rok vydala aj „denníkovú“ knihu *Archívy priestorov*.

alebo kreslenie na povrchu, ktoré zasahuje do hĺbky: kresba, textúra, slovo, fauna: sme akési teoretické zvieratá.

V niektorých izbách tohto priestoru je reč uchopiteľná a to sa stáva v izbách (básňach) tejto pozoruhodnej zbierky.

Pri voľnejšej interpretácii textu môžeme považovať za izbu aj ulicu (s. 45), všetko, aj stoličku, aj nábytok, aj čajový servis, aj hranice bytu, aj mesto, aj park, aj novostavbu, ktorá pribudla, kde básnik rozširuje okruh intímnych tém o témy spoločenské, všeobecne ľudské, ktoré uchopuje s rovnakou virtuozitou ako tie súkromné, subtílné, citlivé. Lebo citlivosť je len jedna, iba sa v nás ako Borgesove chodníčky rozkonárúje do viacerých *prúdov* (ako rieky vo svojej delte), vidlicovito sa rozčleňuje, je to ako s vodou, mala by byť rovnako čistá pri prameni ako vo svojej delte pri vlievaní sa do mora (univerza).

V jednom plynulom texte vie básnik spojiť vonkajšie s vnútorným a napíše jedno krásne vyznanie objektu svojej túžby: vidí toho, koho miluje, vzdialeného, ležiaceho, skrúteného, bez pohybu, bez možnosti zaspáť či niečo zjesť, nepokojného (alebo je to možno inak, čo básnický subjekt voči subjektu vyznania pripúšťa): „*neviem ti pomôcť: uhádnuť obrysy, / načrtnúť povahu priestoru, v ktorom sa konečne prestaneš / báť. Tolko vecí vo mne ťa chce chrániť*“ (s. 45).

Michal Tallo v textoch jemne a nevtieravo analyzuje aj svoje písanie, je presvedčený o sile jazyka (keby nebol, nemohol by písať): „*popísať / a vysloviť isté veci pred inými / nie je možné jazykom, nie je možné / obaliť ich slovom ani zvukom. / Slnká by začali zanikať, / svety sa rútiť do záhuby, / davy nikým neoslovených ľudí by sa obrátili chrbtom*“ (s. 19).

Básnik sa pokúša spájať básnickú reč s inými rovinami (hovorenej) reči, ale uvedomuje si, že to nie je celkom možné – iba odchodom z textu? V knihe sú často citované autentické SMS správy alebo e-mailly medzi dvomi blízkymi bytosťami (sú označení ako malé m a veľké M. a takto sa podpisujú, keď texty prichádzajú z oboch strán, čo sa postupne prestane diať).

Texty básní sú jazykovo bohaté, pokrývajú rôzne jazykové oblasti: jazyk intímny, jazyk technický, jazyk štylizovaný, hovorený jazyk, aj jazyk neosobný. Pozoruhodný je počet slov s predponou roz-. Rozmazanie (vyskytuje sa viackrát, akoby v spojitosti s rozmazaním obrazu [fotografie]), rozmyslel, rozvrstvim, rozdrobím, rozostří, roztrasie, rozoznal, rozpoznávanie, rozvráť, rozdrvenej: slová píšem v originálnej gramatickej podobe, ako sú v básňach (ak som všetky slová na roz- nevymenovala, ospravedlňujem sa). Z môjho hľadiska sú to slová ostré a presné, analytické: predpona dáva slovu aj určité časové trvanie... Pamätám si, že raz som použila v básni slovo roztlmiť a redaktorka ho neprijala s námietkou, že predpona protirečí základu slova... Neviem... vždy sú možné akékoľvek skúsenosti: aj so slovom.

Po formálnej stránke je to zastúpenie rôznych foriem textov od jednoriadkových, jednoslovných cez, povedzme, štandardný voľný verš až po dva a pol stranovú naratívnu báseň: sú tam autentické texty korešpondencie (dokonca v češtine), niektoré texty potrebujú viacnásobné čítanie, iné sa krištáľovo zaligocú na prvé čítanie, najviac hermetické sú tie texty, kde sú v básňach začiernené slová (mená?).

Graficky patrí kniha k najkrajším z farebnej kolekcie edície poézie tohto vydavateľstva: ilustrácia rieky od Nelsona Minara na obálke Barbary Šajgalíkovej s designom Miriam Gavulovej je v nádhernej symbióze s textom: inovatívne je vloženie stránok z pauzovacieho papiera a zaujímavé je aj číslovanie strán.

Záverečná časť básne *potom („na zemi, rozdrvenej ranami, / zhromaždisku / živých a mŕtvych vecí / zahynie všetko okrem jeho tváre“*, s. 97) zodpovedá presnému výroku Ezru Pounda o láske: „Zostane len to, čo si miloval, všetko ostatné je *drek*“.



Helena Tóthová: *Všetko, čo nemáš*, 2014, olej na plátne, 95 x 95 cm



Helena Tóthová: *I'm a Pilgrim*, 2015, olej na plátne, 140 x 140 cm

MICHAL TALLO

Drobnokresba mäkkou ceruzkou alebo vesmír z farieb, citov a tráum v tvorbe Oceana Vuonga

„Boli tam farby, mama. Áno, keď som bol s ním, cítil som farby. Nie slová – ale odtiene, polotiene. (...) Cítila si sa niekedy vyfarbená, keď ťa chlapec našiel ústami? Čo ak je telo vo svojej najlepšej podobe iba túžbou po tele?“ – píše Ocean Vuong v jednej z voľne členených kapitol, alebo skôr celkov svojej nedávno vydanej, dych berúcej knihy *On Earth We're Briefly Gorgeous*. Nie som si istý slovom kapitola, preto celok, nie som si istý ani slovom román, novela, próza – preto kniha. Vuong síce po oceňovanej debutovej zbierke básní tento rok vydal knihu, ktorá je oficiálne prezentovaná ako román, v duchu tradície najlepšieho angloamerického písania bez hraníc, aké v tejto oblasti reprezentuje napríklad Anne Carson (k tej sa napokon Vuong rád priamo hlási), však môžeme knihu rovnako dobre považovať za esej či veľkú báseň v próze. Napovedá tomu napokon aj akési rozbité členenie; kniha z prozaických celkov neraz voľne prechádza do štruktúry a zalomenia básne a opäť naspäť, a už svojím názvom odkazuje na Vuongovu básnickú knihu *Night Sky with Exit Wounds* (v tej nájdeme kapitolu s rovnakým názvom, aký nesie jeho tohtoročná prozaická kniha).

V tomto čísle *Glosolálie* vychádza práve výber z autorovej predošlej, a teda „čisto“ básnickej knihy. Predsa však začínam úvahou o jeho najnovšom písaní, keďže vzhľadom na povahu Vuongovej tvorby považujem tieto knihy za neoddeliteľne previazané. Ocean Vuong (1988) je mladý americký autor vietnamského pôvodu, ktorý vo svojich dvoch rokoch s rodinou emigroval do Spojených štátov a traumatizujúcu skúsenosť imigranta si so sebou nesie – a vo svojej tvorbe mimoriadne pôsobivo reflektuje – dodnes. V rodine je vôbec prvým, kto sa naučil písať a čítať a vyštudoval vysokú školu. Jeho mama a stará mama, obe po skúsenostiach z Vietnamskej vojny trpiace posttraumatickou stresovou poruchou, si tak Oceanovu tvorbu nemôžu prečítať. Aj tento fakt však autor využíva na tvorbu produktívneho literárneho napätia: po vzore Rolanda Barthesa a jeho *Denníka trúchlenia*,¹ v ktorom sa Barthes prihovára zosnulej matke, koncipuje svoju najnovšiu knihu ako rozsiahly list vlastnej mame, s vedomím, že k adresátke nikdy skutočne neprehovorí.

Na tomto mieste si dovoľm malú kritickú odbočku. Pri čítaní recenzií a štúdií niektorých slovenských (a českých) literárnych kritikov a kritičiek neraz nadobúdam pocit, akoby sme v reflexii súčasnej poézie zaspali vývoj ostatných dvoch desaťročí: zatiaľ čo časť našej kritiky neustále vyhľadáva čistú a dávno prekonanú formu konceptualizmu a odmieta akúkoľvek otvorenú emocionalitu

¹ *Journal de deuil* (2009); v slovenskom ani českom preklade nedostupné; v angličtine pod názvom *Mourning Diary* (2012).



v písaní, súčasnej angloamerickej poézii (ale napokon čoraz viac aj próze) ostatné roky vládne niečo, čo som pred časom v mierne odlišnom kontexte označil termínom *nová citovosť*. Ide o skupinu autorov a autoriek, využívajúcich (post)konceptuálne postupy akoby v protismere; bez snahy o racionalizáciu zobrazovaného a odstup od subjektu; naopak, ako prostriedky radikálneho priblíženia sa k intímite subjektu. Povedané sedí aj na Oceana Vuonga, jedného z vôbec najdiskutovanejších autorov mladej generácie. Vuong vo svojej tvorbe neraz konceptuálnymi prostriedkami zachytáva skúsenosť imigranta v USA, ponára sa do minulosti a tráum svojej rodiny, a tie organicky prepája so skúsenosťou dospievania a života queer jednotlivca v konzervatívnej a tradične pomerne uzavretej národnostnej menšine. Prostredníctvom mimoriadne, neraz zdanlivo až príliš intímnych osobných príbehov tak dokáže vypovedať o svete niečo oveľa širšie.

Na záver ešte praktická informácia: výber Vuongových básní z knihy *Night Sky with Exit Wounds* je prvou časťou nového pravidelného seriálu na stránkach *Glosolálie*. Za tento priestor som veľmi vďačný: v každom čísle tak vyberiem a preložíim niekoľko básní jedného výrazného mena mladej,

po anglicky písanej poézie, ktoré v domácom kontexte aj vo svete mimoriadne rezonuje, no u nás zatiaľ predstavené nebolo. Vzhľadom na kritický aj čitateľský úspech Vuongovej najnovšej (povedzme, že prozaickej) knihy sa dá predpokladať, že bude v dohľadnom čase preložená a vydaná aj na Slovensku, alebo aspoň v Českej republike. Domnievam sa preto, že tu publikované básne predstavujú vhodný úvod do tvorby autora, ktorý v duchu úvodného citátu pretvára slová a pocity na farby, z farieb následne tvorí svoj vlastný samostatný vesmír... Čítanie jeho diela je tak skutočne mnohozmyslovým zážitkom.

OCEAN VUONG

Nočná obloha s ranami po klesaní

(výber)

Siedmy okruh zeme

27. apríla 2011 bol v texaskom Dallase vo svojom vlastnom dome upálený pár dvoch gejov – Michael Humphrey a Clayton Capshaw.

1
2
3
4
5
6
7

- 1 Akoby môj prst, / ktorým za zatvorenými dverami / nahmatávam tvoju kľúčnu kosť, / stačil na to / aby som vymazal sám seba. / Aby som zabudol, / že sme tento domov vybudovali s vedomím, / že nevydrží. Ako / sa zbaviť / výčítiek / bez toho, aby som si / musel odrezať / ruku? / Ďalšia fakľa
- 2 preletí oknom / kuchyne, / ďalšia poštová holubica. / Je to smiešne. Vždy som vedel, / že najteplejšie mi bude / po boku môjho muža. Nesmej sa. Pochop ma, / keď hovorím, že najlepšie horím / korunovaný / tvojou vôňou: tou zmesou zeme, potu / a Old Spice, vyhladávam ju vždy v noci, / na konci dní,
- 3 ktoré ma odmietajú. / Naše tváre tmavnú / na nástenných fotografiách. / Nesmej sa. Iba mi znovu rozprávaj / príbeh / vrabcov, ktorí odleteli z padajúceho Ríma, / príbeh o ich horiacich krídlach. / Ako sa skaza uhniedzila v každom úzkom hrdle / a zmenila sa na spev,
- 4 ako sa noty zladili s / dymom, čo ti stúpa / z nozdier. Rozprávaj – / kým z tvojho hlasu neostane nič, / len praskanie / obhorených
- 5 kostí. No nesmej sa, / keď tieto steny skolabujú / a von vyletia iba iskry, / žiadne vrabce. / Keď potom niekto príde / a prehrabe sa popolom – vytiahne môj jazyk, / tú zvinutú ružu, / spálenú a vytrhnutú / z tvojich rozpadnutých
- 6 úst. Každý čierny lupeň / opálený tým, / čo zostalo / z nášho smiechu. / Smiech premenený / na vzduch, / na – láska moja, na môj drahý / milovaný, / pozri. Akí sme šťastní, / keď nie sme nikým / a ešte vždy
- 7 sme Američania.



OCEAN VUONG (1988, Hočiminovo Mesto, Vietnam) žije v Northampton v štáte Massachusetts v USA, kde na univerzite prednáša o písaní a literatúre. Vydal básnickú zbierku *Night Sky with Exit Wounds* (Nočná obloha s ranami po klesaní, 2016), za ktorú získal množstvo cien (T. S. Eliot Prize, Whiting Award, Thom Gunn Award, Forward Prize). V r. 2019 mu vyšiel román *On Earth We're Briefly Gorgeous* (Na zemi sme chvíľu prekrásni). Jeho tvorba bola preložená do mnohých svetových jazykov.

Prah

V tele, v ktorom má všetko svoju cenu,
som bol žobrákom. Na kolenách

som cez kľúčovú dierku sledoval
ani nie tak muža, kým sa sprchuje,

ako skôr dážd', ktorý po ňom steká: gitarové struny
na jeho guľatých ramenách.

Spieval, práve preto
si to pamätám. Jeho hlas

ma celého vyplnil
ako kostra. Aj moje meno

vo mne pokľaklo a prosilo
o zmilovanie.

Spieval. Nič viac si nepamätám.
Pretože v tele, v ktorom má všetko svoju cenu,

som bol živý. Netušil som,
že na žitie môže existovať lepší dôvod.

To ráno sa otec pristaví
– tmavý revolver pozastavený v daždi –

a počúva môj pridusený dych
za dverami. Nevedel som, že cenou

za vstup do piesne je nemožnosť
vrátiť sa.

A tak som vstúpil. A tak som stratil.
Stratil som všetko s očami

zoširoka otvorenými.

Vďakyvzdanie, 2006

Brooklyn je dnes príliš chladný
a všetci moji priatelia sú vzdialení tri roky.

Matka mi povedala, že môžem byť čímkoľvek
chcem – no ja som sa rozhodol žiť.

Na stĺpe z pieskovca
horí odložená cigareta, potom zhasne.

Podídem k nej: čepeľ
zostrená tichom.

Dym skresľuje obrys jeho sánky.
Toto sú ústa, ktorými sa vraciam
do mesta. Cudzinec, takmer hmatateľná
ozvena, tu je moja ruka, naplnená krvou
riedkou ako kvapky na okne. Som pripravený.
Som pripravený byť každým zvieraťom,
ktoré za sebou zanecháš.

Ničiteľ

A takto sme tancovali: biele šaty
našich mám nám boli až po päty, neskorý august

zafarbil naše ruky na tmavočerveno. A takto sme milovali:
piata vodka a popoludnie v podkroví, tvoje prsty

v mojich vlasoch – moje vlasy v plameňoch. Zakryli
sme si uši a hnev tvojho otca sa premenil

na tlkot srdc. Keď sa naše pery dotkli, deň bol zatvorený
v rakve. V múzeu srdca

sú dvaja bezhlaví ľudia, ktorí stavajú horiaci dom.
Nad krbom vždy visela

brokovnica. Hodinu na zabitie máme vždy – len aby sme
prosili niektorého boha, aby nám to všetko vrátil. Ak nie podkrovie,

tak aspoň auto. Ak nie auto, aspoň sen. Ak nie chlapca, aspoň jeho
oblečenie. Ak už nie živého, polož telefón. Pretože rok je vzdialenosť,

ktorú sme prešli v kruhoch. Chcem tým povedať: takto sme
tancovali: sami v spiacich telách. Chcem tým povedať:

takto sme milovali: nôž na jazyku sa mení
na jazyk.

Na zemi sme chvíľu krásni

i

Povedz mi, že nešlo o nič viac
než o hlad. Pretože hlad znamená
dať telu to, čo si nemôže nechať,

a je si toho vedomé. Povedz mi, že toto
jantárové svetlo zrezané ďalšou vojnou
je všetko, čo na tvojej hrudi drží

moju ruku.

i

Ty, ktorý sa topíš
v mojom náručí –
ostaň.

Ty, ktorý svoje telo vtláčaš
do rieky,
len aby si napokon skončil
sám so sebou –
ostaň.

i

Poviem ti, že sa mýlime dostatočne na to, aby nám bolo odpustené. Že otec raz v noci po
tom, čo zmlátil matku a s motorovou pílou sa vrhol na kuchynský stôl, odišiel do kúpeľne
a nevychádzal, kým my sme cez steny počúvali jeho potláčaný plač. A tak som sa naučil –
že muž na vrchole má najbližšie k tomu, aby sa vzdal.

i

Povedz: vzdať sa. Povedz: alabaster. Zatvárací nôž.
Zemolez. Zlatobyľ. Povedz: jeseň.
Povedz: jeseň, napriek tomu, aké zelené
sú tvoje oči. Krása napriek
dennému svetlu. Povedz, že by si kvôli nej zabíjal. Nezlomný úsvit
ti zotráva v hrdle.
Zvíjam sa pod tebou
ako ochromený vrabec
pri páde.

i

Súmrak: medzi našimi tieňmi odteká čepel medu.

i

Chcel som zmiznúť – a tak som otvoril dvere auta neznámeho muža. Bol rozvedený. Ešte
stále žil. Plakal do dlaní (jeho ruky chutili ako hrdza). Na zväzku kľúčov sa mu v zápale
húpala ružový privesok boja proti rakovine prsníka. Nedotýkame sa jeden druhého len
preto, aby sme dokázali, že tu ešte stále sme? Raz som tu ešte stále bol. Mesiac, vzdialený
a blikajúci, uviazol v perličkách potu na mojom krku. Dovolil som hmle, aby pretiekla cez
rozbité okno a zakryla mi zuby. Keď som odchádzal, jeho Buick ostal stáť na mieste, tupý
býk na pastvine, a očami vypaľoval môj tieň na steny mestských budov. Doma som sa
hodil na posteľ ako fakľa a sledoval, ako plamene rozožierajú dom mojej matky, kým sa
nado mnou neobjavila obloha, krvavá a obrovská. Ako som len chcel byť tou oblohou – v
jednej chvíli vždy lietajú aj padať.

i

Povedz: amen. Povedz: polepším sa.

Povedz áno. Napriek všetkému

povedz áno.

i

Potím sa v sprche pod prúdom studenej vody a drhnem a drhnem.

i

Ešte nie je neskoro. Naše hlavy žiarili
komármi a letom príliš mladým na to, aby zanechalo
akékoľvek stopy. Tvoja ruka
pod mojím tričkom, výboj statickej energie
v rádiu zosilňuje.
Tvoja druhá ruka namieri
otcov revolver
k oblohe. Hviezdy po nitiach padajú,
jedna za druhou.
To, že sme došli až sem, znamená,
že sa viac nebudem báť. Už teraz je toho viac,
než koža vôbec unesie. Chlapec,
ktorý spí vedľa iného chlapca,
znamená pole plné uštipnutí. Vysloviť tvoje meno
znamená počuť zvuk nástenných hodín,
ktoré ktosi posúva o hodinu dozadu
a ráno
nájde naše oblečenie
na verande tvojej matky, opadané
ako týždeň staré konvalinky.

(Preložil Michal Tallo.)

JANA MICENKOVÁ

Labyrint



JANA MICENKOVÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru v Prešove a následne FAMU v Prahe, odbor scenáristika a dramaturgia. V roku 2013 založila v Prahe nezávislý divadelný súbor Nekroteatro, kde dodnes pôsobí ako dramatička a režisérka. Za svoju divadelnú hru *Nekro-games* získala Cenu slovenského literárneho fondu za najlepší dramatický text 2013 a taktiež cenu pre mladých dramatikov VEJK AP 2012. Za poviedku s názvom *Nekro-games* získala prémie v súťaži Poviedka 2012. Za svoju debutovú knihu *Sladký život* (2017) bola nominovaná na cenu Anasoft Litera a na Cenu Bibliotéky.

Maja pracovala ako vychovávateľka v materskom centre Lienka. Matky si tu mohli na pár hodín odložiť deti. Našla si túto prácu krátko po tom, čo sa rozišla s Petrom. Predtým robila na úrade, ale v Lienke čas utekal rýchlejšie. Hoci ťažko povedať, či bol v jej situácii lepší zrýchlený, alebo spomalený čas...

Oblúbila si mlčanlivého chlapčeka Jožka. Väčšinou sedel bokom, alebo sa hral v drevenom domčeku, nepotreboval žiadnu spoločnosť. Dokázal sa celé hodiny zabávať úplne sám, čo bolo na dvojročné decko dosť nezvyčajné. Bol dobre vychovaný a prirodzene inteligentný. Nevstupoval do žiadnych interakcií či konfliktov s ostatnými deťmi. Ak mu niekto zobral hračku, nedostal záchvat zúrivosti, proste sa otočil a vzal si inú. Dokonca nebol ani vyberavý, zjedol všetko, čo mu dali na tanier, zrejme zvyknutý nemať veľké nároky.

Jožko bol ich pravidelný klient, matka ho vodila do centra každý deň ako do škôlky. Nik netušil, čo je to za ženu, už na prvý pohľad vyzerala divne: strhaná, nevyspatá, vystresovaná... Pravdepodobne išlo o slobodnú matku, ktorá si musela privyrábať, aby prežila. Kolegyne občas rozoberali, kto je asi chlapčekov otec, čo žena robí, kde býva, kde pracuje – fantazirovali, vytvárali katastrofické scenáre, porovnávali, komentovali, hodnotili.

Maja sa v tom netúžila hrbatť. Prečo by ju to malo zaujímať? Tiež by sa jej nepáčilo, keby niekto rozoberal jej osobný príbeh. Bola rada, že sem chlapček chodí, on jediný ju naozaj bavil. Najradšej mala chvíle, keď ostatné deti zaspali a hore ostal len Jožko. Nechodil poobede spať, ale nikdy nerušil ostatných. V priebehu dňa upadal do zvláštnych komatóznych stavov, celé minúty sa mlčky díval pred seba, občas mu musela zamávať rukou pred očami. Chvíľu trvalo, než si uvedomil, kde je, a potom sa na ňu usmial, vliezol si do domčeka a tam pokračoval v stavaní. Maju jeho prítomnosť upokojovala, išlo z neho čosi budhistické.

Občas premýšľala nad tým, ako zvláštne vesmír funguje – jedna má skvelé dieťa a nemá čas sa mu venovať, zatiaľ čo druhá, keby mala dieťa...

Takéto úvahy však nikdy nekončili dobre, keďže ju vrátili do jej nepríjemnej minulosti. Roky sa s Petrom snažili o dieťa, ale nedarilo sa. Na jednej z prehliadok jej doktor povedal, že sa jej skoro vôbec netvorí vajíčka. Začali uvažovať o umelom oplodnení, náhradných vajíčkach a iných šialených možnostiach. Peter vtedy ešte vtípkoval: *Darovanému vajíčku na zuby nehľad', haha.*

Maja však netúžila absolvovať takéto ponižujúce procedúry, po ktorých by už ani nevedela, či vajíčka, spermie a šľavy v nej kolujú, čo z toho ešte patrí jej a čo už je len produkt genetického inžinierstva.

Všetky tie cudzie neosobné slová, ako stimulácia vajíčok, odber vajíčok, odber spermií, magneticky aktivované triedenie spermií, kultivácia embryí, embryologické laboratórium, embryotransfer, hyperstimulačný syndróm, mali zrejme pôsobiť motivačne, ale v nej to len zhmotňovalo dojem, že je súčasťou dystopického experimentu.

Napokon sa jej podarilo po pár procedúrach otehotnieť. Tešila sa, kupovala tretky, hračky, dupačky, podbradníky, cumlíky, podložku, prebaľovací pult, kolotoč, postieľku, hrkálku, Sudocrem, plátenné plienky, bioplienky, masážny olej...

Zdalo sa jej však, že Peter to už neprežíva, akoby mu to bolo jedno, pritom sa toľko namakali.

Potratila v druhom mesiaci. O pár týždňov ju opustil, odišiel za nejakou kolegyňou, ktorá potom otehotnela raz-dva. Ende, schluss.

V časákoch typu Tina či Rytmus života by sa taký príbeh končil dobre, lebo tam by sa potom objavil minimálne Princ na bielom koni. V reáli ostala sama. Dlho z toho bola v riti, chodila na terapiu, zmenila džob a zamestnala sa v centre Lienka. Spočiatku pri pohľade na malé deti trpela návalmi sebalútosti, ale potom ju to prešlo. Väčšinou totiž do materského centra chodili rozmazané a nepríjemné deti, takže bola rada, že si môže večer vyložiť nohy na stôl, zapnúť sitcom a naliať víno. Napadlo jej, že dnes už pojem výchova nič neznamená. Vynucovanie, vydieranie, bezradní rodičia, hranice, čo sa smie a čo nesmie, neexistujú, pravidlá nefungujú, rodičia sopliakom ustupujú... Alebo sa možno aj snažia, ale potom prídu tablety, iphony, instagramy, whatsappy, facebooky, snapchaty, a dieťa si plyní svojim vlastným (internetovým) životom.

Maja sa rada oddávala nihilistickým myšlienkam. Utvrdovali ju v tom, že je správne nemať deti, že je to dokonca humanistickejšia voľba. Celý svet za chvíľu pôjde do sračiek, ďalšie generácie budú také zdegenerované, že už nič nevytvoria. Nebude ani z čoho tvoriť, všetko bude zničené! Vystrielfajú sa, spáchajú samovraždy. Súciť a empatia zmiznú z ich slovníkov, budú nosiť kyslíkové masky, skončia na antidepresívach alebo sa toho ani nedožijú, lebo príde úplná svetová katastrofa a bude... KLUD. Predstava blízkej apokalypsy ju upokojovala.

Po takýchto samo-večierkoch sa druhý deň prebúdza s opicou a suchom v ústach. Je pravda, že v tom období trochu viac popíjala, no ale čo iné sa dalo robiť?

Bol akurát štvrtok, to prišli tie najdrzejšie deti, s ktorými nie je žiadna zábava. Maja ráno dostala SMS od kolegyne, že to dnes bude musieť zvládnuť sama.

V materskom centre bolo šesť detí vo veku od pol roka do štyroch rokov. Jožko sa zasa hral sám, boli tu však aj dvaja sopliaci, Ondrej a Andrej, a tri dievčatká, z ktorých jedna, Naomi, sa vykrúcala pred fejkovým Iphonom, akoby si

robila selfička: *Až budem veľká, budem si robiť fotky na Instagram a budem tam mať milión followerov.*

Maji bolo jasné, že z nej vyrastie pinda, čo sa zrejme zo zúfalstva ufetuje, keď nedosiahne vysnívaný počet followerov. Cítila, že na ňu dolieha únava a vytriezvenie zo včerajšej pitky. Ešteže tu bol Jožko, pohľad naňho jej dodával silu.

Chvíľu sledovala vykrúcajúcu sa Naomi a jej „kamošku“. Naomi si stále robila imaginárne selfička, druhé dievčatko jej asistovalo. Naomi bola odporná – hrala sa na modelku v ružovej baletnej sukničke, pritom si vyberala sople z nosa a furt s niečím otravovala. Narcisticky si vynucovala od druhého dievčatka obdivné pochvaly. Tá druhá zasa pôsobila ako škaredé kačiatko – okuliare, kokované šaty zo sekáča, asymetrická tvár, ale aj u nej sa už prejavovali isté známky zákernosti.

Chlapec Ondrej zrazu Maji vytrhol kľúče od centra z ruky a pobehoval s nimi sem a tam, takže sa s ním musela trápne naháňať a nemohla mu ani jednu vraziť. Keď sa jej konečne podarilo tento boj vyhrať, preplo Andrejovi, ktorý vytrhával Ondrejovi hračky z rúk. Ondrej chytil brutálny hysterák, celý očervenel a vrhol sa na Andreja. Keby ich Maja od seba neodtrhla, vyškrabali by si oči. Chytila Ondreja pevne do rúk. Kopal a škriabal celou silou, ledva ho udržala, párkrát ju kopol do vaječnikov. V zúfalstve jej napadlo: *Keď som doteraz mala len málo vajíčok, tak teraz už nebudem mať žiadne... Ale to je vlastne jedno...*

Po chvíli rev ustal, Ondrej sa upokojil, všetko sa vrátilo do starých koľají, akoby sa nič nestalo, deti si našli iné zábavy. Maja si nahlas vzdychla a všimla si, že ju Jožko uprene pozoruje. Díval sa na ňu z domčeka, pohľady sa im stretli. Zdalo sa jej, že s ňou súciť, že jej fandí, aby to všetko zvládla...

Konečne prišli rodičia. Naomina matka – afektovaná dáma, čo hovorí dcérke slová ako zlatko a ľúbim ťa, a pritom v kuse čumí na display mobilu. Pre Ondreja a Andreja tiež prišli nejaké fúrie, Maja im ich predala s kyslým úsmevom: *Boli v pohode, len chvíľu sa trošku hádali, ale to bolo z únavy, inak sú zlatí...*

V skutočnosti im mala chuť povedať, že ich sopliaci sú skurvení, rozmaznaní, nevychovaní hajzli! Ale oni by jej na to určite povedali: *Vy tomu nerozumiete, lebo sama nemáte deti!* Tento argument ženy vytiahli vždy, keď ju chceli pri diskusii „knockoutovať“, lebo vedeli, že potom zmlkne...

Napokon tu ostal len Jožko, ktorý sa spokojne hral v domčeku. Keď prišla jeho matka, stála chvíľu mlčky pri dverách, akoby sa bála ozvať. Maja si ju všimla až po chvíľke.

Ježiš, vy už ste tu, ja som vás nevidela!

Prepáčte, ospravedlňujem sa, nechcela som vás vyľakať.

Máte fakt zlatého synčeka, nikdy nerobí bordel a dokáže sa hrať celé hodiny.

Žena sa na ňu chápavo, ale smutne usmiala.

Ja viem, ale čo z toho...

Maji sa zdala zo dňa na deň zničenejšia. Mala chuť jej uvariť kávu, pokecať s ňou, určite má veľké trápenie a Maja zasa svoje, našli by spoločnú reč. Maja by jej navrhla, že jej Jožka občas postráži, hoci aj cez noc, alebo na víkend, len tak zadarmo... Než sa však odhodlala, žena rýchlo zmizla, akoby nechcela otravovať.

Kolegyne mali občas blbé pripomienky, že čo to je za ženskú, keď tu decko necháva tak dlho, a či sa za tým neskrýva niečo protizákonné, či netreba upozorniť sociálku, ale Maja ich rýchlo sprážila: *Jožko má lepšiu výchovu a starostlivosť než polovica „normálnych“ detí! A my sme tu od toho, aby sme matkám pomáhali, nie aby sme bonzovali.*

Keď išlo o Jožka, vedela byť Maja naozaj rázna, bila sa zaňho ako za vlastného. Všeobecne si však od žien držala dištanc, nevstupovala s nimi do žiadnych konfrontácií. Odkedy sa rozišla s Petrom, výrazne jej chýbal mužský element. Všade stretávala samé ženy, ktoré si do nej, osamelej a bezdetnej, často uštipačne rypli.

Toľko rôznych žien a energií: vydaté, rozvedené, tehotné, staré, mladé, atraktívne, štíhle, tučné, nízke, zakríknuté, hysterky, buzerujúce, zákerné, milé, pojašené, menštruujúce, ovulujuce, nastrihnuté, s rozťahovanými pyskami po pôrode, páchnuce po sexe, utierajúce si semeno z úst, čerstvo ošukané, ale aj dlho nesúložiacie, vyschnuté, opustené, unavené, zakrývajúce svoje vrásky pod mejkap...

Stretla Danku, ktorá si nechala napustiť obočie, hoci vyzerala ako Kleopatra, utekala na rande, vraj to vyzerá nádejne, pritom Maji sa zdalo, že chlapík, s ktorým sa Danku stýka, je jasný gay.

Vypočula si Evu, ktorá lamentovala: *Si predstav, že sa mi včera pripálil vyprážený syr, to sa mi ešte nikdy nestalo! Muž bol skoro bez večere, ešteže som mala v chladničke tvaroh a narýchlo mu zbúchala cesnakovú nátierku.*

Maja by jej rada povedala, že minule jej muža videla v meste s akousi slečnou a že sa k sebe celkom mali. Eva to asi aj tuší, zrejme preto pripálila ten syr. A ak to netuší, tak jej Maja nebude rúcať vzdušné zámky.

Potom počúvala kolegyne, ktoré hovorili o tom, kam pôjdu cez leto na prázdniny. Mira lamentovala už mesiac pred odletom na Makarsku, koľko toho musí zabaliť, už teraz nestíha. Zdena zas, že idú na chalupu do Krkonoš ešte s ďalšími dvomi rodinami, že to bude pecka, uprostred lesa, príroda, ticho a vlastná kuchynka.

Mira povedala: *Však aj my budeme mať na Makarskej vlastnú kuchynku.*

Marcela sa prišla len rozlúčiť, už tu v centre končí, v auguste bude rodiť, ale predtým ešte v júli zájdu s mužom do Poľska: *Na taký pohodový trip, vieš, Gdansk, Sopoty, Krakov...*

A objavovali sa ďalšie a ďalšie ženy, ktoré hovorili o svojich životoch, rodinách, dovolenkách, plánoch...

Ale čo muži? Tí akoby zmizli z povrchu zemskeho. Možno sa zašivali v krčmách, u mileniiek, hrali počítačové hry alebo sa zapájali do hejtovacích diskusií na internete. Možno pracovali dlho do noci, aby boli doma čo najmenej a nemuseli počúvať kecy a prdy tých žien, ktoré kedysi milovali, potom si ich vážili a potom už ani to nie...

Tieto ženy na tom neboli o nič lepšie ako ona. Len s tým rozdielom, že žili v zdieľanej samote a nahovárali si, že to funguje, zatiaľ čo ona žila sama a nepredstierala už nič. Jediné, čo bolo v jej živote isté: že v Lienke strávi celé leto; že naďalej bude prispievať na Greenpeace; a na nákupy si bude nosiť látkové obaly, aby oddialila príchod ekologickej katastrofy aspoň o minútu.

Prišlo leto. Maja sa trochu zľakla, predstavila si, že bude celé dni v materskom centre, zatiaľ čo ostatní sa budú váľať pri mori. Nakoniec to však nebolo až také zlé. Prvé letné dni bolo detí málo, väčšinou si ich tu rodičia odložili len na krátko. Dennodenne tu bol iba Jožko, s ktorým sa postupne zblížovala. Čoraz častejšie boli v centre úplne sami. Maja si uvarila kávu, predstavila si šumenie mora, ľudí na pláži, Petra s novou rodinou... prišla na ňu úzkosť, potlačila slzy, zbadala, ako ju Jožko uprene pozoruje, chápavo sa usmial, uľavilo sa jej. Už si nepamätá, kedy naposledy mala s niekým takúto symbiózu.

Večer preňho prišla matka, vyzerala zo dňa na deň utrápenejšie, ospravedlňovala sa, že mešká. Keď odišli, Maja upratala hračky, nakukla do Jožkovho domčeka, chcela vedieť, čo tam stále stavia. Mal tu perfektne zoradené kúsky lega, vystavané do tvaru akéhosi bizarného tunela. Zo zvedavosti pozrela do otvoru v tuneli, zrazu ju oslepilo silné svetlo, až sa jej z toho zamotala hlava. Pripisovala to únave, ale aj tak jej to prišlo čudné.

Koncom júla bolo centrum už úplne prázdne, všetci sa vyparili na dovolenky. Maja celé dni trávila iba v prítomnosti Jožka, ťahala dvanástky, ale vôbec jej to neprekážalo. Doma vyhodila prázdne fľaše od vína a prestala popíjať, lebo nechcela byť pri Jožkovi ako pripečená. Ráno ho vždy priniesla jeho matka, Maja si ho prevzala, Jožko si sadol do domčeka a potom už len staval. Jeden deň sa konečne odhodlala a vopchala sa k nemu. Taká blízkosť ho trochu vydesila.

Neboj sa... Čo to staviaš? Ak chceš, tak ti pomôžem...

Chlapček chvíľu váhal, potom jej podal časť lego skladačky a ukázal miesto, kde to má Maja presne prilepiť. Takto postupne skladali celé odpoľudnie. Bol veľmi pomalý, totálne precízny. Niekedy trvalo aj hodinu, než ukázal na miesto, kde majú pripevniť ďalší kus lega. Maja bola fascinovaná jeho prístupom, vyzeral ako šachista, ktorý premýšľa nad každým ďalším ťahom. Nechala sa viesť. Tušila, že im pod rukami vzniká niečo zvláštne.

Občas sa Jožko zastavil a melancholicky hľadel do blba, akoby bol myšlienkami niekde ďaleko. Po takých dlhých zasnívaných pohľadoch si vždy nahlas vzdychol – to bola jedna z mála emócií, ktorú prejavil. Ale to boli len zriedkavé záseky, ktoré Maja pripisovala jeho špeciálnej povahe.

Každé ráno sa budila natešená, ako sa schovávajú v domčeku a budú stavať. Boli to jej najspokojnejšie dni za posledný rok.

Jeden večer v auguste Jožkova matka neprišla. Občas sa síce stalo, že meškala, ale tentoraz nedorazila. Maja sa jej pokúšala dovolať, ale telefón bol vypnutý. Nevedela, čo robiť. Ak by zavolala políciu, mohla by sa v tom hrabať sociálka, možno by sa niečo odhalilo, Jožka by dali do detského domova. Maji sa pri tej predstave urobilo nevoľno, v detskom domove by ho totálne zlikvidovali. Nie, určite to bude nejaká náhoda, matka sa ozve, alebo sa vráti zajtra! Vzala si Jožka na večer k sebe domov. Ustlala mu posteľ, dala mu najesť, umyla ho. Vyzeral trochu nervózny, hovoril: *Mama, mama* – to bolo vlastne asi jediné slovo, ktoré ho počula za celý čas povedať. Maja ho upokojovala, že mama je ešte v práci, ale že zajtra už príde a všetko bude fajn. Večer mu prečítala rozprávku a zaspala s ním v objatí. Jeho detská vôňa ju upokojovala. V tú noc sa jej snivali

bizarné sny, prezerala si v nich akési schémy, vyzeralo to ako architektonické návrhy. Druhý deň ráno sa opäť pokúšala dovolať jeho mame, ale telefón bol vypnutý. Neriešila to, ponorila sa s Jožkom do skladania. Stavba bola už celkom dlhá, začínala trčať z domčeka. Už im to išlo ako po masle. Nechápala, ako môže byť taká namotaná na stavenie lega.

Lenže ďalší večer Jožkova matka zasa neprišla, tak si ho Maja zasa vzala domov, a tak to pokračovalo celý týždeň. Zvykla si naňho, dokonca premýšľala, že ak by bolo najhoršie, skúsila by si ho adoptovať. Lenže vedela, ako tieto adopcie prebiehajú – je to komplikované, dlho sa čaká, a kým by na ňu došlo, bohvie, čo by bolo s chlapčekom...

Radšej si plávala na vlnách prítomnosti, vtieravé myšlienky potláčala, lebo s Jožkom jej bolo skrátka dobre, nechýbala jej žiadna dovolenka. Nakupovala detské jedlá a oblečenie, chodili cez víkendy na prechádzky, hlavne na také miesta, kde by ich nikto známy nevidel.

