

Obsah

- RADKA NEDOMOVÁ: **Energia – odvaha – život v obrazoch** (o diele N. Okolicsányiovej) | 1
 NATÁLIA OKOLICSÁNYIOVÁ: „**Malba je viac než ja**“ (rozhovor) | 5
 NATÁLIA OKOLICSÁNYIOVÁ: **Okraj stredu, periféria centra, centrum periférie** (štúdia) | 11
 MICHAL TALLO: **Pod ťarchou vlastného tela nedokážem dýchať: mágia a bolesť v tvorbe O. B. Bendorfa** | 19
 OLIVER BAEZ BENDORF: **Básne** (preklad) | 20
Dve na jednu (knihu: SABUCHOVÁ, Alena. *Šeptuchy*) | 24
 LENKA SABOVÁ: **Odovzdať sa do rúk vyššej moci** | 24
 JAROSLAVA ŠAKOVÁ: **Hľadanie skutočného v magickom** | 24
 HANA LAUNEROVÁ: **Básne** | 27
TÉMA: VANDA ROZENBERGOVÁ
 VANDA ROZENBERGOVÁ: **Spoločný nočný mier** (próza) | 31
 MIROSLAVA KOŠTÁLOVÁ: **Príliš rýchle smrtky** (o knihe *Tri smrtky sa plavia*) | 44
 VANDA ROZENBERGOVÁ: **„Pohybujem sa v mužskom svete“** (rozhovor) | 46
 KATEŘINA PĚRECKÁ: **„Především to mikádo“. Moderní žena v české meziválečné literatuře** | 59
 TEREZA DOČEKALOVÁ: **„Možná je 21. století stoletím žen“** (rozhovor) | 71
 IVANA HOSTOVÁ: **Poznámky k prekladu poézie využívajúcej apropriačné techniky** | 78
TÉMA: MAGDALENA PLATZOVÁ
 MAGDALENA PLATZOVÁ: **Dŭm u moře, Hodina soumraku** (prózy) | 87
 NINA PODMANICKÁ: **„I wonder, how is it to be married for fifteen years? Not so exciting, is it?“** (o knihe *Druhá strana ticha*) | 92
 MAGDALENA PLATZOVÁ: **„Ne hromadění zážitků, ale jejich promýšlení“** (rozhovor) | 95
 EVA LALKOVIČOVÁ: **Vykročit z hranic těla a mysle** (o *Pianistce E. Jelinek*) | 107
 TEREZA LEHEČKA: **Básne** | 119
 ANNA LUŇÁKOVÁ: **Úplné zatmění v sedmi pádech** (nad knihou *Radikalita lásky* S. Kosovela) | 125
 ZUZANA GABRIŠOVÁ: **České básničky na pokračování** (4. část) | 131
 JANA VARCHOLOVÁ: **Teta Marika** (próza) | 140
Dve na jednu (knihu: PEKÁRKOVÁ, Ivona. *Lepšia verzia seba*) | 148
 MATÚŠ MIKŠÍK: **Lepšia verzia poézie by sa nenašla?** | 148
 LENKA ŠAFRANOVÁ: **Ktorá je tá lepšia verzia?** | 148
 MÁRIA DANTHINE DOPJEROVÁ: **Porcelán z Limoges** | 153
TÉMA: LEĪLA SLIMANI
 LEĪLA SLIMANI: **Surajjā** (preklad) | 157
 ZUZANA PRISTAŠOVÁ: **Nebeletristická tvorba Leily Slimani v kontexte plurality kultúr, jazykov, názorov a identít** | 162
 JANA ŠULKOVÁ: **Feminizmus v komikse** | 171
 DENISA BALLOVÁ: **Pokoj a lásku vymenila za zvrátenosť a neveru** (o knihe *V lidožroutově zahradě*) | 176
 PETER ŽIAK: **Prebúdzanie monštier v literatúre** (štúdia) | 179
 ZUZANA PRISTAŠOVÁ: **Táto kniha si vyžaduje čitateľskú citlivosť** (o knihe *Sex a lži*) | 189
 DIANA MAŠLEJOVÁ: **A potom prázdnota...** (o knihe *Adèle*) | 193

Recenzie

- ANNA BUKOVINOVÁ: **Nesentimentálny príbeh o ženstve a materstve** (ADEBAYOVÁ, Ayobami. *Zústaň se mnou*) | 195
 DENISA BALLOVÁ: **Pre priateľstvo až na smrť** (MANGANOVÁ, Christine. *Marokánka*) | 197
 MARTINA BUZINKAIOVÁ: **Žijeme svoj život správne?** (FOX, Paula. *Zúfalé postavy*) | 199
 DIANA DÚHOVÁ: **O zápiskoch troch starých žien** (MOJŽIŠOVÁ, Zuzana. *Modus vivendi*) | 201
 DENISA BALLOVÁ: **Kolko bolesti sa zmestí do knihy?** (ÉDOUARD, Louis. *Dějiny násilí*) | 203
 KATARÍNA GECELOVSKÁ: **Kto nie je blázon, nech prvý hodí kameňom** (VINCI, Simona. *Prvá pravda*) | 205
 JÚLIA ORESKÁ: **Rozhovor s priateľkou v kaviarni** (LEVY, Ariel. *Proti všetkým pravidlám*) | 206
 PETER PROKOPEC: **Textové mapovanie romantického sveta** (STRAKOVÁ, Martina. *Pohľadnice z neviditeľných miest*) | 209
 LENKA SABOVÁ: **Co malo radšej ostať v seife** (LEEVOVÁ, Harper. *Postav hliadku*) | 210





Natália Okolicsányiová. Foto Eva Benková, 2018

Natália Okolicsányiová
(1984, Trenčín)

Vzdelanie

2004 SPŠ odevná v Trenčíne, módné návrhárstvo
2010 Mgr. Akadémia umení v Banskej Bystrici, Fakulta výtvarných umení, Ateliér kresby, doc. akad. mal. Štefan Balázs, ArtD.

2019 PhD. Akadémia umení v Banskej Bystrici, Fakulta výtvarných umení, Ateliér criticalkej analýzy obrazu, doc. akad. mal. Štefan Balázs, ArtD.

Samostatné výstavy

2019 *Superphysical*, Temporary Parapet, Bratislava
2018 *Aktuálny stav*, Art Café, Banská Štiavnica

2018 *Populus*, Galéria M. A. Bazovského, Trenčín
2016 *Tiché miesta*, galéria Nová Vlna, Trenčín

Skupinové výstavy (výber)

2020 *Ladies of the Easel*, Gloria's Project Space, New York,
2019 – 2020 *Horizonty súčasnosti*, Galéria M. A. Bazovského, Trenčín
2019 *Slečny od maliarskeho stojana*, Mestská galéria Rimavská Sobota
2019 *Slečny od maliarskeho stojana*, Galéria 365.labb, Banská Bystrica
2019 *Slečny od maliarskeho stojana*, Galéria Koniareň, Trebišov
2019 *Slečny od maliarskeho stojana*, Galéria Ateliér XIII, Bratislava
2018 *Rational vs. Intuitive*, Etihad Modern Art Gallery Abu Dhabi
2017 *Slovak Art Month*, Art Hub, Abu Dhabi
2017 *Projected Area*, Galéria v Caraffovej väznici, Prešov
2016 *Malba BB*, Mestská galéria Rimavská Sobota

Rezidencie (výber)

2017 Art Hub, Slovak Art Month, maliarska rezidencia, Abu Dhabi
2016 Studio Alta, Subjective Future, divadelná rezidencia, Praha
2015 CerCCA, maliarska rezidencia, Llorenç del Penedès, Španielsko

Na obálke:

Natália Okolicsányiová: *Tereza*, akryl na plátne, 50 x 70 cm, 2019

RADKA NEDOMOVÁ

Energia – odvaha – život v obrazoch

Umenie žien, napriek výraznému rozmachu umelkýň, neustále bojuje s diskrimináciou a s istým nepochopením zo strany mužov. Aj v súčasnosti sa napriek rovnocenným možnostiam a prístupom k umeleckému vzdelaniu ženy v umení neustále stretávajú s oveľa väčšou kritikou ako ich kolegovia. Ich práce sú napriek ich kvalite a originálnemu pohľadu cenené menej, sú menej prezentované a v menšej miere zastupované v umeleckých inštitúciách. Málokto (z mužov) si uvedomuje, že ženy (ako nositeľky života) musia počas svojho najproduktívnejšieho obdobia čeliť dileme buď stať sa matkou, obmedziť časť svojho tvorivého priestoru, a tak riešiť viaceré limity, alebo budovať kariéru svojbytnej umelkyne, nezaťaženej starostlivosťou o rodinu. Jednou z umelkýň, ktorá sa rozhodla pre cestu sprostredkovávania autonómnej ženskej individuality, je i bytostná maliarka Natália Okolicsányiová.

Natália Okolicsányiová študovala na Akadémii umení v Banskej Bystrici. Počas štúdia absolvovala niekoľko zahraničných rezidií (Cluj – Napoca, Abu Dhabi, Poznaň...). Minulý rok úspešne získala doktorandský titul na Akadémii umení v Banskej Bystrici pod vedením maliara Štefana Balázsa. Od roku 2013 spoluorganizuje Sympóziu súčasného umenia HALA v Trenčíne. S choreografkou a režisérkou Petrou Fornayovou spolupracovala na predstavení *Hra na budúcnosť*. Jej tvorba bola prezentovaná na viacerých samostatných (Trenčín, Nové Zámky...) i skupinových výstavách – naposledy v rámci ôsmich umelkýň zo Slovenska a USA na výstave *Slečny od maliarskeho stojana*. Žije a tvorí v Bratislave a Trenčíne.

Pre Natáliu Okolicsányiovú je typická tvorba, ktorej atribúty sa dajú považovať za femininne (majúce ženský ráz), feminitné (týkajúce sa ženstva, majúce ženské črty; predstavujúce ženské hľadisko, ženský postoj) i feministické (zrovnoprávňujúce mužov a ženy). Je výstredná a drzá, expresívna, gestická a zároveň silne emotívna, nežná a intímna. Od maliarskych začiatkov, v ktorých sa venovala skôr realistickému zobrazovaniu nevšedných skrytých uhlov, sa postupne presunula k uvoľnenejšiemu rukopisu, menej zviazaného pravidlami. Toto oslobodenie sa začalo vyhraňovať v čase jej magisterského štúdia na Akadémii umení v Banskej Bystrici a vyvrcholilo minulý rok obhájením dizertácie. Natáliina tvorba, rovnako ako aj jej osobnosť, sa neustále vyvíja – od ponoru do vlastného vnútra sa v téme postupne dostala k zovšeobecneniu. Sama hovorí, že maľovať začala až po tridsiatke a maliarske médium je pre ňu niečo ako psychoterapia. Maľba je jej súčasťou, odrazom jej duše a osobnosti.



RADKA NEDOMOVÁ (1985, Trenčín) absolvovala magisterský odbor dejiny umenia a kultúry na Trnavskej univerzite v Trnave. Od r. 2009 pôsobí v Galérii Miloša Alexandra Bazovského v Trenčíne ako kurátorka a dokumentátorka. Pripravila množstvo kurátorských projektov, zameraných predovšetkým na mapovanie súčasného umenia a prezentácie významných autorov a autoriek slovenských dejín umenia. Inklínuje k „ženskému umeniu“. V spolupráci s dizajnerom Marcelom Benčíkom vytvorila na pôde galérie nový koncept stálej expozície M. A. Bazovského, ktorý je postavený na postupnej prezentácii diel na obmedzenej ploche. Venuje sa i kultúro- vzdelávacej činnosti a projektovému managementu. Je štatutárkou občianskeho združenia HALA a od r. 2013 sa spolupodieľa na koncepcii a organizácii Sympózia súčasného umenia HALA v Trenčíne.



Natália Okolicsányiová: *Terapeutka*, akryl na plátne, 80 x 80 cm, 2019

S Natáliou nás už viac ako osem rokov spája snaha o rozvoj kultúrneho života v Trenčíne, ktorý sme sa snažili oživiť sympóziom súčasných umení. Z tohto uhla sa mi darilo pomerne dôsledne sledovať jej postupný umelecký rozmach. Natáliina raná tvorba v čase jej študijných začiatkov bola ponorená do tajuplnej, až pochmúrnej atmosféry. Tichú melanchóliu ľudských zátiší vystriedali uvoľnenejšie plátna s už konkrétnou témou – vlastnými portrétmi. Natáliin autoportrét sa objavoval ako solitér v rôznych prostrediach, ale aj vo viacfigurálnych kompozíciách, vždy s pohľadom upriameným na diváka a diváčku. Natáliine alter egá sa na plátnach snúbia s akýmiś nadprirodzenými bytosťami – vílami, satyrkami, čarodejnicami, ale i bežnými ľudskými bytosťami. Akoby si týmito dielami začala uvedomovať vlastné hodnoty a priority nielen v maliarskom svete, ale i v tom osobnom. Už vtedy sa jej výrazne rozšírila paleta, no chýbal jej ešte ten správny rukopisný grif či zažitá skúsenosť, prostriedky, ktorými by najlepšie vedela transponovať na plátna svoje pocity a ambície. Z toho dôvodu v danom období vznikli diela s rôznorodými prístupmi a technikami. Natáliine autoportréty postupne generalizovali svoju podobu, vďaka čomu sa s nimi dokáže identifikovať širšie publikum. To svedčí o autorkinej snahe otvoriť sa a začať premýšľať a tvoriť v širších kontextoch.

Z jej aktuálnych diel srší nevídaná odvaha, energia, život, sebavedomie a sebauvedomenie svojej existencie. Nebojí sa expresivity, výrazného a vášnivého gesta, iskrivých tém s ľahko erotickým nádychom a ani farieb. V úplnom kontraste so začiatkami sa uvoľnila, zmierila so životom, skrátka, dospela.

Jej tvorivá cesta bola bezpochyby ovplyvnená viacerými študijnými cestami v zahraničí, z ktorých najviac ju ovplyvnil pobyt v Spojených arabských emirátoch. Vplyvom islamu a s ním relatívne súvisiaceho nízkeho postavenia žien v tejto kultúre, ale aj umenia s orientálnymi rysmi (rôzne arabesky, rastlinné motívy, lineárnosť, symbolizmus...) sa jej tvorba posunula výraznejšie smerom k feminizmu. Jej obrazy žiaria, hýria farbami, prelínajú sa v nich odtiene typicky „ženských“ farieb (červenej, ružovej, okrovej, zelenej, modrej). Z farebných plôch a výrazných línií sa formujú jednotlivé figúry, niekedy poňaté ornamentálne, inokedy anomálne či úplne minimalisticky. Všetko je tak nejak abstrahované, zdeformované, preexponované, geometrizované a svojím spôsobom primitívne a naivne krásne. Výsledok sa odvíja z pocitovej abstrakcie, z lyrickej automatickej maľby, ktorú vykonáva skôr intuitívne, bez racionálneho zaťažovania, akoby v tranze či v inom časopriestore. Maliarskemu gestu a farbám sa dokáže úplne oddať a vytvoriť tak priam surrealistický základ. Sekundárne vkladá do maľby výrazné línie, formuje obrysy ľudských figúr a vytvára intímne príbehové denníky. V maľbách sa odrážajú i prvky „primitívneho“ umenia afrických kmeňov, ako aj centralizácia ženy, ktorá je alfou a omegou života. Žena je tu v pozícii múzy, ako magická bytosť v syntéze človeka a prírody, upozorňujúca na vlastnú telesnosť a z nej prameniacu krásu.

Natáliina aktuálna tvorba sa nedá zaškatuľkovať ani roztriediť, vychádza stále z rovnakých výrazových prostriedkov a následne diela dotvára na základe nálad či aktuálnych životných skúseností. Niektoré výjavy sú plné romantiky a jemnosti, iné zas dravosti a vášne. V hlavných úlohách sú Afrodity i Evy, Mar-

garéty, Anny, Natálie i Radky, úplne všedné, prirodzené a ľudské. Sú to obrazy žien vyskytujúcich sa všade na zemi, vo svojich rôznych emóciách a predstavách. Muži sú v kompozíciách skôr suplementom, tichým milencom, voyeurom, niekedy v pozícii samozvaného alfa samca, no nikdy nie dominantným elementom. Ženy nad nimi prevažujú, koketujú s nimi, artikulujú svojimi gestami, telesnými prednosťami, výrazom tváre a niekedy len pohľadom. Akoby na javisku prezrádzali príbehy o láske, vášni, žiadostivosti, intimite. Diváčky a divákov, ktorí sa stávajú súčasťou často veľkoformátovej kompozície, taktiež vťahujú do tejto farebne vábivej halucinogénnej hry a odkrývajú im osobné posolstvá žien a rôznorodých vzťahov. Hrdinky Natáliiných plátien, napriek vlastným nedokonalostiam a stigmám (niekedy zosilnenými úmyselnými deformáciami), ukazujú svoju autonómnu krásu, silu a autenticitu v ich odhalenej intimite a nefalšovanej emocionalite.

Jediné, čo by som autorkinej maľbe jemne vytkla, je istá obmedzenosť v rámci využívaných maliarskych techník. Rozumiem skôr pragmatickej inklinácii k akrylovej maľbe, avšak atribúty, ktoré Natáliina tvorba dosahuje, sú vlastnosťami akrylu potláčané, a tým trochu menej presvedčivé. Viem si predstaviť, a nepochybujem o ďalšom autorkinom posune, akú výraznú šťavnatosť by jej rukopis získal pri využití iných, možno i menej atraktívnych či experimentálnych techník.

Natália Okolicsányiová si našla vlastný výtvarný jazyk, ktorý ju charakterizuje a vďaka ktorému dokáže byť sama sebou, bez akýchkoľvek príkras, so všetkými chybami. Je úprimný, nebojácny, originálny, a najmä ženský. Autorka reflektuje osobné zážitky a vzťahy sebe vlastným, energickým gestom, bohatou expresívnou, typicky ženskou farebnosťou a témami – dráždivými figurálnymi scénami, ktoré prezentuje otvorene. Nebojí sa byť sebedomou ženou, uvedomujúcou si svoju jedinečnosť.

„Maľba je viac než ja“

Rozhovor s NATÁLIU OKOLICSÁNYIOVOU



V nasledujúcom rozhovore sa Natália Okolicsányiová zhovárala so svojim školiteľom z Akadémie Umení v Banskej Bystrici Štefanom Balázsom, u ktorého skončila magisterský a neskôr i doktorandský stupeň štúdia.

Môžeme vnímať tvoju maľbu ako ženské maľovanie? Maľovanie obrazov žien a mužov zo ženského pohľadu? Často sa hovorí o ženskej literatúre ako o istom fenoméne. Dá sa hovoriť aj o ženskej maľbe?

Na toto mám veľmi striktné vyhranený názor, a nielen ja, je nás viac. *(smiech)* Jednoznačne sa dá hovoriť o ženskom maľovaní, ani nie tak o ženskej maľbe, ako skôr o maľbe žien – svete, myslení, cítení žien. Dnes už máme, na základe množstva maliarok, možnosť potvrdiť, že ich výrazové prostriedky sa niekde v niečom stretávajú. Podľa mňa v istej vlúdnosti, teple domova, ochranárskom postoji, ale aj v sebareflexii bez romantiky – racionálnej, no často aj veľmi emotívnej, čo je aj môj prípad. Pracujem veľmi emocionálne, preto je pre mňa maľba taká ťažká. Snažím sa v nej zo seba všetko vydolovať, akoby som sedela u psychoterapeuta a snažila sa mu vysvetliť, čo mám za problém. *(smiech)* Ibaže tu ho skúmam a analyzujem sama pred sebou, a to vďaka plátnu, vďaka maľbe. Maľba je v tomto viac než ja, núti ma k zamysleniu sa nad svojou prítomnosťou. U mňa je plátno môj psychiater. A to si myslím, že ženská maľba je aj o potrebe zhovárať sa s divákmi a diváčkami bez pózy, proste na rovnu, o svojich osobných príbehoch, o všetkom. Na nič sa nehrá a vie byť aj ostrá, zlá, dominantná, ale aj, naopak, veľmi starostlivá. Tiež si myslím, že to môžeme vnímať cez farby. Nechcem, samozrejme, generalizovať, to v žiadnom prípade, no ženský farebný diapazón sa mi zdá byť v mnohých prípadoch širší, hoci sa vlastne zhováram s asi najfarebnejším maliarom minimálne na Slovensku. *(smiech)* Ženy sa neboja farieb a teplých odtieňov. Na Slovensku poznám len veľmi málo maliarov, ktorých tvorbu vnímam ako citlivú a emotívnu... Nechcem veľmi menovať, no pre mňa je to napríklad Viktor Fuček – ako predstaviteľ „ženskej maľby“. Je ich viac, ale v porovnaní so ženami málo. Rozdiely sa dajú odpozorovať veľmi jednoducho. Možno sa to nezdá, ale osobne milujem abstrakciu. A práve v abstraktnej tvorbe rozpoznávam rozdiel medzi ženským a mužským maľovaním. Mám rada obrazy



Natália Okolicsányiová. Foto: Peter Dúžek, 2010

Helen Frankenthaler v jej milej a prívetivej farebnej škále. Takisto abstrakcia Lee Krasner je o dosť subtilnejšia, príjemnejšia než abstrakcia egomaniaka Jacksona Pollocka. Joan Mitchell je tiež „superženská“, a potom geometrická abstrakcia Carmen Herrery, obsahovo veľmi zaujímavá, vtipná... Hilma af Klint – orientálna, ornamentálna, rafinovaná, skvelá farebnosť a kompozícia. Teraz, samozrejme, nemám v úmysle rodovo selektovať maľbu podľa farieb, to je len také moje súkromné pozorovanie atmosféry obrazu, a tiež je nespočetné množstvo bravúrnych koloristov, vrátane teba. Skôr obsahovo sa mi zdá, že muži (pozor, nemyslím tým všetkých mužov) sa boja verejne rozprávať o svojich pocitoch, pretože muži predsa neplačú, je to historický problém. Ženy v maľbe

plačú. Koniec koncov, o tom, kto reálne plače, by sa dalo polemizovať, takisto o tom, čo je vlastne filozofia ženskosti a mužskosti... Napríklad Maria Lassnig je čistá sila, zmyselnosť, telesnosť, prítomnosť, budúcnosť... všetko v jednom, ale hlavne sebareflexia. Myslím, že by som o tomto vedela rečniť donekonečna. No dnes je bytie v role maliarky absolútne skvelá vec a myslím, že je to aj poznať: svet maľby je bohatší o úprimnú drzosť. Ale ženy sú aj predstaviteľky akejsi mystickej maľby. Takými sú napríklad Lisa Yuskavage či Robin F. Williams. Áno, dá sa, rovnako ako o ženskej literatúre, hovoriť o ženskej maľbe, filme, o umení žien. A neviem, či by som to nazývala fenoménom, príde mi to ako úplne prirodzená tvorba, ktorej sa len dostalo viac priestoru a dúfajme, že aj vplyvu.

Súvisiaca otázka: V súčasnosti sme svedkami niekoľkonásobnej prevahy uchádzačiek a poslucháčok výtvarného umenia na umeleckých školách. Žijeme v postmaskulínnej dobe? Alebo postfeministickej? Ako sa podľa teba zmení obraz? Zmení sa?

Je to myslím úplne prirodzené, že sa ženy angažujú a emancipujú. Do školy začali chodiť len pred pár desaťročiami, vlastne, dnes je to presne sto rokov, odkedy mohli ženy vstúpiť na pôdu právnických, ekonomických či lekárskech fakúlt

a získať titul, vtedy hodný iba muža. Nechcem rozoberať štatistiky, ale v „postmaskulínnej“ dobe zatiaľ nežijeme, no ženy sa čím ďalej, tým viac združujú a zbavujú strachu z verejného vystupovania. Je to i nadobudnutím vzdelania, ktoré preberajú po nich ich dcéry. Žiaľ, možno žijeme v postfeministickej dobe, a práve tá je maskulínna. Zatiaľ by som poukázala na dve množiny žien – tú, ktorá je „postfeministická“ a za svoje zbrane považuje telesnú krásu, teda podporuje patriarchát (viac o tom píšem vo svojej dizertačnej práci), a tú, ktorá sa snaží presadiť fakt, že ženy majú aj duchovné kvality. A to sa dá prejavovať aj prostredníctvom maľby. Tak dúfajme, že „rozvrátená ženská duša“ prestane byť, aj prostredníctvom obrazov, braná na ľahkú váhu. Nazeranie na ženy ako na „ukecané hysterky“, a možno nimi aj sú, koniec koncov, prečo by nemali byť, by sa malo zmeniť na tolerantné, respektívne rešpektujúce pochopenie. Treba brať ženskú maľbu vážne. Neodsudzovať reflexiu osobného, veď to je vlastne politické, spoločenské, spoločné. Umelecký priestor sa v postmodernej dobe, i vďaka prílivu ženskej maľby a ženskej angažovanosti v muzeálnej a galerijnej činnosti, určite mení. Je to niečo nové – znázornenie ženskej figúry ako autonómne žijúcej bytosti a jej podpora zo strany publika a kritiky. Tých znázornení ženských svetov je mnoho. Ženy maľujú ženy inak ako muži. Je to možno práve telo a telesnosť ako ženská subjektivita, ktoré sú prínosom na maliarskej scéne. Stále však, a to už je trochu z iného súdku, najdrahšie obrazy žien na svetových trhovách rebričkoch nedosahujú tak vysoké čísla ako najdrahšie predávané diela mužov. Takže, stále žijeme v maskulínnej dobe.

Myslíš si, že odkaz modernizmu sa v súčasnosti reaktualizuje?

Tá nadväznosť je pochopiteľná. Asi tak nejak funguje umenie, učí sa z minulosti. Inak to podľa mňa nejde a dnešná reaktualizácia, ako ju ja vnímam, je parádny mix všetkých -izmov dohromady. V tom je postmodernizmus zaujímavý, je to



Natália Okolicsányiová. Foto: Mária Pinčíková



Natália Okolicsányiová. Foto: Jana Gombiková a Piotr Gąska, 2019

taký metafyzicko-expresívno-geometricko-surrealistický mixtape. (smiech) Úplne slobodný. Ale áno, diskurz o modernistickej vizualite tu je, hlavne asi v ostatných piatich rokoch. Nevieť to teoreticky analyzovať, iba subjektívne. Ja pracujem fundamentálne. V poslednej dobe dosť premaľovávam a pracujem na jednom obraze aj tri mesiace, počas ktorých hľadám vizualitu, ktorá mi vyhovuje, ktorá odzrkadlí moju náladu a dokáže sprostredkovať môj pocit v podobe nejakého odkazu. A keďže som náladová, tak sú náladové aj moje obrazy. Vždy trochu iné. Niekedy viac expresívne, inokedy „pokornejšie“, no všetko ide s príbehom. Podstatná je pre mňa štylizácia, ktorú ako oblasť nemám zatiaľ celkom prebádanú. Ostatne, seba vnímam ako tú, ktorá začala

maľovať až po tridsiatke, keď som sa posunula od vernej podoby skutočnosti k istej „nadsázke“. Odvtedy je to ďalšia etapa výskumu – proces hľadania výpovednej štylizácie. No tento výskum deštrukcie tvarovosti a antimimetické zobrazovanie v dnešnej maľbe je práve možno to zrkadlo modernej vizuality. Modernizmus nastúpil po realizme a autori mali potrebu zjednodušovať či symbolizovať. Ja sa snažím v maľbe komunikovať symbolicky a k tomu prideliť aj výpovednú vizualitu. Tieto atribúty dohromady môžu pripomínať moderné umenie. Ale neviem to sama úplne posúdiť a stále som na ceste, na ktorej sa všetko mení. Nevieť, či sa to niekedy zmení, ale, samozrejme, stále prichádzam na nové súvislosti. V tomto momente by som zodpovedala tvoju prvú otázku...

Ako sama naznačuješ, vo svojej tvorbe si prešla od pozorovania skutočnosti a jej zobrazenia k interpretácii. Je to tak?

Je to tak, no stále zobrazujem skutočnosť, len formálne sa to vyvíja. Vždy som mala potrebu zobrazovať telo – figúru, no prešla som k jej voľnej interpretácii. Nechávam sa viesť gestickým procesom a snažím sa reagovať na jeho podnety. Páči sa mi však priamočiara komunikácia s divákom a diváčkou. To je takisto jeden z celkom príbuzných znakov ženskej tvorby – priamočiara informácia. Ženy vedia komunikovať priamočiaro úplne bizarným spôsobom... Momentálne trochu zápasím s akrylovou technikou. Dalo by sa povedať, že maľujem doslova vo svojej spálni, respektíve spím v ateliéri. Pracujem a bývam už pár rokov v jednom starom prenajatom byte v rodinnom dome v Bratislave, kde sa nedá pracovať s terpentínom, lebo by som všetkých priotrávila. Akryl je v mnohom

fajn, vo vrstvení, ale môjmu typu maľby sa len veľmi ťažko podmaňuje a musím sa mu trochu prispôbovať. Ale je to super, užívam si všetko, čo sa v maľbe deje, a sama som zvedavá, kde to bude vrcholiť.

Ešte by som mal takú otázku: Zdá sa mi, že forma, farba, tvar, lineárna zložka sú pre teba dôležité. Sú to ingrediencie, jazyk maľby, súdim, že aj zdroj potešenia z budovania novej reality... Kam by si chcela vo svojom fundamentálnom úsilí dospieť? K redukcii prostriedkov ako esencii podstaty, alebo k väčšej rozkošatenosti, než je to teraz? K spokojnosti v koncentrácii, alebo k eufórii z bohatstva použitých prostriedkov?

To je veľmi výstižná otázka, ale obávam sa, že na ňu nedokážem uspokojivo odpovedať. Stále mám akosi problém verbálne popísať všetko, čo pri maľovaní cítim. Nevieť, či je to dobre alebo zle, ale zatiaľ nedokážem s istotou určiť, čo bude výsledkom mojich maliarskych snáh. Teraz je to veľmi košaté a momentálne sa nachádzam v pozícii redukcie prostriedkov, ale tú rozkošatenosť chcem zároveň zachovať. Je to zvláštne. Počas maliarskeho procesu uvažujem veľmi precízne nad jeho odkazom, nad obsahom, tak, aby ma obraz definoval, aby mi bol blízky. Ale aké prostriedky na to použijem, to väčšinou na začiatku obrazu absolútne netuším. A to ma baví, pretože vopred pripravená predloha by nebola pre mňa dobrodružstvom. Preto ma posledné roky sprevádza akási automatická, expresívna maľba, v ktorej uplatním pôžitok z maľovania. Stále experimentujem a ten proces je nevyspytateľný, no zatiaľ si myslím, že náruživé gesto, alebo istá forma kresby ma maliarsky veľmi naplňa. To je ten fundament v mojej maľbe – radosť z farieb a gesta, no zároveň aj redukcia tvarov, priestoru. Mám čím ďalej, tým väčšiu potrebu narúšať reálny priestor, no stále komunikovať prostredníctvom figúry. Bez nej sa v priestore strácam. Tak myslím, že podstatu, ktorú formálne hľadám, vidím v redukcii reality s bohatým využitím prostriedkov.

(Zhováral sa Štefan Balázs.)



ŠTEFAN BALÁZS (1958, Podbrezová) je predstaviteľ geometrickej abstrakcie. Pôsobil o. i. na Pedagogickej fakulte UMB v Banskej Bystrici a od r. 2008 ako docent na FVU Akadémie umení v Banskej Bystrici, kde od r. 2015 vedie ateliér kritickej analýzy obrazu. Svoj život a tvorbu delí medzi Rimavskú Sobotu a Banskú Bystricu.



Natália Okolicsányiová: Zo série Boys with Heart, skica, akryl na papieri, 20 x 27 cm, 2019

NATÁLIA OKOLICSÁNYIOVÁ

Okraj streda, periféria centra, centrum periférie¹

(žena v euro-americkéj postmodernej maľbe)

Mýtus krásy a normatívna ženskosť sú neustále vibrujúcim spoločensko-politickým problémom, ktorý priamo alebo nepriamo podnecuje umelkyne k autorskej reakcii. Kultúrno-sociálno-politické vplyvy natoľko ovplyvňujú a v podstate degenerujú rodové rozdelenie, že aj v umeleckom svete a výtvarnom vyjadrení hráme ako tvorcovia a tvorkyne určité roly. „Mužská“ konkrétna maľba predstavuje akúsi moc v „riadení sveta“, ženy často krehko reflektujú svoje osobné a intímne skúsenosti. Všetko má však svoje dôvody, na ktoré sa v tomto texte pokúsím poukázať. Budem analyzovať, prečo maliarky pracujú sebareflexívne.

Na súčasnú pozíciu ženy v spoločnosti nemožno nazerať bez dejinného kontextu, v tomto prípade bez dlhodobej línie vynechávania žien zo spoločenského a umeleckého diskurzu. Mira Shorr v príspevku *Slasti maliřství a kritiky* v knihe *Věrnost v pohybu* (Pachmanová 2001: 114) pripomína fakt, že dejiny a umenie mali odjakživa svoju sexuálnu politiku, ktorú môžeme vidieť vo vyzývavých prejavoch v ohromnom množstve ženských aktov v umení západnej kultúry, hoci až donedávna podobný výklad vôbec neplatil a kultúre sa namiesto toho pripisovali apolitické, asexuálne, rodovo neutrálné, a preto tiež ahistorické modely. V práci sa zaoberám marginalizáciou žien, ktorá je výsledkom historických, sociálno-politických tlakov, rodinných predsudkov a triednych nerovností, z ktorých odvodzujeme súčasné perspektívy rodových asymetrií. Poukážem na zobrazovanie žien v umení starých majstrov a formovanie ženského subjektu do „nahého objektu“, neskôr osvojeného i v sociálnom prostredí postmodernej doby.

Ďalej v texte odhaľujem tlak, vyvíjaný na ženy cestou postfeministických praktík, ktoré sa nesú ruka v ruke s trhovou ekonomikou neskorého kapitalizmu, z ktorej vyplývajú aktuálne názory na chápanie ženského tela. Ženské telo tu zámerne používam ako pojem akcentovaný v mediálnych oblastiach, oddelený od duchovnej, autonómnej existencie ženy. Rozširovanie trhových princípov do čoraz širších oblastí spoločenských inštitúcií a vzťahov má dôležité dôsledky pre pochopenie fungovania moci pri tvorbe rodovo podmienených subjektov. Kritika postfeminizmu má v tejto práci za úlohu podčiarknuť skutočnosť, že postavenie ženy v dnešnej spoločnosti predstavuje obmedzený ženský útvar. Fakt, že pojem postfeminizmus, formujúci sa v 80. rokoch minulého storočia, bol z viacerých dôvodov spochybňovaný, budem opisovať na základe tvrdení súčasných femi-

¹ Ďalšie časti štúdie, ktorá vychádza z písomnej časti autorkinej dizertačnej práce, prinesieme v budúcich číslach *Glosolálie*. Preklady textov: autorka štúdie, ak nie je uvedené inak.

nistických sociologičiek, napríklad Johany Oksaly, ktorá sa zaoberá neoliberálnou mocou ako dôsledkom konštruovania ženského myslenia, alebo Rosalind Gill, ktorá skúma pojem estetickej práce.

Neskôr v texte postupne rozvíjam tému tela a telesnosti, pretože telo, ako nástroj, ako „ženská zbraň“, sa v medziach súčasnej slobodnej voľby stalo základom myslenia dnešných mladých žien. Vďaka postupnému naberaniu hlasitosti feministických výkrikov o slobodnej voľbe sa ženám podarilo vstúpiť do verejného priestoru, no v tejto práci poukážem na fakt, ako dnes slobodná voľba žien funguje bez ich slobodného rozhodovania, čo odporuje pôvodným myšlienkam feminizmu druhej vlny. Vo svete neslobodného rozhodovania sa paralelne rozširuje i nenávisť mužov voči ženám. V danej časti teda pripomínam i silnejúcu mizogýniu ako dôkaz nefunkčnej rodovej rovnosti.

To, že bola žena v dejinách spoločnosti umlčovaná cieľenou mužskou aktivitou, podľa môjho úsudku, svedčí aj o jej „tajnej“ dôležitosti, ktorej sa jej v spoločenskom kontexte nikdy nedostalo. Preto ma tieto paradoxné a smutné súvislosti doviedli na cestu analýzy ženského subjektu v zmysle jeho autorského postavenia a tiež ako objektu pozorovania a manipulácie v rámci sociálnych konštruktov. Pôsobením dejinných stereotypov sa sformovalo postmoderné myslenie žien, ktoré v tejto práci slúži ako odrazový mostík k skúmaniu vývoja súčasnej maliarskej tvorby žien. Súčasné perspektívy v ženskej tvorbe, dá sa povedať, logicky vyplývajú z idealizovaného obrazu ženy, pričom táto idealizácia je výsledkom sociálneho konštrukt maskulínnej spoločnosti.

Hľadanie odpovedí na otázku, čo je ideálna ženskosť a ako na ideál ženy reagujú maliarky, je pokračovaním výskumu o súčasnej ženskej postmodernej a aktuálnej euroamerickej maľbe. V časti *Objekty maľby* analyzujem tvorbu odvodenú od vývojových súvislostí tém telesnosti a intimity, ktoré sú čitateľné najmä vo figurálnej a figuratívnej maliarskej tvorbe (Maria Lassnig, Marlene Dumas, Jana Farmanová a ďalšie), v kapitole *Logika ženskej maliarskej tvorby* autentické a kritické súvislosti v maľbe Robin F. Williams, Lisy Youskavage, Cecily Brown či Jany Euler. V kapitolách o rozboře ženskej maliarskej tvorby sa postupne venujem maliarskym tendenciám, ktoré sú inšpirované akousi groteskou, alebo parodicky reagujú na život v súčasnej popkultúrnej epoche. Tvorbu západných autoriek priebežne porovnávam s reakciou slovenských figurálnych maliarok, keďže, ako píše Jana Oravcová v knihe *Ekonomie tela*, „od 90. rokov 20. storočia sa téma tela a telesnosti stala exploatovanou nielen v západnom diskurze umenia a kritiky, ale pomerne rýchlo sa naturalizovala aj v kontexte domácej umeleckej kritiky a praxe“ (Oravcová 2011: 126). Toto nahliadnutie do maliarskeho sveta žien má odhaliť isté kritériá ženskej, okrem iného i feministickkej maľby, ktorá na poli výtvarného umenia nebola nikdy uspokojivo definovaná. Zároveň si v práci kladiem otázku, čo je podstata ženskej maľby a či je potrebné definovať feministickú maľbu.

ŽENA CENTRUM, ŽENA PERIFÉRIA

Maliarky sa v jednotlivých historických etapách objavovali, no nedostalo sa im takého rešpektu a verejného uznania popri tvorbe mužov, ako by si zaslúžili. Západný diskurz dejín umenia celé stáročia ovládali muži. „Nech sa na dejiny umenia pozerá z akéhokoľvek hľadiska (formálno-štylového, individuálneho či skupinového), v konečnom dôsledku vyvstáva prevažne jednostranný pohľad: dejiny umenia zrkadlia obraz konštruovaný patrilineárnym diskurzom (...) Metahistorický predpoklad majstrovského uznania a umeleckej ‚veľkosti‘ diela umelca je tak ‚posvätený‘ umelecko-historickou genealógiou, prostredníctvom ktorej sa nachádzajú muži – umelci v pozícii reprezentantov pravých umeleckých hodnôt.“ (Oravcová 2011: 65 – 66) Z pozícií feministických kritik sa tak zrodilo konštatovanie o asymetrických rodových vzťahoch v rámci dejín umenia, keďže muzeálny establishment triedil a kategorizoval „majstrovské diela“ prostredníctvom historiografických metód. Ako podotýka historička umenia Martina Pachmanová, „mužské schopnosti, talent, genialita a myslenie sa pre nás stali normou pre hodnotenie, kvalifikáciu, hierarchizáciu, ale aj chronológiu dejín umenia“ (Pachmanová 2000: 11 – 18), čo spôsobilo neprítomnosť žien v histórii a neviditeľnosť umelkýň.

Prečo neexistovali žiadne veľké umelkyne, pýta sa Linda Nochlin (1971) v dnes už slávnej rovnomennej eseji, v ktorej poukazuje na nespravodlivosti v spôsobe konštituovania dejín. Na otázku odpovedá tvrdením, že tento fakt vôbec nesúvisí s genialitou či jej absenciou, ale so spoločenskými inštitúciami a s tým, čo tieto inštitúcie jednotlivým triedam alebo spoločenským skupinám v dejinách zakazovali, ale aj s tým, akým spôsobom ich, naopak, podporovali. Tak sa na základe písaných mýtov a bájosloví v dejinách umenia vykreslil obraz umelca – génia s vrozeným talentom, ktorý bol náhodne objavený v rôznych spoločenských podmienkach, napríklad aj takých, v ktorých „ľudské bytosti obdarené maternitou, na rozdiel od svojich náprotivkov disponujúcich penisom, jednoducho nie sú schopné vytvoriť niečo významné“ (Pachmanová 2002: 27 – 28). V týchto spoločenských podmienkach sa dá hovoriť o rodovom rozdelení z pohľadu biologickej determinácie, ktorá koniec koncov spôsobovala a určovala vývoj utláčania žien a stala sa podkladom pre feministické štúdiá.

Vynechanie žien z histórie umenia a iných oblastí vypovedá o dlhodobom útlaku a diskriminácii žien, na čo začali reagovať ženské združenia 19. storočia. Ako však podotýka Oravcová (2011: 66), rodovo jednostrannú genealógiu sa nepodarilo narušiť ani nástupom ženskej emancipácie koncom 19. a začiatkom 20. storočia. Ovládnutie umeleckého systému mužským rodokmeňom sa napokon upevňovalo nástupom moderného a avantgardného umenia, ktoré sa rovnako podpísalo na historickom zamlčovaní žien, pretože ak sa aj v umeleckom svete zviditeľnili, sú reflektované prostredníctvom svojho rodu, alebo prostredníctvom mena ich manžela. Z dôvodov vykázania žien z dejín sa začali v 60. rokoch na strane raných feministických združení objavovať snahy o revíziu dejín umenia, ktorá by bola nezávislá od mužského princípu. Druhá polovica 20. storočia sa teda stala obdobím zvratu vo vnímaní rodových (ne)rovností nielen

Literatúra

- ADRIAENS, F. 2009. Post feminism in popular culture: A potential of critical resistance. In *Politics and culture*, č. 4. Dostupné na: <https://biblio.ugent.be/publication/1063710>.
- BUDAK, A. (ed.). 2018. *Maria Lassnig*. Praha : Národní galerie.
- BUDGEON, S. 2015. Individualized femininity and feminist politics of choice. In *European Journal of Women's Studies*, č. 3. Dostupné na: <https://doi.org/10.1177/1350506815576602>.
- BUTLER, J. 2003. *Trampoty s rodom*. Bratislava : ASPEKT.
- COELEWIJ, L. – SAINSBURY, H. – VISCHER, T. 2014. *Marlene Dumas: Image as Burden*. London : Tate Publishing.
- FARMANOVÁ, J. – KISOVÁ, G. – MONCLOVÁ, I. 2012. *Jana Farmanová*. Bratislava : Slovart.
- FOSTER, H. 2007. *Umění po roce 1900*. Praha : Slovart.
- GARLATYOVÁ, G. 2018. Cestovateľské fantázie Juliany Mrvovej. In *Glosolália*, č. 4.
- GERŽOVÁ, J. (ed.). 2012. *Rodové aspekty súčasného umeleckého diskurzu: zborník z interdisciplinárneho sympózia*. Bratislava : Slovart – VŠVU.
- GILL, R. 2016. Post-postfeminism? New feminist visibilities in post-feminist times. In *Feminist Media Studies*, č. 4.
- GILL, R. 2017. The affective, cultural and psychic life of postfeminism: A postfeminist sensibility 10 years on. In *European Journal of Cultural Studies*, č. 6. Dostupné na: <https://doi.org/10.1177/1367549417733003>.
- GREEROVÁ, G. 2001. *Eunuška*. Praha : One Woman Press.
- GROSENICKOVÁ, U. 2004. *Ženy v umení*. Praha : Slovart.
- HARRIS, J. 2014. Called To Witness, The Visual Testimony of Artists in an Epic Story. In *International Review of African American Art*. Dostupné na: <http://iraam.museum.hamp->

tonu.edu/page/Called-To-Witness.

HOLZWARTH, H. W. a kol. (ed.). 2009. *100 Contemporary Artists*. Kolín nad Rýnom : Taschen GmbH.

KICZKOVÁ, Z. 2000. *Otázky rodovej identity vo výtvarnom umení, architektúre, filme a literatúre*. Bratislava : Univerzita Komenského.

KICZKOVÁ, Z. a SZAPUOVÁ, M. (ed.). 2011. *Rodové štúdiá: súčasné diskusie, problémy a perspektívy*. Bratislava : Univerzita Komenského.

MACKINNON, C. 2000 – 2001. Sexualita, pornografia a metóda: „Rozkoš v patriarcháte“. In *Aspekt*, č. 2 – 1.

MAJDÁKOVÁ, D. 2017. Svet nevšedných banalít (k tvorbe Alexandry Barth). In *Glosolália*, č. 3.

MCRÖBBIE, A. 2007. Postfeminism and Popular Culture. In *Feminist Media Studies*. Dostupné na: <https://doi.org/10.1080/1468077042000309937>.

MICHALOVIČ, P. (ed.). 1997. *Subjekt – autor – auditórium: subjekt v priestoroch umenia: zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie Subjekt – autor – auditórium*. Bratislava : Sorosovo centrum súčasného umenia.

MIŠIČKOVÁ, M. 2014. Platonická láska k feminizmu. In *Glosolália*, č. 1.

MOLESKY, D. 2016. Robin F. Williams: The Hero Painter (interview). In *Juxtapoz Magazine*. Dostupné na: www.juxtapoz.com/news/magazine/robin-f-williams-the-hero-painter.

MORGANOVÁ, P. 2012. Od postmodernity k postprodukcii. In *Academia*. Dostupné na: www.academia.edu/21784791/.

NELSON, R. S. – SCHIFF, R. 2005. *Kritické pojmy dejín umenia*. Bratislava : Slovart.

OKSALA, J. 2014. The neoliberal subject of feminism. In *Journal of the British Society for Phenomenology*. Dostupné na: <https://>

v umení, ale i v psychoanalytickom rámci spoločensko-politických vzťahov. Ženská tvorba začala byť v akademických kruhoch reflektovaná a ako podotýka Susan R. Suleiman, „[d]iskutovať o tvorbe žien ako o súčasť nového hnutia, trendu alebo kultúrnej paradigmy a obhajovať ju je nepochybne žiaduce“ (Pachmanová 2002: 212). Postupom času sa teda feministická otázka dostala do centra diskurzu o postmodernizme a posilnené ženy – autorky, umelkyne... – tak mali možnosť vyjadriť svoj názor o vládnucem patriarcháte i prostredníctvom postmodernej vizuality.

Práve tvorba a interpretácia sú kategórie v oblasti umenia a histórie, ktoré si vyžadujú sociálnu analýzu a prehodnotenie biologického determinizmu, ktorý predpokladal, že žena nikdy nemôže byť dobrou umelkyňou, keďže je predurčená na materstvo, ktoré ovplyvňuje jej myslenie a konanie. Kým vďaka druhej vlne feminizmu sa podarilo vydiskutovať rozpor medzi základnými pojmami ako pohlavie a rod, v nasledujúcej, dnes už doznievajúcej vlne postfeminizmu bolo potrebné tieto pojmy hlbšie analyzovať. To, že nemôžeme hodnotiť kvalitu umenia na základe pohlavia, začali v 90. rokoch rozoberať rodové štúdiá, tzv. gender studies, časovo a obsahovo blízke postfeminizmu. To, ako je dnes rod chápaný a aké má dosahy na správanie dnešných mladých ľudí v postkapitalistickom svete, má veľa spoločného predovšetkým s príchodom éry neoliberalného kapitalizmu, ktorý manipuluje spoločnosť prostredníctvom mediálnych útokov, ktoré začali do veľkej miery zasahovať do oblastí nových rodových nerovností v sociálnom a umeleckom kontexte.

VŽDY MODELKA, NIKDY UMEĽKYŇA

„História umenia zaznamenáva a triedi neuveriteľné množstvo ženských tiel, ktoré vytvarovali a rozpitvali ruky majstrov.“ (Oravcová – Mitášová 2000: 20) Ako bolo spomenuté, v histórii ľudstva, a teda aj dejín umenia nie sú v dôsledku (nielen) biologických determinácií prítomné takmer žiadne významné ženy. Zato v dejinách maľby poznáme nespočetné množstvo zobrazených ženských tiel. Chcela by som teda poukázať na zobrazované ženské telá z pohľadu „veľkých majstrov“ – mužov a poukázať na fakt, že systémy zobrazovania súvisia s maskulinnou mocou a posadnutosťou sociálne a sexuálne dostupnými ženskými telami.

Amelia Jones (1991) analyzuje vizuálne umenie z pohľadu lacanovskej psychoanalýzy, kde pohľad (gaze) neznamena to isté ako videnie (vision, look). Pohľad konštituuje ľudskú subjektivitu, kým videnie subjektu je jeho vlastný optický akt. Jones píše: „Pôvod predstavy o celistvom tele možno hľadať v priepasti, ktorá je, len čo človek niečo stratí, rozorvaná v jeho vnútri. Odtiaľ tiež všetky pudy čerpajú svoju silu: existencia ‚pohľadu‘ je vopred daná, pretože je symbolom toho, čo pod tlakom našej skúsenosti nachádzame na obzore: nedostatok, ktorý vyvoláva strach z kastrácie.“ (Pachmanová 2002: 320 – 321) Jones pokračuje, že bezmocné ženské telo je zobrazené a priamo naservírované voyeuristicky alebo skoptofilicky posilnenému, nepochybne mužskému po-



Natália Okolicsányiová: *Few Lovely Feminists*, akryl na plátne, 140 x 180 cm, 2018

hľadu. Ďalej cituje Lacana: „Ak všetka ľudská túžba vychádza z kastrácie, jej mocenskú a agresívnu funkciu preberá i ľudské oko...“ (Pachmanová 2002: 321). Stojí za zamyslenie, že ak by pohľad muža zaznamenával ženu v inej než submisívnej polohe modelky ako sexuálneho objektu, mohli by byť náhodou mocenské túžby muža „vykastované“. Viaceré historičky umenia v psychoanalytickými perspektívami motivovaných analýzach konštatujú, že umelci sa často rozhodovali vyjadriť svoje filozoficko-umelecké posolstvá práve prostredníctvom ženského aktu.

V oblasti historickej figurálnej maľby sa ženský akt stal významnou kategóriou, ktorá dodnes pôsobí na usporiadanie rodových vzťahov súvisiacich s mocou. Táto súvislosť je evidentná v uznávaných obrazoch majstrov, ktoré selektuje aj najväčšia galéria sveta MOMA v New Yorku. Práve MOMA a iné veľké múzeá a galérie sú plné obrazov, v ktorých ide väčšinou o vyobrazenie ženy, ktorej chýba akákoľvek identita. Carol Duncan v príspevku *MoMiny maminy* (pozri Pachmanová 2002: 171 – 178) upozorňuje, že mnohé zobrazené ženy, „sediace

doi.org/10.1080/00071773.2011.11006733.

ORAVCOVÁ, J. 2011. *Ekonomie tela v umeleckohistorických a teoretických diskurzoch*. Bratislava : Slovart – VŠVU.

ORAVCOVÁ, J. – MITÁŠOVÁ, M. (ed.). 2000. *Rodové štúdiá v umení a kultúre*. Bratislava : Sorosovo centrum súčasného umenia.

PACHMANOVÁ, M. (ed.). 2002. *Neviditeľná žena: antologie súčasného amerického myslenia o feminizmu, dejinách a vizualitě*. Praha : One Woman Press.

PACHMANOVÁ, M. 2001. *Věrnost v pohybu*. Praha : One Woman Press.

RIVIER, J. 1929. Womanliness as Masquerade. In *International Journal of Psychoanalysis*, roč. 10. Dostupné na: www.scribd.com/doc/38635989/Riviere-Joan-Womanliness-as-Masquerade-International-Journal-of-Psychoanalysis-Vol-10-1929-303-13.

ROBINSON, H. (ed.) 2015. *Feminism Art Theory: An Anthology 1968 – 2014*. 2. vydanie. Chichester : Wiley-Blackwell.

SINCLAIR, I. 2017. *Aesthetic labour, beauty politics and neoliberalism: An interview with Rosalind Gill*. Dostupné na: <https://www.opendemocracy.net/new-economics/aesthetic-labour-beauty-politics-neoliberalism-interview-rosalind-gill/>.

STURKEN, M. 2009. *Štúdiu vizuálnej kultúry*. Praha : Portál.

ŠTOFKO, M. 2007. *Od abstrakcie po živé umenie: Slovník pojmov moderného a postmoderného umenia*.