A matka sa stále neozývala. Maja jej už prestala volať, nikto ho nezháňa, nikomu nechýba, tak prečo by sa mala rozčuľovať? O Jožka je dokonale postarané, dokonca v Majinej prítomnosti začal aj trochu rozprávať. Vlastne už ani nechcela, aby sa jeho matka vrátila. Jožko si ju určite tiež obľúbil, hoci občas ešte zo spánku vykrikoval: *Mama, mama!*

Priblížil sa koniec leta. Maja natoľko prepadla svojej tajnej adopcii, že z hlavy úplne vytesnila realitu. Do centra začali zasa prichádzať hlučné deti a kolegyne sa vrátili z dovolení. Maja sa ich snažila presvedčiť, že ona tu chce byť aj ráno, aj večer, že jej to tak vyhovuje. Aby náhodou nezistili, že Jožka už nenesie do centra jeho matka.

Cez leto sa s Jožkom tak prepojili, že na nich prítomnosť ostatných ľudí pôsobila rušivo. Labyrint bol už riadne vymakaný, nemohli si dovoliť nechať ho rozbúrať, a tak Maja často stála pred domčekom ako strážnik a žiadne dieťa dovnútra nepustila. Jej správanie vzbudzovalo pozornosť. Spočiatku to kolegyne neriešili, hodnotili svoje dovolenky: *Makarska dopadla na hovno, starý čumel iba po babách v bikinách. Mňa to už nebaví, keby to aspoň skrýval, ale on tak prvoplánovo, jak z lacnej reklamy: ide pinda v bikinách a tangách zarezaných do riti, on sa nadvihne na deke, dá si dole slnečné okuliare a pokyvkáva hlavou, dokonca zahvízda, vôbec mu nevadí, že tam som ja aj deti.*

Nič si z toho nerob, všetci chlapi sú takí... My sme boli v Krkonošiach, tri rodiny dohromady sme si prenajali chalupu. Myslela som, že bude sranda, najprv to síce šlo, ale potom ponorka, hádky... Marta stále pre všetkých vyvára tie svoje tučné jedlá a ja jej vravím: „Marti, nechaj tak, veď ja si uvarím sama, my nejeme v lete také ťažké jedlá, že knedľa a sviečková, my radšej zeleninu, šaláty...“ A ona sa normálne urazila a zvyšok dovolenky sa so mnou nebavila... No a Milena, tak to akože nechápem, ale až teraz som si uvedomila, aké má nevychované deti. A ten jej manžel jej s ničím nepomáha, len sedí, drísta a pije pivo... Občas sa za mnou chodil sťažovať, očumoval mi postavu, som si pripadala jak vo výmene manželiek... A Milena, hneď žiarlivá scéna... Som myslela, že sme s Martou a Milenou naj kamošky, ale keď vidím, jak to vedú, mám ich

plné zuby, s takými pindami sa už nebudem stretávať, to si radšej kávu sama vypijem!

Maja ich debaty počúvala akoby z dialky, unavovali ju viac než predtým, zvykla si na pokoj a ticho v centre. Namiesto toho, aby strážila deti, si sadla k Jožkovi do domčeka a skladala. Lenže nejaké dievčatko spadlo, a bola to Majina vina, lebo nedávala pozor. Mira ju zdrbala: *Počuj, tebe už fakt hrabe, Maja, si prepracovaná! Je síce skvelé, že si taká obetavá, ale musíš si zobrať dovolenku, trvám na tom!*

Maja chytila záchvat paniky, nemôže si zobrať dovolenku, lebo sa príde na to, že Jožkova matka zdrhla! Vymýšľala si výhovorky: *Ja tu musím ostať, môj terapeut mi povedal, že musím byť čo najviac medzi ľuďmi, aby som necítila traumy z opustenia...*

To je síce všetko fajn, ale voľno musíš mať, to je dané zo zákona! Veď môžeš prísť až popoludní, alebo iba dopoludnia, ale nemôžeš tu byť každý deň od rána do večera!

Musela si vziať dovolenku, druhý deň jej zakázali prísť do práce. Celú noc objímala Jožka a dumala, čo vymyslí. Nesmie priznať, že si ho berie k sebe, že jeho matka zmizla. Zatiaľ to nejak zakamufluje a potom uvidí, čo ďalej.

Maja, ty si zasa tu?! Som ti vravela, že dnes máš voľno!

Len som priniesla Jožka, vieš, som dohodnutá s jeho mamou, že sa oňho budem starať, ona si vybrala dovolenku, už minulý týždeň sme sa dohodli, som ti to zabudla povedať...

Kolegyne na ňu podozrievavo hľadeli, ale nič nepovedali. Večer zas pre Jožka prišla, ráno ho priviedla, a tak dookola... Kolegyne sa začali vypytovať.

Počuj, Maja, a ako dlho už takto Jožka vyzdvihuješ? Ja som dnes volala jeho matke a vôbec mi nedvíha telefón...

No, len týždeň, jeho mama musela akútne odcestovať, my sme sa cez prázdniny skamošili, vieš, ona ti to teraz nezdvihne, lebo je v zahraničí...

Neklam, počula som, že ťa s Jožkom videli už pred mesiacom, večer pred tvojím domom, a cez víkend na ihrisku. Maja, toto je vážna vec, povedz pravdu, čo sa deje?!

Nič, skrátka sa oňho starám, jeho mama odišla na Kanárske ostrovy, potrebuje si rýchlo zarobiť.

Maja, toto nie je sranda, ak jeho matka zmizla, musíme okamžite upovedomiť políciu a sociálku, inak máme prúser! Nechápem, že ti nedochádzajú také základné veci, začínaš byť už dosť mimo, mala by si si dať do poriadku osobný život!

Maja sa zamotávala do svojich lží, bolo jasné, že to praskne. Videla, ako ju Jožko z domčeka pozoruje. Za chvíľu prídu policajti, sociálka, prípad sa bude riešiť. Zdalo sa jej, že Jožko na ňu z domčeka kývol, aby prišla za ním.

Maja vošla do domčeka, zatvorila dverka. Jožko jej ukázal obrovský labyrint, ktorému chýbala už len posledná skladačka, posledný kúsok lega. Bola ohromená nádhernou stavbou, ktorú spolu za to leto vytvorili. Sedela, držala

Jožka za ruku a dívala sa z domčeka na ostatné deti a kolegyne. Potom vošli fízli a sociálka, Mira ukázala smerom k domčeku a zavolala: *Maja, prosím ťa, vylez. Nie, my tu máme niečo s Jožkom rozrobené. Maja, nerob problémy, nebudeš sa tu predaš strápňovať.*

Videla, ako sa Mira spolu s fízlom a nejakou odpornou tlstou ženskou zo sociálky blížili k domčeku. Zrazu ju Jožko chytil za ruku a otvoril malé dvierka labyrintu. Akoby ich čosi vcuclo dovnútra, zmizli v útrobach obrovskej chodby. Hlasy a krik Miry a ostatných sa vzdalovali. Maja zmizla s Jožkom vnútri, cítila len jeho teplú malú ruku. Bežali nekonečnou chodbou. Okolo bola tma a výrazný pach lego kociek, nebála sa, vedela, že sa napokon dostanú k nejakému svetielku. A potom ich už nikdy nikto nenájde...



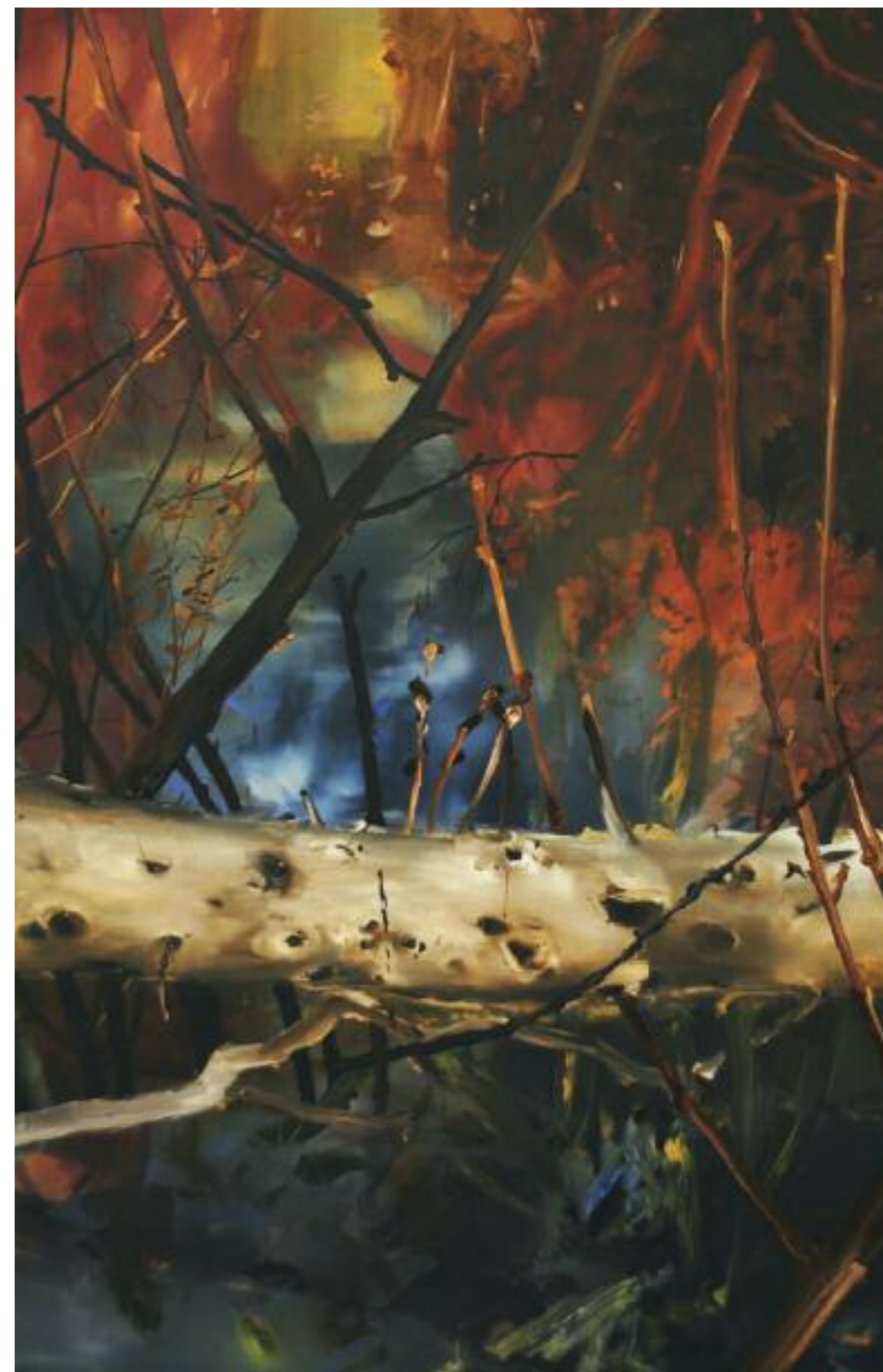
Helena Tóthová: *Bez názvu*, 2018, kresba, 30 x 30 cm



Helena Tóthová: *Love You E. V.*, 2019, olej na plátne, 90 x 70 cm



Helena Tóthová: *Byť všetkým a jediným súčasne*, 2019, olej na plátne, 100 x 150 cm



Helena Tóthová: *Vrbické pleso*, 2017, olej na plátne, 195 x 125 cm



Helena Tóthová: *By The River*, 2019, olej na plátne, 155 x 95 cm



Helena Tóthová: *YFBMH4*, 2018, olej na plátne, 21 x 26 cm



Helena Tóthová: Bez názvu, 2013, olej na plátne, 120 x 80 cm



Helena Tóthová: Hovoriace prsty stromov, 2017, olej na plátne, 165 x 145 cm



Helena Tóthová: Vedúci svorky, 2015, objekt



JO-ANN OWUSU je absolventkou histórie na University of Warwick. V súčasnosti pracuje ako technologická analytička v oblasti poradenstva, snaží sa prepájať minulosť s budúcimi možnosťami.

JO-ANN OWUSU

Menštruácia a holokaust

Periódou je bežnou súčasťou života, o ktorej sa však často nehovorí. Ako sa ženy v koncentračných táboroch vyrovnávali so situáciou, keď sa súkromné stalo verejným za hrôzostrašných okolností?

Menštruácia je v súvislosti s holokaustom zriedkavo diskutovanou témou a v rámci historického výskumu bola dôkladne prehliadaná. Ide o poľutovaniahodnú skutočnosť, nakoľko menštruácia je kľúčovou súčasťou ženskej skúsenosti. Ústne svedectvá a memoáre ukazujú, že ženy sa o menštruácii počas pobytu v koncentračných táboroch hanbili rozprávať, zároveň sa však k tejto téme vracali a prekonávali stigma, ktorá s tým bola spojená.

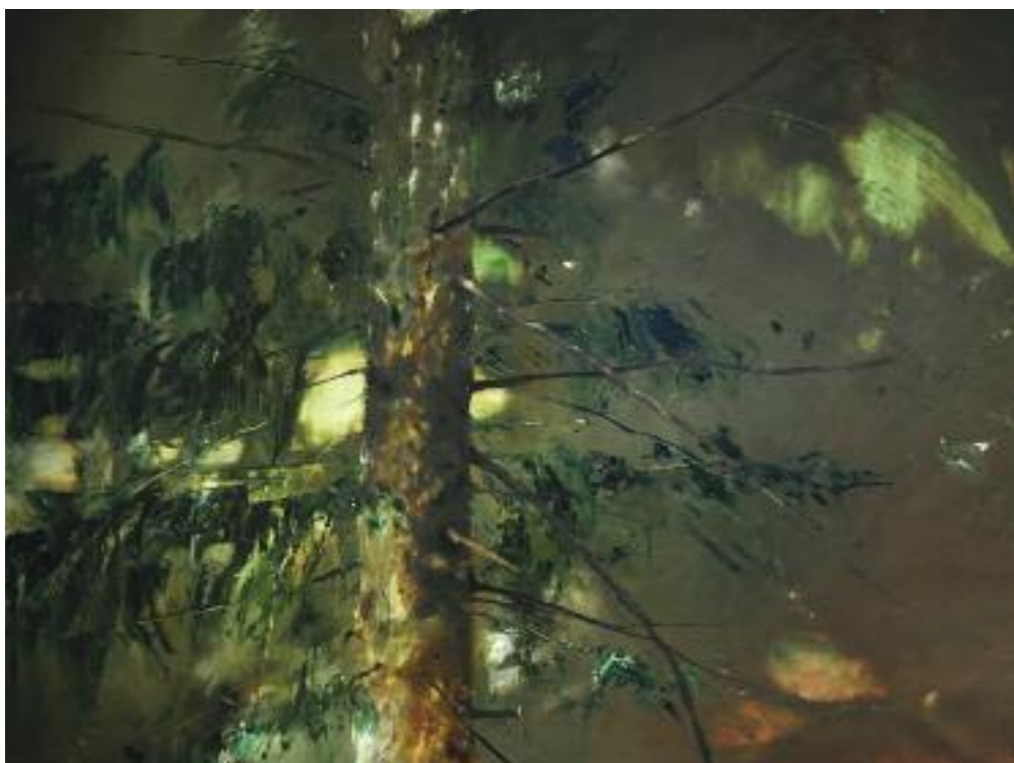
Menštruácia bola obvykle vnímaná ako medicínsky problém, ktorý treba prekonať, nie ako prirodzený jav a súčasť života. Historici medicíny napríklad skúmali experimenty s nútenou sterilizáciou, ktoré prebiehali v Auschwitzu. Sabine Hildebrandt sa zaoberala výskumom patológa Hermanna Stievea, ktorý experimentoval so ženskými politickými väzenkyňami očakávajúcimi trest smrti v Plötzensee. Stieve skúmal následky stresu na ženský reprodukčný systém. Podobne Anna Hájková písala o židovských väzenkyňach v Terezíne a o výskume Františka Bassa venovaného amenoree, t. j. strate menštruácie, ktorý sa sústredil na jeho pôvod v šoku z uväznenia. Väčšina výskumu sa však sústredila na ovuláciu, respektíve jej absenciu, nie na menštruáciu, hoci obe sú prirodzenou súčasťou biologického fungovania ženy.

Menštruácia vplývala na život ženských obetí holokaustu viacerými spôsobmi: pre mnohé sa menštruácia spájala s ponížením z krvácania na verejnosti a z toho vyplývajúcim nepohodlím. Menštruácia tiež ženy často chránila pred sexuálnymi útokmi. Amenorea bola zdrojom úzkosti kvôli plodnosti, implikáciám pre život po koncentračných táboroch, možnosti mať v budúcnosti deti.

Často citovaný argument vo výskume holokaustu, ktorého autorkou je Hannah Arendt, je, že totalitný režim táborov prelomil ľudskú solidaritu, čím sa z nich stali nesmierne izolujúce miesta pre pobyt. Paradoxne, menštruácia mohla prinášať medzi väzenkyňami chvíle spojenia a solidarity – mnoho starších žien pomáhalo dospievajúcim dievčatám, ktoré zažívali prvú menštruáciu, po tom, čo ich rodiny boli usmrtené. Keď začneme hľadať, mnoho preživších hovorí o menštruácii s veľkou otvorenosťou. Prítomnosť či absencia periódy často dokázala tvarovať každodenný život v táboroch.



Helena Tóthová: *Keep The Earth Below My Feet*, 2017, olej na plátne, 165 x 145 cm



Helena Tóthová: *Tvar mojej duše*, 2019, olej na plátne, 190 x 150 cm

ČO JE ŽENA?

Mnohé ženy mali strach, že zostanú neplodné po tom, čo ich telá boli zahnané do krajnosti. Esenciálne spojenie medzi menštruáciou a plodnosťou sa stávalo zjavným a pre ich život stále centrálnym. Gerda Weissman, pôvodom z Bielska v Poľsku, mala počas zajatia pätnásť rokov. Neskôr spomína, že hlavným dôvodom, pre ktorý chcela prežiť, bolo, že chcela mať deti. Popísala to ako posadnutosť. Podobne francúzska publicistka, bojovníčka v odboji a preživšia z Auschwitzu Charlotte Delbo spomína diskusiu, ktorá prebehla v miestnosti plnej žien: „Znepokojuje ma nemať tú nečistú periódu... Začínam sa cítiť ako stará žena. Velká Irena sa smutne opýtala: „A čo ak sa nikdy nevrátia?“ Pri jej slovách nami prebehol záchvat hrôzy... Katolíčky sa pokrižovali, ostatné recitovali šmá: každá sa snažila zahnať kliatbu, ktorú na nás Nemci uvalili – sterilitu. Ako sme potom vôbec mohli spať?“

Tieto reakcie odrážali kultúrnu i náboženskú diverzitu, ukazujúc, že nezávisle od viery, kultúry či národnosti, išlo o obavu, ktorá sa vzťahovala na všetky. Historička literatúry holokaustu S. Lillian Kremer tvrdila, že okrem strachu z neplodnosti, neistota väzenkýň ohľadom návratu menštruácie, ak prežijú, robila z jej straty dvojitý psychologický útok na ženskú identitu.

Pri vstupe do tábora boli väzenkyne odeté do beztvarych handier a oholili im hlavy. Schudli, a to aj z bokov a prs, teda z oblastí, ktoré sú zvyčajne asociované so ženstvom. Ústne svedectvá a memoáre dokazujú, že tieto zmeny ich prinútili spochybňovať svoju identitu. Erna Rubinstein, poľská židovka, ktorá mala počas pobytu v koncentračnom tábore iba sedemnášť rokov, sa pri spomínaní na zajatie v Auschwitzu vo svojich memoároch *The Survivor in Us All: Four Young Sisters in the Holocaust* (1986) pýta: „Čo je žena bez svojej pýchy na hlave, bez vlasov? A žena, čo nemenštruuje?“

Iba vďaka komercializácii tohto prirodzeného fyziologického javu dnes máme pomôcky ako vložky či tampóny, ktoré sú špeciálne navrhnuté na uľahčenie nepohodlia počas menštruácie. Pojmy ako „hygienické potreby“ ukazujú, že menštruácia je vnímaná ako hygienický a zdravotný problém – niečo, čo treba sterilizovať, vyčistiť, ošetriť. Realita koncentračných táborov však znamenala, že menštruácii sa nebol možno vyhnúť ani ju skryť. Jej nečakane verejná povaha mnohé ženy zaskočila a spôsobila im pocity odcudzenia. Ďalšou prekážkou bol nedostatok handričiek a nedostatok príležitostí na osobnú hygienu. Trude Levi, vtedy dvadsaťročná maďarská židovka, učiteľka v škôlke, neskôr spomínala: „Nemali sme žiadnu vodu, v ktorej by sme sa mohli umyť, žiadnu spodnú bielizeň. Nesmeli sme nikam ísť. Všetko sa na nás lepilo, pre mňa to bola možno jedna z najdehumanizujúcejších vecí z toho všetkého.“

Mnohé ženy hovorili, že menštruovanie bez prístupu k hygienickým pomôckam spôsobilo, že sa cítili neľudsky. Išlo o špecifickú nečistotu menštruácie, ktorá bola viac než akákoľvek iná nečistota, a tiež o fakt, že menštruácia krv ich nepopierateľne označila ako ženy, čo spôsobilo, že sa cítili ako príslušníčky najnižšej vrstvy ľudstva.

Poníženie bolo prehĺbené zápasom o nájdenie handričiek. Julia Lentini, sedemnášťročná Rómka z Biedenkopfu v Nemecku, trávila letné mesiace cestovaním



Kresba Niny Jirsikovej, 1941. Zdroj: Pamätník Ravensbrück

po krajine so svojimi rodičmi a štrnástimi súrodencami. Počas jej pobytu v Osvienčime-Brezinke a neskôr v Schliebene bola umiestnená do kuchyne. Vo svojom svedectve popisuje, ako sa ženy v táboroch museli naučiť triky na prežitie menštruácie: „Vzali sme kúsok posteľnej bielizne, roztrhali ju, vyrobili malé handričky, ktoré sme strážili, akoby boli zo zlata... Trošku sme ich vyprali, skryli sme ich pod matrac a vysušili, potom nám ich nikto nemohol ukradnúť.“ Handričky boli vzácne, a preto neboli imúnne voči krádeži. Niektoré ženy to kompenzovali použitím iných materiálov. Gerda Weissman si spomína: „Bolo to ťažké, pretože sme nemali nič, čo sme poznali. Museli sme nájsť malé kúsky papiera alebo nejaké veci spod toaliet.“

Handričky bolo možné vnímať, akoby mali vlastnú mikroekonómiu. Neboli iba kradnuté, ale i darované, požičiavané a obchodovalo sa s nimi. Svedectvo Elizabeth Feldman de Jong zdôrazňuje hodnotu handričiek z druhej ruky. Nedlho potom, čo dorazila do Osvienčimu, jej periódy prestali. Jej sestra však menštruovala každý mesiac ďalej. Experimenty, ktoré zahrňovali injekcie do maternice, boli časté, ak však žena menštruovala, lekári ju často odmietli operovať, považujúc takúto operáciu za nečistú. Jedného dňa Elizabeth zavolali na operáciu. Pre obmedzené

možnosti prania nemala žiadne čisté oblečenie, Elizabeth si teda obliekla sestrinu spodnú bielizeň a ukázala sa lekárovi. Oznámila mu, že má periódu. Odmietol ju operovať. Elizabeth si uvedomila, že môže využiť situáciu svojej sestry, aby sa uchránila pred experimentmi. Počas pobytu v Osvienčime to urobila ešte trikrát.

PONÍŽENIE A VYKÚPENIE

Livia Jackson, sotva dosiahnuc vek, keď dievča začne menštruovať, cítila znechutenie, keď videla tieť krv po stehnách iného dievčaťa počas nástupu: „*Radšej by som zomrela, než cítila tieť krv po svojich stehnách.*“ Jej reakcia zachytáva bežný postoj: hoci absencia prístupu k hygienickým pomôckam nebola ich chybou, mnoho žien sa cítilo zahanbene.

Bádatelka Breanne Fahs tvrdí, že ženské telá sú vnímané ako pretekajúce a problematické, a ich telesné funkcie ako nepohodlné, nevkusné a nehygienické. Muži, na druhej strane, zvyknú za svoje sekrety dostať pochvalu: moč, nadúvanie i semeno môžu byť vnímané ako humorné, dokonca sexi. Napriek povedanému, vnímanie menštruácie ako odpudivej zachránilo počas holokaustu mnohé ženy pred znásilnením. Klasický rozbor sexuálneho násillia počas holokaustu od Doris Bergen obsahuje zaujímavý prípad dvoch poľských žien napadnutých vojakmi Wehrmachtu: „*18. februára 1940 v Petrinkau, dvaja vojaci so zbraňou v ruke uniesli z rodičovského domu židovku Machmanowic (vek 18 rokov) a židovku Santowsku (vek 17 rokov). Vojaci zobrali dievčatá na poľský cintorín, kde jedno znásilnili. Druhé práve menštruovalo. Muž jej povedal, aby sa za pár dní vrátila, a sľúbil jej päť zlotých.*“

Podobne Lucille Eichengreen, mladá nemecko-židovská väzenkyňa, vo svojich memoároch spomína, ako počas jej zajatia v satelitnom tábore Neuengamme v zime roku 1945 našla šatku a tešila sa, ako ňou zakryje svoju holú hlavu. Zo strachu, že bude potrestaná za vlastníctvo zakázaného predmetu, Lucille skryla šatku medzi nohami. Neskôr ju nemecký dozorca vzal bokom, no keď sa ju pokúšal znásilniť, siahol jej medzi nohy a zacítil šatku: „*Ty zbytočná špinavá kurva! Fuj! Ty krváčaš!*“ Jeho omyl zachránil Lucille pred znásilnením. Pri rozbere týchto príbehov musíme zdôrazniť zjavnú iróniu: znásilnenie by malo byť vnímané ako odporné a menštruácia ako prirodzená a prijateľná.

RODINY V TÁBOROCH

Niektoré dospievajúce dievčatá zažili v táboroch svoju prvú menštruáciu osamote, oddelené od svojich rodín či osirelé. V týchto prípadoch staršie väzenkyne poskytovali rady a pomoc. Tania Kauppila, Ukrajinka v koncentračnom tábore v Mühldorfe, mala trinásť, keď začala menštruovať. Nerozumela tomu, čo sa deje, a často plakala. Bála sa, že zomrie, nevedela, čo má robiť. Staršie ženy tak ju aj iné dievčatá v rovnakej situácii učili o perióde. Dievčatá sa dozvedeli, ako ju zvládnuť a čo potrebujú na zadržanie toku krvi. Bol to celkom iný proces, než

by zažili doma. „*Snažili sme sa ukradnúť kúsok hnedého papiera z vriec a robiť to najlepšie, čo sme vedeli,*“ spomína Kauppila. Tento príbeh sa opakuje v nespočetných ústnych svedectvách. Mnoho osirelých preživších, ktoré iba začali menštruovať, zmienili pomoc starších žien, ktoré zaujali sesterskú i materskú rolu a pomáhali dievčatám predtým, než sa u nich začali prejavovať príznaky potenciálnej amenorey. Staršie ženy väčšinou prišli o periódu počas prvých dvoch alebo troch mesiacov od uväznenia.

Feministická historička Sibyl Milton upriamila pozornosť na formáciu táborových rodín. Je neuveriteľné, že sa doposiaľ o „menštruáčnom sesterstve“ nepísalo. Ako zdôrazňuje Lentini, keď dievča dostalo menštruáciu a nevedelo, na koho sa obrátiť, staršia žena jej to väčšinou „veľmi jednoducho“ vysvetlila. Dvadsaťročná Maďarka Vera Federman strávila čas v Auschwitzu a Allendorfe. Spolu s priateľkou sa im podarilo dostať k vzácnej práci v kuchyni. Možnosť jesť zemiaky navyše spôsobila, že sa im menštruácia vrátila. Dievčatá potom kradli handričky od ženských strážkyň. Táto krádež znamenala, že sa vystavovali veľkému nebezpečenstvu (nesmieme opomenúť ani hrozbu straty zamestnania), ale Federman zdôrazňovala priateľskú solidaritu – spolupracovali, aby si vzájomne pomohli. V často násilnom svete táborov boli staršie ženy ochotné vzdelávať neznáme mladé dievčatá, za čo neočakávali protislužbu.

V táboroch sa vyvinula rodovo podmienená sociálna sieť podpory a pomoci. Arendt napísala, že „*tábory mali za cieľ nielen zničiť ľudí a degradovať ľudskú bytosť, ale boli tiež súčasťou hrôzostrašného experimentu, ktorý mal za vedeckých podmienok eliminovať spontaneitu ako výraz ľudského správania*“. Ženská solidarita vyplývajúca zo zdieľanej skúsenosti menštruácie však rozpráva iný príbeh.

Po oslobodení väčšina žien, ktoré v koncentračných táboroch trpeli amenoreou, začala opäť menštruovať. Návrat periódy bol pre mnohé slávnostnou udalosťou. Vtedy dvadsaťštyriročná Amy Zahl Gottlieb, pochádzajúca z Londýna, bola najmladšou členkou prvého Jewish Relief Unit, ktorú vyslali za oceán. Keď v rozhovore pre United States Holocaust Memorial Museum popisovala svoju prácu s väzenkyňami oslobodenými z koncentračných táborov, spomínala, ako ženy začínali opäť viesť normálny život, začali opäť menštruovať – tešili sa, že budú môcť mať deti. Menštruácia sa stala symbolom ich slobody. Jedna z preživších hovorila o menštruácii ako o „*návrate svojej ženskosti*“.

Štúdium menštruácie – témy, ktorá doteraz bola vnímaná ako nepodstatná či odpudivá, nám poskytuje oveľa sofistikovanejší náhľad do ženskej skúsenosti holokaustu. Vidíme, ako sa vnímanie menštruácie, znásilnenia, sterility, sesterstva v koncentračnom tábore zmenilo. Zdá sa, že dlho stigmatizovaná téma periódy sa v priebehu niekoľkých mesiacov stala pre ženy v táboroch legitímnou témou.

Sledujúc nedávny obrat ku kultúrnej histórii, histórii zmyslov a histórii tela, potrebujeme tiež rozpoznať skúsenosť menštruácie ako platnú a definujúcu skúsenosť obetí holokaustu.

(Preložila Terézia Klasová. Pôvodne vyšlo v *History Today* v máji 2019; publikujeme s láskavým dovolením vydavateľky.)



TERÉZIA KLASOVÁ (1994) je absolventkou bakalárskeho štúdia na katedre scenáristiky a dramaturgie na pražskej FAMU. Pracovala ako redaktorka a prekladateľka pre časopis *Psí víno*. Prekladá súčasnú anglo-americkú experimentálnu poéziu, teoretické texty z oblasti umenovedy a filozofie.



ZUZANA DAUBNEROVÁ

Menštruácia ako stigma

Keď byť ženou je vnímané ako hriech

ÚVOD

Milióny žien a dievčat po celom svete prechádza každý mesiac menštruáciou. Presnejšie, približne 52 % ženskej populácie, ktorá predstavuje 26 % z celkovej populácie, sa nachádza v štádiu reprodukčného veku (House – Mahon – Cavill 2012). Menštruácia je prirodzený telesný proces, kľúčový aspekt ženského života, nevyhnutný predpoklad možnosti počatia, a teda i zachovania ľudskej existencie. Sprevádza ženu po väčšinu jej života: od menarché, označujúcej premenu dievčaťa v ženu počas puberty, až po menopauzu, ukončenie menštruácie. Z biologického pohľadu je menštruácia definovaná ako „periodické, normálne vylučovanie krvi a tkanív z maternice von z tela cez vagínu“ (Kadariya – Aro 2015: 53).

Aj v súčasnosti je menštruácia stigma hlboko zakorenená a existuje v celej našej spoločnosti v oblastiach globálneho severu aj juhu. Vnímanie menštruácie je veľmi odlišné naprieč jednotlivými krajinami sveta a závisí od kultúry, náboženstva, spoločenstva, respektíve spoločnosti. Nemalé tabu, mýty a nepochopenia sa odzrkadľujú v negatívnych postojoch, ale aj rôznych menštruálnych obmedzeniach, ktoré existujú v mnohých regiónoch. Tieto viery a praktiky spôsobujú, že ženy sú počas svojej periódy videné ako nečisté, hriechne a v niektorých častiach sú im zakázané či odopreté bežné denné činnosti, alebo sú izolované od zvyšku spoločnosti. Takéto diskriminačné praktiky sú bežné vo viacerých krajinách Južnej Ázie a zahŕňajú obmedzenia týkajúce sa stravovania, školskej dochádzky, domácich prác, ale i spoločenských udalostí (Amatya a kol. 2018).

Cieľom tohto textu je stručne preskúmať, analyzovať a popísať stigmú súvisiacu s menštruáciou v kontexte Južnej Ázie. Bližšie sa pozriem na situáciu v Nepále a na praktiky obmedzujúce ženy v období menštruácie, ktoré tam existujú. Prezintovaná esej je rozdelená na kapitoly a je štruktúrovaná nasledovne. Na začiatku je opísaná situácia menštruálneho tabu v Nepále. Potom sa zaoberá tradíciou známou ako chaupadi a jej negatívnymi dopadmi na zdravie žien. Cieľom poslednej kapitoly je priblíženie možností ukončenia tejto kontroverznej praktiky. Práca končí záverečnými poznámkami v časti Záver. Ako výskumná metóda bola v esejí použitá kritická hĺbková rešerš dostupnej literatúry.

MENŠTRUAČNÁ STIGMA V NEPÁLE

Nepál, relatívne malá himalájska krajina, umiestnená medzi dvoma najobývanejšími štátmi sveta, Indiou a Čínou, je etnicky, jazykovo i kultúrne veľmi rozmanité územie. Aj keď je podľa ústavy Nepál sekulárna krajina, hinduizmus zaujíma v nepálskej spoločnosti dôležitú úlohu. Tiež je to historicky patriarchálna spoločnosť, čiže pokiaľ ide o autonómiu, moc a slobodu, postavenie žien je v porovnaní s mužmi nerovné a nevýhodné. Nedostatok vzdelania a povedomia o právach žien im spôsobuje neutešenú situáciu a diskrimináciu (Kadariya – Aro 2015). Sociálne tabu, vzťahujúce sa k menštruácii, je široko rozšírené naprieč celým Nepálom a je manifestáciou súčasných nerovných sociálnych vzťahov. Ženy sú počas menzesu považované za nečisté a „nedotknuteľné“ vo viacerých oblastiach krajiny, a to najmä v nerozvinutých horských regiónoch (Robinson 2015), pričom toto „znečistenie“ by malo byť kontrolované rituálmi alebo obmedzeniami (Morrison a kol. 2018). V početných tradičných nepálskych hinduistických rodinách majú menštruujúce ženy zakázané participovať na každodenných aktivitách, sú odrezané od niektorých spoločenských udalostí a čelia rôznym sociálnym obmedzeniam. Pravidlá sa odlišujú medzi jednotlivými rodinami a regiónm (Jun – Jang 2018). Napríklad nesmú vstúpiť do chrámov, zúčastňovať sa na náboženských ceremóniách či svadbách. Obmedzenia sa vzťahujú aj na rozmanitosť stravy: mäso, mliečne výrobky spolu s niektorými druhmi zeleniny a ovocia sú v tomto období z ich jedálneho lístka vylúčené (UN 2011; Kadariya – Aro 2015). Prístup k pitnej vode a iným potrebným veciam môže byť tiež limitovaný (Robinson 2015). Toto sa deje z dôvodu presvedčenia, že čokoľvek, čoho sa žena počas menštruácie dotkne, je pošpinené. Práve preto majú ženy okrem už zmienených zákazov zakázané dotýkať sa mužov, dobytky, rastlín a verejných zdrojov vody. Ženy sa môžu umývať či prať svoje oblečenie len v separátnych studniach a prameňoch blízko pri dedine (UN 2011). V prípade dotyku je potrebné, aby bola vec alebo človek nejakým spôsobom očistený, a to napríklad kravským močom, keďže kravy sú považované za sväté (Kadariya – Aro 2015). Napriek tomu, že ženy sú vo všeobecnosti počas svojej periódy viac unavené, a teda potrebujú viac oddychu, očakáva sa, že sa budú podieľať na ťažkej manuálnej práci, akou je zbieranie dreva či hospodárenie na pozemku (Khadka 2014). Navyše, každé menštruujúce dievča a žena musí dodržiavať sviatok nazývaný Rishi Panchami, ktorý prebieha v auguste za účelom očistenia sa od hriechov spáchaných počas krvácania za pomoci vody, modlitieb a postenia (UN 2011).

MENŠTRUAČNÝ EXIL: CHAUPADI

Vážnejšou formou menštruálnych obmedzení je odlúčenie od rodiny a vylúčenie z celej komunity, známe ako menštruálny exil chaupadi: „tradícia nedotknuteľnosti“ (Amatya a kol. 2018). Chaupadi pochádza z dvoch hindských slov: chau znamená menštruácia a padi je žena (Robinson, 2015). Systém je známy tiež ako chhue, bahirhunu, chaukulla alebo chaukudi, v závislosti od regiónu, kde



Vzdelávanie nepálskych dievčat ohľadom menštruácie. Zdroj: Flickr

sa dodržiava (UN 2011). Tento zvyk je dlhodobo dodržiavaný a rozšírený najmä v dvoch administratívnych nepálskych regiónoch nachádzajúcich sa v strede a na západe krajiny, medzi obyvateľmi zo všetkých kást a hinduistami. Prevláda hlavne v okresoch Achham, Bajura, Kailali, Doti a Bajhang a medzi kastami Brahmin a Chhetri (Upadhyay 2017). Spolu so všetkými doteraz zmienenými obmedzeniami je pre tradíciu chaupadi charakteristické aj nútenie žien opustiť domov a počas menštruácie žiť v menštruáčnom exile, v takzvaných menštruáčnych chatrčiach či prístreškoch pre dobytok. Iba malá časť žien zostáva v oddelenej miestnosti svojej domácnosti, nazývanej baitkak (UN 2011). Keďže chatrče (nazývané chau alebo goth) sú nehygienické, nebezpečné, nechránené a chýba im základné vybavenie, ženy čelia mnohým ťažkostiam. Dočasné príbytky, vzdialené dvadsať až dvadsaťpäť metrov od ich domov, sú často vo veľkosti meter krát dva metre. Stiesnené domy, vyrobené z hliny a kameňov, sú tmavé, so studenou špinavou podlahou a mnohokrát bez okien a dverí. Vyhostenie prebieha každý mesiac počas krvácania a trvá štyri až päť po sebe nasledujúcich dní. Pokiaľ ide o úplne prvú menštruáciu, nepálske dievčatá sú odkázané na takýto typ pobytu po obdobie jedenástich dní až dvoch týždňov. Tradícia sa nevzťahuje iba na menštruáciu, ale i na pôrod, pričom obdobie trvá rovnako dlho ako pri menarché (Amatya a kol. 2018; Kadariya – Aro 2015). Táto praktika predstavuje „formu sociálnej kontroly nad telom ženy a jej správaním“ (Jun – Jang 2018: 50 – 51).

K zhoršovaniu fenoménu prispievajú viaceré faktory, akými sú negramotnosť, poverčivosť, nerovnosť medzi rodmi i schválenie praktiky komunitou (Kadariya – Aro 2015). Etnicita, vzdelanie otca a matky, zamestnanie otca a rodinný



Jeden zo zákazov vstupu do chrámu. Zdroj: Flickr

príjem hrajú pri podpore rituálu taktiež svoju úlohu (Gautam 2017). Autor Upadhyay upozornil aj na veľmi výrazný vplyv náboženstva na posilnenie zvyku. Na základe hinduistických náboženských mýtov sú totiž ženy považované za znečistené a v prípade, že by vstúpili do domu alebo posvätných miest, rozhnevali by tým bohov a bohyně (Upadhyay 2017).

Po každom menzese sa musí žena očistiť kúpeľom, aby sa znova mohla považovať za rituálne čistú. Ženy by mohli byť navyše obvinené z prinesenia nešťastia do rodiny (napríklad v podobe nedostatku vody, úrody, útoku zvierat), ak by nenasledovali tradíciu chaupadi. Je však potrebné dodať, že menštruácia je aj vo väčšine ďalších náboženstiev sveta (vrátane kresťanstva, islamu, judaizmu a ďalších) považovaná za znak nečistoty, potrestania za hriech či dokonca škodlivú a nebezpečnú vec. Svoju úlohu nepochybne zohrávajú aj sociálne médiá, keďže pomáhajú šíriť určité nepresné alebo pohoršujúce stereotypy o menštruácii (Tan – Haththotuwa – Fraser 2017). Podobné tradície neexistujú iba v Nepále, ale aj iných oblastiach, ako napríklad medzi Hualu v Indonézii či medzi Dogonmi v Mali (Kadariya – Aro 2015).

ZDRAVOTNÉ PROBLÉMY SPOJENÉ S PRAKTIKOU CHAUPADI

So zvykom chaupadi je spojených niekoľko bezpečnostných rizík a negatívnych zdravotných dosahov. Ide o fyzickú, ako aj mentálnu strasť. Pokiaľ ide o mentálne problémy, dievčatá a ženy trpia depresiou, smútkom a znižovaním postavenia



Jedna zo spomínaných chatrčí. Zdroj: Flickr

z dôvodu izolácie od rodiny a vyčlenenia z komunity. Prevažuje tiež neustály strach z napadnutia divokým zvieratom, napríklad uštipnutia hadom, ako aj zo sexuálneho násillia či zneužitia mužmi (UN 2011). Rodovo podmienené násillie je páchané aj medzi mladou generáciou. Robinson (2015) opisuje príbeh, ako chlapci na jednej miestnej škole hádzali na dievčatá v období menštruácie kamene.

Čo sa týka fyzických problémov, pravdepodobnosť zdravotných ťažkostí, ako hnačka, pneumónia, dýchacie problémy, dehydratácia, hypertermia, infekcia močového a reprodukčného traktu alebo vysoká miera prepadnutia maternice, je tiež vyššia (Amatya a kol. 2018; UN 2011). Ešte viac alarmujúcou je vysoká miera materskej a novorodeneckej úmrtnosti. Ako som už povedala, chaupadi sa nevzťahuje iba na menštruujúce ženy, ale aj na rodiace ženy, ktoré sú nútené zostať s novorodencami, odlúčené od zvyšku komunity po obdobie

dvoch týždňov (Amatya a kol. 2018). Ženy praktizujúce chaupadi sú teda viac vystavené a zraniteľné voči rôznym typom nebezpečenstiev a tento zvyk predstavuje významnú hrozbu pre ich zdravie.

Každoročne je nahlásených niekoľko prípadov smrti, ktoré súvisia s touto tradíciou. Najmä v zime, keď sú teploty pod nulou, ženy trpia zdravotnými problémami v dôsledku spania v špinavých chladných podmienkach. Počet žien, ktoré tradíciu dodržiavajú, ako aj počet obetí je pre ich segregáciu a tabu, vzťahujúce sa ku gynekologickým problémom, ťažké odhadnúť (Robinson 2015). Vo februári tohto roku bol nahlásený prípad dvadsaťjedenročnej Bogati, už štvrtý prípad úmrtia v dôsledku zadusenía pre snahu udržať sa v teple (Arora 2019). K úmrtiam prispieva aj fakt, že od žien sa počas exilu očakáva, že v prípade nejakých zdravotných ťažkostí počkajú s vyhľadáním lekárskej starostlivosti až do skončenia ich krvácania (Dahal 2018). Výsledky zo zmiešaného výskumu autora Gautama

z okresu Doti na západe krajiny medzi školou povinnými dievčatami v puberte ukazujú, že väčšina z respondentiek (85,9 %) rituál neobľubuje. Viac ako tri štvrtiny účastníčok (78 %) ho považujú za negatívny pre zdravie. Tabu a považovanie tradície za nesprávnu sú ďalšie z dôvodov pre jej zlú akceptáciu (Gautam 2017).

CESTA VPRED

Chaupadi sa dá označiť za diskriminačnú tradíciu, ktorá porušuje základné ľudské a ženské práva v zmysle viacerých medzinárodných deklarácií vrátane Všeobecnej deklarácie ľudských práv, Pekinskej či Viendskej deklarácie (Kadariya – Aro 2015). Kontroverzná technika vyhostovania žien do chatrčí a vylučovanie zo spoločenských aktivít pritiahla zahraničnú pozornosť a bola kritizovaná medzinárodnými organizáciami ako UNICEF či Save the Children (Jun – Jang 2018). Nepálska vláda sa touto témou taktiež začala zaoberať. V ostatných rokoch štát prešiel výraznými politickými zmenami, vrátane transformácie na demokratickú republiku. Konštitúcie

z rokov 2006 a 2016 zaistili rovnaké práva pre všetkých (Upadhyay 2017). Od roku 2005 je chaupadi považovaná za ilegálnu a zakázanú na základe rozhodnutia ústavného súdu. Zákaz je však do veľkej miery ignorovaný a táto praktika je i naďalej rozšírená naprieč celou krajinou. Dôvodom je aj fakt, že mnoho ľudí o zákaze nevie. V auguste 2018 sa k zákazu pridal aj nový zákon, ktorý kriminalizuje zvyk pokutou a možnou trojmesačnou väzbou pre kohokoľvek, kto by sa ho snažil vynútiť. Vyvstáva však otázka, či kriminalizácia bude dostatočným nástrojom na elimináciu praktiky, ktorá je tam prítomná desaťročia (John 2018).

Chaupadi je v spoločnosti hlboko zakorenená a je treba silnejších zbraní než uplatňovanie zákonov. Viera v nečistotu nepretrvávajú len u mužov, ale je internalizovaná aj ženami (Robinson 2015). I v prípade, že sú si ľudia vedomí dôsledkov chaupadi, zvyk pretrvávajú pre sociálne väzby, zaužívané hodnoty a spoločenské normy. Na základe toho dochádza k správaniu, ktoré neodráža vládou



Vnútro chatrče. Zdroj: Flickr

Literatúra

- AMATYA, P. – GHIMIRE, S. – CALAHAN, K. E. – BARAL, B. K. – POUDEL, K. C. 2018. Practice and Lived Experience of Menstrual Exiles (Chhaupadi) among Adolescent Girls in Far-Western Nepal. In *PLoS ONE*, č. 13.
- ARORA, R. 2019. *Lethal Menstruation Practices Plague South Asia: All You Need to Know*. Dostupné na: <https://qrius.com/lethal-menstruation-practices-plague-south-asia-all-you-need-to-know/>.
- DAHAL, K. 2008. *Nepalese Woman Dies after Banishment to*

- Shed during Menstruation*. Dostupné na: <https://www.bmj.com/content/337/bmj.a2520>.
- GAUTAM, Y. 2017. Chaupadi: A Menstrual Taboo in Far Western Nepal. In *Journal of Nursing & Healthcare*, č. 4.
- HOUSE, S. – MAHON, T. – CAVILL, S. 2012. *Menstrual hygiene matters. A resource for improving menstrual hygiene around the world. Sustainable Sanitation Alliance*. Dostupné na: https://www.susana.org/_resources/documents/default/3-2210-21-1426498269.pdf.

JOHN, T. 2018. Nepal criminalizes period huts. In *Time*, 28. august.
JUN, M. – JANG, I. 2018. The Role of Social Capital in Shaping Policy Non-compliance for Chaupadi Practice in Nepal. In *Asian Women*, č. 3.

KADARIYA, S. – ARO, A. R. 2015. Chaupadi Practice in Nepal – Analysis of Ethical Aspects. In *Dove press journal: Medicolegal and Bioethics*, č. 5.

KHADKA, N. 2014. *Chaupadi pratha: Women's Condition and Suffering* (Doctoral dissertation, Tribhuvan University, Kritipur, Nepal). Dostupné na: TUCL Digital Repository: <http://107.170.122.150:8080/xmlui/handle/123456789/286>.

MISHRA, M. 2014. Changing Experience and Interpretation of Menarche by Generation. In *Himalayan Journal of Sociology & Anthropology*, č. 6.

MORRISON, J. a kol. 2018. Girls' Menstrual Management in Five Districts of Nepal: Implications for Policy and Practice. In *Studies in Social Justice*, č. 2.

ROBINSON, H. 2015. Chaupadi: The affliction of Menses in Nepal. In *International Journal of Women's Dermatology*, č. 1.

TAN, D. A. – HATHHOTUWA, R. – FRASER, I. S. 2017. Cultural Aspects and Mythologies Surrounding Menstruation and Abnormal Uterine Bleeding. In *Best Practice & Research Clinical Obstetrics and Gynaecology*, č. 40.

UN. 2011. Field Bulletin: Chaupadi in Far-West. Dostupné na: United Nations Resident and Humanitarian Coordinator's Office: https://www.ohchr.org/_layouts/15/WopiFrame.aspx?sourcedoc=/Documents/Issues/Water/ContributionsStigma/others/field_bulletin_-_issue1_april_2011_-_chaupadi_in_far-west.pdf&action=default&DefaultItemOpen=1.

UPADHYAY, P. 2017. Menstruation Pollution Taboos and Gender Based Violence in Western Nepal. In *The NEHU Journal*, č. 2.

prijaté politiky; namiesto toho vytvára o tradícii pozitívnu mienku, čo ju v spoločnosti udržiava a ďalej upevňuje (Jun – Jang 2018). Mishra (2014) uvádza, že náboženská viera v menštruačné znečistenie sa naprieč generáciám znižuje vďaka urbanizácii, migrácii, nárastu sekularizmu, modernizácii a individualizmu.

Našťastie je už v hre množstvo organizácií a iniciatív, ktoré sa usilujú o zmenu. Naprieč odbornou literatúrou sa mnoho autorov a autoriek (Robinson 2015; Upadhyay 2017; Gautam 2017; Jun – Jang 2018 a iní a iné) zhoduje v názore, že posilnenie postavenia žien, vzdelávanie a zvyšovanie povedomia o negatívach spojených s praktikou chaupadi, o ženských zdravotných problémoch a o rodovej rovnosti (na lokálnej aj národnej úrovni), to všetko je kľúčové k riešeniu neopodstatneného násillia proti ženám. Zvyšovanie dostupnosti funkčných toaliet a sanitačných zariadení, zakladanie výchovných programov v oblasti sexuálneho zdravia na školách alebo zákaz zdaňovania hygienických potrieb pre ženy sú ďalšie z možných riešení (Arora 2019).

ZÁVER

Táto esej sa snažila stručne priblížiť analýzu stigmy v oblasti menštruácie a zvyk vyhnania a obmedzení súvisiacich s praktikou chaupadi dodržiavanou v mnohých častiach Nepálu. Pokúsila sa v krátkosti vysvetliť, prečo sú tabu v oblasti menštruácie problém a prečo by nemali byť prehliadané. Menštruačná stigma v Nepále je manifestáciou širšej sociálnej a rodovej nerovnosti v spoločnosti. Bez ohľadu na to, že menštruácia je prirodzenou telesnou funkciou všetkých žien, pre rôzne hlboko zakorenené kultúrne a náboženské tradície sa stala predmetom diskriminácie. I keď bola praktika vládou oficiálne zakázaná, chaupadi v nepálskej spoločnosti stále široko pretrvávajú. Nie všetky dlho prítomné zvyky v kultúre sú opodstatnené, čo je aj prípad chaupadi. Má negatívny dopad na bezpečnosť, fyzické aj mentálne zdravie, ľudské práva a slobody a rodovú rovnosť. Zvýšenie povedomia v spoločnosti, tak medzi ženami, ako aj mužmi, je nutné pre zastavenie tejto nebezpečnej a znevažujúcej praktiky, ktorá uvádza životy žien do nebezpečia či dokonca vedie k smrti.

Rehabilitácia ženskosti a ženského princípu je však potrebná všade vo svete, nielen v Nepále alebo iných krajinách s podobnými zvykmi. Stigma v oblasti menštruácie je globálny a univerzálny problém, či už skrývate svoje hygienické potreby, hanbíte sa rozprávať o svojom cykle na verejnosti, nemôžete vstupovať do verejných priestorov, alebo ste zatvárané do menštruačnej chatrče. Preto je najvyšší čas nebať sa hovoriť o menštruácii a tabu, ktoré sú s touto témou spojené. Ženy nemôžu žiť plnohodnotný život bez toho, aby vedeli, čo sa deje s ich telom, rozumeli tomu a akceptovali to. Pre ženskú dôstojnosť a pohodu je kľúčové, aby žena mohla rozhodovať o tom, ako naloží so svojím telom a ako bude manažovať svoju menštruáciu. Koniec koncov, je to iba krv. Ale je to krv „posvätná“, keďže dáva vznik novému životu. Podľa toho by sa k nej malo pristupovať. Je načase, aby ženy aj muži naplno uznali ženskú úlohu v spoločnosti. Stále ide o beh na dlhú trať, ale odkrývanie tabu o menštruácii a jej akceptácia sú dobrý začiatok.

O Nepále, ženských právach a menštruácii

Rozhovor s MICHAELOU JATERKOVOU

Napriek tomu, že menštruácia je prirodzená súčasť života miliónov dievčiat a žien po celom svete a je základným predpokladom pre zrodenie nového života, je v dnešnej spoločnosti do veľkej miery tabuizovaná a stigmatizovaná. Vo viacerých oblastiach na svete existujú okrem bežných negatívnych spoločenských postojov aj rôzne formy obmedzení a zákazov spojených s menštruačným krvácaním. Nepál je jednou z nich. Michaela Jaterková sa pred štyrmi rokmi ako vtedajšia študentka rozvojových štúdií na Univerzite Palackého v Olomouci vybrala do Nepálu. I keď menštruácia nebola primárne jej skúmanou témou, ako žena sa, pochopiteľne, tejto téme nevyhla a na vlastnej koži pocítila niektoré z obmedzení a tabu, ktoré sú v nepálskej spoločnosti zakorenené.

Ako si sa dostala do Nepálu a za akým účelom si tam vycestovala?

Do Nepálu jsem se dostala díky obrovské podpoře katedry MRES,¹ která mi fandila v propojování zdravotnického a rozvojového světa (a jsem jim za to moc vděčná). Díky Vavrouškově stipendiu jsem v září 2015 vyjela do Káthmándú, kde jsem dělala výzkum pro diplomku a snažila se pomáhat jako dobrovolná fyzioterapeutka v nemocnici, když bylo třeba a když to situace umožnila. Pak jsem se na necelý měsíc přesunula do Banepy, kde jsem zakotvila v malinké nemocnici, vracela jsem se v lednu 2016.

Předpokládám, že počas svojho pobytu si teda bola v pomerne úzkom kontakte s miestnymi ľuďmi. Je to tak?

Velmi. Snažila jsem se žít jako místní, abych poznala tamní život co nejvíc z blízka. Od začátku jsem v Káthmándú žila v nepálské rodině, která sestávala z „mámy“, „táty“, „bratra“, „dědečka“, štěněte vlčáka Bonza a fenky špice Imu. Nepálci se mezi sebou oslovují, jako bychom všichni byli jedna velká rodina (což v zásadě jsme, že jo), bratře, sestro atd., nezávisle na tom, jestli komunikují s pacientem, prodávčem banánů nebo řidičem tuk-tuku. Byla jsem hned součástí rodiny, což bylo občas, i kvůli jazykové bariéře, ale nejen kvůli tomu, napínavé pro obě strany. Nemocnice



MICHAELA JATERKOVÁ vyštudovala fyzioterapiu na ČVUT. V magisterském štúdiu pokračovala v odbore medzinárodných rozvojových štúdií na Univerzite Palackého v Olomouci, kde sa snažila popojiť znalosti z fyzioterapie a rozvoja. Po štúdiu sa venovala práci v Neratovickej nemocnici, ale aj v škótskom meste Inverness. Prepojenie fyzioterapie a rozvoja využila aj pri výjazde do Ukrajiny s organizáciou Bodaj. Popri poslednom zamestnaní vo Všeobecnej fakultnej nemocnici v Prahe sa venovala aj štúdiu sociálnej a kultúrnej antropológie na ZČU v Plzni, ku ktorej ju priviedla práve skúsenosť z pobytu v Nepále. V súčasnosti sa naplno venuje starostlivosti o malú dcéru Sáru.

¹ Mezinárodní rozvojová a environmentální studia.



Nepál. Foto: Michaela Jaterková

se nacházela v neturistické čtvrti, na severu města, a tak jsem unikla častému setkávání se zahraničními cestovateli a byla opravdu většinu času jen s místními. V běžném denním režimu, v nemocnici, vlastně kdykoliv během dne, jsem byla obklopená Nepálci a kontakt s nimi byl velmi intenzivní. V Banepě jsem bydlela v rodině třech úžasných dobrosrdečných žen, které vlastnily krámkův na cestě do místního chrámu. Kromě obvyklého zboží prodávaly i čaj, což je každodenní nepálská nezbytnost. Na cestě za ranními modlitbami se tak na něj „u nás doma“ zastavovali kolemjdoucí a měla jsem díky tomu možnost pronikat do tamních interakcí. Na lidi jsem měla po celou dobu pobytu obrovské štěstí a jsem za to moc vděčná.

Do akej miery si mala pred vycestovaním poňatie o Nepále ako krajine, predovšetkým tamojšej kultúre a zvykoch?

Před odjezdem jsem kontaktovala bývalou studentku MRS,² která žila v Káthmándú delší dobu a poskytla mi základní informace o tamních podmínkách. Velmi dlouho jsem potom komunikovala s Nepal Physiotherapy Association, kontaktovala zahraniční skupinu zdravotnických dobrovolníků Nepal Ability při University of Toronto, kteří dlouhodobě spolupracují s vybranými nepálskými

² Mezinárodní rozvojová studia.



Nepál. Foto: Michaela Jaterková

nemocnicemi a sdílejí na místě svoje zkušenosti. Hodně mi pomohla britská fyzioterapeutka Beth Halford, se kterou jsem komunikovala prostřednictvím e-mailu (Beth jela do Nepálu v roce 2013, založila Himalayan Peoples Project). Klíčové bylo pro mě setkání na Erasmu v Oslu s nepálskou zdravotní sestřičkou Binitou, která mi potom umožnila zázemí její rodiny v Káthmándú, dala cenné kontakty na nemocnici, ale hlavně se mi, po dobu její krátkodobé přítomnosti v Káthmándú, snažila vysvětlit spoustu kulturně podmíněných prazvláštních situací (včetně těch spojených s menstruačním tabu), které na začátku nastaly. Jelikož jsem do Nepálu přiletěla čtyři měsíce po zemětřesení, neměla jsem, i přes předcházející několikaměsíční přípravy, moc tušení, jaká situace na místě bude.

Čo ťa najviac prekvapilo, príjemne či nepríjemne, počas tvojho pôsobenia v tejto krajine?

I když jsem na to byla na katedře připravovaná, byla jsem nepříjemně překvapená obrovskými očekáváními, které byly vytvořeny na základě mého evropského původu, zejména ze strany vedení nemocnice a mnohých pacientů. Snažila jsem se vždycky vysvětlit, že můj pas neznamená automaticky lepší znalosti. První



Nepál. Foto: Michaela Jaterková

týdny působení v nemocnici mi bylo proti srsti, že všichni očekávali fyzioterapeutického kouzelníka, což jsem nikdy nebyla a nejsem. Měla jsem vystudovaného bakaláře v oboru a praxi kratší než tamní fyzioterapeuti, pracující v nemocnici x let. Stálo mě velké úsilí a spoustu energie dávat najevo, že můžeme zkušenosti sdílet, ale ať ode mě neočekávají zázraky. Někteří pacienti přicházející ze vzdálenějších vesnic měli ze mě naopak obavy a nedovolili mi ani, abych jim sundala elektrody po ukončení fyzikální terapie. V mimonemocničním světě mě opustily iluze o čistotě buddhistů. Znovu a všude platí, že v každém smrtelníkovi je něco dobrého a něco špatného, a záleží, co v sobě kdo žije. Víra, povolání, poslání, země, etnická skupina, kultura s tím vůbec souviset nemusí. Měla jsem v hlavě před příjezdem obrázek mírumilovných buddhistů točících modlitebními mlýnky, dívající se na obrysy Himalájí za znění manter. Pobyt tam mě v tomhle postavil nohama na zem. Naopak příjemně mě překvapila nápomocnost místních, nejen vůči mně, ale vůči sobě samým. Byla jsem na místě v době indické blokády, kdy byla obrovský problém (kvůli chybějícím pohonným hmotám) doprava po městě. Lidé automaticky zastavovali, nabírali pasažéry kráčející na krajích silnice, snažili se najít cestu, doslova (*smiech*), jak být k sobě v dané situaci laskaví. Po celou dobu pobytu, jak v Káthmándú, tak v Banepě, se k sobě místní chovali přátelsky (samozřejmě se to nedá generalizovat, ale mluvím o obecném

dojmu z lidí, které jsem v běžných situacích pozorovala). Hodně rádi a snadno spolu navazovali hovory, na ulici, v MHD, rádi se družili, zajímali se o sebe, hodně a často se smáli.

Další věc, která mě zaujala, je jejich vnitřní síla. Nepálští pacienti neměli z mého pozorování tendence propadat sebelítosti, nestěžovali si, brali věci tak, jak jsou, a byli rádi za pomoc, radovali se i z nepatrného zlepšení. Přišlo mi, že jsou na sebe tvrdí, nejsou tak zhýčkaní jako my a vydrží toho víc.

A pokud jde o lidské, respektive ženské práva?

Asi největším nepříjemným zjištěním byla pro mě četnost domácího násilí páchaného na ženách, zejména formou popálení, hlavně v terajích, což jsem zjistila úplně náhodou během rozhovorů s tamními fyzioterapeuty (problematikou se zabývá například organizace BVS Nepal). Dalším smutným překvapením bylo zjištění, že v zemi funguje obrovské množství falešných sirotčinců, do kterých jsou děti unášeny od žijících rodičů s příslibem kvalitního vzdělání ve městě. Děti jsou pašeráky zavedeny do falešných dětských domovů, umístěných poblíž turisticky atraktivních míst, kde žijí v bídných podmínkách a jsou nástrojem tahání peněz od zahraničních turistů. Hodně lidí o tom neví a je opravdu obrovské množství zahraničních dobrovolníků, kteří svojí podporou dětských domovů škodí a živí pašeráky. Místní mě prosili, ať šířím tuhle informaci dál a zrazuji kohokoliv, kdo by chtěl v dětských domovech nebo sirotčincích pomáhat – což zní poněkud krutě, ale je opravdu důležité zjistit o domově všechny informace a v sirotčincích nejlépe nedobrovolničit vůbec, nebo jen formou spolupráce s místními. Tohle mi bylo sděleno místní organizací Himalayan Innovative Society, která vrací děti z falešných sirotčinců zpátky do rodin a snaží se informovat veřejnost o problematice únosů. Po zemětřeseních se situace ještě zhoršila.

Teraz už přejdeme k samotnej téme menštruácie. Hovorí sa vôbec v spoločnosti o menštruácii, alebo je to tabu?

Tabu, alespoň z mojí zkušenosti.



Nepál. Foto: Michaela Jaterková

Ako je vnímaná menštruácia v Nepále z tvojho pozorovania alebo rozhovorov s miestnymi?

Menstruace je v každém případě stigma pořád. V rámci diplomky jsem se na ni nezaměřovala, a tudíž jsem se na ni v rozhovorech neptala. Ale bylo mi velmi záhy nepálskou kamarádkou Binitou řečeno, že je menstrující žena považovaná za nečistou a s tím souvisejí další pravidla, kterých se ženy musejí držet. Není tím myšlena nečistota ve hmotném slova smyslu, ale duchovní.

Ako ženy manažujú svoju menštruáciu, pokiaľ ide o zvyky a hygienické návyky? Zažívajú nejaké problémy, ako napríklad nedostatok hygienických pomôcok?

V této otázce bohužel nebudu nápomocná. Kvůli tomu, že je menstruace poměrně velké tabu, jsem nikdy hovor na toto téma neotevírala, i kvůli tomu, že jsem se zaměřovala na jinou oblast. V Káthmándú i v Banepě byly dostupné menstruační vložky, ale rozhodně to není běžná praxe všude po zemi. Káthmándú je přeci jen hlavní město a i Banepa se nachází v Káthmándú valley, takže jsou na tom místní ve srovnání se zbytkem země, co se týká dostupnosti obchodů a zboží, relativně dobře. Problémem na jiných místech země bude nejen finanční stránka rodin i dostupnost pomůcek, ale samozřejmě i způsob vnímání menstruace jako takové, priority jsou úplně jinde. Dívky i ženy často pracují na poli nebo doma, mají obrovskou fyzickou zátěž a povinnosti, které se na ně z rodin valí. Pochybuji, že by byla v domácnosti prioritou shánění hygienických pomůcek pro ženy, to v žádném případě. Co se týká hygienických návyků, představuji si, že ženy používají třeba látku, kterou posléze perou v potoce, ale opravdu je to jen moje domněnka, nikdy jsem se tamních žen nezeptala.

Je známe, že v Nepále, ale aj v iných krajinách v Ázii čelia ženy počas menštruácie rôznym obmedzeniam a zákazom. Nemôžu vstupovať do chrámov, zúčastňovať sa na spoločenských udalostiach, ako sú svadby a ceremónie, dokonca ani dotýkať sa mužov. Stretla si sa počas svojho pobytu s niečím podobným?

Ano, i ve městě, zažila jsem to na vlastní kůži. První čtyři dny menstruace jsem nesměla vstoupit do kuchyně, nandávat jídlo na talíř, mýt nádobí. Tudíž i dědeček u stolu věděl, že menstruuju. V Nepálu probíhá spousta festivalů a duchovních svátků, během kterých se odehrává obrovské množství rituálů. Menstrující ženy se opravdu mnohého účastnit nemohou.

Pre Nepál je príznačný i menštruačný exil zvaný chaupadi. Počas neho musia dievčatá i ženy v období menštruačného krvácania, ale aj pôrodu tráviť čas osamote v menštruačnej chatrči alebo prístrešku pre dobytok, ktoré sú vzdialené niekoľko metrov od domu, často v nie dobrých podmienkach. Zaznamenala si tento druh obmedzenia?

Většinu času jsem trávila ve městě, takže jsem se s tím nesetkala. Slyšela jsem ale, že je to na vesnicích velmi časté, bohužel, zejména na západě země.

Myslíš si, že ženy dodržiavajú tieto zvyky z vlastnej vôle? Alebo sa im podriaďujú skôr kvôli tradícii, tlaku okolia či náboženstva?

Vníkala jsem, že jsou omezení a zvyky často v ženách silně zakořeněné a nepřemýšlejí nad tím, že by měly možnost chovat se jinak. Samozřejmě nechci házet všechny nepálské ženy do jednoho pytle, ale měla jsem z těch, se kterými jsem se setkala, pocit jisté smířenosti. Způsob uvažování „takhle to prostě je“. Zatím co mně přišlo ponižující sedět u jídelního stolu s rukama v klíně a nesmět pomáhat při přípravě jídla, cítila jsem se upřímně jako na hanbě, moje nepálská kamarádka to vnímala pozitivně, že nemusí alespoň čtyři dny vůbec nic dělat. Určitě to ale v jiných rodinách není takhle úsměvné. Jsou případy, kdy ženy v přístřešcích pro dobytek během menstruace nebo po porodu zemrou (například v tuhých mrazech) nebo si špatnými podmínkami minimálně přivodí zdravotní komplikace. Hodně žen vnímá zvyky jako něco, s čím se musejí smířit a s čím se nedá nic dělat. Často jsem slyšela větu „it's just the way it is“.

Zažila si niečo takéto na vlastnej koži? Vyžadovalo sa od teba nasledovať niektoré z lokálnych zvykov?

Ano, jak už jsem řekla předtím – první čtyři dny jsem nesměla vstupovat do kuchyně, nandávat jídlo ani se dotýkat cizích talířů, mýt nádobí, vstupovat do chrámu. Chtěly jsme s kamarádkou, kterou jsem na místě potkala, navštívit tamního šamana, ale kvůli probíhající menstruaci jsme nesměly.

Aké si pri tom mala pocity?

Jak už jsem naznačovala, bylo mi to nepříjemné a cítila jsem se zahanbeně, ponížene. Zejména v případě společného stolování. Když je proces nandávání jídla, jezení a sklizení ze stolu a ty jenom sedíš jako přikovaná, protože v tobě probíhá fyziologický proces. Je to opravdu nepříjemné.

Aké si zaujala stanovisko? Snažila si sa im vysvetliť a „obhájit“ svoju európsku kultúru alebo si to naopak akceptovala?

Obhájit svoji kulturu jsem se nesnažila, brala jsem to tak, že jsem v cizí zemi, kultuře, rodině a musím tedy respektovat to, jak je to tu nastavené. Necítila jsem se oprávněně k tomu, abych narušovala tamní zvyky. Myslím, že kdybych byla svědkem chaupadi, řešila bych v sobě v ten moment vnitřní konflikt a sama teď nedokážu říct, jak bych zareagovala.

Ako si vnímala postavenie ženy v nepálskej spoločnosti všeobecne?

Z mojej evropskej perspektívy ako špatné, veľmi. Budu sa opakovať, ale zase záleží na tom, v akých oblastiach žije žena, v akých podmienkach, v akých rodinách. Ale obecné v zemi panuje veľká nerovnosť. Žena sa po svatbe sťahuje do rodiny manžela, kde žije spoločne s tchýňou, tchánom a zvyškom jeho rodiny, plne sa prispôbuje ich zvykům i dennému režimu. Záleží na mobility rodiny, ženy vo mestách majú samozrejme iný život než na vesnici, takže nechci paušalizovať. Setkala som sa so ženami, ktoré pôsobili sebecky, emancipovane, vzdelávaly sa, pracovali v nemocnici. Ale také s tými, ktoré dýľali od rána do večera na poli, mēly na starosti pēči o celú domácnosť, rodinu, dobytek, dýľali fyzicky od svtání do soumraku. Ženy, zejména na vesnicích, nejsou ve vzdělání velmi často podporovány, spíš je rodiče využívají jako pracovní sílu na poli. Může s tím souviset právě vidina toho, že jim dcera po svatbě stejně odejde do rodiny manžela, proto do ní není třeba investovat, co je jen moje domněnka... Zase nechci paušalizovat, hodně záleží na konkrétních rodinách, dané oblasti atd. Rozvody jsou v Nepálu pořád ještě stigma, rozvedená žena velmi často končí sama a těžko si nachází dalšího partnera. Postavení žen opravdu není dobré.

Narazila si na nejaké iniciatívy, ktoré sa snažia na problém s menštruačnou stigmou upozorniť?

Setkala som sa len s výše zmienenou organizáciou BVS Nepal, ktorá podporuje ženy s popáleninami – väčšinou obeť domáciho násilí. S iniciatívou, ktorá by sa snažila upozorniť na problematiku spojenú s menštruačnou, som sa neseťkala.

(Zhovárala sa Zuzana Daubnerová.)



Helena Tóthová: Pite čaj, 2014, olej na plátne, 100 x 150 cm

LEA LINEROVÁ

Neosobne o osobnom

(ku knihe Angely Genusy *Jane Doe*)

Čítalo sa to ako poézia, aj keď to poézia pôvodne nebola. A zmysel tam nebol, lebo bol hľadaný v riadkoch (bábik sa nezvyklo pýtať na názor). Potom prišlo na experiment a objavovanie, na odstránenie hraníc medzi produkciou a recepciou, umeleckým a neumeleckým, na estetický odstup a vzťah digitálnych technológií a poézie. Bolo povedané, že aj naše originálne myšlienky sú len kolážami myšlienok iných (Rehúš 2016: 213) a bolo povedané dobre. A zmyslu zrazu bolo veľa, lebo bol hľadaný medzi riadkami, v celku a jeho kontexte (prišlo sa na to, že bábiky rozprávajú inak ako slovami). [Také bolo moje spoznávanie (post)konceptuálneho¹ písania.]

Išlo o zbierku básní vytvorených netvorivým písaním,² apropriáciou. Inzeráty zberateľov a zberateľiek bábik boli Angelou Genusou privlastnené bez akýchkoľvek kreatívnych zásahov³ do textu. Nekreativita v tomto prípade neprotirečila autenticite – nekreativita autenticitu v tomto prípade zintenzívnila. Pri rekontextualizovanom čítaní sa vďaka *Jane Doe*⁴ zo žien stali bábiky a z bábik neznáme mŕtvolky. [Je prirovnávanie k bábike ešte lichotivé?]

Vďaka aktualizovanému pohľadu na už existujúce konkrétne texty vznikajú nové asociácie, ktoré sú pravou umeleckou hodnotou textu. Odmietnutím (niektorých) základných charakteristík poézie tento text ako celok poukázal na vybrané hodnoty lepšie (a zároveň inak) ako tradičná poézia. Nastaviteľné končatiny bábiky sa po pokazení nehýbu, rovnako ako stuhnutá *Jane Doe*. Prsty a ušné lalôčky sú kazom (rozkladom) postihnuté v oboch prípadoch ako prvé.

Básne spája vzorec, ktorého sila je o to väčšia, že jeho vznik nie je zámerný – zameranie na detaily u každého z inzerentov, nie na celok. Nie je prítomná gradácia, zjavné je ale opakovanie. Na začiatku strofy zväčša opisy vlasov a škôd na nich. Mejkap, pohyblivosť končatín, zazelenanie a prípadná prítomnosť náušnic a rozžutých miest. Občasne spomenuté oblečenie. Opisy sú krátke a zväčša veľmi objektívne, čo je v texte s jeho pôvodnou funkciou a kontextom logické, po pridaní novej estetickej hodnoty však výpovede nadobúdajú klinický rozmer, sú takmer kruté. Zberatelia len veľmi výnimočne prejavujú voči predávaným bábikám v opisoch nejakú náklonnosť. [Možno. Pretože sme stále len akýmsi chladným sumárom kvalít.]

To bolo povedané o (post)konceptuálnej časti, rozpoznali sme (náhodné) pravidlo. Výnimočnosť procedurálnej⁵ zložky je v tom, že nie je – autorkou do textu zasahované nebolo, jediným rozpoznávaným zásahom, podpisom jej indi-



LEA LINEROVÁ (Trebišov) je študentka prekladateľstva a tlmočníctva (kombinácia anglický jazyk a kultúra – slovenský jazyk a kultúra) na Prešovskej univerzite v Prešove, so záľubou v maľovaní portrétov, štúdiu španielčiny, v čítaní a (občasnom) písaní.

¹ Konceptuálna poézia je poézia inšpirovaná postmoderným umením osemdesiatych rokov. Bernstein (2015: 21, 27) definuje postkonceptuálnu poéziu ako poéziu, ktorá prsto nasleduje alebo reaguje na konceptálnu poéziu. Pre postkonceptuálnu poéziu existuje dokonca názov „druhá generácia konceptuálnej poézie“ (Skrebowski 2016).

² Úvahy o nekreatívnom písaní (*uncreative writing*) rozvíja K. Goldsmith (2011). Pojem ako taký je však relatívne zavádzajúci a mohli by sme povedať, že jeho úvahy skôr znovu objavujú niečo, čo bolo rozvíjané takmer pred sto rokmi, no posúvajú hranice písania a uvažovania o ňom.

³ Pod umeleckým textom môžeme rozumieť text vyvolávajúci v nás (estetický) zážitok. Pri tradičnom spôsobe tvorby je tento zážitok vyvolaný vytvorením textu, ktorý v kontexte – iných textov či mimojazykovej reality – vyvolá zážitok. Pri „nekreatívnom“ spôsobe písania je tento zážitok vyvolaný presunutím už existujúceho textu do iného kontextu. Výber textu z pôvodného kontextu a jeho zasadenie do kontextu nového, rovnako i zapôsobenie týchto prvkov na čitateľa a čitateľku, je už aktívnou participáciou autora či autorky – je

Literatúra

- BERNSTEIN, F. 2015. *Notes on Post-Conceptual Poetry*. Los Angeles : Insert Blanc Press.
- GOLDSMITH, K. 2011. *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*. New York : Columbia University Press.
- GENUSA, A. 2013. *Jane Doe*. Gauss PDF.
- GENUSA, A. 2018. *Telo neznámej*. Fintice : FACE. Preložil Ján Živčák.
- HOSTOVÁ, I. 2017. *Poznámky k prekladu poézie využívajúcej apropriačné techniky písania alebo Óda na internetom podporovaný preklad*. Letná škola prekladu.
- REHÚŠ, M. 2015. Konceptuálne tendencie v slovenskej poézii 90. rokov 20. storočia. In BUDDDEUS, O. – MAGIDOVÁ, M. (ed.). *Literatura a konceptuální tendence 1949–2015*. Praha : Tranzit.cz.
- SKREBOWSKI, L. 2016. *Approaching the Contemporary. On (Post-)Conceptual Writing*. Dostupné na: <http://amodern.net/article/approaching-the-contemporary/>.

teda „nekreatívne písanie“ skutočne nekreatívny?

- 4 Meno používané v americkej kriminalistike na označenie tela ženy s neznámou totožnosťou.
- 5 Gilbert rozlišuje konceptuálnu a procedurálnu zložku apropriovanej literatúry.
- 6 Genusa 2018. Preklad básne #34. „Her face is great and has not yellowed.“
- 7 Genusa 2018. Preklad básne #36. „One hand is almost all gone, feet are pock marked.“
- 8 Genusa 2018. Preklad básne #11.
- 9 Je potrebné v opise vyčleňovať palce od prstov, ak sú palce „podskupinou“ prstov? Genusa 2018. Preklad básne #10.
- 10 V inzeráte nás najskôr zaujíma potenciálna vada, až potom všetko ostatné. Genusa 2018. Preklad básne #8.
- 11 Genusa 2018. Preklad básne #30.
- 12 Genusa 2018. Preklad básne #10.

viduality, je výber ňou preferovaných inzerátov ako budúcich básní. Transformáciou autorstva vzniká autorstvo, ktoré prináša hodnotu bez zaťaženia kreatívnym aspektom písania. Text, ktorý sa žiadnym spôsobom nepribližuje kreatívnemu písaniu.

Vďaka neoriginálnej technike recyklácie textu bez autorského zásahu vzniká originálny postoj k opisom predností a nedostatkov ženského tela, k postojom nás k sebe samým. Starneme: „*Pôvabná tvár jej nezožltla*“.⁶ Sme polámané: „*Jedna ruka takmer úplne zničená, nohy posiate vpichmi*“.⁷ Zbierka vytvára odraz, konštatovanie bez (explicitne) kritického postoja. Vybraná technika písania – a (post)konceptuálna poézia ako taká – reaguje na zrýchlenie dneška, racionalizáciu, no hlavne na jej odľudštenie. Tak je aj samotná vybraná technika písania významotvorná. [Bolo by fajn sa pre zmenu raz nehnáť za neexistujúcou ženskou dokonalosťou.]