THACKARA, T. 2019. Why contemporary women artists are obsessed with grotesque. In *Artsy*. Dostupné na: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-contemporary-women-artists-obsessed-grotesque>.

VERHAEGHE, P. 2006. *Láska v časoch samoty*. Bratislava : Drewo a srd.

VALDROVÁ, J. a kol. 2004. *ABC feminizmu*. Brno : Nesehnutí.

WRIGHT, E. 2003. *Lacan a Postfeminizmus*. Praha : Triton.

ZAHRÁDKA, P. (ed.). 2012. *Estetika na prelome miléníí*. Brno : Barrister & Prinsipal.

WOLF, N. *Mýtus krásy*. 2000. Bratislava : ASPEKT.

Internetové zdroje

<https://slovník.azet.sk/slovník-cudzich-slov/?q=scopophilia>.

<http://www.krokusgaleria.sk/umelec/lucia-dovicakova>.

https://cs.wikipedia.org/wiki/Thomas_Robert_Malthus.

https://www.yuskavage.com/media/?m=media_link.



Natália Okolicsányiová: *Whirlpool girls*, olej na plátne, 50 x 60 cm, 2015

ženy“ či „ležiacke akty“ – prostitútky, modelky umelcov či lacné estrádne umelkyne –, predstavujú nižšiu pozíciu v spoločenskom rebríčku, a pýta sa, prečo si táto obraznosť v rámci dejín umenia vydobyla takú prestíž a autoritu. Poukazuje na Pabla Picassa, monumentalizujúceho situáciu určenú výhradne mužom vo svojom najslávnejšom obraze *Avignonské slečny*, ktorý účinne pomáha udržiavať maskulínne prostredie uvedenej inštitúcie. Picasso čerpal zo starovekého umenia a inšpiroval sa akýmsi primitívnym či archaickým božstvom. Ženy – slečny na jeho obraze majú exhibicionisticky zosobňovať ženu tohto typu: zvodnú bohyňu. V prvých fázach tvorby diela chcel Picasso do obrazu začleniť aj mužskú postavu, no v konečnej verzii žiadneho muža nenájdeme. Ako tvrdí Duncan, vplyvom vyňatia mužskej postavy je sexuálne provokatívny akt priamo nasmerovaný k mužskému divákovi. Picasso v obraze ženy štýlovo odlíšil, aby sme sa nepozerali len na, ako píše Duncan, „šľapky súčasnosti“, ale aby sme sa tiež pozreli hlboko do starovekej a primitívnej minulosti. Pokračuje, že „Picasso používa dejiny umenia k obhajobe vlastnej tézy: strašidelná bohyňa, odporná čarodejníca a obscénna ‚šľapka‘ sú len oddelenými aspektmi jednej mnohostrannej bytosti, ktorá je hrôzostrašná a zvodná, ktorá ovláda druhých a ponizuje samu seba“ (Pachmanová 2002: 128 – 129).

Sme svedkami toho, že naprieč dejinami, na ktoré môžeme hľadiť prostredníctvom obrazov majstrov reflektujúcich spoločenskú situáciu, bolo ženské

telo zobrazované ako submisívny sexuálny objekt. Duncan pripomína: „Na rozdiel od žien, videných predovšetkým ako sexuálne dostupné telá, sú muži zobrazovaní ako fyzicky a psychicky aktívni ľudia, ktorí kreatívne utvárajú svoj svet a premýšľajú o jeho zmysle. To oni tvoria hudbu a umenie, oni kráčajú vpred, pracujú, stavajú mestá, dobývajú vzdušný priestor, premýšľajú a športujú (Cézanne, Rodin, Picasso, Matisse, Léger...). A keď dôjde na mužskú sexualitu, je veľmi často prezentovaná ako prežitok plachých, psychologicky zložitých bytostí, ktorých rebríček sexuálnych pocitov je preniknutý poetickou bolesťou, páľčivou frustráciou, hrdinským strachom, iróniou alebo pudom tvoriť (Picasso, De Chirico, Duchamp, Balthus...).“ (Pachmanová 2002: 122 – 124)

V Kooningových obrazoch je to vulgárna, sexuálna a nebezpečná žena, ktorú zobrazuje s vypúlenými očami, široko roztvorenými ústami s vycerenými zubami a impozantnými prsami. Podľa Duncan, pocity nedostatočnosti a zraniteľnosti, tvárou v tvár zrelým ženám, predstavujú v mužskom psychickom vývoji obvyklé (ak nie charakteristické) javy. Obrazy žien v modernom umení vypovedajú o mužských úzkostiach a fóbiách, pretože všetky tieto diela svedčia o zničujúcom strachu zo ženy a o rozpoltených pocitoch voči nej.

Možnosti rozvoja ženského uvažovania boli teda značne obmedzené a vykorisťované prostredníctvom falokratickej moci mužského rodu, túžiaceho mať ženu pod kontrolou. L. Kovač v knihe *Rodové štúdiá v umení a kultúre* podotýka, že históriu umenia treba chápať ako postupnosť zobrazovacích praktík, ktoré aktívne definujú rodové rozdiely a prispievajú k súčasnej konfigurácii rodovej politiky. Ženské pohlavie prostredníctvom zobrazovacích prostriedkov od renesancie po moderné umenie dostalo pridelenú rolu prostitútky a povolnej ženy. Kovač ďalej píše, že dôležitejšie, ako pýtať sa, čo tieto diela z moci falokratických umelcov znamenajú, je položiť si otázku, čo tieto diela spôsobujú. Keďže zobrazenie nie je len prejavom moci, „ale integrálnou súčasťou spoločenských procesov rozlišovania, vylučovania, včleňovania a ovládania. Zobrazenie nie je a ani nemôže byť neutrálne, je to skutočný akt, zakladajúci akt moci v našej kultúre“ (Oravcová – Mitášová 2000: 19).

(...)

<https://www.yuskavage.com/artwork/4522>.

<https://www.instagram.com/the-greatwomenartists/>.

<http://www.soga.sk/aukcie-obrazy-diela-umenie-starozitnosti/aukcie/143-vecerna-aukcija/janeckova-katarina-online-68264>.

<http://www.petzel.com/attachment/en/59c5131c5a4091aa128b4568/Press/5c4108a5293c112f5f5b9814>.

<https://www.jessiemakinson.co.uk/http://iraaa.museum.hamptonu.edu/page/Called-To-Witness>.

<http://www.ngprague.cz/exposition-detail/maria-lassnig/>.

https://www.academia.edu/13205615/The_Neoliberal_Subject_of_Feminism.

<https://www.citylife.sk/vystava/katarina-janeckova-walsh>.

<http://www.krokusgaleria.sk/umelec/lucia-dovicakova>.

<http://referaty.aktuality.sk/feminizmus/referat-18290>.

https://glosolalia.sk/_files/200000211-3a7b53b742/glosalia1-2014-web.pdf.



Natália Okolicsányiová: Indiánka, akryl na plátne, skica, 40 x 50 cm, 2018

MICHAL TALLO

Pod ťarchou vlastného tela nedokážem dýchať: mágia a bolesť v tvorbe Olivera Baeza Bendorfa

V prvej časti seriálu, v ktorom si predstavujeme výrazné queer postavy súčasnej mladej anglickej písanej poézie, sme sa bližšie pozreli na amerického básnika a prozaika vietnamského pôvodu Oceana Vuonga.¹ V aktuálnej sa zameriame na autora, ktorý sa narodil iba o niekoľko mesiacov skôr, v lete roku 1987 v americkom meste Iowa. Zatiaľ čo Vuongovo detstvo bolo poznačené traumatizujúcou stopou povojnového Vietnamu a útekem z krajiny, Oliver Baez Bendorf si počas dospievania prešiel inou komplikovanou skúsenosťou, ktorú do hĺbky reflektuje aj vo svojej tvorbe – narodil sa totiž ako žena a v pomerne mladom veku podstúpil zmenu pohlavia.

Spôsob, akým túto tému skúma v poézii, je neraz až bytostne bolestivý a krutý, Bendorf však „pôrod samého seba“, ako vo viacerých básňach tranzíciu pomenúva, zároveň miestami opisuje so špecifickým nadhľadom a vtípom. Jeho poézia, ktorú sme doposiaľ mohli čítať v dvoch zbierkach (*The Spectral Wilderness* z roku 2015 a *Advantages of Being Evergreen* z roku 2019) a v niekoľkých kratších zosbitoch či tzv. „chapbookoch“, zároveň prekypuje svojsky živou zemitosťou, hlbokým spojením s vesmírom, prírodou a krajinou a magickým vnímaním či prežívaním skutočnosti; je plná rituálov a nadprirodzených odkazov, ktoré v jeho svete organicky pomáhajú cieľom lyrického subjektu – teda byť šťastný, byť sám sebou a cítiť sa vo svojej koži slobodne a prirodzene.

Vedľa seba tak môžeme čítať až surové záznamy bolestivého prerodu z medicínskeho a praktického hľadiska (hormonálna terapia, operácie, akceptácia okolia a pod.) a opisy akéhosi vnútorného, spirituálne-čarovného prerodu. Jedno s druhým je u Bendorfa priamo previazané a napriek možným očakávaniam sa nevyučuje, ale, naopak, podporuje. Téma prerodu a zmeny sa odráža aj v jazykovej úrovni; spôsob, akým autor pracuje so slovami, je špecificky úsporný a miestami neurčitý: v mnohých básňach, zachytávajúcich práve obdobie tranzície, priznane vystupuje zo svojho lyrického subjektu, s ktorým sa inak rovnako priznane stotožňuje, od istého momentu o ňom začína hovoriť v druhej osobe a označovať ho neutrálnym písmenom X. Táto atypická práca s témou (ne)stotožňovania sa s vlastným telom na úrovni obsahu aj jazyka ešte viac prehľbuje naliehavosť výpovede. Podobne, ako sa mení lyrický subjekt, sa naprieč jednotlivými knihami a zosbitmi razantne mení aj Bendorfov štýl: nájdeme tu pomerne konvenčné (avšak o nič menej presvedčivé) básne, ako aj rôzne formálne a jazykové experimenty či pokusy o hľadanie novej reči, schopnej vypovedať o situácii a vnútornom prežívaní subjektu ešte presnejšie.



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 *Antimíta* (2016) a *Δ* (2018), jeho básne boli preložené do viacerých jazykov a publikované v niekoľkých antológiách. Ukrajinský preklad zbierky *Antimíta* vyšiel v r. 2018 vo vydavateľstve Krok (prel. Oleksandra Kovalchuk).

¹ Pozri *Glosolátiu*, č. 4/2019.

Autorove básne dýchajú a pulzujú vôľou žiť naplno a autenticky. Sú plné otvorenej emocionality, nehy a lásky – či už hovoríme o láske k milovanej osobe, k celému svetu okolo nás a všetkým živým bytostiam alebo, v duchu všadeprítomnej témy prijatia vlastného ja o to dôležitejšej, láske k sebe samému.

Pre toto číslo *Glosolálie* som vybral a preložil dva texty z Bendorfovej najnovšej zbierky *Advantages of Being Evergreen* a niekoľko ukážok zo zošita *The Gospel According to X* – ten funguje ako jednoliaty celok, no domnievam sa, že jednotlivé jeho časti je možné čítať ako umelecky presvedčivé, silné a pôsobivé básne aj samy osebe. Oba tituly vyšli koncom minulého roka, konkrétne v septembri a v novembri, ide teda doslova o to najčerstvejšie, čo nám tvorba Olivera Baeza Bendorfa ponúka.



OLIVER BAEZ BENDORF

BÁSNE

Pavučina

Čierne kosti potkana, hnedá srst'
 psa, dno vedra. Soľ. Voda
 zaťažená sírou. Prach
 z náhrobkov. Rozhodli sme sa,
 že predkovia po smrti milujú
 našu inakosť (môžeme sa však aj
 mýliť). Štyri rohy
 nadržané dymom.
 Nikto nemá tarantulu, takže
 použijeme pavúka, našli sme ho
 iba s polovicou končatín. Koreň cibule, olejová
 lampa, škoricové tyčinky, voda do kúpeľa.
 Med nalejeme do menštruačného
 kalíška (nikto z nás nemá dutý býčí roh) –
 sledujeme, ako kvapká preč z dosahu

a myslím, že sme konečne čistí

a myslím, že sme konečne pripravení.

Rituál

Dokonca žltá ruža, dokonca jazero, dokonca zem.
 Život – a nie iba za sebou natiahnuté dni. Oheň, čistina.
 Rozumieš mi? Kamene, Carlosova päšť, moje telo –
 všetko dokopy vytvára kruh.

Naše veci sú studené ako riečne kamene.
 Sneh pokrýva mäso. Carlos.
 Založili sme oheň z čerešňového dreva. Carlos má šípy, a tak

do
 oblohy
 vystrieme
 nové
 konšte-
 lácie
 (pretože
 veríme,
 že
 nové
 ešte
 stále
 možno
 vytvoriť) –

muchy okolo nás občas
 lietajú rýchlejšie, vo dne
 v noci. Čistina, na ktorej moje prsia
 nie je možné skryť. Niekto mlčí
 v našej koži, niekto je bosý,
 niekto sa ticho
 rozplynie v skalách – celý môj život náhle povstal,
 duchovia vchádzajú do plameňa.

Kým v zemi hľadáme cudzie skameneliny,

 supy
 nám krúžia nad hlavami. Prinášam ampulku.
 Ktosi zlomí pečať. Dym
 je až láskyplne hrejivý.

Lietame celú noc.

Gospel podľa X (výber)

(...)

Sú to ešte stále dobré správy? Vedci veria, že všetky cicavce snívajú. Ja verím v nevyhnutnosť temnoty, to však neznamená, že ju mám rád. Teší ma usporiadanie súhvezdí, no je čoraz ťažšie spomenúť si, ako vôbec vyzerajú. Mieri rúčka Veľkého voza hore alebo dole?

(...)

Čím to je, že vina dokáže k vode priviesť aj neveriacich? Mrzí nás, že sme obrali ovocie zo susedovho stromu. Mrzí nás, že sme tvrdohlaví a nedokážeme odpúšťať. Je to trápne, no X sa vo svojej koži cíti každý druhý týždeň čoraz viac nesvoj. Rodí sa sám do seba a snaží sa to vnímať ako dobré správy. V bdelych snoch si X pamätá, kým bol, oblečené má bledomodré šaty, prašný vzduch osvetľuje slnko. Niekedy je naším jediným hriechom fakt, že sme telom. X si svoje minulé životy usporiada v knižnici podľa farby.

(...)

X si z Provincetownu pamätá nízke borovice a mastné šišky. Bielo-červený zadok má spálený od slnka. Kemp každú noc zaplnia modlitby. Bože, ach, daj, nech sa stanem stvoriteľom. Daj, nech sa stanem milencom v oblečení zo slnka, nech sú moje chodidlá zaliate svetlom. Každú spomienku chcem zafarbiť červeným svetlom, ktoré preniká pomedzi konáre borovíc. Aké ťažké je milovať vždy všetkých? Vo vode, hneď za okrajom zeme, žije veľryba, čo si pamätá tvoje najhoršie a najšpinavšie tajomstvá. Musíš si kľaknúť a počúvať. Alebo ešte lepšie: musíš sa pridať a spievať. Spievaj hlasnejšie. Neprestávaj.

(...)

X premýšľa o etymológii pokánia. Zbalí uhorky a divoký med a vyberie sa do divočiny. Jeho kemp je kráľovstvom sám osebe. Ak nevkročí *do* rieky, ale *na* rieku, bude mu odpustené? Kanoje je červené ako lesklá skrinka na náradie.

Červené ako podstata komára, ak si dovoľíme trochu esencializmu. Celé kráľovstvo je miestami červené. Červené tajnými zámenami, červené v tvári, ktorá čaká, kým nastane spravodlivosť. Chcem mu povedať, že sa nemusí k ničomu priznávať, nemusí cítiť ľútosť, chcem mu povedať, že nezhršil, no čo už ja len viem? Aj hanba je červená, a teda všadeprítomná. A tak X odchádza šepkať do lesov. A my čakáme.

(...)

Šetrí si na operáciu odstránenia prs. Uprostred noci, keď je všade ticho a zajace spia v sene (na tomto mieste musíme spomenúť, že to, čo považujeme za ticho, už dávno tiché nie je), má X problémy s prudko búšiacim srdcom. Sedem mesiacov na testosteróne; pripomína mu to dvere, do ktorých sa zaprie a tlačí. Keď konečne povolia, spadne dovnútra. Panika je červená moľa, ktorá krídlami prekryje zámená. A tlak je forma modlitby.

(...)

X sa stáva tisíckou mužov naraz, aby uvidel, čo nastane. Prebúdza sa v hmle, skúša otvorene milovať všetkých. S teleskopom na ramene kráčam úžinou a hľadám v hviezdnej noci stopy života. Moje jazvy v divočine vyzerajú ako meče, moje túžby ma náhle dostihnú. Ako keď orol v lete vytiahne z rozčerenej vody lososa, a ten sa metá z jednej strany na druhú, akoby chcel od života viac. Existuje iný spôsob, ako naznačiť tento začiatok.

(Vybral a preložil Michal Tallo.)

SABUCHOVÁ, Alena. 2019. *Šeptuchy*. Bratislava : Artforum.

LENKA SABOVÁ

Odovzdať sa do rúk vyššej moci

Čas vie byť niekedy veľmi relatívnym pojmom. Vedel by o tom rozprávať Albert Einstein a pre dej *Šeptúch* to platí dvojnásobne. Hoci sa dielo odohráva v modernej dobe (alebo, ako naznačuje „fotostory“ v časopise Bravo, v 90. rokoch), čitateľ/ka má miestami dojem, že sa ocitá v stredoveku. Kraj Podlasie v Poľsku na bieloruských hraniciach totiž stále žije kliatbami a poverčivosťou. Postavy tak oscilujú medzi rigidnosťou konvencií a mystickým tajomnom tamojších močiarov.

Aj keď môže Sabuchovej dielo vzdialene pripomínať tematiku *Žitkovských bohýň* od Kateřiny Tučkovéj (obe sa odohrávajú na lazoch v pohraničnom regióne a dej sa rozvíja okolo domnelých nadprirodzených schopností skupiny žien), od počiatku si vymedzuje svoju originalitu a výnimočnosť. Po jazykovej stránke odvieďla autorka úctyhodnú prácu – text dýcha životom a „mesmerizuje“ nás živými obrazmi domov, lesov a močiarov. Autenticitu prostredia, tak rozdielneho od urbánneho dneška, dodáva textu aj graficky odlišená slovná zásoba. Jazykové dialektizmy nepôsobia rušivo, práve naopak, čitateľa a čitateľku vtahujú hlbšie do deja a slovníček pomáha v zorientovaní sa v problematike.

Čo sa týka celkovej estetickej stránky, vydavateľstvo Artforum zasa raz

JAROSLAVA ŠAKOVÁ

Hľadanie skutočného v magickom

Vymysleli si ľudia lásku, aby sa menej báli umrieť? Dokáže predstava, že za vami niekomu bude smutno, uľahčiť odchod z tohto sveta? Postavy Aleny Sabuchovej si v jej druhej knihe kladú tieto otázky s takou ľahkosťou, akoby filozofovanie o zásadných veciach pozemského aj nadpozemského diania patrilo k dennodenným činnostiam každého obyvateľa Podlasia. Pôsobiť to tak môže. A pritom vlastne len celkom jednoducho hľadajú to skutočné, to, čo je naozaj podstatné. Hľadajú to v magickosti života a prírody okolo seba. A vždy znovu prichádzajú na to, že „väčšinou je pravda aj tak to, čo nám raz ráno vyrastie zo zeme pred naším prahom a nevládzeme to prekročiť“ (s. 36).

Sabuchová ako autorka drží celý ten magický aj skutočný svet pevne v rukách, opisuje ho tak, až máme pocit, že mu rozumíme, že sme sa na chvíľu dokonca možno stali jeho súčasťou. Napokon, „ľudia chcú v princípe rovnaké veci a myslia si, že by to tí druhí mali pochopiť, vycítiť, nájsť ich ako stratené srnky v hore a vziať si ich domov aj s ich jedinými správnymi presvedčeniami“ (s. 38). Práve preto, že je ten svet tak dobre spisovateľsky a pozorovateľsky vystavaný, môže si autorka dovoliť jeho hranice smelo prekračovať. Poverčivosť ľudí, o ktorých píše, prípadne ich hyperbolizované rituály schuti ironizuje: „... pouličné osvetlenie pre dvadsať domov na každej kolónii nebolo treba. Jediné, čo u nás v noci svietilo, boli maličké cintoríny s farebnými krížmi a morové stĺpy, podľa nich ste trafili“ (s. 38); „Cerkev v Świątch mala zlaté kupoly týčiace sa k nebu, možno zlato zaručovalo lepší signál, je azda vodivejšie na ceste k Bohu, skôr vás počuje“ (s. 49). Funguje to. Sabuchová vie, ako písať tak, aby to fungovalo. Najsilnejšie sú však pasáže knihy, kde sa vytvorila vzácna rovnováha medzi ironizovaním a podivnou bázňou voči opisovanému. Správne veci vyzerajú tak, ako ich deti kreslia v škole. Sabuchová opisuje jeseň, akú deti kreslia do pracovných zošitov – týmto ob-

LENKA SABOVÁ

JAROSLAVA ŠAKOVÁ

nesklamalo – jednoduchosť knižnej obálky nič neuberá na kvalite jej spracovania. Umelecké fotografie nám dovoľia nazrieť do vizuálu Podlasia, aby sme si pod tajomnými močiarimi nepredstavovali gotický svet Edgara Allana Poea, ale „zelenistý“ kolorit s hmlistým oparom. Napriek tomu, že smrť a tajomno sú na dennom poriadku, život na lazoch ide ďalej všedným spôsobom a nadprirodzeno sa prejavuje bizarným spôsobom – ako dôsledok poverčivosti miestnych. Autorka skvelo postrehla tragikomickosť, ktorú použila napríklad v prípade smrti kvôli záchodu uprostred cesty v rámci rituálneho obradu čiernej mágie.

Hoci prostredie Podlasia fascinuje svojou jedinečnosťou, pre postavy predstavujú lazy zdroj izolovanosti od civilizácie a mladí obyvatelia sa často netaja svojou túžbou utiecť pred domovinou. Samotná viera je príčinou konfliktov – kresťanstvo sa bije s pohanskou poverčivosťou a „duchárčinou“. Výborným príkladom je *Lavička žialiacich žien* na miestnom cintoríne, ktorá pre miestne vdovy predstavuje spôsob, ako smútiť za mŕtvymi, ukázať im svoj žiaľ, a pritom zdieľať svoje ponosy s inými, no farár prikáže zamykať cintorín, aby takýmto praktikám zabránil. Mladý duchovný s modernou ženou tak v regióne pôsobia ako päť na oko.

Tematika nadprirodzena sa rozvíja na pozadí priateľstva medzi rozprávačkou a hrobárovou dcérou Dorotou. Mladosť a neskúsenosť dievčat sa prejavuje v ich záujme o rady z tínedžerských časopisov a v pozorovaní skostnatených učiteľiek, aby sa poučili z chýb tých, ktorí z Podlasia neodišli, kým mohli.

razom načiera hlboko do autentickej a personalizovanej obraznosti, čo sa môže u čitateľov a čitateľiek stretnúť s úspechom. Rovnako autenticky dotovaným postupom je napríklad vyrezávanie do kôry stromov, ktoré uchováva spomienku na niečo, čo už možno dávno neexistuje – aj to predstavuje v knihe jednu z významných tematických liniek.

Autorka používa jazyk kreatívnym spôsobom, jemne testuje jeho možnosti, vytvára varianty. Jej postavy nie sú „samy“, ale niekto ich opúšťa, alebo ony od niekoho odchádzajú. Drobná hra so zvýraznením slovíec čítanie obostiera jemným závojom zmätenia, môžeme sa zamýšľať nad dôvodom zámeny slovíec, vžiť sa do inej perspektívy rozprávania. Aj keď možno sú všetky perspektívy o tom istom a „časom prídeme na to, ako veľmi sme ostatným v podstate ukradnutí“ (s. 41). Dôležitosť ľudí v živote iných je napriek tomu pre vývoj deja kľúčová. Hlavná protagonistka a jej najlepšia kamarátka Dorota sú z veľkej časti príbehu vo veku, keď sú vzťahy určujúcou témou ich životov: vzťahy k chlapcom, ale aj k priateľkám, rodičom, učiteľom či iným obyvateľom dediny – živým aj neživým. Dorota ako dcéra hrobára údajne dokáže počuť hlasy mŕtvych a komunikovať s nimi, objasniť návraty zosnulých do nášho sveta, ak niečo nestihli vybaviť, alebo sa ich na všetko povypytať. Tu niekde sa začína magická atmosféra, ktorá predznamenáva príchod ďalších postáv knihy: šeptúch.

Dejová línia venovaná šeptuchám, teda ženám, ktoré v tajomnej oblasti Podlasia liečia zariekaním, je v knihe dobre spracovaná, ale aj napriek tomu, že sa dostala do názvu diela, nie je jeho ťažiskom. Šeptuchy sú knihou o vzťahoch medzi ľuďmi, a tiež o každodenných situáciách aj nevysvetliteľných javoch, z ktorých však ani jedno neprevažuje. Mágia tu nie je ničím spektakulárnym, je neoddeliteľnou súčasťou života postáv, ale nezatieňuje ich ostatné, všedné zážitky, čo je v knihe veľmi dobre proporčne zastúpené. Nie nadarmo nám Sabuchovej postavy radia „nehľadať veľkoleposti ako vo výpredaji v hajnowskom Kauflande vedľa polic s lacnými orieškovými trubičkami“ (s. 54). Keďže autorka v knihe tvrdí, že „veci sú iba také zložité, aké si ich urobíme“ (s. 54), popri všetkých bizarných aj zimomriavky navodzujúcich príbehoch, ktoré v *Šeptuchách* nájdeme, sa vždy vráti k tomu, že „potreba držať cudziu kožu je v nás nejako zakorenená“ (s. 57). Ide na dreň veci, ale udržiava si netradičnú perspektívu opisu lásky aj erotiky (v poslednom spomenutom citáte inovatívnu optiku pod-



Dielo aj napriek všadeprítomnej smrti nemá v úmysle vydesiť, navodzuje však akúsi melanchóliu. Pocitovo sa čitateľ/ka spolu s postavami ocitá niekde na pomedzí clivoty za domovom a túžbou vidieť svet. Obyvatelia a obyvateľky Podlasia sú poväčšine pasívnymi stvoreniami, ktoré sa odovzdávajú do rúk vyššej moci. Šeptuchy za nich riešia neplodnosť, problémové medziludské vzťahy, postavy sa tak zbavujú zodpovednosti za vlastný život, napríklad vtedy, keď si zmyslia, že konflikt medzi dvoma rodinami má vyriešiť mágia v záchodovej mise.

LENKA SABOVÁ (1991) vyštudovala anglofónne literatúry vo Viedni. Pôsobí v literárnom klube Generácia a venuje sa literatúre a angličtine, či už pracovne alebo vo voľnom čase. Publikovala poviedky v časopisoch *Romboid*, *Snečník*, *Sféra nezávislého priestoru* a v klubovom zborníku *Re:Generácia 2016*. Momentálne učí na bratislavskom bilingválnom gymnáziu a svoje občianske meno si po vydaji zmenila na Domínová.

čiarkuje až poeticky znejúci výber opakovaných konsonantov a vokálov: r, ž, k, a, u). Pozorovania o živote, ktoré majú všeobecnú platnosť, v knihe rovnomerne rozmiestňuje s takou samozrejmosťou, až by sme jej odpustili drobné nedostatky, ktoré tam tiež nájdeme. Ale nie všetky sa odpustiť dajú.

Na rozdiel od opisu jesene, akú deti kreslia do zošitov, ktorý hrá na nostalgickú a emocionálnu strunu a v texte je funkčný, pôsobia klišéovité prírodné metafory týkajúce sa (nie) ročných období silene a školácky: „*pod nohami sme stále cítili zvyšky leta, ktoré vavelo, že nám za ním ešte bude líto*“ (s. 183); „*Bolo to ako jar po predlhej zime. Každý si nesieme vlastnú jar aj zimu, niekedy zima trvá nepomerne dlhšie a myslíme si, že nikdy neskončí*“ (s. 61). Sabuchová chce povedať zásadné veci jednoducho, ale nevychádza jej to, možno by to chcelo o niečo menej textu, niekde len naznačiť, neprepchať text jarami a jeseňami s celou ich mágiou. Vieme. Tušíme. Sabuchová vie a tuší tiež. Mohla by túto hru s čitateľmi a čitateľkami rozohrať premyslenejšie. Niekedy hrá totiž zbytočne „na prvú“. Inak brilantne napísanej knihe tieto miesta ubližujú.

V podstate rovnaká prvoplánovosť sa dá vytknúť aj kompozičnej stránke knihy na mikroúrovni (na makroúrovni je kniha bezproblémovo a organicky rozdelená do troch častí). Prestrihy z a do rôznych časových úsekov životov hrdinov a hrdiniek sú vítaným zámerom, ale prílišné hromadenie nesúvisiacich detailov z niečieho detstva alebo mladosti, len preto, že sú zaujímavé či sa v nich vie zaskvieť autorkin briskný vtíp alebo nadhľad, hraničí s nerozvážnou exhibíciou začínajúcej spisovateľky. Schválne Sabuchovú nazývam začínajúcou spisovateľkou, v *Septuchách* nám totiž okrem vyššie spomenutých, v budúcnosti ľahko napravitelných nepodarených momentov predstavuje dielo, ktoré sa dá označiť za literárny skvost. Práve pochopenie rezerv, ktoré autorkino písanie zatiaľ má, sa v budúcnosti môže stať jej najväčšou devízou. Ak text okreše na to podstatné. Ak bude spolu so svojimi postavami hľadať skutočné v magickom, ak to bude robiť rovnako poctivo a bez zbytočných slov, na jej ďalšiu tvorbu sa môžeme len tešiť.

JAROSLAVA ŠAKOVÁ (1991) vyštudovala slovenský jazyk a literatúru a anglický jazyk a literatúru na FIF UK v Bratislave. V súčasnosti pôsobí ako interná doktorandka na Ústave slovenskej literatúry SAV a venuje sa téme avantgardných tendencií v medzivojnovnej slovenskej poézii – so zameraním na nadrealizmus. Publikovala napríklad v *Knižnej revue* a v časopise *RAK*.

HANA LAUNEROVÁ

Azyl

Nikoho se neptej
vše zkrátka udělej
neboj se bez mámy
ta se má taky dobře
měla se i před tebou
a budeš se mít i po ní.
Neboj se stesku
nemáš tolik času
čekat, až skončí.

Chopil se mě generační smutek
na zádech mě svědí stíny spolužáků
ze základní a střední školy
kteří našli bod, kdy rezignace vypadá jako štěstí.
Hranice je tenká
ale já vím, že existuje
protože na ní čekají stovky lidí.
No dělí se na ty v zástupu
a ty, co si postavili stany.

Genetika

V zápalkové krabičce
nosím požár.
Někdo mi tu krabičku dal do kapsy, řekl, jak se používá
a setřel nápis – Uchovávejte mimo dosah dětí.

People are strange

Střídají se lidi, co mluví
střídají se lidi, co kouří.

Mají co říct, nebo jen
mluví, a já sem někde mezi



HANA LAUNEROVÁ študuje divadelnú réžiu na VŠMU v Bratislave, zároveň pôsobí ako dramaturgička divadla Houže. Má rada pivo, cestovanie stopom, Kunderu, Duška a hľadanie magického realizmu v bežnom živote.

nebo uprostřed, každopádně
hrozně daleko.
Cestuju denně hodiny, i chvíle
a všude mám pocit,
že bych měla vystoupit
protože už jsem tam, kde bych
měla být, ale míst je tolik
a pořád víc.
Města se zvětšují a mrští
v závislosti od mé závislosti
na vzdálenostech.
Jsem malá, vejdu se do schránek,
no tehdy mám pocit, že jsem pokaždé v takové, do které
nedoručují poštu, ani upomínky.

V ulicích Prahy, tzn.
cizích měst hledám místo
svých vzpomínek ty,
které už nikdo hledat nechce
nebo nikdy nehledal.
Tohle nacházení bolí
protože bolest je cizí.
Ústřední tématou lidských
osudů je lítost.
Dostáváme ji od blízkých, v dárkových poukazech, nebo příležitostných setkáních.
Pojí se s ní pocit přečtené a zapomenuté
knihy, kterou začneš číst znovu.
Ústřední tématou lidských osudů je
zapomínání. To jsou často návraty bez
odchodů.
Pocit podobný probouzení.
Po probuzení celý den hledám místo k usnutí. Tzn.
příležitosti vycestovat. Tzn.
touhu vrátit se
tam, kde si ještě nebyl.

Q

Koľko pierok zo seba vták vytrhne
kým naplní vankúš a paplón, ktorým by sa prikryl
aby mu nebolo zima?
Na krku je citlivá koža
tetovanie na tom mieste bolí a nestačí.
Do dierok v ušiach, nose a na ústach

treba po čerstvom vpichu hneď navliecť niť
a zauzliť na prstoch.
Prsty sa pri dotyku rozchádzajú
a neskôr rozpadajú.
Všetko môžeš niekam odložiť.
Telo je nádoba, hlava je nádoba.
Všetko môžeš zamknúť.
Daj si ale pozor, lebo tvoje klúče pasujú do všetkých dverí.
Jediné moje šťastie je tvoja netrpezlivosť.

Tvoja mladosť
s láskou

Vzpomínka na jednoduché věci

Chybí mi ty léta
kdy jsme leželi na střeše
a tolik nesněžilo.
Závějí se dalo vyhnout
i rozbitým a nefunkčním autem
kdy jsme vše měřili od jedné
cigarety k druhé.
Vprostřed léta jsme se přitiskli všichni k sobě
a nebylo nám zima
protože to slovo nebylo.
Teď jsou jen mezery mezi slovy
a vše se zúžilo na jedno roční období.
Předtím mizeli věci spolu s usínáním.
Teď jsou dny strašně dlouhé.

Bydlíme v bytech a ubytovnách
s betonovými střechami
nebo s výtahem
vše je tak kovové
a moderní.
Už mě nebaví ani chodit po schodech
už mě nebaví, že vše je tak přizpůsobivé.
Ani se mi nechce jít spát
když vím, jak to dopadne.
Nebaví mě být vždy o krok napřed.

Tak mi řekni
kdy to přišlo
a kdy zase přijde oteplení?



Natália Okolicsányiová: Love Portrait, akryl na plátne, 125 x 140 cm, 2019

VANDA ROZENBERGOVÁ

Spoločný nočný mier (úryvok)

Je to ako jedna veľká skrýša – Gabriel kráča hustým krovím k jazeru, obchádza kemping a cestičkou, o ktorej sa veľmi nevie, sa blíži na návštevu k Aldovi. Práve tu môže stretnúť niekoho, kto nikdy nemal kľúč od žiadneho bytu ani domu, niekoho, kto žije len vďaka ľuďom, ako je Aldo. Aldo takým dáva robotu. Aldo býva vo veľkej skrýši. Jeho bezdomovci strážia objekt, čistia záchody, vymetajú chatky, niekedy sú tam štyria, inokedy len Lupko, toho má Aldo najradšej. Aldo vzbudzuje strach a dôveru zároveň, s Gabrielom sa poznajú dvadsaťpäť rokov. „Gabinko, ty si mi taký ovocinár,“ hovorieval mu Aldo, vtedy boli obaja zamestnaní v akadémii vied. Gabriel len ako praktikant v ústave etiky, Aldo tam pracoval v sklade. Vydával a triedil šanóny, vrátil diery na nové polícové systémy a hrával s Gabrielom karty. „Máš tú jahodu takú vycibrenú, to som ešte nevidel,“ povedal mu, keď bol Gabriel prvý a aj posledný raz v živote v saune a akurát s Aldom. Aldo si nikdy nedával pozor na to, čo hovorí, aj preto prišiel o možnosť stretávať sa so svojou dcérou, o vodičský preukaz a, pochopiteľne, aj o nejakých známych. „Ale nestoja za reč, ak sa ich dotkne hocijaká pičovina, nemám pravdu?“

Aldo vlastní príjemný podnik, ľúbivý koncept spojený s prírodou, pre rodiny a romantické páry, v lete sem ľudia chodia na ryby a len tak na prázdniny, v zime sa môžu lyžovať na kopci, ktorý je len kúsok cez cestu. Recepčia Aldovho kempingu je pekná, presklená budova s vlajkou Európskej únie na streche, po vstupe sa človek ocitne vo vkusnom interiéri s kreslom a propagačnými materiálmi. Žiadne sušené kvety ani ikebany s umelým bambusom. Pani Iveta dá človeku kľúčik od chatky, inštrukcie o parkovaní auta a heslo na WiFi. Za recepciou je ešte chodbička k miestnosti pre upratovačky a zadný vchod. Až zadným vchodom sa začína vstup do koreňového systému rastliny, do veľkej skrýše, ktorá sa oficiálne volá Kemping Hojná.

Bežný človek sa k Aldovi nedostane. Jednak nevie, že okrem presklenej budovy existuje aj sieť unimobuniiek, prekrytá vlnitým plechom, a ak áno, jeho bezdomovecká ochranka by tam bežného človeka nepustila. Psy by ho cítili už pol kilometra pred dverami, kamery nastavené na rozlišovanie tváre by blikali a Aldo by tak či tak prešiel tapacirovanými cestičkami s nízkym stropom a chladom od zeme do hlavnej kopule, na recepciu. Ak by teda niekto naozaj mal dôvod vidieť ho naživo.

TÉMA VANDA ROZENBERGOVÁ



VANDA ROZENBERGOVÁ (1971, Bojnice) po ukončení gymnázia absolvovala žurnalistiku na FiFUK v Bratislave. Pracovala ako učiteľka, robila cenové ponuky na drevené okná, živila sa aj prácou v stávkovej kancelárii. Do januára 2019 bola zamestnaná ako bibliografka v Hornonitrianskej knižnici v Prievidzi. Je trojnásobnou finalistkou súťaže Povedka (2001, 2005, 2006). Autorsky prispievala do rozhlasu literárnymi príspevkami pre Miniromán. V r. 2011 jej vyšla zbierka poviedok *Vedľajšie účinky chovu drobných hloďavcov*, v r. 2012 román *Moje more* a o tri roky neskôr opäť zbierka próz *Sloboda bažantom*. Venuje sa aj výtvarnej práci, maľuje nepriehľadné obrazy na sklo. Mala tri samostatné výstavy, jej obrazy sú na obálkach jej ostatných troch kníh. V r. 2017 jej vyšiel román s názvom *Muž z jamy a deti z lásky*, v r. 2018 kniha *Tri smrtky sa plavia*. Je spoluautorkou oboch knižných verzií večerníčka *Websterovci* (2017, 2019). V r. 2016 získala Cenu Bibliotéky. Jej knihy boli vo finálovej desiatke Anasoft litera 2016, 2019, vo finálovej päťke Anasoft litera 2018, v René 2018, v René 2019. V apríli 2020 jej vychádza vo vydavateľstve Host kniha *Tri smrtky sa plavia* v českom preklade. Žije v Piešťanoch a v Prievidzi.

Psy brechali, ale Gabriel zabúchal na dvere smerom od lesa, pozemok, na ktorom sa nachádza kemping so šesťnástimi chatkami a priestorom pre ohne a ohniská, je veľký. Ohradený je pomyselným plotom a ten má koniec v lese. Otvorí dievča, trochu bojzlivito sa pootočí a zavolá: „Aldo!“ Má džínsy a čierne tričko, za ňou sa vynorí staršia žena, zjavne jej matka. Aldo ich tam má obe. Chce mamu, ale mama potrebuje dcéru.

„Usaď ho,“ počuje Gabriel Aldov hlas.

V hlbokjej sedačke sedí mačka, ani sa nepohla, keď si sadal. Staršia žena mu ponúka džús. „Vyser sa na džús, nesiem lepšie,“ prichádza Aldo. Mohutné telo a mohutný hlas, stena za ním je počmáraná odhora dolu, celá je posprejovaná grafitom. Pre nevedomých nie je čitateľný. Gabriel vie, že to má byť Lose Yourself.

„Nevieš, kto zmydlil tú ženu? V Dolnom Vale? Minulý rok v októbri. Podrezal ju ako žabu, nikdy som niečo také nevidel. Zobral tri litre a hotovo. Ani stopa, nič. Vieš, že ja do toho nemôžem paprať, ale bola to kamarátova žena...“

Aldo zavrtí hlavou. V pravej ruke pridrža vystretý cigaretový papierik, ľavou doň trúsí tabak. Obradne, pomaly zavinie.

„Aj ju zbil?“

„Nie. Útok bol rýchly, čistý, akoby sa ani nebránila. Najhoršie je, že keď sa to stalo, bol som s ním, s tým kamarátom. Normálne, že na výlete... Ach.“

„Hovoríš, nedoriadil ju predtým... lebo v Roztokách predvlani týpek najskôr ženu dobil a potom zapichol nožom. Prepichol jej pľúca, človeče. Tiež pre pár drobných.“

„Viem. Nechytli ho. Do basy dali jej muža, akože majú dôkazy, ale Randík z kriminálky mi hovoril, že nemajú.“

„Jasné, že nemajú. Mohol to byť tento istý... ale keď hovoríš, že ju nedobil. Ani neznásilnil?“

„Nie,“ odvetí Gabriel. „Tú v Roztokách tiež neznásilnil. No nič, len som sa pýtal. Vracali sme sa z Holandska, ja a jej muž so synom, vojdeme do domu, telefón nebrala celý deň, hovoril som si, idem s nimi. Bola v pivnici.“

„To nebolo podsvetie, to ti je jasné,“ Aldo si potiahne cigaretu podá Gabrielovi.

„Lupko, poď si dať s nami,“ zavolá Aldo na bezdomovca. Nie je celkom bezdomovec, teraz má domov tu, ale je to také bývanie na vode, nikdy nevie, kedy sa Aldo rozhodne všetkých povyhadzovať a vyčistiť si chliev. Lebo takíto tu aj jedia, aj pijú, aj spia, aj vylučujú, súhlasia so všetkým a klamú...

Lupko mal šťastie a stará sa o systém týchto búd prekrytých vlnitým plechom. Je tu miesto na rúbanie dreva, sú tu vedrá a veľké plechovice s farbami, rebríky, lopaty, všetko toto je vlastne veľká dielňa, ktorú kemping potrebuje, ale v skutočnosti je to najhonorosnejšie bývanie v krajine. Rastlina, ktorá zakorenila pred tridsiatimi rokmi, a raz za rok na nej vyrastie nová unimobunka, nový vlnitý plech. Dozrieva, a keď niektorý konár uschne, Aldo ho odstráni. Sám obýva jednu z buniek, je zariadená vyležanými pohovkami, hebkými závesmi, tkaninami s krásnymi vzormi, Aldo miluje látky. Gabriel si nespomína, že by tu nejakú ženu stretol viac ako dva razy, ani túto nepozná. Všetky však vyzerajú ako mäkká pe-

rina, nie sú obézne, sú pekne kypré. Aj táto, Júlia sa volá. Nežné prsty s nechtami ostríhanými nakrátko ukladajú poháre na podnos. Vyzerá, akoby čakala dieťa, ale má len taký typ postavy, teraz ona ohýba konár rastliny, v ktorej žije so svojim milovaným. Pretože Aldo sa živí porozumením hebkej ženy, počas svojho života zbil toľko mužov, bránil sa pred mnohými, chránil svoj majetok a niekedy ani nie, niekedy sa bitkou snažil nejaký získať, Aldo je živý len vďaka vojne. Nie je nikde okolo, je v ňom, potrebuje ju ako vodu, schádzajú sa u neho najrôznejšie postavy a občas to tam vyzerá ako tieňové vedenie policajného zboru tejto krajiny. Gabriel vie, že to musia podstúpiť, aby mohli žiť. Muži združujúci sa do gangov nie sú tí istí, ktorí navštevujú semináre o mužských kruhoch. Títo čakajú na príležitosť, a ak neprichádza, ako kúzelníci vedia vytvoriť situáciu, keď sa vyťahujú zbrane a otvárajú nože. Možno to neprispieva k evolúcii, ale niekedy aj pofidérna moc, autorita je tá, ku ktorej sa utiekajú takí ako Oňdo, Lupko, Júlia, jej dcéra a napokon dnes aj Gabriel – a Aldo. Ten predovšetkým.

Gabriel Maršalek sa narodil 1. 5. 1968. Pochádza z rodiny lekárenskej laborantky a inžiniera v elektrárni. Po skončení gymnázia ho v roku 1987 prijali na filozofickú fakultu, na katedru praktickej etiky, pretože sa tam prihlásil. Neznáša zvuky pri jedení a pri pití, a len čo nastúpil do prvého ročníka, vyfasoval internátne bývanie s Marcelom. Marcel mu doprial dávky drog, alternatívnej hudby, a najmä rožku namáčaného do kakaa, hltavo prehltaného s mľaskaním a rozprávaním súčasne. Keď Marcel nečakane zomrel, Gabriel by bol jeho ranné zvyky spätne prijal s väčším pochopením, žiaľ, bolo neskoro.

Gabriel Maršalek sa už dávno nevenuje filozofii. Pracuje na polícii, na protidrogovom oddelení, do práce dochádza každý deň, ráno o pol šiestej sedí v aute a ide dvadsaťdva kilometrov. Na stene za pracovným stolom má nástenku so zbierkou letáčikov z jednotlivých klubov, z akcií, na všetkých sú výstražné nápisy o nulovej tolerancii omamných látok.

Ako malý stojí v kúte úzkej chodbičky. Má päť rokov. Vedie ku kúpeľni, v ich rodinnom dome. Deti mávajú mnohé spomienky, na ktoré chcú zabudnúť: na nekúpenú hračku, na slávnostnú atmosféru, na krik, nadávky, na rozbitý pohár. Stojí v pravom uhle, opierajúc sa o bielu stenu čaká, kým príde mama z obchodu. Odrazu okolo neho nič nie je. Nie je stena, nie je ružový kovral, zmizli dvere do bytu aj do izieb, aj zárubne a lampy, stojí v prázdnom svetle. Buchnú dvere. Mama k nemu naťahuje ruku, on ju chytí, no necíti. Počuje jej hlas. Odpovie. A vtedy si predstaví, že by chcel kolobežku, akú má Peťo z vedľajšieho domu, červenú, s veľkými hrubými kolesami. Jej obraz sa mu zjaví v bielobe navôkol. Na druhý deň zastane pred domom Gabrielov otec a mierne ohnutý tlačí kolobežku s veľkými kolesami, nepasuje k nemu, lebo je detská. Je to detská kolobežka z NDR a ešte ráno netušil, že prinesie domov čosi také. Doma je množstvo kníh, ktoré nečítal, a v spálni rodičov visia reprodukcie obrazov, ktorým nerozumie. Ale prídu na rad, prídu. Všetko má svoj čas, aj jeho cit pre umenie.

Gabriel nosí károvaný šál aj v lete, je vysoký a má široké ramená, kráča po chodbe, po ulici, po schodoch a jeho kroky sú vždy rovnaké – vystreľuje predkolenie, vyhadzuje dopredu holennú kosť, ako keby v kuse pochodoval. Vyzerá tak sebaisto a – čudne, ale aj dôveryhodne, len mu dať do ruky skalpel a operácia

dopadne dobre, pacient nezomrie. Ibaže Gabriel nie je chirurg. Je policajt, navyše taký, čo nenosí uniformu, niekto by chcel dodať, že takí sú najhorší.

Na jeho manželke Maríne ho znervózňovalo, že si nevie zapamätať jednoduché veci, ak išiel vlak o jedenásť desať, aj tri razy sa opýtala, kedy to ide. Vedel od začiatku, že má medzery, ktoré mu už čoskoro budú zavadzať, pri svadobnom obrade na úrade povedal „áno“, cítiac, že nerobí správnu vec. Nahováral si, že vidí žiaru len preto, lebo sa mu odjakživa páčila Meryl Streep a chcel ženu, ako je ona. Nosatú blondínu, so smiešnymi pohybmi, akoby mala každý úd rozhodný iným smerom, všimol si to vo všetkých jej filmoch, ten spôsob, akým chodí. Aj Marína tak.

Uvidel Marínu, podľa chôdze a podľa nosa si pomyslel, že je to ona, rád listoval vo veľkých obrázkových knihách, rád odpočíval s nohami na stole a hral hry na telefóne, veci, pri ktorých nemusí premýšľať, a zmysly si samy hľadajú smer. Vysypala mu kancelárske spony na schodisko, nemá v ničom poriadok, ona má ihly zoradené podľa veľkosti, aj keby ručne šila trojdielny kostým. V žiadnom prípade nemohol povedať, že nenaplnila jeho očakávania, pretože sa oklamal pri plnom vedomí. Telesná príťažlivosť nie je zanedbateľná, naopak, v životoch niektorých párov je na prvom mieste a obdivuhodne tam zotrúva roky, Gabriel netuší, ako to robia. Od rozchodu s Marínou nemá na potenciálnu partnerku žiadne nároky, chce len, aby k nemu bola dobrá. A tiež, aby naňho uprostred noci nekričala *čo robíš, ty idiot*, keď sa mu prisní o túžbe a vo sne zacíti jej vôňu. Taký muž si v polospánku inštinktívne pritiahne ženu k sebe a chce sa milovať, to všetko v čiastočnom bezvedomí.

Marína pracovala ako strihačka látok, kreslila kriedou a vystrihovala kusy budúcich nohavíc a sák v prvom súkromnom salóne. Mala nadanie a mohla byť návrhárkou, no trh sa prudko menil a zazrieť v ich malom meste ženu v skutočne vkusnom oblečení z kvalitnej látky sa rovnalo zázraku. Veľa čítala, predovšetkým etikety na čistiaciach prostriedkoch, vedela, čo s čím a čo nie, z Rakúska si priniesla stierky vyrobené podľa dánskej technológie, s gumou, ktorá okrem čistenia sklo aj ošetrí. Umývala okná každý mesiac a poličky v komore, v skriniach, dverka na kuchynskej linke a kľučky leštila každý víkend. Gabrielovu mamu také veci nikdy nezaujímali, takže spočiatku bol pyšný, že majú čisto a žena aj vyzerá ako Meryl, aj sa stará, ako treba. Doupratovala a potom sedela, potom sledila. Sú aj také obsesie, choroby, poruchy, azda trpí jednou z nich, myslel si Gabriel, ale mýlil sa. Nemohla dať, čo nemala, niečo už bolo ako oziminy v januári, neskoro na sadbu, niečo ešte stihol, napríklad si spolu pozreli prvé Tarantinove filmy a začala čítať Doktora Živaga. O chlapca sa starala dobre, avšak v rámci možností, aké jej ponúkalo jej vnútorné prostredie. „Nech ťa nikdy nevidím sedieť so zloženými rukami Alanko,“ hovorievala, „ako tuto ocka,“ vravievala, nikdy sa nevydala napospas ničnerobeniu. Bolo by to ako skok v sude do vodopádu, ale Marína nie je Houdini, tá by už nevyplávala. Oporné body, handra, stierka, hubka, prinajhoršom kúsok vlhčenej utierky. Malý chodil na futbal – tam chcel chodiť sám – a do šachového krúžku – tam ho prihlásila mama. Ako satisfakciu za to, že smie chodiť na futbal. Kde bol v tých chvíľach Gabriel? Čo robil, ako sa podieľal na výchove syna? Bol v práci, večer s ním prehodil jednu, dve vety

a cez víkendy chodili von, raz do ZOO, inokedy na letisko, ako sa už s deťmi chodí. Do ničoho ho nenútil, dokonca mu unikalo, v ktorej je triede, po dve zimy sa šúchali tíšinou na bežkách a tam sa občas na seba usmiali. Nesnažil sa mu vysvetľovať, že zarába a preto nie je doma, policajt bez uniformy sa neobhaja. O čo viac sa Marína menila na dôkladnú svedníčku svojho syna, o to menej mu vysvetľoval. Marína sa Alana vypytuje, čo mu otec kúpil na jedenie, akou išiel rýchlosťou, s kým cestou telefonoval, či sa zaujíma o jeho známky, o priateľov, či si *konečne* nájde čas naučiť ho poriadne držať hokejku. Chlapec presne nevie, kto je dobrý a kto lepší, voči mame je zhovievavý a otca chce chrániť. „Neschopný hlupák,“ hovorí o Gabrielovi Marína pred svojimi priateľkami, iste jej záleží, aby sa to dozvedel. Gabriel dýcha bránicou, cíti pravidelný pohyb brušných svalov, všetko sa dá predýchať, aj trhanie zuba, aj nedoplatok za elektrinu, aj že si neschopný hlupák. Chcela rozhodovať, tak ju nechal. Svoju osobu vydal napospas hlúpym rečiam bez najmenej sebaobrany, neschopný manžel, bezcenný otec, ale on a Alan ležali v tráve tvárou dolu a ovoniavali zem.