Ján Živčák k prekladu pristupoval citlivo, nielen prekladateľsky tradičným sémantickým prevodom východiskového textu (Hostová 2017: 3), k čomu prvotná nebásnická intencia textu zvädza. V preklade sa zámerne odzrkadlili ortografické chyby: „*A gorgeous beauty with black hair, medium complexion. She has caramel complextion, brunette hair*“; v preklade: „*Pôvabná čiernovlasá kráska, / stredný ottieň pleti. Bruneta s / karamelovou pleťou, ofinov*“,⁸ ako aj logické nezrovnalosti originálu: „*No missing fingers or toes*“; v preklade: „*Má všetky prsty aj palce*“.⁹ Zmazať chyby pôvodných autorov/autoriek inzerátov, kazovosť textu, by v tomto prípade bolo chybou samo osebe. Spomínanú prekladateľskú citlivosť badať aj pri spájaní viet do dlhších súvetí či, naopak, fragmentácii pridlých súvetí – tým cieľový text nadobúda prirodzenejšie vyznenie. Prekladateľ v prípade potreby taktiež zamieňa poradie informácií za účelom vytvorenia logickejšieho vyjadrenia: „*She has earring holes but no stains*“; v preklade: „*Uši bez / škvŕn, má však dierky na náušnice*“.¹⁰ Povšimnutiahodná je aj hravosť prekladu: „*There are 2 teeeenie prick marks in the middle of lips*“; v preklade: „*V mieste, / kde sa dotýkajú pery, badať 2 malililinké / vpichy*“,¹¹ ako i precíznosť pri práci s odtieňmi farieb, ktoré sú (očividne) pre zberateľov a zberateľky bábik dôležité: „*She has full, sunny lemon yellow blond hair*“; v preklade: „*Má nepoškodené, zlatisté blond vlasy s citrónovožltým / nádychom*“.¹²

Technológia v poézii znejasňuje hranice. Internet je živnou pôdou (post)konceptuálneho písania aj apropriačných techník – tie sú v podstate vzdialenejším a menej známym príbuzným internetu. Prirodzene, Genusa využíva tohto ochotného príbuzného ako médium publikácie, skúma možnosti a limity elektronického formátu (a personifikovaných bábik/objektívizovaných žien bez autorských práv). Zmenou média z elektronického (vydavateľstvo Gauss PDF) na papierové (knižná príloha časopisu *Vertigo*) dochádza aj k zmene funkcie diela (či minimálne k zmene poradia funkcií textu) z prieskumnej na oboznamovaciú, na zámer predstavenia diela väčšiemu množstvu čitateľov a čitateľiek neprofilovaných na čítanie poézie vytvorenej apropriačnou technikou. [Pretože objav nedokonalostí je len otázkou času. Vo všetkom.]

[To vidím, keď čítam *Jane Doe*.]

D V E N A J E D N U

TOMKULIAKOVÁ, Eva. 2018. *Cudzie slová*. Bratislava : Drewo a srd – Vlňa.

KATARÍNA HRABČÁKOVÁ

Slová, slová

Sú autori a autorky, ktorí a ktoré píšu kvalitné básnické cykly. „Úzky“ priestor poézii svedčí, pomáha koncentrovať sa na podstatné a výpoveď zväčša disponuje potrebou mierou naliehavosti; na rozdiel od prípadov, keď figuruje v rámci komplexnejšej štruktúry – básnickej zbierky. Úsilie o komponovanie neraz hraničí s kvalitatívne nevyváženou, nevýraznou až fádnu prácou. Rovnaký problém sa objavil pri debute Evy Tomkuliakovej *Sie forma* (vlňa/das, 2014).¹ Súťažné texty autorky možno v rámci ocenených považovať za atraktívne a originálne, no debutová zbierka nenaplnila očakávania spojené s ich životaschopnosťou. Druhý básnický projekt sa znova pokúša o komplexnosť vypovedania, o „viacvrstvosť“ a mnohorozmernosť významu a zmyslu. Zbierka má potrebný nápad, pri jeho prevedení mám však viac pochybností a výsledný dojem (pretrváva aj po viacnásobnom čítaní) sa spája s pocitom nevyužitého potenciálu. V knihe totiž nájdeme texty samy osebe priemerné, básne, ktoré pre pochopenie zmyslu (ale ani z iného logického dôvodu) vlastne nepotrebujeme, a najmä také, z ktorých trčí umelá štylizácia. To je, nazdávam sa, asi najzásadnejší problém; texty akoby vznikli viac z nutnosti než z nevyhnutnosti – aktuálnej potreby ovládnuť text (každý autor či každá autorka sa o to, samozrejme, pokúša) a jeho okolie, nie komunikovať inak nevyjadriteľné obsahy. Talent, úsilie ani dôslednosť autorky nechýbajú. Možno jej vyčítať erudovanosť, málo vášne² a príliš veľa chcenia?

Tvorba Evy Tomkuliakovej sa v kontexte súčasnej slovenskej poézie spája s anestetickou poetikou, v terminológii J. Šranka možno hovoriť o využívaní experimen-

1 Cyklus textov s názvom *Sie forma* bol ocenený na Básňach Asseco Solutions (2012) a po prepracovaní ho autorka začlenila do debutovej zbierky s rovnomerným názvom.

2 Nenachádzam výstižnejší pojem alebo jeho ekvivalent. Textom chýba výpovedná sila a bytostná naliehavosť, ktorá sa v kontakte s ostatnými textami ešte viac oslabuje.

DOMINIK ŽELINSKÝ

Terapia písaním

Eva Tomkuliaková (1982) je poetka, ktorej tvorbu je možné voľne zaradiť do experimentálno-dekonštruktívnej tendencie v slovenskej poézii. V debutovej zbierke *Sie Forma* (vlňa/das, 2014) ponúkla básnickú dekonštrukciu rodových kategórii myslenia a jazyka. Jej aktuálna zbierka *Cudzie slová*, ktorú Tomkuliaková vydala v roku 2018 (vlňa/das), je, ako naznačuje už jej názov, opäť sondou do problematiky jazyka a symbolického vyjadrenia – tentokrát však v kontexte psychoterapie. Zbierka sa zatiaľ dočkala pomerne rozpačitých ohlasov. Podľa Anny Bukovinovej „je predovšetkým subjektívnou autoterapiou interného mikrosвета lyrického subjektu“ (*Knižná Revue*, č. 2/2019). Eva Urbanová na stránkach *Platformy pre literatúru a výskum* autorku podobne vyčíta, že zbierke „chýba čosi zásadné, motivujúce čítať aktívne ďalej či opätovne“. Je problém v textoch alebo v prijímači?

Základným princípom recenzovanej zbierky je proces psychoterapie, v ktorého úvode subjektka prežije osobnostnú dezintegráciu, azda psychotickú epizódu, na ktorej začiatku „*akosi celé ľudské telo / predstavuje hrdlo*“ (s. 9). Na konci „*je čas vrátiť sa / rozlúčte sa so všetkým // čo ste videli*“ (s. 81 – 82). Na tejto ceste štruktúrou vlastného podvedomia subjektka vedie terapeutický hlas, ktorý jej prostredníctvom terapeutických

tálno-dekonštruktívnych postupov, ale aj o type, respektíve tendencii básnenia vykazujúceho známky poézie súkromia. Vydavateľom zbierky *Cudzie slová* je Drewo a srd (v spolupráci s občianskym združením Vlna), známe publikovaním nekonvenčnej poézie aj prózy, titulov vyznačujúcich sa experimentom, textovou aj grafickou inováciou, obsahovou a tvarovou dynamickosťou. Z hľadiska kompozície a štruktúry zbierky sa význam textov buduje lineárne, ale už z pohľadu na jej obsah si nemožno nevšimnúť variovanie názvov jednotlivých básní, pri ktorých nastáva len číselná zmena (*Šialený mesiac celých 30 dní 1 – 10, Identikit 1 – 9, Mozgopisk 1 a 2*) a tiež texty, ktorých pomenovania navzájom syntakticky (*Agnus aktivácia averzia, Precízne precíznosť precizácia analýza, Domobrana domestikovať doména, Dóm dominantnosť a ďalšie*), motivicky (napríklad názvy rozvíjajúce hudobné motívy – *Rozkmitaná veta, Terceto, Veta Pianissimo* a iné) alebo inak súvisia (*Konštrukcia, Kľúčové slová, Textúra, Explanácia* atď.). „Viachlasnosť“ otvára priestor hneď niekoľkým interpretačným rovinám, čo však nemožno vnímať výlučne pozitívne, otázna je aj funkčnosť variovania už raz (takmer identicky) povedaného. Buď si autorka samoúčelnosť existencie „textov pre text“ nevedomuje, alebo ide o zámer – vystaviť nás onomu „cudzemu“, hluku, ktorý nás tlačí až na okraj: očakávania, záujmu, vlastných čitateľských preferencií? Podobne je vytláčaný lyrický subjekt aj hlas autorského subjektu.

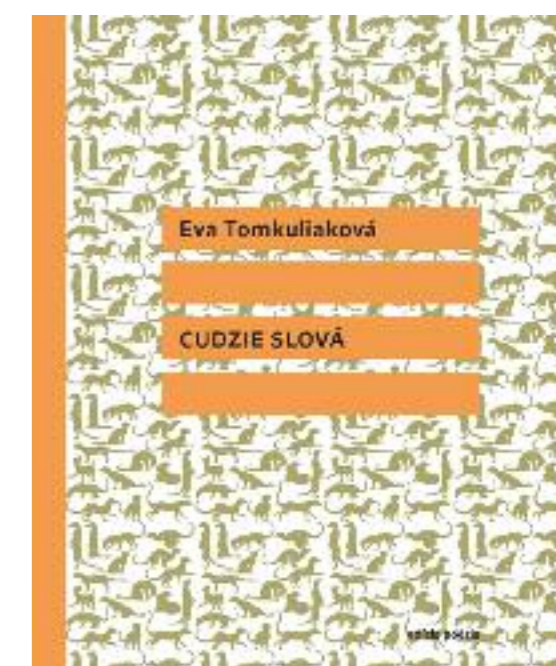
V základoch zbierky možno čítať „príbeh“ ženského lyrického subjektu, ktorý sa – podľa náznakov v textoch (je ich možné odčítať už z pomenovaní niektorých básní) – vyrovnáva s ťažkým psychickým stavom – pravdepodobne spôsobeným odcudzením sa či odlúčením od milovanej osoby alebo stratou blízkych/rodiny. Pocit cudzosti preniká subjektom naplno, takže sa odcudzuje priestoru, v ktorom sa aktuálne nachádza, ale aj ďalším subjektom a objektom v ňom, prebiehajúcim úkonom, diani a celkovo situáciám, ktoré zrazu nedávajú zmysel a pôsobia bezvýznamne až absurdne. Aj bežné situácie (napríklad využitie služieb čistiarne odevov či návšteva lekára) sprevádza pocit nezmyselnosti. Prežívanie vlastnej cudzosti – pocitov, prežívania a diania okolo seba – sa transformuje do strácania vlastného

a meditatívnych techník umožňuje identifikovať traumatické skúsenosti či vymaniť sa z fóbií. Na meta úrovni si ťažko nevšimnúť vtipný paradox, že ak je poézia často súčasťou terapeutického procesu, v Tomkuliakovej zbierke nachádzame opačný proces – terapia subjektu sa stáva súčasťou tvorivého procesu.

Cudzie slová pozostávajú z vyše šesťdesiatich básní, organizovaných do niekoľkých prelínajúcich sa cyklov, určených zväčša nadpisom aj logikou utvárania významu básne. Jedným sú texty, ktoré autorka kóduje ako „vety“ (napr. *Úvodná veta v cudzej reči*, s. 9; *Veta so začiatkom uprostred*, s. 17), ďalej tu nájdeme cyklus desiatich básní s ondušovskou alúziou *Šialený mesiac celých 30 dní* (ktoré azda poskytujú aj základný časový rámec prežívania subjektu), či deväť lyrických textov cyklu *Identikit*. Organizované básne potom striedajú samostatné texty, ktoré rozvíjajú sujet či umožňujú autorku preniknúť hlbšie do štruktúry subjektinho prežívania. Konzistentne s názvom zbierky pritom autorka využíva prevzaté texty, respektíve apropiované fragmenty nájdených (či zdanlivo nájdených) textov, ktorých spájaním často básne vytvára.

Zaujímavý je už samotný spôsob radenia cyklov do akéhosi prerývaného prúdu vedomia, pričom autorka tento efekt umocňuje aj vizuálne, tým, že texty nie sú umiestnené štandardne na samostatných stránkach, ale nasledujú priamo jeden za druhým. Tomkuliaková tak vytvára aj graficky výsledok, ktorý je literárnou realizáciou fenomenológie psychického kolapsu. Subjektka v stave psychického kolapsu neriadi svoje myšlienky. Naopak, poddáva sa ich chaotickému plynutiu. Jej prežívanie je spontánnym ponáraním a vynáraním sa z vlastnej minulosti a tráum, ktoré riadia a analyzujú cudzie

hlasu (subjekt ho vôbec nenachádza alebo dokonca ani nemá) aj seba samého: „*môj hlas je šepot vetra / je ševlenie listov // a teraz sa môj hlas stáva hlasom nejakého suseda / dospelého priateľa / príbuzného / niekoho známeho*“ (s. 26). O probléme sa vypovedá zrozumiteľne a pomerne pútavo, vlastne textom, v ktorých prehovára ženský lyrický subjekt, nechýba výpovedná sila a energia. V básni *Identikit 2* (s. 20) sa vyrovnáva s pocitmi úzkosti a zlyhaniami plynúcimi z nemožnosti zostavenia vlastného, autentického portrétu. Báseň sa číta príjemne, škoda len, že sa tá úzkosť na nás valí predvídaným spôsobom a aj explicitne, subjekt prežíva „úzke dni“, má „úsmev úzky ako struna na harfe“ a trápia ho „úzke dni odchodov / a ešte užšie príchodov“ (s. 20 – 21). Báseň (a nielen táto) pôsobí dojmom, že už bola napísaná. Zvýšená miera abstrakcie a procesuálnosť textu vymazávajú identitu autorky. Skúsme vziať do úvahy, že je to zámer – nemožnosť autenticity, originality a multiplicitu identít už iným spôsobom tematizoval autorkin debut a signálov čítať text inak je viac než dost. Útek subjektu spod nánosu cudzích hlasov, jazykov a diskurzov sa vopred javí ako neúspešný, čo zbierka demonštruje rôznymi spôsobmi. Okrem explicitnej výpovede subjektu o (seba)vytláčaní aj prostredníctvom psychoterapeutického hlasu či hlasu imitujúceho prehovor osobného kouča/koučky. Monotónnosť prejavu spočívajúca v opakovaní známych fráz slúžiacich na upokojenie vedomia, tela či celého organizmu sa spája s podmanivosťou rytmu aj melódie verša/vety, vďaka čomu si viac než živého človeka predstavujeme hlas zaznamenaný na pamäťovom médiu, prehrávaný z rádia alebo videa (pozri napríklad báseň *Prizvanie*, s. 15 – 16). Nemožnosť nájsť a použiť vlastný hlas (ak existuje) a vyhnúť sa cudzordému vzbudzuje neprijemné a nekonformné pocity – predovšetkým nervozity, znechutenia a frustrácie. Autorka v tomto zmysle využíva ironizujúce a parodizujúce postupy, ale tiež zmysel pre humor, ktorý pôsobí v kombinácii so sofistikovaným prejavom osviežujúco – zľahčuje inak vážny problém alebo cielene prináša viac či menej ostrú kritiku. Nechcene „odpočúvané“ dialógy iných vyznievajú banálne a neraz absurdne, v lepšom prípade (tragi)komicky, pretože pre subjekt ostávajú



slová terapeutického hlasu. Podobne významotvorná je samotná literárna technika koláže privlastnených fragmentov textu. Hoci ju Tomkuliaková neuplatňuje plošne, je zrejmé, že naráža na jednej strane na mechaniku duševného kolapsu, pri ktorom v subjektke nekonečne rezonujú slová a obsahy prichádzajúce zvonka, na druhej na všeobecnú nemožnosť akéhokoľvek subjektu myslieť a komunikovať bez privlastnenia si jazykových prostriedkov.

V jadre autorkinej pozornosti je práve vzťah jazyka a skúsenosti, respektíve prežívania, a to hneď na niekoľkých rovinách. Jazyk je, prirodzene, v prvom rade médiom skúsenosti. Fragmentácia syntaxe a vysoká miera významovej entropie, zjavná napríklad v básňach *Agnus Aktivácia Averzia* (s. 23 – 24) či *Mnemofóbia* (s. 31 – 34), vyjadruje útržkovitosť a nekontrolovanú asociatívnu psychotickú myseľ; napríklad: „*odpor tenkého ocelového drôtu / od iných skupín / toho istého druhu // pomocou rönt-*

správami bez zmyslu, vyprázdnenými informáciami: „*podme sa vykúpať / aká je voda? // teplá / studená / ľadová // je tu hlboko / je tu plytko // neplávajte ďaleko / je tam hĺbka / sú tam vlny / sú tam víry / nepotápajte sa / plávajte len k bójam*“ (s. 21 – 22). V zbierke však nájdeme aj básne, ktoré vyznievajú silene komicky – usilujú sa ironizovať pátos, ktorý sprevádza terapeutický diskurz (jeho komerčnú podobu). Výsledné riešenie je ťažkopádne, vzniká dojem umelosti a gýčovitosti podania: „*teraz zoberte všetky myšlienky / ktoré vás počas dňa zamestnávali // predstavte si / ako stekajú do vašej ľavej ruky / a hromadia sa tam // (...) // nechajte nech vám telom prúdi / studená / čistá / horská voda*“ (s. 25).

Na „sebavytláčanie“ autorského subjektu nás upozorňujú viaceré intertextuálne odkazy – explicitnejšie napríklad v prípade básni *Šialený mesiac celých 30 dní 1 – 10*. Hoci asociácia spojená s Jánom Ondrušom vyznieva v Tomkuliakovej spracovaní povrchne (prakticky nedochádza k hlbšiemu nadväzovaniu na Ondrušovu poetiku okrem motívu cudzosti a rozštiepenia sa), možno ju čítať „informatívne“, ako jeden z mnohých spôsobov prenikania cudzieho do vlastného – hoci len v rovine myšlienky, nánosov informácií, pohybu/úniku v množstve/z množstva textov iných.³ V autorскеj rovine sa v zbierke stretávame s vplyvmi „autorského hlasu“ Márie Ferenčuhovej (tu mám na mysli obdobné narábanie s medicínskym diskurzom ako v zbierke *Imunita*, napríklad v básni *Konventikul* – s. 27 – 30) alebo Nóry Ružičkovej (najvýraznejšie azda v texte *Identikit 8 priečne pruhovaná flauta okolo mojej písťaly* – s. 71 – 72 alebo *Identikit 4* – s. 47 – 48, v tejto a iných textoch Ružičkovú pripomína hlavne štýlom), ale aj Kataríny Kucbelovej (autorka tiež využíva motívy telesnej fyziognómie, zaznamenáva telesné prejavy ženského lyrického subjektu a spája ich s jeho vnútorným stavom; procesualita básnickej reči, výroková forma či imitácia definícií, návodov, postupov a objektívnych konštatovaní taktiež evokuje zbierku *Šport*).

genových lúčov / trochu sa meniť“ (s. 23). Texty, ktoré sú usporiadané v cykle *Šialený mesiac celých 30 dní*, sú zasa batériami kompulzívnych otázok či príkazov, alebo útržkami dialógov, ktoré prezrádzajú exaltovaný, neurotický stav a stratu sebakontroly; zväčša v pomerne zjednotenom kontexte, napríklad športu: „*kto vystrelil? / kto vyrovnal? / kedy sa hrá odvetný zápas?*“ (s. 55), či návštevy kultúrneho podujatia: „*mám dve vstupenky / na dnes večer do divadla / chcete ísť so mnou? / prijímam pozvanie*“ (s. 63). Naopak, veľa sú terapeutickou intervenciou do subjektinho prežívania – predstavujú zásah špeciálnych komunikačných nástrojov (napríklad terapeutické meditácie) do vedomia; napríklad: „*zavrite oči / onedlho vás prebudím / a keď vás prebudím / bude sa vám zdať / že ste sa práve posadili / a čakali / až začnem / je to v poriadku?*“ (s. 65). Podobným príkladom je text *Prizvanie* (s. 15), v ktorom repetitívna, upokojujúca forma meditácie preniká subjektívnym vedomím. Tomkuliakovej subjektka tak nadobúda pomerne zaujímavé kontúry, keďže nad vlastným prežívaním, ktoré tvorí obsah básni, má iba obmedzenú kontrolu. Pohybuje sa vo víre traumatických reminiscencií a voľných asociácií. Kontrolu nad jej prežívaním má terapeutický subjekt či terapeutická subjektka, ktorá do tohto intímneho víru preniká z vonkajšieho sveta.

Práve v tejto rovine spočívajú najvýraznejšie pozítiva zbierky. *Cudzie slová* ako dielo predstavujú komplexnú literárnu reprezentáciu excitovanej mysle. Autorka nemá strach z entropie, nepodlieza nám prehnanou komunikatívnosťou a zjednotením významu.

Cudzie hlasy, ale aj vnímanie prežívania iných lyrickému subjektu prekáža, môžu byť nepríjemným šumom, zmiešaninou zvukov, ktoré narúšajú jeho intimitu: „*u mňa v izbe nesvieti svetlo / nesvieti nočná lampa / netečie teplá voda / kvapká kohútik / je zapchaté umývadlo / nedoviera skriňa // v izbe je taký hluk / že nemôžem spať // nechcete si so mnou vymeniť miesto?*“ (s. 43). Viaceré texty, v ktorých absentuje lyrický subjekt a vnímame skôr prehovárajúci (psycho)terapeutický hlas (v druhej osobe) ako médium, možno skutočne hodnotiť pozitívne – autorke sa darí tvoriť sugestívne básne, vytvárať tajomnú, meditatívnu atmosféru. Ak sa hlasom necháme zviest – pristúpime na textovú hru, ktorá sa pred nami rozohráva, stávame sa objektmi jeho manipulácie/hypnózy. Opakovanie sa ako istá rytmická, ale aj syntaktická linka dostáva do zlomkov cudzích výpovedí – aj tie môžu za istých okolností pôsobiť na subjekt (a na nás) meditatívne alebo hypnoticky, utlmujúco, ako pri požití sedatív. Privádzajú nás do le-targie – viac než význam hovoreného či jeho zmysel sa do popredia dostáva upokojujúca pravidelnosť opakujúcich sa a variujúcich zvukov, frekvencia slov, tón verša či melódia strofy. Tieto „podprahové“ šumy robia život subjektu znesiteľnejším a v čitateľovi a čitateľke spätne vyvolávajú znepokojenie – podmanivosť prehovárajúceho hlasu je totiž v niečom zlovestná, cudzie sa tvári ako vlastné, prestávame si všímať, že do nás preniká.

Moc, ktorou hlas disponuje, môže súvisieť aj s jeho známosťou. Od istého okamihu prestáva byť cudzí – napríklad ak s ním súhlasíme. Subjekt sa usiluje nájsť stratenú stabilitu a harmóniu. Pokoj a pocit šťastia by sa u neho mohli spájať s návratom do detstva (ktoré sa konvenčne, avšak stereotypne vníma ako šťastnejšie obdobie života). Akcentuje sa dôležitosť pamäti, je zachytným bodom, vytvára sugesciu plnohodnotného bytia a prináša aj (iluzívnu?) silu pokračovať ďalej – a začať odznova: „*a teraz stále rýchlejšie a rýchlejšie / prechádzate rok za rokom / až dorazíte do októbra 1992 // a keď tam dorazíte / keď sa dostanete do správneho dátumu / môžete sa prebudiť / a všetko si pamätať*“ (s. 27); „*koľko ste vtedy mali rokov? asi sedem*“ (s. 68); „*vytvorili ste si také vnútorné obrazy / ktoré s vami*

Napokon, ako inak poeticky konštruovať skúsenosť, ktorá je takmer vždy nekomunikovateľná? Oceniť možno určite jej konceptuálne ladenie do zjednoteného naratívu terapie – od dezintegrácie až po uzavretie terapeutického procesu. Čitateľ či čitateľka sa tak paradoxne zastavuje vo chvíli, keď subjektka opätovne konsoliduje svoju kontrolu nad procesom vlastného myslenia a prežívania.

Aj napriek spomenutým pozitívam sa však ťažko zbaviť dojmu, že Tomkuliakovej *Cudším slovám* niečo dôležité chýba. Dôvodom je, paradoxne, konceptuálny prístup, ktorý je zároveň silnou stránkou zbierky. Konceptuálna ambícia totiž odvádza autorku od pozornosti k jednotlivým básňam, ktorých bezobsažnosť či repetitívnosť je legitimizovaná ich miestom v celku. Takýto prístup môže fungovať dobre na obmedzenej ploche, ale pri šesťdesiatich textoch sa rýchlo zunuje.

Skutočný problém nastáva, keď sa veľká časť tohto estetického celku skladá z textov, pri ktorých je síce možné oceniť ich vzájomné previazanie či mimetickú funkciu vo vzťahu k zmätenému prúdu vedomia, čo oceňujem vyššie, ale to je asi tak všetko. Mnohým básňam chýba vtip či estetická pôsobivosť, sú iba ďalšími repetitívnymi (a redundantnými) zoznamami asociácií či príkazov, respektíve fragmentárnou zmesou apropriovanych útržkov. Zväčša pôsobia nedokončene a nepremyslene – v literárne neproduktívnom zmysle. Inými slovami, autorka čitateľovi alebo čitateľke neponúka adekvátnu protiváhu. Jedným z dôvodov je, samozrejme, aj využívanie anestetickéj poetiky, ktorej estetická funkcia spočíva v popretí estetizácie ako takej. Výsledkom je však často iba monotónnosť.

Keď sa autorka o estetickú pôsobivosť pokúša, napríklad v cykle *Identikit*, výsledkom je reflexívna lyrika bez výraznejšieho

³ Ponúka sa aj „komická“ interpretácia názvu básni – o nekonečnosti trvania jedného kalendárneho mesiaca. V spojení s ironickým obsahom textov (napríklad kritika intímnych otázok pri návšteve lekára hraničiaca s absurditou – b. *Šialený mesiac celých 30 dní 5, kolízia*, s. 40 – 42) možno tento postup do istej miery považovať za funkčný, avšak asociácia spojená s poéziou J. Ondruša je prisilná, a preto si kladiem otázku, prečo by v takomto prípade autorka nevyužila synonymum adjektíva *šialený*, povedzme bláznivý a pod.

zostanú do konca vášho života“ (s. 65); „teraz je čas vrátiť sa / rozlúčte sa so všetkým / čo ste videli // (...) // zhlboka sa nadýchnite“ (s. 81).

V zbierke sú frekventované kozmické motívy, pre-pája sa tu živé, organické, ľudské a telesné s neživým, anorganickým a materiálnym – v textoch nachádzame motívy žiarenia, hviezd, galaxií, energie, slnka, mesiaca, zemskej osi, hviezdnej oblohy, kozmických telies. Spre-vádza ich dojem veľkoleposti, vznešenosti, tajomnosti, neurčitej a nejasnej moci a hĺbky. Tieto vlastnosti by sedeli aj na popis prehovárajúceho hypnotického hlasu, ktorý nás zbavuje racionálnosti. Ich funkcia by mohla spočívať aj v priblížení vzdialeného, či inak povedané – prisvojení si cudzieho. Cudzie a vlastné splyvajú a zne-jasňujú identitu subjektu.

Na zbierke *Cudzie slová* mi prekáža prílišné verba-lizovanie, oslabená naliehavosť textov, pohybovanie sa medzi vážnosťou a smiešnosťou, ktoré vnímam viac ako alibizmus zo strany autorky, prílišná explikatívnosť a pa-radoxné znejasnenie výpovede či anorganickosť/anesteti-ckosť textov v zmysle strojenosti. Problémy zbierky vnímam v jej koncepte, prevláda samoučelnosť a ustrnu-tie v estetstve. Napriek zručnosti a erudícii autorky, ako čitatelka často necítim viac než občasné nadchnutie. Keď koncept presiahne písanie, poskytuje minimálny priestor pre zážitok. Básnický projekt Evy Tomkuliakovej však má čo ponúknuť – je svedectvom o potrebe vlast-ného priestoru, prináša ďalšie správy o disociácii medzi autorkou/autorom a jej/jeho tvorbou, je príspevkom k stále aktuálnej téme identity a upozorňuje na ambiva-lentnosť cudzieho a cudzorodého v nás aj mimo nás.

KATARÍNA HRABČÁKOVÁ (1989) vyštudovala teóriu literatúry na Prešov-skej Univerzite v Prešove. Je autorkou monografie *Semiopoetický aspekt básnickej identity* (FACE, 2019). Venuje sa analýze súčasnej poézie a se-miopoetike autoriek konca 20. a 21. storočia. K jej ďalším záujmom patrí problematika lyrického subjektu, debutantská poézia a formovanie poe-tiky začínajúcich autorov a autoriek – ich tvorbu hodnotí na www.knihy-nadosah.sk. Sleduje literárne súfaže a občasne sa ich zúčastňuje ako porotkyňa. Publikovala vo viacerých domácich aj českých literárnych periodikách. Od r. 2016 je redaktorkou časopisu o poézii a básnikoch *Vertigo*. Pracuje v knižnično-informačných službách. Píše poéziu.

nápadu: „vytlačená sama zo seba / niekam / mám potrebu zo situácie utiecť / mám po-trebu nového ohmatania / tisíckrát ohmata-ných predmetov“ (s. 20 – 21). Opačný prob-lém nájdeme pri básňach, ktoré, naopak, určitý vtip či nápaditosť majú, napríklad re-ady-made *Žľazy s vonkajším vylučovaním rov-nako ako žľazy s vnútorným vylučovaním vylučujú svoje sekréty* (s. 74) či dva texty *Mozgopisk I a II*, ktoré mu predchádzajú (s. 72 – 73). Tu zase nie je zrejmé, ako vlastne zapadajú do terapeutického kon-ceptu. Zdá sa, že sa sem priplietli z inej zbierky.

Inak povedané, zbierke *Cudzie slová* by neškodilo, ak by namiesto šesťdesiatich textov obsahovala štyridsať. Výsledkom by bol uzavretejší tvar, ktorý by esteticky pôso-bivejšie a intenzívnejšie realizoval koncept zbierky. Takto sú čitatelky a čitatelia pomerne zbytočne nútení umárať sa v opakujúcich sa textoch, z ktorých väčšina neprináša žiaden nový interpretačný impulz. V určitom mo-mente sa natíska otázka: načo čítať ďalej?

Druhá zbierka Evy Tomkuliakovej *Cudzie slová* má nepochybne mnoho pozitív. V prvom rade má sympatickú ambíciu a v mnohých smeroch produktívne vytvára literárny obraz terapeutického procesu, res-pektíve fenomenologickú rekonštrukciu psy-chického kolapsu a konsolidácie. Kniha by však prospela menšia plocha a koncíznejší tvar. Nedostatočné dopracovanie jednotli-vých textov a repetitívnosť autorského po-stupu by v takom prípade možno boli men-ším problémom.

DOMINIK ŽELINSKÝ je vedeckým pracovníkom SAV a re-daktorom kritického mesačníku *Kapitál*.

ZUZANA PRISTAŠOVÁ

Ženská hrdinka v dielach egyptskej spisovateľky Mírál at-Taháwí¹

V kontexte modernej egyptskej tvorby sa koncom minulého storočia formuje ume-lecky mimoriadne silná generácia, ktorá sa identifikuje ako Džíl at-tis'ínát (Gene-rácia 90. rokov). Literárna produkcia tejto skupiny autorov a autoriek je charakte-rizovaná ako eskapistická a intímna dokumentácia pocitov rozčarovania egyptskej spoločnosti, vyznačujúca sa silným kritickým nábojom. Prvýkrát od obdobia vzniku prvých diel modernej egyptskej literatúry sa až korpus diel tejto generácie vyzna-čuje rodovou vyrovnanosťou – tvorba autoriek je na rovnakej, ak nie vyššej úrovni v porovnaní s ich mužskými náprotivkami, a to ako z kvantitatívneho, tak i z kva-litatívneho hľadiska. Ich postupné podkopávanie základov doteraz dominantného (mužského) literárneho diskurzu sa prejavilo zvýšeným záujmom zo strany (aj za-hraničnej) literárnej kritiky, oceňujúcej kvalitu ich diel, ako aj „špeciálnou“ pozor-nosťou štátom kontrolovaných literárnovedných periodík *Ibdá'* (Tvorba) či *Achbár al-adab* (Literárne správy). Tie ich literárne snaženie v istom zmysle stigmatizovali hanlivou nálepkou *kitábat al-banát* (doslova „písanie dievčat“).² Avšak, ako to vo svojej štúdii výstižne komentuje Samia Mehrez, „al-banát“ (dievčatá) nereagujú iba na problematiku týkajúcu sa v tradičnom zmysle chápaného „ženského sveta“, ale tematizujú rovnaký súbor otázok a problémov ako *kitábat al-awlád* (doslova „písanie chlapcov“). Tento fenomén ešte viac akcentuje rodovú rovnosť mladej spisovateľskej generácie, ktorej diela sa vyznačujú nekonvenčnosťou z hľadiska obsahu a formy. Charakterizuje ich tiež vo všeobecnosti nižší rozsah strán, pričom v centre pozornosti je často skľučujúca, márna existencia osamelého jednotlivca. Na rozdiel od predchádzajúcich generácií, ktoré sa zamierovali na možné prieniky *individuálneho* a *kolektívneho*, pre diela predmetnej skupiny autorov je príznačná sústredenosť na konflikt medzi jednotlivcom a spoločnosťou, a tiež vzbura proti hodnotám, ktoré sú mu vnucované (Mehrez 2002: 34 – 35).

Autori a autorky Džíl at-tis'ínát vo svojich dielach odvážne experimentujú v rovine jazyka, obohacujúc ho o rôzne registre egyptského dialektu, v snahe pretaviť pestrú polyfóniu súčasného Egypta do literárneho textu. Mimoriadny kreatívny potenciál tejto generácie vzniká dôsledkom komplexných vzťahov jej autorov k protichodným tendenciám tradície a moderny, súčasne pôsobiacich vplyvov radikálnych ideológií, ako aj západného konzumerizmu na každodenný život jednotlivca, a tiež z potreby definovať a artikulovať aspekty osobitej identity v kontexte modernej spoločnosti (Anishchenkova 2017: 90 – 91).

Do korpusu diel predstaviteľiek tejto generácie, ku ktorým patria autorky ako Sumajja Ramadán, Núrá Amín, Majj at-Talmissání, či Amína 'z-Zajdán, svojou



ZUZANA PRISTAŠOVÁ (1989) študovala arabský jazyk na Univerzite Komenského v Bratislave, v Káhíre a na pa-rižskej Sorbonne. V súčas-nosti pôsobí ako interná doktorandka na katedre kla-sickej a semitskej filológie UK. V rámci svojej dizertačnej práce sa zaoberá výskumom hrdiniek a antihrdiniek v sú-časnej tvorbe arabsky píšu-cich autoriek. Venuje sa ume-leckému prekladu a výučbe modernej spisovnej arabčiny.

¹ Pri prepise arabských mien a ter-mínov volím zjednodušený tran-skripčný systém, pričom sa ri-a-dím odporúčaniami pracovníkov Ústavu orientalistiky SAV. Pozri: DROZDÍK, L. – BEŠKA, E. 2018. Zjednodušený „populárny“ pre-pis arabských termínov a mien do slovenčiny. In RÁCOVÁ, A. – BUCKOVÁ, M. – GENZOR, J. (ed.). *Ako prepisovať z orientálnych ja-zýkov do slovenčiny. Praktická príručka*. Bratislava : SAP – Slo-vak Academic Press. Preklady: autorka štúdie.

² Použitie výrazu *banát/awlád* má v arabčine hlbší zmysel – zahŕňa emotívny podtext (t. j. naše diev-čatá/naši chlapci), čím umožňuje určitú ironizáciu v zmysle „tie naše dievčatá“, „tie naše ženy“.

tvorbou výrazne prispieva prozaička Mírál at-Taháwí (1968). Všetky jej ťažiskové románové diela sa prostredníctvom prekladov k čitateľom a čitateľkám cieľových jazykových prostredí dostávajú takmer bezprostredne po ich vydaní v arabskom jazyku a sú čoraz častejšie interpretované v kontexte feministickej literárnej kritiky či postkoloniálnych štúdií. V románoch, v ktorých výrazne čerpá z autobiografického materiálu, invenčne varíruje typ ženskej hrdinky, ktorý je v korpuse arabskej (a svetovej) tvorby zastúpený len okrajovo – ženy vyrastajúcej v beduínskom prostredí. Prostredníctvom hybridných, polyfonických rozprávání, husto popretkávaných intertextuálnymi odkazmi, dokumentuje vo svojom prozaickom diele hľadanie identity egyptskej ženy svojej doby (Anishchenkova 2017: 89).

At-Taháwí sa narodila v egyptskej provincii aš-Šarkíja v beduínskej rodine prislúchajúcej ku kmeňu al-Hanádí. Rovnako, ako to je u jej hrdiniek, i jej výchova prebiehala v zmysle tradičných hodnôt a početných obmedzení. Napriek počiatocným protestom zo strany širšej rodiny dokázala kontinuálne pokračovať vo vysokoškolskom štúdiu, ktoré ukončila v roku 2007 obhájením dizertačnej práce zameranej na púštny román. V ďalšom štúdiu pokračovala v Spojených štátoch amerických, kde v súčasnosti pôsobí ako odborná asistentka na Arizona State University.

„FÁTİM. NADÁ. HIND“

Mírál at-Taháwí vo svojom prozaickom diele kreuje trojicu ženských hrdiniek, ktoré predstavujú jedny z najplastickejších postáv korpusu modernej arabskej literatúry z pera autoriek. Cez optiku prvej z nich, Fátim, v románovej prvotine *al-Chibá'* (Stan, 1996) dokumentuje prostredie ženského háremu³ beduínskeho sídla. Na pozadí tohto múrmi a púšťou limitovaného priestoru kreuje myriadu ďalších ženských postáv s rôznymi stupňami osobnej slobody. Osudy žien sú formované v tradičnom milieu beduínskej rodiny, v uzavretom spoločenstve ženskej komunity, nad životom ktorej vládne ruka patriarchy (osoba otca), podriadená rozhodnutiam jeho tyranskej matky Hákimy. Životný priestor Fátim je redukovaný na prostredie rodinného sídla, kde prežíva detstvo, zbavená akejkolvek možnosti kontaktu s okolitým svetom či hry s rovesníkmi. Aspoň čiastočné útočisko tak hľadá v imaginárnych svetoch (s ich fiktívnymi obyvateľmi), inšpirovaných starými beduínskymi príbehmi, ktoré jej počas bezsenných nocí rozpráva otrokyňa Sardúb. Po smrti matky, vydaji sestier a zraneniach, v dôsledku ktorých musia Fátim amputovať nohu, sme svedkami jej psychickej a fyzickej deteriorácie, zavŕšenej smrťou hrdinky. Lyrické, vysoko symbolické príbehy, ktoré si Fátim vytvára v rámci stratégie prežitia, predstavujú na jednej strane kontrast k trpkkej realite udalostí v háreme, na druhej strane však istým spôsobom zrkadlia témy rámcového príbehu. Mužský element je v rozprávaní takmer neprítomný, paralelne s fyzickou neprítomnosťou mužských postáv v živote hrdiniek. Predmetné románové dielo nie je ukotvené v reálnom čase ani priestore a nemožno ho považovať za realistickú etnografickú deskripciu spôsobu života beduínskej spoločnosti. Dá sa vnímať ako autobiografická hyperbolizácia vnútorného prežívania samotnej autorky, či snaha o zachytenie prežívania ženského subjektu

³ Slovo *hárem* je v texte (pokiaľ nie je uvedené inak) použité vo význame časti beduínskeho sídla, ktorá je vyhradená ženám.

v podmienkach, ktoré by vznikli dramatizovaním vplyvu tých aspektov života, ktoré autorka kontinuálne problematizuje vo svojej tvorbe.

V centre románu *al-Bázindžána 'z-zarká'* (Modrý baklažán, 1998), v poradí druhého románového diela at-Taháwí, stoja stratégie sebarealizácie dospievajúcej hrdinky Nady, vplyv rodinného prostredia na proces sebautvárania ženskej protagonistky a otázka podriaďovania sa moci (či už v kontexte rodinných, alebo spoločenských vzťahov). Do popredia tu vystupuje motív vzťahu medzi ženou a mužom, ktorý v románovej prvotine autorky absentuje, až na výnimku vyobrazenia vzťahu s otcom. Literárna hrdinka diela vystupuje z izolácie múrmi obohnaného sídla a pôvodne úzky kruh jej sociálnej interakcie sa podstatne rozširuje – zahŕňa spolužiakov, učiteľov, potenciálnych partnerov. Na rozdiel od románu *Stan*, dej je ukotvený v konkrétnom časopriestore – románové rozprávanie, priestorovo zasadené do prostredia egyptského vidieka, a neskôr hlavného mesta Káhiry, mapuje prvé tri desaťročia života hrdinky, narodenej v predvečer porážky Egypta a arabskej koalície v tzv. šesťdňovej vojne proti Izraelu v roku 1967. Podobne ako v predchádzajúcom románe, aj tu fikčný svet prózy Mírál at-Taháwí námetovo ťaží z autobiografického materiálu, tentoraz v jeho nehyperbolizovanej podobe. Román sa vyznačuje originálnymi stratégiami v rovine jazyka, typickými pre tvorbu tejto spisovateľskej generácie: autorka do diela písaného primárne v modernej spisovnej arabčine zasadzuje priamu reč postáv v beduínskom a egyptskom hovorovom dialekte, klasickú arabčinu traktátov o láske z Ibn Hazmovho poetického diela *Tawk al-hamáma* (Holubičkin náhrdelník) z 11. storočia, marxistické a islamistické slogany z prostredia káhirských univerzít 80. rokov, vysoko odborný štýl pasáží citovaných z pripravovanej dizertačnej práce hrdinky, či prúd vedomia, reflektujúci realitu tak, ako ju zaznamenáva ženský subjekt. Formálne členenie románu na tri hlavné state zaoberajúce sa konkrétnymi obdobiami života hrdinky by síce mohlo naznačovať istú chronológiu rozprávania, v každej časti však autorka bohato uplatňuje retrospektívny kompozičný postup. V dôsledku uplatnenia týchto kompozičných stratégií sa tak čitateľ/ka už v prvej stati, venovanej detstvu, dozvedá o neradostnom osude hrdinky, čo diktuje celkovú pochmúrnu modalitu románového diela.

Aj v poradí treťom románe autorky s názvom *Nakurát az-zibá'* (Stopy gazely, 2008) figuruje ako hlavná hrdinka žena s beduínskym pôvodom menom Muhra. Jej rozprávanie, zachytávajúce objavovanie rodinnej histórie prostredníctvom fotografií, slúži len na vytvorenie rámca pre vykreslenie obrazu vzostupu a postupného úpadku významného beduínskeho klanu. Z tematického hľadiska román problematizuje podobné aspekty tradičného spôsobu života, ako je to v ostatných dielach autorky, hlavná hrdinka však ostáva len v pozícii vševediacej rozprávačky. Jej postava ostáva hlbšie nevykreslená, limitovaná na úlohu sprievodkyne kľúčovými udalosťami v rodinných dejinách. Ženský hlas, výrazne prítomný v iných analyzovaných dielach, je v prípade *Stopy gazely* umlčovaný, pričom do popredia vystupuje najkomplexnejšie vykreslená postava Muhrinho otca. Svojím nateraz posledným románovým dielom *Brooklyn Heights* (2010) sa Mírál at-Taháwí zaradila medzi autorky, ktoré svoju špecifickú osobnú skúsenosť, týkajúcu sa emigrácie do západnej krajiny, pretavili do literárnej podoby. Hrdinka románu Hind sa tak nielenže

vymaňuje z izolácie beduínskej usadlosti a opúšťa dôverne známe prostredie egyptskej dediny, ale putuje až za hranice svojej vlasti, do kozmopolitného New Yorku. Napriek tomu, že román je situovaný do diametrálne odlišného prostredia, at-Taháwí aj v tomto prípade ostáva verná tematickým konštantám svojej tvorby: opäťovne vo veľkom rozsahu tematizuje vnútorné konflikty ženy z beduínskeho prostredia a problémy hľadania vlastnej identity, prameniace z rozporu medzi hodnotami, k vyznávaniu ktorých bola vedená, a túžbou po osobnej slobode a sebarealizácii, ktoré sú v mnohých aspektoch v protiklade k týmto hodnotám. Radikálna zmena priestorového ukotvenia románu však autorku núti motivicky reagovať na otázky stretu rozdielnych kultúr a binárnych opozícií, ktoré v jeho dôsledku vznikajú (napríklad domov – exil, vlastné – cudzie, mobilita – obmedzenie pohybu). Aj keď hlavná naratívna línia sleduje prežívanie ženského subjektu po príchode do nového prostredia, rozprávanie hrdinky je prestúpené početnými návratmi do minulosti, do obdobia jej nie práve idylického detstva za múrmi beduínskej usadlosti v egyptskom rurálnom prostredí, ako aj do rokov nešťastného manželstva, ktoré skončilo rozvodom a jej následnou emigráciou. Tieto retrospektívne rozprávania tvoria približne polovicu textu románu a kreuju priestor pre vykreslenie obrazu života v beduínskej usadlosti a egyptskej dedine 70. – 80. rokov, ktorej prostredie je, paradoxne, zobrazené výrazne komplexnejšie ako v predchádzajúcej tvorbe autorky. Motiváciou návratov do minulosti sú vždy strety s jednou z plejády generačne, národnostne a názorovo rozmanitých postáv a objavovanie miest v novom prostredí, ktoré stavia do juxtapozície so spomienkami na Egypt. Proces nostalgického spomínania v jej prípade býva vyvolaný povedomou vôňou, zvukom či iným vnemom z nového domova. Takto zvolená naratívna technika zároveň zvyrazňuje leitmotív prozaického diela: to, čo sa javí ako cudzie, je často známej realite podobnejšie v oveľa väčšej miere, než by sa mohlo zdať. Pre dielo je príznačný kritický postoj nielen voči arabskej, islamskej kultúre, ale aj voči tej západnej, autorka ani jednu z nich neidealizuje, v rovnakej miere poukazuje na problémy oboch kultúrnych okruhov, odmietajúc ich stereotypizáciu a hierarchizáciu. Rozprávanie Hind je popretkávané prvkami magického realizmu, alúziami na mytologické motívy, priam etnografickými deskripciami života prisťahovaleckých komunit súčasného New Yorku, či opismi jednotlivých štvrtí, v ktorých zachytáva ich špecifický kolorit, atmosféru a rytmus. Z hľadiska sujetovej výstavby diela je príznačná epizodickosť – v jednotlivých epizódach at-Taháwí dáva hlas umlčovaným príslušníckam (a príslušníkom) marginalizovaných skupín (africkým imigrantom, palestínskym utečencom, rozvedeným ženám, rebelujúcim matkám). Ústredným však ostáva vnútorný monológ ženy, ktorá sa snaží nájsť svoje miesto a úlohu v novom svete, bojujúc s pocitmi samoty, úzkosti či s príznakmi z minulosti.

„PIESKY PÚŠTE SÚ ZRADNÉ A PLNÉ ŽENSKÝCH DÉMONOV“

Mírál at-Taháwí sa k svojmu vzťahu k púšti ako rámcovému priestoru deja väčšiny románov vyjadruje aj na sympóziu Desert Cities organizovaným Arizona State University. Svoju prednášku začína vykreslením obrazu romantickej, exotickej

a erotickej púšte, tak, ako ju vo svojich štúdiách, literárnych a výtvarných dielach či hudobných skladbách vnímali západní orientalisti, umelci a cestovatelia. Následne zdôrazňuje, do akej miery táto idylická predstava kontrastuje s realitou púšte, ktorú sama prežívala. Zahmlieva zavádzajúci obraz beduínov sediacich pred stanmi, obklopených ťavami a pyramídami v pozadí. Namiesto neho poslucháčom a poslucháčkam prezentuje realistické vyobrazenie beduínskeho bývania v domoch s vysokými múrmi, v izolovaných komunitách, v oddelených getách na okraji chudobných dedín. Púšť nie je v ponímaní at-Taháwí metaforou *slobody*, zachytenou na plátnach orientalistických maliarov 19. storočia. Vníma ju ako súbor hereditárnych zvykov, tradícií a pravidiel, kontrolujúcich každý aspekt života jednotlivca.

Obraz púšte ako priestoru, v ktorom sú ukotvené jej romány, vykresľuje takto: „Púšť, ako ju poznám ja, púšť, o ktorej píšem vo svojich dielach, nie je otvoreným priestranstvom. (...) Púšť, to sú stiesnené getá. Pravidlá, tabu, tradície, zákazy a zdedené zvyky, ktoré jej obyvateľov uväzňujú medzi vysoké múry. (...) Je to úrodná pôda pre etnické strety a krvné pomsty. Moja púšť nie je orientálna, exotická ani romantická. Sú to nánosy zabudnutej histórie, ktorú chcem prostredníctvom mojich románov oživiť.“

Klaustrofobické prežívanie reality púšte autorka premieta do prehovorov svojich hrdiniek. Fátim, Nadá a Hind od malička vnímajú izoláciu od vonkajšieho sveta, čo je v dielach reflektované výskytom motivických konštánt obkolesenia múrmi, zavretej brány a pokusov o únik. Keďže ich k tomuto spôsobu života predurčila rodinná (kmeňová) tradícia, múr a brána môžu byť chápané ako symbol opresívnych noriem a pravidiel, z ktorých sa v záujme prežitia potrebujú vymaniť. Každá z hrdiniek si tiež formuje stratégiu, ako sa so životom v izolácii vysporiadať. Fátim lezie po stromoch, aby z ich konárov zachytila úlomky diania vonkajšieho sveta, Nadá z dusivej reality „ulietá“ na hojdačke a Hind pozoruje okolitý svet cez škáru v bráne. Existencia týchto (fyzických aj psychologických) bariér má najtragickejší dopad na Fátim, ktorá na následky zúfalých snáh vymaniť sa z ich vplyvu zomiera. Nadá a Hind majú viac šťastia – bránu sa im v konečnom dôsledku podarí prekročiť, z boja však vyviaznu s početnými ranami na tele aj na duši, v dôsledku ktorých je styk s realitou „za bránou“ značne sproblematizovaný.

„TÁ ŽENA, KTORÚ NAZÝVAJÚ MOJOU MATKOU“

Ďalšou stálou črtou v procese kreovania osobností hrdiniek predmetných diel je ich komplikovaná pozícia v systéme rodinných vzťahov a mocenských siločiar, ktoré sa v rodine vyskytujú. Nejde však len o kľúčovú tému tvorby at-Taháwí: varírovanie tejto témy je kontinuálne prítomné v korpuse moderných diel arabských autoriek. Dayla Abudi vysvetľuje tento jav centrálnou pozíciou inštitúcie rodiny v arabskej spoločnosti, ako aj v živote jednotlivca – jeho príslušnosť a pozícia v rámci rodiny determinuje jeho identitu a postavenie v spoločnosti, rodinné zväzky sú pevné a v priebehu života jednotlivých členov rodiny neslabnú. Abudi tiež uvádza názory antropológov (Sharabi, Altorki), ktorí považujú túto nikdy

nekončiacu prepojenosť členov v rámci rodiny za „zdroj jednak všetkého šťastia, ako aj mizérie v arabskom rodinnom živote“. Aj keď na jednej strane poskytuje jej členom podporu a zázemie, na strane druhej im môže brániť v ich osobnostnom rozvoji (Abudi 2011: 4 – 6). Zdôrazňuje, že tento vplyv je ešte závažnejší v prípade členiek rodiny. Sila, ktorú rodina uplatňuje nad svojimi príslušníkmi, má významný dosah na proces ich sebaotvárania, slobodu voľby či snahu o sebarealizáciu (Abudi 2011: 34). Nie je preto prekvapivé, že rebélia dcéry voči rodine, jej zúfalý boj o získanie autonómie a možnosti byť strojkyňou vlastného osudu sú ústrednými témami arabskej ženskej literatúry.

Pre všetky hrdinky je príznačný komplikovaný vzťah s matkou. Protagonistky predmetných diel, s ktorými je z pozície (najmä západnej) čitateľskej obce často ťažké sympatizovať, za mnohé nesprávne životné rozhodnutia v rozprávaní explicitne či implicitne vinia matkinu výchovu. Vzhľadom na autobiografickosť ako jednu z charakteristických čŕt predmetného korpusu je možné, že vyobrazenie vzťahov hrdiniek s ich matkami zrkadlí zložitý vzťah, ktorý mala samotná autorka so svojou matkou. Komentovala ho takto: „Matka sa vždy pýta, prečo ju dávam do svojich románov. (...) Mali sme veľmi komplikovaný vzťah, pretože nedokázala rozlišovať medzi mojím skutočným ‚ja‘ a predstavou dcéry, ktorú zo mňa chcela mať. Nerozumela mojej povahe. Do veľkej miery ovplyvnila moje sebavedomie, čo následne malo vplyv na všetky moje ďalšie vzťahy.“ (Bhattacharji 2004).

Dyáda *matka – dcéra* naberá v jednotlivých románových dielach rôzne podoby. Charakterizuje ju citová nedostupnosť, rezignácia, žiarlivosť, nepriateľstvo, nevraživosť či nepochopenie. Do popredia vystupuje prototyp matky, ktorá sa snaží pretaviť svoju dcéru, ktorá je (v jej ponímaní) príliš nekonformnej povahy, na svoj obraz, na tichú, vernú manželku, respektíve sleduje cieľ realizovať v nej predstavu ideálnej dcéry – jemnej, krásnej, s vybranými spôsobmi. Neustále jej pripomína absenciu fyzickej krásy a nedosiahnuteľnosť ambícií. Je to ona, kto trvá na dodržiavaní opresívnych rodinných zvyklostí (zákaz prekročenia brány sídla, kontaktu s chlapcami či stýkania sa s kamarátkami, ktoré považuje za príliš excentrické). Matka sa v túžbe vychovať z dcéry dámu neštíti zanechať na jej tele stopy po fyzickom treste, napriek tomu, že sama prikladá telesnej krásy osobitný význam. Tento fakt je v rozprávaní zdôraznený komentárom priateľky Nárímán, matky hrdinky románu *Modrý baklažán*, ktorá pozná jej frustráciu z dcérinho nedievčenského výzoru a utešuje ju: „*Sláva Stvoriteľovi! Nik, kto na ňu pozrie, by neuhádol, že je tvojou dcérou, Kráľovná*“ (at-Taháwí 2008: 23).

Autorka na viacerých miestach diela zachytáva tiež postupný prenos posadnutosti zovňajškom z matky na dcéru. Matka sa tak stáva zodpovednou za prenos kultúrno-spoločenských aj estetických noriem a s nimi spojených očakávaní v súvislosti s ideálom ženskej krásy, ktorá má byť jedným z najdôležitejších určovateľov hodnoty ženy. Dôsledkom zranení, zapríčinených pádom z hojdačky, sa však tento „ideál“ stáva nedosiahnuteľným, v dôsledku čoho trpí hlavná hrdinka v období dospievania, ale aj v dospelosti psychickými komplexmi zo svojho výzoru.

Ďalší z významných aspektov, ktorý charakterizuje vzťah medzi hlavnou protagonistkou a jej matkou, je žiarlivosť. Tá pôsobí vo viacerých smeroch – jednak ide o vzájomnú žiarlivosť v súvislosti so vzťahom k osobe otca/manžela, jed-

nak o žiarlivosť matky na dcéru z dôvodu jej dozrievania „do krásy“ vo fáze dospievania, s ktorým automaticky súvisí zvyšujúci sa vek matky, spojený s obavami o udržanie jej fyzickej príťažlivosti. To indikujú slová hrdinky, zachytávajúce typickú reakciu matky na to, keď sa niektorý z príbuzných zmienil o dcérinej bližiacej sa dospelosti, alebo ju nazval nevestou: „*Matka sa týmto slovom nepoteší. Spoznám to podľa toho, ako vždy po ich začutí zvráští tvár. Postaví sa k zrkadlu a pozorne skúma jemné záhyby kože, ktoré sa jej zrazu zjavili pod viečkami. Potom sa s ním so smútkom v hlase dlho rozpráva o veciach, ktoré už nie sú vhodné pre ženu v jej veku*“ (at-Taháwí 2008: 30).

Autorka v dielach odhaľuje aj ďalšiu možnú rovinu vzťahu medzi matkou a dcérou – v nej sa matka a dcéra stávajú súperkami v naznačenom boji o pozornosť a náklonnosť hlavy rodiny. Zo súboja o jeho lásku sa rodia vzájomné pocity nevraživosti, škodoradosti a nenávisti, ktoré jeho aktérky voči sebe prechovávajú. Smrťou otca dochádza k uzmierneniu antagonistiek: „*Jej matka zosmutnela a zostarla. A možno k nej začala byť milšia preto, lebo ten, o ktorého lásku toľko bojovali, zomrel. Zatvorili bránu jeho hrobky a teraz k ním prichádzal len v snoch*“ (at-Taháwí 2008: 97).

Vzor správania, ktorý sa matka dcére snaží predať, je založený na princípoch submisívnosti, pasivity a závislosti. O očakávaniach matky v súvislosti so správaním dcéry sa dozvedáme z nasledujúcich pasáží: „*Matka mi bude pripomínať, že môj hlas má byť tichý a jemný. V prítomnosti iných majú moje ústa ostať úplne zatvorené, a môj smiech má byť krátky a zdvorilý*“ (at-Taháwí 2008: 30), alebo na inom mieste: „*Presviedčala ma o tom, že ak svoj život prežijem v strachu, znamená to, že som ‚jemná a distingvovaná‘, a keď sa prestanem stýkať s kamarátkou, ktorá žuje žuvačku, znamená to, že ‚zvládla svoju výchovu‘*“ (at-Taháwí 2008: 110).

Vo všetkých troch románových dielach prichádza k momentu identifikácie sa s matkou, a z v mladosti rebelujúcej hrdinky sa stáva hrdinka fyzicky a psychicky zmrzačená (*Stan*), závislá od lásky muža (*Modrý baklažán*) či rezignovaná fatalistka (*Brooklyn Heights*), pričom je akcentované jej celkové pasívne vyznenie vo vzťahu k prežívaným udalostiam. Vzťah s matkou je tak vyjadrený motívom „začarovaného kruhu“, ktorý je navyše zvýraznený naratívnym spôsobom, ktorý si autorka zvolila: retrospektívou je obraz kruhu štylisticky zintenzívnený.

„OTEC MA POBOZKAL NA ÚSTA A DAROVAL MI RUŽU. A TAK SOM UŽ NIKDY NEPRIJALA RUŽU OD NIKOHO INÉHO“

Hrdinky predmetných románov si nedostatok materinskej lásky kompenzujú upnutím sa na otca, ktorého si do veľkej miery idealizujú. Postavu otca však autorka nekreuje výhradne v pozitívnom svetle. Kým v emocionálnych prehovoroch hrdiniek je akcentovaná jeho idealizácia, v prípade, ak je vykonávateľom rozprávania vševediaci/a rozprávač/ka, sú odhalené aj negatívne stránky jeho charakteru.

Postava otca – idola je prítomná už v románovej prvotine autorky. Otec, významný beduínsky *šajch*, ktorý v románe ostáva nepomenovaný, zahŕňa naj-

mladšiu dcéru raz darmi, inokedy nežnosťami: dáva jej pomenovania ako „moja princezná“, „gazela“ či „kobyľka“. Ako však vo svojej štúdiu uvádza Dalya Abudi, puto medzi otcom a dcérou, najsilnejšie v komplexnej sieti rodinných vzťahov, ktoré sú v tvorbe spisovateľky vyobrazené, obsahuje aj niektoré neurotické prvky, ktoré sú v konečnom dôsledku pre osobnostný vývin Fátim škodlivé. Svojím konaním v nej vytvára súbor obrovských očakávaní, ktoré však v rámci tradičnej spoločnosti nie sú realizovateľné. Tým ju predurčuje na budúcnosť plnú horkých sklamaní, s ktorými nie je naučená bojovať (Abudi 2011: 234).

V románe *Modrý baklažán* je dyáda otec – dcéra akcentovaná v najväčšej miere. Niektoré literárnovedné štúdie charakterizujú vzťah medzi hrdinkou a jej otcom, charizmatickým dedinským lekárom, ako hraničiaci s Elektrickým komplexom (El Miniawi 2012), keď túžba po otcovej láske prekračuje hranice prirodzenej potreby dieťaťa byť chránené a milované. K takejto interpretácii zobrazovaného vzťahu nabáda najmä scéna, v ktorej Nadá zaspáva v otcovom lone. V polospánku, na hranici medzi bdením a snením, pozoruje mesačný lúč prenikajúci do izby z nočnej oblohy, pod vplyvom ktorého cíti nutkanie obnažiť sa a objat ho: „Vždy sa usmieva. Niekedy sa so mnou zhovára, niekedy pripomína otcovu tvár s jeho strniskom, jemne štekliacim moju nespavosť“ (at-Taháwí 2008: 32).

V arabskom origináli navyše absentujú vyjadrené podstatné mená „lúč“ a „otec“ a autorka ich nahrádza pripojeným ambivalentným zámenom *-hu* (jeho, ho), čím pravdepodobne zámerne predurčuje túto scénu na to, aby sa stala objektom rozmanitých interpretácií. Bezbrehú lásku k otcovi, do istej miery presahujúcu rámec prirodzených emócií, ktoré dcéry prechovávajú k svojim otcom, hrdinka verbalizuje na viacerých miestach románu: „Otec ma pobozkal na ústa a daroval mi ružu. Kvôli tomu som neprijala ružu od nikoho iného. (...) Zdali sa mi oproti nemu takí mladí a v ich tvárach som nenachádzala jeho žiaru. Zvykla som sa dívať na mesiac a vravieť mu, že sa za ním skrýva tvár toho, koho milujem, toho, kto bude navždy zaspávať iba v mojom lone“ (at-Taháwí 2008: 109 – 110). Centrálnosť vzťahu k otcovi, ako aj idealizovanie pomeru medzi rodičmi v procese emocionálneho vývinu hrdinky predznamenávajú ťažkosti, ktorým v budúcnosti bude musieť Nadá čeliť na ceste za láskou. Na tú sa vydáva ako beznádejná romantička, po príklade matky túžiaca po ochrane muža, aspoň trochu podobného otcovi, ktorému by sa mohla celá oddať.

Postavy otcov vyššie analyzovaných románov sú do veľkej miery identické. Istý odklon od kreovania postavy otca ako idola v kontraste k antagonickej podstate postavy matky sledujeme v nateraz poslednom románe *Brooklyn Heights*. At-Taháwí je pri vytváraní postavy matky zhovievavejšia, a tiež oveľa kritickejšia pri kreovaní postavy otca, dôvodom čoho môže byť aj skutočnosť, že tento román vznikol po smrti matky autorky. Rovnako, ako to bolo v diele *Stan*, aj v dielach *Modrý baklažán* a *Brooklyn Heights* figuruje otec ako jediný člen rodiny, ktorý je presvedčený o dcérinej kráse a genialite. Jeden z vnútorných konfliktov dcéry tak následne pramení z neschopnosti naplniť jeho očakávania a realizovať ambície, ktoré pre ňu mal.

„INÁ AKO OSTATNÍ“

Je dôležité podotknúť, že pôsobenie vplyvov, ktoré sú konštantným faktorom v procese utvárania charakteru jednotlivých hrdiniek, je ohraničené obdobím ich dospievania. Po tomto bode sa ich životné cesty rozchádzajú. Kým cesta Fátim je v tomto bode definitívne ukončená, Nadá a Hind v nej pokračujú, unikajúc z drobnohľadu rodiny a vymaňujúc sa z tradičných vzorcov. Ich hľadanie samej seba sa prvotne prejavuje v oboch prípadoch nie príliš jasne motivovanou náboženskou radikalizáciou, demonštrovanou v posadnutosti hriechom a v prijatí zahaľujúceho islamského odevu, ktorý následne zhadzujú, aby pod ním „objavili telo“.

Na štúdium humanitných vied na jednej z káhirských univerzít nastupuje hrdinka Nadá zahalená v tradičnom moslimskom odevu. Explicitne vyjadrené motivácie jej rozhodnutia v rozprávaní protagonistky nenachádzame, môže byť však podmienené vplyvom brata, ktorý sa počas vysokoškolských rokov stáva stúpencom islamistického hnutia, respektíve vytrvalou snahou matky viesť dcéru k poddajnosti a skromnosti. Táto radikálna zmena presvedčenia býva často interpretovaná aj v kontexte vyrovnávania sa s vnútornými konfliktmi, komplexmi a nízkym sebedomím (El Miniawi 2012). Nadá sa počas štyroch rokov na univerzite stáva neviditeľnou: „Pravidelne sa trénuje v umlčovaní svojich snov. Jej oči si privykli byť sklopené, v pokore, tak, ako si to od nej vždy želali. Často sa sama so sebou zhovára o vlastných chybách. Mlčí tak dlho, že si už ani nepamätá, aké to je, nahlas rozprávať. V prednáškovej aule vidí len šípku ukazujúcu smer k najbližšej mešite. Plače a vlasy si zväzuje do prísnych vrkočov. Jej závoj je každým dňom dlhší, tak, aby zakryl každý detail jej tela. (...) Oblieka si rukavice, príliš počestná na to, aby sa niekomu čo i len pozdravila, nieto ešte prihovorila“ (at-Taháwí 2008: 59).

U ďalšej z protagonistiek, Hind, sa pod vplyvom púťavých podaní príbehov staroislamských hrdinov a hrdiniek v rozprávaní otca prebudí túžba podobať sa im, stať sa novodobou prorokyňou či sväticou. Podobne, ako to bolo v románe *Modrý baklažán*, aj tu sa Hind utieka k zahaľujúcemu islamskému odevu a sledujúc príklad islamských hrdiniek z otcových príbehov vidí svoju novú životnú rolu v šírení islamu. Jej snaha priviesť spolužiačky k životu podľa Prorokových nariadení (aj keď v niektorých prípadoch nepresne interpretovaných) sa stáva úspešnou – mnohé začnú nasledovať jej príklad. Paradoxom je, že postava otca Hind, ktorá nepriamo motivuje dcérino konanie, sa vyznačuje veľmi laxným vzťahom, respektíve unikátnym prístupom k náboženstvu. Hriech vníma ako jeho integrálnu súčasť a indikátor viery v Božie odpustenie. Príklon hrdinky k dodržiavaniu niektorých prísnych náboženských nariadení je tak skôr prejavom hľadania seba samej, možnou cestou v procese sebaopoznávania. Bez jednoznačnej motivácie totiž závoj opäť zhadzuje, zvnútorňujúc si niečo z otcovho prístupu k náboženstvu a zdôvodňujúc si oprávnenosť mať odhalené vlasy tým, že „Boh je milostivý a pár odhalených prameňov zo ženy hriešnicu nerobí“ (at-Taháwí 2011: 89).

Ambivalencia postojov, ktoré protagonistky románov k náboženstvu prechovávajú, tak nie je podmienená silným duchovným zážitkom či diktátom rodinných zvyklostí, ale je súčasťou procesu hľadania seba samej, túžby po spolupatričnosti a sebarealizácii, respektíve snahy byť výnimočnou, vymedziť sa v rámci nejakej

skupiny, ktorú v texte v súvislosti s prijatím hidžábu priamo verbalizuje: „*V tej dobe som robila všetko možné, aby som bola iná ako ostatní*“ (at-Taháwí 2011: 89).

V románoch sa opakovane objavuje obraz zhodenia závoja, v rámci ktorého hrdinka skúma svoje vlasy, ktoré sa „*vyčerpané, ale slobodné vlnili po jej pleciach*“ (at-Taháwí 2008: 66). Tento moment však nemá byť interpretovaný ako metafora emancipácie hrdinky. Tá síce na svojej životnej ceste ostáva nádejne otvorená voči svetu, no nedostatok skúseností, nerealistické očakávania vo vzťahu k mužom a patologické vzory správania, ktoré si internalizovala v mladosti, ju predurčujú na ďalšie sklamania.

„PRETOŽE NA SVET PRIVIEDLA CHLAPCA, KTORÝ ĎALEJ PONESIE MENO SVOJICH PRAOTCOV...“

Fátim, Nadu a Hind spája kritický, bipolárny vzťah k rodinným (kmeňovým) tradíciám. Tie sú jednak zdrojom ich vnútornej sily, na druhej strane ich však stigmatizujú. Dodávajú ich postavám na autentickejši, zároveň sú však príčinou ich frustrácie, keďže zásadne ovplyvňujú ich prežívanie rodinnej a sociálnej reality. Táto bipolarita je predpokladom komplexnosti ženských postáv korpusu arabskej literatúry: zásadnou sa stáva otázka, ako sa pod vplyvom tradície realizovať, ako vytvárať podmienky pre pozitívne prežívanie bez straty vlastnej autenticity.

V kontexte vplyvu prostredia na hrdinky diel at-Taháwí som sa už zaoberala tematizovanou tradíciou limitovania životného priestoru dievčat. Ďalšou z nich, ktorú rovnako negatívne vnímajú všetky protagonistky, je preferencia mužských potomkov. Tento jav, stále vo veľkej miere prítomný v rurálnych či beduínskych spoločnostiach, je podmienený povahou tradičnej rodiny, ktorej sú pridelené príslušky ako patriarchálna, patrilineárna či patrilokálna. Podľa Abudi, tieto spoločenské vzory pramenia z vnímania syna ako toho, kto zaisťuje pokračovanie rodinného mena, preberá pozíciu hlavy rodiny po smrti otca, zabezpečuje rodinu materiálne (či už tým, že si nájde zamestnanie, alebo pomáha otcovi s prácou na farme, v rodinnom obchode a pod.) a stará sa o rodičov v pokročilom veku. Jeho úloha, zakotvená aj v náboženských textoch, je ešte významnejšia v spoločnostiach, kde je dôležitým faktorom bezpečnosť a obrana voči vonkajším narušiteľom (Abudi 2011: 29). V prostrediach, v ktorých sú romány at-Taháwí ukotvené, je preferencia mužského potomka manifestovaná na rôznych miestach: kým narodenie syna je spojené s bujarými oslavami, narodenie dcéry býva často zo strany príbuzných odignorované a podradné postavenie je jej rodinnými príslušníkmi pripomínané po celý život. Paradoxom je, že podporovateľkami tejto tradície sú podľa rozprávania hrdiniek ženské príbuzné. Porodením syna sa totiž matka v tradičnom milieu etabluje ako plnohodnotná príslušníčka, s rastúcou prestížou a vplyvom, ktorý je naďalej posilňovaný jej preferenčným správaním k mužskému potomstvu. Naopak, matka dcér upadá do rovnakej nemilosti ako bezdetná žena, pričom otcovi prischýna posmešná prezývka „*abú banát*“ (otec dievčat). Tá je v kontraste s rešpekt vzbudzujúcim titulom Abú (Otec), respektíve Umm (Matka), nasledovaným menom prvorođeného syna, ktorý je pridelený rodičom chlapca (Abudi 2011: 65).

V románe *Stan* autorka kreuje postavu starej mamy Hákimy, ktorej neobmedzená matriarchálna moc pramení z jej pozície ako matky vodcu beduínskeho kmeňa. Hákima porodila niekoľko dcér, všetky však zomreli pri pôrode (môžeme sledovať paralelu s prerušenými tehotenstvami Fátimovej matky: neschopnosť porodiť jej synovi živého chlapca je dôvodom nevraživosti, ktorú Hákima k neveste prechováva). Jej slová, vysvetľujúce túto skutočnosť, naznačujú, že za záhadnými okolnosťami predčasného úmrtia dievčat môže stáť ona: „*Ludia sa vypytovali: ‚Hákima, kam sa podeli všetky tvoje dcéry?‘ Ja som odvetila: ‚Bez prestania sa modlím a Boh ma ochraňuje od zla, ktoré by na mňa zniesli.‘ Umm⁴ Hákima, ale že by všetky len tak pomreli... je to naozaj vôľa Božia ...?‘, Vôľa Božia, dievča moje. Nikdy som nevynechala modlitbu a hľa, ani jedna neprežila*“ (at-Taháwí 2014: 71).

Pod vplyvom otvorenej nenávisťi, hrozieb a nadávok starej mamy si Fátim zvnútorňuje vnímanie seba samej ako menejcennej v kontexte mužmi dominovanej spoločnosti. Podobne v románe *Modrý baklažán* matka narodenie dcéry „*vníma ako nešťastie, sklamanie všetkých jej nádejí*“ (at-Taháwí 2008: 17). Následný pôrod syna, ktorý považuje za garanciu zvýšenia spoločenskej autority, vyvoláva v jej okolí diametrálne inú reakciu ako „premlčané“ narodenie dievčaťa: „*Stará matka Šarífa sa v sprievode služobníctva zjavovala len pri naozaj výnimočných udalostiach. Preto neprišla v deň narodenia Baklažány, ale zato sa ukázala po druhom pôrode jej nevesty, pretože na svet priviedla chlapca, ktorý ďalej ponesie meno svojich praotcov*“ (at-Taháwí 2008: 17).

Všetky tri romány zachytávajú prežívanie ženského subjektu v období detstva a raného dospelovania. Rozprávanie románového príbehu *Stan* týmto obdobím končí. Dielo *Modrý baklažán* sa následne zameriava primárne na obdobie vysokoškolských, respektíve postgraduálnych štúdií a na skúsenosť s prvou láskou. V diele *Brooklyn Heights* je z obsahového hľadiska kľúčový manželský zväzok hrdinky a jej následná emigrácia z krajiny. To, že po sebe nasledujúce diela mapujú vždy novú, zrelšiu fázu života hrdinky, rovnaké východiská, ktoré spájajú protagonistky analyzovaných diel, ako aj ich autobiografická podstata, to všetko signalizuje, že vo všetkých troch dielach Mírál at-Taháwí vystupuje do veľkej miery identická hrdinka. Jej príbeh zrkadlí osobnú skúsenosť autorky, pričom je mierne varírovaný. Každým románom hrdinka dozrieva a naberá životné skúsenosti, stále je však iba na ceste k poznaniu samej seba, proces jej sebautvárania nie je zavŕšený. Hrdinka už od malička vníma, že jej život je ovládaný mnohými kontrolnými mechanizmami. Tie majú za výsledok nedostatok autentických zážitkov, čím sa komplikuje jej proces vyrovnávania sa s realitou po tom, ako sa spod ich kontroly čiastočne vyslobodí. Dôsledkom je často nejasne motivované konanie hrdinky, ako aj fakt, že jej rozprávanie je vo väčšine diel zakončené otvoreným, neuspokojivým koncom, prípadne vyjadrením neschopnosti nájsť vlastné miesto vo svete.

Pocit konečného naplnenia a dosiahnutia osobnej slobody u predmetných hrdiniek neprináša definitívny odchod z rodinného prostredia, dosiahnutie vzdelania, „zhodenie závoja“, odmietnutie náboženstva, manželstvo, materstvo ani emigrácia z krajiny. Existuje mnoho smerov, ktorými by sa hrdinka románov at-Taháwí mohla ďalej uberať; otázku správnej stratégie v hľadaní samej seba a osobnej slobody snáď zodpovie budúca literárna produkcia tejto egyptskej autorky.

Literatúra

- ABUDI, D. 2011. *Mothers and Daughters in Arab Women's Literature*. Leiden – Boston : Brill.
- ANISHCHENKOVA, V. 2017. Feminist Voices of the 1990s Generation : A Quest for Identity in Miral al-Tahawy's Blue Aubergine. In *Journal of Middle East Women's Studies*, č. 13.
- AT-TAHÁWÍ, M. 2008. *al-Bázin-džána 'z-zarká'*. Bajrút : Dár al-ádáb, 2. vydanie.
- AT-TAHÁWÍ, M. 2014. *al-Chibá'*. al-Káhira : Dár aš-šurúk.
- AT-TAHÁWÍ, M. 2011. *Brúklín Hájt's*. Bajrút :Dár al-ádáb li'n-našr wa 't-tawzi'.
- BHATTACHARI, J. 2004. The Quest for Freedom. In *Frontline*. Dostupné na: <https://web.archive.org/web/20121110043551/http://www.hindu.com/fline/fl12114/stories/20040716000807900.htm>. Získané: 11. 2. 2019.
- EL MINIÁWI, N. „Purple or Aubergine, It's Still Me“. A Comparative Study of „The Color Purple“ and „Blue Aubergine“. In *Journal of Teaching and Education*. Dostupné na: <http://www.universitypublications.net/jte/0104/pdf/HVD684.pdf>. Získané: 13. 3. 2019.
- IHR Institute. *Desert Cities Symposium. Miral Mahgoub and Sha Xin Wei*. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=Ph3NWnhipVc&t=781s>. Získané: 2. 5. 2018.
- MEHREZ, S. 2002. Where Have All the Families Gone. Egyptian Literary Texts of the Nineties. In *The Arab Studies Journal*, č. 9 – 10.

4 Umm znamená arabsky matka.



MÍRÁL AT-TAHÁWÍ

al-Bázindžána 'z-zarká'¹

(úryvky)

Chcela mať zo mňa princeznú, a tak mi obúvala o niekoľko čísel menšie topánky. O kmeň gáfrovníka pred domom priviazala malú kobyľku a nazvala ju po mne. V noci mi rozprávala o svojom smútku. Bolo nevyhnutné, aby som trošku podrástla. Všetky princezné predsa majú vysoké a štíhle postavy. Otec zas sníval o tom, že sa stanem astronautkou. Mala som objaviť úžasné veci a dokonca po ňom pomenovať galaxiu! Bol presvedčený, že som génius a ja som mu uverila. Brat sa nikdy otvorene nevyjadril, čo by zo mňa chcel mať. Avšak aj bez toho, aby vyriekol čo i len slovíčko, som sa mu snažila dokázať, že som svätica, ktorá trávi celé dni v modlitbách, ticho prosiac o odpustenie hriechov, o spáchaní ktorých iba sníva.

Čoskoro prišli na to, že budem jedine sklamaním ich nádejí. Mne však trvalo o niečo dlhšie, kým som pochopila, že som iba obyčajným dievčaťom, a že ako všetky obyčajné dievčatá snívam o mužovi, ktorý mi z chrbta kobyľky pod naším gáfrovníkom vyzná lásku. Potom ma unesie z balkónu nášho domu priamo na mesiac, odkiaľ sa spoločne vydáme objavovať nové galaxie. Nebude viac záležať na tom, či ich pomenujem po otcovi. Vryjeme do nich písmená našich mien, dúfajúc, že Boh je milosrdný a nepovažuje lásku za až tak vážny hriech.