„Vonia to ako mama,“ povedal Alan.

„Pôda vonia ako jej púder, tiež som si to všimol,“ povedal by mu otec, keby boli spojení. Ale neboli, tak mu to nepovedal.

Alan má teraz 24 rokov, žije s Marínou. Ako decko navštevoval lesnú škôlku, bol to taký experiment v ich malom meste a Gabriel naň pristúpil a Gabriel ho dokonca aj zaplatil. Deti sa tam učili celkom inak ako v konvenčnej škôlke, náš syn dostane len to najlepšie, povedala, Gabriel sa nachádza v dvanástej platovej triede, kde by ich syn skončil, keby bol býval zostal filozofom, možno asistentom na fakulte, alebo analytikom v neziskovej organizácii. Po lesnej škôlke navštevoval Alan súkromnú základnú školu a vyrástol z neho slušný, čistotný a múdry človek. Kamarátov má na každý prst nula, ruky si umýva pred aj po jedení, často si reorganizuje izbu a pred tromi rokmi prišiel s tým, že by chcel ísť do Ameriky a potrebuje na to peniaze.

Gabriel má na starosti lapanie zločincov, napríklad priekupníkov návykových látok, je to veľká vec. Robota pre chlapa, ale pristihol sa už aj pri myšlienke, aké by to bolo na druhej strane. Navštevoval Aldov príbytok s nízkym stropom, pozliepané animobunky sú prekryté vlnitým plechom, na tom ešte maskovacou sieťou a vnútri vypreparované ako vypchané zviera. Pohovky, kreslá, stolíky s alkoholom, jointy, obrazovky a na nich vidíš, čo sa deje vonku. Je ohavné byť dílerom, o čosi lepšie je byť užívateľom, niektorí psychológovia obe strany považujú za deprivantov. Ale deprivanti vedia, čo je to vojna. Nebaví ich hrať doma pexeso s deťmi, každý utorok podvečer ísť na nohejbal, neuspokoja sa s lyžovačkou s kamarátmi. Potrebujú vojnu, chcú ovládať strategické územia, a keď na to príde, vedia prijať alebo rozdať bolesť. Pešiaci, chodiaci denne do práce a z práce, s aktovkou aj bez nej, tí vojnu nikdy nezažijú. Je ich plný svätostánok. Prepínajú programy v nádeji, že ich podvedomú túžbu po boji spasí pohľad na Bayern Mníchov proti Galatasaray Istanbul, alebo si aspoň zahrajú Call of Duty. Gabriel so synom nehrával hry na počítači, neukázal mu ani, ako sa tvoria tímy vo virtuálnej NHL, hoci v práci to robí pomerne často. Nenaučil ho rúbať drevo, Alan dokonca možno ešte nikdy nedržal sekeru. Čia je to vina? Moja, konštatuje Gabriel. Keď pchajú do

áut chlapov s putami na rukách, vidí im na tvári, že sú vo vojne, dobrovoľne. Mužom v čiernom, s kuklami na tvári sa vyplavuje do krvi rovnaký testosterón ako ich protivníkom, tým, ktorých spútaných tlačia na zadné sedadlá policajných áut.

Sudkyňa, čo ich rozvádza, má vyjadrenie od triednej učiteľky aj od sociálnej pracovníčky: Alan Maršalek chodí vždy v čistom a do školy nosieva bohaté desiaty. „Máš tu ako v chlieve,“ krúti Marína hlavou nad Gabrielovým pracovným stolom, vyhradil si pre seba maličkú izbu za kuchyňou, pôvodne to bola komora. „Čo ťa len doma naučili,“ motala sa mu pod stolom s vysávačom a každý deň mu prebehla handrou dvere do miestnosti. Keď si zapaluješ sviečku, zápalku ihneď zahas, opláchni a potom rýchlo do koša. Pitie vína v posteli nie je bezpečné, môže ti kvapnúť. Nenatrús. Máme makovník – zober si tanierik, preboha. Uložila som ti tričká nanovo, mal si to pokrčené. Nečudo, že máš na stole taký bordel, si ako tvoja mama, nemal si kde vidieť, ako vyzerá poriadok. Alan má práve desať, lyžiarska sezóna je v plnom prúde, síce bez sekery, ale jeho otec Gabriel ho osobne naučil lyžovať, každý víkend chodia na svah Krížik a niekedy aj na večerné lyžovanie.

„Poutierala som po tebe vodu z lyží,“ oznámila, líhajúc si do posteľe. A vtedy, ako si ona ľahla, on vstal. Už niet vôle skúmať, kde sa v nej berie schopnosť zhasiť rozbehnutý ohňostroj, zmraziť slnko, keď svieti najviac, nebude si ani búchať hlavu o múr, prečo, prečo, prečo, robiť chyby je normálne. Nespával v pyžame, mal len trenírky a tričko. Oboje si vyzlieka, ona sa díva, on si natahuje spodnú bielizeň, potom košelu a džínsy. Červené ponožky s jeleňom, mikinu s nápisom Colorado. Keď je oblečený, obzerá sa po izbe: „Nabalím si veci na dva, tri dni, neskôr prídem po zvyšok.“

„Ideš preč?“ udivene sa pýta hrdinka, usilujúc sa ovládnuť hlas. Z vychovávateľky vie byť mávnutím prútika nežným zvieratkom, belasou fantáziou, spod paplóna trčí jej pekná sánka, škoda, škoda, povie si Gabriel v duchu – a otvára dvere. V predsieni si navlečie čiernu vetrovku, Marína už stojí pred ním a prosí, aby zostal. Prosby, to je to, čo ho sprevádza v pracovnom živote deň čo deň, prosím vás, pán vyšetrovateľ, nevedel som, že je to marihuana, povedali že rastlinný materiál, nevedel som, čo mi dali do auta, prosím vás, verte mi, ani to auto som nikdy nevidel... Gabriel sa v prosení nijako nevyžíva, určite nie tak, ako sa bude pri definitívnom odchode z domu kochať pohľadom na prosiacu Martu jej manžel a jeho kamarát Demeter.

Aký teda máte postoj k synovi, pýta sa sudkyňa, bezducho, zdá sa mu, že má slzy na kraji. Všetci sme len ľudia. Gabriel tiež máva dni, keď nie je pripravený, nechce sedieť na stoličke s posuvnou opierkou, za stolom s oknom po pravej strane, čakať na týpka, často mu je jedno, či dovedú niekoho s vyholenou hlavou alebo zarasteného ako opica, nemá vždy náladu zhovárať sa s človekom, ktorý ledva skončil základnú, zadržaní užívatelia sú zásadne ťažkopádnejší ako díleri. Nemajú slovnú zásobu, a nespôsobuje to abstinenčný syndróm, pri výsluchu majú podporu, dostanú metadon, človek by si myslel, že sa hlúpostou maskujú, ale nie. Užívatelia plačú, díleri nie, Gabrielovi sa nechce byť psychológom a poslušným vykonávateľom metodických pokynov, díleri sú práchniví a nakazení, zapíše ich výpovede a pošle preč. Preč je obyčajne cela predbežného zadržania, cépézetka. Sudkyňa, čo ich rozvádza, je dnes tiež ranená. Dnes by nemala robiť nič, a už vô-

bec nie rozhodovať v mene republiky. V spise jasne vidí, že Gabriel je príslušník policajného zboru a predsa nie je ani trochu opatrná. Aký má postoj k synovi?

„Niekedy neviem, do ktorej chodí triedy, naučil som ho nejaké športy, miešať nápoje, zoznámil som ho s kamarátmi mojich priateľov, chodievame spolu von, normálne sa rozprávame.“

„Viete, čo presne ho zaujíma?“ pýta sa sudkyňa s dôrazom na slovo presne. Vymenoval to isté.

„Viete, čím by chcel byť, váš syn?“

„Neviem,“ odpovie.

„Čo ste mu naposledy kúpili?“

Má povedať pravdu? Kúpil mu nožík. Normálny nôž, s drevenou rúčkou, skladací, v obchode s poľovníckymi potrebami, ale dohodli sa, že mame ho neukáže.

„Knihu.“

Marína prehodí očami. Napokon vie, ako to na súde chodí, nemôžeš hovoriť len tak, kedy sa ti zachce. Napadne mu, prečo sa sudkyňa neopýta, čo od syna naposledy dostal on. Deti predsa tiež dávajú darčeky. Keby sa to opýtala, povedal by jej, že najkrajšie darčeky sú určite tie ručne robené. Nepostrehla by iróniu, tým si je istý. Keď malý Alan chodil do lesnej škôlky, na rôzne sviatky daroval rodičom Gabrielovi a Maríne: náhrdelník s borovicovou šiškou, príbor pre rodičov celý z konárikov, cestovinové obrázky, guľu z novinového papiera a škrobu. Marína si na krk obesila tú šišku a behala s ňou po dome, cestoviny po polroku povypadávali, konárikovým príborom samozrejme nemožno jesť, ale je to milé. A zavadzia to.

„Sme pyšní na to, že Alan bol jedným z prvých detičiek v meste, nachádzajúcich sa od deviatej do šestnástej v prirodzenom, prírodnom prostredí.“ Venovali sa tam tancu, spevu, ovoniavali kôru stromov, chovali sliepky, navštevovali farmu, jazdili na koníkoch a hladkali ovce. Okrem pustého lesa sa také dieťa stratí všade, ale Gabriel si bol istý, že všetko stihne, že Alana uvedie do života bez príboru z prírodnín a bez korálok zo šošovice, len čo bude mať viac času.

Mal?

Nemal. Sudkyňa je nastavená na spojenectvo s Marínou, možno to ani nemá pripravené, jeho vôľa je mimo jej dosah. Pobalil sa do škatúľ len tak, bez ukladania, navršil si svetie a nohavice, topánky aj nejaké hrnce. Veci, nad ktorými iní špekulujú roky, sa napokon dajú vybaviť za týždeň: napríklad prenájom bytu. Je v trojposchodovej bytovke, blízko rieky, necelý kilometer pešej chôdze od svätostánku. Aspoň sa prejde. Poprosil Ivanku z podateľne, aby mu pomohla napísať žiadosť o rozvod, ona takých žiadostí číta niekoľko denne, každému poradí, čo doplniť, kde ubrať...

O dva mesiace si prenajatý byt kúpil, keďže bola taká možnosť. Bude ho splácať do svojich šesťdesiatich štyroch rokov, to už nie je dlho. „Budete aj prerábať?“ pýta sa ho na schodoch staršia pani, suseda. On má byt na druhom poschodí, ona nad ním. „Nie,“ usmeje sa. Vari sa kvôli tomu nestane podozrivým. Kúpil byt a nebude ho prerábať, ľudia sú z takej informácie zmätení – ako v ňom teda bude bývať? Fenomén prerábania a vylepšovania príbytkov, ktoré majú ľudia na dlh, je predsa rituál. Ako inak si skrátiť čas do vyplatenia celej čiastky? Prerá-

baním, jedine prerábaním. Do kuchyne benátsky štuk a svetlá s vystupňovaným rozsvietením do celého bytu. Gabriel si pomocou uťahovačky zložil novú posteľ. Stoličky a stôl si nechal po predchádzajúcich nájomníkoch. Prvé noci myslel na minulý život, na Marínu a na Alana. Pristihol sa pri tom, že má výčitky svedomia. Nemal dopustiť to alternatívne školstvo, nechal to všetko na ňu, podcenil jej scvrknuté sebavedomie. Až teraz chápe, že Marína nechcela byť priemerná, zničil som chlapcovi život, myslí si. Matkin splnený sen, dieťa s čistými úmyslami, dieťa bez účtu na sociálnej sieti, dieťa na americkej univerzite, Marínina rodina jej tleska: aký nádherný tvor je ten Alan! Slušný a čistý človek. Šikovný a múdry. Nikdy nehral hry na počítači, a predsa študuje fyziku v Amerike. Napriek tomu, že má otca, akého má. Neschopného hlupáka. Marína, ty si matka, ty si najdôležitejšia. Vtedy, pri rozvodovom konaní pristúpil na všetko. Ani mu nenapadlo odporovať, akoby cítil vinu za Marínine hubky, vždy čisté, za jej gumené rukavice zavesené na šnúre, za vyprané a naškrobené oblečenie, za police bez prachu a pivnice s kompótmami usporiadanými ako knihy v univerzitnej knižnici.

Hľadaj peniaze, láska príde, povedala Vanese mama. Ale keď bol Gabriel dieťa, jeho mama mu čítala rozprávky, takže vedel, že naozajstné princezné najviac uspokojí priazeň hlúpeho Jana. Princezná sa rada zalúbi do chudáka, do takého, čo nič nemá, princezná odmieta bohatých nápadníkov a ružovolica skúma svaly pod roztrhanou košeľou jednoduchého muža. Koľkí jeho kamaráti prežívali tragickú drámu bez toho, aby vedeli, že sa odohráva? Ich ženy, dostatočne zjemnené televíznymi reláciami o zariaďovaní interiéru a o jedlách pre celiatikov, ich ženy navštevujúce semináre o kvantovom tvorení, poukaz si priali na narodeniny, ich ženy na nich zvysoka srali. Boli ďaleko.

Po rozvoze bol Gabriel sám trinásť rokov. Vo chvíli, keď sa bol u Alda pýtať, či nemá informáciu o tom, kto mohol zabiť Katarínu Ochmolekovú, pozná Vanesu presne tri mesiace. Chodia spolu.

Má rád Demetera, ktorý na rozdiel od ostatných vie aj to, kto bol Vermeer. Má rád aj Klenotníka, hoci je o hlavu vyšší od kýbľa a nikdy nepije pálenku, nanajvýš malé pivo. Gabriel nič neodhaľuje len tak. Nedelí sa o pocity, ktoré mu prináša či neprináša jeho robota, nehovorí o zbytočne vykrútených rukách tabletkárov, o hašiši, ktorý našiel on osobne nabalený v špeciálnych krabičkách aj s venovaním, a dostal také prémie, že by si bol mohol kúpiť zásoby kokaínu na pol roka. Osemsto gramov marihuany zo začiatku minulého roka je oproti tomu nič.

Vo svätostánku pozoruje. Sedí za jedným stolom s kamarátom Ochmolekom, ktorý volí ultraľavicu a okrem Tři vejce do skla si nespomína na žiadny film, ktorý by ho zaujal, nečítal žiadnu knihu a nerozozná Beatles od Madonny. Na rekvalifikačnom kurze sa pred dvadsiatimi rokmi naučil robiť tabuľky v exceli a každý deň si natlačí nejaké nové, aby mohol svoje zbijačky a píly požičiavať s prehľadom. Ochmolek je jediný človek, ktorého má Gabriel rád, napriek tomu, že jeho obnažené jednoduché vnútro svieti dodaleka.

Svätostánok, hoci sa v ňom hovorí zvýšenými hlasmi, súčasne hučí obrazovka s futbalovým zápasom, Ikiko lieta s handrou a utiera rozliate pivo a Anton s Ferom stoja rovno pred telkou, lebo ich okuliare z drogérie sú už slabé, svätostánok je stále ako hladina pokojného jazera.

„Ludia nevedia, že všetko je len predstava,“ hovorí Demeter. „Aj tento pohár,“ napije sa.

„Veru,“ pokýve hlavou Milan. Už mi vytrhli ďalší, ukazuje medzeru vľavo hore, mal tam zub ako v istom časovom úseku života každý. „Žena mi povedala, že trením zub dorastie. Triem to štyri mesiace a nič.“

„Ty si ozaj taký sprostý? Zub ti nedorastie.“

„Počkaj... z pohľadu klasického názoru je to samozrejme nezmysel, ale ak pochopíš, že všetko je len predstava, ako hovorí tuto Demeter, tak by mohol dorásť.“

„To dorastie predstava, nie zub. Domysli si ho.“

„Trením ti dorastie len vieš čo.“

„Hovorím o trení ďasna, Milan.“

Gabriel nemá v úmysle pustiť do priestoru spochybnenie jednej či druhej strany, nevyprskne pohrdaním, zub trením nedorastie, ale prečo by to mal povedať nahlas? Vo svetle bez múrov vedel, že príde otec s kolobežkou. Otec nikdy nepochopil, prečo Gabriel neštudoval matematiku. „Ak chceš niečo nazývať vzdelaním, tak to je len prírodovedný smer. Žiadne humanitné sračky, prepytujem, odbory, vzdelaním rozumieme matematiku, fyziku, logiku.“ Až na filozofii našiel v maminej polici knihu o jóge, po roku a pol v kancelárii akadémie vied urobil skúšky z telesnej, zo slovenčiny a psychologické testy a prijali ho na vysokú školu polície.

Na prelome tisícročí bola drogová scéna v plnom prúde, predovšetkým malé mestá, ako Dolný Val, zažívali nápor nákazlivej bezstarostnosti na jednej a zúfalej bezmocnosti na druhej strane. Decká si pichali kde čo, díleri nenosili mikiny s kapucňou, ale biele košele a saká, a najšť stovky prázdnych obalov od Nurofenu na každom rohu nebol problém. Gabriel mal o pätnásť rokov menej, stôl plný lístkov s nevybavenými úlohami, doma syna s prírodninami na koberci a ženu s handrou v ruke. Predtým, než sa dostal na protidrogové, pracoval na kriminálke na Varšavskej. Posledná vec, s ktorou sa babral, bol exhibicionista, dobrý chlap, vyzeral ako Steve Buscemi. Ženy určite viac iritovala jeho tvár, tie vypúlené oči, než jeho pohľad. Každý má niečo, no nie každý to vie skryť. Navyše, tento Buscemi sa vždy opýtal. Podišiel k žene pri stanici, možno akurát vystúpila z vlaku a náhliac sa s kufríkom, zamyslená, v údive zastala, cudzí človek sa jej slušne spýtal, či by jej mohol ukázať svojho vtáka, a ani jedna sa nezamyslela. Inštinktívne sa rozbehli, alebo zjojkli, akoby im siahal do rozkroku, akoby ich už rovno vraždil, v skutočnosti sa pred žiadnou naozaj neodhalil, pomaly sa otočil a kráčaľ preč. Hlásení pribúdalo, najskôr to s ním riešili dohovorom, ale keď jedna podala trestné oznámenie, museli sa s ním baviť seriózne a dať mu priestor na rozsiahlu výpoveď. Zvážiť, či je pre spoločnosť nebezpečný a či by nemal byť izolovaný. „Všetky nepekne myšlienky, čo vo mne bývajú, sú slepé a hluché, lebo nikdy v skutočnosti nevyšli na povrch, nikdy sa mi nepodarilo naozaj sa ukázať, súd ma pošle k sexuológovi a ten mi dá lieky a budem chodiť na terapiu, poznám to.“ Gabriel vydal rozkaz, aby ho nijako verbálne neponižovali, a keby to bolo bývalo možné, ani by to neriešil. Znalci z odboru sexuológie a psychiatrie nariadili Buscemimu sexuologickú liečbu, čiže utlmenie a antidepresíva, hlásiť sa mal každý druhý týždeň, v utorky chodil na skupinovú terapiu, priateľku si nenašiel. Akoby na ňom bola spáchaná vražda.

„Čo to študuje ten tvoj syn? Zabudol som.“ Milan sa díva na nástenné hodiny, je len pol piatej popoludní a v svätostánku je už plno.

„Fyziku.“

„Fyziku.“

„Čo narobíš.“

„Vždy si mal šťastie od Boha,“ hovorí Demeter. Príťažlivosť predstavy, že má syna, ktorý vyštudoval fyziku, je pretkaná pohľadom na vrtiacu sa Ikiko, ktorá behá s podnosom a zakaždým sa na neho usmeje.

„A v čom, prosím ťa? Žijem sám, s Alanom som menej, ako by som chcel...“ Gabriel vie o Demeterovom trápení. Ale má to v rukách len on sám, aj pokiaľ ide o Ikiko, aj pokiaľ ide o dokonalé domáce šťastie, v jeho prípade dokonalé domáce nešťastie.

„Gabriel, že žiješ sám, to ti len prospieva. Vieš sa obliecť, vždy si oholený a sám sebe stojíš za to, aby si sa tu nemotal v teplákoch ako Ochmolek. Alebo ja.“ Svätostánok je plný.

Gabriela baví zhovárať sa o fyzike, nechce podkopávať Alanove úspechy, ale pri ich diskusii cez Skype sa vždy pohádajú, pokiaľ ide o stvorenie sveta, teóriu relativity, Newtonov zákon a ostatné nehybné skameneliny. Gabriel predsa koketoval s filozofiou, a ak nie je v svätostánku, večery trávi doma čítaním a premýšľaním.

„Počúvaj, Demeter... ten môj syn mi tvrdí, že základným stavebným prvkom vesmíru je atóm. To je dávno prekonané, to akoby mi rozprával, že zem vznikla počas veľkého tresku, už to slovo je výmysel. Chceš mi povedať, že toto ho naučili Američania?“

Gabriel nie je fyzik, ale stál v izbe bez stien, vo svete bez sveta. A nielen raz. Stalo sa to samo od seba, nemá na tom zásluhu. Na fyziku si netrúfal, preto išiel na filozofiu. Výchovná poradkyňa na gymnáziu bola prekvapená, „myslela som si, Maršalek, že ste športovo založený, plus máte rád umenie, to by bolo na probáciu telesná a výtvarná výchova, tu niet čo riešiť“. Na filozofickej fakulte študoval na katedre etiky. Sklamany zistil, že hmotu tam definujú z celkom iného hľadiska. Najskôr z dialekticko-duálneho, potom, po 17. novembri 1989, presnejšie to bolo okolo 15. marca 1990, keď sa študenti pomaly opäť začali trúsiť do školy, sa upustilo od klasického názoru a odrazu začal docent Hrianik tvrdiť, že hmota neexistuje. V tom istom čase, začiatkom deväťdesiatych rokov, sa spolužiaci, predovšetkým tí z hlavného mesta, čo znamená, že boli o tri, štyri roky napred, začali zaujímať o drogy, modré Fa z Rakúska bolo už dávno dostupné a stálo na každej policičke v každej izbe, vo všetkých izbách. Ostatní, z dediny ako Gabriel, si ešte neboli istí, predsa len im trvalo dlhšie, kým sa neohrabane popresúvali z električiek na trolejbusy, kým sa ostýchavo dostali k vyprázanému syru na špajdli a vydržali v nočnom klube do druhej v noci. Ich rovesníci z hlavného mesta skúšali heroín a Gabriel sa necítil zbabelo (dva razy odmietol čisto a precízne pripravenú dávku), cítil sa osamelo. Také scény sa diali na stretnutiach krúžku z katedry, kam však neboli pozvaní všetci, preto mu imponovalo, že jeho zavolali *vždy*, akoby tým predikovali dej, ku ktorému dôjde o pätnásť rokov neskôr, totiž, že bude riadiť protidrogové oddelenie veľkého okrsku.

Diskusie tých čias v škole boli na hrane, aj steny, predmety a šaty, čo mali

oblečené, ožívali, odrazu sa veci precítovali. Patricijovia z hlavného mesta urobili výnimku a prijali jeho a Marcela medzi seba, potrebovali protipól ku svojim koženým členkovým topánkam z viedenskej pobočky obchodu Martens. Marcel býval s Gabrielom na internáte, a keď mal dvadsať, neodhadol dávku a zabil sa. Noc predtým, než sa Marcel na chodbe siedmeho poschodia internátu predávkoval (také miesto hovorí v neprospech teórie o premyslenom čine), prišla s nimi na izbu asistentka Lujza. Asistentka na fakulte, učila ich anglický jazyk, mala tridsať rokov, dlhé hnedé vlasy, bielu blúzku, tesilové nohavice s pukmi a manžela, doma pred televízorom, v byte na sídlisku Bajonet. Namiesto seminára ich zavolala do Marvela, to je podnik oproti škole. Pili ríbezľové víno, neznačkový nápoj vraj predznamenáva silnejší účinok, vyšli do tmy a ona si vyzula lodičky. Bosá bežala popri Dunaji, v jednej chvíli ich bujaro prehodila cez múrik, ani nepočuli čľupnutie, Gabriel bol striedmy v mnohých potešeniach a vína nevypil veľa. Keď Lujza z ničoho nič zahodila topánky, uznal, že si mohli dať radšej dobrú whisky. Ale za čo? Na internáte si ľahla ku Gabrielovi do postele, ku komu inému. Zvieratá v ohrození vedia, kde je bezpečne. Okamžite zaspala. Ráno vstala akoby nič, učesala sa Marcelovým hrebeňom, pretože on mal dlhé vlasy aj dlhý kabát. Poprosila ho, či by nepozhňal nejaké tenisky, zajtra ich vráti. Číslo tridsaťosem. Prišiel s nimi do polhodiny. Dlhými rukami ju objímal zas a zas a zas. Odišla sama, normálne autobusom, čo stojí pred internátom, a večer bol Marcel mŕtvy. Definícia hmoty, to ho zaujímalo.

Gabrielovi rodičia žijú, bývajú v Dolnom Vale, na ulici Andreja Sládkoviča. Chodieva k nim raz za mesiac. Má päťdesiatdva rokov, je rozvedený, zamestnaný a navštevuje ich najmenej dva razy za mesiac. Gabrielovi rodičia bývajú v štvorbytovke. Je to pekný funkcionalistický dom s predzáhradkou, navrhnutý presne do prostredia okrajovej časti stredu mesta. Dom je obklopený zeleňou, upravenými tujkami a kanadským javorom, do jeho kmeňa je roky vrastený povraz, ktorý vedie k reťazi a na jej konci je malý pes. Je taký malý, že ho nikdy nikto nevidí. Pes patrí susedom, nosia mu k tej malej búde zvyšky jedla z domu, občas s ním idú na prechádzku na pevnej vôdzke, ale čo by už taký pes bol bez vôdzky, ako by sa pohyboval. Gabriel im opakovane vysvetľoval, že psa nemožno držať na reťazi a že k nim pošle hliadku mestskej polície. Neurobil to ani raz. Okná na dome sú po dve ku každému bytu z každej strany. To máme osem okien na prednej a osem na zadnej strane domu. Ľudia bývajúci v byte naproti Gabrielovým rodičom si však na minulé Vianoce dopriali francúzske okno. Nie tak celkom oni, dopriali im ho ich potomkovia, márne vyčkávajúc, kedy sa zo starnúcich stanú mŕtvi. Okno nech už je nachystané. Gabrielova matka telefonovala Gabrielovi, poď sa pozrieť, čo sa tu deje. Toto je Balkán! Balkán!

Keď dorazil na miesto, stála na dvore a dívala sa na usporiadaný rad okien, pričom jedno z nich bolo ako päť na oko, susedovo nové francúzske okno sa tam hodilo ako baletka do ošipárne, alebo holub hrivnák medzi papagáje. Funkcionalistická a úsporná koncepcia domu zanikla jediným oknom. Deti týchto susedov, majiteľov, sú ešte mladí ľudia a chystajú si svoje hniezdo ako každý druh. Prečo by vo svojom byte nemohli mať okno podľa svojich predstáv? Napokon je to *ich majetok*, a je demokracia. Každý človek na svete si zaslúži mať okno, aké sa mu páči. Teraz je na dome sedem slovenských a jedno francúzske. Pes na reťazi

je ukrytý za tujami a ríbezľami, lepšie ho vidieť v zime, ale len v takej bez snehu. Gabriel raz v noci... vlastne nie, nebolo to v noci. Bolo to v duchu, rozkopal tú jeho malú budú a psa im uložil do škatule pred dvere, aj s vankúšom a dekou. A na ceduľu s názvom ulice, čo je pripevnená na dome, napísal sprejom Francúzska. Až potom, ešte stále v duchu, zisťoval, či na také vybúranie hlavnej steny kvôli oknu ich spoločného domu vôbec dostali povolenie od architekta mesta. Nedostali, dozvedel sa v tom svojom duchu. Gabrielova matka je nešťastná a vinu za okno hádže na seba. Jej roky nad knihami o kompozícii a dejinách estetiky spláchli štyria robotníci so zbijačkami. Na reťaz povolenie nepotrebuješ, ani písomné, ani žiadne, ani v duchu a ani naozaj. Je to vďačná vec a zviera je pod kontrolou.

Gabriel by rád narušil rovnováhu, opätovne zazvonil u susedov, pravdaže, veď ho poznajú od mala, to je Gabinko, čo tu býval, môžete, prosím, konečne odviazať toho psa? Ukázal by im policajný odznak, pani by možno začala plakať. „Ale my nemôžeme, nevieme... nie je náš, pes patrí synovi, hneval by sa, psík by ušiel, musí byť na reťazi,“ žena by sa zachádzala vzlykmi. V myšlienkach odchádza od rozdavených úst, srať na toho psa, na túto ulicu, čo má urobiť? Všetci sa vyhovávajú na zasrané decká, v akom veku sme ešte schopní zastať sa sami seba a nedovoliť nikomu na svete, aby sa čo i len dotkol môjho?

Chodiť k rodičom na návštevu ho stojí stále viac síl. Má šmariť kameň do francúzskeho okna, aby bola mama spokojná? Keď sa tam zastavil naposledy, pred vynoveným domom postával zvyšok osadenstva, všetci okrem jeho rodičov. „Celkom je to pekné, aj to pasuje,“ hovorili si, susedov syn, hlavný prerábač, nalieval do kalíškov slivovicu a suseda zhora zanesla psovi kosti aj s kusmi mäsa. Dojebali celý dom – a čo má byť? Ľudia žijú v meste plnom pajzlov, domov bez fasády, lebo na ňu nemajú, alebo s ornamentmi na vonkajších omietkach, lebo na ne majú, čo má Gabriel chcieť v meste, kde sotva stretne človeka s notami pod pazuchou, s okolím, ktoré nevie, že Vermeer je meno? Čo má chcieť od niekoho, ako je on sám, od človeka, čo sa zohýba ako list papiera pred každou reťazou, oknom, pred každým sfalšovaným potvrdením?

Filozofia, ktorú začal študovať v roku 1987, boli len slová, nič nedokazovala a ani mu na nič nedala odpoveď, analyzovali a syntetizovali, zachyťte nejaký fenomén a premýšľajte o ňom z mnohých perspektív – áno, činí tak až teraz. Vtedy boli sami fenoménom. Na seminári o Spinozovi, kde ich bolo sedem, zaspal v lavici. Slová z auditória sa premenili na chrápanie. Slová, ich usporiadanie, poradie, v akom sa povedia, úspornosť alebo košatosť, obsah a náznaky v obsahu. Nechcel vzbudzovať podozrenie, ale dualizmus sa mu videl absolútne neuchopiteľný. Prečo by bolo duchovno a telesno v protiklade? „Zle to chápete, kolega Maršalek,“ povedali mu. Debata prichádzala do úvahy, ale po troch rokoch bol lenivý premýšľať vedecky. Premýšľať celkovo. Premýšľať pravdivo.

Na kriminálke mu ponúkli príležitosť a využil ju. Iní, z ostatných oddelení, si myslia, že na protidrogovom robia chlapci, čo majú problém so sebavedomím, je to s nimi dokonca horšie ako s dopravákmi, tí sú len snaživé podržtašky, ale keď dôjde k nehode, čelia pohľadom, ktoré nie sú lichoťivé, trčiace kosti a krik spomedzi vyrazených zubov. Títo na protidrogovom nevidia také škaredé veci. Nanajvýš jeden, dva razy do roka mŕtvolu mladého človeka, alebo štyri razy do roka mŕtvolu

starého človeka, ktorý vedel, čo robí. Na ich zosnulých tvárach nebolo vidieť bolesť ani strach. To videli na deťoch, ktoré náhle uprostred noci priškrkli o stenu v klube a popri vykrútených rukách ich prešacovali, niektorých až napínalo, tak sa báli. Málokedy odišli naprázdno, Gabriel tam však nie je, on čaká v kancelárii, občas v aute. Nevidí, ako sa delí extáza, ako sa trúsi marihuana z vrecúška do vrecúška, časť sa odloží do trezoru a po niekoľkých dňoch vystrašené deti pustia domov, budú ich vyšetrovať na slobode. Ale presne vie, čo sa deje v autách, keď ich vezú. Osobne je zodpovedný, morálne aj hmotne, ale na akcii bol len tri razy, čakal vonku, počul ten krik kukláčov a jačanie dievčat, keď sa to tak vezme, je len úradník. Chodí na strelecké skúšky a donekonečna píše, výpovede, hlásenia, vyjadrenia, posudky...

Keby zo seba nezmyselne nepumpoval sebavedomie a energiu vo chvíľach, keď mal na výsluchu dvadsaťročné decko, lebo u neho našli dve guľôčky hašišu, možno by mohol tú neobratnú odvahu použiť tam, kde treba. Zamurovať francúzske okná na čistých konštrukciách, vytrhať ornamentálne zábradlia, odstrániť reťaz z javora a ošetriť poškodenú kôru, pustiť psa a nechať ho dôstojne skapať, keďže vyzerá, že ďalšej zimy sa nedožije. Žiaľ, človek si musí vybrať.

Gabriel sedí v kancelárii a chystá podklady na víkend, previerka bude v klube Kilián v Dvore nad Vieskou, utajenie trojka, pri predpokladanom počte 320 – 350 ľudí na párty je v pláne zabaviť stodvadsať kusov extázy, jointy nechajú tak, ostatné sa uvidí. Taká je štatistika, predpoklad vývoja. Výsledky budú známe v nedeľu ráno. Je polovica mesiaca a rodičia mali výplaty. S povzdychom urobí odhad, plán je daný, ak výsledky nezodpovedajú plánu, čísla si vymyslí, pridá alebo odoberie. Robí sa to práve takto.

Chlapec s hašišom je už tu. Gabriel vie, že dnes skončí v cépézetke, dostane podmienku, ak on, teda Gabriel, spíše jeho výpoveď určitým spôsobom, ak ho vykreslí ako dobrého žiaka, syna či zamestnanca. Výsledok ovplyvní aj to, či má spoľahlivých a dobrých priateľov, či je zaľúbený, či má prajných spolužiakov, či má napriek všetkému nežných a rozumných rodičov. V takom prípade vyviazne aj bez trestu. Záleží to na ňom, rovnako ako na Gabrielovi. A Gabrielova mienka záleží od chuti, od nastavenia dňa, od množstva cukru v káve a od telefonátu, ktorý mal s mamou. „Ubíjajúca robota, čo?“ začína mama opatrne. Ak mu volá do práce, zakaždým sa opýta takto. Nesmie sa jej zdôveriť s ničím, po výsluchu detí sú na rade rodičia. Kolkí z otcov sú v obtiahnutých džínsoch, s parfumom za golierom, myslia si, že vedia riskovať, nepracujú, oni robia projekty, neplatia, ale investujú, stavajú rezidenčné štvrte na splátky či predávajú virtuálne ihriská v nákupných centrách. Ale povedať svojmu synovi, nie, nejdeš do Ameriky, pretože ti na to nedám peniaze, pretože ich nemám, to neriskujú. Takých idiotov má Gabriel najradšej. Niet divu, urobil to takisto. Zaplatil. Povedať Alanovi „nie“ by bol príliš veľký hazard. Jedna vec je rýpať sa v dejinách filozofie, keď máš osemnásť, a pri hádke s rovesníkom prirodzeným jazykom vysvetliť, nech sa pojebe, celkom iná je každodennosť o pätnásť rokov neskôr, keď pred synom a jeho matkou prirodzeným jazykom povieš, že peniaze zoženieš. Žiadny problém.

(...)

(Napísanie knihy, z ktorej ukážka pochádza, podporil Fond na podporu umenia.)



MIROSLAVA KOŠŤÁLOVÁ

Príliš rýchle smrtky*

ROZENBERGOVÁ, Vanda. 2018. *Tri smrtky sa plavia*. Bratislava : Slovart.

MIROSLAVA KOŠŤÁLOVÁ (1993) vyštudovala editorstvo a vydavateľskú prax na FF UKF v Nitre, absolvovala stáž v Oddelení historických rukopisov v Národnej knižnici v Prahe a je študentkou divadelnej vedy na VŠMU v Bratislave. Publikovala v *Slovenských pohľadoch*, *Dotykoch* a *Knižnej revue*. Externe spolupracuje s Oddelením edičnej činnosti Divadelného ústavu v Bratislave. Má vlastný blog *Divadlo očami Mirky*, na ktorý prispieva recenziami, zážitkami z divadelných festivalov a rozhovormi.

„Som dospelá a pracujem s kvetmi. Mám tridsaťtri rokov a toto rozprávanie nebude plynulé, nepohybujem sa od bodu A do bodu B, každá spomienka má iný čas aj priestor a ja ich vyberám z hlavy ako kulisy z depozitára“ (s. 17) – takými slovami sa nám prihovára hlavná hrdinka Rozenbergovej knihy *Tri smrtky sa plavia*. Podnieti otázky typu: Chcem utekať v spomienkach? Chcem preskakovať priestory? Chcem naháňať minulosť a cválať v prítomnom okamihu? Práve absencia chronologického deja je jednou zo základných črt Rozenbergovej novely, s ktorou sa dostala do finále Anasoft Litera 2019. Autorkin fragmentárny spôsob rozprávania v sebe prepája minulosť s prítomnosťou, čo na začiatku príbehu pôsobí mimoriadne hravo, vtipne: „V spánku sa rastie – a to im ušlo. Nechávali ma spať, koľko sa mi žiadalo, a len tak-tak som sa zachránila. Otec odišiel do Dubaja. Počuli sme matkin zvýšený hlas, vykašlime sa na auto, Janko, ale on chcel auto. (...) Na maminej tvári sme videli žiarlivosť, ona má celé dni umývať zákazníkam nafarbené vlasy a jej manžel si vo februári len tak odíde do slnka, nájde si tam kamarátov a budú spolu piť“ (s. 19).

Prvá polovica knihy je z hľadiska striedania časov a priestorov nápaditá a zaujímavá, pretože autorka dokáže prepájať detaily zo života spôsobom, ktorý čitateľa a čitateľku nemá. Takýmto spôsobom nás dokáže vtiahnuť do života dospelaj Rómky, ktorá v detstve vyrastala v detskom domove. Adopciou pre ňu začal nový životný príbeh. Aj to je na Rozenbergovej štýle písania povšimnutiahodné – jednotlivé kapitoly zo života Karoly Pápežovej strieda s obdivuhodnou ľahkosťou a čitateľ/ka si z mozaiky detailov skladá vnútornú a vonkajšiu charakteristiku hlavnej hrdinky. Absencia chronologického rozprávania však v istej chvíli narazí na svoje limity.

Približne v polovici príbehu začne autorka upriamovať väčšiu pozornosť na Karolinho nevlastného brata Oskara. Nebyť nešťastnej udalosti, Karola by pravdepodobne neobjavila jeho zošit so zážitkami z astrálneho cestovania, o ktorom nikto z rodinných príslušníkov nemal ani poňatia. Práve jeho záluba sa stáva pomyselným mostom medzi ním, jeho kamarátom Karolom a sestrou Karolou. Táto vedľajšia dejová línia je akoby samostatným príbehom, v ktorom je Karola v úzadí. Autorka tu rozvíja aj ďalší bočný príbeh, a to spoznávanie sa so záhadným susedovým synom, ktorý vychádza z domu iba kvôli tomu, aby išiel do knižnice. Prečo? Odpovedať na túto otázku by znamenalo pripraviť čitateľa a čitateľku o pointu. Autorka v polovici novely rozvíja viacero vedľajších

dejových línií (pasáže týkajúce sa spomínaného astrálneho cestovania, úryvky z Oskarovho denníka, poviedka Karolovej mamy, texty o nových majiteľoch rodinného domu Četa a Feta), a pravdepodobne aj z tohto dôvodu je návrat k ďalším hrdinkiným spomienkam pre čitateľa a čitateľku až príliš náročný. Autorke sa nedarí nadviazať na predošlý plynulý rytmus a ľahkosť písania. Príliš veľa vedľajších peripetií predstavuje retardačný prvok knihy.

Napriek tomu je Rozenbergovej kniha pozoruhodným textom, ktorý si zaslúži pozornosť vnímavých, empatických a otvorených čitateľov a čitateľiek. Autorka je mimoriadne dôsledná vo vykreslení detailov. Dokáže upriamiť našu pozornosť na obyčajné okamihy, vďaka čomu vznikajú pútavé obrazy: „Sekerka naša potom niekoľko týždňov každý večer sedávala vo vani so zrkadielkom a kontrolovala svoju obyčajnú vonkajšiu krásu, upravené obočie a upravené vlasy, pekne vykrojené pery a uši so striebornými srdiečkami“ (s. 40), alebo: „Kým som nespoznala inú náladu, inú atmosféru dňa a iný vzduch, nevedela som, že svet je až taký úchvatný. Na aranžmán sme mali päťdesiat minút a celý ten čas som mala prázdnu hlavu, moje ruky akoby boli nezávislými orgánmi a samy spájali pridelené kvety do pekného celku“ (s. 74). Obzvlášť textové úseky, v ktorých autorka opisuje Karolin vzťah, respektíve cestu ku kvetom, sú nesmierne podmanivé – nadobúdame pocit, akoby na nás vyskakovali gerbery, georgíny, ruže, pivónie a pod. Nesúvisí to len so spôsobom, akým autorka prístupuje k deskripcii, ale aj s tým, ako prostredníctvom nej dokáže poukázať na to, že každý z nás má svoje sny a túžby, ktoré chce naplniť. V zdanlivo obyčajnom ľudskom živote. Rozenbergová prináša originálnu variáciu témy rodiny a aj to je jeden z hlavných prínosov tejto knihy.



* Ďalšiu recenziu knihy prinesieme v nasledujúcom čísle *Glosolálie*.



TÉMA
VANDA ROZENBERGOVÁ

„Pohybujem sa v mužskom svete“

Rozhovor s VANDOU ROZENBERGOVOU

Vanda Rozenbergová ma ako autorka aj osoba fascinuje dlhodobo, a teda si týmto rozhovorom tak trochu plním pranie – dozvedieť sa o nej čo najviac. Verím, že jej odpovede nesklamú ani vás.

Začnem zostra. Obe sme vyrastali v Prievidzi, ako sme sa nemohli poznať?

Netuším. Kam si chodil do školy? Ja na Obrancov mieru. Boli sme trieda – pioniersky oddiel Olega Koševoja. Neviem, kto to bol, ale bol prvý, koho som videla každé ráno, hneď po družinárke.

Musel som pátrať, aby som zistil, kam som vlastne chodil, takže ja na Rastislavovu, hoci možno sa len zmenil názov, v každom prípade mi pri pionierskej zmienke a následnom listrovaní došlo, že som mladší o viac rokov, než som myslel, až tak, že by sme sa na ZŠ nestretli, takže sa to vysvetlilo, inak by sme boli isto kamošky. Aké si mala detstvo?

Netajím sa odporom ku kolektívnym zariadeniam, niekto sa potrebuje socializovať organizovane, niekto vôbec a niekto pomaly a po svojom. Náhlady na vlastné detstvo mám deformované v čase. Som z generácie, ktorá absolvovala jasle od pol roka, škôlku s nasratými učiteľkami, školu v očakávaní výborných výsledkov. To je presne moment, keď niekto opíše stav vecí ako krásny a iný ako škaredý. Vyrástla som v prostredí skúpom na dotyk, ale zato veľmi slobodnom, bez nárokov na vystretú dečku na stole, bez dokonale usporiadaných a nikdy neotvorených *Dejín umenia* v polici sektorového nábytku. Máme strašne dobrú mamu, múdru a pokornú, napriek, či vďaka nútenej prekládke v škôlkach nám dala veľkú slobodu. Žili sme si s bratom svoje, on lepil lietadlá a rakety, ja som pestovala horčicu na okne, cez sklíčko vypaľovala do stola názvy hudobných skupín, kreslila som si po stenách, a najmä sme sa hrali vonku. Sedemdesiate roky boli plné dvorov a dvory plné detí.

Tu sa až tak mladšie necítim, dvorové akčné detstvo som si užil tiež. Baví ťa byť matkou? Je niečo, v čom ťa rodičovstvo obmedzuje?

Neobmedzuje ma v ničom. Čím sú synovia starší, tým mám jasnejší pocit, až vedomosť, že nie ja, ale oni vedú mňa. Som veľmi pyšnou matkou, čo nesúvisí s ničím, čo by deti dosiahli či nedosiahli. Občas ma zaplaví údiv: to sú naozaj moje deti? Sama sa necítim celkom dospelo, možno viacerí z nás, len sa o tom nehovorí. Máme vek, čiže zodpovednosť a rozum a také tie očakávania... Jeden z nich mi v rozhodujúcej chvíli napríklad zachránil život. Aj opačne. Som matka kráľov. Dokonca občas smiem stáť na pódiu spolu s nimi a užívame si spolupatričnosť, respektíve ju ukazujeme.

Na pódiu?

Na pódiu. Dídžejské pódium, alebo vyvýšené miesto, niekedy dokonca veľmi vysoké a nedostupné, ako na Moonlight. Avšak aj pódium kultúrneho domu či maličké na bibliotéke, všelikde sme sa už ocitli spolu. My traja, z mojej strany je to machrovanie a predvádzanie sa a chlapi to znášajú dobre. Ak by existovala profesia povzbudzovateľky, milovníčky života na miestach, kde nie je ľuďom do spevu, ak by mi dovolili pohybovať sa tam, kde niektorí smútia, alebo majú strach, premyslene, citlivo a myslím, že s veľkou empatiou by som chcela byť pri nich. Zdanlivo to s pódium nesúvisí, ale ja tomu rozumiem. Do ordinácie ma nedostaneš, ale na pódium vo Wembley bez problémov, tak ako aj do ľadovej vody, alebo do vetroňa.

Veľmi sa smejem, viem predať, čo je pódium, no už rozumiem i tvojmu kontextu. V Prievidzi žiješ doteraz, čo ma vzhľadom na tvoju živelnú a slobodnú povahu prekvapuje. Čo ťa na tomto meste drží? Niežeby bolo zapaľákovom – naopak, čím viac po Slovensku cestujem, tým čarovnejšie mi príde.

Držali ma tu deti, chodili sem do školy. Mladšie dieťa chodilo ešte minulý rok na základnú v Prievidzi, som Prievidžanka. Teraz chodí na strednú školu do Bratislavy. Prievidza je moje mesto, napadlo mi mnoho ráz, že odídem, ale kam – a čo by som tam robila? Ako by som sa uživila? Teraz bývam v Piešťanoch, bývam aj v Prievidzi, a ešte na jednom tajnom mieste. Ale Maxim má len šesťnásť rokov, takže ak ide na víkend do Prievidze, ideme tam aj my s mužom. Periodicky dostávam ponuky na stretnutia, na čítania v Bratislave, či prídem, len tak, že by boli radi. Pravdaže si to vážim, ale musím zvažovať každú ponuku, ktorá je len za pekný úsmev, a tých je neúrekom. Úsmev mám výborný, to nie je problém, ale každá cesta hore-dole mi vezme čas, peniaze a s mojou radostnou povahou tam aj porozdávam knihy, takže sa už stalo, že som na stanici zháňala dve eurá, chýbali mi na lístok.

Viem, že celkovo rada cestuješ, nemyslím teraz čítačky po Slovensku, takže moja obľúbená otázka: ktoré miesta, mestá, krajiny máš najradšej a v čom konkrétne?

Najradšej mám tie krajiny, kam som sa dostala. Väčšinou to bola otázka ponuky, nie výberu, ale všeobecne, ak si mám vybrať, je to všade, kde je more. Voda,



Vanda Rozenbergová. Foto: Atelier Zerola

akákoľvek. Nie som hory, som mesto, kaviareň, more. Veľmi slobodne a čisto som sa cítila vo Fínsku, rovnako v USA a hlavné mesto sveta je pre mňa navždy Paríž. Viem však s detskou radosťou prijať každú zátoku s priemerne čistou vodou, každý stánok s kávou a výhľad na vlnitú krajinu. Mávam zo seba zmiešané pocity, či sa mi náhodou na celom cestovaní nepáči najviac to hemženie na letisku, na železničnej, ba dokonca, áno, aj na autobusovej stanici. Bez irónie, mrzia ma tie uhlíkové stopy, ale do dvadsiatich rokov svojho života som bola len raz v Maďarsku a raz vo Vsetíne. Až pred tridsiatkou som prvý raz videla more a odvtedy mám dostatok šťastia a chuti pritiahnúť si to, čo ma baví.

Parížom si ma veľmi potešila, zato letiská by som zakaždým oželel nielen pre uhlíkovú stopu. Nedá mi teda nedodať: čím je pre teba Paríž výnimočný, hoci viac sa mi k tomuto mestu hodí český tvar výnimočná? Pokojne prehájaj.

Vo svojej malomestskej hlavičke som mala predsudky voči dvom mestám na svete. V marci pred desiatimi rokmi som dostala ponuku ísť do Paríža a ja že ani za svet. Jedným z dôvodov, že som zo všetkých síl odmietala, boli peniaze, to je, myslím, tá sku-

točne ženská vec, ktorú málokto akcentuje ako kľúčovú, a teraz nehovorím o nerovnosti miezd. Nepustím sa radostne do sveta, keď na to nemám. Ale tá ponuka gradovala až tak, že mi pozývateľka zaplatila letenku, metro, bývanie, jednoducho, „all inclusive“. Ani vtedy som si ešte nebola istá, že tam mám ísť, doma boli sedemročné a pätnásťročné dieťa, práve bol monitor... to je to zábavné skúšanie deviatok. Na tom mi tiež nezáležalo, pokiaľ ide o výsledok, ale cítila som krivdu, že ja niečo zažijem a oni nie. Mimochodom, neviem, čo je toto za porucha, ale krásy sveta si neviem úplne užiť bez blízkych... mám lepší pocit, keď aj oni vidia to čo ja. Takže, nasilu som odišla do Paríža. V zlacnených topánkach z Tesca, sedela som pred Centre Pompidou na schodoch, tam, naľavo za múzeum, čo sú tie vonkajšie plastiky. Celý týždeň svietilo slnko, bolo krásne a topánky sa mi roztrhli po dvoch dňoch. Na tých schodoch som si ich vyzula a šmarila ich do smetiaka. S akou radosťou! Prezula som sa do parádnejších čižiem, tie som si kúpila v ponožkách a bola som v pokušení vyhodiť aj tú otrasnú

vetrovku, v ktorej som prišla, ale napokon som zvyšné vreckové investovala do múzeí. Odvtedy som v nich opakovane. Poznáš to – konajme nekonaním, tak v Paríži to ide najlepšie na svete. Sedieť len tak na tých zelených kovových stoličkách a nekonať. Nekončný čas sa vracia v knihách na ulici pred Gibert Jeune, pol dňa zízať pri jednej káve na Parížanov a Parížanky. Po rokoch mám ešte iný dojem, a ten je dôležitý: pohybujem sa v priemerne veľkých, respektíve malých mestách Slovenska. Pohybujem sa v prostrediach, kde o multikulturalizme v živote nepočuli a tí, čo počuli, to slovo nevedia vysloviť, ale jasne sa ho obávajú. Ťažko znášam všetky kecy o imigrantoch a podobne. „Choď do Paríža, povoz sa metrom, zastav sa v potravinách a večer určite zablúď k Eiffelovke. Tam zistíš, čo je svet, čo je život v multikulti,“ hovorím im. Naša dobrotivosť, pohostinnosť a iné vraj výsady... Pritom máme kopu starostí o to, či nám Afroameričania nezdevastujú predzáhradky. Milujem Paríž, so všetkým, taký, aký je, ak by som sa tam zajtra mohla presťahovať, pôjdem. Aké je to druhé mesto, chceš sa opýtať. Las Vegas predsa! Vystúpila som tam večer z auta, prešla som dve, tri ulice, no zbohom, preboha, ježiši, otrasné, gýč, čo tu robím, nikdy viac... Tak vyzerá stručný prierez mojich výkrikov po prvej hodine vo Vegas. Opopvrhnutie sa po niekoľkých hodinách zmenilo na triumfálnu lásku ku všetkému, čo tam majú. Nikdy nezabudnem na to ráno, keď som len tak z ulice odbehla do jedného z hotelov na toaletu a vrátila som sa o šesť hodín. Umelý svet, ktorý je ako telo nejakého živočícha, jedinečný tvor s ľuďmi, ktorí sa nielen bavia. Chcú sa rozprávať, vedia pomôcť, zariadiť, podporiť, smiať sa. Totálne som tam podľahla geniu loci a prievidzské ego dôkladne preskúmalo samo seba.

Už nech som zas v Paríži, vďaka. Ktoré umelkyne a umelcov obľubuješ a tiež, prosím, pomenuj dôvody.

Vychovali ma vo vedomí, že dvadsiate roky boli plné skazy a hladu, Ukrajina, Rusko, to boli cieľové destinácie, kadiaľ nás v škole vodili na skutočnej aj pomyseľnej mape. Nikto mi ani len nenaznačil, že nie utrpenie a hlad, ale radosť je prítomná a normálna – a to dokonca súčasne, v tej istej chvíli a na rovnakej pla-



Vanda Rozenbergová. Foto: Atelier Zerola

néte. Preto sa mi tak páči napríklad Tamara de Lempicka, alebo prózy od F. S. Fitzgeralda. Tam je nadbytok, pozlátka, dekadencia, tam sú plné stoly a hebké látky. Nám do hláv nalievajú len význam a hodnotu utrpenia, odopierania si. Nemala som odkiaľ vedieť, že svet nefungoval len vďaka NEP (Nová ekonomická politika v Rusku), západná strana zemegule akoby neexistovala, a ak, tak len s tou svojou strašnou hospodárskou krízou a biedou. Zbožňujem galérie a ich kaviarne, napriek hodnote Guggenheim či Tate mi najviac a opakovane, možno pre svoju hravú dôstojnosť, imponuje Musée d'Orsay. Nevie, koľko ráz som tam bola, no aspoň štyri či päť. A je tam predsa môj obľúbený Claude Monet a obraz *Magpie* (Straka), aspoň dúfam, že tam je. Samozrejme, Degas a Toulouse-Lautrec, Renoir – to oni sú stelesnením Francúzska. Michael Rittstein, lebo má obrovské plátna, je živelný a mužný, Andrej Dúbravský, lebo chová sliepky ako my a maľuje úžasne, Katarína Vavrová, Lucia Dovičáková... Nechcem nič dohľadávať na Google, tieto mená mi napadli spontánne, a ešte Eva Hesse, ale to preto, lebo som teraz videla film o nej a jej životný príbeh ma nadchol. Neskutočná pracovitosť, energia zlúčená s pokorou a klasika, že dobrí zomierajú mladí.

Ktoré spisovateľky a autorov máš rada?

Ostatný rok som čítala málo, skôr som sa vracala k prečítanému. Nikdy sa mi nezunuje Karl Ove Knausgård. Myslím, že by som oželela pasáže o jeho kakaní do potoka, ale inak mi je blízky od prvého slova, páčia sa mi aj Taliani, Giordano aj Ferrante, a ešte som čítala Ariel Levy *Proti všetkým pravidlám*. Tiež ma zaujala *Margaréta biela* od Petry Nagyovej, lebo v oceáne kníh s témou holokaustu, ktorý na mňa dýcha nepríjemnou substanciou biznisu, čo však prijímam, veď aj knižný trh je trh, sa mi vidí skromná, úsporná a neprikrášľujúca v zmysle, že čím horšie, tým lepšie. Tiež som konečne skompletizovala sériu o Milene Jesenskej, čiže súčasne aj o Jane Černej. V súvislosti s Jesenskou je najsilnejšia knižka *Ani víru ani cnosti nepotrebuje človek ke své spáse*, možno, či napriek tomu, že nie je o nej, ale o jej dcére. No dve najobchytanejšie knihy v mojej knižnici sú poviedky od J. P. Sartra a *Vek rozumu*.

Každá tvoja kniha je pre mňa zážitkom, jednak – odhliadnuc od jemných kvalitatívnych rozdielov medzi nimi – nikdy neklesneš pod svoju latku, takže sa teší kritik vo mne, jednak vytváraš svojské, nezameniteľné svety, v ktorých sa cítim ako naivný čitateľ „doma“, no ktoré ťa, myslím, nestojí veľa úsilia tvoriť – podobne ľahko podľa mňa točí filmy Woody Allen. Mýlim sa?

Chodím na house party a mám rada spoločnosť ľudí, ktorých to baví tak ako mňa. Napriek tomu žijem od narodenia osamelý život. Chcenie, to je ten výraz, ktorý ma charakterizuje, ja mám zosilnené chcenie. Chcem vidieť všetko od Larsa von Triera, a nielen to, chcem zistiť, kde žije, s kým, prečo nelieťa lietadlom, aké sú jeho zdroje sily, prečo máva problémy s vyhláseniami na hranici korektnosti atď. To bol len príklad. Nesiem si v hlave množstvo informácií a ešte viac emócií,

ľúbim ľudí a viem dlho a ticho pozorovať. Popri tomto vnútornom nastavení a chcení som celkom plynulo a plavne prešla do tretieho záväzku s mužom, do lásky. Netriešim sily na premýšľanie o počasí a o tom, prečo nie sú umyté schody, nemám vodičský preukaz a neviem ani to, kde má auto motor a kedy sa dolieva olej, som príliš sebecká a sústreďujem v mysli len to, čo ma naozaj sýti. Na otázku, či ma ľahkosť stojí veľa úsilia, odpovedám – nie. Ale je za tým všetko to mnohoročné chcenie vedieť.

Veľmi pekná odpoveď. Keď už spomínam Allena, ktoré filmy sú tvoje obľúbené?

Tak veľa, že nemôžem povedať dva ani tri. Ale teraz sme mali doma také spomienkové večery venované Tarantinovi, nepotrebujem vidieť rezanie uší ani *Pulp Fiction*, ale vo všeobecnosti sa mi jeho pohľad na svet zdá trochu podobný môjmu, najmä *Divoký Django*, *Nehanební bastardi*, s nadhľadom aj *Vtedy v Hollywoode*, cítim, že ten Quentin má v sebe niečo veľmi etické, zásadné a ľudské. Ale Tarantino je mainstream, ako sa hovorí na niektorých politických serveroch. (smiech) Takže, Woody Allen! Viac ako jeho filmy sa mi páči Diane Keaton. Skôr ako o filmoch sa teda rada zhovám o hercoch a herečkách, Charlotte Gainsbourg, Emily Watson, Joaquin Phoenix, Leonardo di Caprio, Tom Hardy, James Mc Avoy, mimochodom, české kiná jeho *Cyryna* vysielali naživo, prenos z londýnskeho divadla. A mám rada činohru a chodím do divadla. Máme fantastických hercov a herečky, to človek nepochopí z telky.

Keaton a Gainsbourg (aj ako speváčka) sú aj moje obľúbenkyne, no späť k tebe. Pri málokoho knihách sa smejem ako pri niektorých scénach v tých твоjich – barbie v termoske a jej erotická aktivita sú nielen pre mňa nesmrteľné. Čerpáš zo svojho okolia, alebo ide len o tvoju fantáziu?

Barbie v termoske... stretla som vtedy dvojicu, mojich priateľov, muža a ženu. V Kauflande, mieste, ktoré, podobne ako New York, nespí. Práve tú knihu dočítali a opýtali sa ma rovno, či sa ekzém na zadku naozaj môže liečiť olizovaním, malým jazýčkom bábiky... a nesmiali sa. Bábika predsa nie je živá, živá je len tá predstava, odvetila som. Tak sa na mňa zadávali pozornejšie.

Vtipná príhoda, no i tak ma zaujíma, z čoho pri podobných invenčných opisoch vychádzaš.

Vychádzam z náznakov, ktoré sú všade naokolo. Stačí si veci dofantazírovať a nebať sa. Nebať sa ísť až na hranu, nie vkusu, ale – pre mňa – autentickejšie.

Čo si na vzťahoch vážiš?

Obyčajné veci. Stíšenie. Radosť z jeho radosti, podporu môjho úsilia. Podporu jeho úsilia. Pociť, že si môžem odpočinúť bez výčitiek. Spolupatričnosť. Hovorím



Vanda Rozenbergová. Foto: Kýbel Vodky

to na príklade vzťahu muža k žene, ale platí to aj pre milované aj milujúce bytosti okolo mňa. Nadovšetko si vážim svoje deti, som nimi poctená.

Aké hodnoty sú pre teba dôležité?

Nadhľad. Nevie, či je to hodnota, ale potrebujem veľa nadhľadu – respektíve, aby ho ľudia prejavovali smerom ku mne. Dôležité je aj odpustenie, o ktorom sa dobre teoretizuje, ale v našich podvedomiach driemu nevybavené účty a krivdy, keby sa tak dali vyčistiť Cifom, či v ťažších prípadoch karbobruskou. Ešte – disciplína. Chcela by som byť disciplinovanejšia. Nežiadam to od druhých, len od seba, aspoň to nech mi je úľavou...

Čoho sa bojíš?

Toto sa ti bude páčiť: bielych plášťov! Pôvod tejto dobre zakorenenej fóbie nachádzam v detstve. Zopár sadistických úkonov, trochu kriku a do konca života ich nemusím vidieť. Zle znášam akékoľvek zlé zaobchádzanie s akoukoľvek bytosťou, som tá, čo by pootvárala väznice, domovy dôchodcov, nehovoriac o detských domovoch. Čo hovorím, ber, prosím, s rezervou, v tejto spoločnosti o takýchto veciach nemožno diskutovať, automaticky sa ma opýtajú: Aha, a čo by



Vanda Rozenbergová. Foto: Vanda Mesiariková

si robila, keby ti zabili decko či vypálili dom? To sú také pre mňa absurdné príklady, v každej spoločnosti sú filantropi aj deprivanti, ja len hovorím, že je pre mňa ťažké prijať to oko za oko a zub za zub. Nevie, to pochopiť.

Proti trestu smrti som aj ja a lekárov, až na jedného, sa tiež bojím doteraz. Kto nie? Mimochodom, nestarnej, aj preto moja otázka o našom mienaní sa v detstve. Je to „večným dieťaťom“ v tebe?

Starnem, ale viem dobre klamať. Bola som strašne chudé, škaredé dievča, okolo šiestich rokov som napríklad nemala vlasy, respektíve ich podstatnú časť, v druhom ročníku na základnej si so mnou nikto nechcel sadnúť v autobuse na školskom výlete, bola som na liečebnom pobyte pre hrbaté deti. (smiech) Teraz sa smejem a úprimne, aj vtedy som sa. Ja som tušila, že sa to otočí! Teraz žijem život bez ohľadu na roky, mám dosť síl tancovať celú noc aj písať celú noc, aj maľovať až do rána... Žijeme krásne časy, doba nám praje byť mladými donekonečna. A tiež, vrhám sa do vecí po hlavu. Napriek módnym vlnám otužovania sa, nikdy mi nenapadlo ísť sa kúpať do ľadovej vody. Môj úžasný muž, mimochodom, všetci moji manželia sú mimoriadne športovo nadaní, sa otužuje a kúpe pri mínusových teplotách. Vyskúšam to, to nemôže byť problém, hovorím si. Išli sme v januári k Váhu, odhrnuli tie kúsky ľadu na okraji, bol to minuloročný

január, a tento rok mi to bolo už také všedné ako dýchanie. (smiech) Vbehla som do vody, poplávala, vyšla von. Opakovane. Potom aj na druhý deň, aj na ďalší. Nie je dobre robiť to takto, vraj to treba postupne, ale ja nie som ten postupný typ. Kamarátka hovorí: Vandulka, tebe ide všetko, čoho sa chytíš! Ja hovorím: Ivanka, si si istá? Daj mi žehliť a uvidíš.

Kde sa vidíš o dvadsať rokov?

Ako úplne prvá odpoveď mi vyskočila veta „ja sa vôbec nevidím“. Ale keďže sa to asi nepatrí, tak takto: už som pochopila, že nejde o to kde, ale s kým. A ak by bolo dôležité uviesť aj miesto, vidím sa so svojím mužom pri mori, na dohľad by malo byť veľké mesto, samozrejme, mám svoje typické modré okuliare a počúvam hudbu. Otázka však zjavne nesmeruje k miestopisu ani k postavám, čo bežia tento život so mnou.

Čoby nie. Čo by si odkázala 80-ročnej Vande?

Nič, budem v urne.

Nebudeš. Aký je tvoj vzťah k sociálnym sieťam?

Som nadšená, že si žijem v tejto dobe. Tie naše skupiny, v ktorých komunikujeme, pre mňa to nie sú bubliny. Sú to živé entity, krásne príklady spolunažívania! Rozhodne mi Facebook ani Instagram nebráni v kontakte so živými ľuďmi, naopak. Ak to niekto nevie používať, naozaj ma to mrzí. Viem, tie reči, „radšej mám živých ľudí“, hovoria takí, ktorí nestíhajú vnímať inovácie, ktorí nepochopili, že sme v jadre informačnej revolúcie, a nevedia s technológiami pracovať. Nechcú sa to ani naučiť. A tiež, myslia si, že sociálne siete a telefón sú synonymá.

Ľutuješ niečo?

Na rozdiel od Piaf, všeličo. Napríklad kniha *Moje more*, kde je pasáž o barbie v termoske. Tá kniha tak, ako vyšla, je prvopis, akosi som to vtedy nepochopila, skutočne ma preceňujú od detstva, ja veľa vecí nedomyslím. Teraz, alebo možno aj vtedy by som na tom ešte popracovala, urobila to inak. Ľutujem tiež, že nemôžem byť na dvoch či troch miestach naraz, no snažím sa o to. Často sa ma pýtajú na astrálne snívania. Samozrejme, že existuje. Neverím na zázraky, pre mňa je to všedná vec, zázraky sú normálne. Neuskutočnené cesty, nedokončené obrazy, nevypovedané vety, to patrí k životu. Možno sa naozaj obávame zlyhať. Ako decko som si predstavovala, že so mnou niekto robí rozhovor – bola som čitateľkou časopisov *Kamarát*, *Slovenka* a *Svet socializmu*. Život bol úzky profil, ten sme nemávali, čiže som dumala nad tým, ako by som odpovedala, keby sa ma pýtali, v hlavičke som si formulovala odpovede na otázky, čo najradšej jem (nič), alebo aké zviera sa mi páči (hýľ obyčajný). Teraz, keď sa sem-tam nejaký rozhovor pritrafí, habkám a v hlave si večer prehrávam, čo som povedala a ako

som to pôvodne myslela. Ľutujem, že množstvo ľudí, najmä detí, nemôže žiť iný život, že ani tá perina či svetlo nie je pre nich všedné a samozrejmé. Uvedomujem si, že chudobu neporazím hladkaním ani pochopením. Ale robím to.

Máš obľúbené periodiká? Nemyslím len slovenské.

Mám obľúbené periodikum *Glosolálie*. Ktorékoľvek číslo si vyberiem, hodím ho do tašky a idem na vlak. Do vlaku *Glosolálie* a *Historickú revue*. Na doma *Elle* a podobné reklamné zábavky na kriedovom papieri, roky rokúce. *Magazín o knihách* a aj *Rozum* sa mi páči. Zbožňovala som český *Labyrint*, mám poodkladané staré čísla, staré časy.

Ďakujeme za vzájomné sympatie. Čítaš recenzie svojich kníh? Majú na teba vplyv?

Čítam len dobré. Negatívne na mňa vplývajú zle a trápim sa. Ale keďže ich nečítam, tak veľmi sa zas netrápim.

Ktoré sú tvoje obľúbené kapely?

Hudba je medzinárodná tak ako obrazy, nepotrebuješ prekladateľa. Nehovorím o texte, ale o hudbe ako takej. Preto je house music univerzálna reč. Takže mám rada techno, celý Diynamic team, mám rada všetky staré aj nové tracky, nemám preferencie v čase, ale Eminem je len jeden, Bowie rovnako, Pearl Jam, Radiohead, Moby, Underworld, Depeche Mode... ich cédečka sú v našom zlatom fonde. Ale! Jungle. To je skupina, ktorá ma naposledy opantala, je to už viac ako rok. Aj slovenská hudba je skvelá, páči sa mi Supa a spol., celý projekt Hrana tak, ako vznikala, Fallgrap, Moja reč, úžasná Jana Kirschner – jej hudba sa mi napríklad nikdy neomrzí. Na viac hriechov si nepamätám.

Ako vnímaš kampaň MeToo, ktorá sa dotýka aj spomínaného Allena.

Pohybujem sa v mužskom svete. V takom, kde kolujú rôzne rečovanky, napríklad: žena je tvor hadí, kto ju súži, tomu slúži, kto ju ľúbi, toho zradí. A ja im to rada hovorím opačne. Často prekrúcam vety len tým, že vymením rody. Vyššie tvrdím, že som citlivá na akékoľvek prejavy ponižovania. Mužsko-ženské prekračovanie hraníc má veľké čaro, no napätie nie je vždy iskrivé a inšpirujúce. Niekedy je jednoducho trápne. Pri MeToo som od začiatku nechápala, kedy je to hon na dravce a kedy len hra. Napriek hľadaniu radosti v živote nemám ilúzie o osudoch napríklad mnohých detí. Spolupracujem s organizáciou, ktorá sa stretáva s deťmi z rôznych prostredí, s rôznymi traumami. Viac ako MeToo ma irituje, čo svet dospelých dokáže spôsobiť deťom. Nemáme predstavu, koľko detí teraz, keď toto píšem, trpí v najrôznejších situáciách. Aj dospelých, samozrejme, a žien, pochopiteľne. Rozumiem dokonca aj takým, ktoré spoznali, že žijú Štokholmský syndróm... tieto veci cítim od úplného mala, nikdy mi nikto



Vanda Rozenbergová. Foto: archív autorky

neskrivil vlas na hlave, a predsa ich viem. Je to niečo, čo sa nevzťahuje k môjmu súčasnému životu.

Čo považuješ za feministické výzvy dneška?

Byť ženská. Byť ženou, byť vôňou, túžbou, byť zeleným svetlom na druhej strane zátoky. Vyhýbam sa slovu vychovávať, hľadám oporu vo výrazoch viest' či ukazovať, tak teda ukazovať svojim synom ženskosť, slabosti aj sily, ktoré sú vyčerpatel'ne. Sú to drobnosti, ale mňa napríklad zraňuje, ak muž nevie nehlučne jesť, jednoducho som ešte nestretla ženu, ktorá by vydávala pri jedení také zvláštne zvuky ako muži. Zraňuje ma plútie, pichá ma pod rebrami, ak niekto hodí na chodník flusanec, hoci Karl Ove by sa tým vlastne netajil, keby to robil. Netajil pred nami ani vylučovanie do potoka, všakže. Ako to, že som si ho tak obľúbila? Moje deti nie sú žiadni géniovia, mohli nosiť štvorky vrátane tých na vysvedčení, ale nikdy neprestali hľadať čo ich baví, obaja vytvárajú hudbu, obaja stoja pred publikom a o ich spôsoboch v prítomnosti iných ľudí, tobôž samých seba, nepochybujem.

Zdá sa mi, že si ženy trochu idealizuješ. Poznám viaceré mľaskajúce a nejedna si už predo mnou na ulici aj odpľula, teraz trochu žartujem, chcem skôr povedať, že byť ženou, ženskou, rovnako mužom... má rôzne podoby, vlastne čoraz rôznorodejšie a slobodnejšie. Našťastie, nie?

Ja ti veru plújúce ženy nepoznám. Pokiaľ ide o to ostatné, uznávam, že niektoré protézy spôsobujú sotva počuteľné zvuky, ja ich však počujem, a chyba je na mojej strane. Myslím, že je aj taká porucha, ak niekto prehnane vníma určité fyziologické zvuky, musím si to pozrieť. Avšak, ja si slobodu, a nielen svoju, ctím nadovšetko, pokiaľ chcú plúť, tak asi teda nech, no nech tak urobia aspoň s gráciou Kate Winslet. Byť ženou či mužom – nech majú podôb, koľko potrebujú, a najmä, nech ukážu, čo cítia. *Bežné konvencie, normy* – čo to je? Ja tomuto nerozumiem, nikdy som nerozumela. Je toľko noriem, koľko je ľudí. To je tiež to, čo si naše mamy, naši otcovia a ich rodičia nemohli dovoliť. Neboli o nič čistejší ako my, len oveľa viac skrývali.

Rodová rovnosť a nielen formálna úcta k ženám pramení aj vo výchove chlapcov, ty si na tých svojich asi pyšná aj v tomto.

Ja som túto otázku práve prečítala synom. „Mami, napíš, že si nám odjakživa jasne hovorila: starajte sa o matku, je to žena, je to vaša mama, takže sa automaticky staráme o každú ženu, ktorú vidíme.“ (smiech) Nechám si otvoriť dvere aj vyniesť nákup. Logicky vnímam, že som slabšia. Nie je umenie byť mamou, ak sú deti zdravé a ak cítim oporu v ich otcoch a v nich samých. Mnoho žien nesie na pleciach nielen deti a nielen zdravé deti, ale aj mužov, respektíve partnera. Viem to, pretože vedľa nich žijem, ale ponúkanú pomoc zväčša odmietnu. Finančná situácia ich núti konať účelovo, to je linka, ktorá sa ťahá históriou ľudstva od počiatku. Nepovažujem sa za silnú ženu a mnoho ráz som chcela byť. Mám rada mužov a rada sa pekne obliekam, rada varím a rada to navarené vnucujem. Debaty o rode, rovnosti a úcte k ženám znamenajú to, že vnímame možnosti, aké máme. Môžem byť prezidentkou a môžem byť dídžejkou. Naše mamy ich nemali. Ich mamy tobôž nie. Boli podozrivé už len tým, že niečo *čudné* čítali, nie ešte aby búrlivo a možno bláznivo aj žili.

Nenávidela si niekedy niekoho či niečo, a ak áno, odpúšťaš ľahko?

Možno seba – utrpenie sedemnástky. Kto toto prežil, potom to už ide samo. Nenávisť je pomerne vulgárny pocit. Aj to slovo ako také, nezvyknem ho používať. Okrem odporu k mlieku si na nič výrazné nespomínam... biele plášte, ale to je popísané vyššie. Aha – nemám rada, keď ma niekto vychováva. Keď mi povie, aby som pozrela do občianskeho, aby som zvažila, koľko mám rokov, aby som si nemyslela, že *takto* si chodiť na house party je vhodné. Alebo, že *takéto* pančuchy už ženy v mojom veku nenosia. Lebo to sú viditeľné veci. Chcú, aby som aj navonok deklarovala akúsi vnútornú čistotu, pritom ony možno celé noci pozerajú porno, a ešte v škaredých pančuchách (zväčša ma poučujú ženy). Odpúšťam, ak je čo.

To s nenávisťou bola provokácia, na môj vkus priveľa ľudí fandí výroku Sylvie Plath, parafrázujem, že buď nenávidí, alebo miluje, nič medzi tým, no ale na tom tu nezáleží, vytancovala si z mojej vulgárnosti elegantne. Podľa odpovede vyššie si nočná sova, podľa iných indícií aj ranné vtáča, takže oboje? To je totiž



Vanda Rozenbergová so synom. Foto: Rastislav Šorman



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

môj celoživotný cieľ, byť oboje, no kým nevymyslia tabletku na rýchly spánok, zostane nerealizovaný.

Mám disciplínu orientovanú na výsledok a čas ma obmedzuje. Som oboje, pretože mám tabletku na rýchly spánok. Viac v súkromnej správe. Z milovanej knižnice som odišla práve pre tú časovú viazanosť. Ak chodíš do práce, musíš sa do nej dostaviť, ideálne načas. A ja nemôžem prerušiť pieseň a zhasnúť lampu a ísť spať, keď mi na obraze chýba už len zopár ťahov. Tak je to aj s písaním.

Ako zvyčajne začínaš deň?

Kávou... a pri nej ešte v pyžame s kolenami pod bradou kreslím. Ráno. Potom sa idem kúpať, nie do vane, pochopiteľne. Von. Ideálne do Váhu.

A ako ho končíš?

Zhovárom sa so svojim najbližším človekom, s manželom. Úžasný človek, úžasný muž. Vieš, ako sa to... vrana k vrane. A ešte, pred spánkom rolujem v telefóne a zbieram zábavné obrázky na sociálnych sieťach a triedim si ich v mobile do skupiniek. Najradšej mám také s východoeurópskou až balkánskou tematikou.

Ktoré sú tvoje obľúbené jedlá a aký je tvoj vzťah k alkoholu?

Moje obľúbené jedlo je káva a obložené chlebíčky class, plus čokoľvek, čo sa dá len tak pomaly krájať na doštičke a uhrykávať. Na to, že na túto otázku čakám roky, je to aj pre mňa prekvapivo úsporná odpoveď. Vzťah mám len k vínu, k hustému červenému.

Tak teda na zdravie, samozrejme, s vínom a do videnia.

(Zhováral sa Derek Rebro.)

KATEŘINA PIORECKÁ

„Především to mikádo“

Moderní žena v české meziválečné literatuře



„Dnešní žena musí být aktivní, musí vystupovat veřejně, a k tomu je třeba, aby přestala být zakřiknuta starosvětskými muži a ženami, aby, jak říkají Francouzi, ‚měla courage de son opinion [odvahu k vlastnímu názoru]‘.“ (Horneková – Vaněk – Rossmann 1929: 7, Chatrný – Halata 2015: 2) Spolu s všeobecným volebním právem, které vešlo v českých zemích v platnost k 31. lednu 1919 a na Slovensku téměř o dva roky později, 31. prosince 1920, se ženám otevřely široké možnosti. Československá ústava z roku 1920 pak zakotvila, že „výsady pohlaví, rodu a povolání se neuznávají“ (Ústavní listina Československé republiky 1920). Tato jednoduchá věta měnila ještě nedávnou samozřejmost, že volit mohli jen muži, kteří dosáhli určitého věku, vzdělání a společenského postavení daného jejich zaměstnáním či majetkem. Rovnoprávnost žen byla takto v krátkosti definována jako jeden z demokratizačních procesů spolu se ztrátou privilegií rodové aristokracie i v nedávné minulosti nobilitovaných členů buržoazie a vedle právního statusu měla i silný ekonomický a sociální rozměr.

... VŠECKO, CO JSEM ZBOŽŇOVAL...

TOPOS ŽEN V POEZII

Ženy měly přístup ke vzdělání, mohly se ucházet o většinu povolání doposud vnímaných jako mužské, nicméně se musely vyrovnat s genderovými stereotypy a tlakem na jejich společenskou roli s poukazem na jejich biologickou determinaci. V poezii pak i přes současný důraz na sociální aspekty, zůstávaly objektem vnímaným žádostivými mužskými očima; připomeňme báseň *Ženy z předměstí* v Nezvalově sbírce *Žena v množném čísle* (Nezval 1936: 26 – 28).

Vítězslav Nezval

Ženy z předměstí

Každého večera zapečetí bídu svých prstů
A vyjdou si v kloboučcích
S rubínem léta a motýlokvětých rostlin
Z domů s hektickými skvrnami

KATEŘINA PIORECKÁ (1976) je literární historička a editorka, vyštudovala český jazyk a literaturu – dějepis na Pedagogické fakultě UK v Praze, kde absolvovala aj doktorské štúdium českých dejín (dizertačná práca vyšla v r. 2009 knižne pod názvom *České dějepisectví v dialogu s Evropou 1890 – 1914*). Od r. 1999 pôsobí v Ústave pre českú literatúru AV ČR. Venuje sa dejinám myslenia o literatúre, literárnej geografii a technológií písania. Je o. i. autorkou monografie *Psaní na dotek. Materialita psaní a proces psaní v české literární kultuře 1885 – 1989* (2016), antológie *O českou literaturu naukovou* (2012), literárneho sprievodcu *Praha avantgardní* (2014, s príspevím Karla Pioveckého), spoluautorkou *Dějín české literatury 1945 – 1989* (2007 – 2008) či antológie *Rukopisy královédvorský a zelenohorský a česká věda 1817 – 1885* (2014) a editorkou *Vybraných spisů Vladimíra Macury*. Publikuje v rade odborných a literárnych časopisov (*Česká literatura*, *Host*, *Tvar* a i.). V súčasnosti autorsky a redakčne spolupracuje na *Dějínách české literatury za Protektorátu Čechy a Morava* a pripravuje medziodborový česko-slovenský projekt *Umění – gesto – argument*, zameraný na umenie vo verejnej diskusii v medzivojnovom Československu.

Drozdi je znají
A rozprchnou se hledat noc
Z okna které se zavřelo
Čekajíc nové podnájemníky

Je to kočka tři můry a měsíc
Ale uvnitř se nesvítí
Jen střevíčky zatoulaných obyvatelk
Se rozmýšlejí jako jejich nositelky

Kousek za hradbami je vidět město
Zatímco lidé mlčky večeří zvony si odpovídají
Řekl bys že vypukl tam dole požár
A předměstských žen se zmocňuje panika

Jejich oči jsou zvyklé hledět do tmy jak oči koček
A budou mne hypnotizovat
Ještě až se vrátím domů takže nebudu chtít rozžat světlo
Ještě ve snu takže nebudu chtít procitnouti dřív než navečer

Jejich ústa jsou zvyklá mlčet
A žvýkati svou růži stolistku
Kterou bych si přál zvednout ze silnice
Kudy projel černý pohřební vůz

Jejich nohy jsou zvyklé pohánět šicí stroje
A pohybují se jak kolébka
Jak rád bych svěřil jejich mámivé ukolébavce
Své bezesné noci své křečovitě horečky

Jejich ňadra rozhánějí tmu
Jak divadelní reflektory
Šel bych za nimi až tam
Kde padáme do propadliště

Jejich narezavělé kadeře
Jsou provoněny sklepeními
Kam jsem rád vstupoval jak mnich
Se zapovězeným kancionálem

Jejich prsty jsou zvyklé na náprstek
Jak prsty jiných žen na zlato
Které nenávidím jak oltáře a vojenská vyznamenání
Jak umělé chrupy jak ohnivzdorné pokladny

Jejich prsty nikdy nedělají kříže
Na čela velkých bratranců
Když odcházejí za rudými prapory na náměstí
Té sopky jejíž pec brzy vyhasne

Jejich prsty jsou popíchnány jehlou
Jak prsty jiných žen jsou popíchnány polibky
Galantnosti která nahradila lásku
Poezii a všechno co jsem kdy zbožňoval

A za čím putuji na předměstí
Pro nic jiného než pro sen
Těch velikých předměstských dívek
Pro něž otvírá večer šampaňské víno svobody

Ó třeštěte ó třeštěte
Tak že se mně bude zdát
Že slyším rytmus tarantely
Pod Bastilou našich červánky politých večerů

Jistý vrchol básnického obrazu pracující ženy můžeme nalézt v litanické skladbě *Staré ženy* Františka Halase, vydané o rok dříve. Halas ve svém obraze starých žen, v refrénech opakujících apostrofy ženských rukou, očí atd., monumentalizuje marnost osamělého stáří a bezvýhodnost smrti, nicméně smysl ženského života interpretuje rodinnými vazbami: „*klíny starých žen / jímko dětských nářků a slzí / dusítka mužských vzlyků / vy klíny starých žen // kolébky prázdné / pelíšky vychladlé*“ (Halas 1935: 26 – 27). Na Halasovu lyrickou aporii reagoval z levicových pozic S. K. Neumann. Jeho hrdiny se příznačně stali *Starí dělníci*: „*bedra starých dělníků / podušky bolestí / mauzolea mužství / zástěny konců // bedra starých dělníků / kolébky cizího bohatství / paláce vydrancované / trosky po vpádu*“ (Neumann 1936: nestránkované).

... ZTRÁCEJÍ VŠECHEN SVŮJ PŘIROZENÝ PŮVAB... K DISKUSÍM O ŽENSKÉ OTÁZCE

Přes dlouholeté úsilí českých intelektuálek, jakými byly sestry Karolina Světlá a Sofie Podlipská jako zakladatelky Ženského výrobního spolku českého, v publicistice a osvětové činnosti Eliška Krásnohorská, Teréza Nováková, Božena Benešová či Božena Viková-Kunětická, na počátku 20. století byly ženy, včetně intelektuálek, spisovatelek či výtvarných umelkyň, svými mužskými protějšky považovány za reproduktivní, neracionální a tvůrčí jen v omezené sféře rodinného kruhu. Mezi jinými se do poměrně jednostranné diskuse vložil i malíř Jan Zrzavý. V roce 1919 v časopise *Kmen*, řízeném F. X. Šaldou, upozorňoval na to, že ženy primitivních národů se svým zjevem od mužů svého kmene neliší, na



... dnešní žena musí být aktivní, musí vystupovat veřejně, a k tomu je třeba, aby přestala být závislá na starovětských mužích a ženách, aby jak říká Francouzka „ešla courage de son opinion“. Netřeba si zakrývat skutečnost, že násory té ženy dnešní jsou kacířství, bojem proti předsudkům a bludům a předsudky a bludy se musí ubíjet.

J. G. Moravský

Úvodní stránka knihy *Civilizovaná žena*. Civilisierte Frau in typografii Zdeňka Rossmanna. (Horneková – Vaněk – Rossmann 1929: 7)

rozdíl od civilizovaných národů, jejichž ženy disponují plnými prsy a širokou pávní. Z toho vyvozuje, že život lidstva je utvářen dvěma silami, instinktem a intelektem, pudem a rozumem. Sílu a intelekt připsal mužům. „Psychologická odlišnost často sloužila jako snadný nástroj ke dvojí ženské deprivaci: zpochybňovala totiž ženy jako rod i ženy jako individuality,“ shrnula dobovou diskusi literární teoretička Libuše Heczková (2014: 263).

Spisovatelka a novinářka Milena Jesenská ve fejetonu *Dáma dnes a včera* (1920) odmítala, že by rodící se československá společnost chtěla ženy nevzdělané a hloupé. Kritizovala ovšem způsob ženské výchovy a vzdělávání, jež z žen, které díky svému sociálnímu statusu mohly studovat, dělají pouhé „polointelektuálky“, které si sice osvojily techniku a teorii vědění a samy se domnívají, že jsou chytré, které ovšem „ztrácejí všechny svůj přirozený půvab a grácii, nabývají chlapecký krok, chlapecký hlas, kouří jako chlap z hospody, nosí krátké vlasy a mužské kabáty (...) chodí v noci po ulicích zavěšeny do mužů, které nemilují, poněvadž mají – panečku – ‚volné názory‘, debatují o Nietzscheovi, a Schopenhauer je pro ně ‚starý osel‘ a Kant ‚naivní dobrák‘“ (Jesenská 2016: 58).

V dalším fejetonu Mileny Jesenské, nazvaném *Hubená a štíhlá*, však autorka zdůrazňuje, že mluvit o emancipaci je v polovině dvacátých let poněkud směšné. Žena už není nesamostatná křehká bytost závislá na rodičích či svém manželovi. Je zvyklá uživit sebe i svou rodinu, učí se a má odvahu prosadit své nadání (Jesenská 2016: 271). Začal se rodit ideál „moderní dívky“, která se vzdělává, ale současně sportuje, tančí a baví se, aby se mohla stát „moderní ženou“, soběstačnou, pracovitou, pevnou a statečnou, která „dovede být muži druhem, kamarádem, pomocníkem a která dovede žít na vlastní odpovědnost a vlastní námahou“ (Jesenská 2016: 335). Takovým typem je i malá hrdinka novely Boženy Benešové *Don Pablo, don Pedro a Věra Lukášová* (1936). Věrku sice válka připravila o rodiče, ale studovat je pro ni samozřejmé, stejně jako je pro ni samozřejmé svět vnímat svými ženskými očima, nicméně bez mužské opory a zastání u kamaráda Vojty se nakonec neobejde: „Když šla Věra podél tiché školy, myslila si, jak to, že jí má člověk celý rok tak rád (zvláště od prázdnin do Vánoc!), ale touto dobou že by do ní nevkročil, ani kdyby tam rozdávali čokoládu. Nebo kdyby do první měšťanky přišla frizérka a dělala dívkám zdarma ondulaci. Nebo kdyby se v kreslárně posta-



Vitáme civilisovanou, kultivovanou a ušlechtilě oblečenou ženu mezi civilisovanými muži.

Žena jakou součást mužského týmu ob stojí pouze v praktickém oděvu. (Horneková – Vaněk – Rossmann 1929: 11)

vily stoly vedle sebe a hrál ping-pong. A tu se Věra zasmála, zcela tiše, ale zřetelně, protože pohrdala ping-pongem. A tenisem zrovna tak. Ty jejich míče! Jako by člověk do jablka tloukl! Ještě že Vojta celé prázdniny dostává korunu, když je na hřišti sbírá, a na dvoře pak tak nerámusí a nezlobí“ (Benešová 2015: 265).

... ODLEŽE PTÁCI MĚ SLABOSTI... EPIZODA Z AVANTGARDNÍHO DRAMATU

Jak je obtížné hledat v moderní společnosti novou roli, reflektuje i úspěch dramatu *Prsy Tiresiovy* Guillaumea Apollinairea. Ikonickou hru, v jejíž předmluvě Apollinaire poprvé použil slovo „surrealistický“, přeložil Jaroslav Seifert a poprvé ji uvedlo Osvobozené divadlo v sále Na Slupi 23. října 1926. Hlavní hrdinka Tereza se rozhodne skoncovat se svou ženskou rolí a v touze po rovnoprávnosti se zbaví svého ženského jména i veškerých pohlavních znaků a přijímá mužskou podobu svého jména Tiresius. Ke svému manželovi se sice Tiresius na konci jednoaktovky vrací, ale nabízený návrat k ženské roli odmítá. Své prsy symbolizované nafukovacími balony hází do obecnstva s výkřikem: „Odeleže ptáci mé slabosti / A spěšte živiti všechny děti / Repopulace!“ (Apollinaire 1926: 72). Hra zpochybňuje ženskou a mužskou roli a přiklání se k soudobým kolektivistickým utopiím.

V českých avantgardních hrách však ženy zůstávají spíše v pasivní pozici. V alegorické hře Vladislava Vančury *Nemocná dívka*, kterou Osvobozené divadlo uvedlo téhož roku, titulní postava trpně věří chirurgovi ochotnému experimentovat, zatímco emancipovaná lékárnice trpělivě snáší nerozhodnost dívčina otce a oddaně opakuje: „Miluji vás“. O rok mladší veselohra *Nevěsta Adolfa Hoffmeistera* ironizuje americký, bezohledný kapitalistický svět. Harry může zdědit miliony jen tehdy, když se v krátké lhůtě ožení. Po jeho penězích touží zástupy rádo by emancipovaných pracujících dívek, zatímco ta jediná „vyvolená“ se na tanec telefonistek pasivně dívá z hlediště.

Ač se emancipace stala v levicovém prostředí silným tématem v rámci diskuse o rovnosti v demokratické společnosti a ve všech tvůrčích oborech se začaly ženy prosazovat, svou novou roli si stále musely obhajovat. Umělecký svaz Devětsil, ač by se tak mohlo podle známých členů zdát, nebyl pouze mužskou záležitostí. Kolem kavárenských stolků se míhal dostatek dívek studujících stejné obory jako jejich mužští kolegové, ať už to byly výtvarnice, bytové architektky, překladatelky, literární historičky, novinářky nebo fotografky. I v tomto okruhu vznikla řada intelektuálních manželství: novinářka Joža Thelenová, publikující pod pseudonymem Noville, si vzala literárního a divadelního kritika Františka Götze, budoucí literární historička Jaroslava Nickmannová uzavřela sňatek s Bedřichem Václavkem, překladatelka a prozaička Marie Prušáková po nevydařeném manželství s výtvarníkem Adolfem Hoffmeisterem zakotvila ve vztahu s architektem Karlem Honzíkem. Za jeho kolegu Jaromíra Krejčara se provdala Milena Jesenská. A tak bychom mohli pokračovat. Nicméně za plnohodnotnou tvůrčí členku byla uznána jediná žena – malířka, jež získala pseudonym Toyen.

... À LA GARÇON...

OSVOBOZENÍ OD PŘEDSUDKŮ, NEBO NESOUHLAS S GENDEROVOU ROLÍ?

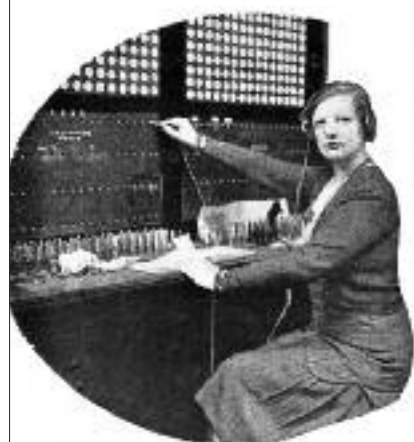
Toyen se sice vzdala svého dívčího jména Marie Čermínová, přátelé ji stále oslovovali „Manko“. Stylizace či sebepojetí této mlčenlivé ženy vypovídá mnohé o tom, jak obtížné bylo prosadit se v doposud mužském světě. Mluvila o sobě v mužském rodě, nicméně její rozhodnutí chodit v kalhotách či pracovní kombinéze mohlo být motivováno čistě prakticky. Nosit hedvábné punčochy a střevíce na podpatku nezapomínala a pro své kolegy byla nadmíru přitažlivou. Jindřich Štyrský, Jaroslav Seifert, Vítězslav Nezval či Bedřich Feuerstein by mohli vyprávět. Také její výtvarné dílo i zápisky vypovídají o tom, že ženství, tělo a tělesnost, pro ni bylo silné téma. Přes svůj androgynní zjev se odmítala zapojovat do veřejné diskuse, nechtěla být spojována s jakoukoliv formou ženského hnutí, neaktivizovala se ani v rámci queer kruhů. Jak připomíná historička umění Martina Pachmanová, ženský oblek *à la garçon* nemůžeme chápat pouze jako nesouhlas s danou genderovou rolí. Byl spíše odstupem od stále přežívajícího chápání ženské role jako odvozené, symbolizovalo sílu, svobodu a odvahu obstat stejně jako muž (Pachmanová 2004: 193).

Kalhoty ráno do školy, kanceláře, obchodu i továrny, jiné na odpolední procházku či kávu s přáteli, večer dámský smoking do divadla a pyžamo jako noční úbor ostatně doporučovala ženám všech sociálních skupin *Výstava moderní ženy*, jež se konala v Brně mezi 3. srpnem a 15. zářím 1929 poněkud paradoxně vedle dalších dvou přehlídek, *Výstavy moderního obchodu a Pivovarsko-sladařské výstavy* (Chatrný – Halata 2015: 10). *Výstava moderní ženy* se věnovala především historii módy a bytové architektury. První otázkou, kterou si autoři výstavy položili, bylo, jakou má v současné moderní době žena být: „Manifestujeme: pro civilizovanou ženu civilizovaný oděv“. Výstavu doprovázely dvě svébytné publikace: zatímco *Žena doma* se soustředila na proměnu role ženy v současné moderní domácnosti podle funkcionalistických požadavků, dvojjazyčná česko-německá kniha *Civilizovaná žena – Civilisierte Frau* rekapitulovala dějiny módy a poukazyvala na přednosti současného funkčního, respektive z funkcionalistických zásad vycházejícího ženského módního oděvu: „... úprava úboru ženina znamená osvobození ženy od předsudků“, protože „je-li již žena činná a závodí v rozličných oborech práce manuální i duchovní s muži, musí též civilizovati svůj oděv“ (Horneková – Vaněk – Rossmann 1929: 10). Vedle čistě výtvarného pohledu módních návrhářů autoři výstavy zdůrazňovali úhel sociologický, protože ve zdemokratizované společnosti musí být zdemokratizovány veškeré aspekty veřejného života. Civilizovaná žena je připravená opustit bezpečí své měšťanské domácnosti a stát se plnohodnotným mužským partnerem nejen doma, ale i na veřejnosti (Heczková 2011: 99 – 103). Ač Milena Jesenská už v roce 1925 ve fejetonu *Především to mikádo* podotkla, že není třeba propagovat ustřížené vlasy (Jesenská 2016: 304), obálka Zdeňka Rossmanna pracuje s motivem stříhání ženského copu mužskou rukou.

... TEN ŠMOKOVSKÝ PŘEDSUDEK...

SILNÉ HRDINKY MEZIVÁLEČNÉ PRÓZY

Podle Mileny Jesenské měla být civilizovaná žena „sportovní, ekonomická, chytrá a duchaplná (...) vzdělaná a duchapřítomná (...) přímá a prostá, jasná a statečná a především nezávislá (...), tj. schopná uživit se“ (Jesenská 2016: 487). Každodennost ženy se během pár let proměnila spolu s oděvem: dopoledne stejně jako muž věnovala studiu či práci, odpoledne věnovala rodině, svůj volný čas trávila sportem a zábavou. Propagátory nového způsobu života byly především časopisy *Žijeme*, *Eva*, *Bytová kultura* nebo *Světlozor*. Jistým prototypem samostatné dívky může být Jana Myslbeková z Vančurova *Útěku do Budína* (1932): „Paní pečovala o svou studentku s přísnou láskou. Nebylo pochyby o tom, že ji miluje, dovedla to však dobře zatajit! Bůh ví, že by raději přišla o jazyk, než by to řekla. Škaredila se po celý den a sotva prohodila sem tam slovíčko nebo pozdravení. Nejčastěji se ptávala: ‚Jano, kam jdeš a kdy se vrátíš?‘ Jana byla všetečná, a protože kvete na fakultách prostořekost, neskončilo vyptávání vždy jen tak nevinně. Na stolku u hlav postele hořela lampička a v pokoji byl přisvit připomínající dramatiky z konce minulého století. Čpělo tu Ibsenem. Paní se za-



nežní žena už nedovede být loutkou salonů. Generace se změnila od kladu, protože celé legie jejich příslušnic se samy rvou se životem. *Die heutige Frau versteht es nicht mehr, eine Salonpuppe zu sein. Die heutige Generation hat sich von Grund aus verändert, die ganze Legionen der ungebildeten Frauen sich selbst durch das Leben schlagen.* M. Pudinová.

Povolání už se nemají dělit na mužská a ženská. (Horneková – Vaněk – Rossmann 1929: 75)

gymnázium: „Když v polodětských letech holky úpěly k profesorům, profesorkám, hercům, kinohercům, smála se, jak napodobovaly jedna druhou, jak to pěstovaly společně, jak to vyžvaňovaly, a nezúčastnila se. Jezdila slušně na lyžích, vydržela dlouho plavat, ráda chodila do kina a nade všechno ráda tančila; ale ani z dálky nesnila založit taneční skupinu nebo filmovat; také nikdy neposlala tajně příspěvek do redakce. Nevěděla, kde má žaludek, a rýmu chytila jednou do roka. Ještě neviděla mrtvého. Děsně ji zajímala zvířata. Když někde jeli, trápila rodinu, že místo do galerie museli pořádkem do zoologické zahrady. U Janotů v Praze měli: dva daklíky, kočku, želvu a ježka. Doma byli velice rodinní a lehce ji otravovali starostmi o ni. Až se vdá, bude volnější. S Járrou si rozuměli. Všechno už si to smluvili. Vezmou se a Karla půjde na medicínu. Chtěla být dobrá prak-

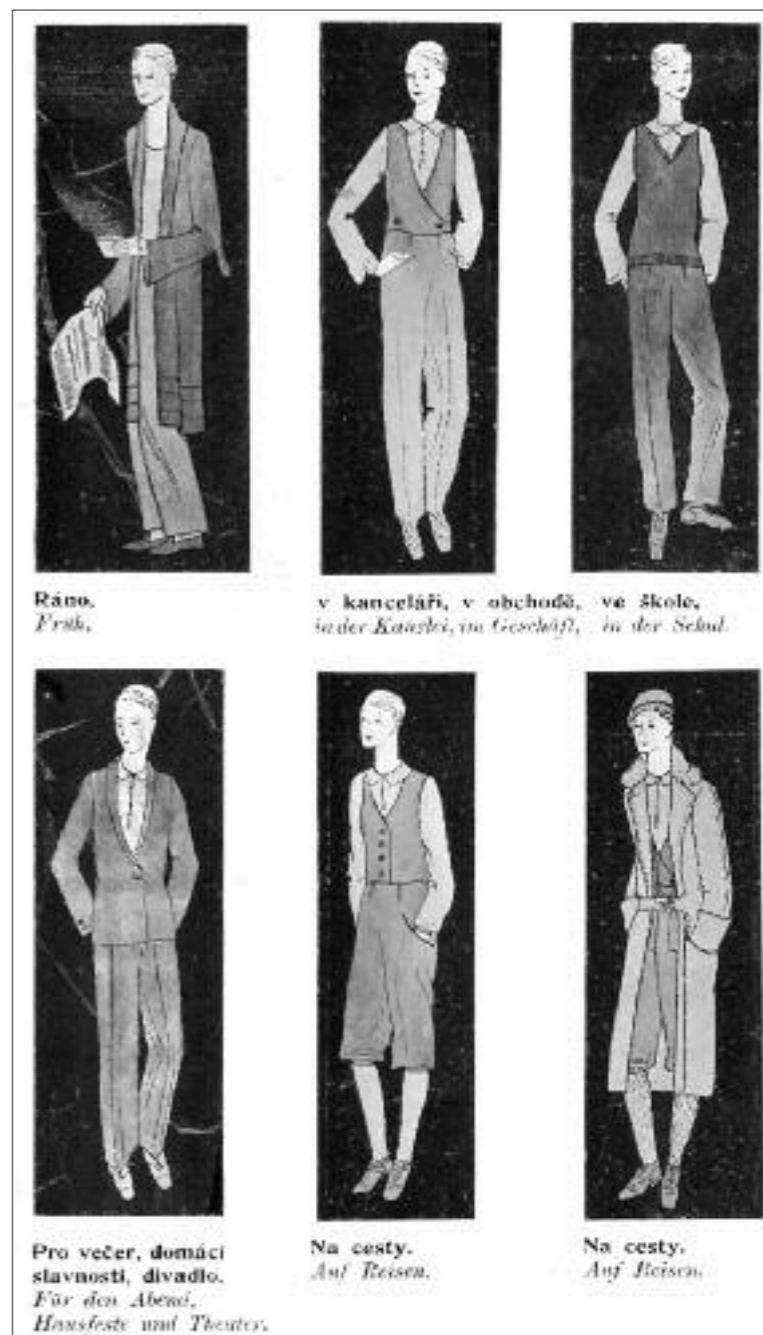
stavila u dveří, ale nic se nepohnulo. Je ticho. Tu se opět ozve tukaní a paní tiskne kliku. Pootvrá. Ach, mimo její hlavu fičí chladný závan a je slyšeti praskot, jako by po světlnici někdo obcházel. Spěchá otočiti vypínačem a vzápětí zas váhá naslouchajíc novému zvuku. To vítr pohybuje otevřeným oknem. Je tu zima a prázdno. Prázdno! V tu chvíli odjížděla Jana Myslbeková se svým milencem do Budína“ (Vančura 1957: 17 – 18).

Nekonvenční a dramatické jednání Jany Myslbekové, jež je vyjádřeno už v titulu knihy, je formováno silnými mužskými postavami – otcem a synem Barányiovými, přesto je to právě Jana, jež překonává česko-slovenské kulturní animozity, a je to její rozhodnutí a její úsilí, jež zachraňuje barányiovské dědictví. S očekáváním vlastní rodiny a společnosti se musí vyrovnávat Karla Janotová, titulní postava novely *Pacientka doktora Hegla* (1931) Marie Pujmanové. Její život byl dokonale naplánován: její rodina ji podporuje ve studiu i sportu, v touze stát se lékařkou jí nestojí ani blížící se sňatek. Zatímco spolu s matkou a sestrou zařizují byt, do něž se po svatbě nastěhují, dokončuje

tická lékařka. To má jediné smysl. Budou cestovat a stýkat se s lidmi. Nebudou na sebe žárlit. Nebudou se týrat. „Karlíku,“ říkal jí Jára, „my dva to proražíme, ten šmokovský předsudek, že když se lidé vezmou, musí ztupnout nebo se podvádět. S nikým na světě bych si to netroufal, ale s tebou ano.“ „A Karla je jiná,“ říkal o ní, jako by ji chránil. „A mně se na té žábě líbí,“ opakoval starý Kříž, „že to není žádná hysterická slečinka. To děvče je vtělené zdraví!“ (Pujmanová 1931: 9).

Klidnou, vyrovnanou pasivitu, s níž Karla Janotová přijímá nalinkovanou budoucnost, naruší až závažná nemoc. Její život se ocitá v rukou charismatického doktora Hegla, který ji úspěšně operuje, ale její stav se nelepší. Nemoc v Karle probudí touhu po životě. Překonaná bolest ji posiluje, zároveň ale podléhá záletnému Heglovi, na jehož aféry je jeho manželka už zvyklá. Hegl Karle nedává možnost se rozhodnout, vtahuje ji do své rodiny, naděje na veřejné uznání jejich intimního vztahu je předem vyloučená. Poslušně přijme i Heglůvu nabídku potratu. Zatímco si Karla vytváří velmi intenzivní přátelský vztah s Heglůvou jen o pár let mladší dcerou Elou, německy mluvící paní Heglůvá jasně definované ženské role ironicky glosuje. Ani ona nemá možnost volby.

Karla se postupně odcizuje vlastní rodině, vůči projevům lásky svého snoubence zůstává netečná. Utajený vztah ji vede jen ke lžím. Ani ve chvíli, kdy Jára její podvod odhalí a vezme si život, nelituje, že dala přednost vášnivému tajnému svazku před klidnou jistotou. Čelí sice odsudku okolí a teprve v tuto chvíli se zříká pasivní ženské role a začíná jednat. Další těhotenství ji už nezaskočí a před druhým potratem dává přednost mateřství. Hegl se s ní rozchází a na ulici už ji mívá jako pacientku, na jejíž jméno dávno zapomněl. Psychologický vývoj Karly Pujmanové sleduje nejen v jejím vnitřním monologu, ale její ambivalentní roli reflektuje ve vztahu k dalším postavám. Kar-



„Capsule wardrobe“ v roce 1929. Kalhoty pro ženy v každé denní době i pro každou společenskou příležitost. (Horneková – Vaněk – Rossmann 1929: 89)

Prameny a literatura

APOLLINAIRE, G. 1926. *Prsy Tiresiovy*. Přel. Jaroslav Seifert. Praha : J. Fromek.