Na to všetko som však prišla príliš neskoro, a tak som sa uspokojila s tým, že som si kúpila zlatú rybku. Rybka, ktorej som dala meno Imrá, tancuje predou mnou v akváriu, kým ja venujem všetok svoj čas pozornému sledovaniu mojich početných nedostatkov, presvedčená o tom, že môj génius sa zatiaľ iba neprejavil.

*Keď posledná hodina tvoja nastane,
zástup smútiacich pred bránami zastane.
Bez syna, čo ich privíta,
ostane brána zavretá.*

Touto piesňou ju na svete privítala jej stará mama. Bola purpurová ako baklažán, pretože v bruchu Kráľovnej Nárímán nevydržala dlhšie ako sedem mesiacov. Vypuklé brucho pod šatami jej matky bolo už beztak v rodine chúlостivou záležitosťou, lebo sa objavilo len pár mesiacov po svadbe.

Drobná biela zajačica, ticho schúlená v lepenkovej krabici. Stará mama ju nazvala Fulla. V malých ústach prežúva stebľá trávy. Prečo jej matka vykoplala krabicu aj

so zvierateľom von oknom? „Čo mám s tebou robiť, ty uličnica? Sedliačka jedna!“ kričala. Neodpovedá. Snaží sa tváriť, že sa jej to netýka. Bude ako jej stará mama Sittí, usmievať sa bez dôvodu. Svoj postoj k tejto situácii vyjadrí len v rýchлом pohľade, ktorý matke ukradomky venuje. Vloží doň všetku svoju nenávisť, hnev, výčitky. A keď bude v noci plakať, nikto si to nevšimne. Vo svojich snoch kope dlhý tmavý tunel, ako zajačice. Tam schová všetky slzy, ako aj čoraz hlbšie pochybnosti, že tá žena, ktorú nazývajú Kráľovnou Nárímán, je skutočne jej matka. Matka, z brucha ktorej vykĺzla v tú tmavú noc, pod nebom ožiareným zábleskami vojny, ktorej zvuky boli v izbe prehlušované výkrikmi rodičky tlmenými špinavou handrou. Nebolo to naschvál. Tá handra sa v jej ústach vyskytla nešťastnou náhodou, v dôsledku ktorej Nárímán vnímala prítomnosť Baklažány v živote ako nešťastie, zmarenie všetkých jej nádejí. Baklažána tomu začne rozumieť až omnoho neskôr, po tom, ako prečíta mnoho strán, po tom, ako listujúc knižnými zdrojmi opakovane podčiarkne slová „revolta“ a „vina“ a „nevraživosť medzi matkou a dcérou“. A to, že Kráľovná má srdce, pocíti až vtedy, keď sa ocitne na samom dne, úplne sama a zlomená, pretože muž, ktorého milovala, otvoril dvere auta a povie jej: „Už nikdy ťa nechcem vidieť.“ Srdce jej matky bolo otvorené, ale predtým to nevidela. Až potom jej dokázala odpustiť niektoré veci.

Jej brat Nádir ju vždy vo všetkom predbehol. Lepšie si pamätal názvy filmov, hádanky či vtipy. Tie vždy dokázal rozprávať bez jediného zaváhania, nemusel sa ani pozrieť do komiksu. Ak ho niekedy prerušila, aby povedala svoj vtíp, vždy vynechala nejaký detail alebo pomiešala slová. Keď skončila, nikto sa nezasmial. Zvykla s bratom súperiť v spievaní pesničiek, no vždy sa zasekla, napriek tomu, že si kúpila knihu piesní Abdalhalíma. A hoci prečítala všetky knihy a všetky bratove komiksy, vždy skomolila každú pieseň, každý príbeh. Plietla piate cez deviate, až kým nezistila, že ju nikto z prítomných nepočúva, a už vôbec nie jej matka. Tú oveľa väčšmi zaujímal medzera medzi jej perami, najmä zvláštny sklon tej vrchnej, pretnutej v strede hlbokou jazvou. Napriek všetkým zákrokom, aj potom, ako odstránili zvyšné kovové drôty, ktoré mali napraviť jej zlomenú čelusť, vyzerala Baklažána pekne jedine so zatvorenými ústami. To bol jeden z dôvodov, prečo nemala veľa kamarátok. Keď cez prestávku zatvorili dievčatá dvere triedy a pustili hudbu, nevedela, ako má tancovať. Jej obočie bolo pekne tvarované, a tak nepotrebovala nikoho, aby jej ho vytrhal. Jej ústa neboli zrovna stvorené na bozkávanie, a tak nemala jediné tajomstvo, ktoré by im mohla prezradiť.

Trvá na tom, že sa bude naďalej hojdať na hojdačke. Snaží sa byť vyššia. Visí zo stromu dole hlavou, presvedčená, že takto sa jej podarí podrásť minimálne o tridsať centimetrov. Potom sa iste bude môcť stať kozmonautkou alebo modelkou. Na hlavu si kladie dve tehly a prechádza sa s nimi po záhrade, aby získala ladnosť a rovnováhu. Hodiny sa stojac na rukách opiera o múr, aby sa jej všetka krv nahrnula do mozgu a ona sa potom konečne stala géniom. A keď nie, tak aspoň bude mať líca červené ako Shirley Temple.

¹ Modrý baklažán (1998).

No ani po tom, ako vyskúša všetky možné pleťové masky, od medovo-jablíkovej cez jogurtovo-citrónovú až po zmes otrúb a kyslého mlieka, po tom, ako skúsi pijať nalačno poháre teplej vody a chodievať skoro spávať, po tom, ako si pravidelne prikladá na viečka čajové vrecúška a potiera si riasy ricínovým olejom, ani po tom všetkom nevidí pri pohľade do zrkadla nič iné, len opakované pády z hojdačky.

Stojí pri učiteľskom stole a ticho zapisuje na tabuľu mená tých, ktorí sa medzi sebou rozprávajú. Do knihy jej napíšu odkaz: *Čo vlastne chceš? Aby ťa všetci počúvali, alebo aby sa ťa nikto na nič nepýtal?* Po dlhom čase zistí, že ak sa zavrie do izby a za zvuku stlmenej hudby pije kávu a fajčí odhodnené ohorky z cigariet, dokáže napísať báseň. Prešli však hodiny a ona má napísaný len prvý verš, v ktorom stojí: *Nie som na nič dobrá.*

Sediac nad papiermi, Nún netuší, že vo chvíli, keď priloží hrot pera na čistú stranu, vydá sa na cestu bludiskom, z ktorého po stáročia nenájde cestu von. Meno chlapca je Zijád a dievča... Dievča nemá meno. Možno sa volá Nún, Nún, písmeno v tvare zahnutého poloblúka, pripomínajúceho nádobu, do ktorej padá kvapka vody. Prvý muž, ktorý preniká do jej života. Behá po chodbách, lapá po dychu, vymieňa plagáty na stenách. Spolu s ostatnými študentmi vyklopkáva na drevo lavičky rytmus ťažko zapamätateľných piesní. Ich slová hovoria o väzniciach, holubičiacich, o vánku, dobrých zvestiach a utrpení zomrdovaných más. Každý deň sa snaží prekonať strach. Každým dňom viac túži chytiť ho za ruku, nebať sa. Zdvihnúť k nemu tvár, aby videl, aká je krásna. Bez hanby mu rozprávať o otcovi, ktorý bol, rovnako ako on, rebelom a revolucionárom. Tak ako on jej rozprával o skorumpovanosti a frustrácii. Povie mu, ako zomrel, ako ho stratila kvôli drobnej krvnej zrazenine, a on ju možno zo súcitu potľapká po pleci. Potom mu porozpráva o jazvách na tvári, plne si uvedomujúc, že sa v jej očiach zračí smútok všetkých doterajších porážok. Budú spolu kráčať chodníkom a on sa možno v jednom momente zastaví. A možno si vezme jej tvár do dlaní a povie: „Milujem ťa.“

On sa však nikdy nezastaví, príbehne a zas odíde, zjaví sa a zmizne. A tak mu nestihne povedať nič. Potom si v jeden deň, po dlhých rokoch, spomenie, že tam vždy bola. „Si taká čistá,“ povedal jej raz. „Aké vzácne je dnes stretnúť počestné dievča...“ Po celé štyri roky si nikto nevšimne jej prítomnosť. Ponorí sa do seba, „jemná a distingvovaná“. Pravidelne sa trénuje v umlčovaní svojich snov. Jej oči si privykli byť sklopené, v pokore, tak, ako si to od nej vždy želali. Často sa sama so sebou zhovára o vlastných chybách. Mlčí tak dlho, že si už ani nepamätá, aké to je, rozprávať nahlas. V prednáškovej aule vidí len šípku ukazujúcu smer k najbližšej mešite. Plače a vlasy si zväzuje do prísnych vrkočov. Jej závoj je každým dňom dlhší, tak, aby zakryl každý detail jej tela. Keď utíchne hluk prednáškových sál, ako jediná nasleduje smer šípky.

Môj závoj a šaty sa už nedajú viac predĺžiť. Jediné, čoho sa mi po štyroch rokoch skrývania sa vo vlastnom tieni dostalo, je niekoľko slov toho chudého chlapca. Chlapca, ktorého vyhadzujú z prednášok, chlapca, ktorého, rovnako ako dievča v posteli nado mnou, striedavo milujem a nenávidím. Ale kým jedna z nás sa s ním drží za ruky v baroch a kaviarňach, druhá ho ticho sleduje zo svojho úkrytu. Jediné, čo jej po ňom ostane, je pár slov, podľa ktorých si ju bude pamätať: „Napriek tomu, že sme rozdielni, obdivujem tvoju sebaúctu.“ Si svätica, Nadá, úplná svätica, do života vstupuješ čistá, a taká z neho aj vyjdeš, síce s prázdnyimi rukami, ale nevinná. (...)

Predtým, ako jej do tváre strčili rozhodnutie o vylúčení z univerzity, kompletne vyprázdnil obsah jej skrine a hodili ho do smetí. Safá' za sebou nechala poznámky a niekoľko listov. „Milujem ťa, tak veľmi ťa milujem! Si taká divoká, tak nespútaná! Ani všetka poézia sveta neobsiahne to, čo k tebe cítim...!“

Zbieram retiazky z kvetov jazmínu, listy, drobné spomienky.

„Prestaň s tým fantazírovaním,“ preruší ma Aljád, „tie listy patria jej. Hoci ich teraz vlastníš ty, napísal ich pre ňu... Nelúbi ťa. Ani nevie, že existuješ... Naozaj si taká naivná? Vari by mohol milovať ducha, ktorý si s ním z dialky tisícich míľ vymieňa pohľady? Si úplne ako tvoj brat... nenapraviteľný rojko. My ostatní sa topíme v prítomnosti, utrpení neistou budúcnosťou, a vy? Ty a Nádír ste identické kópie, obidvaja rovnako nemožní. Strčíte hlavu do piesku a vidíte len to, čo chcete!“

Každý sa vybral svojou cestou. Dievčaťu, ktoré zvyklo skrývať črty svojej tváre pod závojmami a v smútku klopiť oči k zemi, nechali len hlboké jazvy. Tie ju nakoniec prinútili strhnúť všetky vrstvy, zbaviť sa všetkých závojov, do ktorých sa zahalila. Pramene vlasov sa jej teraz vyčerpali, ale slobodne vlnia na pleciach, zatiaľ čo píše slová: „Stratiť cestu v tmavom lese nie je zločin.“ Potom si z líca zotrie slzu, papierové srdcia a vysušené ruže roztrhá na kúsky, mŕtve motýle v zásuvke jej stola vyhodí von oknom.

Otec ma pobozkal na ústa a daroval mi ružu. A tak som viac neprijala ružu od nikoho iného, ani od triedneho učiteľa, ani od profesorovho asistenta, ktorý mi ju nakreslil do zošita, zatiaľ čo mi v aule vysvetľoval gramatiku. Zdali sa mi oproti nemu takí mladí a ich tváram chýbala jeho žiara. Zvykla som sa dívať na mesiac a vravieť mu, že sa za ním skrýva tvár toho, koho milujem. Toho, kto bude navždy zaspávať iba v mojom lone. A keď zomrel, matka vytrhala všetky kvety v záhrade a ozdobil nimi jeho portrét. „Prečítaj mu Korán,“ povedala, zaspávajúc v mojom objatí. Keď som sa privinula k jej hrudi, ostrihala mi nechty a vrkoče a uväznila ma v jeho ráme. Vždy, keď som sa cítila bezmocne, dotkla som sa jaziev na tvári.

„Lúbim ťa,“ šepkala som chudému chlapcovi, ktorý miloval jeho tmavé dievča. „Si nádherné stvorenie, ale príliš hanblivé,“ odvetil. Miatlo ho to. Báľ sa, že ak ma chyť za ruku, premením sa na kvapku ortute. Tak sa radšej ani nepokúsil. Ďalej zapletal drobné vrkôčiky vo vlasoch tmavého dievčaťa, pozorne, jeden po druhom, a na mňa sa ani nepozrel. A keď som stretla toho, v ktorého očiach sa zračí moje tajomstvo, zaprisahala som sa, že ho nestratím. Rozpustila som si vlasy, nechala som si narásť nechty, natrela ich výrazným lakom. „Pod' bližšie,“ povedala som mu. „Si na smiech,“ odvetil.

Matka mi zvykla rozprávať o jej otcovi. O tom, ako trval na tom, aby okná boli vždy zavreté, a ako vypínal rádio, keď v ňom hrali pieseň o láske. Presviedčala ma o tom, že ak svoj život prežijem v strachu, znamená to, že som „jemná a distingvovaná“, a keď sa prestanem stýkať s kamarátkou, ktorá žuje žuvačky, znamená to, že „zvládla moju výchovu“. Neskôr som sa však jej historiek prestala báť. Keď som sa rozhodla tancovať s cigánmi po ulici, sklonila hlavu a preklínala deň, keď ma porodila.

Si pripravená odhodiť všetky papierové krabice, v ktorých ťa uväznili, rozopnúť si všetky gombíky a vystrihnúť množstvo dier do tvojich papierov, aby cez ne preniklo svetlo, láska a žitie. Pozbieraš všetky fotografie, všetky rámy do jedného. Verandu s jazmínom, stromami pistácie a topoľmi, v tieni ktorých je postavený váš dom, zanecháš jej. Povieš jej, že tentoraz si si sama vybrala, koho budeš milovať. Ak nebude súhlasiť, tak neutečieš, si príliš stará na to, aby si utekala. Budeš s ním tancovať vo fosforovom svetle lúčok a bude ti jedno, že neprišla. Že neprišli tvoji strýcovia, ich manželky, nikto z tvojich príbuzných. Zabudneš, že si mala matku, ktorú volali Kráľovná Nárímán, či otca menom Sa'd Bášá. Zabudneš na malého chlapca, s ktorým ste sa hrávali a vyrábali plagáty. „Dôležité je, aby si si bola istá,“ vraví ti v telefóne a rýchlo skladá, pretože sa chystá emigrovať do Kanady. Zabúdanie nie je majstrovský výkon. Prestaneš na nich myslieť, aby si mohla žiť vlastný život. Zavrieš za sebou dvere a spomenieš si na nich iba vtedy, keď listuješ stránkami starého fotoalbumu.

(Preložila Zuzana Pristašová.)

MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ

Neberieme drogy, okrem toho množstva, ktoré sme vymenovali

(o ženskom starnutí a priateľstve vo filme *Wine Country*, réžia: Amy Poehler)



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).

Komédia *Wine Country* z produkcie Netflixu je o šiestich dlhoročných kamarátkach, ktoré sa rozhodnú stráviť spoločný víkend vo vinárskej oblasti Napa Valley, aby oslávili päťdesiate narodeniny jednej z nich. Napriek presnému rozvrhu, ktorý naplánuje organizačná „freak“ Abby, dochádza k nečakaným zvratom, ktoré poodhalia trhliny v ich vzťahu, ako aj tajomstvá, ktoré ich ťazia. Film je nielen ódou na priateľstvo medzi ženami, ale aj sondou do života žien v stredných rokoch, z ktorých každá z nich zvädza nejaký konkrétny vnútorný boj, a zároveň je aj o stratégiách prežitia, ktoré si v priebehu života osvojili. Napriek tomu, že v tejto komédii hrá dôležitú rolu vek a starnutie, ani raz sa v ňom nestretneme so zmienkou o pribúdajúcich vráskach alebo strate sexuálnej príťažlivosti, ktoré sa často nielen v popkultúre, ale aj vo verejnom priestore v súvislosti so starnúcimi ženami tematizujú.

Každá z protagonistiek má výraznú črtu, ktorá ju od ostatných odlišuje. Rebecca, zamestnaním psychoterapeutka, ktorá je oslávenkyňou a dôvodom ich spoločného stretnutia, zosobňuje ženu popierajúcu svoj vek a s ním súvisiace životné okolnosti aj vo forme vyjadrení ako „vek je iba číslo“ alebo „si taká stará, ako sa cítiš“. Táto jej vlastnosť popierania sa vzťahuje aj na jej manžela, ktorého negatívne vlastnosti si nepripúšťa. Ďalšej protagonistke, Abby, záleží najviac na dokonalosti víkendového stretnutia, ktorý iniciovala a dôkladne naplánovala. Svojím perfekcionizmom sa snaží zakryť (sama pred sebou aj ostatnými) ohrozenie vlastnej identity, spôsobené stratou zamestnania. Krízou si prechádza aj ďalšia postava, Naomi, najvýraznejšia z osobností, vyčerpaná matka štyroch detí, ktorá má obavy o vlastné zdravie. Ďalšími postavami sú úzkostlivá spisovateľka Jenny, kariéru si budujúca Catherine a nechýba ani lesbická postava Val, ktorá sa nechce/neverie vyrovnáť so single statusom a ako jediná z protagonistiek viditeľne túži po romantickom vzplanutí. Na jej osobnosti je zaujímavá aj jej stratégia prežitia, spočívajúca v potrebe zapáčiť sa a byť s každým kamarátkou, ktorá pravdepodobne nesúvisí ani tak s jej single statusom, ako skôr s jej menšinou príslušnosťou a podvedomou túžbou po spoločenskej akceptácii.

Vo filme sa stretneme s rôznymi situáciami, ktoré súvisia s pribúdajúcim vekom, napríklad s oplakávaním hudobných hrdinov, ktorí umreli a ktorí sú podľa vyjadrenia Naomi predzvestou našej vlastnej smrti. Vtipná, aj keď opäť ťažobu staroby reflektujúca, je scéna, v ktorej Catherine navrhne, aby spoločne skúsili drogu MDMA (ekvivalent extázy), načo ostatné kamarátky vyjadria obavu



z toho, ako bude droga reagovať s liekmi, ktoré majú predpísané – každá z nich vymenuje niekoľko liekov, väčšina je na liečbu depresie a úzkostí. Táto scéna je výstižne ukončená vetou „My neberieme drogy, okrem tých tisíc drog, ktoré sme vymenovali“. Tematizované je aj fyzické zdravie protagonistiek. Val má vymenené kolenné kĺby, Rebecca má problémy s chrbticou a Abby spáva s kyslíkovou maskou. Čo však zostáva naďalej platné, a túto vlastnosť zosobňuje najmä Val: vek nás nezabavuje túžby zamilovať sa. Ako v jednej scéne konštatuje Val, jej duševný vek je osemnásť, osemnásť a pol, už môže piť alkohol, ešte nemá auto, ale má bicykel.

Ako napovedá už názov filmu, stretnutie kamarátok sa odohráva vo vinárskej oblasti, a aj keď je tu snaha poňať program kultivovane a chodiť na ochutnávky a prehliadky vinárstiev a vinných pivníc, tieto kamarátky sú neposlušné, nedodržiujúce seriózne dekorum ochutnávačov vína, často pripité až opité, čo vedie nielen k zábavným situáciám, ale aj k chvíľkam vzájomnej úprimnosti a spriaznenosti. Viac-menej čierno-biele je tu znázornené stretnutie s mladšou generáciou, ktoré sa odohráva na otvorení výstavy moderného umenia. Mladé publikum aj samotná umelkyňa uvádzajúca svoju výstavu pôsobia povrchno a egocentricky, ich interakcie v porovnaní so šesticou kamarátok pôsobia vykonštruovane a umelo. Téma starnutia je tu teda vyjadrená aj cez generáčne neporozumenie, ktoré v tomto prípade vytvára relatívne príjemný komediálny kontrast.

Je dôležité spomenúť, že *Wine country* je režisérskym debutom Amy Poehler, komediálnej herečky známej napríklad z formátu *Saturday Night Live*, v ktorom sa preslávila aj vďaka parodovaniu Hillary Clinton, ale aj zo seriálu *Parks and Recreation*, v ktorom hrá svojráznu regionálnu političku. Okrem režisérskej práce si zahrála postavu Abby. Aj ostatné herečky poznáme predovšetkým zo *Saturday Night Live* (Maya Rudolph, Rachel Dratch a iné) a táto ich spoločná minulosť sa odráža aj na ich vzájomnom hereckom pôsobení. Ladí im to nielen hudobne (vo filme sa stretne s viacerými spoločnými speváckymi scénami), ale aj herecky, akoby do filmu preniesli niečo z ich skutočnej priateľskej chémie.

Wine Country istotne nie je komédiou pre masovú zábavu, keďže niektoré životné situácie zobrazuje príliš reálne na to, aby sme sa mohli iba smiať, a nie náhodou pripomína dnes už kultovú komédiu *Bridesmaids* (v slovenskom uvedení *Dámska jazda*). *Wine Country* je v prvom rade o priateľstve medzi ženami, o blízkosti a láske, o tej zdieľanej, ale aj opatrovanej, o vzťahoch, ktoré nás zrkadlia a ktoré nás podržia, keď nevládzeme.

MILENA FUCIMANOVÁ

Vzkazuju po chlebu: Pravé bytí a mé (ne)předmětné myšlení



MILENA FUCIMANOVÁ (1944, Praha) je absolventka Filozofické fakulty UJEP Brno (dnes Masarykova univerzita), lingvistka, spisovateľka, recenzentka, prekladateľka, členka českého centra medzinárodného PEN klubu v Prahe a združenia Q Brno. Je autorkou učebníc českého jazyka a slohu pre gymnáziá. Jej poézia a próza vychádzajú tiež v Nemecku, Rusku, na Ukrajine a je prekladaná i do angličtiny. Je nositeľkou ukrajinskej Ceny Nikolaja Gogola, zakladateľkou a dramaturgickou Divadla hudby a poézie Agadir, žije a pracuje v Brne.

Sobota! Sobota! Šestý den stvoření světa

Vařím veselé brambory Voni jako křoviny Kořenná vůně houštin
Šišaté a sršaté brambory štouchají do unavených těl Jedlíci brambor by mohli povídat!
Pár slov navíc přidá sůl Možná máslo rozvoněné majoránkou
Pak zbývá jenom projít brankou...

Vzkazuju po chlebu

Občas se cítím jako bez kvásku Čučím v díži Letos i medu bude málo Včelí roje hynou
na nemoc z veder A tak krájím petržel a celer Aby bylo dost čardáše do polévky Aby bylo
veselo v kuchyni i na světě Aby z kořeněných vůní bylo nádherně teskno Abychom našli
správné misky i pro kyselinu mravenčí Která se někdy vetře do očí a ustele si v nich

Soukromé nářky

jako trpké angrešty: parchántci Plivu je a zadupávám do bezejmenné kalužiny Namočím
si džíny a kapky se mi u kotníků upšouknou Tohle vousaté moře nikdy nedokáže Z louže
ctnost Z buchet kaple pro mládence Pro mravence Serenáda amorosa Bosá kosa Bosá kosa

Ale tato sobota

je od rána velice náruživá: Mytí oken: olympijská disciplína: Rozpažit!
Vzpažit! Moje zlatá medaile Můj laurový věnec! Takový se nenosí jako límec kabátu
Nosí se pyšně jako orlí hnízdo plné pěnkavek Ovšem věšení záclon si naopak žádá modlitby
k záchranné četě andělů Na sítě a lana dávejte bacha Balanc těla a duše vyprovokuje Mozarta
(čekali jste Bacha cha cha!) Je rozdíl padat klouzavým menuetem nebo stylem Don Giovanni:
Mene tekel

Zatím venku syčí environmentální zločiny a hoře

Tajga v Rusku i pralesy v Amazonii nekontrolovateľně hoří Brazílský prezident Jair Bolsonaro povolal armádu Bolest na dálku: bečící ztracená ovce Och! Pastýřové! Kam se podíváš: žhavé paklíče od salaší Kam se podíváš: tečou mrtvé včely Nepřežijeme bez nich ani čtyři roky Ohně a povodně! Raší tíšňová abeceda z broučí: Zelení Černí Okřídlení Byli tu dříve než my Vědí víc Vědí příliš
A každý z nich: unbreakable – nezlomný!
Skláním se čím dál častěji před trsy trav Bojínek a ostřice a psárka luční Nerozluční

I písmo hoří

Všechny litery i hieroglyfy i ogamské písmo jakož i obrázkové i runy plápolají jako pohaněné svěcené prapory ve větru Kdysi dávno nahradily živý Hlas Vytí Skučení Pískot i Zpěv Ale stejně si nejmíc pamatujeme Šepoty Já i ty

Utíkám

do přirozených míst Ale před ničím neuteču Pod Uhrovcem místo pastviny vydechuje golfový plac Za hřištěm nízká alej planých trnek: trpkých disidentů Ustlat si pod nimi budou nade mnou bdít jako nejmenší trubači na světě Jsem v Království Úkrytů Za mnou už zapadá slunce huňaté a zrudlé jako přistižená veverka Nastal večer a nastala noc Před námi den sedmý

Civilizační daň

Všechno ještě spí Všude kovové ticho Nikde pírkó sovy Ale mne zase spánek mine Bloudím mezi ovsy Jsou čtyři hodiny čtyřicet devět minut Na úvozové cestě za Brumovem se právě modře rozhořel keř
Mysteriózní zástavu srdce rozetnu tíšňovým voláním linky číslo 150: záchranný hasičský sbor ČR Přidám 112: což platí mezinárodně
Čekám ze všech sil Vtom z keře vyletí pták: andělský kapitál Hrkne ve mně štěstím Ale štěstí nese zárodek smutku Jsem malověrně samodruhá Ale snad mi bude jednou odpuštěno

Recenzie

MARTIN MAKARA

Aristokracia sa zrútila do seba

DE BAUMONT, Gaia. *Dobrá výchova*. 2019. Bratislava : Inaque.
Preložila Adriana Šulíková.

Autobiografia je žánrom, ktorý je zvlášť náchylný k rozvláčnosti. Aj medzi autorkami a spisovateľmi sa nájde niekoľko márnomyseľných jedincov (hoci v memoárovej spisbe ich je azda najviac medzi politikmi), ktorí sú presvedčení o tom, že svet čaká na nuansy niekoľkých desaťročí ich života, rozpísané do niekoľkozáväzkového diela. Je to pochopiteľné: látka osobnej minulosti je natoľko objemná, že z nej možno spísovať stovky a stovky strán textu. Práve tradičná rozsiahlosť pamäti je však atribútom, ktorý na prózu *Dobrá výchova* talianskej spisovateľky Gaie de Beaumont nemožno vzťahovať. Tie a tých, ktorí majú s predmetným žánrom skúsenosť, kniha prekvapí nielen skromnejším počtom strán (menej než stopäťdesiat), ale aj torzovitou rozpomínaním sa na mladosť v aristokratickom rodinnom prostredí 50. a 60. rokov minulého storočia.

Autorka sa totiž narodila do manželstva, ktoré vzniklo ako zisťné spojenie dvoch buržoáznych rodov: talianskeho z matkinej strany, francúzskeho zo strany otcovej. Konzervatívny aristokratický étos ponecháva príslušníkom a príslušníčkam svojej triedy len málo slobody, pravda, pokiaľ sa nedostanú do pozície autority. Tú najvyššiu v prípade spomienok de Beaumont požívajú len dve postavy, každá z jedného rodu – babička a pra-

strýko. Tí držali rodinné opraty a boli stratégmi znásobovania rodinného imania plánovaním výhodných sobášov. Výhodných pre kasu a postavenie, ale nie pre atmosféru a vzťahy v rodine. Napätie, ktoré z neslobody konať podľa vlastného uváženia a systému rigidných pravidiel vyplýva, je ústrednou témou knihy. Konzistentnosť, s akou sa autorka témy pridržá, jej slúži ku cti: osnovanie textu okolo silného tematického magnetu zamedzuje prílišnej rozbiehavosti, na druhej strane azda aj obmedzuje rozvinutie deja tam, kde by to bolo namieste.

De Beaumont svoj text uvádza krátkou staťou, v ktorej o ľuďoch, ktorí nežijú podľa očakávaní okolia, píše: „*Títo ľudia sú potom nútení žiť svoj život horizontálne, náhodne vyvrhnutí mimo vlastného územia*“ (s. 9). Horizontála tu vystupuje ako kontrast vertikály, teda osi, po ktorej sa v buržoáznej spoločnosti patrí postupovať len vyššie, osi, ktorá symbolizuje hierarchický spoločenský poriadok. Nenaplniť očakávania rodiny v tomto prípade znamená presunúť sa na horizontálnu os, os, v ktorej sú všetci a všetky v rovnakom postavení. Je to čin aktívneho odporu, rebélie, nie bezprizorného pádu. Napriek tomu, že autorkino mladšie ja – rozprávačka príbehu – s mnohými aristokratickými konvenciami nesúhlasí, nijako explicitne voči nim nerebeluje. Naopak, s postupom času pred požiadavkami dobre výchovy kapituluje a ustupuje v záujme mat' pokoj. Jej vzdor sa redukuje na nevinné detské nezbedníctvo a srdnaté, ale neškodné úvahy. Uvedenie textu aj samotný text tak, zdá sa, odkazujú k celkom

odlišným prístupom k milie, s ktorým sa človek nevie stotožniť.

Dôraznejší vzdor a z neho vyplývajúce napätie absentujú azda aj pre zvolené časové rozpätie: epický čas je charakterizovaný veľmi voľne ako rozprávačkinovo detstvo, pozvoľna prechádzajúce do adolescencie. Vzhľadom na túto neurčitost' je náročné zhodnotiť primeranosť úvah mladej rozprávačky, ktoré sa niekedy javia byť ako neprimerane zrelé a neadekvátne najmä prostrediu, v ktorom rozprávačka žije. Sebauvedomenie a vzdor, ktorý z neho môže vyplynúť, v živote zvyčajne nastávajú v období, keď sa dej románu končí, teda v období, keď rozprávačka vstupuje do veku mladej dospelosti. Na jednej strane tak možno oceniť, že vzdor mladého človeka voči tradíciám, v slovenskej literatúre dobre známy prinajmenšom už od čias realizmu, je spracovaný z nevšednej detskej perspektívy, na strane druhej sa takto autorka vedome pripravila o možnosť spojitnejšej a tenzívnejšej sujetovej výstavby. To však nemusí byť na škodu.

Zo všetkých vykreslených vzťahov je najväčšmi rozpracovaný ten medzi protagonistkou a jej matkou. Hoci istá podoba antagonizmu je príznačná pre všetky centrálné vzťahy románu, vzájomné postavenie matky a dcéry je príznakové tým, že podľa detskej rozprávačky „[m]ama deti nenávidela“ a „v skutočnosti ma nemohla vystáť“ (s. 12). Podobné napätie vládne aj medzi rodičmi, pretože najmä matka sa nedokázala zmieriť so sobášom, do ktorého bola dotlačená a po ktorom ostala zatrpknutá a úľavu našla v pravidelnej a nestriedanej konzumácii alkoholu. Všadeprítomná honosnosť zobrazeného prostredia príkro kontrastuje s hrubosťou, s akou sa k sebe postavy správajú: malá protagonistka je bitá svojou guvernankou, kým otec neváha svojej manželke povedať: „Tak si vpál gulku do hlavy... len škoda, že si nemôžeš vystreliť mozog, lebo žiadny nemáš“ (s. 14). Konštantne prítomný rozpor medzi tým, ako sa rodina prezentuje navonok, a tým, ako funguje vnútorne, usvedčuje tento aristokratický pokrývny spolok z pokrytectva a chladnej ľahostaj-

nosti rozleptávajúcej akýkoľvek zárodok srdečnosti medzi blízkymi. Dobrá aristokratická výchova je založená na rokmi overených pravidlách a spartánskom prístupe, nie na vrelosti či spontánnosti.

Povýšenecké elitárstvo prostredia, z ktorého vyšla, vyjadruje autorka pri spätnom pohľade koncízne: „*Moji rodičia delili svojich známych do dvoch kategórií: na tých, čo boli Niekto, a na Niktošov. Tí, čo boli Niekto, vedeli, ako to vo svete chodí, boli to významní ľudia, ktorí ten svet obývali. Niktoši boli všetci ostatní*“ (s. 25). Napriek neustálym rozporom bolo pohrdanie ľuďmi nižšieho spoločenského postavenia tým, čo oboch rodičov urodzeného pôvodu spájalo. Také bolo ich aristokratické dedičstvo: „*Bažili po výnimčnosti v kruhu sebe podobných*“ (s. 27).

Špecifikom *Dobrej výchovy* je kompozícia. Text je rozčlenený do kratších kapitol a tie do ešte kratších celkov, takže kniha sa číta v príjemnom rytme, rýchlo a pohodlne. Čitateľsky ústretovej architektonike však na hodnote uberá nesystematickosť radenia kapitol, ako aj spomínaných menších textových jednotiek. Niektoré kapitoly sa venujú konkrétnym blízkym, iné situáciám, ktoré so zvyškom textu súvisia azda len príslušnosťou k rovnakej látkovej skutočnosti. To však nie je v rozpore s vyzdvihnutou tematickou súdržnosťou, pretože epizódy, ktoré z textu trčia, nie sú pridlhé ani rušivé. Čo, naopak, irituje, je nezmyselné zaraďovanie náhodne zvolených obrazov a situácií do kapitol, s ktorými nijako nesúvisia. Príkladom je kapitola *Americký dedko*, ktorá sa tejto postave venuje len minoritne v úvode a ďalej sa zaoberá celkom inými motívmi.

Hoci rozprávačka nevyužíva lineárnu štruktúru rozprávania, voľná asociatívnosť, s akou k sebe radí jednotlivé textové jednotky (s výnimkou celkom nesúvisiacich spojení), neruší. Kompozične tak pripomína beletrizovaný zápisník, v ktorom sa striedajú menej významné motívy s dôležitejšími. Výhodou takejto voľnejšej, na juxtapozícií obrazov a úvah založenej naratívnej štruktúry je to, že pri rozprávaní výborne vyhovuje transpozícii fabuly na sujet. Fabula je totiž sémanticky ne-

rovnomerne vyťažaná a oslobodenie sa od rozprávačskej lineárnosti umožňuje vybudovať pružnejší, čitateľsky atraktívnejší sujet. Tento aspekt diela možno vyhodnotiť ako jednu z jeho najvýraznejších predností.

Konsenzus na takomto zhodnotení však nie je vôbec istý. Beáta Babičová totiž zaujala v recenzii knihy pre *Knižnú revue* (č. 6/19) kritické stanovisko, ktoré naznačuje už názov recenzie *Príťažlivé kulisy, nevyužitý potenciál*. Knihe vyčíta chýbajúcu chronológiu, ako aj absentujúcu hlavu a päť, negatívne hodnotí naratívnu štruktúru, nedotiahnutosť postáv, ako i chýbajúce dialógy. Skutočne: torzo rozprávania by mohlo byť rozvitejšie, postavy plastickejšie a uvedené do širšieho kontextu; na druhej strane, výčitka zameraná na nedostatok dialógov je výstrelom vedľa. Nielen preto, že pri úsilí o memoárovú poctivosť je veľmi náročné (ak nie nemožné) rekonštruovať presné dialógy, ale aj preto, že (ne)prítomnosť dialógov sama osebe o epickom literárnom diele ešte nič nevyvedá.

Dobrá výchova je ambivalentné dielo: čitateľsky ústretové, ale vzhľadom na neustále pretriasaný odpor k prísnyim pravidlám a okoliu, ktoré ich dodržiavanie vyžaduje, kniha ako celok pôsobí len ako bezmocné detské búchanie pästičkami do zamknutých dverí, s nehybnosťou ktorých sa napokon dieťa aj tak zmieri. Autorka v knihe zaznamenala svoj detský nepokoj, ale bez toho, aby v texte zachytila jeho riešenie či prinajmenšom dôsledky. Nie je teda jasné, s akým zámerom sa de Beaumont do písania pustila – či jej šlo o vypísanie sa z detskej frustrácie, či má kniha tvoriť časť širšieho autobiografického diela, či ide o zachytenie atraktívneho prostredia salónov a zámkov alebo nebodaj o pokus o usvedčenie z deštruktívneho vplyvu aristokratickej morálky a mravov na človeka už od útleho detstva. Ak ide o posledný prípad (a indície o tom svedčia), potom atentát na buržoázny étos nevyšiel: granát bol síce hodený, ale poistka ostala na svojom mieste.

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 štvrtročníku *Fraktál* a na kultúrno-spoločenskom portáli *Pole*.

EVA URBANOVÁ Prvá svojho druhu

JUHÁSOVÁ, Jana. *Litanická forma od avantgardy po súčasnosť*. 2018. Ružomberok : Verbum.

Monografia Jany Juhásovej *Litanická forma od avantgardy po súčasnosť* voľne nadväzuje (aj vizuálne, obálku oboch publikácií tvoria ilustrácie akademického maliara Jána Kudličku) na knihu *Od symbolu k latencii. Spirituálna téma a žáner v súčasnej slovenskej poézii* (2016). Obidve sú dôkazom autorkinho systematického výskumu v danej oblasti na textoch (nielen) slovenskej poézie. Kým prvá sa venovala spirituálnej téme, jej znakom, moderným a postmoderným inováciám a teoretickému zázemiu takejto výpovede, najnovšia publikácia svoju pozornosť upriamuje viac na genologický výskum litanickej formy v slovenskej a čiastočne aj v inonárodnej literatúre.

Hneď na úvod je potrebné vysloviť počudovanie, že je až neuveriteľne zarážajúce, koľko málo pozornosti sa tejto téme v našom literárnovednom prostredí venovalo. Ak nepočítame čiastkové práce a tiež výstupy, ktoré tento problém skúmali okrajovo (autorka slovenské i zahraničné výskumy komentuje v úvode a prvej kapitole s názvom *Medzi žánrom a tendenciou*), z nich najpodstatnejšia sa javí štúdia Pavla Winczera *Litanická forma a Halasove Staré ženy* (1935), ostáva v našom kontexte len dielo Jozefa Kútnik Šmálova *Litánie loretánske* (1998, napísané v roku 1974), o ktorom Juhásová konštatuje, že hoci obsahuje okrem teologických analýz aj poznámky genologickej povahy, kniha výraznejšie do literárnovedného povedomia neprenikla (s. 5).

Dôvodom nízkeho záujmu o monografiu nastolenú tému rozhodne nebude nedostatok

skúmaného materiálu. Napokon, dôkazom je široký (a stále nie úplne vyčerpaný) diapazón textov spadajúcich do obdobia začiatku 30. rokov až po súčasnosť, v ktorých autorka nachádza stopy litanickej formy. Predkladaná publikácia (a najmä spôsob, akým je napísaná) nás zároveň utvrdzuje v myšlienke, že ide o tému mimoriadne zaujímavú a ďaleko presahujúcu hranice religióznej proveniencie. Dotýka sa totiž poznania vo všeobecnosti, nášho záujmu o človeka a jeho bytie. V literárno-historickom zmysle pomáha odkrývať ďalšie špecifiká jednotlivých literárnych období, ale i osobitosti básnických poetík, nevynímajúc ich estetické diferenciacie.

Hoci ide o žánrový výskum, ktorý už sám osebe predznamenáva určitú normatívnosť, osobitosťou Juhásovej prístupu je jeho otvorenosť. Úspešne sa vymaňuje z hrozaceho zovretia dogiem a uvedomujúc si aktuálne genologické preferencie sa vydáva cestou synkretizmu, v duchu transformačnej a revitalizačnej teórie žánrov. Autorka teda vníma žánrové štruktúry ako voľné, prestupujúce sa, s možnosťou odhaliť stopy starších žánrov v novovzniknutých formách: „*Dôkazom toho sú aj niektoré umelecké tendencie, ktoré v 20. a 21. storočí ožívujú princípy litánií ako repetitívnej formy*“ (s. 9). Zároveň však zdôrazňuje: „*Reflektovanie textov s repetitívnym princípom optikou litanickej formy neberie čitateľovi možnosť vnímať ich aj v priesečníkoch a pohyboch iných žánrov*“ (s. 7). Sama v procese interpretácie prichádza na niekoľko takýchto synkretických prepojení na iné žánrové formy (žalm, hymnus, óda, agitka, simultánna báseň, neoavantgardné permutácie a kombinácie, asambláž, klip, séria a iné).

Na prvom mieste Juhásová uvádza umelecký text a jeho potenciál, výpovednú hodnotu. V úvode svojej práce pripomína, že už v 12. storočí sa vo francúzskej i španielskej poézii vyskytujú „*literarizované litánie s ľúbostnou a spoločenskou témou*“ (s. 5). Za rozhodujúcu považuje inšpiráciu pretextom, ktorý možno v diele identifikovať (k základným variantom patria: *Litánie k svätým* a *Loretánske litánie* a ich obmeny,

s. 11 – 19). Zároveň však upozorňuje na odlišný vzťah k pretextu v umeleckých prevedeniach súčasnej poézie: „*Príliš striktné väzby na náboženský pretext, vrátane modlitbového určenia, charakteristické pre texty staršej proveniencie, by vzhľadom na civilné tendencie v súčasnom umení výrazne oklieštili rozsah textového poľa*“ (s. 6). Dôsledne preto rozlišuje medzi litanickou a repetitívnou formou. Kým v prvom prípade sa zachováva evokačné sprítomňovanie objektu, v prípade druhom je výsledok redukovaný na „*strohý enumeratívny výpočet a postupy kombinatoriky*“ (s.10).

Autorka sa opiera o aktuálny výskum poľského genológa a verzológa Witolda Sadowskeho. Ten definuje trojicu génov (ekteniálny [prosebno-dialogický], polynomický [mnohočlenný] a chairetizmický [hymnicko-pozdravný]), ktoré si litánie osvojili z gréckej, byzantskej a židovskej kultúry ako realizácie repetitívnej formy, a podľa nich sú aj litánie žánrovo rozpoznateľné (s. 19 – 25). Juhásovej text je vôbec mimoriadne poučný, obsahuje viacero (v našom prostredí takmer neznámych – už spomínaný Sadowskeho genetický model či výstupy jeho spolupracovníkov a spolupracovníčok z medzinárodného projektu zaoberajúceho sa litanickou formou v celoeurópskom kontexte; taktiež angloamerický projekt *Sacred Echoes: Repetitive Prayer in Reformation-Era Poetics*) zdrojov a s nimi aj viacero prístupov, čo len dokazuje, že i v nadväznosti na sekundárnu literatúru sa autorka podriaďuje výhradne umeleckému textu a jeho rôznorodosti.

V prípade interpretácie domácich diel si literárna vedkyňa zvolila cestu skupinových programov, generačných i nadgeneračných tendencií, aby tak lepšie odhalila „*modifikácie žánrovej formy v dejinných a kultúrnych pohyboch*“ (s. 7). Konkrétne sleduje povahu litanickej formy v piatich líniiach slovenskej lyriky posledného storočia: 1. surrealistická avantgarda, 2. tvorba básnikov katolíckej moderny, 3. ideologicky podmienený koncept umenia, 4. civilné tendencie ako centrálny, bohato diferencovaný prúd modernej lyriky

s empirickým zázemím a 5. tvorba experimentálnych a konceptuálnych umelcov (s. 7). Zamýšľa sa aj nad vzťahom jednotlivých poetík k religióznemu rámcu (adorujúci, subverzívny, priamy, nepriamy, priznaný, nepriznaný a pod.), alebo inak povedané, nad motiváciou k osvojeniu si danej formy. Zároveň, cez tematicko-výrazové inovácie, odkrýva „*stopu dobových poetík, kultúrno-spoločenských vplyvov, ale aj individuálne prežívanie života*“ (s. 7). Napríklad v nadrealistickom rámci slovenskej poézie pripomína, že litanická forma k nám prenikala aj cez francúzsky a český surrealizmus. Ako poznamenáva, najmä v prípade francúzskeho surrealizmu má návrat k litániám i náboženské konotácie, „*súvisí s Bretonovou snahou substituovať, no zároveň konzervovať v novom umení sakrálny princíp*“ (s. 48). Veľmi podnetnou časťou je tiež podkapitola s názvom *Modelové riešenia socialistického realizmu*. Juhásová sa prikláňa k názoru, že „*napriek antagonistickému postoju k duchovným systémom vykazuje socialistické umenie zvláštnu filiáciu s náboženskými úkonmi i symbolmi*“ (s. 101). V poézii schematizmu nachádza s náboženskými litániami početné prepojenia, samozrejme, s dominanciou hymnicko-pozdravného génu. Idea litanickej formy sa tu dostáva do služieb politickej ideológie a manipulácie.

Autorka sa zastavuje aj pri modernej svetovej poézii, známych aktualizáciách litanickej formy, akými sú napríklad Ginsbergove *Kvílenie* (1956), Whitmanov *Spev o mne* (1855), Baudelairove *Litánie k Satanovi* (1857) či Halasove *Staré ženy* (1935), aby ich neskôr využila pri interpretácii slovenských básní. Ukazuje sa totiž, že mnohé slovenské realizácie nie sú inšpirované priamym náboženským pretextom, ale jeho umeleckým derivátom. Pozri napríklad podkapitolu *Inšpirácie mariánskym pretextom (Loretánske litánie)*, v ktorej autorka poukazuje na podnety z estetického konceptu dekadencie, konkrétne na súvislosti s Baudelairovým obrazom ženy v *Kvetoch zla*.

Interpretačno-analytické sondy Jany Juhásovej majú povahu hĺbkového bádania, často ide

o nepatrné záblesky sledovanej formy, čo robí jej zistenia ešte zaujímavejšie. Mám na mysli básne, v ktorých by sme takéto pozadie čakali najmenej či dokonca vôbec. Účelovú prácu s repetitívnou formou nachádza autorka napríklad vo vizuálnych básňach Petra Šuleja zo zbierky *Kult*, v strojopisných textoch výtvarného umelca Stana Filka, v performatívnej poézii Michala Adamčiaka či v kolektívnych zbierkach *Hmlovina* (1999) a *Nové kódexy* (2013) uvedených pod kryptonýmom Generátor X (P. Macsovszky, M. Habaj, P. Šulej, A. Hablák). V prípade posledných menovaných autorka objavuje „*analógie k žánrovému variantu Litánie k svätým, založené na menoslove či charakteristike postáv*“ (s. 145).

Juhásovej závery sú presvedčivé a opierajú sa nielen o sekundárnu literatúru, ale aj o presnú prácu s citáciami z množstva umeleckých textov (v zozname umeleckej literatúry je uvedených dvestopäť prameňov). Text je nabitý, interpretácie sú hutné, ale bez zbytočných digresíí, autorka vynecháva problematiku, ktorej sa naša literárna veda už venovala (bohatý poznámkový aparát umožňuje aj ďalšie čítanie a dohľadávanie). Čiastočne texty aj literárnokriticky zhodnocuje (napríklad hodnotí podiel inovácie či imitácie v nadväzovaní na náboženské pretexty), a to predovšetkým v záverečnom sumári (publikácia obsahuje aj jeho anglický variant) s názvom *Medzi schémou a inováciou. Malý „matematický“ sumár*. Juhásová má neustále na zreteli širšie súvislosti. Ako uvádza vo vyššie zmieňovanom závere, žánrová matrica náboženských foriem zabezpečuje určitú „*naladenosť, ponúka obraz cesty, ktorou človek v historickom čase prešiel, ale aj akcentov, ktoré pretrvávajú*“ (nestránkované).

Publikácia *Litanická forma od avantgardy po súčasnosť*, ako aj autorkine prechádzajúce dielo a tiež ostatné čiastkové výstupy (uvádza ich v edičnej poznámke), týkajúce sa danej témy, vyplňajú medzeru, ktorú si niektorí azda ani nepovšimli, hoci sa často na ňu odkazuje (je pomerne bežné, že sa v literárnokritických a teoretických prácach hovorí o litániách či litanickej tendencii,

alebo zjednodušene o modlitbách a pod.). V slovenskom literárnovednom kontexte ide teda o prvý ucelený výskum venujúci sa takto komplexne litanickej forme a môžeme konštatovať, že hneď svetového formátu.

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

ANNA BUKOVINOVÁ Čítanie „medzi riadkami“ alebo „velavravné“ mlčanie

HERMANNOVÁ, Judith. 2018. *Lettipark*.
Brno : Větrné mlýny. Preložil Petr Štědroň.

Judith Hermann je etablovaná nemecká prozaička, ktorá na oficiálnu literárnu scénu vstúpila ešte koncom 90. rokov 20. storočia prostredníctvom poviedkového súboru *Letní dům* (1998). Žáner poviedky bol v centre jej umeleckého záujmu aj v ďalšej literárnej produkcii, konkrétne v dielach *Nic než přízraky* (2003) a *Alice* (2009), ktoré neskôr doplnila o románovú prvotinu *Počátek veškeré lásky* (2014).

Najnovšia poviedková kniha *Lettipark* (2018, v origináli 2016) predstavuje mozaiku sedemnásťich príbehov, ktoré pôsobia dojmom heterogenosti, ale v skutočnosti ich spája bazálna motívicko-tematická paradigma, ktorá plní funkciu jednotiaceho prvku na pozadí odlišných ľudských osudov. Spisovateľka v jednotlivých poviedkach pracuje s princípom „in medias res“, s využitím ktorého sa jej darí čitateľa a čitateľku vtiahnuť priamo do centra diania bez toho, aby explicitne rozprávala o udalostiach, ktoré sa vo vzťahu k nosným témam javia ako vedľajšie: „*Dorazí v šest ráno do Oděsy; Ari řekne, já jsem vůbec nespál. Nezamhouřil jsem oko, ani na jedinou vte-*

řinu. Sedm zatracených hodin jsem ležel na zádech a nechal sebou házet ze strany na stranu“ (s. 119).

„Biele“ miesta, ktoré majú charakter „nedourčenosti“ alebo „nevysloviteľnosti“, fungujú ako jedny z fundamentálnych tvorivých kategórií, prostredníctvom ktorých autorka stvárňuje, respektíve dotvára psychické „nastavenie“ svojich protagonistov a protagonistiek a na základe ktorých sa texty otvárajú viacúrovňovej interpretácii. V poviedkach J. Hermann sa vzájomne prestupuje mlčanie gnozeologickej povahy s mlčaním, ktoré možno označiť ako komunikačné, keďže postavy často nie sú schopné autenticky vysloviť svoju ľudskú skúsenosť alebo „zlyhávajú“ v medziludskej komunikácii. „Neschopnosť“ verbálneho vyjadrovania, ktorá úzko súvisí s tematickým zameraním jednotlivých poviedok, sa premieta do početných vnútorných monológov, ako aj do opisov vzhľadu a externých prejavov protagonistov, ktoré funkčne zastupujú hovorené slovo a významujú proces nehovorenia: „*Kluka tahle vyhlídka zjevně moc nepřekvapila. Kývne hlavou a chvíli mlčí, potom vezme klacek a štourá s ním ve žhavých uhlících. Zkušeně přiloží trochu dřeva. Elle připadá nezvykle vážný, dospěle zamklý, obličej má ale kulatý a ještě velmi dětský, je moc hezký. Nedokáže se ho zeptat na rodiče. Na školu, na sourozence, kamarády, na věci, které rád nebo nerád dělá. Ella vyčkává, najednou má pocit, že by vlastně měla pořád jen čekat*“ (s. 23).

Autorka sa zameriava aj na detailnú deskripciu prostredia, v ktorom sa postavy pohybujú, keďže nepredstavuje iba kulisu, na pozadí ktorej by sa realizovali dejové zápletky, ale zásadným spôsobom ovplyvňuje životy protagonistov, ktorí sú s týmto prostredím osudovo alebo emocionálne spätí, a podieľa sa aj na procese kreovania ich celkovej osobnostnej charakteristiky. V diele dominuje deskripcia bytových a domových interiérov, často špecifických obytných objektov (napríklad maringotka, chatrč, hostel), ktoré majú predestinačnú funkciu a reprezentujú predovšetkým život na sociálnej periférii, prípadne v „exo-

tickom“ móde: „*Můj otec bydlí v maličkém bytě, který je kompletně zaskládaný a zatarasený věcmi. Je to byt, v němž pro samý nábytek, obrazy, předměty, krabice a přepravky už vlastně nezbývá místo pro otce, čímž by se dalo říct vše. On to tak chce. Přesně tak a ne jinak. Chce sedět na zabaleném kufru uprostřed scénérie z nesouvislého chaosu, na hromadě trosek, jedině tak se může jakž takž vypořádat s požadavky života*“ (s. 35 – 36).

J. Hermann v knihe stvárňuje osudy „obyčajných“ ľudí, ktorí sú často konfrontovaní s predstaviteľmi mestskej subkultúry (napríklad „asociáli“ v poviedke *Křížovatky* alebo protagonista podozrivý z prechovávanania drog z poviedky *Ostrovny*), ale životné peripetie postáv prezentuje ako nevšedné udalosti, ktoré zvyknú byť zahalené rúškom tajomstva. Do ústrednej dejovej línie prieběžne vkladá reflexívno-filozofické časti, ktoré rozrušujú priebeh zdanlivo triviálnych činností a radikálne menia predstavu o mentálnom mikrosвете postáv: „*Je to kluk, malý kluk s ježatými vlasy, s kalhotami nad kotníky, svetrem s kapucí a špinavými teniskami bez tkaniček. (...) Kluk se Elly ptá, kolik je hvězd, jeho hlas zní drsně a chraplavě, a ptá se jí tónem, jako kdyby správnou odpověď už beztak znal. Takže, kolik teda máme hvězd. Ella řekne, oh, to teda netuším. Nemám páru. Nekonečně moc? Kluk souhlasně řekne, jenom tady, nad náma, jich je tisícovka*“ (s. 22 – 23). Protagonistov zachytáva v hraničných životných situáciách, ktoré sú zdrojom dejových konfliktov a perspektívne alebo retrospektívne ovplyvňujú ich doterajšiu existenciu bez toho, aby ju mohli opätovne zvrátiť: „*Philipp váhá, pak řekne, kdybych věděl, jaký člověk s tímhle mozgem žije, jak dopadne po operaci, tak bych to nemohl fotit. Dívá se, jak Deborah vkládá dítěti do rukou skleničku s vodou, a z pohledu, který na něj upře, zatímco dítě pije, pozná, že dorazili k hranici, k místu, kde se cesta rozděluje, u něhož se bude muset znovu rozhodovat*“ (s. 102).

Autorka v poviedkach variuje niekoľko rozprávačských perspektív. Najčastejšie využíva opti-

ku personálneho a priameho rozprávača, ale s autorským rozprávačom pracuje len v minimálnej miere (napríklad v poviedke *Mozek*). Tento postup pravdepodobne súvisí so snahou spisovateľky o vytvorenie väčšieho priestoru pre čitateľku či čitateľa, ktorý nie je „vyčerpávajúco“ informovaný o všetkých podrobnostiach týkajúcich sa deja alebo jednotlivých postáv, ale má možnosť aktívne spolupracovať pri dotváraní myšlienkového posolstva diela.

Z tematického hľadiska v knihe dominuje problematika medziludských vzťahov a ľudského prežívania. V centre autorkinej pozornosti je človek a jeho emocionálny svet, orientuje sa primárne na mapovanie ľudskej psychiky a zrejme preto v poviedkach zámerne necháva nedopovedané miesta, ktoré môže dodatočne stmeliť iba pocitové ustrojenie čitateľa či čitateľky. Do popredia sa dostávajú obrazy dysfunkčných rodinných, priateľských alebo partnerských vzťahov, pričom čitateľ/ka nie je vždy oboznámený/á s príčinami tejto disharmónie, prípadne sa o týchto príčinách dozvedá iba náznakovo (napríklad poviedky *Uhlí, Básně, Svědci, Pyl z topolů* a iné). Protagonisti a protagonistky sa často ocitajú v existenciálnych situáciách, ktoré síce priamo neohrozuje ich fyzické jestvovanie, ale majú pocitový charakter evokujúci stavy osamelosti, smútku, strachu alebo neistoty: „*Deborah to ale vidí jinak. Deborah má pocit, že bez dítěte nemůže být šťastná, připadá si strašlivě nedokonalá, neúplná, jako kdyby se jí jednou provždy uzavřela cesta k důležitému poznání. Takhle to říká. Znovu a znovu to opakuje. Říká, připadá mi, jako kdybych už bez dítěte nemohla dýchat, a Philipp neví, co by na to měl odpovědět*“ (s. 94). Existenciálne naladenie postáv vo veľkej miere kompenzuje túžba po symbióze v medziludských kontaktoch, ale aj túžba po živote, ktorý by splňal istú vysnívanú predstavu, prípadne v minulosti v tejto podobe existoval, ale definitívne zanikol: „*Její nejlepší kamarádka se jmenovala Margo Rubinsteinová, a moje matka a Margo Rubinsteinová si spolu vedly žlutý sešit, do něhož si zapisovaly postřehy o sobě, o osob-*

nostech, ktorými boli, a osobnostech, ktorými se stanou nebo by se mohly stát“ (s. 148).

Je pozitívne, že aj napriek tematickému inventáru, ktorý má existenciálne vyústenie (smrť, staroba, rozchod, nesúlad medzi túžbou a realitou atď.) a ktorý súvisí primárne s emocionálnou „výbavou“ človeka, sa J. Hermannovej darí vyhnúť sentimentalite a nenáležitému hyperbolizovaniu. Navzdory (a možno i vďaka) náznakovitému vyjadrovaniu pôsobivo stvárňuje špecifické a často i komplikované ľudské charaktery, ktoré svedčia o mnohoznačnosti aj absurdnosti života. Na druhej strane, miestami sklzáva k charakteristikám, ktoré o postavách vypovedajú veľmi málo, pôsobia redundantne alebo pripomínajú kliše (našťastie, v tomto prípade možno hovoriť skôr o výnimke ako o pravidle): „*Elena patrila k tým, co si večer vyčesou vlasy do uzlu a strčí do nich tužku*“ (s. 41). Kniha *Lettipark* predstavuje typ beletrie, ktorý je určený náročnejším čitateľkám a čitateľom, teda tým, ktorí si nárokuje literatúru podnecujúcu k opakovanému hľadaniu odpovedí. Pravda, treba počítať s tým, že niektoré otázky ostanú nezodpovedané.

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.

DIANA DÚHOVÁ

Žiť s históriou predkov

UMLAUF, Eva. 2018. *Číslo na tvojom predlaktí je modré ako tvoje oči*.

Žilina : Absynt. Preložila Katarína Széherová.

Eva Umlauf (za slobodna Eva Hecht) je Slovenka žijúca v Nemecku. Slovenská židovka žijúca v Nemecku. V „hnedom“ Bavorsku. Narodila sa v decembri 1942 v pracovnom tábore v Novákoch. Za drôtom. Je jednou z najmladších ľudí, ktorí prežili koncentračný tábor v Osvienčime. V čase transportu mala dva roky. Po jej príchode do Osvienči-

mu Nemci prestali posielat zajatcov a zajatkyne do plynových komôr. Jej mladšia sestra sa – po oslobodení červenou armádou – v koncentráku narodila. Väčšina Evinej rodiny počas holokaustu zahynula: „*V našej rodine nebolo starých, nevládnych ani dementných ľudí, lebo všetkých zavraždili, alebo neprežili ťarchu prenasledovania. Je pre mňa ťažké zmieriť sa s pomalším tempom, ktoré nevyhnutne prináša pribúdajúci vek*“ (s. 202). Po vojne žila Eva Umlauf s matkou a sestrou v Trenčíne. Vyštudovala medicínu v Bratislave a od roku 1967 žije v Nemecku, kam sa vydala. Jej prvý manžel bol pôvodom poľský žid, žijúci striedavo v Amerike a Nemecku. Venuje sa psycho-terapeutickej praxi. Eva Umlauf má troch dospelých synov a dve vnučky. V roku 2011 prvýkrát prehovorila o svojom živote na spomienkovej slávnosti v Osvienčime. Eva Umlauf je svedkyňa doby.

Číslo na Evinom zápästí rástlo s ňou. Niektorí bývalí väzni si ho po oslobodení dali operatívne odstrániť. Ale Eva ho vždy vnímala ako svoju súčasť. Ako jedna z najmladších, ktorí ho na predlaktí majú, si uvedomila, že svedkovia tých čias miznú, a ak svoj príbeh nevyrozpráva, navždy sa stratí. Aj vzhľadom na to, že vlastné spomienky nemá: „*Je úplne prirodzené, že nemám vlastné spomienky, lebo autobiografické spomienky, ako potvrdil výskum pamäti, sa vytvárajú najskôr v treťom roku života. (...) Na názorné spomienky je potrebná reč a predstava vlastnej osobnosti. (...) mame vychádzali z úst len fragmenty spomienok*“ (s. 23). Podujala sa hľadať svedkov a svedectvá: „*Ale ja musím nájsť spomienky, aby som vedela, kto som*“ (s. 85).

Do čítania tejto knihy sa mi nepúšťalo ľahko; ďalší titul s témou koncentračného tábora, po *Mengeleho dievčati* sa s nimi roztrhlo vrece, hoci je to téma, ktorá (ma) odjakživa fascinuje. Ale nie vždy je človek v správnom rozporení. Navyše, s vedomosťou, že autorka je psychiatricka, som očakávala niečo náročné a smutné, čo ma zdeptá a do čítania sa budem musieť nútiť. Zvlášť, keď Eva Umlauf v úvode knihy sama pátranie po svojej

minulosti, po mŕtvych, o ktorých sa roky nehovorilo, spochybňuje. Lebo preživší (tento termín sa v knihe objavuje veľmi často, ale asi k nemu nie je ekvivalent) nehovorili o tom, čo sa stalo. Bolo menej bolestné to vytesniť. Eva Umlauf má môj veľký obdiv za to, že sa na to dala: „*Tušila som, že moje pátranie bude bolestné. Nielen preto, že spomienka na traumatické udalosti môže dospieť k hraniciam znesiteľnosti, že pri pokuse ,vysloviť nevysloviteľné‘ môže človek ľahko stroskotať. Aj preto, že je potrebná odvaha, aby sa k veľkému počtu správ preživších pridala ďalšia*“ (s. 22). Všetky moje očakávania sa splnili. Ale celkom inak. Naozaj je táto kniha náročná a smutná. Naozaj ma deptala a rozložila mi vnútro. Ale trafila presne. Láskaivosťou, s akou sa snaží, aby sme porozumeli.

Skutočnosť, že je Eva Umlauf psychoterapeutka, je v rozprávaní cítiť. Podáva obraz o koncentračných táborech, transportoch, odlišne, akosi zvnútra, dôverne. To, čo sa tam dialo, je otrasné, ale s odstupom na to nahliada s pokojom. A týka sa to aj dôsledkov vyhladzovania. Autorka to nehovorí priamo, ale cítiť z nej pokoru, nadhľad, zmierenie, zároveň večne pripomienku. Hoci celý jej život a život jej rodiny sprevádzali nepravosti, prenasledovanie, nie je ukrivdená ani prehnané zanietená. Je to veľmi zvláštny, iný pohľad a podanie. Je to ženský pohľad, ktorý robí rozprávanie jedinečným: „*Ženská skúsenosť je tradične nezaujímavá, ak nejde o lásku a pôrody. Toto opovrhovanie ženským myslením a konaním je síce v posledných rokoch v západných krajinách na ústupe, ale mám pocit, že vo svete zároveň vzrástla nenávisť k ženám. V prípade koncentračných táborov sa preživšie ženy nachádzali v kategórii ,druhá garnitúra‘, čo, prirodzene, dlho potláčalo túžbu vyrozprávať ich príbeh*“ (s. 59).

Je to pohľad ženy, matky, lekárky, psychoterapeutky. A priblížila nielen pohľad ženy. Keďže sama bola dieťa, keď ju transportovali do Osvienčimu, a jej sestra sa tam narodila, logicky ju zaujmajú deti a ich osudy. Počas svojho bádania sa stretávala a pamätníkmi, bádateľmi a ľuďmi píšucimi o holokauste (poľská autorka a pamätníčka

Helena Kubica, nemecký spisovateľ Alwin Meyer a iní). Helena Kubica v roku 2010 vydala knihu *Tehotné ženy a deti narodené v Osvienčime*, mnoho rokov strávila štúdiom záznamov bývalých táborov a rozsiahlych zbierok svedectiev pozostalých. Starostlivo zhromaždila a publikovala fotografie. Z jej rozsiahleho výskumu vyplynula reálna predstava o nepredstaviteľnom utrpení, zúfalstve a obrovskom zločine, ktorý spáchali nacistickí a SS zdravotnícki pracovníci v táborech Auschwitz a Birkenau. Z toho, ako sa to na týchto deťoch podpísalo, doslova tuhne krv v žilách: „*Čítam o preživších deťoch, ktoré po oslobodení z Osvienčimu nevedeli, čo s hračkami, tak sa hrali na ,koncentračný tábor‘. Bolo to totiž jediné, čo vo svojom mladom živote poznali. Meyer napríklad píše o mladej Lýdii, ktorá ostatné deti, keď pri vystrájaní spadli, ťahala za nohy a kričala: ,Ty teraz pôjdeš do pece!’“* (s. 94; Alwin Meyer sedemdesiat rokov po oslobodení Osvienčimu vydal knihu *Nezabudnite na svoje meno – Osvienčimské deti*.)

Eva Umlauf má vo svojom rozprávaní široký záber, berie ohľad na veľa aspektov. Príbehy jednotlivých ľudí, mužov, žien, detí. Široké spektrum emócií, nielen holokaust ako fakt. Aj, a hlavne, jeho dôsledky. Stojí za tým množstvo štúdií, hľadania materiálov, stôp, literatúry. Veľa stretnutí a rozhovorov s preživšími. Nebolo to jednoduché, lebo, ako sama hovorí, všade narážala (a naráža) na postoj či zásadu tých, čo prežili koncentračné „hľad dopredu!“: „*Ťažko skrývam sklamanie z toho, ako málo vedia, hoci v tom čase už boli adolescenti. To, že si pamätajú tak málo – alebo si nechcú viac pamätať? –, nie je vinou vyššieho veku ani začínajúcej demencie. ,Museli sme zabudnúť.’“* (s. 84). Jedným z možných dôvodov je aj fakt, že ešte donedávna nebolo bežné, aby deti diskutovali s rodičmi ako so seberovními. Preto sa často ani nemali ako informácie dozvedieť: „*Kým dnešné bystré deti diskutujú o všetkom možnom a spravidla môžu položiť rodičom hocikákú otázku, vtedy bolo dieťa z komunikácie dospelých do značnej miery vylúčené*“ (s. 105). Rovnaký postoj zastávala aj jej matka: „*Od bolesti chodila zohnu-*

tá, lebo často nemohla nosiť korzet, ktorý mala predpísaný na osteoporózu. Spontánne zlomeniny stavcov a opotrebované kolená ju neskutočne trápili. Už ledva chodila po schodoch. Keď som sa jej spytovala na bolesti, len utrúsila: „Keby si ako mladá žena musela dlhé hodiny stáť nahá v snehu na apelplaci, tiež by ťa boleli kolená.“ (s. 19). Táto lakonická veta sa v mojej predstavivosti neskutočne živo zhmotňuje, vytvára obraz a pocit. Je až príliš bolestne intímna.

Zo zozbieraných informácií vyskladala Eva Umlauf nevšedný obraz. Fakt, že je psychoterapeutka, nerobí z knihy „odbornú literatúru“. Pomáha vysvetliť a pochopiť pružnosť a prispôbiivosť človeka (a jeho mysle), ktorý musí v hraničnej situácii siahnúť na samé dno svojich rezerv, aby neskôr, aby mohol prežiť, musel na všetko zabudnúť. Vytesnil spomienky a žil len od určitého času: „Zrazu do seba zapadali veci, ktoré sa mi vždy javili ako rozporuplné. Napríklad moje bezodné, ničím neutišiteľné zúfalstvo, keď musím ísť do nemocnice. Hospitalizácia je pre mňa synonymom nekonečnej osamelosti a ohrozenia“ (s. 68).

Paradoxne, hoci pochopiteľne, sa sama so sebou dostáva do zásadného rozporu: „Za Osvienčim nezodpovedá boh. Vytvorili ho ľudia. Človek má slobodnú vôľu a môže si vybrať dobro alebo zlo“ (s. 68); „Čo sa odohrávalo v mysli mojej mamy? Bolo na nej už v zime 1944/45 vidieť tehotenstvo? Veľa ľudí malo hladové edémy a z nich nafúknuté a vychudnuté telo. Je zdokumentované, že Mengele cielene vyhľadával tehotné ženy a štípal ich do prsníkov, aby zistil, či sa im už tvorí mledzivo. Preživší referovali aj o tom, že tehotné trýznili dovtedy, kým nepotrtili. Mama istotne vedela, v akom nebezpečenstve sa nachádza. A boh, ten vševediaci boh, sa tomu prizeral. A ja sa pýtam, ako možno bohu odpustiť, že nezasiahol. Ja mu odpustiť neviem“ (s. 70).

Knihla *Číslo na tvojom predlaktí je modré ako tvoje oči* vynáša na svetlo nevyzvedané skutočnosti, situácie a okolnosti, ktoré sú pre preživších samozrejmosťou, ale vzhľadom na to, že o nich nikdy nehovorili, nikto o nich netuší. Nikto

netuší o veciach pre nich samozrejmych. Stáva sa to v živote: jedného dňa povieť okoliu o niečom, čo vás ovplyvňuje celý život, a okolie sa čuduje a vy sa čudujete, že to nevie. Lebo je to pre vás také samozrejmé, že vám ani nenapadne o tom hovoriť... Jedným z takýchto fenoménov je napríklad to, ako preživší vnímajú jedlo: „Jedlo má pre preživších z koncentračných táborov po celý život osobitný význam. Zoznámila som sa s ľuďmi, ktorí so sebou stále nosia kúsok chleba, iní hromadia konzervy a úzkostlivo dbajú o to, aby mali stále plnú chladničku. Iní trpia, keď sa potraviny pokazia“ (s. 98). Tento pocit ostáva aj v Eve Umlauf. A nadobudol trochu iný význam: „Pre mladých ľudí je to možno ťažké pochopiť, ale pekné, kvalitné veci a dobré jedlo majú pre mňa hlboký význam – sú znamením vzdoru voči poníženiu, ktoré som zažila na začiatku svojho života“ (s. 216).

Toto všetko podáva Eva Umlauf v rámci svojho životného príbehu. Dozvedáme sa teda aj to, ako po vojne vyrastala, študovala v Bratislave, zaľúbila sa do nevhodného muža, ktorého po (tajnej židovskej) svadbe nasledovala do západného Nemecka, kde žil. Prenasledoval ju režim a aj preto bol jej život naďalej plný rozporov: „Steny majú uši. Bolo mi jasné, že v Československu nikdy nebudem môcť žiť slobodne“ (s. 134); „Nejasne som si uvedomovala, že Jakob žije v krajine páchatelov a ja ho tam mám nasledovať, znepokojovalo ma to však menej ako vyhliadky na život v komunistickom Československu“ (s. 140).

Ani autorke tohto príbehu sa, žiaľ, nevyhli hlasy, ozývajúce sa proti židom. Názory, že židia minulosť, teda hromadné vyvražďovanie v lágroch využívajú vo svoj prospech. V každom prípade, genocída, holokaust, šoa, nazvime to, ako chceme, je niečo, čo by sa nemalo odpustiť a už vôbec nie zabudnúť. A hoci miesta ako Osvienčim majú dones svoje genius loci, ak vôbec môžem tento termín použiť v takýchto súvislostiach, ťažko si dnes do dôsledkov uvedomiť, čo a v akých rozmeroch sa tam odohrávalo: „Spomienková slávnosť v Osvienčime z januára 2011 patrí k situáciám,

keď spomienky, ktoré sa mi nahromadili v tele a na duši, kolidujú so súčasnosťou. Ťažko znášam chýbajúcu časovú synchronizáciu – rozchádzanie sa prítomnosti a jej verejných spomienkových rituálov s mojím celkom osobným spojením s týmto miestom, ktoré je dnes múzeom. Osvienčim vtedy a Osvienčim dnes – koncentračný tábor a pamätané miesto –, to sú dve lokality, ktoré sú prepojené a zároveň nemajú takmer nič spoločné“ (s. 212). Ruth Klüger, profesorka germanistiky na University of California, ktorú ako dieťa po anexii Rakúska deportovali s matkou z Viedne, kde sa narodila, do koncentračného tábora Terezín (Irvine, ktorú Eva Umlauf cituje vo svojej knihe), dokonca tvrdí, že koncentračný tábor ako miesto i mesto nie je presné označenie. Malo by existovať aj slovo časomiesto, aby sa dalo vysvetliť, čo znamená miesto v určitom čase. Ani predtým, ani potom.

Tohto príbehu sa však netreba báť. Je síce vážny, až temný, no napísaný vecne, bez zbytočného pátosu. Predovšetkým dáva čitateľovi a čitateľke možnosť a priestor porozumieť a pochopiť. Lebo o to ide: „Som spojovacím článkom medzi mojou mamou, ktorá prežila Osvienčim, a mojimi deťmi, ktoré musia žiť s históriou svojich predkov a budú ju – vedome či nevedome – nieť aj ďalej“ (s. 215).

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.

KATARÍNA GECELOVSKÁ
Román v trinástich poviedkach
STROUT, Elizabeth. 2019.
Olive Kitteridgeová. Bratislava : Inaque.
Preložila Kamila Laudová.

Olive Kitteridgeová nie je klasický román s hlavnou hrdinkou, ako by mohol naznačovať názov. Je to poviedkový román o obyvateľoch a obyvateľkách prímorského mestečka Crosby, s osudmi ktorých nás autorka v jednotlivých poviedkach zoznamuje, a my si postupne vytvárame predstavu o živote a atmosfére tohto vymysleného malého mesta. Pred očami nám vystáva predovšetkým obraz Olive Kitteridgeovej, miestnej učiteľky matematiky. Je maľovaný nenáhlivo – v niektorých poviedkach je v centre pozornosti úplne iná postava a Olive zohráva len vedľajšiu úlohu alebo sa v príbehu len mihne. Vstupuje na scénu nenápadne – v poviedke *Lekárneň* ako manželka Henryho Kitteridgea, ktorý vo svojej lekárni nachádza pokojnú alternatívu k stiesnenej domácnosti; v *Prílive* ako niekdajšia učiteľka Kevina Coulsona, ktorý sa po rokoch vracia do Crosby, aby tam spáchal samovraždu; a v *Klaviristke* sa objaví len ako návštevníčka baru, v ktorom osamelá Angela O'Mearová už roky hráva na klavíri. Až v štvrtej poviedke je Olive hlavnou postavou – jej syn Christopher sa žení a ona svadbu prežíva veľmi ťažko, pretože nie je spokojná s jeho výberom manželky.

Čitateľ/ka postupne spoznáva rôzne stránky Olivinej osobnosti a komplikovanosť jej vzťahu s manželom a synom. Má zložitú povahu – niekedy je rezervovaná a tvrdá, inokedy citlivá a vnímavá, je náladová a vie byť veľmi nepríjemná. Žiaci ju zväčša vnímajú ako prísnu a boja sa jej, ale niektorí, ako Kevin Coulson, si ju vážia: „Na rozdiel od iných žiakov ju mal rád. Mohol by jej mávnuť, aby ustúpila, alebo naštartovať motor, ale zabránila mu v tom spomienka na úctu, ktorú k nej cítil“ (s. 40 – 41). Obyvatelia a obyvateľky mestečka si obľúbili jej manžela Henryho pre jeho láskavú a srdečnú povahu, ale Olive si takéto všeobec-

né sympatie nikdy nezískala: „*Neviem, ako to s ňou môže vydržať, 'pošepol Bob*“ (s. 133), alebo: „*V škole, kde Jane pracovala, učila Olive Kitteridgeová matematiku; len zriedka si vymenili viac ako pár slov. Olive sa vždy správala akosi neospravedliteľne a Jane si udržiavala odstup*“ (s. 133).

Olive často na ľudí pôsobí neprístupne a tvrdo, za čo sčasti môže aj jej telesná konštrukcia a „mužské“ vyžarovanie – má širokú rozložitú postavu, a ak sa o jednom z manželov Kitteridgeovcov dá povedať, že je pod papučou, tak rozhodne to nemôžeme tvrdiť o Olive. Niekedy sa však na povrch dostane citlivosť, starostlivosť a bolesť, ktorá sa skrýva za zovňajškom. Vystihuje to napríklad pasáž, v ktorej Olive reaguje na stretnutie s vychudnutým dievčaťom trpiacim anorexiou: „*Aj ja umieram od hladu, 'pokračovala Olive. Dievča sa na ňu pozrelo. 'Naozaj, ' povedala. 'Prečo by som inak jedla každú šišku, čo vidím?' 'Nehladujete, ' vyhlásila Nina s odporom. 'Ale áno. Všetci hladujeme. ' (...) Harmonovi chvíľu trvalo, kým si uvedomil, že je rozrušená. (...) Olive Kitteridgeová plakala. Ak v meste žil človek, o ktorom by si Harmon myslel, že ho nikdy neuvidí plakať, bola to Olive. No sedela pred ním veľká s hrubými zápästiami, pery sa jej triasli a z očí jej tiekli slzy. (...) Olive opäť pokrútila hlavou, vyfúkala si nos. Pozrela sa na Ninu a pošepala: 'Nepoznám ťa, ale, mladá dáma, lámeš mi srdce.'“ (s. 100 – 101).*

Citlivosť a vnímavosť, ktorú je schopná dať najavo neznámemu vyhladovanému dievčaťu či bývalému študentovi v depresii, paradoxne oveľa ťažšie prejavuje voči vlastnému manželovi a synovi. Téma partnerskej lásky a vzťahu rodičov a detí má v románe dôležité miesto. Či už je to krehkosť vzťahov, alebo zmena vnímania lásky následkom životných udalostí a plynutia rokov. V príbehoch obyvateľov mestečka autorka variuje tému (realizovanej aj nenaplnenej) nevery a jej dôsledkov pre vzťahy. Autorke sa darí neskĺzať v tejto oblasti k obohraným schémam a reakciám postáv. Medzilidské vzťahy a ich krehkosť popisuje veľmi citlivo a jemne. Našľapuje po špičkách, ale kráča až k jadru. Ako som naznačila, veľkú po-

zornosť venuje problémovým vzťahom medzi rodičmi a deťmi. Opakovane sa objavuje otázka osamostatnenia sa, vytýčenia si zdravých hraníc a rešpektovania osobnosti svojho potomka.