BENEŠOVÁ, B. 2015. *Prózy*. Ed. Zuzana Jürgens a Marie Havránková. Brno : Host.

HALAS, F. 1935. *Staré ženy*. Praha : Fr. Borový.

HECZKOVÁ, L. 2011. Civilizovaná žena. In VOJVODÍK, J. – WIENDL, J. (ed.). *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908 – 1958*. Praha : Univerzita Karlova – Filozofická fakulta – Togga.

HECZKOVÁ, L. 2016. Psychologie tvůrčí ženy. In HECZKOVÁ, L. – PACHMANOVÁ, M. – ŠÁMAL, P. *Jak odlesk měsíce v jezeře. Česká teorie a kritika umění v genderových souvislostech. 1865–1945*. Řevnice : Arbor vitae.

HORNEKOVÁ, B. – VANĚK, J. – ROSSMANN, Z. 1929. *Civilizovaná žena. Civilisierte Frau*. Brno : Index.

CHATRNÝ, J. – HALATA, M. 2015. (ed.). *Moderní žena. Osa Praha – Brno. Modern Woman. The Prague – Brno Axis*. Brno : Muzeum Města Brna – Statutární město Brno, Archiv města Brna.

JESENSKÁ, M. 2016. *Křížovatký. Výbor z díla*. Ed. Marie Jirásková. Praha : Torst.

LANCOVÁ, J. 1929. *Kniha ženských zaměstnání. Praktický průvodce při volbě povolání dívek*. Praha : Melantrich.

MAJEROVÁ, M. 1934. *Spisovatelky dnes. Výbor z jejich próz*. Praha : Státní nakladatelství.

NEUMANN, S. K. 1936. *Staří dělníci*. Praha : Fr. Borový.

NEZVAL, V. 1936. *Žena v množném čísle*. Praha : Fr. Borový.

PACHMANOVÁ, M. 1931. *Neznámá území českého moderního umění. Pod lupou genderu*. Praha : Argo.

PUJMANOVÁ, M. 1931. *Pacientka doktora Hegla*. Praha : Melantrich.

linu odvahu postavit se na vlastní nohy tak oceňuje Heglova mladičká dcera Ela. V závěru v konfrontaci se zcela náhodným hlasem z ulice Karlino rozhodnutí obhájuje v mužském rodě její autorský hlas: *„Prosím vás, co tomu říkáte s tou Janotovou. Já jsem liberální člověk, vy mě znáte. Ale tady přestávají legrace. Víte, co dnes už je v Praze všechno možné –‘ ,Vlastně dost přirozené věci,‘ povídám. ,Příteli, kdybychom byli živi podle přírody – to bychom nestáli tady na Václavském. Tedy jedno vám řeknu: v Londýně by se takový případ nestal. A v Paříži ve společnosti už teprve ne. Tam jsou právě konzervativní.‘ ,Když ona při tom nemyslela na Francii ani na Anglii. S dívkami je kříž.‘ ,Počítala určitě, že si ji vezme. Chtěla ho odvést rodině. No a přepočítala se. Nechal ji.‘ ,Ale ona má z toho fakana skutečně radost. Já s ní tuhle mluvil.‘ ,Co jí taky zbývá. Vždyť je to všechno póza. Nemáte tušení, co dnes všechno ženská podnikne ze snobství.‘ ,A nepřipouštíte,‘ řekl jsem, ,že je konečně dost přirozeno, když má žena toho muže ráda, že to v ní od něj chce dítě, aby to bylo úplné nebo jak bych to řek, a že třeba ani tak moc nepočítala.‘ (...) ,Ten Karličky hoch tu ale jednou safra nebude mít snadné postavení.‘ ,A nemyslím. Ten roste do jiné doby. Poslyšte, už dnes. Lidé v Praze nejsou tak blbí, ani zlí, věřte mně. Vy například, co vy byste měl proti takovému chlapci.‘ ,Za koho mě máte. Co bych proti němu měl, když to bude správný kluk.‘ ,Tak vidíte““ (Pujmanová 1931: 136 – 137).*

V anketě *Milostného almanachu Kmene na jaro 1933*, věnovanému ženám, prozaička Anna Maria Tilschová zdůraznila, že celá současná literatura byla víc než obrazem zmatené doby a bořící se a proměňující společnosti: *„... moderní intelektuální žena, osvobozená i společensky a eroticky, dnes teprve hledá nové formy a nové odstíny pro svůj vztah k muži jako muži i jako k otci svého dítěte, pro vztah, který se stává i prostší a přirozenější i zas složitější a měnlivější než v minulých dobách“* (Vokrová 1933: 65 – 66).

... PODEJ ŠTĚSTÍ RUKU...

PROMĚNA ŽENSKÝCH POSTAV V POPULÁRNÍ KULTUŘE

Během třicátých let nový ideál pracující samostatné ženy pronikl do populární kultury a romány na pokračování o silných pracujících ženách, které ke štěstí přišly, si mohly přečíst i čtenářky *Hvězdy československých paní a dívek*. Filmové veselohry konce třicátých let často adaptovaly ženské romány či konverzační veselohry. Jejich hrdinkami jsou oddané sekretářky (*Dědečkem proti své vůli*, 1939; *Přítelkyně pana ministra*, 1940, obojí režie Vladimír Slavínský), nadané modistky či švadlenky (*Krb bez ohně*, 1937, režie Karel Špelina, podle románu Maryny Radoměrské; *Švadlenka*, 1936, režie Martin Frič, scénář Václav Wasserman) či kamarádské studentky (*Cesta do hlubin študákovy duše*, 1939, režie Martin Frič, podle knihy a divadelní hry Jaroslava Žáka), žijící pospolu v penzionátech (*Děvčata, nedejte se*, 1937, scénář a režie Hugo Haas), studentských či ženských domovech (*Studentská máma*, 1935, režie Vladimír Slavínský; *Rozkošný příběh*, 1936, režie Vladimír Slavínský, podle divadelní hry *Podej štěstí ruku* Jaroslava Mottla a Karla Meliška). Ač tyto hrdinky většinou zakotví v perspek-

tivním vztahu, jejich výchozí situace odpovídá konstruktivistickým ideálům pracující ženy využívající naplno kolektivního bydlení a soužití a usilující o naplnění své role v práci i rodině.

Na konci desetiletí se prosazují náročnější filmové adaptace, ve kterých ženy často stojí před těžkým rozhodnutím, zda preferovat své osobní štěstí, nebo se podrobit konvencím. Vedle *Pacientky dr. Hegla* Marie Pujmanové (1940) režisér Otakar Vávra uvedl na filmová plátna psychologické drama podle novely *Panenství* Marie Majerové (1937) nebo příběhy několika velmi rozdílných žen pracujících v obchodním domě (*Šťastnou cestu*, 1943, režie Otakar Vávra, scénář Otakar Vávra a Vilém Werner). Téma ženství přerostlo žánrové mantinely určené módními rubrikami v novinách, fejetony ženských časopisů či romány tzv. červené knihovny. Ženy, pokud jim to jejich ekonomické a sociální postavení dovolilo, mohly opustit zdi své funkčně vedené domácnosti, dohlížet na kolektivní výchovu a vzdělání svých dětí, být svému muži intelektuální partnerkou a zároveň být ženou pracující, vzdělanou a tvůrčí. O nových možnostech svědčila nejen *Kniha ženských zaměstnání* Juliany Lancové (1929), ale i řada prací a výstav malířek, grafiček, textilních výtvarnic či bytových architektek, nebo výbor Marie Majerové *Spisovatelky dnes* (1934), v němž představila jedenáct žijících a písících spisovatelek.

Vytýčenou cestu k rovnoprávnosti mužů a žen narušila až nařízení během druhé republiky, kdy se v důsledku postoupení Sudet Německu musely svého placeného zaměstnání všechny vdané ženy vzdát. Realita Protektorátu Čechy a Morava i Slovenského státu začala ženám diktovat nové role.

—

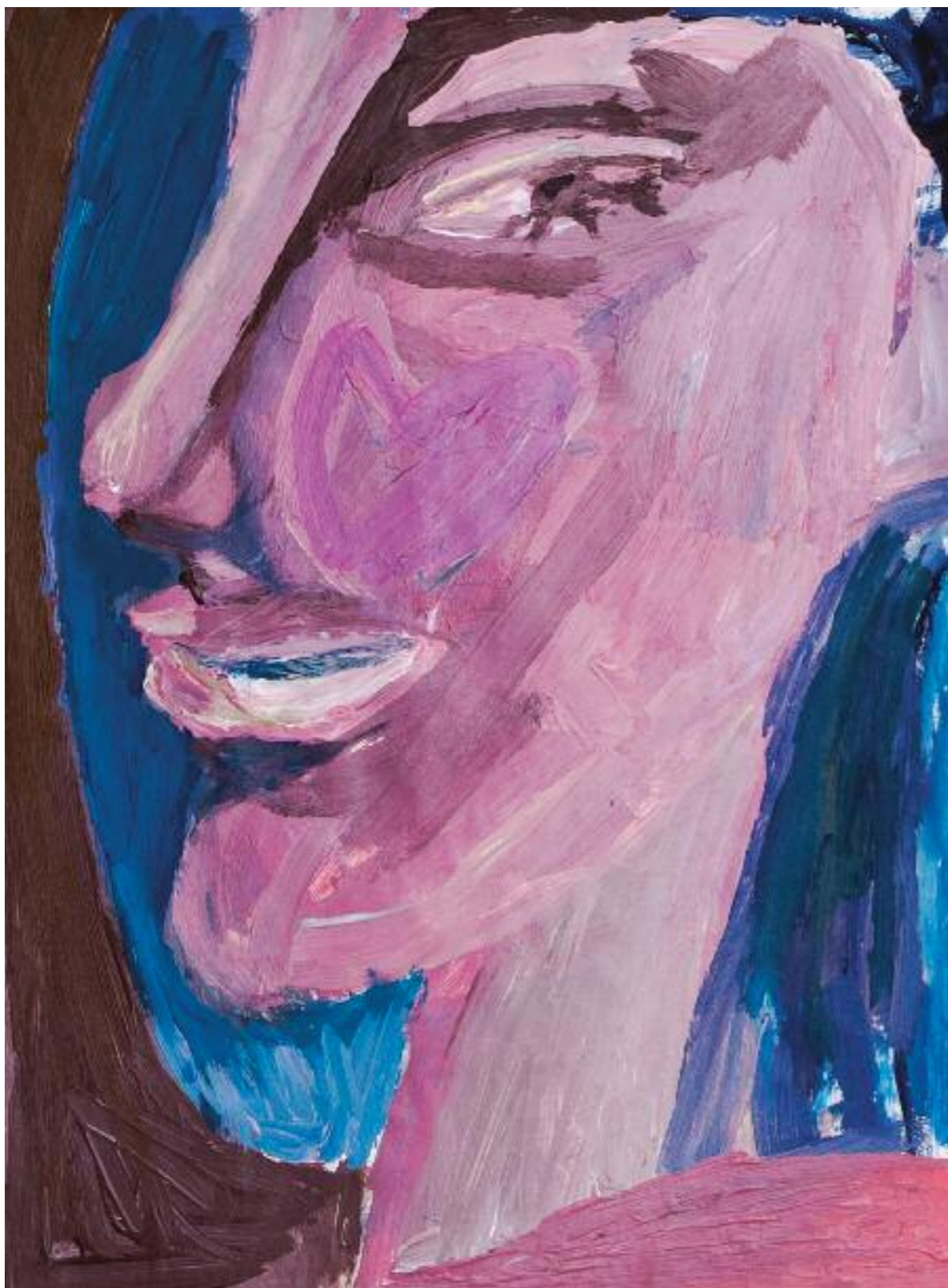
—

Fotografie a fotomontáže doprovázející tento článek jsou originálními ilustracemi knihy *Civilizovaná žena. Civilisierte Frau* (Horneková – Vaněk – Rossmann 1929: 7, 11, 75 a 89), autorem výtvarné stránky je Zdeněk Rossmann. Za jejich poskytnutí děkujeme Moravské zemské knihovně, kde je tato kniha uložena pod signaturou 2-0110.481,2, a dostupná je též v elektronické podobě na: <http://www.digitalni-knihovna.cz/mzk/>.

ROSSMANN, Z. 1929. (red.). *Žena doma. Sborník o novém bydlení vydaný u příležitosti Výstavy Moderní ženy v Brně*. Brno : s. n. *Ústavní listina Československé republiky*, 121/1920 Sbírky zákonů a nařízení: <https://cs.wikisource.org/>.

VANČURA, V. 1957. *Útěk do Budína*. Praha : Československý spisovatel.

VOKROVÁ, L. 1933. (ed.). *Milostný almanach Kmene pro jaro 1933*. Praha : Kmen.



Natália Okolicsányiová: Zo série Boys with Heart, skica, akryl na papieri, 20 x 27 cm, 2019

„Možná je 21. století stoletím žen“

Rozhovor s TEREZOU DOČEKALOVOU

Tereza Dočekalová je jednou z našich najoceňovanejších herečiek. V repertoári má množstvo často protichodných rol, ktoré zvláda zahrať presvedčivo, za čo získava obdiv odbornej aj diváckej obce. Na rozdiel od väčšiny hercov a herečiek svojej generácie, čulo komentuje spoločenské dianie, a to hlavne prostredníctvom relácie Branky, body, kokoti. V Prahe som sa jej pýtal aj na to, ako vníma divadlo, umenie či feminizmus.

Máš záver sezóny, aká bola?

Vlastne moc hezká. Začínala jsem v září s Aničkou Petržalkovou, teď už Davidovou, která je teď nově šéfkou Husy na provázku. Dělalý jsme v divadelním spolku Masopust, který sídlí v Eliadově knihovně v Divadle Na zábradlí, hru o Anně Pamrové, což je taková velká myslitelka, která je známá jenom proto, že si dopisovala s Otokarem Březinou. Ona sama měla ale strašně zajímavé myšlenky, byla na svou dobu velká vizionářka, vegetariánka, indoložka, která prožila polovinu života na samotě, odkud vlastně úplně přesně trefila celý dvacátý a dvacáté první století. Tak o ní jsme dělali takovou lesní hru, kde je Krmelec a Petra Špalková, Tereza Marečková a Marek Pospíchal. Potom přijel pod Palmovku podruhé Jan Klata. Jan je polský režisér, se kterým jsme dělali *Fausta*, kde mi svěřil roli Mefista, což bylo hrozně fajn. A konec sezóny patřil zase našemu Palm Off studiu nahoře pod Palmovkou, kde jsme dělali hru *Bezruký Frantík*, která je o Františku Černoňousovi, což je takový český Forest Gump. Narodil se v roce 1903 v Jamném nad Orlicí bez rukou, jak už název napovídá, a jeho život je velikánské plátno. Potřásl si nohou se dvěma prezidentama, Ford mu v Americe udělal auto, měl několik podniků, a vlastně to celé neskončilo hezky, protože jsou v tom obsažené dvě světové války a padesátá léta.

Ako vnímáš postavy, ktoré hráš? Je tam Faust, Nora, sú tam Žitkovské bohyne, zaujímavé archetypy žien, od pipinky po Lilith, cítiš sa v tých zmenách dobre?

Je to totálně skvělý, protože je v tom velký rozptyl a já si ráda hraju. Mám to radši, jako kdyby to bylo z jedné škatulky. Myslím, že by mi v tom ani nebylo dobře, jako asi komukoliv.



TEREZA DOČEKALOVÁ (1988, Nový Jičín) študovala herectvo na Janáčkovom konzervatóriu v Ostrave. Už počas štúdia hosťovala v Těšínskom divadle a v ostravskom Divadle loutek. Prvý stály angažmán získala v ostravskej Aréne. Počas svojho pôsobenia na tejto scéne získala Cenu Thálie 2011 pre mladé činoherečky a činohercov do 33 rokov. Od r. 2014 je členkou súboru pražského Divadla pod Palmovkou, kde okrem iných významných postáv stvárnila hlavnú rolu v predstavení *Nora (Domeček pro panenky)*, ktorá jej priniesla Cenu Thálie 2017. Od r. 2018 je moderátorkou satirickej relácie *Branky, body, kokoti*, ktorá sa venuje otázkam rodovej rovnosti a právam menšín.



Tereza Dočekalová. Foto: FB archív Branky, body, kokoti

Ktorú rolu máš najradšej?

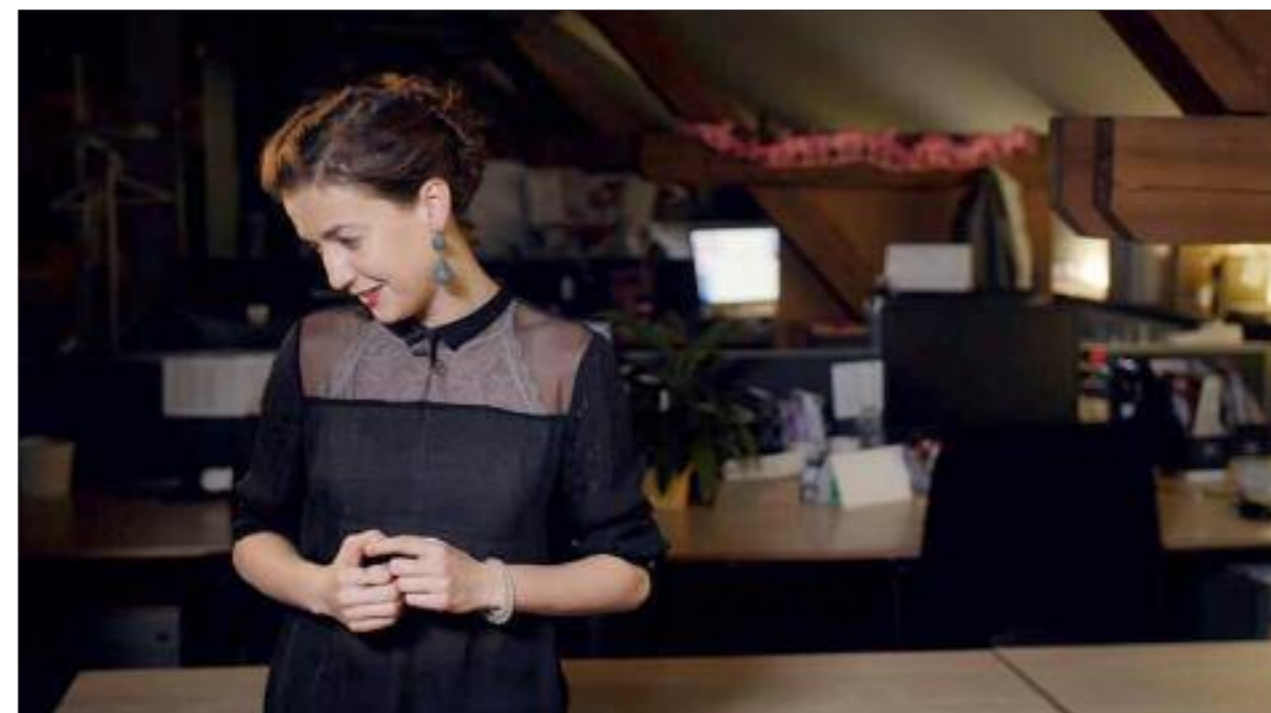
Nedá se to tak říct. Takhle já k tomu vůbec nepřistupuju. Je to strašně těžký, protože můžu říct, že většina věcí mě teď baví hrozně. Po třicítce mi to univerzum začíná vracet a já se ve všem, co dělám, cítím velmi dobře, a není nic, co by mě vyloženě otravovalo a na co bych se netěšila, nebo něco, co by mi zkracovalo žíly. Vlastně ten rozptyl je na tom to nejlepší. Někdy je to těžší, protože se mi nakupila spousta rolí, které jsou tzv. tažné a táhnou celé představení. A když se jich nakupí víc do týdne, tak je to málem likvidační, ale furt se to nějak zvládá.

Kolko hráš?

Člověče, nemám to nějak zprůměrované, ale hraju dost. Za poslední týden jsem hrála každý den a pokaždé velkou roli. Závěr sezóny byl celkem hustý.

Hovorila si o veľkých zabudnutých príbehoch českej histórie. Myslíš, že divadlo je cesta, ako vytiahnuť veľké príbehy Vyšehradu, o ktorých už nikto nič nevie?

Višegrad je dobré slovo, dokonca Divadlo pod Palmovkou má festival, ktorý sa na Višegrad priamo zameriava. Vozí vždycky jednou do roka Maďary, Poláky, Slováky a snaží sa nájsť témata, ktorá sú nám spoločná. Nevím, jestli je to cesta. Tých príbehů je hodně napříč historií dramatu. Pro nás herečky a herce je skvělý,



Tereza Dočekalová. Foto: FB archív Branky, body, kokoti

když můžou rotovat režiséři. Zatím jsem teda měla zkušenost jen s polskými režiséry a vždycky to byla skvělá zkušenost. Oni to divadlo přece jen mají tak nějak jinačí. A ty věci se třeba v mojí hlavě proměnily v hrozně dobrý vlivy. Dobře se to mísí a jsou to dobrý fúze. Příští sezónu nás čeká maďarský režisér a herec z Budapešti, na to se moc těším.

Máš svoje hrdinky, respektive hrdinov? Historických, súčasných, reálnych alebo literárnych?

Hele, vždycky, když se mě někdo zeptal na moje vzory, tak jsem nevěděla, co si mám zvolit. Odpověď na tuhle otázku jsem asi objevila minulý měsíc v tramvaji, a zní tak, že jsou to animované postavičky a ulice jako taková. Venek a různé detaily, kterých si člověk všimá, takže je to prostě život a veřejný prostor. Teď třeba mám nejnovější úlovek, a to paní, která šla po Vinohradech s jezevčíkem a řekla mu, že kdyby měla ustavičně štěkat na ty, co se jí nelíbí, tak od rána nedělá nic jiného. A to jsem dlouho přemýšlela, co za aplikovanou filozofii kolem mě prošlo. Doteď nevím, co si s tím mám počít.

Prečo práve divadlo?

Ono to vyvstalo z nějaký dětský revolty vůči rodičům, který chodili do práce a pak usínali u televize. Já jsem chtěla dělat něco jiného, než vstávat ve čtyři, chodit domů v šest a celý rok se těšit na dovolenou. Nijak to nehejtují, vychovali



Tereza Dočekalová. Foto: Kata Šrámková



nás skvěle, zařídili mi studia a dělali na to jak debilové. Pro mě ale byla puberta o revoltě, dokázat, že takhle žít nechci, takhle ne. Do toho jsem měla strašně velkou fantazii, na své první 486-ce jsem se snažila napsat román, brečela jsem u básní, no strašně. (smích) Bohužel, jinak to nebylo. Už na základce jsem pomáhala zakládat divadelní kroužek, do dalších dvou jsem chodila do Nového Jičína, a když jsem se pak dověděla, že existuje škola, kde se dá divadlo dělat od patnácti, tak mi to už nikdo z hlavy nedostal. Samozřejmě jsem si to na konzervatoři vyčítala asi tisíckrát. Protože kdyby se člověk rozhodl dělat něco jiného, tak má nulový vzdělání. No a teď tu sedíme, já mám maturitu a jsem celkem v poho.

Čo je pre teba na divadle najdôležitejšie?

Nejsou to moje slova. Kdysi mi to říkal Ivan Krejčí, což byl můj první režisér, který se mnou spolupracoval, a pak i můj umělecký vedoucí, a vlastně můj divadelní táta. A ten říkal, že je důležitý přijít o iluze, ale neztratit ideály. Myslím si, že něco v tom smyslu to bude. Že člověk by to měl dělat jenom do té doby, kdy v tom spatřuje smysl, protože pak je jenom dělníkem něčeho, co ten smysl úplně postrádá.

Má umenie zmysel?

No tak jistě. Samozřejmě, že má. Já si nedokážu představit, že by nebylo. Jako jasně, kdybychom museli hodně škrtat v rozpočtech a hrozila nám nějaká strašná katastrofa, tak nevím, jestli by nám byli básníci, herečky nebo zpěváci k něčemu prospěšní. Ale dokud aspoň trochu můžeme, tak si myslím, že je umění dobrý jako zrcadlení společnosti a skutečnosti. Umění je velká nadstavba, důležitější jsou nemocnice nebo školy. Ale když se něco dělá s kulturou, nebo se na ní šahá, nebo když jí někdo zpochybňuje, tak to je indikátor toho, že je něco ve státě špatně.

Čo pre teba znamená feminizmus?

Podle mě je to snaha o rovně nastavený podmínky a to úplně odspodu. Od základní jednotky státu, což je vlastně rodina. Je to porovnání výchov. Třeba naši rodiče se s tím až tak moc nezabývali a stereotypů je v naší společnosti nahuštěných hodně. Teď se s tím pasujeme my. Každý do určité míry. Jde hlavně o to, abychom to narovnali doma v kuchyni. A pak ve škole, u doktora a pak třeba i v státě.

Čo myslíš „narovnaním v kuchyni“?

Narovnat to v kuchyni znamená, že člověk jde na rande s někým, kdo se mu líbí, chvíli fungují chemky a je to dobrý. Kdyby to šlo stáčet do lahviček, tak by se to dalo prodávat za těžký prachy, a celý je to nádhera, jo. Jednou to ale pomine a jsme nuceni se postavit před myšlenku toho, že na vztazích se musí pracovat, a toho, že v domácnosti neexistuje nějaká mužská práce a ženská práce, teda archetypálně. A to je pro spoustu domácností novinka, kterou si musí ti dva nějak vysvětlit. Každý pochází z úplně jiné výchovy, takže je důležité to otevřít a bavit se o tom. Pak se můžeme třeba bavit o tom, co jako všichni dohromady chceme. Jestli chceme třeba půlenou mateřskou a tak dále, ale všechno to podle mne začíná v kuchyni, tak jako většina vražd. (smích)

Vždy sa pýtam „podrývačnú“ otázku: Čo s bielym heterosexuálnym mužom, ktorý má nad päťdesiat a pre ktorého to môže byť z druhého pohľadu dosť ťažké?



Tereza Dočekalová. Foto: FB archív Branky, body, kokoti

No jasně, to věřím, že je těžký se v tom zorientovat, ale zase to není až tak těžký. Nemyslím, že by byli nějak zastrašení, a jestli jo, tak je to pro mě novinka, ale spousta jiných menšin si to zažilo, tak ať si to na chvílku užijou oni. (*smích*)

Práve to ma zaujíma, či má byť spoločnosť postavená na tom, že menšina sa bude báť.

Na tom spoločnosť určité stáť nemá. Ale pokud se někdo bojí toho, že už nebude moct dámám držet dveře, nebo podobných věcí, tak je to úplná hloupost.

Ako vnímáš situáciu v Česku? Máte legislatívne úpravy, ktoré dovoľujú registrované partnerstvá, myslím, že aj v otázke feminizmu ste ďalej ako my. Je to už dobré?

No, dobrý to asi je. Žijeme si vlastně strašně dobře. Stačí doladit detaily. Víím, že pro mnoho lidí to nejsou detaily, ale v rámci světa to detaily jsou. Jako třeba, že nejsou úplně narovnaný platy, nebo že mateřská nám udělá úplný sešup v kariéře, to jsou věci, který musíme prodiskutovat, a doufám, že jsme na dobré cestě. Hlasy, které jsou vyložene proti queer lidem nebo proti tomu, aby to bylo mezi muži a ženami úplně narovnaný, jsou v politice spíš kuriozity, a já doufám, že za chvílku zmizí úplně. Doufám, že je to ta poslední vlna kuriozity. Ale jinak si myslím, že to vede k dobrému výsledku.

Cítíš sa ako hlas českého feminizmu?

Je to taková bublina. Já nejsem mluvčí feminizmu, jsem jen drzý hlas, který svou službu feminizmu propůjčil. Je to tak a nemám s tím žádný problém.

Si hlavnou moderátorkou relácie *Branky, body, kokoti*. Mala si niekedy problém s nejakým príspevkom?

Zatím ne, fakt ne. Ptá se mě na to spousta lidí, ale za ten rok, co to děláme, se mi nikdy nestalo, že bych měla s nějakou zprávou problém.

Delegujem ti otázku šéfredaktora: U Krausa si pôsobila strašne posrane,¹ prečo?

Pozdravuju pana šéfredaktora. (*smích*) Je to pravda. Pro mě to není komfortní prostředí. Nedokážu se tam chovat přirozeně. Plus, jak jsem říkala, já nejsem žádná odbornice na gender. Rok dělám *Branky, body, kokoti*, předtím jsem byla v divadle, kde jsem tyhle věci nějak intenzivně nevnímala. Kdybych byla u Krause jenom jako činoherečka, tak je to něco jiného, jako když víš, že se tě můžou zepat na něco, v čem seš quite of nováček. Byly to trochu pohyblivý písčky a jsem ráda, že to první haló opadlo a že jsem se ztrapnila natolik, aby mě zvali jako odbornici na gender.

Nemyslím si, že musíš byť odborníčkou na gender, aby si mohla spopularizovať istý druh aktivizmu. Práve to robili na mnohých protestoch Ginsberg či Lennon, ktorí svoju slávu využili aj na vyzdvihovanie tém, ktorým verili. Ty si, v každom prípade, prvotriedna herečka, tvoj hlas má váhu, aj keď nie si odborníčka.

Já jsem právě ten přesah hledala dlouho. Přesah do veřejného prostoru, kde bude můj hlas slyšet. Kde by se právě propůjčil něčemu, kde je potřeba něco vyhlásit, zesměšnit nebo si z toho udělat nekorektně prdel. Tohle mi právě přišlo do rány úplně vymodleně a je to dobře.

Baví ťa tento spôsob?

No jasně. Já jsem byla u toho, když se *Branky, body, kokoti* tvořili. A nebylo to pevně daný, že moderátorka bude taková a taková, prostě jsem se postavila k čtečce, a tak to vzniklo. Při čtení těch správ jsem někdy nevěřila, co se v dalším řádku objevuje. Jako samozřejmě jsem si scénář předtím přečetla, ale člověk je tím vlastně udivovanej nonstop.

Už som to načal, no čo tzv. slušní Česi? Máš nejaké negatívne reakcie?

Jenom přes Facebook, a to je nelegitimní. Myslím, že se snažil minulý rok v jedné vinárně vtipkovat nějaký kluk, ale toho jsem vyhlásila, a to je vlastně jediný. Furt platí a nevím, jestli je to dobře, ale lidi u nás, když s něčím nesouhlasí a vidí toho člověka třeba na ulici, tak za ním nejdou a nezačnou debatu. Obvykle za tebou jdou, když mají pozitivní motivaci, ale kritika ve veřejném prostoru zatím nefunguje. A možná je to škoda, možná by to bylo dobrý. Zatím ale tak připsraně hejtujeme od klávesnice nebo přes P. O. BOX. Je to takový lunapark. Ty facebookový hejty mám některý ofocený. Veščinou nedávají smysl ani česky, ani slohem, ani nijak, ale minimálně tři sprostá slova tam jsou. Třeba, že už mi stačí natočit nějaký kvalitní porno a můžu být poslankyní za TOP 09. A tahle postupka mi přišla tak čistá, že jsem si jí musela vyfotit.

V našom geografickom priestore je teraz, či už v kultúre, politike alebo aktivizme, veľa silných žien. Myslíš, že je táto zmena citelná?

Možná je 21. století stoletím žen. Líbí se mi ta myšlenka. Dává mi to smysl, nepřijde mi to natolik ezo, aby to nemohla být pravda.

(Zhováral sa Tomáš Straka.)



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

¹ Straka ma parafrázoval (pozn. šéfr.).



IVANA HOSTOVÁ píše o poézii a venuje sa aj jej prekladu.

IVANA HOSTOVÁ

Poznámky k prekladu poézie využívajúcej apropriáčne techniky¹ alebo Óda na internetom podporovaný preklad

Et si l'original appelle un complément, c'est qu'à l'origine il n'était pas là sans faute, plein, complet, total, identique à soi. Dès l'origine de l'original à traduire, il y a chute et exil.

Jacques Derrida²

DIGITÁLNA DOBA

Téma tohoročnej* Letnej školy prekladu je síce už nejakých pár rokov vo svetovej translatológii prítomná (pozri napr. Cronin 2012), v našom kultúrnom priestore však vo vzťahu k prekladu zatiaľ nebola intenzívnejšie pertraktovaná. Poskytuje tak rozsiahle možnosti realizácie, siahajúce od výskumov zameraných na aktuálny stav v oblasti strojového prekladu, vrátane antiutopických úvah o nahradení živej prekladateľky automatom, cez výhody, nevýhody a málo reflektované (aj psychologické) dôsledky využívania softvérov na podporu prekladu a mnoho iných oblastí až po – vlastne až po tému, ku ktorej som sa rozhodla aspoň okrajovo vyjadriť v tomto príspevku.

V ostatných rokoch sa čoraz výraznejšie začínajú viesť debaty nie o tretej priemyselnej revolúcii (digitálnej), prípadne o jej aktuálnej kulminácii, ale o štvrtej, ktorá na ňu nadväzuje a ktorú charakterizuje „zmiešavanie technológií, ktoré znejasňuje hranice medzi fyzickou, digitálnou a biologickou sférou“ (Schwab 2015: nestránkované; prel. I. H.). Jej iniciátorkou je nie(len) masová internetizácia, ale aj – a predovšetkým – mobilnosť pripojenia, ktorá spôsobuje zrastanie a prelínanie sa virtuálneho sveta s mimovirtuálnym. V prítomnom príspevku však nebudem striktné rozlišovať medzi digitálnou revolúciou a štvrtou priemyselnou revolúciou, keďže väčšina fenoménov, ktorým sa budem venovať, je výsledkom (a príčinou) prechodného štádia medzi týmito dvoma míľnikmi – možno skôr hovoriť o fenoménoch digitálnej, respektíve informačnej doby.

(NEKONVENČNÁ) POÉZIA V TRANSLATOLÓGII DNES?

Jedným z inšpiračných zdrojov širokého a výrazne diverzifikovaného poľa nekonvenčnej poézie je v súčasnosti internetové textové univerzum a artefakty,

ktoré sú utkané z vlákien virtuálnej reality a pred prekladateľky kladú nové výzvy, zároveň však ponúkajú nové možnosti. Pár takých textov a prekladov si všimnem i v prítomnom článku. Azda sa vznesú námietky, prečo sa dnes, keď sa na rôznych miestach sveta čoraz intenzívnejšie prejavujú dôsledky krízového stavu ekológie, keď populizmus a manipulácia s verejnou mienkou ohrozujú princípy demokracie, keď sa stupňuje atmosféra strachu, ktorá je primárne nástrojom kumulácie moci a zisku – čo sú všetko fenomény, na ktorých sa preklad intenzívne podieľa a ktorých je do veľkej miery spoluvinníkom –, zaoberať práve prekladom čohosi takého bezúčelového, ako je poézia či nekonvenčné písanie. Na rozsiahlejšiu apológiu tu nie je priestor – stačí azda uviesť aspoň argument (1) ekologický: nielen ekopoézia a ekologické motívy v súčasných textoch (a tých je nemálo), ale aj samotný estetický odstup od funkčnosti, účelnosti a konzumu sa podieľa na protitlaku, brzdiacom pokrok pre pokrok; (2) etický: spomalenie vnímania textu a prijatie jeho zložitosti a nedourčenosti, ktoré je nevyhnutné pri zameraní sa na poéziu, dovoľuje vymaniť sa z geopoliticky prednastavených kultúrno-interpretovaných rámcov a otvára cestu k individualizovanej komunikácii medzi jednotlivcami aj kultúrami rôznych veľkostí a (3) exploračný: písanie, ktoré si tu budem všímať, skúma nielen súčasný svet (virtuálny aj mimovirtuálny), ale aj možnosti digitálnych technológií a internetu.

DIGITÁLNA REVOLÚCIA, POÉZIA, TVORIVOSŤ

Nástup digitálnej revolúcie ako prechodu od mechanických a analógových technológií k digitálnym sa s lokálnymi variáciami datuje do prvých troch desaťročí druhej polovice dvadsiateho storočia a okrem pragmatických súvislostí (nárast objemu a intenzity medzinárodnej komunikácie a obchodu, z prekladateľského hľadiska napríklad vývoj prekladateľských pomôcok a pod.) sa digitálne technológie od začiatku stávajú aj podnetom pre nepragmatické umelecké aktivity vrátane poézie. Ako uvádza C. T. Funkhouser (2007: xix), jeden z prvých takýchto projektov vznikol už v roku 1959 – bol to textový generátor Thea Lutz *Stochastische Texte* (Stochastické texty). Podoby a postupy básnickej tvorby, ktoré skúmali možnosti digitálnych nástrojov, sa postupne vyvíjali a ako pokračuje Funkhouser (2007: 1), základné postupy digitálnej poézie boli vybudované pred príchodom osobných počítačov a internetu. Tu si však nebudem všímať digitálnu poéziu ako takú, sústredím sa na (post)konceptuálne texty, ktoré pracujú (aj) apropriáčnymi metódami a kombinujú apropriáčne postupy s kreatívnymi, keďže takéto texty sú v súčasnej nekonvenčnej slovenskej poézii azda najrozpracovanejšie a esteticky a poetologicky sú stále inšpiratívne.

Na tomto mieste sa azda žiada aj krátka úvaha o tvorivosti – v kontexte písania, ktoré pracuje s apropriáčnymi postupmi, možno hovoriť o (ne)tvorivosti na viacerých rovinách. Termín nekreatívne písanie, ktorý zastrešuje techniky ako recyklácia textu, apropriácia, intenčné plagiátorstvo a pod., zaviedol Kenneth Goldsmith (2011: 13) v nadväznosti na koncept neoriginálneho génia Marjorie Perloff (2008: 229 – 252). V tomto zmysle možno pracovať s opozíciou „kreatívneho“ (tvorenie

IVANA HOSTOVÁ

¹ V texte pracujem so širokou koncepciou apropriácie, ktorá zahŕňa všetky techniky, ktoré rôznym spôsobom zapracúvajú referencie prototextov do tkaniva nového textu.

² Derrida 1985: 232.

* Článok vznikol v r. 2017 (pozn. red.).

nových, individuálnych reťazcov slov, viet a ich tkanie do textu) a „nekreatívneho“ (práca s už existujúcimi, privlastnenými reťazcami a ich votkávanie do nového textu) písania. Ako však pokračuje Goldsmith, aj druhý, „nekreatívny“ spôsob textovania je tvorivý, ba dokonca má schopnosť kreativitu zintenzívniť, obnoviť (Goldsmith 2011: 21). Podobne niektoré autorky „nekreatívnych“ textov vnímajú pri úvahe nad svojimi textami z procesuálneho hľadiska opozíciu „tzv. metódy a tzv. tvorivosti“ (Nóra Ružičková), respektíve – z hľadiska výsledného produktu – opozíciu „metódy“ a „sémantických odtienkov“.³ Pracovne na toto rozlíšenie nadväzujem aj pri náčrte možných spôsobov prekladu skúmaných textov.

BÁSNICKÉ TEXTY S PRVKAMI APROPRIÁCIE A PREKLAD (DO CUDZIEHO JAZYKA)

V nasledujúcom texte sa zameriam na vlastný preklad básne do angličtiny, preto krátku úvahu o stratégiách rozšírim o úvahu nad prekladom do cudzieho jazyka. Jednou z etických prekladateľských oblastí, ktorá, ako ukazujú aj výskumy (Djovčoš 2012, Ličko 2014, Kopáčová 2017), je v našom kultúrnom priestore, ako napokon v malých kultúrach, ktoré sú prevažne importérmi prekladov vo všeobecnosti, tichšie alebo hlasnejšie obchádzaná, sú preklady do cudzích jazykov. Profesionalita je v takých prípadoch pritom najmenej kompromitovaná, ak preklad prejde korektúrou, prípadne aj redakciou rodeného hovoriaceho, ktorý má zároveň príslušné, najčastejšie jazykové, vzdelanie. Súčasné technológie, najmä korpusy jednotlivých národných jazykov (vrátane paralelných) a internetové vyhľadávače, ktoré umožňujú rôzne spôsoby hľadania, tiež zvyšujú kvalitu prekladu, napríklad tak, že prostredníctvom zisťovania frekvencie fráz, kolokácií a fragmentov viet umožňujú preveriť ich prirodzenosť a štýlovú príslušnosť. Pri preklade (a prepisovaní) textu, založeného na apropiácii, vždy prichádzajú do úvahy viaceré postupy. Možno azda hovoriť o troch skupinách stratégií, a to (1) o primárne sémantickej, respektíve tradičnej prekladovej stratégii, (2) o stratégii založenej na aproximatívnej simulácii metódy, ktorou vznikol východiskový text (VT), a (3) o experimentálnej stratégii (prototypovo s prvkami intersemiotického prekladu a prepisovania).⁴ V tomto kontexte možno argumentovať, že pri použití stratégie simulovania pôvodnej metódy a pri experimentálnom preklade je narušenie profesionality ohrozené najmenej, keďže prekladateľ/ka primárne pracuje s už hotovými jazykovými reťazcami alebo vystupuje z lingvistického semiotického systému celkom. Príkladom takého textu zo súčasnej poézie je báseň Petra Macsovszského *Preč so škrapinou* zo zbierky *Santa Panica* (2014), ktorá má prvky postinternetovej poézie, teda takej, ktorá „vychádza z webu, no tento postup ostentatívne nezdôrazňuje“ (Goldsmith 2015: nestránkované), a pre ktorú je „web prosto ďalším médiom, ako maľba alebo socha“ (tamže). Pri jej preklade⁵ som postupovala druhým zo spomínaných spôsobov. Na tomto mieste v krátkosti načrtnem postup, ktorý som použila a ktorý azda môže inšpirovať ďalšie preklady podobných textov.

MODEL MOŽNÉHO POSTUPU PRI PREKLADE TEXTU VYUŽÍVAJÚCEHO APROPRIÁČNE TECHNIKY

V súlade s azda všetkými aktuálne akceptovanými modelmi prekladateľského procesu je kľúčovou úvodnou fázou prekladu aj pri takomto komunikáte apercpcia a interpretácia VT. Na rozdiel od prekladu tradičnejšieho verša je však väčšmi zaťažená intertextová interpretačná kompetencia prekladateľky či prekladateľa,⁶ keďže pre určenie tvarových atribútov, a teda aj tvorivej metódy textu, ktorý výrazne pracuje s apropiáciou, je okrem iného kľúčové aj určenie miery privlastnenia, spôsobov manipulácie s textom a komponovania privlastnených fragmentov, identifikovanie materiálov, z ktorých reťazce pochádzajú, aj odčítanie sémantiky, ktorá sa z trenia fragmentov uvoľňuje. Pri interpretácii sa teda kombinuje plynulé vertikálne čítanie východiskového básnického textu s hypertextovým čítaním (identifikácia textových prostredí, z ktorých pochádza stavebný materiál básne). Báseň *Preč so škrapinou*, tak ako mnoho nekonvenčných textov, je do veľkej miery otvoreným dielom v nemetaforickom zmysle (Eco 2015: 66) a pri jej preklade – aby sa do cieľového textu preniesla čo najväčšia šírka interpretačného potenciálu, ktorý je jedným zo základných generátorov jej estetickej hodnoty – možno za etickú alternatívu považovať vyhýbanie sa interpretačnému dotváraniu textu. Preto interpretácia v zmysle dotvárania celku síce nevyhnutne pri recepčnom spoluautorstve vrátane prekladateľského prebieha, pri samotnom preklade je však etické nechať interpretačné/recepčné spoluautorské hracie pole zhruba natoľko otvorené, aké otvorené bolo vo VT.⁷

PETER MACSOVSZKY

Preč so škrapinou

Za týchto podmienok
ťažko o čomkoľvek. Hoci vyrieť
môžu. Čo im len. Dobrý deň. Rada by
som sa spýtala. Či z biologického

hľadiska. Je možný vzťah. Prípadne potomstvo.
Medzi mužom a ženou. Pričom jej babka
(mamina mama) a jeho pradedo (otcov dedko) boli
súrodenci. Dobrý aj vám. Otázka skôr na genetika.
Neviem presne poradiť. Potrebujete? Tipy a triky

ako si poradiť. S vajíčkami natvrdo. Čistenie. Úloha.
Zbytočne veľa bielka. Alebo sa im pod nechty.
Škrapiny. Existuje riešenie. Dobrý deň. Jej mamina
mama je tým pádom jej babka. A jeho pradedo? Je
jeho otca dedko? Všetkým pádom byť. Súrodenci
nemôžu. Pradedo je o generáciu starší. Od jej babky.

³ Z facebookovej komunikácie z 15. 11. 2015.

⁴ V prípade prvých dvoch postupov pritom často nejde o absolútnu opozíciu, ale o spektrum.

⁵ Preklad vyšiel v časopise *Poem* (Macsovszky 2016: 286 – 287).

⁶ Tá je do veľkej miery, samozrejme, potrebná pri preklade všetkých typov umeleckých aj vecných textov, pri tomto type básne však vystupuje viac explicitne do popredia.

⁷ Vytváranie kreatívnych dointerpretovaných prekladových verzí však zároveň nemožno (aj vo vzťahu k špecifikám otvoreného diela) považovať za nelegitímne.

Dobrý deň. Ak môžem. Aj ja si myslím.
Že je celkom ťažké pomenovať či ste vôbec.

Rodina. Ale ak odchádzate. A platiť za odvoz komunálneho odpadu viac nie. Zistiť ako. Mesto vlastné pravidlá. Navštíviť úrad. Povedia vám podrobnosti. Pripraviť sa na komplikácie. Môžu požadovať doklad o práci v zahraničí. Ak by ste sa neodhlásili. A za smeti takisto nič. Hrozí exekúcia. Že oči z jamôk. Drvič hlavy.

Servus. Mučený dostane na hlavu. Misu. Kovový ako lis. Ako lis ju bude. K zemi. Alebo k doske. Lebku. V lepšom prípade. Preliačeniny. V horšom zuby ako prvé. Najprv len škrípanie. Potom praskot. Dobrý deň. Potrebujem poradiť. Až sa konečne.

Celá sánka. Zlomí. Jedinec s tvrdou lebku dlhšie. Priemerným pukne prv. Aj s bielkami. No s tým sa dá ešte pomerne dlho. A bez výraznejších komplikácií.

(Macsovszky 2014: 79 – 80)

Pri svojej snahe o prekladateľské sprostredkovanie otvorenosti textu *Preč so škrupinou* som vychádzala z náčrtu, ktorý modeluje báseň ako text, ktorý v úvodných veršoch evokuje situáciu súdenia, posudzovania – okrem kontextu básnickej zbierky⁸ túto situáciu aktualizuje lexéma „vyrieť“, ktorá so sebou do textu aj vďaka technike práce so syntagmou (vynechávanie prvkov, ich odsúvanie do nových syntaktických celkov) vnáša zamŕzaný člen kolokácie – „rozsudok“. Komunikačná situácia v treťom verši prechádza do rámca „online poradňa“, ktorý je vďaka návratom v druhej až piatej strofe opornou kostrou textu, a báseň kulminuje expresívnymi opismi praskania čeluste, vytlačenia očí z jamôk a paradoxným záverom, ktorý naznačuje, že agónia života napriek zmieneným traumám nekončí. Táto základná os je pretkávaná vpádmi troch motivických okruhov – plodenie potomstva v incestnom (?)⁹ vzťahu, platenie za vývoz odpadu a mučenie drvičom hlavy. Analýzou intertextových súvislostí som identifikovala štyri webové stránky,¹⁰ ktoré poskytli materiál na uplatnenie apropriačných techník. Identifikácia miest, ktoré boli kopírované, vystrihované a prilepované, mi jednak umožnila zistiť techniku práce s prototextom (v prítomnej básni je to okrem iného vynechávanie častí reťazca, vytváranie eliptických syntagiem a práca s dĺžkou syntaktického celku), ktorú som sa pokúsila simulovať v preklade, a jednak určiť miesta, ktoré sa od apropriačných metód vzdávajú a približujú sa kreatívnemu písaniu¹¹ a ktoré si teda vyžadujú odlišnú prekladateľskú stratégiu (v prípade básne *Preč so škrupinou* ide o úvodné a záverečné verše, vytváranie kohézie opakovaním synonymných konštrukcií). Následne som z internetových stránok v angličtine vybrala také, ktoré na najväčšej ploche pracujú s motívmi VT a ktoré tiež rezonujú s jeho ko-

munikačnými situáciami.¹² Pri modelovaní samotných fragmentov syntagiem a veršov som sa z anglických prototextov snažila získať také cieľové reťazce, ktoré by najviac korelovali s reťazcami VT, pričom som sa tiež pokúšala rešpektovať mieru apropriačnosti a kreativity jednotlivých pasáží básne. Dôležitý problém pri práci takouto technikou predstavovalo nájdenie vhodného materiálu na apropiáciu, pričom tento problém v niektorých prípadoch vyústil do odklonu od zvolenej metódy prekladu¹³ alebo do vzniku situácie, v ktorej je nutné pri snahe o zachovanie zásady formálnej totožnosti (Ferenčík 1982: 37) použiť tzv. vypchávkou alebo rozšíriť počet veršov alebo ich dĺžku. V prítomnom preklade som sa v druhej strofe rozhodla nepoužiť vypchávkou a v záujme neznižovania estetické hodnoty som porušila zásadu formálnej totožnosti, keďže rytmické atribúty v básni *Preč so škrupinou* sú viac modelované vizuálne dĺžkou verša a návratnosťou komunikačnej situácie online poradne ako počtom veršov v strofe.¹⁴

Peter Macsovszky

Lose the Shell (preklad Ivana Hostová)

Under these circumstances it's not
Easy. About anything. Although they can
Pronounce. Anything they. Hi. Ok.
Here is the thing. If I marry. Any defects.

Due to same blood. My dad's mother's
Brother's son, and his mother is my dad's
father's step sister. Hi. I'm no geneticist. Advice.
From anywhere as can bad. Tips and tricks

Some useful advice. On hard-boiled eggs.
Peeling. Task. An unnecessarily large amount
Of white. Or under the fingernails. Shells. Has
A solution. Hi. Your mothers your daughters
Your sisters your father's sisters your mother's
Sisters your brother's sisters your sister's
Daughters your wet. Hi. You aren't. Even
Tangentially. Can't even begin to conjugate that

Family. But if you leave. And pay for garbage
Disposal no longer. To find out how. City
Its own rules. Ask your local authority. They will
Give you the details. Be prepared for complications.
Might ask for a document confirming you work abroad.
If you did not sign off. And did not. For garbage. Issue
A distress warrant. Eyes will pop out. Head crusher.

⁸ Veľká jej časť vychádza z vety „Posudzovať fakty neznamená odsudzovať“ (Macsovszky 2014: 11).

⁹ Incestnosť alebo jej absencia je v texte predmetom diskusií.

¹⁰ (1) ds. 2015. Preč so škrupinou: Tipy a triky, ako si poradiť s vajcami natvrdo rýchlo a jednoducho. In *Aktuality.sk*. Zverejnené: 5. 11. 2015. Získané: 15. 10. 2017. Dostupné na: <http://bit.ly/2yorwhE>. Neskorší dátum publikovania článku je výsledkom zmeny – na stránke Aktualít.sk na sociálnej sieti Facebook sa totiž odkaz na článok objavuje už 31. 8. 2014. (2) Je to príliš blízky príbuzenský vzťah? 2013. In *Najmama.sk*. Zverejnené: 5. 1. 2013. Získané: 15. 10. 2017. Dostupné na: <http://bit.ly/2gHNpRt>. V básni sa objavujú aj fragmenty diskusie k článku. (3) Janešíková, Nina. 2014. Odchádzate zo Slovenska? Na toto by ste nemali zabudnúť. In *Aktuality.sk*. Zverejnené: 24. 9. 2014. Získané: 15. 10. 2017. Dostupné na: <http://bit.ly/2zqSaGq>. (4) Redakcia. 2014. Pomalá a krutá smrť: Najkrutejšie techniky mučenia v stredoveku. In *Premuža*. Zverejnené: 4. 5. 2014. Získané: 15. 10. 2017. Dostupné na: <http://bit.ly/2kPLm21>.

¹¹ V zmysle Goldsmithovej (2011) opozície.

¹² (1) Can i marry my dads cousin? In *Yahoo! Answers*. Získané: 15. 10. 2017. Dostupné na: <http://bit.ly/2yrzPcn>. (2) P. R. Ramachander. 2010. Aasoucha Dharma Prakarana. In *Brahmin-rituals*. Zverejnené: 19. 2. 2010. Získané: 15. 10. 2017. Dostupné na: <http://bit.ly/2zeDvgV>. (3) TerriAnn. 2015. What no one tells you about Italy – Part 1, bed bugs. In *Cookies & Clogs*. Zverejnené: 5. 7. 2015. Získané: 15. 10. 2017. Dostupné na: <http://bit.ly/2yuu2oD>. (4) How to Peel Hard-boiled Eggs without Peeling. 2011. In *MetaFilter*. Zverejnené: 3. 7. 2011. Získané: 15. 10. 2017. Dostupné na: <http://bit.ly/2yu0bwj>. (5) Pete3. 2008. The 15 Most Brutal Methods Of Execution Of All Time. In *Bodybuilding.com*. Zverejnené: 20. 10. 2009. Získané: 15. 10. 2017. Dostupné na: <http://bbcom.me/2hJRHaw>.