Stroutovej krehký a nežný rozprávačský štýl však má svoje úskalí. Jej opisy sú lyrické, ale miestami vyznievajú štylizovane a príliš sladko. Občas používa neoriginálne metafory naplnené sentimentom, ako napríklad: „*nevedel, prečo bol z toho taký šťastný, akoby mu vnútro zalialo tekuté zlato*“ (s. 16), alebo: „*Henryho premkla temná úzkosť; jeho duša sa dusila v lepkavej smole*“ (s. 17). Napriek tomu, že pri takýchto opisoch kľže po povrchu, autorke sa zvyčajne darí prenikať do hĺbky duše postáv a uveriteľne zobrazit ťažko uchopiteľné vzťahy medzi ľuďmi.

Čitatelia a čitateľky už mali možnosť zoznámiť sa s tvorbou Elizabeth Strout vďaka prekladom jej románov do češtiny: *Burgessovi chlapci*, *Jmenuji se Lucy Bartonová* a *Všetchno je možné*. Vydavateľstvo Inaque chystá slovenský preklad autorkinho debutového románu *Amy a Isabelle* a pokračovanie *Olive Kitteridgeovej* pod názvom *Znova Olive*.

KATARÍNA GECELOVSKÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru a estetiku na FF PU v Prešove. V súčasnosti je internou doktorandkou na Masarykovej univerzite v Brne (odbor literárna komparatistika). Venuje sa prekladom zo španielskeho jazyka. Dôdávna pôsobila ako učiteľka v Košiciach. Od r. 2016 moderuje autorské čítania v rámci festivalu Mesiac autorského čítania. Uverejňuje recenzie na portáli *Knihy na dosah*. Je členkou Spišského literárneho klubu.

PETER PROKOPEC

Voda tečúca v genitive

ZHAO, Si. 2018. *Zmiznutia a návraty*.

Bratislava : Ars Poetica.

Preložila Daniela Zhang Cziráková.

Kniha spisovateľky Zhao Si v nás už svojím názvom *Zmiznutia a návraty* evokuje protichodné pocity. O tom, že nepôjde o ojedinelú situáciu,

nás informuje aj prekladateľka básnickej zbierky Daniela Zhang Cziráková vo svojom predslove: „*Básne Zhao Si sa nás dotýkajú, pocityvo i intelektuálne. Sú výzvou na cestu do autorkinho súkromného univerza, kde sa známe pocity miesia s neznámymi, kde rovnako nečakane nachádzame miesta plné krásy a bezpečia i priepasti strachu, neistoty, odcudzenia...*“ (s. 7).

Zaujímavým sa javí spôsob, ako Si s protipólnoťou pracuje. V textoch sa stretávame s participáciou negatívneho aj pozitívneho, teda ich konfrontácia sa odohráva na viacerých plochách, nie je len záležitosťou celkového obrazu knihy. Príkladom môže byť báseň *V temnote*, ktorú otvárajú verše: „*Kde si? / Nemôžem sa ťa dotknúť, naozaj sa ťa nemôžem dotknúť / dúfam, že sa ťa nedokážem dotknúť, zúfam, že sa ťa nedokážem dotknúť, / nedokážem sa ťa dotknúť krikom ani mlčaním, kúsok po kúsku / približovaním sa k tebe starnem, ale aj tak sa ťa nemôžem dotknúť*“ (s. 26). Text však neskôr mení nastavený tón a od nenaplnenej lásky sa dostávame k odhodlanému presvedčeniu lyrického subjektu: „*večne sa kontrolujúce živé telo, nikdy neostane / vyrastať v temnote, nikdy nebude zmietnuté tieňmi a dažďom / ani ulúpené ilúziami*“ (s. 26).

Definovanie takéhoto uvažovania môžeme nájsť v básni *Poznámky zeme*: „*Budeš nadalej tesať vodu, / až z nej vytvoríš inú formu mysle?*“ (s. 50). Myseľ, ktorá vznikne z vody, rovnako nerobí rozdiely a zoberie so sebou všetko (alebo sa aspoň dotkne všetkého), čo jej skríži cestu. Sloveso tesať navyše naznačuje istú pevnosť a formovateľnosť, teda výsledok je vedomý, nejde len o blúdenie, ale o vedomejšie smerovanie k cieľu.

Tento cieľ však nemá parametre klasického zakončenia úspešnej cesty. Nachádza sa kdesi v dialke, tušíme ho, no jeho existenciu si nevieme celkom predstaviť. Celú situáciu spracováva záverečná strofa textu *Túžba*: „*Ale nakoniec je ten pátrajúci zničený, zúfalý, dezorientovaný / až kým sa z pamäti jeho tela nevytratia spomienky na jazvy / na klukatej ceste sa pomaly vyjasňuje / Iné*

pátranie len neveriacky krúti dúfajúcou hlavou“ (s. 11). Má až rozprávkový nádych: z bezútešnej situácie sa cez zabudnutie na bolesť dostávame k happy endu, ktorý vzbudzuje nádej a nepriamo nás pobáda k ďalším krokom.

Formálne na písaní Zhao Si upúta možno až nadmerné používanie genitívnych metafor. Tie niekedy pracujú s moderným jazykom: „*popoľudní riadi hviezdy semaforov*“ (s. 10); „*uprostred pozadia mikrovln snehových vločiek*“ (s. 25); „*Ukazuje Jakubova palica na útočiacu vesmírnu loď vrahov / so striebornými krídlami?*“ (s. 47), a/alebo ponúkajú zaujímavé obrazy: „*kráčam ulicami, akoby som kráčala dopredu na palube sveta*“ (s. 12); „*karty nebeského svetla sa odkrivajú jedna po druhej*“ (s. 16); „*stratila som pulóver / svojho milovaného detstva*“ (s. 31). Rovnako tak však narazíme na klišé, ktoré miestami hraničí s gýčom: „*Zapaľuješ svetlo v chráme môjho srdca*“ (s. 21); „*Počítaš žlté listy jesene?*“ (s. 51); „*ale ja poznám tvoju túžbu, stať sa / plačom mojej piesne*“ (s. 59). Aj pre ne pôsobia básne Zhao Si až teatrálné: „*Zviera šťastne požírajúce svetlo / príšera bieleho dňa môže kedykoľvek povstať / vyplaziť svoj nechutný lepkavý jazyk / a pohltiť zrnká odrazeného svetla v kabíne*“ (s. 17). Najväčšmi sa teatrálnosť prejavuje v texte *Tá čiara*: „*Prenikla časopriestorom a spoznala koniec všetkých živých bytostí: / Ten pretekár v zápase rozpiatého sa vesmíru, / klub skrytých majstrov, všadeprítomná temná energia / nakoniec zvíťazí nad gravitáciou, spojená sila atómov / pravidlo pre všetok nepokoj má len dve slová – / ,chod' umrieť!' / Začali veľkým treskom, skončia veľkým kolapsom / bezhlasný koniec / pre nekonečne veľa roztratených bodov / a ľudia na Zemi nejasne tušia, že každý začiatok aj koniec je vždy bod / osudovo nazvané: bod počiatku a bod konca*“ (s. 25). Si ju zvláda relatívne úspešne, vďaka čomu sa stáva svojím spôsobom funkčnou súčasťou jej písania.

Neprirodzene pôsobí použitie niektorých slov, ako napríklad „*okiadzaný*“ (s. 11) alebo „*kročajú*“ (s. 32). Otázkou je, či ide o preklada-

teľské zakopnutia alebo autorský zámer (prvá možnosť vyzerá ako pravdepodobnejšia). V každom prípade, hoci uberajú z celkového dojmu, kniha ich obsahuje iba málo, takže spôsobená škoda sa dá prehliadnuť.

Zbierka Zhao Si pokračuje v nastavenom trende vydavateľstva Ars Poetica prinášať slovenským čitateľom a čitateľkám tvorbu, s ktorou sa mohli stretnúť na niektorom z ročníkov festivalu poézie, s ktorým je spojené. Podľa webstránky bola Zhao Si hostkou v roku 2015 a kniha *Zmiznutia a návraty* (podobne ako knihy Sylvie Geist Juliety Valero) tak ponúka príležitosť širšie sa oboznámiť s textami tejto autorky.

Zhao Si si však dokáže získať aj pozornosť tých, ktorí a ktoré sa s jej menom stretnú po prvýkrát. Začiatočná orientácia v knihe síce môže byť ťažšia a na štýl si v niektorých prípadoch bude potrebné zvyknúť, ale to nie sú prekážky, ktoré by sa nedali zvládnuť. Protihodnotou, ktorú Si ponúka, je dobre zvládnutá poézia so svojimi špecifikami. Či už čítame v jej básňach o vzťahu, vesmíre alebo starobe, vždy sa v nich ukrýva určitý potenciál. Nie vždy nás možno zasiahnu rovnakou intenzitou, no ani jedna z nich nie je nepodarkom, ani jedna z nich nie je stratou času.

PETER PROKOPEC (1988, Poprad) žije v Bratislave. Vydal básnické zbierky *Nullae* (2014) a *Život vrazení do chrbta* (2018).

IVANA KREKÁŇOVÁ

A predsa bol ten môj život pekný
SCHROBSDORFF, Angelika. 2019.

Nie si ako iné matky. Bratislava : Inaque. Preložila Paulína Čuhová.

Autobiografický román Angeliky Schrobsdorff *Nie si ako iné matky* o živote jej židovskej matky Else má úctyhodných vyše 450 strán a každá jedna stojí za to. Nielen vďaka vynikajúcemu prekladu Paulíny Čuhovej, ktorý sa číta takmer sám, ale aj vďaka osobnému pohľadu na dejiny prvej polovice 20. storočia na pozadí životného osudu,

osobných drám a ľudských vzťahov jednej nekonvenčnej ženy, ktorá svojou túžbou po nezávislosti prebehla svoju dobu.

Else Kirschner sa narodila tesne pred koncom devätnásteho storočia a vyrastala ako vážená židovská dcérenka v Berlíne na prelome storočí. To bol dnes už dávno zabudnutý svet električiek a autobusov ťahaných koňmi, mačacích hláv a plynových pouličných lúčok, plesových sál a varieté, piknikov a čajníkov vo frakoch. Elsin detský svet formovali tradície, chodila na husle a na klavír, na súkromné hodiny francúzštiny, do opery, čítala nemeckých klasikov. Jej životná cesta bola jasne predpísaná. Zámožní rodičia ju viedli k dobre situovanému manželstvu, v ktorom mala byť správnu manželkou a dobrou matkou.

Else však od malička túžila po inom, neznámom, otvorenom a zvykmi nezošňurovanom svete. Bola impulzívna, nenútená, úplne iná, ako si spoločnosť okolo nej predstavovala „váženú židovskú dcérenku“. Priťahoval ju kresťanský svet, ktorý mal pre ňu zvláštne čaro, pretože to bolo niečo iné. Možno aj preto si napriek dohodnutej svadbe vzala kresťanského vetroplacha a umelca bez peňazí. Rodina s ňou prerušila styky, a možno by celý jej život dopadol inak, keby doň nevstúpila prvá svetová vojna a epidémia španielskej chrípky, ktorá jej vzala brata a opäť ju zmierila s rodičmi.

Po skončení prvej svetovej vojny štrajky, inflácia a nezamestnanosť bičovali Nemecko a zametali cestu pre prichádzajúce zlo a v tejto kulise sa odohrávala Elsin osobná dráma. Fritz, verný svojej povahe ľahkovážneho idealistu, ju pravidelne podvádzał a ona sa snažila jeho nevery prekonať pomocou barbiturátov. Jej hlad po živote a zvedavosť však prevážili, zmierila sa s jeho neverami a vďaka svojej vrodenej nezávislosti si našla život aj sama pre seba. Aj ona mala nápadníkov, a tak vznikol na tú dobu zvláštny štvorlístok, keď spolu žili Fritz, excentrická barónka Ennie, Else a atraktívny tanečník Hans. Po synovi Petrovi, ktorého mala s Fritzom, prišla dcéra Bettina, ktorej otcom bol Hans, z ktorého sa neskôr stal nacista.

V medzivojnovom Berlíne sa Else cítila ako ryba vo vode: už neplávala proti prúdu, ale na čele húfu rovnako zmýšľajúcich žien. Zlaté bohémske dvadsiate roky boli pre ňu ako stvorené. Jej tretie dieťa, dcéra Angelika, v knihe píše: „*Dvadsiate roky si predstavujem ako kométu, ktorá zanecháva v krátkej, bezhviezdnej noci medzi svetovými vojnami širokú, svietiacu stopu*“ (s. 99). Roky zrodené z trpkých dôsledkov prvej svetovej vojny a zadusené beštialitou tej druhej v sebe miešali všetko, kultúru aj neresti, akoby si ľudia chceli vynahradiť stratený čas a zároveň sa báli, že všetko nestihnú. Opery, kabarety, divadlá, kiná, nočné kluby aj tančiarne, to všetko bol Berlín tých čias, ktorý za sebou nechal prudnosť a disciplínu a vrhol sa do nových foriem a štýlov.

A predovšetkým, bola to veľká doba žien, keď sa zrodil obraz roztopašnej, ale najmä nepredpojatej Berlínčanky so zvláštnym kúzlom. Ženy sa vrhli do tzv. mužského sveta, vyjadrovali svoj pocity aj názory, postávali s cigaretou a pohárikom pri bare, spievali frivolné piesne, tancovali do rána, diskutovali o knihách, nadchýnali sa pre Josephine Baker, a ak sa im nejaký muž páčil, nepovedali nie. A šarmantná Else udávala tón, zatiaľ čo Hans šalel od žiarlivosti.

Else bola ako sopka tesne pred výbuchom. V tom čase spoznala Ericha Schrobsdorffa, syna pruského junkera, človeka, ktorý žil vo svojej slovinovine veži vznešených ideálov a vznešeného svetonázoru. Jeho svet absolútnych hodnôt, krásy a pravdy prežil Hitlera aj holokaust. Pre Else bol neodolateľný. Stelesňoval „niečo celkom iné“, to, čo ju celý život lákalo, predstavoval rozľahlý a slobodný kresťanský svet. Po intelektuálovi Fritzovi a flegmatickom Hansovi prišiel kultivovaný Erich a len žena ako Else dokázala dosiahnuť, že traja muži, s ktorými mala tri deti, žili istý čas spolu pod jednou strechou.

S Erichom precestovala medzivojnovú Európu od Benátok po Mostar. Pre Elsu to napriek turbulentným vzťahom a nepokojnej povahe boli pekné časy. Mala tridsaťpäť rokov, vďaka životu s malou Angelikou bola vyrovnaná ako nikdy

predtým (ani potom). Jej nestereotypný život zodpovedal jej temperamentu, mala deti aj manžela, zaujímavých priateľov aj flirty, dom na vidieku a mesto s jeho kultúrou nablízku.

Erich si vzal Else tri roky pred nástupom Hitlera k moci. Else prešla dlhú a nebezpečnú cestu z prostredia textilných židov do pruskej hornej vrstvy. Jej život bol vždy chaotický a plný prudkých citov, a teraz, keď sa zmenil na rutinu, tichú vodu bez hĺbok, ju opäť ovládol nepokoj. S Erichom tvorili nerovný pár, ktorý nanešťastie uviazol v mašinérii Tretej ríše. Nestarali sa o politické záležitosti, boli veselí, veď prečo by nemali byť? Prežili prvú svetovú vojnu aj hospodársku krízu. Bojkot židovských obchodov v roku 1933 ich šokoval, ale zhodli sa, že takéto niečo si už viac nedovolia, do toho sa tak vzdelaná a duchovný národ ako Nemecko nezapojí.

Ako veľmi sa mylili! Brali to na ľahkú váhu, nebudú predsa tú figúrku so škreklavým hlasom a posadnutosťou árijskou rasou brať vážne. Neboli ani zďaleka jediní. Státisíce padli za obeť nesprávnym odhadom. Po anschlusse a záplave protizidovských zákonov už ďalej nemohli zatvárať oči. Berlín sa zmenil na nepoznanie, bol plný zástav, vojenských prehliadok a wagnerovského burácania. Systematické prenasledovanie židov začalo v júni 1938 a po Krišťálovej noci musela Else rýchlo vymyslieť, ako zachrániť seba aj svoje tri deti. Ženy s deťmi to majú vždy ťažké a v zlých časoch ešte ťažšie.

Naoko si kvôli pasu vzala ochotného Bulhara a utiekla do Sofie, jej syn Peter sa stratil niekde na juhu Európy a jej dve dcéry, rozmaznaná Angelika a dospievajúca Bettina, sa učili novému bulharskému životu. Prežili bombardovanie Sofie aj mesiace na zaostalom bulharskom vidieku. Vojnu strávili v krajine, ktorá bola úplne iná než ich rodný Berlín; v krajine ovčieho mlieka a cesnaku, pohorí a kláštorov, drožiek a pohoničov, sedliačok s hrubými vrkočmi, mešiť a trhov plných cudzo-krajného správania a nezvyčajného tovaru.

Dočkali sa oslobodenia, ktorým sa pre ňu a jej deti celá hrôza ešte ani zďaleka neskončila,

ved' boli Nemky v Rusmi okupovanej krajine, a ani život zo dňa na deň v ruinách povojnového Berlína nebol ľahký. Kniha ponúka naozaj výborné čítanie o jednej skutočnej rodine, ktorá zažila, že „prekliatie je ľudstvo“. Ako má matka uchrániť svoje deti pred krutou realitou? Ako vysvetliť desaťročnému dievčatku, čo je to žid a prečo ich prenasledujú? Neexistuje horší trest, ako vidieť predčasne dospelé deti, ktoré už druhé detstvo nikdy mať nebudú: „*Diali sa príšerné veci, o akých nemáme tušenie a ktoré presahujú našu chápatosť. Neexistuje rodina, ktorá nesmúti za nejakým svojim príslušníkom, človek, ktorý by z toho pekla nevyšiel postihnutý, chorý alebo zničený. Či sú to utečenci, ktorí museli vidieť umierať svoju rodinu hladom, či sú to ľudia, ktorí o všetko, ale skutočne o všetko prišli, či sú to ženy, ktoré už roky čakajú, či sa ich stratený muž predsa len nevráti, či sú to matky, ktoré hľadajú stratené deti, alebo deti, ktoré hľadajú rodičov, je to desivé a neuveriteľné a nikdy nepochopím, ako sa mohol dať celý národ zatiahnuť do tohto diabolského šialenstva*“ (z Elsinho listu dcére Bettine, Berlín, november 1947, s. 420).

Angelika Schrobsdorff sa z bulharského exilu nakrátko vrátila do povojnového Nemecka a neskôr sa vystažovala do Izraela, kde sa vydala za režiséra Clauda Lanzmanna. Obraz svojej nekonvenčnej matky, ktorá vždy vybočovala z rámcu a tvorila si vlastné pravidlá, poskladala z vlastných spomienok na spoločný život, z listov, fotografií a spomienok priateľov a rodinných známych a vytvorila tak silné svedectvo minulosti: „*7. mája 1945 o 2:41 podpísalo Nemecko bezpodmienečnú kapituláciu. Else sedela s dcérami a vnukom v malej izbičke. ‚Je po vojne,‘ povedala, ‚prežili sme.‘ Dievčatá mlčali. Obe mali na sebe modro-biele kockované šaty, ktoré si dali ušiť z posteľných obliečok. V ich mladých tvárach matka uvidela výraz prastarej rezignácie. Prežili sme mŕtve, pomyslela si*“ (s. 383).

IVANA KREKÁŇOVÁ vyštudovala prekladateľstvo a tlmočníctvo v špecializácii anglický jazyk a kultúra na Fakulte humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Hoci sa sporadicky

venuje aj umeleckému prekladu, od roku 2011 pracuje najmä v odbornej oblasti ako úradná prekladateľka.

ALEXANDRA JURIŠOVÁ Boli hlasy, ktoré nebolo možné umlčať

DALCHEROVÁ, Christina. 2019. *Vox*. Bratislava : Ikar. Preložila Tamara Chovanová.

Predstavte si, že môžete vysloviť iba sto slov denne. Zrejme si teraz podvedome začnete rátať slová v prvej vete, ktorá vám zide na um. Tak takúto kalkuláciu vedú ženy v knihe *VOX*, pričom vôbec nemusia ovládať základné počty do sto. Robí to za nich slovomer, ktorý sa každým dňom vynuluje a nastaví na novú stovku. Ak ženy túto kvótu prekročia, čaká ich ukrutná bolesť spôsobená elektrickým výbojom, ktorý sa stupňuje s každým ďalším navyše vysloveným slovom. Všetky ženy a dievčatá v Amerike sú bez ohľadu na vek zo dňa na deň vybavené kovovým náramkom počítajúcim každúčké slovo. Rovnako ako slová sú však zakázané aj knihy, perá, znaková reč, skrátka čokoľvek, čo súvisí so slovami. Za hrubé porušenie týchto zákazov je im udelený najvyšší trest – sú poslané do pracovných táborov či nevestincov, prípadne zmiznú a už sa nikdy nevrátia.

Už na prvý pohľad je čitateľom a čitateľkám jasné, že *Vox* je moderným prepracovaním knihy *Príbeh služobníčky* (na základe ktorej vznikol i celosvetovo oceňovaný dystopický seriál). Podobnosti medzi týmito príbehmi však nevidieť len v detailoch, ale aj celkoch. Rovnako ako v *Príbehu služobníčky*, i vo *Voxe* je hlavnou postavou žena. Jean je silná, emancipovaná a odhodlaná urobiť všetko preto, aby zachránila seba a svoje štyri deti pred režimom, ktorý im v jednej sekunde zničil celý život. Zo dňa na deň sa musela vzdať kariéry neurolingvistky, výskumníčky, ktorá študuje afáziu, teda, paradoxne, stratu jazyka. Neskôr sa obviňuje za to, že včas nespoznala varovné signály

totalitného režimu, ktorý sa v Amerike usadil tak náhle, že naň nestihla zareagovať: „*Všetky slová mi znejú v hlave, a kým počúvam, derú sa mi z hrdla ako ťažký, nezmyselný vzdych. A nedokážem myslieť na nič iné, len na Jackine posledné slová, čo mi povedala: A myslí na to, čo máš urobiť, aby si bola slobodná. No, na začiatok by bolo najlepšie na všetko sa vykašľať*“ (s. 22). Jej kamarátka Jackie bola jediná, ktorá v čase blížiacich sa zmien videla, aký problém predstavujú: „*Jackie mi povedala: ‚Len počkaj, Jeannie.‘ A tak som počkala. Všetko sa vyvinulo presne tak, ako predvídala. Ba ešte horšie. Valili sa na nás z rozličných smerov a tak ticho, že sme nemali šancu. Jedno som sa od Jackie naučila – nemôžete protestovať proti niečomu, čo nevidíte prichádzať*“ (s. 27).

Po tom, ako Spojené štáty ovládne takzvané Čisté hnutie, fundamentalistické kresťanské politické hnutie, začnú byť ženy úplne podriadené svojim mužom. Tie, ktoré ešte nie sú vydaté, tak musia čo najskôr urobiť, a v prípade, že sa nevydajú, budú predané do nevestincov. Vydaj je dôležitý najmä kvôli tomu, že novo nastolený režim hlása, že kým muži v rodine zabezpečujú svojou vzdelanosťou a prácou financie, ženy sa starajú o domácnosť a deti. A na to predsa slová nepotrebujú, všakže: „*Hovorí sa, že prostitúcia je najstaršie remeslo. A čosi také staré nemožno zabíť. O gejoj sa postarali v pracovných táboroch, cudzoložnice ako Annie Wilsonová pracovali na farmách v Severnej Dakote alebo v pšeničnej oblasti na Stredozápade. Čistí mali čo povedať aj o slobodných ženách, ktoré nemali rodinu, čo by sa o ne postarala – nemohli žiť samy bez slov a bez príjmov. Dostali na výber – vydať sa alebo sa presťahovať do nevestinca*“ (s. 130).

Po čase je však potrebný ďalší dôležitý výskum v oblasti afázie, a tak americký prezident zistí, že bez doktorky Jean je celkom bezradný. Dočasne ju preto omilostí od spomínaného režimu tým, že jej dovoľí opäť hovoriť, a požiada ju o návrat do laboratória. Má totiž prísť na to, ako pomôcť jeho bratovi, ktorému porážka narušila centrum reči, a zdá sa, že už nikdy neprehovorí.

Jean je tak donútená vytvoriť tím spolu s ďalšími dvoma svetovými odborníkmi – Lin a Lorenzom: „*Nevedela som, či ho mám pobozkať, alebo mu vylepiť. ‚Vieš, čo so mnou bude, keď skončíme, čo? Aj s Lin.‘ Lorenzo mi pozrel na zápästie na vyblednutú stopu po starej popálenine. ‚Viem.‘ Hlas mal smutný, ale cítila som pod tým zúrivosť. Znova som si uvedomila rozdiel medzi Patrickom a Lorenzom. Obaja poznajú súcitiť, ale iba Lorenzo je pripravený bojovať*“ (s. 143).

Autorka Christina Dalcher veľmi dobre opisuje pomalý proces indoktrinácie a spôsob radikalizácie ľudí, ktorí boli pred zmenou režimu celkom umiernení. Jeanin najstarší syn Steven je najlepším príkladom, aký vám kniha ponúkne. Ide o zmäteneho sedemnásťročného tínedžera, ktorý je doslova stratený vo svete, ktorému sa snaží prispôbiť a pochopiť ho. Podlieha vplyvu, ktorý má naňho škola, náboženstvo i všadeprítomná nenávisť, a jeho matka je voči jeho správaniu absolútne bezradná. Steven totiž neustále obhajuje svoje radikálne správanie, a pritom si vôbec neuvedomuje jeho následky. Je postavou, ktorú všetci poznáme a vieme si predstaviť pri rozhovore za kuchynským stolom. Keď domov prinesie novú učebnicu s názvom *Základy modernej kresťanskej filozofie*, Jean začína byť vážne znepokojená. A má na to poriadny dôvod. Steven sa k nej správa ako k podriadenej, ba až ako k slúžke, ktorá nemá nárok na nič, len starať sa o domácnosť a pohodlie – jeho i zvyšných mužských členov domácnosti.

Ďalšou veľmi dôležitou osobou, ktorá je, takpovediac, zahalená rúškom tajomstva, je Jeanina najmladšia a jediná dcéra Sonia. Je totiž typickou ukážkou pokroku Čistého hnutia, keďže jedného dňa vyhráva cenu za to, že má z celej triedy najnižší počet použitých slov. Niet sa čomu čudovať, postarala sa o to jej matka, ktorá odmietala čo i len pomyslieť na to, ako by Soniu poznala bolesť po prekročení denného limitu na slovomeri. Čakala by ju ukrutná bolesť, ktorá by sa stupňovala s každým slovom navyše. Sonia je na svoj úspech, samozrejme, veľmi hrdá. Avšak to,

že jej prirodzený detský vývin pre nepoužívanie reči stagnuje, je pre „čistých“ druhoradá záležitosť: „Keď som si pomyslela na to, čo sa stane so Soniou, keď Patrick ani ja nebudeme vedieť, či sa bude musieť vydať bez lásky alebo ju pošlú k prostitútkam, kde nebude môcť robiť ústami nič, len sať a stonať, zovrela mi krv v žilách. Ešte aj kurvy musia mlčať a poslúchať“ (s. 130).

Ďalšou zaujímavou postavou knihy je Jeanin manžel Patrick, ktorého pre jeho pasivitu už od začiatku nebudete mať radi. Pretože kým Jean bojuje s patriarchálnym systémom, Patrick oproti nej pôsobí priveľmi nonšalantne. Povaha jeho postavy však nie je ani zďaleka taká, ako sa javí v začiatkoch celého režimu. Príbeh sa vyvíja obrovskou rýchlosťou, rovnako ako aj on sám. Jean ho vníma ako slabocha, čo však vôbec nemusí znamenať, že ním skutočne je. Jeho presný opak je Talian Lorenzo, ktorý je zároveň Jeanin milenec, a práve on bude nakoniec dôvodom, pre ktorý sa rozhodne bojovať. Jean si uvedomí, koľko chýb urobila v minulosti, keď jej kamarátka Jackie organizovala pochody proti patriarchátu, pretože okamžite pochopila, ktorým smerom sa posúva spoločnosť, a predvídala jej budúcnosť skôr, ako prišli prvé náznaky. Na krok späť je však príliš neskoro, a tak sledujeme voľný spád všetkých udalostí, ktoré smerujú iba k jednému koncu. Bude to definitívny koniec alebo, naopak, začiatok lepšieho života a zrod celkom novej, uvedomelej a poučenej spoločnosti: „Stlmil zvuk a mlčky sme sa dívali, ako z diery v betónovom múre vychádza nekonečný rad mužov a žien a pochodujú na farmu. Sprievod väzňov sprevádzali džípy s ozbrojenými. ‚Mohli si vybrať, mami,‘ podotkol Steven. ‚Ak si môžeš vybrať jednu sexuálnu orientáciu, môžeš si vybrať aj inú. To je všetko, o čo im ide.‘ Bez slova som cívela na tvári ľudí v sivom oblečení, kedysi to boli matky, otcovia, účtovníčky a právnici, teraz išli robiť na pole“ (s. 146).

Citlivý román *Vox* najprv jemne hryzká, neskôr sa však plnou silou zahryzne priamo do útrobov našej mysle. Predstavuje nám totiž široké spektrum ľudí, ktorých si vieme pokojne premiet-

nuť na ľudí okolo seba: Jackie (radikálna, politicky aktívna feministka, ktorá vie, čo príde, ešte predtým, než sa to stane), Jean (osoba, ktorá sa o politiku veľmi nezaujímalala, až kým sa svet okolo nej celkom nezmenil), Patrick (divák, naoko iba pozorovateľ toho, čo sa deje), Steven (ich syn, radikál sfanatizovaný režimom) a Sonia (ich dcéra, ktorá je počas celej knihy typickým príkladom nevinnej obeť). Ostatné postavy v románe figurujú niekde na pomedzí tohto spektra, ako napríklad dvojčičky, ďalšie dve deti Jean a Patricka, ktoré však veľa priestoru nedostanú, alebo ich susedia, ktorí zasahujú do deja len chvíľu, no vyvolajú v nás veľmi znepokojivé pocity. Každá z postáv má v príbehu úplne odlišnú rolu, čitateľom a čitateľkám tak ukazujú, ako by sa zachoval napríklad ich sused, poštár, predavač či lekár.

Medzi jednu z najdôležitejších postáv patrí Jeanin taliansky milenec Lorenzo – ich milostná aféra sa svojou podstatou napokon približuje láske medzi Nickom a June z *Príbehu služobníčky*. Aj ich láska totiž prerástla do čohosi, pre čo sa oplatí bojovať: „Áno, urobila by som čokoľvek. Zabíjala by som. Žena, ktorej chodili po rozume tieto slová, akoby som ani nebola ja. Alebo možno bola. V každom prípade sa mi táto Jean páčila“ (s. 292).

Na rozdiel od *Príbehu služobníčky* však kniha *Vox* mala príliš uponáhľaný, priam až „ledabolý“ koniec, čím vyvoláva dojem nedokončenosti. Svojím rýchlym dejom tak neraz pôsobí lajdácky, čo je obrovská škoda, nakoľko samotná myšlienka má skutočne obrovskú silu a potenciál. Avšak nevyužitý. Povedzme si ale úprimne – nemôže byť každá autorka kópiou brilantnej Margaret Atwood.

ALEXANDRA JURIŠOVÁ končí žurnalistiku na FF KU v Ružomberku. Svoje články publikovala vo viacerých periodikách, navštevuje vzdelávací program digitálnej žurnalistiky Digital Media Campus, ktorý je pod záštitou Ringier Axel Springer SK, a je recenzentkou v *Magazine o knihách*, v kultúrnej prílohe denníka *SME*, a stážistkou v kultúrnej sekcii portálu *Aktuality.sk*.

JANA ŠULKOVÁ

Iný pohľad na vzdelanie

WESTOVEROVÁ, Tara. 2019. *Vzdelaná*.

Bratislava : Tatran. Preložila Daniela Šinková.

Skutočné príbehy či memoáre človeka vždy zasiahnu akosi viac, keďže vie, že to, čo číta, sa reálne stalo. Avšak ako sa postaviť k príbehu, ktorý, hoci je skutočný, pôsobí priam neskutočne? Americká autorka Tara Westover – myslím, že v jej prípade, i keď ide o debut, môžeme použiť aj slovo spisovateľka – ako prvé publikovala svoje memoáre, čo je trochu nezvyčajné, keďže ide o mladú ženu.

Lenže jej život bol od narodenia taký nevšedný, že si jednoducho priam pýtal byť publikovaný. Avšak pozor, nejde o žiadny typický príbeh veľkého amerického sna. Tara totiž nie je obyčajná dievča. Vyrastala v mormónskej rodine a nielenže dlhé roky nemala ani len rodný list, ale prvýkrát sa ocitla v školskej triede až ako sedemnásťročná. Autorka nám tak líči svoj vlastný život v rodine fundamentalistov žijúcich v hore, kde panuje silná mormónska viera, nedôvera v štát, zdravotníctvo či školstvo, kde sa pripravujú na apokalypsu nikdy sa nekončiacim zaváraním, zakopávaním benzínu a podobne. Lebo keď bude svet naruby, ich rodina prežije. Tara sa tak namiesto vzdelávania venovala práci na šrotovisku, zaváraníu a bylinkárstvu, čo malo obrovský negatívny dopad na jej vývoj. „Keď svet človeka padne, naša rodina to nepocíti“ (s. 14).

Sprvu si recipient/ka hovorí, že to, čo číta, je priam až bizarné. Ako je možné, že ešte aj dnes môžu ľudia takto žiť, hoci sa nachádzajú len pár kilometrov od civilizácie? Autorka na pozadí niekoľkých udalostí vykresľuje celú svoju rodinu, ich život, myslenie, presvedčenia, jednoducho všetko to, čo z nej urobilo osobu, ktorá sa – obzerajúc si brucho pred zrkadlom – samej seba pýta, či môže byť tehotná, ak sa s chlapcom držala za ruku. Tare tak nielenže chýbal všeobecný rozhľad a hygienické návyky, ale najmä zdravý úsudok. Veľmi pekne poukazuje na to, aký vplyv má (ne)vzdelanie na vývoj človeka, pričom tu nejde

o akademické výsledky, ale o formovanie ľudskej osobnosti: „Nenaučila som sa rozprávať s ľuďmi, čo boli iní ako my – ľuďmi, ktorí chodili do školy a k lekárom. Ktorí sa každý deň nepripravovali na koniec sveta“ (s. 90).

Výchova Tariných rodičov bola nesmierne nezodpovedná; odhliadnuc od neposkytnutia dostatočného vzdelania bola predovšetkým nebezpečná a je priam zázrak, že ani jedno z ich siedmich detí neumrelo. Celou knihou, ktorá opisuje jej život od detstva až po získanie doktorátu, sa tiahnu ťažké zranenia, nehody, choroby, ktoré však rodičia zakaždým liečili doma, pretože antibiotiká sú jed a lekári sú spolčení s iluminátmi. Neraz si čitateľ/ka vraví, že mali zakaždým viac šťastia ako rozumu. Tara zobrazuje dva protikladné svety, pričom jeden tomu druhému nastavuje zrkadlo. Zaujímavé je, že svoj príbeh vyrozprávala bez toho, aby v ňom rodičov obviňovala, útočila na nich či ich odsúdila. Práve naopak, i keď si ich chyby uvedomuje, aj keď je voči ich názorom a konaniu kritická, väčšmi viní seba. Konflikt jednotlivca je v tomto prípade naozaj silný: „Pravda je taká, že nie som dobrá dcéra. Som zradca, vlk v ovčom rúchu. Som iná a tá inakosť nie je dobrá. Chce sa mi revať, vyplakať sa otcovi na kolenách a sľubovať, že už to nespravím“ (s. 146).

Nie je jednoduché čítať o všetkých zverstvách a nespravodlivosti, ktorými si Tara a jej súrodenci prešli. Nie je jednoduché vidieť, ako to ovplyvnilo jej myslenie a vnímanie samej seba. Je zarážajúce, že aj po rokoch štúdia na vysokej škole má autorka pocit, že je zlá, pretože sa zriekla rodiny, pretože sa nepodvolila ich spôsobu života, pretože zaprela všetko, v čo oni veria. Nebyť toho, že ide o skutočný príbeh, pravdepodobne by sme to, ako sa autorka po všetkom fyzickom a psychickom týraní, bez vzdelania, sociálnych zručností a po mnohých rokoch prežitých v bubline, nevediac takmer nič o svete, dostala na miestnu mormónsku univerzitu a napokon študovala na Harvarde a britskej univerzite v Cambridge, pričom svoje vzdelanie zavŕšila získaním doktorátu, vnímali ako vykonštruované.

Tara však napriek všetkým „neskutočným“ veciam, ktoré si v jej knihe môžeme prečítať, pôsobí ako vierohodná rozprávačka. Čitateľov a čitateľky upozorňuje (a pripomienkuje poznámkami pod čiarou), že nie všetko si musí pamätať správne, že pri porovnávaní svojich spomienok so spomienkami súrodencov neraz zistila, že daná situácia sa podľa nich odohrala inak. Zdôrazňuje, že ide o jej verziu, podanú zo subjektívneho pohľadu, pretože i keď sa často snažila dopátrať k pravdivej informácii, nie vždy sa jej to podarilo. Podstatné v tomto príbehu nie je, či brata pri úraze prvý ošetril ten alebo onen člen rodiny, dôležitý je celkový obraz, ktorý svojím rozprávaním vytvára. Ide o obraz rodiny žijúcej vo vlastnom svete a vyobrazenie neblahého vplyvu, ktorý tento spôsob života má na jednotlivca aj spoločnosť.

Nesledujeme len obraz dvoch kontrastných svetov, ale aj hľadanie vlastného ja a trnistú cestu k vzdelaniu: „*Odjakživa som vedela, že otec verí v iného Boha. Už ako dieťa som si uvedomovala, že aj keď sme s rodinou chodili do rovnakého kostola ako ostatní, mali sme iné náboženstvo. Oni v cudnosť verili, my sme ju žili. Oni verili, že Boh má moc uzdraviť, my sme úrazy vkladali do Božích rúk. Oni verili, že sa treba pripravovať na druhý príchod, my sme sa skutočne pripravovali. Odmalicka som si uvedomovala, že sme jediní skutoční*

mormóni, no aj tak som z nejakého dôvodu tu na univerzite, v tejto kaplnke po prvý raz pocítila, aká obrovská je priepasť medzi nimi a nami. Pochopila som jednu vec: buď budem na strane svojej rodiny, alebo na strane pohanov, buď tam, alebo tam, medzi nimi je priepasť“ (s. 156).

Westover si napriek svojmu chabému domácomu vzdelaniu rokmi na univerzite osvojila veľmi príjemný štýl vyjadrovania. Jej rozprávanie je vecné, nenecháva sa unášať emóciami, i keď najmä spočiatku je miestami zbytočne detailné. Kniha v nás môže vyvolať mnoho pocitov, tým najčastejším zrejme bude rozhorčenie.

Memoáre Tary Westover majú trpkú príchuť a nemožno povedať, že by vyústili v šťastný koniec. Autorka získala aj stratila. Rozhodla sa však o svoj život podeliť s celým svetom, aby poukázala na priepasť, ktorú medzi ľuďmi tvorí fundamentalizmus, nevzdelanie, ignorantstvo a v neposlednom rade neliečená psychická porucha. Svojím príbehom prízvukuje, že je na jednotlivcovi, aby robil vlastné rozhodnutia, bez ohľadu na vplyv rodiny, priateľov, blízkych – hocikoho a hocičoho. Že je potrebné kriticky myslieť, pretože slepá viera má často nepekne následky.

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.