¹³ Išlo o štvrtú strofu, ktorá do veľkej miery pracuje s lokálnymi reáliami – povinnosťou platiť za odvoz smetí, radami, ako postupovať pri sťahovaní sa do zahraničia, a postihmi, ktoré neplatičkám hrozia. Túto pasáž som sa rozhodla preložiť tradičným spôsobom, keďže jej sémantika sa v kontexte prítomnosti autobiografického momentu (autor žije dlhodobo v zahraničí) a sémanticky pregnantnej juxtapozície motívu poškodzovania genetického fondu incestom a odpadu javila ako podstatnejšia v opozícii k metóde.

¹⁴ Tento postup – rozšírenie (a paralelne teda aj skrátenie počtu veršov) – napokon pri niektorých iných pasážach v mailovej komunikácii z 5. 8. 2015 odporúčal aj sám autor.

Hi there. A bowl. Metal. Put on the victim's head. As
A press. As a press it will. To the ground. Or to the
Board. Skull. At the best. Hollows. If not so lucky
Teeth go first. Initially grinding. Then shattering.
Hello. I need some advice. At last.

The jaw. Breaks. An individual with a hard skull longer.
An average one cracks sooner. Whites and all. But one
Can for quite a long time. Without major complications.

(Macsovszky 2016: 286 – 287)

NAMIESTO ZÁVERU: ĎALŠIE MOŽNOSTI VYUŽITIA DIGITÁLNYCH NÁSTROJOV PRI PREKLADĚ NEKONVENČNEJ POÉZIE

Teória a metódy prekladu nekonvenčnej poézie sú u nás zatiaľ až na pár výnimiek (napríklad Poľaková 2017 a Šafranková 2017) nerefektované, prax, čo je napokon bezpríznaková situácia, im do veľkej miery predchádza. Absencia úvah o možnostiach prekladu takejto poézie a neexistencia ustálených noriem v tejto oblasti ústi do rôznych prístupov, možno však naznačiť isté tendencie – napríklad sa ukazuje, že pri prevažne textovo orientovanej poézii prekladateľa a prekladateľky najčastejšie siahajú po primárne sémantickej, respektíve tradičnej stratégii prekladu, čo ústi do potlačania tvarových atribútov textu aj jeho intertextuality, ktorá je spravidla dôležitou súčasťou diela,¹⁵ osobitný problém (okrem iného aj technického rázu) so sebou prináša preklad intermediálnych diel, vizuálnej poézie aj vizuálne akcentovaných básní (Šrank 2016: 9), kde v súčasnosti panuje neistota vo vzťahu k tomu, či také diela vôbec prekladať alebo k nim pristupovať ako k obrazom a „otitulkovať“ ich.¹⁶ Ukazuje sa tiež, že u prekladateľiek a prekladateľov, ktorí sa stretnú s textom využívajúcim apropriácie techniky, často absentuje povedomie o poetologických špecifikách tohto typu nekonvenčného písania, čo môže najmä vo vzťahu k postinternetovej poézii, kde apropriácia nie je natoľko zjavná, viesť nielen k vyššie načrtnutým problémom, ale aj k sťaženej, respektíve nedostatočnej interpretácii a následným negatívnym posunom (Popovič 1975: 282).¹⁷ Rozkolísaná norma a problémy s prekladom nekonvenčnej poézie sú tiež odzrkadlením otázky hranice medzi preklada(tel)ným a nepreklada(tel)ným, čo je čiastočne aj otázka hranice medzi vizuálnym umením a literatúrou. Namiesto skôr neplodných a (de)legitimizovaných úvah o hraniciach je však podľa mňa podnetnejšie z realizačného hľadiska neštiepiť predmet prekladu na zložky, ale pristúpiť k nemu ako k podnetu na kreatívnu realizáciu a pokúsiť sa sprostredkovať jeho estetický potenciál cieľovej recipientke.¹⁸

Možno pracovne zhrnúť, že je pravda, že kreativita je na jednej strane hatená digitálnou revolúciou, softvér nás „núti“ prekladať istým spôsobom, globalizované trhové požiadavky vytvárajú stereotypy a vyžadujú stereotypné preklady (lokalizácia), aj trh sa prispôbil novým podmienkam a mechanizuje

prekladateľku (napríklad znižovaním ceny za preklad pri opakovaných pasážach textu, ktoré však vždy nevyhnutne musia prejsť posteditáciou či prípadne si môžu vyžiadať nový preklad), zároveň však masovo dostupné digitálne nástroje pomáhajú zmenšiť podiel mechanickej netvorivej práce pri preklade (softvéry na rozpoznávanie textu, rozpoznávanie hlasu a pod.)¹⁹ a umožňujú prístup k novým možnostiam kreativity. Okrem naznačených možností veľký potenciál na uplatnenie prekladateľskej tvorivosti poskytuje aj intersemiotický či experimentálny preklad/prepisovanie, ktoré sa tiež môže inšpirovať technikami a metódami, ktoré využíva pôvodná nekonvenčná tvorba, či už ide o prácu s internetom a počítačovými softvérmi²⁰ alebo o prácu s offline zdrojmi,²¹ pričom v istom bode tohto kontinua je aj postup, v ktorom sa rôzne prekladové postupy stávajú súčasťou „pôvodných“ textov.²² Na tomto mieste by sa iste žiadala deridovská úvaha o podstate „(ne)pôvodnosti“, z priestorových dôvodov tu však len rekurzívne odkážem na motto prítomného textu.

Literatúra

- CRONIN, M. 2012. *Translation in the Digital Age*. Oxon – New York : Routledge.
- DERRIDA, J. 1985. Des Tours de Babel. In GRAHAM, J. (ed.). *Difference and Translation*. Ithaca : Cornell University Press, s. 165 – 248.
- DJOVČOŠ, M. 2012. *Kto, čo, ako a za akých podmienok prekladá: Prekladateľ v kontexte doby*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela.
- ECO, U. 2015. *Otvorené dielo*. Preložila Zora Obstová. Praha : Argo.
- FERENČÍK, J. 1982. *Kontexty prekladu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ.
- FUNKHOUSER, Ch. T. 2007. *Prehistoric Digital Poetry: An Archaeology of Forms, 1959 – 1995*. Tuscaloosa (Alabama) : The University of Alabama Press.
- GENTZLER, E. 2017. *Translation and Rewriting in the Age of Post-translation Studies*. Oxon – New York : Routledge.
- GOLDSMITH, K. 2011. *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*. New York : Columbia University Press.
- GOLDSMITH, K. 2015. Post-Internet Poetry Comes of Age. In *The New Yorker*, 10. 3. 2015. Získané: 15. 10. 2017. Dostupné na: <http://bit.ly/2kQuQPr>.
- HOSTOVÁ, I. 2014. (Ne)čítať citáť? O preklade intertextových postupov v poézii. In ZVONČEKOVÁ, D. (ed.). *Letná škola prekladu 13: čas a priestor v prekladateľskej praxi – od osvietenstva k temnu*. Bratislava : Slovenská spoločnosť prekladateľov odbornej literatúry, s. 178 – 186.
- HOSTOVÁ, I. 2016. Of ecosystems and translations: some ways of translating non-traditional texts. In *World literature studies*, č. 1, s. 74 – 85.
- KOPÁČOVÁ, M. 2017. *Prekladateľská a tlmočnická etika na Slovensku. Dotazníkový prieskum* [bakalárska práca]. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove.
- KULBAK, G. 2017. Programy a webové aplikácie užitočné (nielen) pre študentov prekladateľstva a tlmočníctva (angličtina – slovenčina – ruština). In OLOŠTIAK, M. – MEDŇANSKÝ, K. – STRAKOVÁ, Z. (ed.). *12. študentská vedecká a umelecká konferencia. Zborník príspevkov II*. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, s. 135 – 139. Dostupné na: <http://bit.ly/2yphAV7>.
- LEE, T-K. 2012. Performing multimodality: literary translation, intersemioticity and technology. In *Perspectives: Studies in Translatology*, č. 2, s. 241 – 256.
- LIČKO, R. 2014. *Translation into English as a Foreign Language. A Slovak Survey*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela.
- MACSOVSZKY, P. – HOSTOVÁ, I. (ed.). 2017. *Revue svetovej literatúry*, č. 3.
- MACSOVSZKY, P. 2014. *Santa Panica*. Bratislava : Vlna – Drewo a srd.
- MACSOVSZKY, P. 2016. Rhythm and sun forces many. Treatment of panic. Lose the shell. Preložila Ivana Hostová. In *Poem: international English language quarterly*, č. 2, s. 282 – 287.
- MORGAN, E. 2016. Jasná správa a iné vynárajúce sa básne. Preložil Ján Gavura. In *Vertigo*, roč. 4, špeciál, s. 27 – 31.
- O'SULLIVAN, M. 2017. Básne. Preložila Ivana Hostová. In *Vlna*, č. 70, s. 82 – 89.
- PERLOFF, M. 2008. Unoriginal Genius: Walter Benjamin's Arcades as Paradigm for the New Poetics. In *Études anglaises*, č. 2.
- POĽAKOVÁ, L. 2017. Experimentálna poézia Rhysa Trimbleho očami prekladateľky. In *Kloaka*, č. 1, s. 11 – 16. Dostupné na: <http://kloaka.membrana.sk/>.
- POPOVIČ, A. 1975. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava : Tatran.
- SCOTT, C. 2011. The translation of reading. In *Translation Studies*, č. 2, s. 213 – 229.
- SCHWAB, K. 2015. The Fourth Industrial Revolution. What It Means and How to Respond. In *Foreign Affairs*, 12. 12. 2015. Získané: 14. 10. 2017. Dostupné na: <http://fam.ag/1OgA4u0>.
- ŠAFRANKOVÁ, J. 2017. *Preklad experimentálnej poézie – kritika a postupy* [diplomová práca]. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta.
- ŠRANK, J. 2016. Vizualne akcentované básne (a vizuálna poézia) v súčasnej slovenskej literatúre. In *Litikon*, č. 1, s. 7 – 18.

15 Bližšie som o tom písala v Hostová 2014: 178 – 186.

16 Druhým spôsobom postupoval napríklad Ján Gavura pri preklade básní Edwina Morgana (2016: 27 – 31) – pristúpil v ňom ku klasickému vertikálnemu rozloženiu veršov, pričom hlásky, slová a fragmenty slov boli vo VT rozmiestnené na ploche celej strany a ich radenie malo vlastnú poetiku. Podobný spôsob sme pri zostavovaní tretieho tohtoročného čísla *Revue svetovej literatúry* (Macsovszky – Hostová 2017) zvolili pri uvádzaní obrazových príloh, ktoré stoja na hranici vizuálnej poézie (Michael Klauke).

17 S týmto typom problému som sa stretla napríklad pri redakcii prekladov Diany Hamilton, na ktorých pre *Revue svetovej literatúry* (č. 3/2017) pracoval Michal Komžík – okrem iného naražil na problém s identifikáciou skratky bb (prekladateľ ju preložil ako bábo, pričom vďaka zisteniu pôvodného kontextu vyšlo najačo, že ide o skratku značky telefónu) a sociolingvistickej terminológie.

18 K takýmto prekladom sa o. i. dopracovala Jaroslava Šafranková, ktorá sa venovala dielu Dereka Beaulieuho a Claire Peckham (2017: 52, príloha), o tento postup som sa pokúsila aj ja (O'Sullivan 2017: 82 – 89).

19 O praktických využitíach online a offline nástrojov pozri napríklad Kulbak 2017: 135 – 139.

20 Príspevok k vizuálnemu prekladu a prekladu do počítačového jazyka pozri v Hostová 2016: 74 – 85.

21 Metodiku a realizáciu možností v tejto oblasti rozpracoval napríklad Scott (2011: 213 – 229), problematike sa venoval aj Lee (2012: 241 – 256), z pozície posttranslatológie si aj tieto aspekty prekladu a prepisovania všimá Gentzler (2017).

22 Takéto postupy na niektorých miestach zbierky *Santa Panica* použil Peter Macsovszky, s prekladom ako súčasťou autorskej metódy sa ale stretávame aj u Brandona Browna a mnohých iných.



Natália Okolicsányiová: *Sunset on the Beach*, akryl na plátne, 90 x 95 cm, 2017

MAGDALENA PLATZOVÁ

TÉMA
MAGDALENA PLATZOVÁ



MAGDALÉNA PLATZOVÁ (1972) vyrastala v Prahe, študovala v USA a Anglicku, magisterský titul z filozofie získala na pražskej Karlovej univerzite. Pôsobila ako herečka a prekladateľka, neskôr ako redaktorka a novinárka v *Literárnych novinách* a v *Respekte*. V r. 2009 až 2012 žila v New Yorku, kde vyučovala kurz o Franzovi Kafkovi na New York University. V súčasnosti žije s manželom a tromi deťmi v Lyone. Píše prózu, divadelné hry, knihy pre deti, venuje sa publicistike. Je autorkou románov *Návrat prítekyně* (2004) a *Aaronův skok* (2006), poviedkových zbierok *Súl, ovce a kamení* (2003), *Recyklovaný muž* (2008) a detskej knihy *Toník a jeskyně snů* (2010). V r. 2013 vydala knihu *Anarchista (poznámky k románu)* a o 5 rokov neskôr román *Druhá strana ticha*. Jej zatiaľ poslednou knihou je fiktívny denník z r. 1989 *Máme holý ruce* (2019).

Dům u moře (miniatura z Dalmácie)

Vybavuje si presne to letní nedělní odpoledne, kdy s manželem zaparkovali na nábřeží v malém městě ve střední Dalmácii a vydali se podle plánku rozpálenou asfaltovou uličkou do prudkého kopce. Z domu, alespoň jak jim ho agent popisoval, měl být nádherný pohled na zátoku a několik zelených ostrůvků, které ji chránily před větrem. Podle fotografií šlo o dvoupatrovou vilu s plochou střechou a s terasou, s garáží pro dvě auta. Dům nebyl zařízený. Když vypukla válka mezi Srby a Chorvaty, majitel stihl sotva dokončit stavbu a tu teď prodával za dvě třetiny odhadní ceny. Stejně se sem, jako Srb, nebude už nikdy moci vrátit.

Prošli starou zástavbou a šplhali po úbočí kopce, teď už mezi novostavbami. Po terasách se pnuly rozkvetlé oleandry a buganvilie. Hledali marně. Konečně narazili ve stínu otevřené garáže na staříka, který, možná jediný z celého městečka, po obědě nespál, ale natíral dehtovou barvou dno člunu.

Když uslyšel příjmení majitele domu, kývl hlavou a odložil štětec. Vstal a naznačil jim, aby šli s ním. Zahnuli doleva, vystoupali ještě kousek po silničce a stanuli na plácku před domem.

Bylo strnulé vedro, jaké bývá těsně před úplňkem, a na terase, ze které musel být opravdu nádherný výhled na zátoku, stál splihlý červený slunečník s nápisem Coca Cola. Na nedokončeném zábradlí spočívala čísi bosá, překřížená chodidla. Stařík zaklonil hlavu a zakřičel: „Vukovarac!“

Chodidla zmizela, místo nich se objevila zarudlá hlava. Muž těžce vstal a zvedl ruku na znamení, že sejde dolů. Zatímco na něj čekali, stařík se rychle rozloučil, a když Vukovarac otevřel garážová vrata, stáli na betonovém plácku sami.

Vypadal potěšeně, jako by návštěva byla určena jemu. Pod bradou měl proražený otvor s trubicí na dýchání.

„Přišli jsme se podívat na dům,“ řekl manžel lámanou chorvatštinou a vytáhl z kapsy klíč, který jim předal agent. Zacinkal jím muži před nose, aby nebylo pochyb. „Agent. Dům. Chceme ho koupit.“ Ukázalo se, že muž, kterému se říká Vukovarac, mluví německy.

„Tehle dům není na prodej,“ řekl.

„Jistěže je,“ namítl muž.

„Není,“ vrtěl Vukovarac hlavou. „V tomhle domě bydlím já. Jestli ho chcete, budete si muset počkat, až umřu.“ Chraptivě se rozesmál.

„Nechápu,“ krčil manžel netrpělivě rameny. „Agent nám neřekl, že tu někdo bydlí. O tom nepadlo ani slovo.“ Podíval se na ženu, jako by se dovolával pomoci, ale ta měla co dělat, aby se vyhnula pohledu na díru v mužově krku. Rány jí vždycky působily nevolnost.

„To jistě nepadlo,“ chroptěl muž. „To věřím. Tak pojdte dovnitř, když už jste tady, já vám to tady ukážu.“

Pokoje v přízemí byly až na hromady starých krámů prázdné, muž si pro sebe zařídil první patro. Vlastně jen jedinou místnost, kde měl na stole malý plynový vaříč a několik hrnků a talířů a v koutě na zemi matraci s rozestlanou dekou. V druhém koutě byly na hromádce složené nějaké předměty, na zeď si připíchl obrázky vystříhané z novin a jednu barevnou pohlednici.

„Jak dlouho tady takhle bydlíte?“ zeptal se manžel a štitivě se rozhlédl kolem.

„Pět let,“ řekl muž. „Jsem v invalidním důchodu.“

Zařívala se na pohlednici.

„To je Praha,“ řekl muž. „Dcera tam byla se školou na výletě ještě před válkou.“

„Vaše dcera tu bydlí s vámi?“ zeptala se.

„Moje dcera je mrtvá,“ řekl. „Moje dcera, můj syn a moje žena zemřeli při obléhání Vukovaru. Nechcete se napít? Ale nemám nic, než vodu.“

Přistrčil jí židli, posadila se. Sklenici vody si od něj vzala. Dělal se jí špatně z horka a z pachu zpoceného těla a nepraných hadrů.

„Ale tady nemůžete být, to není legální. Dům vám nepatří.“ Manžel zaplatil agentovi zálohu za zprostředkování koupě. Zaplatil cestu sem, benzín a noclehy. Vzal si dva dny volna. Příliš mnoho už do domu investoval na to, aby se teď nechal jen tak odehnat.

„A víte, komu patří?“ zeptal se muž.

„Jistě,“ manžel vyslovil jméno majitele.

„Víte, kdo to je?“

„Nikdy jsem se s ním osobně nesetkal, jednal jsem pouze s agentem.“

„Ale o obléhání Vukovaru jste slyšel?“

Manžel pokrčil rameny. Cítila jeho netrpělivost, jak rád by už byl odtud pryč. „Já se s ním setkal,“ řekl muž. „Důstojník jugoslávské armády. Zjistil jsem si, kdo to je. Měl na starost vraždění v naší části města. Šéfoval skupinkám vrahů, co je narychlo naverbovali na špinavou práci. Říkali tomu čištění. Naši ulici vyčistili dům po domu, vypálili. Po válce jsem našel jeho dům. A tady teď zůstanu, ledaže byste mne museli zabít.“

„Slobodane, Slobodane, pošli salát, bude maso, bude maso, pobijeme Chorvaty...“ zazpíval a chraptivě se rozesmál.

Doprovodil je až ven, na plácek před garáží.

Utrhl jedinou růži, která vykvetla v zanedbaném živém plotě, a podal jí manželce.

„Máte krásnou ženu,“ řekl. „Kdybych se ještě jednou narodil, vzal bych vám ji.“

Když se dole v zatáčce ohlédla, ještě tam stál a hleděl za nimi.

Nakonec si svůj vysněný dům u moře koupili jinde. Ale stejně neměli čas tam jezdit a pak, když se rozvedli, manžel jej výhodně prodal.

(Doteraz nepublikované.)

Hodina soumraku

Nikdo nechce poslouchat o dětském zlobení. Zlobení je banální jako samo zlo, kterým ostatně je, nemaskovaným a nezkráceným zlem v malých lidských tvorech, kteří se ještě nenaučili, jak s ním zacházet.

Když přijde manžel domů z práce, Milena rozdá dětem talíře s večeří, nasadí si na uplakané oči tmavé brýle a popadne pytle s odpadky. Nejmladší dítě ji zahlédne: „Kam jde máma?“ Řev a vztažené ruce. Rychle za sebou zavírá dveře. Sestupuje po stářím ohlazených schodech a dětský pláč se nese za ní, provází ji až na ulici.

Pod nebem, na východě hedvábně modrým, tmným na západě, se rozlévá narezlý soumrak. Jeden pytel nechá v popelnici na dvoře, ještě se zbaví skleněných lahví. Nahází jednu po druhé do zeleného kontejneru. Láhve s třeskotem mizí ve tmě a s nimi historie rodinných večerů. Ty od piva jí připomenou prodavače z ruského krámu, ve kterém Plzeň kupuje. Dříve si spolu povídali, ale od okupace Krymu ji obsluhuje mlčky a nedívá se jí přitom do tváře. Ví, že Milena je z bývalého Československa. A i když je docela mladý, zná asi něco z historie, protože se stydí. Fandí Putinovi, ale před Milenou se stydí.

Mine zahrádku bistra, kde je teď, v hodině soumraku, plno. Pod plátěnou stříškou stojí cigaretový dým, víno se třpytí ve vypouklých sklenicích na tenkých nožkách. Zahne do ulice vedoucí k řece. V jednom z domovních výklenků tam přespává tulák, také on ctí poklidný rituál nápoje před večeří. Na dosah ruky má vyrovnané pivo, několik jogurtů, kus bagety a sýr. Vedle toho bílý budík s velikým kulatým ciferníkem a kapesní rádio. Na nose má brýle a na klíně rozevřený komiks, ještě je dost světla na čtení. Tuláci, všimla si Milena, rádi čtou komiksy a u toho poslouchají rádio. Lovely Time, říkávala její anglická teta, pro kterou byl Lovely Time sklenice džinu s tonikem a jedna tenká dámská cigareta, kterou před večeří vykouřila na zahradě. Později už jen džin s tonikem, ale cigareta jí chybět nepřestala, možná ani ne tak cigareta, jako mládí. Snad všichni ti vrásčité pánové a paní, kteří se navzdory výstrahám prohánějí po světě s cigaretou v ústech, jen lpí na svém mládí, na té naději, která zaplane s každou nově zapálenou cigaretou. Pohasne přibližně s druhým potáhnutím, ale co na tom záleží, když první jiskra je tak sladká. Aperitiv plynule přechází do večere a pokračuje hluboko do noci. La douceur de vivre, říkají Francouzi, sladkost života, jeho hebkost, měkkost.

Překoná čtyři proudy dálnice a zastaví se na nábřeží. Na obzoru chmurně plane podlouhlý nízký mrak se zubatým okrajem jako ohněm stravovaná gilotina. Milena pozoruje nebe, dokud nepohasne, potom se k řece obrátí zády a znovu přejde dálnici. Zabočí, ujede pár set metrů, opět zahne a stojí před domem, odkud před půl hodinou, víc to být nemohlo, vyšla.

Stoupá patro za patrem, potichu, potichounku. Zastaví se přede dveřmi, na kterých je na vizitce napsané její a manželovo příjmení a přiloží ucho na dřevo. Špitání, cupitání, smích. Asi si zrovna čistí zuby.

Sundá si tmavé brýle a usedne na kamenný schod. Je chladný. Vstane, rozloží pod sebe igelitový pytel od lahví a znovu se posadí. Automatické světlo zhaslo, mléčně bílými tabulemi okna v mezipatře prosvítá soumrak, už ne narudlý, ale temně modrý.

Pootevřeným oknem k ní doléhá křik vzrušených rorýsů. Milena zavře oči a představí si, jak se první rorýs zhmotní v modré výšce nad střechami. Letí trhaně, často mění směr a se svými dlouhými špičatými křídly vypadá, jako by plápolal; jako když prudký vítr smývá utrženou pentlí. Za prvním rorýsem letí druhý, třetí, celé hejno a potom ten první začne klesat, prosvíští mezi komíny a anténami a spouští se do kráteru dvora. Někteří odvážlivci jej následují, řítí se za ním jako kamikadze. Níž a níž. Ostře vybírají zatáčky kolem oken a pak, když už se břichem skoro dotýkají země, vyrazí zase prudce vzhůru, vysoko nad střechy, a radostným křikem oslavují triumf volnosti.

Milena nevstává.

O dvě patra níž se prudce otevrou dveře, zahlolí mužský hlas, žena něco odpovídá. Tři dcery, které Milena potkává na schodech, se rozběhnou dolů. Klápot lodiček zní natěšeně. Kam asi jdou? Do restaurace? Je pátek. V rodinné slavnosti na konci týdne je cosi starodávně, maloměstsky bezpečného. Bílý ubrus a bábovka na neděli. Bouchnutí domovních vrat. Ticho.

Milena sedí dál. Rozkoš, kterou cítí (je třeba přiznat, že ji cítí), je odleskem rozkoše, již nedávno zažila ve snu, v jednom z těch snů, které nazývá „sny o rozkoších“. Jejich nejčastějším námětem je samozřejmě rozkoš sexuální. Na druhém místě je rozkoš z létání a na třetím rozkoš z pohledu. V těch snech se jí pohled na dům, město nebo krajinu nabízí s takovou ostroostí a plasticitou, jakou v bdělém stavu nikdy nepoznala. Vzácně zažívá i rozkoš z poslechu. A jednou jedinkrát rozkoš ze samoty.

Prostor se nacházel pod povrchem hodně rušného města, asi New Yorku. Chodbou, která připomínala aortu, došla do bílého, světlého, prázdného, absolutně tichého místa. Postupně si uvědomovala svoji samotu, rozvírala se do ní plátek po plátku jako květ. Samota byla bohatá a osvěžující, nemohla se jí nasytit.

Dvůr za tabulemi mléčného skla potemněl, na schodišti je teď tma. Zvuky za dveřmi bytu utichly, děti už asi leží v postýlkách a manžel jim čte.

Milenu náhle napadne, že sezení na schodech za dveřmi vlastního bytu je jako z povídky od Doris Lessing, jejíž titul už zapomněla, ve které si matka čtyř dětí, manželka a paní domu, pronajme pokoj ve špinavém londýnském hotelu jen proto, aby v něm mohla být sama. Nejdřív tam utíká na pár hodin týdně,

ale samota ji postupně tak pohltí, že začne v pokoji trávit celé dny. Odchází ráno jako do práce a vrací se před večerí, zatímco o dům, zahradu a děti se starají najaté pomocnice. Jak její samota vyhlíží? Sedí na židli s rukama složenýma v klíně. Někdy vstane a otevře okno, hledí na střechy okolních budov a naslouchá „tlumenému mumlání svého nitra“. Tak nějak. Nedá se říci, že by přemýšlela. Jednou, Milena už neví proč, se žena nečekaně vrátí domů, stojí venku za oknem a pozoruje svůj vlastní domov uvnitř. Hospodyně připravuje jídlo, slečna na hlídání chová nemocné dítě. Ženu její odstup děsí, ale nemůže na něm nic změnit, nedokáže už vyskočit z proudu, který ji nese dál a dál do samoty. Sebevražda nastane v hotelovém pokoji (kde jinde?), který přestává být útočištěm potom, co ji v něm vypátral manželem najatý detektiv. Manžel nejedná ze žárlivosti. Nikoli, manžel na ženu nežárlí, dávno už se zařídil po svém. Jen pro klid myslí potřebuje vědět, kde jeho žena tráví celé dny, a ona, ze soucitu, aby jej nevystrašila pravdou (která normální žena prosedí celé dny sama v hotelovém pokoji?), si vymyslí postavu milence. Pak si pustí plyn.

Potřeba duše být sama sebou. Při pohledu na špinavé střechy v okolí hotelu se žena rozpomíná na to, čím byla. Před manželstvím, před dětmi. A jakmile svoje bytí znovu pocítí, nemůže se už bez něj obejít.

Škoda, že Lessing zemřela. Milena si ráda představovala život staré spisovatelky v jejím londýnském domku. Ráno za úsvitu vstane, nakrmí kanára, jde na procházku, uvaří si kávu a píše... I když poslední roky už asi nepsala. V horním patře domku s ní žil její stárnoucí syn, kterého kdysi dávno přivezla s sebou do Londýna, zatímco jeho dva jen o málo starší sourozence nechala v Africe. Teď si Milena vybaví název povídky: *Pokoj číslo 19*.

V pátém patře začal někdo hrát na klavír. Nervózní, trhavá melodie plná chyb, jakýsi pochod. Polámané tóny klopýtají dolů po schodišti a plní jej nekli- dem.

Milena ještě chvíli vzdoruje, ale nemá to smysl. Vstane, složí igelitovou tašku, vytáhne z kapsy klíče a potichounku je zasune do zámku.

(Pôvodne vyšlo v časopise *Respekt*, č. 27/2014.)



NINA PODMANICKÁ je z Komařna, momentálne žije v Bratislave. Študuje slovenský jazyk a literatúru na FiF UK, recenzuje pre *Knižnú revue*, ako lektorka sa venuje výučbe slovenského jazyka pre cudzincov a v lete vedie v Bratislave denné anglické tábory pre deti.

NINA PODMANICKÁ

„I wonder, how is it to be married for fifteen years? Not so exciting, is it?“

PLATZOVÁ, Magdaléna. 2018. *Druhá strana ticha*.

Hradec Králové : Paper Jam.

Prvý protagonistu, s ktorým sa v *Druhej strane ticha* Magdalény Platzovej stretávame, nesie mnoho autobiografických prvkov. Z rodného Česka sa sťahuje kvôli práci svojej manželky, stále sa ale angažuje, prispieva do českých časopisov. Dielo sa skladá z troch častí. Protagonistom prvej a tretej časti je otec na materskej dovolenke žijúci v meste L., ktorý píše román. Druhá časť, predstavujúca román napísaný spomenutým protagonistom, nesie rovnaký názov ako celé dielo. Protagonisti oboch úrovní textu sú situovaní do francúzskeho mesta Lyon, ktoré je v texte zašifrované ako L. (napriek tomu, že sa autorka ďalej neštíti nechávať pôvodné názvy štvrtí a ulíc nezakódované).

Jednou z tém diela je efektivita komunikácie v partnerských vzťahoch. Samotné členenie textu a jeho drobenie môže naznačovať, aké peripetie protagonisti prežívajú, len aby sa mohli pred svojimi partnermi slobodne vyjadriť. Prvý protagonistu vníma ako spôsob komunikácie napísanie románu. To sa svojou zložitou môže javiť až ako tragikomické a v konečnom dôsledku neefektívne gesto, pretože sa u manželky stretáva s nepochopením.

Platzová vykresľuje intímne vzťahy v manželstvách v súvislosti so širším kontextom, či už je to osobný priestor jednotlivca, priestor, v ktorom sa cíti doma, alebo zvyšok jeho intímnych vzťahov – môže ísť o milencov/milenky, rodičov, priateľov (alebo ich nedostatok), cudzích ľudí na ulici, ľudí, ktorí žili v úplne inom časopriestore. Zo vzťahu v zmysle niečoho malého, intímneho a krehkého sa tak stáva súčasťou veľkej reťaze ľudstva, ak sa pri pomenovaní nebojíme zahriať do kliše. Pracou s protikladmi sa tak namiesto očakávanej hranice vytvára medzi postavami a svetom kontinuita, ktorá podnecuje otázky ohľadom vlastného miesta vo svete a svojej identity. Autorka na túto kontinuitu nahliada z oboch perspektív – ako na prvok chaosu, pretože jedinec si musí svoju identitu utvárať v mase, musí si v nej hľadať svoje miesto, ktoré vôbec nie je zjavné, no zároveň je táto kontinuita aj prvkom poriadku. Táto druhá optika funguje hlavne vo viacgeneračných pasážach, kde sa na jednej ploche stretávajú deti, rodičia a aj starí rodičia. Pracuje sa tu s motívom smrti ako prerodu, či už explicitne: „*Miesto, kde jsou Joanna a otec skutečně pohřbeni, je ona sama a stejně tak budou Amy a Joe po svojí smrti pokračovat dál, v tělech jejích tří synů*“ (s. 209), alebo implicitnejšie: „*Na trávě opodál je složeno několik hlubokých kamenných van, zřejmě pohřebných sarkofágů. Napršelo do nich a dvě holčičky si hrají na vaření. Trhají trávu a hlavičky sedmikrásek, hážou je do rakví, a míchají v nich klackem jako v hrnci*“ (s. 155).

Postavy prostrednej časti majú problém nájsť si svoje miesto vo svete – Irena a Matt žijú v cudzej krajine, vystriedali viacero domovov a mnoho ich pravdepodobne ešte vystriedajú. Irena sa zdá byť oproti svojmu manželovi viac fixovaná na svoje vonkajšie prostredie – často spomína na svoje bývalé obydlia, veľa energie investuje do plánovania budúcich priestorov. Matt ich manželstvo vníma ako penzum úloh, ktoré majú byť v partnerstve prerozdelené a ktoré majú aj kvalitatívnu hodnotu, podľa ktorej sa umiestňujú v rebríčku dôležitosti. Túto svoju optiku potvrdzuje, keď konštatuje: „*Ani mně by to nevadilo (...) kdyby mně někdo živil. Kdyby to zas táhnul někdo jiný*“ (s. 68). Autorka tak pracuje s rovinou manželského/rodinného/mileneckého... kliše, čo ale neodporuje aktuálnosti vykreslenia danej dynamiky. Spolužitie Matta a Ireny pôsobí ako studená vojna, v ktorej obe strany musia obhajovať svoj prínos pre spolužitie.

Autor/ka postavu Ireny zavrhuje, keď ju necháva stáť na neutrálnej pôde. Od Ireny Matt očakáva splnenie úlohy. Očakáva od nej, že sa stane adaptabilnou, reprezentatívnou a pohostinnou manželkou, že bude jeho trofejou („*Irena byla jeho prvním velkým vítězstvím nad starším bratrem*“, s. 88) a že si vďaka nej nájde miesto vo svojej vlastnej rodine, v ktorej boli v minulosti uprednostňovaní jeho dvaja bratia. Irena sa tak pre manžela stáva nástrojom, a teda si do spolužitia nedokáže doniesť mnoho z vlastnej minulosti alebo vlastného zázemia. Autor/ka tak Irenu oberá o jej vlastný priestor, keďže „*Matt její pořádek neměl rád, v jejich společné domácnosti se naučila urovnávat věci způsobem, který mu vyhovoval*“ (s. 113). Irena sa tak fixuje na vytváranie domova v deťoch, o ktoré ale prichádza ich nástupom do školy, keďže následne zabúdajú češtinu – jazyk, ktorým vlastnú matku spájali s jej minulosťou a koreňmi.

Ďalšími kľúčovými postavami prostrednej časti diela sú bezdomovkyňa Anděla a Mattova mama Amy. Anděla je priestorovo zakotvená, má svoju minulosť a aj budúce smerovanie, a napriek tomu, že istý čas stagnuje, je schopná prežiť v chaose. Predstavuje aj kontrastný prvok voči Irene – kým Irena je žena z vyššej vrstvy, je fixovaná na priestor, ktorý nedokáže opustiť napriek tomu, že je v ňom nešťastná, Anděla sa dobrovoľne odpútala od priestorového zakotvenia. Všetky tri ženy prežívajú pocity osamelosti, či už žiaľom za matkou a bilanovaním minulosťou v prípade Amy, alebo premýšľaním nad ďalšími životnými krokmi, ako je to v prípade Ireny a Anděly. Všetky tri sú paralyzované (aspoň dočasne) neschopnosťou naladiť sa na svet okolo seba, či už v rovine komunikácie alebo vyrovnávania sa s minulosťou.

Dielo, hlavne jeho prostredná časť, sa hmýri postavami, pričom pri viacerých z nich sa autor/ka snaží dostať až ku koreňom, vysvetliť, v akej pozícii sa momentálne nachádzajú. Napriek tomu, že sa tým spomaľuje recepcia diela,



zapadá to do filozofie kontinuity, keďže motívy a osudy postáv na seba väčšinou nadväzujú – hrdinky často stretávajú v iných ženách svoju budúcnosť, svoje paralely alebo, naopak, protipóly. Tým sa zamotávanie do prehistórie, prežívania stáva zmysluplným.

Je zaujímavé, že Platzová protagonistky privádza k životu prostredníctvom hlavného hrdinu z rámcových častí. Napriek tomu, že jadro knihy pojednáva takmer exkluzívne o vnútornom prežívaní žien (mužov sa dotýka skôr okrajovo, i keď sú stále funkčnými a dôležitými súčasťami sveta), tým, že sa autorka štylizuje do postavy muža, naznačuje už spomenutú kontinuitu. Porozumenie si jednotlivcov, ktoré nemusí byť nutne podmienené rodom a v niektorých prípadoch, žiaľ a našťastie, ani intenzitou vedomej komunikácie.

Platzová sa rovnako zaoberá myšlienkou „poslania“, ktoré sa môže týkať materstva, vytvárania domova pre rodinu či jej živenia a toho, či majú tieto poslania hodnotu vo vzťahu k intímne, osobnému životu jednotlivca, alebo v jeho vzťahu k spoločnosti a hľadaniu si miesta v nej.



Natália Okolicsányiová: Couple with Long History, akryl na plátne, 80 x 80 cm, 2019

„Ne hromadení zážitků, ale jejich promýšlení“

Rozhovor s MAGDALENOU PLATZOVOU

Magdaléna Platzová píše divadelní hry, publicistiku, příběhy pro děti, povídky, ale hlavně romány. Kromě toho je také vystudovanou filosofkou, herečkou a překladatelkou. Témat, kterým se ve svém díle věnuje a jimiž žije, je mnoho. Pro Glosolálii jsme si promluvily jen o zlomku z nich. Často skloňovaným slovem při tom byl domov.

Studovala jste hned v raných devadesátých letech na vysokých školách v zahraničí. To bylo velmi výjimečné. Co vám studijní léta mimo domov, na západě, v oné době přinesla?

Myslím, že v raných devadesátých letech odjelo do zahraničí dost lidí, pokud mohli. Otevřely se přece hranice a byli jsme tak zvědaví a dychtiví vidět svět.

To ano, ale ne každý tam vystudoval vysokou a zůstal tam nebo se pustil do cestování po západním světě.

Já jsem se poprvé podívala na západ už v šestnácti letech, v létě 1988, pozvala mě prateta z Londýna. Tehdy se nějak uvolnily pravidla a šlo vycestovat na pozvání – a když za vás někdo složil takovou kauci. To byl pro mě opravdu rozhodující zážitek, silnější než pozdější pobyty v zahraničí. Najednou jsem viděla naši zemi zvenku, jak je udušená, omotaná těmi ostnatými dráty. Zažila jsem, jaké to je, cítit se svobodná. Od té doby se mi už nepodařilo mentálně se vrátit zpátky, vlastně dodnes. Ty dva roky na začátku devadesátých let byly také důležité. Hlavně setkání s jinou kulturou v Americe a to, že jsem tam byla sama a musela jsem nějak obstát. A potom Krishnamurtiho škola v Anglii, cesta do Indie. Ale to by bylo na samostatné povídání.

Však se do něj můžeme pustit. Co je to Krishnamurtiho škola v Anglii? Co jste tam zažila?

Tu školu založil indický filosof Jiddu Krishnamurti na konci šedesátých let minulého století. Zabýval se lidskou myslí. Tvrdil, že lidé by mohli být šťastní, kdyby jinak mysleli, kdyby se zbavili svých myšlenkových návyků, které jsou destruktivní



Magdalena Platzová, Lyon. Foto: Jiří Zavadil

a dělají je nešťastnými. Například soutěživost, posuzování, porovnávání, ulpívání a tak dále. Byla to vlastně tradiční indická filosofie, ale poněkud přizpůsobená západní mentalitě. Hlavní důraz Krishnamurti kladl na výchovu, čím dříve se začne s pěstováním svobodné mysli, tím lépe. Proto po světě založil několik škol, jednu z nich v jižní Anglii. A ty školy pokračují ve své misi, i když on už je dávno po smrti. Co jsem tam zažila, včetně cesty do Indie, jsem popsala ve svojí druhé knize, která se jmenuje *Návrat přítelkyně*. Pokud by to někoho zajímalo, je snad ještě k sehnání, a pokud ne, dejte mi vědět, mám doma v Praze docela dost výtisků.

Váš zatím poslední dokončený román *Druhá strana ticha* (nakl. Paper Jam) se zaměřuje mimo jiné na bezdomovectví a jeho různé podoby. Jak moc podle vás stojí bezdomovectví, celosvětová kočovnost, vyhnanství, provizorium a nezakotvenost v kontrastu s domovem, domovinou, jak se domov tak, jak ho chápete, vztahuje k těmto formám opuštěnosti?

Tohle téma ještě pořád promýšlím. Hodně se to mění s věkem. Když je člověk mladý, může a má se hodně hýbat, nejvíc se tím naučí. Může to být dobré i pro děti – poznat různá prostředí, zbavit se zábran a předsudků. Například když jsme se se synem přestěhovali do New Yorku, bylo mu pět let a nebyl zvyklý na



Magdalena Platzová, Lyon. Foto: Jiří Zavadil

lidi jiné barvy pleti. Praha je přece převážně bílá. Nahánělo mu to skoro strach. Teď má ve třídě děti z celého světa a barvu jejich kůže vůbec nevnímá, stejně jako moje dcery, které se narodily v New Yorku. Samozřejmě vidí, že jejich kamarádka vypadá trochu jinak, ale nehraje to vůbec žádnou roli. To hýbání z místa na místo je přínosné v mnoha dalších aspektech, ale jak člověk stárne, zpomaluje se a mění jeho způsob vnímání, má větší potřebu intimity a klidu. Toužíte zůstat s věcmi, pozorovat je zblízka. Nezájímá vás už tak hromadění zážitků jako jejich promýšlení. Pak byste opravdu ráda už někde zůstala. Jinak ten pocit provizoria a nezakotvenosti asi nejvíce vyplývá právě z toho, když nejdete nebo nemůžete jít hloub, třeba kvůli jazyku. Nebo protože se stěhujete příliš často. Jakmile se začnete někde angažovat, něco dělat pro svoje okolí, zajímat se do hloubky, cítit se zodpovědným, automaticky se to místo stává vaším domovem. Pro pocit toho, že někam patříte, je asi vždycky důležitější to, co dáváte, než to, co dostáváte. Co do toho místa investujete.

Neuměla bych si představit, že se někdy přenesu přes bariéru fungování v nemateřském jazyce. Jak jste to zvládla vy, tu nemožnost „jít hloub“?

Ale já jsem právě šla hloub. A jdu pořád hloub a hloub, nemá to konce. Já už neimprovizuju, jsem tady v Lyonu doma, jakkoli mi to zní absurdně. Proč zrovna

v Lyonu? A proč ne? Kdekoli se člověk ocitne, tam může být doma. Na to jsem ale nepřišla hned. To poznání přicházelo pomalu a bolelo to.

Druhá strana ticha byla uvedena na MAČi – přijela jste z ní číst. Jaké jsou návraty z Lyonu do Čech, do Prahy?

Teď jezdím docela často, tak jsou takové přirozené, řekla bych. Není to takový šok, jako když jsem jezdila z New Yorku. Také odsud z Lyonu jsem na Čechy mnohem víc navázaná, jsem ve stejném časovém pásmu, víc s lidmi komunikuju. Trochu jsem vypadla z tamního kontextu, to je jasné, ale jinak se tam cítím jako ryba ve vodě a zároveň jako turistka, což je příjemná kombinace.

Můžete ji trochu přiblížit, tu kombinaci pocitu, že jste tu mezi svými, že tu tedy „žijete“, a současně jen jako návštěva, tj. pozorovatelka?

No, já v Česku už opravdu docela dlouho nežiju. Pozoruji ho zvenku, což mi umožňuje vidět věci v trochu širším kontextu, jakoby nově. Přitom tam ale stále vězí velký kus mne, ten nejpodstatnější, řekla bych. S tím se nedá nic dělat. Tak je to takový pocit rozdvoujení. Jsem tam a zároveň nejsem. Popisuju to docela přesně v *Druhé straně ticha*, lépe to asi tady nezvládnou.

Postrádáte domov? Řekla jste, že být doma se vám lépe dařilo v New Yorku než v Lyonu – je Lyon stále místem, kde se utíká před něčím, ve srovnání s New Yorkem, kde se běží za něčím?

Lyon je podivné město, ne úplně lehké – každopádně člověka samo nenese, jako New York. Tam jsem občas měla úplně fyzický pocit, že jsem takový racek, nebo kachnička, a houpu se na vlnách, které mě někam unášejí. Tady člověk stále přes něco škobrtá, nebo se vyhýbá. Ale i to je zajímavé. Dá vám to hlubší ponor. Myslím, že jsem se tu stala mnohem vnímavější, citlivější, pokornější. Stále kolem sebe vidíte lidskou bídu. A to, i když žijete v té „nejluxusnější“ čtvrti. Není před tím úniku, když se neodstěhujete na předměstí, neohradíte se zdí a nejezdíte všude autem. A já se izolovat nechci. Auto nemáme. Jsem stále mezi lidmi, v metru, v autobuse, na ulici. Chvilími je to až moc, ostatně o tom píšu v tom románu. Od té doby, co jsem to popsala, se mi taky trochu ulevilo, už se svým okolím zas tak moc nezabývám. Neberu to tak emotivně, nemám potřebu se k tomu vyjadřovat. Píšu o úplně jiných věcech. Jsem prostě tady. Nemám tu žádný majetek, ale za těch sedm let, co jsme tady, jsem tu viděla vyrůst spoustu dětí. Známu tu každý strom, nepletu se už v metru a mám tu přátele, na které se mohu kdykoli obrátit. Taky jsem se trochu pustila do místní politiky, tedy jen v takovém velmi okrajovém uskopení. Všechno dohromady to asi znamená, že jsem tu doma.

Je hrozně zvláštní, jak používáte ta zájmenná příslovce tam/tu a tady. Málodky veřejně vystupujete, ne jen proto, že žijete jinde. Je vám nepříjemný kontakt s publikem? Sebe prezentace? Hlasité čtení vlastní tvorby?

Myslím, že příčinou toho, proč málo vystupuji, je skutečně pouze to, že žiju mimo ČR. Já vystupuji ráda, a zvláště ráda nahlas čtu, vždyť jsem bývalá herečka. Sebe prezentace mi moc příjemná není, tedy ve smyslu mluvení o sobě – mám pocit, že mi to zanáší hlavu zmatkem a že nic z toho, co mohu říct, vlastně není pravda. Je to zavádějící, míchat osobu spisovatele s jeho dílem. Ale na druhou stranu setkání se čtenáři a čtenářkami mě vždycky nakopne, nabije energií a pocitem, že přece jen nepíšu úplně do prázdna. To je vlastně takový zázrak.

Je pro vás stále podstatné téma anarchismu, nebo se všechny úvahy podařilo vtělit do románu *Anarchista*? V souvislosti s ním z vašich úst často zaznělo slovo „zodpovědnost“ – a podobně definujete také výše zmíněný domov, totiž jako místo, kde nebo vůči němuž člověk zodpovědnost pociťuje.

Ano, anarchismus je pro mě stále důležité téma. Poslední dobou hodně přemýšlím o tom, jak ekologická katastrofa, které jsme svědky, souvisí se sociální nerovností a s tím systémem, ve kterém jeden vykořisťuje druhého, jeden je výš než druhý a má nad ním moc, s patriarchátem, s rasismem – je to otřesné, jak je to všechno propojeno, kam až ty nitě vedou a co všechno by bylo třeba změnit, abychom přestali, my lidé, ubližovat planetě, živým bytostem a sami sobě navzájem. Jde to, ví se, že to jde, takové společnosti existovaly a dosud v maličkých kapsách existují, ale jak se zbavit téhle ďábelské mašiny, na které všichni participujeme už tím, že ráno poslušně vyskočíme a běžíme do práce? Zodpovědnost je základ, ano. Bez toho žádná společnost nemůže fungovat a musí se uchýlit k nějaké formě násilí.

Vyskočíte a běžíte do práce i vy?

Já vyskočím a běžím s dětmi do školy. Poslušně je tam odvedu, aby se jednou mohly stát poslušnými kolečky toho stroje. To je přece to samé. Také se toho účastním, jako většina lidí. I když do denního zaměstnání teď, díky mimořádně příznivým okolnostem, a hlavně píli mého statečného manžela, chodit nemusím.

Anarchista má podtitul *Poznámky k románu*. Má to čtenář/ka vnímat jako jakousi „autorskou omluvu“ za fragmentárnost románu? On totiž nepůsobí „poznámkově“, nedokončeně nebo útržkovitě, naopak.

Je to taková hra, která odkazuje k tomu „románu v románu“, který vypravěč najde v Josefově pozůstalosti, a zároveň k románu, který on sám chce napsat, ale nemůže. A také to odkazuje k tomu, že já sama jsem s psaním měla těžkosti, ano, dlouho to byly jakési poznámky k románu – a ne román. Stále jsem kolem něčeho kroužila, a ne a ne se dostat dovnitř. Až skutečná událost, hnutí Occupy Wall Street, které jsem zažila v New Yorku, to prolomilo. Všechna témata se na jednu propojila nejen navzájem, ale také se mnou a se současností.

Umíte si představit svou aktivní účast v takovéto formě veřejného protestu?
Je to totéž, jako když jste se účastnila demonstrací na Národní v 89. roce?

Jistě, moc ráda bych se tehdy zúčastnila. Byla jsem přesvědčená, že to má velký smysl. A bylo to skvělé, hrozně sympatické hnutí. Ale měla jsem, když to vypuklo, jedno šestileté dítě, jedno roční miminko a byla jsem už dost těhotná s tím třetím, to by nešlo zvládnout. Alespoň jsem tam chodila a mluvila jsem s těmi lidmi a psala o nich. Opravdu jsem jim fandila a byla jsem hrozně zklamaná a smutná z toho, když Zuccotti park policie „vyčistila“. Bylo to absurdní, hlavně ty výmluvy, které použili.

Je vám, třeba i coby vystudované filosofce a publicistce, blízká esejistická forma románu či beletrizovaný esej?

Beletrizované eseje mám moc ráda jako žánr, ráda to čtu. Třeba W. G. Sebald, ten to uměl výborně. Nebo newyorský současný spisovatel Eliot Weinberger. Ale neumím to zatím sama psát, stále sklouzávám víc do fikce. Na krátkém formátu sloupku to zvládnou, ale delší text ne. Ale třeba k tomu ještě dozrajou. Je pravda, že moje romány jsou spíš než příběhy takové eseje na téma – skrze jednotlivé postavy obkružuju nějaké téma, nějakou otázku, dostávám se k ní z různých stran. Ale není to záměr, spíš mi to tak vychází, něco mne zajímá a snažím se k tomu dostat – po svém.

V březnu 2018 jste napsala na server *iLiteratura* jakousi výzvu či open-call, který měl upozornit na absenci kontaktu české filosofické obce s veřejností. Vnímáte v tom nějaký posun nebo výrazný rozdíl oproti „západu“, kde je přeci jen postava spisovatele/spisovatelky jako intelektuála/intelektuálky veřejného typu, který/kteřá kromě beletrie běžně píše do respektovaných novin a časopisů, ustavenější než u nás?

Ano, bohužel, v českém prostředí úplně chybí společensky angažovaní intelektuálové, kteří by uměli vyjádřit svoje myšlenky vtipně a zároveň jednoduše, tak aby jim čtenáři a čtenářky bez filosofického vzdělání rozuměli. A kteří by třeba i skutkem potvrdzovali, že si skutečně stojí za svým názorem – a nějak povznášeli veřejnou debatu, nastolovali témata, dívali se na věci víc v celku a v souvislostech. Určovali směr. To velmi chybí, protože bez takových zastřešujících, větších myšlenek je celá veřejná debata fragmentovaná a témata rychle vyšumí a nic z toho není. Novináři to neumí, ani to není jejich práce. Viním z té situace taky univerzity, které neučí filosofii ve vztahu k dennímu životu – jako cosi urgentního, co se nás velmi týká a co formuje náš život. Neučí, že myšlenka je totéž co čin. A neučí studenty a studentky psát, dobře a vtipně se vyjadřovat. To je ostatně problém ve všech oborech. Když jsem dělala redaktorku v *Literárních* a potom v *Respektu*, bylo téměř nemožné získat dobře napsaný článek od odborníka. Ti lidé mají velké znalosti, ale neumí je podat tak, aby to mohla číst neoborná veřejnost. To je velká škoda. Problém také vidím v tom, že v tištěných periodikách



Magdalena Platzová s dětmi. Foto: Jiří Zavadil

úplně zmizel prostor pro eseje. I v *Respektu* bývala esejistická dvojstrana a je to už hodně let, co zmizela. Když lidé nemají kam psát, nebo je příliš složité někam text umístit, tak nejsou motivovaní, to je jasné. I odpovídající honoráře jsou důležité. Napsat dobrý esej dá spoustu práce.

Zmínili jste, že bez filosofie a bez psaní se nedokážete obejít. Jsou to pro vás propojené světy? Jaké světy to jsou?

Bez psaní se neobejdu, protože nic jiného mne tak nebaví. Možná později, až budu ještě starší, budu pěstovat mrkev a meditovat, nebo se stanu politickou aktivistkou na plný úvazek. Ale teď ještě ne. Bez filosofie? To záleží na tom, co nazýváte filosofií. Nemusím číst pravidelně Kanta nebo Hegela, ale svět myšlenek, svět mysli je pro mne základem. Je to základ. Ono je to všechno propojené se vším. Myšlenky nejsou nějaká abstrakta, mají velmi konkrétní dopad – formují ten hrubší svět, který nás obklopuje. Nemůžete nic na povrchu změnit, dokud nezměníte myšlenku, způsob nahlížení na věc.

Nevadí vám, neštvete vás, že jste stále dotazována na vaše zahraniční pobyty a vaše romány jsou stále vztahovány ke konkrétním místům, kde zrovna trávíte



Magdalena Platzová – súkromná demonštrácia pred Bielym domom. Foto: Jiří Zavadil

čas? Mám pocit, že „romány s horizontem rozšířeným za hranice republiky“ byste psala i odsud, z Čech, pokud byste tu zůstala.

Neštvte mě to. Ty moje poslední dva romány jsou velmi připoutány k místům, kde jsem je psala, tak je jasné, že se lidi ptají. Nevím, zda bych byla schopna dost se otevřít světu, přestat se ho bát, kdybych zůstala „doma“. On to byl trochu bolestivý proces, to otvírání, prožívala jsem to při psaní *Anarchisty*. Na druhou stranu si myslím, že kdybych se teď vrátila do Čech, už bych asi svou perspektivu neopustila. Alespoň doufám, že ne. Asi bych i potom zůstala jednou nohou venku, i když to neznamena, že bych nechtěla psát o Česku, naopak, já bych moc ráda jednou napsala nějaký „český román“.

Jste ráda Češkou, ženou? Já třeba ano i ne. Ve vašich románech se zřetelně odráží například téma mateřství a manželství za hranicemi, v cizích krajích.

No, nikdy jsem ničím jiným nebyla a už nebudu, tak o tom moc nepřemýšlím, zda jsem tím ráda. Obojí je zajímavé, i to ženství, i to češství – pořád se mi to ukazuje v jiných rovinách. Je to bohaté. Ale být třeba Francouzem a k tomu mužem musí být taky docela vzrušující. Vezměte si jenom ty nánosy, co na každém z nás leží.



Magdalena Platzová – jesenný krst najnovšej knihy Máme holý ruce. Vľavo autorkina matka Eda Kriseová, vpravo dokumentarista Tomáš Škrdlant. Foto: Tomáš Krejčí

Nejsou ty nánosy právě dost otravné? Není to něco, čeho by se člověk zbavil, kdyby mohl? Něco, co nemusí být bezpodmínečně tak samozřejmě akceptovat jako hotovou věc?

Jistě, že jsou otravné. Ale zároveň jsou zajímavé, když si je začnete uvědomovat. O tom právě dost učil Krishnamurti. Nejde o to zbavit se jich, ale být si jich vědom – třeba si s nimi i pohrávat. Některé pak třeba i samy odpadnou.

Označila byste se za feministku – a pokud ano, jakého typu? V rámci feministického hnutí se zformovala řada proudů, až je to trochu nepřehledné. Nebo se cítíte být příslušnicí jiných myšlenkových směrů?

Jistě, že jsem feministka, jen opravdu nevím, jakého typu. Považuji za samozřejmou podmínku svobodné demokratické společnosti, aby si muži a ženy byli rovni a nikdo nebyl diskriminován kvůli svému pohlaví, otevřeně ani skrytě. Stejně jako kvůli svojí rase nebo náboženskému přesvědčení. Těch diskriminací,

kteří si lidé ani neuvědomují, těch je v Česku pořád strašně moc, hlavně na venkově. Sexismus kvete stejně jako rasismus, ono je to asi i propojené. A lidi si už vůbec nedávají pozor na jazyk, kašlou na to, co říkají, a politické korektnosti se dokonce posmívají. Odvolávají se na zdravý selský rozum, na který se ostatně odvolávaly všechny fašistické režimy, včetně Hitlerova. Zdravý selský rozum versus intelektualismus, versus umění, versus úcta k druhému. Křupanství, které si samo v sobě libuje, protože konečně nemusí mít mindrák. V tom smyslu jsme v české společnosti udělali veliký krok zpět! To je přímý vliv zkorumpovaných politiků a médií, kterým jde tahle sprostota k duhu.

Společnost, politika, náboženství, historie a myšlenkový a hodnotový svět západní civilizace jsou, obecně řečeno, nějak přítomny ve všech vašich prózách. Bude se jim věnovat i váš nový román a je možné opakovaně použít rámec „románu v románu“ či psaní o psaní – píšete jej, že?

Ano, něco píšu. „Román v románu“ tam nebude, ani můj oblíbený mužský vypravěč. Bude tam ale spousta úžasných postav, vymyšlených i skutečných. Bude tam historie a to všechno, co jmenujete, jistě. Ale mluvit o tom ještě nemohu, nechte se překvapit.

Loni jste vydala knížku pro mladé *Máme holý ruce: Deník studentky z roku 1989*. To vám a hrdince Magdaléně bylo sedmnáct let. Do jaké míry je to autentický deník? Jak vnímáte českou společnost pohledem člověka zvenku, když už máme to třicetileté výročí – ptám se záměrně zase tak, jak se ptají mnozí...

Při psaní jsem použila svoje deníky z té doby, ale je to jen takový základ, jiskra, většinu toho jsem dopsala. Deníky mi pomohly dostat se zpět, oživit jazyk sedmnáctileté dívky, její pohled na věci, jistou romantičnost a tak dále. Co se české společnosti týká, ta, myslím, prožívá krizi, to je vidět na tom, jak se polarizuje. Ale krizi prožívá celý svět, i když ta česká má svoje specifika.

Bylo to setkání s onou sedmnáctiletou dívkou milé – rozumíte jí ještě?

Bylo to milé. Zacelilo to některé rány, svým způsobem to byla terapie. Ta dívka jsem pořád já, to jsem si uvědomila velmi silně.

Chybí vám herectví? Hrála jste od studií až do dvaceti osmi let. Je možné, že něco z divadla, jeho atmosféry, je ve vašich prózách skrytě přítomné?

Divadlo mi někdy chybí, i herectví. Pár semestrů jsem učila na New York University, to bylo fajn – trochu jako divadlo. Taky, jak už jsem říkala, ráda vystupuji a hrozně ráda moderuju debaty. Ráda nahrávám do rádia. Ale nemám ráda vystupování před kamerou, to si vždycky připadám jako mrkající, šklebící se idiot. V mých prózách je možná divadlo přítomné, ano, v rytmu slov, někdy si čtu věty nahlas. Třeba soubor povídek *Recyklovaný muž*, to jsou vlastně monology. Je

v tom ta zkušenost herce mít slova v ústech. Také je ale v mých textech zkušenost s filmem, žila jsem dlouho s výborným filmovým střiháčem, otcem mého syna, a s ním jsem se toho hodně naučila. O stavbě díla. Ono se to pak hodilo v redigování i v psaní... Jsou to vlastně základy dramaturgie. To je, myslím, něco, co v Česku hrozně chybí. Dobří redaktori, dobří střiháči, dobří dramaturgové. Lidi, kteří nejsou přímo tvůrci, ale jsou schopni vidět dílo v celku – jak působí. Ten obor jako by vyhynul. Je to znát na knihách, na filmech i v divadle, spousta promarněných šancí, řekla bych. Přitom by stačilo trochu to zkrátit, přeházet, dotáhnout, a účinek by byl mnohem silnější.

Vyhynuli dramaturgové? A přitom je po nich taková poptávka. Dokonce přibyly i nové dramaturgické obory na vysokých školách u nás, včetně rozhlasové a taneční. Co se týče nepíšících redaktorů – editorů, těch kvalitních je stále méně, to máte pravdu. A přitom hledají práci nebo zakázky, protože nakladatelé a vydavatelé mají pocit, že se to bez nich obejde. Vždyť nic netvoří.

Nové obory asi vznikly proto, že je cítit ten nedostatek. Ubývání literárních editorů a editorek v Česku asi souvisí i s jistou neúctou k literatuře. Buď se něco dělá pro peníze, že ano, a pak to musí být co nejdokonalejší. Anebo se to dělá skoro zadarmo a pak se to nějak sesmolí. Vlastně na tom zas tolik nesejde, ať si to autor seškrta sám.

Jaký je váš vztah k *Respektu*, líbí se vám jeho vývoj, za dobu, co jste jeho příspěvatelkou?

V *Respektu* jsem pracovala dva roky, pak jsem tam ještě hodně přispívala, i teď pro ně píšu, i když mnohem méně. Je to dáno i tím, že nemají peníze na externí příspěvatele. Ale je to stále svým způsobem moje rodina. A rodina je, jak uznáte, posvátná, o té se na veřejnosti mluví jen dobře. Takže ano, líbí.

(Zhovárala sa Olga Stehlíková.)



OLGA STEHLÍKOVÁ (1977) působí jako vydavatelská a časopisecká redaktorka, editorka a literární publicistka. Bola editorkou literárnej revue *Pandora* a redaktorkou literárneho online *Almanachu Wagon*, v súčasnosti pripravuje webový literárny magazín *Ravt*. Ako jedna z editoriek sa podieľala na dvojdielnej antológii českej poézie (*Antologie české poezie I. díl, 1986 – 2006*; dybbuk, 2007) a spolu s arbitrom Petrom 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 netančej!* a básnická zbierka *Vykřičník jak stožár*.



Natália Okolicsányiová: Juma, akryl na plátne, 90 x 110 cm, 2017

EVA LALKOVIČOVÁ

Vykročiť z hraníc tela a mysle

JELINEK, Elfriede. 2019. *Pianistka*. Bratislava : Ikar.
Preložila Svetlana Žuchová.



EVA LALKOVIČOVÁ (1991) je prekladateľka zo španielčiny a katalánčiny. V súčasnosti pôsobí ako doktorandka na Ústave románskych jazykov a literatúr na Masarykovej univerzite v Brne. V rámci dizertačného výskumu sa zaoberá tvorbou súčasných argentínskych prozaičiek.

Rakúska spisovateľka, dramatička a držiteľka Nobelovej ceny za literatúru Elfriede Jelinek je považovaná za jeden z najkritickejších a literárne najzaujímavejších hlasov v postmodernej nemecky písanej literatúre. Vo svojich prozaických aj dramatických dielach ostro kritizuje malomeštiacku morálku, nastavuje ironizujúce zrkadlo spoločnosti a predovšetkým sa do hĺbky venuje postaveniu ženy a rodovej nerovnosti, hoci zužovať jej tematický záber iba týmto smerom by bola prílišná skratka.

Román *Pianistka* vyšiel prvýkrát v roku 1986 a radí sa medzi najznámejšie Jelinekovej diela, možno aj vďaka filmovej adaptácii v réžii Michaela Hanekeho z roku 2001. Protagonistkou románu je Erika Kohut, učiteľka klavíra žijúca v malom viedenskom byte spolu so svojou dominantnou matkou. V kontraste s predstavou „starej dievky“ a priemerne nadanej klaviristky sa jej vnútorné tenzie a frustrácie premietajú do rôznych túžob, od nadbytočného nakupovania šatstva, sledovania pornofilmov cez voyeurizmus až po násilné sexuálne fantázie.

Dej sa v prvej časti knihy sústreďuje na priblíženie vzťahu medzi Erikou a jej matkou, pričom Erika – dieťa v ňom vystupuje ako vlastný objekt a zdroj matkiných radostí a strastí. Od narodenia je Erikina dráha presne určená, bez ohľadu na jej potreby ako svojbytného človeka: „Erika, kvet vresu. Pomenovali ju podľa tejto rastliny. Pred narodením si pritom matka predstavovala čosi plaché a nežné. Keď sa potom zadávala na hrudku ílu, ktorá jej vystrelila z tela, okamžite ju bez okolkov začala naprávať, aby nastolila čistotu a poriadok. Tu kúsok ubrať a ešte aj tuto. Ak ho človek nezadrží, každé dieťa sa inštinktívne kloní k špine a výkalam. Pre Eriku matka zavčas zvolí jedno z umeleckých povolání, aby sa z tvrdo vydretej vznešenosti dali vytrieskať aj nejaké peniaze, kým okolo umelkyne vyjavene stoja a tleskajú priemerní občania“ (s. 25).

Matka dieťaťu poskytuje všetok komfort a zázemie potrebné pre rozvoj umeleckej činnosti, za to má dieťa matke poskytovať lásku, rešpekt a umelecké úspechy, ktorými by sa matka mohla hrdiť. Matka túži dieťa vo všetkých smeroch ovládať a chráni ho ako poklad: „Povinnosťou matky je podporovať v rozhodnutiach a predchádzať chybným úmyslom. Ak nepripravíme zraneniu podmienu, netreba únavne liečiť rany. Matka radšej zraní dcéru osobne a dohliada na priebeh uzdravovania“ (s. 11). Materská láska tak nie je vykreslená ako bezpodmienečná, nezištná, naopak, je nástrojom moci, manipulácie, potreby ovlá-



dať. Vzťah medzi dvomi ženami sa vyznačuje neustálym napätím, slovným a často aj fyzickým násilím.

Zároveň v jeho vykreslení možno čítať aj napätie vyplývajúce z nenaplnenia modelu „ideálnej ženy“, čo je téma, na ktorú Jelinek narazila už v románe *Milenky* (1975). Za matkinou snahou dieťa kontrolovať a riadiť jeho život vo všetkých aspektoch môžeme z tohto hľadiska vnímať túžbu po láske, uznaní materskej roly, akceptácii, ktorá by viedla k potvrdeniu ženinnej identity ako matky, a tým jej hodnoty ako človeka. To jej však, podľa nej, Erika svojim správaním – odmietaním a vzpie- raním sa zavedenému poriadku – odopiera.

Jelinek sa tak aj v tomto románe dotýka témy postavenia ženy v spoločnosti a jej „predurčenosti“ k vydaju a materstvu. Kým protagonistky *Mileniek* (1975) vnímali manželstvo a splodenie potomka ako vrchol svojho bytia a zabezpečenie svojej existencie do budúcnosti, Erika Kohut, ktorá ma za sebou niekoľko neúspešných milostných vzťahov, v manželstve zmysel nehľadá, netúži po ňom, nemá o muža iný záujem než čisto v sexuálnej rovine: „Na základe všeobecne umeleckých a individuálne ľudských úvah formuluje Erika poučku: po toľkých rokoch, keď sa podriaďovala matke, sa v živote nepodriadi nijakému mužovi“ (s. 15). Jelinek tu svoju hrdinku stavia do opozície voči stereotypu ženy, ktorá ideál napĺňa predovšetkým v manželstve a materstve. Aj po viac než tridsiatich ro-

koch od prvého vydania románu tak naráža na tému, ktorá aj dnes rezonuje v spoločnosti.

SEXUALITA AKO PROSTRIEDOK REVOLTY A HĽADANIA VLASTNEJ IDENTITY

Sexualita a telesnosť hrajú v románe významnú rolu. Odkrývanie tabuizovaných tém, za aké môžu byť považované práve aj „perverzné“ sexuálne túžby, je jednou z typických čŕt autorkinej tvorby. Za rovnaké tabu sa dá považovať aj téma psychickej traumy, ktorá v určitých momentoch vyúsťuje do sebaopoškodzovania protagonistky: „Keď nikto nie je doma, zámerne si reže do vlastného mäsa. (...) Len čo zaklapnú dvere, už vyťahuje otcovskú univerzálnu žiletku, svoj malý talizman. (...) Táto žiletka je určená JEJ mäsu. (...) Ona je sama sebe celkom vydaná napospas, čo je ešte vždy lepšie, ako byť vydaná napospas niekomu inému“ (s. 88 – 89).

V jednom rozmere sa tak opäť odkrýva téma dominancie a potreby nadobudnutia kontroly nad vlastným telom a životom, odhaľuje sa tu však aj

snaha kompenzovať bolesťou absenciu akéhokoľvek citu: „Ani Erika nechce nič iné, len sa pozerá. Tu, v tejto kabíne, sa stáva úplne ničím. (...) Zdá sa, že príroda na nej nenechala nijaké otvory. Tam, kde tesár nechal u naozajstnej ženy diery, má Erika pocit masívneho dreva. Je to hubovité, spráchnivené, osamelé drevo vo vysokom lese a rozklad napreduje“ (s. 53); o niečo ďalej: „Erika, ktorá sa pozerá a nedotýka. Erika nemá pocity a príležitosti láskat sa. (...) Aj keď sa Erika reže alebo sa pichne, takmer nič necíti. Len čo sa týka zraku, dotiahla to ďaleko“ (s. 54).

V druhej časti románu sledujeme predovšetkým rozvíjanie Kohutovej vzťahu s mladým študentom Klemmerom, ktorého fascinácia a posadnutosť učiteľkou bolestne kulminuje v závere knihy. Paralelne ku vzťahu matka – dcéra, aj tu Erika zväzda boj o mocenskú prevahu. Spočiatku nadbiehanie študenta klavíra ignoruje, postupne sa však stáva predmetom jej túžby a rozvíja sa medzi nimi vzájomná posadnutosť. Kým Klemmer, v zmysle maskulínneho stereotypu, sa snaží učiteľku dobyť, zmocniť sa jej, Erika v ňom vidí možnosť naplnenia svojich sexuálnych fantázií a azda aj prebudenia citu, po ktorom tak túži. Jej predstava sa však drží pevne vymedzených limitov, celkom mimo predstáv Klemmera: „Klemmer sa bolestivo plieska do stehien a smeje sa, vraj ona chce JEMU dávať pokyny! A on aby ju ešte aj bezodkladne poslúchal. Ona ďalej hovorí, prosím ťa, zakaždým presne opíš, čo so mnou práve zamýšľaš. A nahlas sa mi vyhrážaj tým, čo bude nasledovať, ak odmietnem poslušnosť“ (s. 220).

Už pri prvom sexuálnom kontakte medzi Erikou a Klemmerom dochádza k narušeniu rovnováhy síl: študent sa pokúsi učiteľku na školských toaletách donútiť k sexu, vzápätí sa však situácia celkom obráti a nad situáciou prevezme kontrolu Erika: „Erika začne hnieť červený koreň medzi prstami. To, čo ona smie, však mužovi prísne zakazuje. On s ňou nesmie už nič podnikať. Klemmerov čistý rozum mu prikazuje, aby sa z nej nedal striasť, on je jazdec, ona je, napokon, kôň!“ (s. 181). Pasívnym sexuálnym objektom sa od tej chvíle stáva Klemmer a jediným východiskom pre opätovné získanie dominancie je prístup na Erikine pravidlá. Je to však skutočná dominancia, pokiaľ je pridelená ako herecká rola a jej hranice sú pevne určené „podriadeným subjektom“? Klemmer tak zväzda vnútorný boj, ktorý napokon vyúsťi do záverečnej násilnej scény. Erikine fantázie sa tak istým, azda trochu nepredvídaným spôsobom naplnia, otázne ostáva, či to už nie je príliš, respektíve či je to dost. Túto nejednoznačnosť istým spôsobom symbolizuje nôž v Erikinej ruke v úplnom závere románu.

JAZYK ELFRIEDE JELINEK: OBRÁTIŤ ČLOVEKA NARUBY A DRŽAŤ SA PRITOM OBĎALEČ

Výraznú rolu v románe *Pianistka* a v diele Elfriede Jelinek obecne hrá jazyk a štylistika. Jazyk Jelinek vychádza z prirodzenej, hovorovej reči, avšak miestami prechádza do lyrickejších rovín. Tento prístup charakterizuje aj rozprávača: ten nadobúda ráz akéhosi komentátora udalostí, drží si objektívny, neutrálny štýl, vďaka čomu sa v nás tvorí určitý odstup od deja a od postáv a vzniká pocit,

akoby sme udalosti sledovali z nadhľadu, dialky. Výrazným prvkom autorkinho štýlu je irónia, ktorá taktiež vytvára kritický nadhľad a určitý odstup od diania. V tejto súvislosti je namieste spomenúť prekladateľku Svetlanu Žuchovú, ktorej sa výborne podarilo preložiť do slovenčiny Jelinekovej ostrovtip aj jemnejšie štýlové nuansy naznačujúce ironickú, až otvorene kritickú pozíciu, ktorá je pre autorku taká typická, avšak v porovnaní s predchádzajúcimi románmi *Milenky* (1975; v r. 2004 vydal ASPEKT) či *Die Ausgesperrten* (1980, česky vydala Mladá fronta pod názvom *Vyvrhelové* v r. 2010) je omnoho subtílnejšia.

Erika Kohut je postava, ktorá žije v hraniciach pevne určených či už svojou matkou, ktorá nad Erikou drží pevnú ochrannú/veliteľskú ruku, prípadne spoločenským postavením, prisudzujúcim jej ako (stále) slobodnej žene v zrešom veku určité stereotypné vlastnosti, alebo sebou samou, ako sa odkrýva v priebehu románu. Hranice sú zväzujúce, omínajú, dusia a Erika sa z nich snaží všemožne vymaniť – nakupuje krásne šaty, ktoré nemá odvahu nosiť (neprináleží to predsa jej veku a postaveniu), a navštevuje „peep shows“ a premietania pornofilmov v odľahlých častiach mesta; nikdy však príliš odľahlých, nikdy nezačádza ďaleko, len potiaľ, koľko si ona sama (alebo jej matka) určila. Vyhľadávanie telesnej slasti a pôžitku, ktorý protagonistka do veľkej miery stotožňuje so spomínanou bolesťou, je odrazom Erikinho duševného stavu a psychickej traumy, ktorej korene (niekedy jasnejšie, inokedy menej jasne) tušíme.

Pre Jelinekovej tvorbu je subverzia v spracovaní tém a motívov typická a román *Pianistka* je toho príkladom. Autorka v ňom tematizuje mnohé z toho, čo bolo/je konzervatívnou (nielen) rakúskou spoločnosťou považované za tabuizované či prinajmenšom morálne problematické. Hlavnou osou diela je identita a prežívanie protagonistky, zobrazovanie ženskej sexuality, ktorá ide proti typickým predstavám a v istom zmysle prejavuje znaky sexuality, ktorá je tradične prisudzovaná skôr mužom (voyeurizmus, kontrola nad milostným vzťahom, násilné sklony). V tomto bode sa Jelinekovej písanie v istom ohľade schádza s ideami francúzskej feminističkej kritičky Hélène Cixous, ktorá už v roku 1975 upozornila na potrebu (po)písania ženskej sexuality samotnými ženami, aby sa konečne ukázala vo svojej mnohosti a komplexnosti.



Natália Okolicsányiová: Lovestory, akryl na plátne, 100 x 130 cm, 2018



Natália Okolicsányiová: *Last Day of Love*, akryl na plátne, 140 x 180 cm, 2018



Natália Okolicsányiová: *Afterparty*, akryl na plátne, 140 x 180 cm, 2016



Natália Okolicsányiová: *Margaret with New Husband*, akryl na plátne, 160 x 190 cm, 2018



Natália Okolicsányiová: *Middle Age Lady*, akryl na plátne, 90 x 120 cm, 2018



Natália Okolicsányiová: *Majiteľka sadu*, akryl na plátne, 160 x 190 cm, 2019



Natália Okolicsányiová: *Jasnovidka*, akryl na plátne, 140 x 175 cm, 2019



Natália Okolicsányiová: Long Love, skica, akryl na plátne, rôzne rozmery, 2018

TEREZA LEHEČKA

Prostor vyplněný mechem

nad městem se vznáší šedá peřina
poklice podzimu
kohout v sousedově zahrádce přestal kokrhát
holé, suché větve stromů

paralýza těla
přežít (už zase!) vlastní zkázu
překročit stín stínu

rozpouštím se v bavlněné látce
vlasy se lepí k čelu
tupá bolest svalů

—

zamřížované okno
stovky džbánek přichycených na stropě za křehká ouška
(bojíš se tmavých vnitřků, neznámé dno obvykle nahání strach)

kolem dřevěného opěradla se pne kousavý svetr
jako by si děda kamsi odběhl jen tak na lehkou
(svým způsobem ano, každý si jeho odchod vysvětlujeme jinak)

na zeleném paloučku pískovcový náhrobek s vyrytou Biblií a kalichem
fialový vřes v květináči
výhled na kopec
stádo krav

děda to tu měl rád



TEREZA LEHEČKA (1990) vyštudovala sociálnu prácu a sociálnu politiku na Filozofickej fakulte Karlovej univerzity, v magisterskom štúdiu pokračovala v severofrancúzskom Lille (sociológia, sociálna ekonomika). Od r. 2016 je späť v Prahe. Rok pracovala v psychiatrickej nemocnici v Bohniciach, v neziskovej organizácii Lomikámen Beroun, v súčasnosti pôsobí v združení Baobab, ktoré poskytuje pomoc a podporu ľuďom s duševným ochorením priamo v komunite. Je vydatá a rada cestuje.

—
posuny a úskoky stranou
vzdalování a přibližování podle nálady a počasí

občas nenávidím ten tichý klid
rovnou, nehybnou hladinu moře bez známky zápasu
existenci bez pnutí, slova bez chvění
nudné jistoty
nudné nejistoty
rutinní fungování v čase a prostoru
člověk, stroj, mechanismus zachování bezpečí

prostor mezi námi je vyplněný tmavým mechem
mlčení jako předzvěst bouře

—
chtěla bych tě potkat znovu
s pečlivostí prozkoumávat pohyby,
rozplétat tichou řeč, porozumět skrytým významům,
městům, která si ještě nenavštívil,
znovu si proklestit cestu tvými celospolečenskými vzteky,
znovu se zamilovat do úzkých nohou v černých džínách,
do hlavy schované v kapuci

občas si tě představuju s jinými ženami
jaký bys asi byl,
jak bys chutnal,
na jaké části těla bys rád sahal
(vnitřní strana paže směřující k podpaží?)

občas si v metru představuju sex s cizími muži
občas si v metru představuju sex s cizími ženami
občas si představuju, že máš nehodu na kole a já zůstanu sama

kdybychom se nikdy nepotkali
cítil bys přes to,
že patříme k sobě?

Hranice semknutosti

závan uplynulých let
(29 za mnou, tajemství kolik přede mnou)
na oranžovou střechu protějšího domu
přilétl obrovský havran
prostor k tiché reflexi

trochu se to teď se mnou táhne
jako když šlápnete na žvýkačku
co spojuje povrch chodníku s podrážkou

máš-li svobodu, toužíš po semknutosti
máš-li semknutost, toužíš po svobodě
(má babička kdysi zlomila ruku dědově milence)
kluk v metru má velké, žilnaté ruce, výraznou čelist,
obtisknout do něj únavu z vlastního těla

—
nevěra je v současném období často diskutované téma
touha pokoušet se o něco jiného s někým jiným
chutnat nové tělo
čichat neonošené pižmo
cítit v rozkroku nevyzpytatelné pnutí
má nulová tolerance tvého neexistujícího milostného ústřelku
a vadilo by ti, kdybych se s někým jiným jenom líbal?
manželství a obrušování hran

—
přála bych si rozpustit se ve vlastní jistotě
vlastně ti rozumím, že máš fantazie o sexu s někým novým,
se mnou je to stále stejné
večer každý usínáme na opačné straně postele
bývá mi z toho smutno

Žádný jednoznačný, jednoduše vysvětlitelný důvod

slzy v bavlněném povlaku, slzy v nerezovém dřezu
(nemohla jsem zůstat rovně stát, moje tělo se převrátilo dopředu, hlava

mi klesla a tvář jsem zabořila do rukávu svetru)
 noční vzlyky
 ranní těžkopádné odcházení z bytu
 ztrácím se v okrovém kabátu, na podzim jsem se scvrkla a zmenšila

jsem přísná a trochu se na tebe zlobím:
 už přes rok jsi nevyměnil žárovky v kuchyni a ani jsi nepověsil na zeď to,
 o co jsem tě prosila
 (dnes jsi vypral, došel na nákup, pohladil mě po tváři a připomněl, že si
 nemám zapomenout šálu)

je nemožné nemilovat tě.
 je možné tě občas nemilovat?

chtěla bych tě milovat stále a do smrti smrtíoucí, milovat pouze a jenom
 tebe, stoprocentně a bez jakýchkoli známek škobrtnutí

chci být perfektní a mít vše pod kontrolou
 chci být neperfektní a nemít pod kontrolou naprosto nic

—

nevím co se děje, ale: závidím kolegyni druhé těhotenství
 dnes jsem na ni upřeně zírala a pozorovala změny: obličej měla nate-
 klejší, bělma se jí leskla a pupek prosvítal skrz pruhovaný svetr.
 4. měsíc.

jak je možné závidět někomu něco,
 co sami s největší pravděpodobností můžete mít?
 jak je možné závidět někomu,
 když máte sami všechny předpoklady k tomu,
 být šťastný?
 utekla jsem na záchod a brečela nad svou nepřiměřenou sobeckostí.
 známá překonala závislost na alkoholu a teď jí našli nádor v předloktí.
 jiná známá překonala rakovinu a s dvěma dětmi opouští manžela.
 kamarádka odchází od manžela po půl roce násilných hádek.
 moje máma opustila tátu a není k tomu žádný jednoznačný, jednoduše
 vysvětlitelný důvod.
 bývají mnohem horší životní situace než je ta, že momentálně plavete v
 zimním kabátě a v citovém vákuu.
 respektive: těch pocitů je tolik, že předbíhají schopnost vašeho mentál-
 ního chápání.

—

táta.
 to slovo a jeho osobu jsem zametla pod rohožku vně našeho bytu.
 v posledních letech jeho obličej podivně ztvrdl a zčervenal.
 v komických momentech nasazuje útrpný výraz a svěšuje koutky dolů.
 má pórovitý nos a neuvolněné, křečovitě pohyby těla.
 mezilidské vztahy jsou křeč.
 život je křeč a nepřiměřený nárok.
 je sám a já se naučila /nevím jak/, aby mi to nebylo líto.
 táta mi protekl mezi prsty.
 neměla jsem čeho se chytit.
 nevěděla jsem,
 čeho se v něm chytit můžu.
 přesto to bolí,
 když nezavolá na narozeninový den.
 snad za to můžeme oba.

—

doktor mi strčil tenkou trubku přímo do žaludku.
 se sestřičkou, která měla na bílém tričku portrét václava havla, probírali
 své odpolední volnočasové aktivity.
 já se mezitím dávila a slinila do k tomu předurčeného plivátka.
 žluč
 histologie a odběry tkáně
 zvýšené jaterní testy
 zavolat za 2 týdny
 uklidňuju své okolí, že mi nic není.
 dvouhodinový, bezesný spánek.
 několikadenní ponuré přemítání.

nad břevnovskými střechami bouřková obloha a náznak slunce.
 už zase brečím.
 uprostřed chodníku.

kozy a les

houby se rozpadají pod tíhou nože
 nahnědlé pŕlměsíčky
 promíchat s cibulí a vejcem
 na pultě vysychají myší bobky

sedí v bílém křesle
 zadumaný, utahaný, neoholený
 obávám se otočit hlavu
 průnik našich pohledů vyvolá další slovní válku

brečím nad hrncem
 poslední dny to jde jednoduše
 – jakmile se z těla dostanou poslední zbytky serotoninu
 je to jako byste vytáhli špunt z vany
 – ty sracky se zarazí až po chvíli, do té doby je to nepřetržitý průtok

za okny na zelené louce
 bečí maličkaté kůzle

—

(v dálce poskakují dva, jsou hnědí a bezbranní, vypadá to,
 že jim nic neschází)

lahváč a krájení čerstvých hub
 nad turistickou mapou
 vlnění vrstevnic
 bod nula je hladina Baltu
 (i proto mám svého manžela ráda, zná věci, které neznám)

ujíždí starou, bílou oktávkou pro láhev červeného do rychlebské vesnice,
 jejíž jméno je celkem nepodstatné
 stará, tlustá cikánka v minimarketu
 kupuje startky a chleba
 v autě nahňácání čtyři gádžové
 jsme opilí pod lípou
 ustupující úsměvy
 mírový klid

máš od vína
 černou linku na dolním rtu

ANNA LUŇÁKOVÁ

Úplné zatmění v sedmi pádech

HORVAT, Srećko. 2018. *Radikalita lásky*. Olomouc : Broken Books. Preložili Jaroslav Michl a Magdaléna Hajdučková.



ANNA LUŇÁKOVÁ (1993, Jičín) vyštudovala filozofii na FF UK, v současnosti ukončuje štúdium na DAMU. Umelecké či esejistické texty publikovala v časopisech *Tvar*, *Host* či *A2*.

KDO, CO: HORVAT

Srećko Horvat by rád napsal knihu o lásce a revoluci, ve které předvede, že láska je nutným a relevantním tématem pro jakékoliv společenské změny. Horvat sám sebe označuje za tzv. levicového filosofa. Už samotný termín „levicový filosof“ vzbuzuje pochyby. Důvod je nasnadě; proč by jakýkoliv filosof měl být spojován s politickým spektrem? Odpovíte, inu, protože se přednostně zabývá problematikou, která je typická pro levici. Řeknu, dobrá, ale proč by tedy měl být takový člověk označován za filosofa? Proč není politikem, agitátorem, revolucionářem nebo prostě spisovatelem? Co dělá Horvata filosofem? Znamená to snad, řečeno triviálně, že ten člověk zvažuje určitým způsobem určité věci? A co s tím? V Horvatově případě označení „levicový filosof“ znamená, že zaujatě až dogmaticky „přemýšlí“ o tématu lásky bez toho, aniž by si to nějak výrazněji komplikoval jinými spektry, problematikou nebo dotazy. Některé věci se zkrátka rozumí samy sebou a jsou nám předkládány formou oznámení. Žijeme v „*hypersexualizovaném vesmíru západní civilizace*“, ve kterém „*chybí láska*“ (s. 11).

BEZ KOHO, ČEHO: BEZ LÁSKY

Horvat začne raději alibisticky, tj. znehodnocením schopnosti jazyka pojmenovat fenomén, o kterém se chystá mluvit. Tato figura nás má předem varovat, že jakékoliv nedostatky textu nebudou tížit bedra autora, nýbrž jazyk, ve kterém je, bohužel, jsa člověk, nucen psát: „*Každý pokus mluvit nebo vůbec psát o lásce je nevyhnutelně spojen s nemalými obtížemi, s úzkostí: slova jsou totiž vždy nedostačující*“ (s. 11). Pokud je toto první věta knihy, ptám se (čtete s ironií), proč se autor nedal raději na scénickou či hudební dráhu, kde by si nemusel předem stěžovat na prostředky zvolené sebou samým, neboť nejen logem lze rozvíjet filosofii, ostatně i vzhledem k faktu, že namísto prostého „Úvod“ píše Horvat erotické „Předehra“.

Představa nevyslovitelnosti lásky je reziduem tradičního milostného diskurzu. Krom toho Horvat zřejmě navazuje na filosofii události vzhledem k tomu, jak se lásku snaží propojit s revolucí, tj. dát jí charakter neopakovatelné přítomnosti, svatého tady a teď, ale nevyhýbá se ani metaetice, jak ji známe z Lévinasovy



teorie „tváře druhého“. Předpoklady autorova myšlení se nicméně pouze domnívám, sám autor je zamlčuje.

KE KOMU, ČEMU: K REVOLUCI

Kniha má být o lásce a revoluci. Škoda jen, že kromě toho, že „se o lásce vlastně nedá mluvit“, se o ní mnoho dalšího nedozvíme. To, co Horvat ve skutečnosti napsal, je pět kapitol příběhů, pečlivě vybraných z dějin dvacátého století, které mají dokazovat spojení lásky a revoluce. Zdá se, že láska je pro Horvata univerzální silou, která může znamenat takřka cokoliv. Zvláště pokud jsou motivace činů iracionální, mají hrdinské aspekty a provádí je muž ve středních letech.

Jestliže by Horvat měl být levicovým filosofem, neřkuli dokonce marxistou, je až překvapivé, že nepředvede absolutně žádnou reflexi vztahu lásky a konkrétních materiálních podmínek, kromě výše zmiňovaných a značně zjednodušujících odkazů na dějiny, které mu slouží jen pro dokreslení narace. Horvat komponuje tak, aby dějiny odpovídaly tezi nabízené touto knihou, o níž víme snad jen to, že láska by se neměla vylučovat s prováděním revoluce, protože s ní sdílí některé své charakteristické rysy.

MILOVAT: KOHO, CO?

Horvat ve své jednovětné společenské kritice tvrdí, že nám „tu“ chybí láska.¹ Nyní bych se mohla stejně jako on uchýlit nikoliv k argumentům, ale k příběhům skutečných lidí, které denně potkávám v centru i na periferiích svého života a kterým láska často cupuje život a jeho řád na kousky. Ať už by se jednalo o matku samoživitelku, vyčerpaného kolegu barmana, po léta nešťastně zamilovanou přítelkyni nebo frustrovaného sociálního pracovníka. Zároveň ale potkávám i lásku pozitivní, lásku naplněnou, lásku, která hory přenáší. Zdá se, že jsem si něčeho nevšimla? Láska chybí – ve srovnání s čím?

Horvat ve svých popisech a přirovnáních bere slova z úst Slavoji Žižekovi, takže se tu a tam blýskne zajímavou formulací typu: „*Skutečně revoluční moment je jako láska; je to díra ve světě, v běžném chodu věcí, v prachu, který vše pokrývá, aby zabránil čemukoli novému*“ (s. 13).² Je ovšem příznačné, že kdykoliv Horvat pronáší myšlenku, zpravidla není jeho. Od Žižeka si Horvat kromě argumentů vypůjčil i metodu, a sice doprovázet své metafory myšlení výkladem filmových scén. Patrnější už toto epigonství být nemůže.

VOLÁME: LÁSKO?

Ze souhrnu náznaků, které nám Horvat dává k dispozici, vyplývá, že na jednu stranu zastává představu lásky jako něčeho, co se vymyká zvyku. Jinak řečeno, láska je nepolapitelná, nedotknutelná, vždy jinde, než jsme si mysleli, neustále se objevující na nečekaných místech a v překvapivých souvislostech: „*Nejhorší věc, která se může lásce přihodit, je zvyk*“ (s. 13). Ale ani to není tak úplně Horvat, jeho příspěvek k filosofii lásky se spoléhá výhradně na osvědčené pomůcky každého chytrého psaní o lásce, ke kterým patří *Skutky lásky* (1848) Sorena Kierkegaarda, z nichž pochází citát výše, *Fragmenty milostného diskurzu* (1977) Roland Barthes a tvrzení básníka Rimbauda, že lásku je třeba znovu vynalézt. Vzniká tak plejáda vizí a metafor o tom, jak je třeba „*být ve své touze upřímný a následovat ji až na samotný konec*“ (s. 13).

Kierkegaard svou knihu *Skutky lásky* píše v jiné době a v jiném kontextu. To, že lásce „vadí zvyk“, je pravda do té míry, do jaké jsou naše životy každodenně vyprazdňované neoliberálním, kapitalistickým režimem, ve kterém jsme nuceni žít. Ale všeobecně vykřikovat, že naše „láska“ (stále nevíme, co tím Horvat myslí) nesmí ani na vteřinu podléhat zvyku, musí nás neustále překvapovat a prolomovat se do nových vesmírů... Raději volím, jako protiargument, představu zázemí a svobodomyšlného domova než romantický permanentní pád do neznáma. Naopak, tyto pevné stěny mohou případnou revoluci nést lépe než romantické gesto vyčerpání. Každodennost a odhodlání si zasluhují respekt, včetně zvyku v nich.

O KOM, O ČEM SE BAVÍME?

Horvat kritizuje všechno, i samotný fakt, že dáváme revolučním událostem jména, jako například „arabské jaro“ nebo „hnutí Occupy“, protože „*povrchní klasifikace (...) které se vyvinuly z neustálé lidské potřeby odcizovat věci pomocí definic, nebezpečným způsobem uvádějí v omyl původní událost a stávají se nepravdivými vzhledem k ní nebo k touze (ne z minulosti, ale z budoucnosti)*“ (s. 13). Pokud se Horvatovi nelíbí označení „arabské jaro“, jakou alternativu nabízí, abychom o těchto událostech mohli mluvit? Žádnou. Zkrátka jen rozvášněně vykřikuje, protože dát události jméno by měla být redukce definic, která dělá obecninu z něčeho jedinečného, což je opět jen jakýsi odkaz na filosofii události a neredukovatelnou přítomnost, která bude vždy stát mimo jakoukoliv definici. Ani není jasné, v jakém ohledu by pojmenování mělo být definicí celého jevu, Horvat sám, ještě ke všemu, tyto termíny používá, aniž by se z nich pokusil vymanit.

S KÝM, S ČÍM?

Už víme, že zvyk lásku zabíjí, že dávat jedinečné události jméno je zlo a také, že je třeba věřit v lásku dle Kierkegaarda a v revoluci dle Horvata, aby mohly existovat.

¹ Pokud si vůbec fakt, že píšu česky, neprotiřečí s tvrzením, že jsem součástí této jeho „západní“ společnosti.

² Srovnej s veřejně dostupným videem Slavoji Žižeka *Love is evil*.

tovat: „Člověk musí v lásku věřit, jinak si nikdy nebude vědom toho, že existuje. A to samé platí pro revoluci“ (s. 15). Tj. vezmeme si radikální individualitu po vzoru lévinasovské etiky Tváře či události, individualitu, která je absolutní a neredukovatelná, tu následně rozšíříme z jednotlivce na celou událost (zkušenost jednoho revolučního náměstí) a to celé ještě zaštitíme nutností víry, nové víry, která není teologická, nýbrž revoluční.

Jenže... Horvat se následně zaplete do svých vlastních definic, čímž nám celý úvod do jeho myšlenky „radikality lásky“ značně zkomplikuje. Například tím, že prudce postaví solidaritu proti charitě. Proč?³ Solidarita je pro Horvata druh lásky, něco jako její hierarchický pod-stupeň. Staví ji, solidaritu, jako pozitivní, do protikladu k charitě, která „zahrnuje odstup“ a jejímž pohonem je lítost. Je to zejména tento odstup od trpící osoby, který charitě Horvat vyčítá. Aby své myšlenkové malomocenství dovedl do důsledku, použije známý příklad „Starbucks“, do písmene opsaný od Slavoj Žižeka. Tj. ano, naše cappuccino je dražší, ale dáváme 1 % výdělku na farmáře ze Sahary nebo na pěstování organické kávy. Zkrátka: čistý, destruktivní konzumerismus automaticky umožňuje, současně s koupí, vymazat své nečisté svědomí. Cena za protiakti je již zahrnuta v ceně výrobku.

Jakou má mít souvislost charita a koupě kávy ve Starbucks, netuším. V každém případě charita podle Horvata umožňuje „pokračovat, jako by se nic nestalo“ (s. 15). Proti vyprázdněnému gestu charity stojí solidarita bez distance, která nám neumožňuje zaujmout odstup od druhého. (Proč se vůbec trápí s definicemi solidarity a charity, když jsou definice jen „povrchní klasifikace“? Říká snad tento rozdíl něco jiného? Ne.) „Proč? Protože toho žebráka pustíte do svého života; žijete s ním ne jako s něčím, co se vás netýká (...) ale je součástí, nebo dokonce předpokladem pro vaše samotné jednání: nemůže být nikdy plně přijat, protože nespravedlnost ve skutcích lásky nemůže být přijata.“ (s. 16)

Přijetím se u Horvata myslí integrace do každodennosti, do světa, ve kterém žijí. První námitka samozřejmě zní: láska je naopak hluboce nespravedlivá, vybírá si náhodně a nestrategicky. Horvat by spíše se svou představou spravedlivé lásky odpovídal, paradoxně, profilu charity, která je zde pro každého bližního. A navíc tvrdit, že v charitě není láska, zatímco v solidaritě ano, je v přímém rozporu s ideou „caritas“ (agapé), která je vyložena láskou svého druhu, ba dokonce politickou a hluboce sociální ze své podstaty.

K dovršení zmatku si nakonec Horvat ve svém argumentu proti charitě vyložena protirečí, když poznamená, že „milovat by znamenalo udělat něco bez ohledu na konkrétní událost nebo úroveň uvědomělosti. To by byla skutečná situace; kdyby se láska (...) nacházela v každé zdánlivě nudné denní aktivitě“ (s. 16). Tak je tedy zvyk problém, nebo není zvyk problém? Soudí tedy Horvat zvyk dvojím metrem, a sice na základě pocitu, který při svém „zvyku“ máme – přičemž platí, že pokud je to láska, je zvyk v pořádku?

³ Jistě lze předpokládat, že z logiky věci jeho víra nemůže být křesťanská, už nás přeci varoval, že je „levicový filosof“, ačkoliv mu to nebrání citovat Kierkegaarda, jehož kniha nese podtitul „několik křesťanských úvah ve formě proslovů“, zároveň ale nemůže věřit v lásku k bližnímu svému.

ÚPLNÝ PÁD

Jak to tedy je s tou revolucí a láskou? Horvat de facto říká pouze to, co Slavoj Žižek glosuje ve svých videích na YouTube: opravdová láska je akt násilí, protože je to proměna celé existence bytosti. Tato proměna, která je vždy násilná, tak jako revoluce, je nutná k tomu, aby se jednalo o „opravdovou“ lásku: „Bylo by příliš jednoduché vnímat revoluci jako probuzení se po noci plné bouřlivého sexu, jen abychom ve své posteli našli cizí tělo“ (17). Jistě, to by skutečně bylo příliš jednoduché. Není ovšem jasné, jakým způsobem by měl sex konkurovat tzv. opravdové lásce nebo z jakých důvodů by s ní vůbec měl být stavěn do protikladu. Je to snad způsob, jak moralizovat? Anebo jen Horvat nevědomky setrvává v diskurzu, který sám popírá? Proč by vůbec měl být sex „bouřlivý“, jaké další stereotypní obrazy ještě Horvatovo nevědomí skrývá? Asi nepřekvapí, že dojemné pasáže o opravdové lásce Horvat uzavře (opět) citací, a sice francouzského myslitele Alaina Badioua, který mluví o strachu z „fall in love“ a snaze vyhnout se rizikům pomocí seznamovacích aplikací.

Naštěstí nám Horvat vše vysvětlí: „Vezměte si sex: pokud probíhá mezi dvěma lidmi, mezi kterými není pouze sexuální přitažlivost, ale také zamilovanost, není sex tím nejúžasnějším spojením božského a profánního? Všechny ty tělní tekutiny, které jsou za normálních okolností považovány za nechutné, se najednou stanou božskými“ (s. 21). Snad ani není třeba dobírat si Horvata pro jeho božské propojení těl s paralelním odmítáním charity – jen některý typ božství je třeba odmítnout –, ale zaměřme se na neotřesitelnou důvěru, kterou Horvat zjevně chová v dualitu, když dělí vztahy na ty s láskou a ty, co jsou „pouze“ fyzické. Je to snad dávná ozvěna karteziánství v současné žurnalistice-filosofii? Anebo si prostě Horvat nevidí na špičku pera? Nejenže není jasné, proč by se měli milovat pouze dva lidé a ne například deset, nejenže není jasné, jakým způsobem chápe Horvat zamilovanost, která by snad měla násobit jeho sexuální požitky, ale už vůbec není jasné, proč by zamilovanost – jako by to snad bylo totéž co láska – měla být devízou? Na rozdíl od tělních tekutin, ať s citem či bez, je toto další příklad myšlenkové zkratky.

„To nás přivádí k jedinému správnému tvrzení ohledně lásky: opravdu milovat znamená dojít k úrovni univerzality.“ (s. 21) Výborně! Pojmenovávat událost se nesmí, poněvadž tím ztrácíme na jedinečnosti, ale definovat termín lásky je pro Horvata v pořádku.

Na třech filmech – *Stud*, *Nymfomanka* a *Ona* – ukazuje, což je opět klasická žižekovina, jak dochází k odcizení v naší společnosti.⁴ Horvat lamentuje nad tím, že na světě „už není tajemství“. Ptá se: „Když dnes mluvíme o lásce, nemluvíme ve většině případů spíše o sexu?“ (s. 38). V jeho vlastním případě: bohužel ano.

Největším problémem celé knihy ovšem zůstává fakt, že Horvatova láska je pouze „pro dva“ (s. 95), bez jakéhokoliv ohledu na otázky rodiny, přátelství, nebo polyamory. Tito dva jsou ex definitio muž a žena, kteří musí kromě provádění revoluce umět provádět i milování tak, aby se jedno s druhým nevylučovalo. Sex (nikoliv láska!) je pro Horvata „zbraní v třídním boji“ (s. 111), ale tento

⁴ Film je totiž geniálním odrazem společenského dění všech tříd?

boj je výhradně heterosexuálně monogamní. Milenci jsou dva a instancí jejich trojice, na místo Boha, je pro tentokrát bezejmenná revoluce.

V případě, že autorova expozice je taková, jak jsem předvedla ve svých předchozích odstavcích, nemám zájem pouštět se do detailnějšího rozboru konkrétních kapitol věnovaných významným revolučním postavám. Ať už jsou inspirované milostným příběhem Che Guevary, hrůzou volby mezi vztahem a revolucí velkého Lenina nebo historkami ze života teheránských přátel autora. Jistě jsou podnětné a zajímavé, zároveň je ale kompromituje autorův celkový záměr.



Natália Okolicsányiová: Leto na terase, akryl na plátne, 100 x 105, 2017

ZUZANA GABRIŠOVÁ

České básničky na pokračování (4. část)



ZUZANA GABRIŠOVÁ vyštudovala angličtinu a bohemistiku na Masarykově univerzitě v Brně. Dva roky učila angličtinu na základní škole. V letech 2006 – 2013 byla mníškou v jihokórejském 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) a *Samá studna* (dybbuk, 2019).

Edičně připravila výber poézie Simonetty Buonaccini *Na chudách snu* (dybbuk, 2016). Zostavila antológiu českých poetiek 20. a 21. storočia *Projdu svá řečiště*, ktorej vydanie pripravuje vydavateľstvo Větrné mlýny.

SURREALISTKY

Minulý díl tohoto vzrušujícího literárního maratonu, v němž bych chtěla vám, kdo se buď mimochodem, nebo záměrně začtete, představit různorodost poetického světa českých básniček, byl věnován básničkám takřkajíc „mimo gender“. Tato jejich pozice je dána předmětem jejich poetického zájmu, který se ženskosti jako takové, tedy ve smyslu tematizace, nedotýká. Mohou to být básničky, u nichž roli subjektu do jisté míry přejímá jazyk, jako je tomu u Milady Součkové, nebo které jsou orientovány výrazně duchovně, jako například Jan Kameník (Milada Macešková), nebo intelektuálně, jako třeba Vlasta Skalická nebo Yveta Shanfeldová. Skupina autorek, kterou si představíme v tomto díle, v sobě zahrnuje ty, jež se otevřeně vyslovují ke své ženské podstatě, i ty, které ji v rámci své tvorby upozadují ve prospěch jiných témat – ať už ve sféře jazyka nebo obsahu. Touto skupinou jsou poněkud záhadné surrealistky.

EXKURZ – SURREALISMUS

Ačkoli není možné přesně stanovit datum „vzniku“ surrealismu, mnohdy se uvádí jako určující stať André Bretona *Surrealistický manifest* z roku 1924. *Skupina surrealistů v ČSR* byla jako literárně-umělecká skupina založena roku 1934. Surrealisté sami od začátku považovali surrealismus za hnutí napříč společenskými vědami; jde o jediné hnutí tohoto typu, které si udrželo kontinuitu od svého vzniku až do dnešní doby, a to v mezinárodním měřítku. Pokud bychom přistoupili na premisu považovanou ortodoxními surrealisty za objektivní, totiž že „surrealismus není umění“,¹ znemožnilo by to jeho zařazení jak do literárního, tak obecně uměleckého kontextu. Snad by se dalo uvažovat o kontextu obecně kulturním... V době svého vzniku byl surrealismus nepochybně především emancipačním hnutím a kladl si za cíl nejen dramaticky přehodnotit dosavadní měšťanské hodnoty, jak o to ostatně usilovala veškerá modernistická hnutí,² ale také zpochybnit a opustit veškeré kategorie estetických měřítek, a tedy zrušit rozdíl mezi potřebou tvořit a uměním. Nás ovšem v rámci tohoto čtení nebude zajímat surrealismus jako hnutí, ale pouze básnická tvorba surrealistek. Předchozí teoretická základna má sloužit jen jako osvětlení skuteč-

¹ Název přednášky Vratislava Efenbergera z r. 1947. In Dryje, F. 2003. *Letenka do noci*. Brno : Petrov, s. 8.

² „Tyto kulturní, umělecké systémy a modely světa – manýrismus, baroko, avantgarda – je možné nahlížet a interpretovat (...) jako specifickou formu epoché ve smyslu skepse, zpochybnění a narušení jednotného a ‚jednohlasého‘ statutu světa.“ In Vojvodík, J. 2008. *Manýrismus, baroko a (česká) avantgarda*. Praha : Argo, s. 24.

nosti, že ani surrealistky samy by s vydělením své poezie z ostatních tvůrčích činností nemusely souhlasit – což lze z teoretického hlediska pochopit, ovšem má-li se rozšířit kánon kvalitní poezie, nezbývá než tuto ortodoxní premisu pro danou chvíli upozadit.

SOLITÉRKY UVNITŘ RODINY

Jak už jsem předeslala v závěru předchozího čtení, bez hlubší znalosti se může zdát svět surrealismu poněkud šablonovitý a jednotlivé jeho postupy nám mohou splývat na nejznámější témata, obrazy, metafory apod. Básně jednotlivých českých surrealistek jsou ovšem důkazem, že svébytnost tvůrčího bohatství buď je, nebo není, a přináležitost ke hnutí nebo skupině je ve vztahu ke kvalitě druhotná. V následujících řádcích si představíme autorky, které se hlásily nebo v současnosti hlásí k některé z odnoží surrealistického hnutí, a můžeme je tedy považovat za „ortodoxní“ surrealistky (na rozdíl od básnířek, v jejichž poezii lze vystopovat vliv surrealismu – ať už přímý nebo nepřímý –, aniž by k tomuto hnutí kdy přináležely; jako je tomu, podle mého názoru, například u Simonetty Buonaccini).

EXKLUZIVITA ALENY NÁDVORNÍKOVÉ

Alena Nádvorníková se stala členkou Surrealistické skupiny roku 1972. Většinu svých sbírek doprovodila kresbami, nebo vytvořila frontispis; první sbírka *Praha, Pařížská* vyšla roku 1994 (předcházela jí bibliofilie *Kresbobásně* vydaná roku 1966 ještě pod dívčím příjmením Bretšnajdrová). Ve své poezii pracuje především s asociacemi – zvukovými, vizuálními i obsahovými.

Leden, ještě tam budem

*Nebeský nese šňůru,
pokud jde o mne, tak vzlínám.
Takže co dále napořád máš se mnou?
Dokonce růžová pozbyla dechu a
ozlomkrk leze v zelené háje.*

*Jen přípodobni bez básně
a hany přijdou samy
s chutí marnotratně zvrácenou.
A pokud jde o ni, o myšlenku,
co je ti do ní, že pro ni
tak pláčeš? Zařatá hlava dopadá,
i další hlava na hlavě v tratolišti
šumícím po skalínách.*

*Ve skladišti milostiplná
do lože a do dna.*

(Nádvorníková 1994)

Tento typ poezie klade zvýšené nároky na naši pozornost, protože vyžaduje, abychom sdíleli a následovali autorčinu fascinaci jazykem a jeho možnostmi bez ohledu na svoje očekávání. Ideální čtenáři a čtenářky se nechají strhnout k objevování tajemství této jazykové alchymie a neruší je nejasná spojitost mezi světem básní a světem jejich zkušeností z reálného světa. Ti, kdo se cítí enigmatičností slovních spojení ne pouze zaskočení, ale spíše zahlceni, mohou tuto poezii považovat za nekomunikativní, zahleděnou do sebe.

Genese

*Na hranách blankytu
svítivý břit.*

Nestvůrný mlčí.

*V hlubinách vysoký
vysoký křik.*

(Nádvorníková 1995)

Nádvorníkové poezie nabízí především rozvolnění navyklých, leckdy i zkonstatěných kategorií, slovních obrátů a představ a nabízí hravou možnost zkusit to jinak. V těchto básních nejde v první řadě o emoční prožitek, ale ani intelektuální nebo duchovní „povznesení“ – i to jsou očekávání, kterými si při přístupu k poezii mnohdy zbytečně svazujeme ruce.

NEPODDAJNOST EVY ŠVANKMAJEROVÉ

Další členkou Surrealistické skupiny, která do ní vstoupila už v roce 1970, je manželka známějšího Jana Švankmajera, Eva. Její poezie tvoří už na první pohled stylový protiklad Nádvorníkové – emotivní, ke sdělnosti konkrétní zkušenosti tíhnoucí verše nejsou z jazykového hlediska nijak novátorské. Směřují-li básně Nádvorníkové do výše abstrakce, u Švankmajerové se noříme do hloubky lidského, specificky ženského nitra.

Óda na kuchyň

*To byste dámy
musely bejt*

*pěkný šlundry
abyste měly
kuchyň tak zasviněnou
jako já.
A celý dlouhý tejdny.
Po voknech můžete psát
prstama
básně
a na podlahu čínskejma hůlkama
malovat kundy.
Jak mně vám je špatně
když tam vlezu.
Hlava se mi motá
kolena podlamujou.
Hned hledám tu poslední
plnou láhev mezi těma
co se tam válejí.
Jde to ztuha.
To je fakt.
Ale nábytek
ten mám čistej
nalakovanej.
Jen se přijďte juknout
za pět let
jestli ta kuchyň bude ještě moje.*

(Švankmajerová 2003)

U obou autorek je zřejmá korespondence obsahu a jazykových prostředků – Nádvníková se ve svém odkrývání nových významů nechává vést rytmem jazyka, pracuje převážně se spisovnou jazykovou vrstvou, abstrakty, rčeními apod., kdežto Švankmajerová apeluje na lidskou stránku (citovou i intelektuální), a nemusí se tedy štítit ani vulgarismů nebo slangu.

Ačkoli jsem předeslala, že se v tomto čtení budeme opět zaobírat pouze poezií, ráda bych přece jen v souvislosti s Evou Švankmajerovou krátce zmínila jeden zajímavý jev – je jím emancipace v kontextu surrealismu. Na téma „Vliv surrealismu na tvorbu českých básnířek“ jsem vypracovala disertační práci a měla jsem tedy možnost i povinnost projít materiály, které se k postavení žen v surrealismu vztahovaly. Ke svému překvapení jsem musela konstatovat, že ani tak volnomyšlenkářské a svými slovy „emancipované“ hnutí jako surrealismus se nevyhnulo konvenční dominanci mužů. Surrealistky na to v různých obdobích a různých zemích reagovaly po svém; v surrealistickém časopise *Analogon* uvádí literární teoretička a profesorka harvardské univerzity Susan Rubin Suleiman ve své studii *Surrealistický černý humor: mužský/ženský* tři specifické strategie surrealistek: asimilace do „hlavního“ proudu surrealismu, nenávistné parodování

surrealismu a ambivalentní mezipozice.³ Suleiman přichází s termínem „surrealistický černý humor na feministický způsob“ (s. 62), který má vyjádřit pocity namířené proti samotné surrealistické skupině, kde dominují muži. Setkáváme se tak s tvůrčími akty neokleštěnými běžnou psychologizací, jež by mohla určovat, co je a co není možné nebo vhodné. Právě toto nerozlišování mezi vhodným/slušným a nevhodným/neslušným nacházíme i u Evy Švankmajerové, která často tematizuje i tradiční vnímání rolí.

Mašina

*Vrávorám mezi stroji.
Pod mlhavou branou smogu.
Děti mi v ruce září a snažím se
dělat že žijeme.
Kráčím.
To vy jste mašiny mě zabloudily?
Všude tady byla stezka trav.
Milovala jsem. Šťastná a hluchá.
A jak můžu teď za vrata zaklaplá
pesticidy a olovem.
Jak vyjdu náhle.
Bosky s dětmi zářícími na dlani.
„Chceš závadné mléko nebo špatnou vodu?“
To je můj dům. To jsem ti vystavila.
Ve své noční košili.
Jenom štětcem.*

(Švankmajerová 2003)

HLOUBKA ŽENY A ŽENA V HLOUBCE – ZDENA TOMINOVÁ (HOLUBOVÁ)

Ačkoli v dnešní době není nezasvěceným jméno Zdeny Tominové v rámci surrealismu povědomé, tato autorka náležela k tzv. Okruhu UDS, z něhož se později stala Surrealistická skupina, už v 60. letech. Její surrealistické texty byly ovšem publikovány sporadicky; známá je spíš jako disidentka, která byla po podpisu Charty 77 při cestě do Oxfordu zbavena českého občanství, a i s manželem se pak trvale usadila ve Velké Británii.

Pokud máme hledat Tominové poetickou blíženku v rámci surrealistického hnutí, bude jí nepochybně Eva Švankmajerová. Básně obou autorek jsou nabitý jak emoční silou, tak intelektuálními výzvami, a přitom hovoří běžným, srozumitelným jazykem. Oproti Švankmajerové se však u Tominové subjekt skrývá hlouběji v symbolech a obrazech, ironie je na rozdíl od výrazného sarkasmu u Evy Švankmajerové pouze náznaková a může nám lehce uniknout:

³ Suleimanová, S. R. 2010. Surrealistický černý humor: mužský/ženský. In *Analogon*, č. 61, s. 57.

*nenaříkat
když mrzne ve výšce jednoho kilometru je to docela přirozené
když mrzne v prvních vráskách je to horší
stavěl ses plně na mou stranu
říkali mi to s pokrouceným úsměvem
jako bych mohla ještě jednou stanout na scéně z níž mne vypískali
považujete mne omylem za autora
opravdu se nemohu rovnat jejich čerstvým rozumným dívkám
s přitažlivými jmény
které do mne přirozeně mohou kopat
uklízejíce zbytky mé kůže zadřené pod nehty mých bývalých milenců
Jako mrzák
malý mrzáček s mléčným hlasem
právě tak se svlékám uléhajíc na šikmé lůžko hlavu níže než nohy
čekám až se ozve smutný turecký zpěv zevnitř mé překrvené lebky
černá světla páchnoucího orientu provázejí tuto trýznivou polohu
nahrazují si tak rumělec kterého se mi nedostává i když se hluboce
stydím*

(Tominová 2018; úryvek)

Společná oběma autorkám je výrazná ženská mluvčí a její otevřenost až na hranice bolesti a přitom zachování jisté hravosti, snad až dětské škodolibosti.

„ČISTÝ“ SURREALISMUS KATEŘINY PIŇOSOVÉ

Kateřina Piňosová je zástupkyní mladší generace surrealistek, do Skupiny českých a slovenských surrealistů (nový název původní Surrealistické skupiny) vstoupila v roce 1996. Pro její poezii i výrazné kresby je charakteristický snový, mnohdy i erotický náboj a mystické či mytologické prvky. Právě to ji může činit na první pohled lehce zařaditelnou i pro víceméně laické čtenáře a čtenářky.

Tichá střela

*Ve stínu větve se točí ztracená stuha
Ta kterou přenesli orlové
přes červené moře
Tichá siréna otvírá bránu
upletenou z poztrácených vlasů
které padaly do očí ranní směně
Pod převrácenými hnízdy nejsou vejce
ale stopy pavích ocasů
Skleněná ryba překrytá buřinkou
vykopanou z jámy*

*padesát šest stop hlubokou
má v ústech roztrhané dýnko
Orlové umírají na kamenech
a ryby na střelném prachu*

(Piňosová 2000)

Výrazná výtvarná složka se u Piňosové promítá do upozadění subjektu; u Aleny Nádvořnickové práce s jazykem připomíná tahy štětce nebo tužkou, u Evy Švankmajerové jde o nanášení silných vrstev barev/slov, často malbu i tematizuje (viz báseň výše). Poezie Kateřiny Piňosové působí dojmem obrazu nebo filmového záběru, a emoční či intelektuální hravost nebo naléhavost tak ustupují ve prospěch magické aury její tvorby.

SARKASMUS KRISTÝNY ŽÁČKOVÉ

Tvorba Kristýny Žáčkové je potvrzením skutečnosti, že surrealismus je nejen životaschopným, ale pro nastupující generace také přitažlivým hnutím – její debut *Metamor* vydalo Sdružení Analogonu v roce 2012. Ve srovnání s předchozími autorkami je, dá-li se to tak říct, mladistvě arogantní – její subjekt je výrazně intelektuálně zaměřený, nešetří sarkasmy a lehkou přezíravostí:

*každý můj krok je skromná propast procitnutí
každý můj pohyb je ozvěnou tance mikrobů
jste samá literatura
na jejímž konci visí otřepaná fráze
sama jsem havěť, která se na ní užíví
propadajíc v tichý pulzující vesmír vědomí
není nic, co by stálo za to chápat
kterýsi hybatel zastavil dnes v noci
všechny kauzální řetězce
jsem sama v prostoru, který si klepe na čelo
křídou mi vyznačuje směr
a do stran rozhazuje všechny moje cecky
jste snad spokojen s touto slovní výstelkou?
jsem proces, jenž končí pod psem*

(Žáčková 2012; úryvek)

Žáčková pracuje s jazykem sdělným, moment překvapení je založen především na neobvyklých spojeních, charakteristické je prolínání abstraktních a konkrétních obrazů a asociací.

FEMINISTICKÉ GESTO LENKY VALERIE VALACHOVÉ

Valachová byla členkou moravské surrealistické skupiny Okruh A. I. V. založené v Brně roku 1987. Ve své poezii je ze surrealistických autorek nejradikálnější – svéráznou manipulací s jazykem vědomě reflektuje postavení ženy ve světě, a nutí tak čtenářky a čtenáře pracovat se svým očekáváním. Na tomto vědomém zásahu do tradičního zacházení s jazykem je postavena Valachové jediná sbírka, jejíž samotný název představuje výzvu: *Máš rád pražaní, ti psi pohanskí, vid', že ne...* Deformace gramatiky, lexika i stylu nás může jak navnadit, tak vyděsit, každopádně je jasným signálem o individualitě autorky a jejím nekonvenčním, ne-sešněrovaném přístupu k poezii.

Ach

*Ani si nenavlékl gumové, gumové holanky.
A když si nenavlékl, tak se ani nepokřičoval.
Déchal na sklo a tovaryše napomínal.
Holka jeho na lípě v březnu tak malá se zdála v síni, v krůčku k prstýnku.
K prstýnku děr.
Nechte ho.
Neste si svoje dlaně.
Za skladem leží a je na hraně.
Když, holenku, procházel vrátnicí. Vrátnicí, kde starý Zavřel kontroloval
brašny.
Tenkrát se mu dno urvalo. Studeně duněla dopadající kova. Kova
a šroubováky ze
Zbrojovky.
Holenku, řekl jen, ach.*

(Valachová 2003)

Ráda bych v této souvislosti upozornila na to, že žádná z dalších surrealistek nezatěžuje jazyk do takové míry, aby na sebe upozorňoval na úkor obrazů, případně významu. Například u Aleny Nádvorníkové se sice setkáváme s určitou fascinací jazykem samým, tedy možnostmi zvukových a významových asociací, ale jde především o hru či objevování, nikoli nemilosrdnou deformaci. Poezie Valachové představuje zásadní revoltu, která probíhá na rovině významu i jazyka hlouběji, než je tomu u většiny ostatních básnířek – a to nejen surrealistek.

ZÁVĚR

V tomto díle našeho čtení jsme si pouze načrtli možnosti, které se před námi otevírají, když se ponoříme do hlubin surrealismu. Jak je vidět, výrazné tvůrčí osobnosti si najdou svůj vlastní výraz i v rámci hnutí s mnoha pravidly a omezeními,

jížž surrealismus bezesporu – a paradoxně – je. Mohou to být autorky tíhnoucí k sofistikované intelektuální hře s jazykem jako Alena Nádvorníková, a na druhé straně autorky jako Lenka Valerie Valachová, které jazyk použijí tak, že to hraničí se „zneužitím“; jeho viditelná zranění nám pak dávají zprávu o stavu světa a pozici ženy uvnitř tohoto světa. Revolta ovšem může probíhat i sdělnějším, srozumitelnějším způsobem, jako je tomu třeba u emocemi překypující Evy Švankmajerové nebo zastánkyně šíravé kritiky Kristýny Žáčkové. Bohatství opět jinak utvářeného vnitřního světa můžeme najít v magických a mytologických básních Kateřiny Piňosové nebo konfesivně laděné poezii Zdeny Tominové. Není tedy na místě vnímat surrealismus jako nivelizující nálepkou, pod kterou se schová cokoli nepochopitelného, iracionálního. Jak jsme měli možnost vidět, i tyto autorky stojí za to číst a v rámci literárního kánonu je nutno s nimi počítat.

V dalším čtení bych se ráda věnovala „rodině“ básnířek, kterou jsem si pro jejich výrazné ženské gesto pojmenovala „femme fatale“. Patří mezi ně například Vladimíra Čerepková, Naděžda Plíšková nebo autorka básní a písňových textů Zora Růžová.



Natália Okolicsányiová: *Hot Feminists*, akryl na plátne, 90 x 95 cm, 2018

Prameny
NÁDVORNÍKOVÁ, A. 1994. *Praha, Pařížská*. Olomouc : Votobia.
NÁDVORNÍKOVÁ, A. 1995. *Uvnitř hlasů*. Praha : Československý spisovatel.
PIŇOSOVÁ, K. 2000. *Housenka smrtihlava*. Praha : Sdružení Analogonu.
ŠVANKMAJEROVÁ, E. 2003. *Dosud nenamalované obrazy*. Praha : Torst.
TOMINOVÁ, Z. 2018. *Cesta za moře a jiné básně*. Praha : Sdružení Analogonu.
VALACHOVÁ, L. V. 2003. Brno : Zvláštní vydání.
ŽÁČKOVÁ, K. 2012. *Metamor*. Praha : Sdružení Analogonu.



JANA VARCHOLOVÁ

Teta Marika

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

Pokiaľ išlo o mňa, bola ešte hlboká noc. Nad hlavou sa mi ozýva stupňujúce sa klopanie. Pokiaľ išlo o tetu Mariku, bol už krásny slnečný deň, v ktorom u slušných ľudí nejestvuje miesto pre spánok.

Hoci mňa a tetu Mariku delil hrubý záves a nevidela dovnútra, akýsi podvedomý inštinkt ma pobádal k tomu, aby som fejkovala spánok aj za takýchto okolností. Pre väčšiu uveriteľnosť som sa trochu pohmýrila, také klopanie sa predsa ani v najhlbšom spánku nedá úplne odignorovať. Čo ak je záves predsa len mierne poodhrnutý, teta Marika nie je z tých, ktoré by sa ostýchali nakuknúť dovnútra, hoci vie, že mám posteľ rovno pod oknom. Nasledovalo pár sekundové ticho. Mám podozrenie, že iba zbiera energiu na druhý pokus a neotvára oči. Na pavlači je počuť tiché čapkanie papúč. Čapkanie sa priblíži a opäť sa po izbe ozýva klopanie na sklo. Podozrenie sa potvrdilo.

„Deniskáááá.“

Viečka prižmúrim ešte silnejšie.

„Deniskáááá.“ Volanie sprevádza S. O. S. klopaním po okennej tabuli.

„Si doma, Deniskááá?“

„Ja ešte spím,“ vyhrknem nahlas v panike.

„Jááj, tak prepáč, zlatinko.“

Je mi jasné, že som prehrala ranný boj, teta Marika vie, že som už hore, že už nezaspím, a príde znova. Morálne spustošená otvorím pravé oko.

Pohľad mi padne na ženský zadok v nohavičkách, ktorý je nasmerovaný dohora. Ženy spia zakryté iba vo filmoch. Obzriem sa ponad seba a vidím poodhrnutý záves. Nie veľmi, ale dosť... dosť pre tetu Mariku. Všetko je už jedno, otváram aj ľavé oko a pozerám novému ránu priamo do tváre. Svetlo bolí.

Jednou nohou odkopnem perinu. Pomaly sa zviecham, vystieram si chrbát, opieram ruku o matrac a nadvihnem sa na ňom do sedu. Takto sa vraj šetrí chrbtica, ale tej mojej na tom viac nezáleží, myslím, že na mňa zanevrela niekedy v šestnástich, keď som odmietla praktizovať masochistické cviky, ktoré mi ortopedička oxeroxovala na recyklovaný papier.

Slnko je vysoko, snažím sa jeho nemú hrejivú výčitku ignorovať a plynule sa prešuchcem do tmavej kúpeľne. Svetlo v nej sa zažína pomaly, keby bola moja žiarovka prírodná vec, bola by to tá s postupným rozsvetovaním, ktorá po stlačení vypínača nevyšle do mozgu smrtiaci lúč, iba vás jemne presvedča, že byť hore nie je tá najhoršia vec na svete. Siahla som do pohára so zubnými kefkami.

Počas čistenia zubov rátam, koľko ich v ňom je. Jedna medzizubná kefka, jedna lopatka na čistenie jazyka a sedem kuraproksiek. Snažím sa rozpomenúť, kto každý spal v mojom byte za posledných tridsať dní, narátam päť ľudí, z toho minimálne jeden zubnú kefku podľa môjho názoru nevlastní. Z neistých ranných počtov mi vychádza, že spolubývajúca mala počas víkendu návštevu minimálne v počte ľudí dva. Rozmýšľam, či v noci prišla domov, ale nespomínam si na buchnutie dverí.

„Ktorá kefka je tvoja?“ kričím smerom do spálne. Keďže je za rohom, je pomerne jedno, ktorým smerom kričím, uvedomím si v polovici vety.

„Modrá,“ ozve sa tlmený hlas.

Beriem do ruky modrú, bielu a červenú, ostatné bez milosti vyhadzujem do koša. Aj kefy majú právo na priestor, nechcú sa dusiť v štetinách cudzích kuraproksiek. Trochu aj klamem. Pravdou tiež je, že mám strach, aby som si neumyla zuby cudzou kefkou, lebo tu končí moja tolerancia a láska k blížnemu. Požičaj si môj uterák, požičaj si moju spodnú bielizeň, ale zober mi kefku a zomrieš. Postupne, pomaly, ako žiarovka s postupným zhasínaním.

V chladničke nájdem okrem kečupu a horčice zvyšok mandľového mlieka. S malou iskričkou nádeje otváram skrinku a hrabem sa v jej zákutiach. Slávnostne vyťahujem ovsené vločky, zalievam ich zohriatym mliekom. Kým jem svoje smutné raňajky, odvážim sa pozrieť na hodinky. Jedenásť tridsať. Potrebujem zistiť dĺžku svojho spánku, keďže únavu či čerstvosť pociťujem vždy podľa počtu odspatých hodín. Sila autosugescie. V telefóne nájdem e-mail s časovými údajmi z taxikárskej aplikácie. Štyri nula päť. V tom momente na mňa sadá únava, dokonca sa mi zdá, že nový deň mi priniesol aj ďalší štedrý dar v podobe miernej opice.

Vplížim sa do vlastnej spálne a kradmým krokom sa približujem k závesu. Nedotýkam sa ho, iba sa nahnem a vyzriem von. Je tam. Teta Marika sa nepohla ani o piad, polieva bylinky jednu po druhej.

„Naozaj si myslíš, že nič netuší? Tebe fakt šibe, veď je iba stará, nie je sprostá. Je to herečka,“ rozhovoril sa zadok na posteli. Hladká koža sa pohýbala najprv veľmi jemne, ozvalo sa mrnčanie. „Pod' ešte ku mne.“ Pohyb sa zintenzívnil. Spod periny začalo vykúkať viacero častí tela.

„Nejdem, došla káva, musím ísť do obchodu. Podľa mňa netuší, vždy sa ma pýta, kto bol ten a ten fešák a kedy príde znova.“

„Ach, bože. To som sa dožila,“ mrnčí telo ešte viac a pretočí sa na druhú stranu. Pohľad mi padne najprv na neoholené chlpy v jeho strede. Možno mi tú kávu až tak netreba.

Ruky stále zakrývajú tvár vankúšom.

„Však sa mi dívaš na ohanbie?“

Vybuchnem od smiechu nad slovom z iného storočia a pohľadím stred tela s chlpmi.

„Len fa fmej, vedela fi, že ohanbie je od slova hanba? Ale ty fiadnu nemá!“ kričí vankúš.

„Áno, vedela, nie, nemám a ty tiež nie.“

„Ja viem,“ ruky konečne oslobodili tvár spod vankúša a objavila sa Hana. „Choď teda pre tú kávu, do postele môžeme ísť aj potom.“

Obula som si tenisky a vyšla som na chodbu, kde teta Marika robila blokádu medzi mnou a dverami ku schodištiu.

„Kam ideš?“ zastavil ma nevinne znejúci hlas smerujúci od petržlenu. Tak si predstavujem španielsku inkvizíciu, milo vyzerajúca staršia pani so sladkým hlasom, ktorá ťa pošle priamo do pekla. Ale tetu Mariku nezaujímalo peklo, možno ani nebo, zaujímali ju informácie. Rozhodla som sa pre pravdu, abstinénčné príznaky z nedostatku kofeínu ma súrili a klamstvo spomaľuje a vyžaduje viac energie, než som v tej chvíli mala.

„Do obchodu, nechcete niečo?“ spýtala som sa a po centimetroch som sa pomaly presúvala od svojich dverí smerom ku schodom.

„Nie, všetko mám, a tebe čo treba? Povedz, ja ti dám,“ vyzvala ma teta Marika a v tej chvíli mi konček krhly mieril priamo na srdce.

„Všetko, nemám nič, ozaj musím ísť do obchodu,“ pokúsila som sa absurdne ešte raz o vysvetlenie svojho odchodu. Prsty sa mi takmer dotýkali kľučky.

„No dobre, Deniska. Tak si vyser oko.“

Som voľná. Otváram dvere.

„A toto je kto?“ hlas tety Mariky ma zastaví na prahu.

Otočím sa, zamrznem, Hana stojí pred dverami iba v košeli, myslím, že naozaj iba v košeli, z úst jej trčí cigareta a v pravej ruke drží šálku.

„Krásne ráno, teta, ja som Hana, teší ma. Prišla som si vypiť... čaj,“ povedala Hana, pričom mi bolo jasné, že za tú minútu si mohla stihnúť do pohára naliať nanajvýš tak vodu so sirupom.

„Áno? A vás som tu už, tuším, videla. No. Deniska. Ty si sem vždy také fešandy vláčiš, kde ich berieš?“

Tak vie či nevie? Hana tlmí smiech v šálke s fejkovým čajom.

„Samy chodia. Zoženiem aj vám.“

„Nóó, to hej, tie v mojom veku sú už všetky... vieš kde,“ opakovane vystrkuje ukazovák k nebu.

„Tak mi niekoho zožeň do podnájmu, nejakú kamarátku, mne je tu samej smutno. A vy, zlatinko, niekoho nepoznáte?“

Využijem situáciu, že pozornosť sa odo mňa odvrátila, nechávam Hanu v tom, čo si načala, a vyrážam za Popradským špeciálom. O polhodinu som späť, otvorím dvere a teta Marika má na stoličkách okolo seba rozložených päť hrubozrných rodinných albumov. Hane sa spodok košele lepí na stehná, fajčí tretiu cigaretu.

„Kto je toto?“ spýtam sa na ženu z čiernobielej fotografie.

„Že kto! Mladá si a nič nevidíš tými očami,“ prstami si mimovoľne pohladí hrud, cez ktorú má navlečenú dlhú fialovú zásteru s drobnými kvietkami. Na chvíľu nastalo ticho.

Nechcelo sa mi veriť, že krásna mladá žena s kučeravými vlasmi a bohém-ským pohľadom a ona sú tá istá osoba. Z takých žien sa nestávajú tety.

„A toto tu, to je môj Janko, toho si už nestretla,“ prerušuje mlčanie a ukazuje na vysokého muža za fóliou. „Aha, ako mu pristane tá uniforma. A to som ho najprv vôbec nechcela. No a veď si sadni, Deniska, čo tam tak stojíš. Ešte ťa odfúkne vietor, čo si taká chudá.“

Pochopila som, že ja a teta Marika máme rozličný názor na BMI, že život ma za čosi tresce a že ja si proste kávu pred treťou neurobím. Nechala som si zájsť chuť na preso aj na Hanine obnažené kolená a zošuchla som sa na drevený hokerlík vedľa nej.

„Nechcela som ho, lebo som vtedy chodila s Jurom z Pezinka už asi dva roky. Chcela som ho predstaviť otcovi a mame, tak som ho pozvala na nedeľný obed k nám, urobila som rezne, zemiaky a hlávkový šalát so zálievkou. No a si predstav. Chystám stôl, dávam krásny sviatočný obrus a ten Juro sedí, sedí a zrazu začrie rukou do toho šalátu a začne si ho pchať do úst. Ani si ruky neumyl a strčil tie špinavé prsty rovno do misky. Tak som sa s ním na mieste rozišla. Ja som veru nebola odkázaná na takého grobiana,“ rozhorčovala sa teta Marika a papučou rytmicky dupala po kachličkách, podčiarkujúc svoj hnev spravodlivých. Hoci bolo leto, mala na nohách silonky, cez ktoré bolo vidno hrudky kĺčových žíl.

„Zhodou okolností som na druhý deň stretla Janka na korze, chytil ma za predlaktie a hovorí: *Mara, ja ťa chcem, pod' dnes so mnou tancovať!* Tak som potom šla von s Jankom, len tak, z trucu. A ten truc nám vydržal štyridsať rokov. A teraz vidíš, čo z toho mám, Deniska, hovno. Tu som sama celý deň,“ uzavrela príbeh a zapľasla gigantický fotoalbum. Opäť sa odmlčala a žmolila umelohmotný fosforeskujúci ruženec.

Chcelo sa mi vyskočiť, chytiť sa jednou rukou zábradlia a kričať na ňu: Čo sa vám stalo? Čo sa stalo medzi Marou a Marikou? Ale namiesto toho som sa opýtala: „A do nejakého... centra... nechcete ísť?“

„Áááale, čo ja tam budem, stará baba.“

„Ale veď to je pre staré baby,“ odvetí Hana.

„Tak to vám pekne ďakujem.“

Hana sa nenechá vyvieť z miery, prstom skroluje po obrazovke telefónu: „Aha, tu je jedno blízko. Pondelky o šiestej, káva, čaj, posedenie.“

„Kávu nemôžem teraz piť.“

„Tak si dáte čaj,“ snažím sa ju povzbudiť k spoločenskej aktivite.

„Čaj? To si môžem aj doma spraviť,“ nedala sa ani náhodou povzbudiť teta Marika.

Čo mi pripomenulo – káva. Ospravedlním sa, že musím ísť dovnútra, inak mi už ozaj praskne hlava, a Hana sa už zviecha tiež. Teta Marika predstiera pohoršenie, že ju tak skoro opúšťame, a začína ukladať albumy na kôpku. Zavriem dvere, opriem sa o stenu a nahlas si vydýchnem. Hana sa na mňa natlačí, v jednej ruke stále drží prázdny pohár a druhou mi zájde pod tričko. Poodhrniem jej košelu, dlaňou jej prechádzam od brucha smerom dolu. Je to jediný človek na svete, na ktorom mi vonia aj cigaretový dym.

Nenamáha sa s rozopnutím mojich nohavíc, prejde rovno pod nohavičky a zároveň mi vtisne jazyk do úst. Chrbát mi chladí stena, na tvári cítim poludňajšie slnko a na stehne aj cez tenkú látku vlhkú Hanu. Medzitým ma všemožne klinčuje k stene. Vonku stále počujem suchotanie papúč, pokúsím sa Hanu jemne odtlačiť ďalej od dverí, ale ani trochu sa nepohne.

„Deniskááá, Deniskááá, nenechala si si vonku peňaženku?“ počujem priamo za dverami spolu s lomcovaním kľučkou.

Kdesi, už vôbec neviem kde, Hana ešte zoženie voľnú ruku a priloží mi ju na ústa.

Chvíľu sa nehýbeme.

„Hana, profím ťa, mňa asi febne f tej Denifky,“ snažím sa tentoraz ja artikulovať cez prekážku.

Hana sa usmeje a vojde hlboko do mňa.

Klopanie neprestáva, ale už mi je ukradnuté, cítim, ako sa Hana spravila na mojom stehne. Jemne mi zoberie obe ruky a otočí ma smerom k stene. O krk sa mi trie golier jej košele a spotené vlasy.

Hneď po orgazme sa rozpláčem.

„Teraz prečo plačeš?“

Sadnem si do kuchyne, držím si hlavu medzi dlaňami, prsty mám stále lepkavé.

„Bojím sa, že sa jedného dňa zobudíme ako Haňka a teta Deniska.“

„Čo?“

„S kŕčovými žilami a krhlou v ruke.“

„Denisa. Ty máš to vaše východniarske PMS, však?“

Podľa Hany bol predmenštruačný syndróm výhovorkou typickou pre ženy z východného Slovenska, ktoré tým ospravedlňovali pretlaky emócií.

„Asi. No a čo. Čo to, prosím ťa, mení na situácii? Ja nemôžem za to, že vy v Petržalke ste mali drsné detstvo, a preto v dospelosti používate nadmieru sarkazmu, irónie a bojíte sa ukazovať svoje city.“

Hana sa začala smiať, čím dala priechod svojej emócií a prirodzene celú situáciu iba zhoršila.

„PCT, to ti je. *Postcoital tristesse*. Východniarsky postkoitálny smútok,“ povedala, postavila sa za mňa a začala mi bozkávať krk.

„Hana, ty používaš tie najlacnejšie triky na svete.“

„Lebo na teba fungujú! Radšej mi povedz, čo je teraz problém s krhlou a kŕčovými žilami.“

„Proste si predstav, že máš dvadsať, všetci muži v Prešporku ťa chcú, chodíš korzovať k Dunaju v krátkej sukni len tak, aby ti všetci závideli. A teraz fast forward, máš šesťdesiatpäť, vyzeráš na sedemdesiat, zbieraš zľavové letáčky, valkáš cesto na buchty na pare, mačke dávaš do misky rybacie mäso a všetci ťa poznajú len ako tetu Haňku, Hana je už iba na fotke, chápeš. Tak ja sa iba pýtam, ako sa niečo také stane? Vždy si taká bola, len to na mladých nevidno, alebo sa postupne nejako životne upelešíš, alebo čo? A najhoršie, čo si viem predstaviť, je to, že aj ty sama tomu uveríš, *stetkovatieš sama pred sebou*.“

„A tebe prišlo ako najlepší nápad zostresovať sa z toho už v tridsiatke, aby ťa to mohlo trápiť ešte ďalších tridsať rokov. Tu máš radšej kávu,“ oznámila mi Hana prvú správu dňa, ktorá konečne dávala zmysel a ktorá mi dodala chuť žiť ďalej, aspoň kým kofeín účinkuje.

„Nechápem, kedy si ju stihla uvariť. Vieš, ženy z Petržalky sú vlastne najlepšie. Život vás naučil, z čoho sa oplatí stresovať.“

Kofeín neúčinkoval tak dlho, ako by som si bola želala, a zaspali sme obe na gauči, keďže prehýrená noc na nás predsa len zanechala svoje stopy. Prebrala som sa až okolo siedmej, slnko tiež mlelo z posledného. Začula som klopanie na dvere, bolo mi jasné, kto je za nimi, keďže hocikto iný by najprv zavolal.

„Deniska, dievčatko, nejde mi kábel, už som všetko poprepínala a vždy mi ide len tá estevečka. Ja chcem pozerať ten seriál, čo ide o pol ôsmej, mňa to nezaujímá, tá ich politika.“

Vošla som do bytu vystlaného linoleom a zamierila k televízoru. Zistila som, že teta Marika poprepínala naozaj všetko a bude potrebné telku odznova nastaviť. Keďže som sa necítila na hodinu strávenú pokusmi a omylmi, opýtala som sa, kde je návod, a šla som ho hľadať do spálne.

V miestnosti bola veľká manželská posteľ a nad ňou visel obraz Krista s Pannou Máriou s neutešeným tmavozeleným pozadím, taký, aký kedysi visel v každom treťom dedinskom dome. Na nočnom stolíku bol pohodený televízny program a niekoľko rozčítaných kníh. Periny boli vzorne ustlané. Na pravej strane postele bol vankúš, na ktorom bola červená sviečka na baterky, ktorá v prítmí nepravidelne blikala a osvecovala fotku položenú nad ňou. Na obrázku bol postarší muž v uniforme okolo šesťdesiatky. Rám bol z čierneho plastu a fotka bola celá zrnitá, vytlačená na obyčajnom papieri.

„Nemám inú,“ ozvalo sa mi za chrbtom. „Už sa veľmi nechcel fotiť, keď bol starší, musela som ho nútiť. Toto bol jeho posledný deň v práci, tak som ho presvedčila, že nech má na pamiatku. Keby som bola vedela, že to bude skutočne jeho posledná fotografia... Ale takto – ukázala smerom k posteľnému oltárikú – ho mám stále vedľa seba. Aj sa s ním porozprávam, aj mu občas vynadám, že ma tu takto nechal.“

„Jasné,“ povedala som, aj keď nič nebolo jasné, všetko bolo skôr temné a povzbudilo ma to k rýchlej oprave televízora. Teta Marika mi na znak vďaky nanútila jablkový koláč a ja som už vedela, že pokiaľ ide o jedlo, nad postaršími ženami nikdy nevyhráte v hre na slušné odmietanie a výhražné núkanie.

Zvyšok večera prebiehal príjemne nudným spôsobom. Obe sme s Hanou potrebovali realizovať vlastné introvertné aktivity, ja som čítala akúsi knihu a Hana striedala skrolovanie článkov s takmer mimovoľným dokresľovaním oplzlých obrázkov na faktúry rozhodené po stole. Okolo jedenástej sme samy pred sebou priznali, že nemá zmysel predstierať, že z toho dňa ešte vytrieskame čosi užitočné, a šli sme spať.

Sú približne štyri hodiny ráno, opäť sa budím na naliehavé klopanie na okennú tabuľu. Klopanie kamkoľvek o tomto čase zväčša neveští nič dobré. Preľaknem sa a budím Hanu.

„Nóó. Veď otvor, nemusíš aj mňa budiť, veď ťa nezje.“

„Ale čo keď umrie alebo čo, nechcem byť pri tom sama. Vstávaj.“

Vlasy na vankúši sa pohmýrili a ukázala sa pod nimi rozospatá a mierne nabrúsená tvár. Ale vedela som, že ona by ma zobudila tiež, takže mi to nebolo veľmi ľúto. Otvorím okno.

„Niečo mi tam pípa.“

„Kde, prosím vás?“

„No v byte. Nemôžem spať, niečo mi tam stále pípa, zlatinko, nie je to televízor ani rádio, ani telefón.“

„A... nepostlávali ste zasa niekde niečo?“

„No né, veď som spala a na to som sa zobudila, že niečo pípa,“ hlas tety Mariky znel inak ako cez deň, akosi plačlivo, ospravedlňujúco, neisto.

Obliekla som si župan a šla som za ňou do bytu, hneď za mnou vošla Hana.

„Aj vy ste tu?“ spýtala sa teta Marika.

Mala som potrebu, sama neviem prečo, podať akési vysvetlenie: „Viete, prišla aj Hana, ostala tu na noc, ona a ja vlastne...“

„Ale, Deniska, s takými novinkami si môžeš ísť vysrať oko, radšej mi povedz, čo to je,“ prerušila ma taktne. Postupne sme s Hanou prešli všetky miestnosti. Absolútne ticho. Jediný zvuk bolo sotva počuteľné znenie sviečky na baterky.

„Ja nič nepočujem, teta Marika.“

„Tak ale... doteraz to tu bolo... Deniska, ja neviem, že čo to bolo,“ vysvetľovala teta Marika a čoraz viac jej v hlase bolo cítiť zadýchanosť, hoci len stála na mieste.

„A... isto nič nepočujete?“

„Isto,“ odvetila som.

Teta Marika si sadla na posteľ a preložila si cez kolená nočnú košelu, ruky sa jej mierne triasli, napila sa vody a rozplakala sa. Pozrela som sa na stenu nad nami, s Pannou Máriou a Kristom na obraze celá scéna nijako nepohla. Mládenec v uniforme sa tiež tváril rovnako ako predtým, akurát červená sviečka bola položená bližšie k rámu a dodávala fotografii mierne pekelný ráz.

„Možno to tá sviečka, nevyhodíme ju?“ snažila sa Hana nenápadne všetko zvaliť na malé škaredé elektronické peklíčko, hoci vedela, že žiadny pípavý zvuk z neho nevychádza.

„No to určite. Minule som mu nadávala celú nedeľu, že Janinko, prečo si ma tu nechal takú samu, a v ten večer, presne o polnoci, sa mi z ničoho nič zapol televízor. Fakt, neklamem. On je tu so mnou, dáva na mňa zhora pozor, tak mu môžem aspoň tú sviečku zapáliť, né?“

„Ako zapáliť, veď je na bat,“ Hana prehltnula koniec vety, zachytiac môj pohľad krížom cez posteľ.

„Možno ste len unavená, teta Marika, dajte si ešte pohár vody, aj magnezium vám donesiem, to je dobré na nervy.“

„A už ideš, Deniska?“

„Ideme, predsa len sú štyri ráno.“

Šuchtavým krokom sa poberieme naspäť do bytu a líhame si spať. Som mierne rozrušená, nie zo zvuku, ale zo strachu tety Mariky, z jej zmäteného a ustarosteného výrazu. Otočím sa k Hane, zdá sa, že zaspala, je z tých šťastných ľudí, ktorí pri kontakte s perinami okamžite strácajú vedomie. Vpletiem si ramená pod jej ruky, cítim teplo pravidelne sa dvíhajúceho hrudníka, fakt stihla zaspáť.

Neprejde ani desať minút a opäť počujem klopanie. Tentoraz tiché, nenápadné, menej naliehavé ako zvyčajne. Rozhodnem sa nebudíť Hanu, vyleziem z postele a idem otvoriť.

„Začalo to pípať hneď, ako si odišla,“ vyhrkla teta Marika a skôr, než som

stihla akokoľvek zareagovať, sa popri mne pretlačila dovnútra a ostala stáť v chodbe.

„Môžem dnes spať u teba na gauči?“ spýtala sa a až vtedy som si všimla, že v ľavej ruke stíska deku. Prešlapovala z nohy na nohu, bola bosá, iba v nočnej košeli. Nemohla som sa ubrániť predstave, že jej chýba už len plyšový macko.

O jedného človeka viac alebo menej v tomto byte, to je vlastne jedno. Pochopila som, že ak sa chcem vyspať, aj tak nemám na výber a ustlala som jej na rozkladacom gauči. Teta Marika mi celý čas stála za chrbtom a vzlykala. Keď si ľahla, doniesla som jej pohár vody, občas mám pocit, že je to na Slovensku reakcia na každý problém. Krúti sa ti hlava? Daj si pohár vody. Máš znížený tlak? Daj si pohár vody. Zrazilo ťa auto? Daj si pohár vody.

Teta Marika ho celý vypila a pomaly položila späť na stolík. Až vtedy som si všimla, že v deke mala zabalenú aj fotku svojho manžela. Teraz ju vybalila a dala vedľa seba na vankúš. Prikryla sa až po krk a otočila sa smerom k stene.

„Nechám zapálené malé svetlo aj otvorené dvere do spálne, keby vám ešte bolo zle, tak zakričte,“ povedala som a šla som si ľahnúť.

Hana ku mne napoly otočila hlavu.

„Hana, ja neviem, či sa ona trochu aj nezbláznila. Sama si videla, že nič nepípalo, ani vtedy, ani teraz. A zasa vybrala tú strašidelnú fotku, asi ma porazí, ak sa mi o nej bude snívať. Predstav si, že keď zomrieš, tak si vytlačím nejakú tvoju profilovku z fejsbúku a jebnem si to na vankúš v zlej kvalite.“

„Ty si predstavuješ, že ja zomriem prvá?“

„Áno, lebo to je desivejšie.“

„Rozumiem,“ zasmiala sa Hana a pricucla sa ku mne. „Dúfam, že si tiež uvedomuješ, že bojuješ proti panickému záchvatu vodou a teplom lesbického domova.“

Do minúty zaspala, nič z toho, čo sa udialo, nenarušilo jej spánok spravodlivých. To je to detstvo strávené vedľa železničnej stanice. V tichu bolo z vedľajšej miestnosti počuť ťažký, ale pravidelný dych tety Mariky.

PEKÁRKOVÁ, Ivona. 2019. *Lepšia verzia seba*. Bratislava : OZ BRAK.

MATÚŠ MIKŠÍK

Lepšia verzia poézie by sa nenašla?

Začnem osobne – mám rád básnické zbierky, ktoré sú komponované. Texty v nich majú svoje pevné miesto, napájajú sa jeden na druhý, súzvučia výrazom či významom, obrazom alebo obsahom, jednoducho spolu komunikujú a jasne dávajú najavo, že nevznikli vo vákuu, ale ako súčasť väčšieho celku. Treba však povedať, že rovnako pozitívny vzťah mám k básni ako k autonóm-nemu útvaru, baví ma vráť sa v textoch, ktoré ponúkajú viacero rozmerov a dá sa o nich uvažovať nielen v rovine celkovej poetiky, ale aj v podrovinách – obraznej, motivicko-tematickej, ideovej (lexikálno-syntaktickú či veršovú rovinu spokojne nechám v zátvorkách, pretože síce môžu byť dôležité, ale deje sa to čím ďalej, tým zriedkavejšie).

Dovolím si povedať, že debut Ivony Pekárkovej *Lepšia verzia seba* funguje iba v jednej z dvoch vyššie uvedených možností uchopenia knihy – v rovine makrokompozície ako koncept. Tento koncept je nesporne zvládnutý, no na to, aby som mohol s čistým svedomím zhodnotiť, že v tomto prípade ide o dobrú poéziu, je to pre mňa málo. Ide o súbor textov na jedno čítanie, na druhej strane sa však po tomto čítaní dá nad zbierkou, respektíve nad tým, čo konotuje, uvažovať. Je však dôležité zamyslieť sa nad tým, či ide v konečnom dôsledku o konotácie samotnej zbierky, alebo jej látky, vzhľadom na to ostáva otázkou „podnetnosť“ *Lepšej verzie seba*, najmä ak sa na charakter evokovaných podnetov pozrieme z dvoch rôznych uhlov: inak totiž bude čítať zbierku niekto, kto tieto podnety už pred-

LENKA ŠAFRANOVÁ

Ktorá je tá lepšia verzia?

Napriek tomu, že meno Ivony Pekárkovej rezonuje na domácej i zahraničnej literárnej scéne dlhšie (čo iniciovala predovšetkým výhra v súťaži *Básne* v roku 2013), autorkinho debutu sme sa dočkali len prednedávnom. Dočkali a nedočkali, ako sa to vezme. Niet pochyb, že Pekárková patrí medzi autorov a autorky s pozorovateľským talentom, ako aj so schopnosťou odosobniť sa od zobrazovaného sveta a vnímať ho z ironického odstupu. Dovolím si však tvrdiť, že svoj prirodzený talent a básnické zručnosti doposiaľ neuchopila do takej miery, ktorá by zodpovedala jej potenciálu.

Jedným z hlavných problémov zbierky je, že sa na všednosť života poukazuje výlučne prostredníctvom všednosti. Uvedený postup deklarovania „všednosti na druhú“ možno označiť (nielen v literatúre) za ošúchaný, zastaraný a v prípade Pekárkovej debutu i neproduktívny. Naopak, čitateľsky príťažlivé sú básne, v ktorých vzniká tenzia vytvorená kontrastom. Ten sa kreuje napríklad vtedy, ak na pozadí banálnej všednosti presvitá problémovosť. Miera jej odkrytia sa rôzni, čo možno hodnotiť pozitívne, avšak len v textoch, v ktorých ju autorka nedovedie k moralizátorskej pointe. Tú nedokáže neutralizovať ani pokus o iróniu či cynický tón.

Pekárková zachytáva každodenné situácie neraz naivným, až infantilným spôsobom. Infantilizácia výpovede má v zbierke systémový charakter, odkazuje na jasný autorský zámer. V niektorých básňach však hraničí s iritujúcou prostoduchosťou. V naznačených súvislostiach

tým vnímal, a inak niekto, kto sa s nimi stretáva po prvý raz práve vďaka *Lepšej verzii seba* (haha – jednu vec nemožno Pekárkovej debutu rozhodne uprieť, variabilita názvu v možnosti využiť ho ako punchline je veľmi solídna).

Názov knihy je pritom veľmi výstižným destilátom tém a ideí samotnej zbierky, produktívne je preto uvažovanie práve nad sémantikou tohto slovného spojenia a jej realizáciou v konkrétnych básňach a veršoch. Čo teda znamená „lepšia verzia seba“? V čom je táto nová, zamýšľaná verzia lepšia? Aký je zmysel tvorby takejto lepšej verzie seba?

Spoločným menovateľom odpovedí na tieto dve otázky je vzťah jednotlivca a spoločnosti, čo sa plasticky dá ukázať na protagonistovi prvej časti zbierky Petrovi (pre lepšie odlišenie ho píšem s veľkým začiatočným písmenom, hoci v knihe je to inak, čo tiež vnímam ako súčasť konceptu). Peter hľadá takú lepšiu verziu seba, ktorá by lepšie spĺňala očakávania spoločnosti, usiluje sa vtiesnať do obrysu, ktorý je mu daný zvonka. Oproti často zobrazovanému invariantu hrdinu, proti sile spoločenských konvencií rozvíjajúcemu svoju individuálnu identitu, je tu jasne viditeľný protipohyb – teda nie spoločnosť limituje jednotlivca, ale jednotlivec proaktívne limituje svoju identitu, aby mal pocit náležania, pocit toho, že to, čo robí, „je správne“. Určujúcim bodom identity protagonistu sa tak nestáva žiadna z jeho charakterových vlastností, ale práve prázdne miesto ako komplement sumy vlastností. Inak povedané: dozvedáme sa, čím všetkým Peter nie je, nie to, čím alebo kým je.

Tolko k zobrazovanému – a čo zobrazujúci? Ak sa na takto exponované snahy o vytváranie „lepších verzií seba“, teda tých spoločensky akceptovateľnejších, pozrieme optikou toho, kto vypovedá (zaužívanému termínu lyrický subjekt sa zámerne vyhnem, pretože tón básní je vyslovene neosobný), a potiahneme linku (azda k autorskej intencii, zistíme, že nosnou témou

možno hodnotiť ako nezvládnutý úvodný cyklus básní *Význam petra, obsah petra*, z ktorého sa v pozitívnom význame slova vymyká azda len báseň *Je peter úspešný?* Pekárková komponuje text v ironickom mode, pričom prostredníctvom lyrického objektu (petra, zastupujúceho kohokoľvek z nás) reflektuje úspešnosť človeka v dnešnom svete na základe aktuálnych trendov a neraz pomýlených priorít. „Dotieravosť“, naliehavosť, pragmatickosť a nekompromisnosť otázok nasledujúcich za sebou v rýchлом slede, to všetko vypovedá o svete, v ktorom sa plnohodnotná existencia meria úspechom a ten zas výkonom, podmieneným nepísaným spoločenským úzom. Autorka reflektuje dané priority presne a úderne, pričom si zachováva dostatočný odstup od témy: „*má už za sebou svoj prvý start-up? / venuje sa dobročinnnej aktivite? / precestoval viacero krajín? / rozprával v televízii?*“ (s. 17). Hranice sentimentu a pátosu prekračuje až v závere, v ktorom si neodpustí dopovedanie a zároveň opakovanie toho, čo čitateľ/ka tuší nielen z kontextu, ale aj z predošlých básní: „*je peter úspešný? / plní si svoje detské sny? / boli to vôbec sny alebo len / bombastické zapĺňanie prázdneho priestoru?*“ (s. 17). Ak by sa poetka vzdala posledných dvoch ošúchaných veršov, vynucujúcich si pozornosť a emocionálnu zainteresovanosť čitateľa a čitateľky, a ukončila text repetíciou (v uvedenom prípade) funkčného kliše o plnení detských snov, báseň by si zachovala potrebný pragmatický a súčasne ironický tón. Zámer textu však hovorí jasne: posledné dva verše menia modalitu básne neprirodzeným spôsobom a dávajú jej nepatričnú, teatrálnu hĺbku a moralizátorský ráz. Či boli napísané s autorským zámerom alebo nie, je nepodstatné. Napriek tomu pokladám vybranú báseň za jednu z lepších. Na rozdiel od nej majú viaceré texty zo zbierky jednorazový efekt a nemajú druhý plán: neponúkajú nám okrem slabšej pointy, ktorá má často viac či menej (vydarený) ironický ráz, niečo, čo by v nás zarezovalo, prí-



zbierky Ivony Pekárkovej nie je uvažovanie o identite či individualite, pretože tá je ironickým zobrazením vyprázdňovaná, ale ironické komentovanie materialisticky a konzumne orientovanej spoločnosti, ktoré sa od myšlienky identity iba odráža.

Hovoriť o „komentovaní“ sa mi zdá oveľa príliehavejšie, než evokovať inštitút kritiky – kritizovanie totiž v zbierke nie je explicitné a je prítomné len stopovo, aj to iba vďaka automatizovanému dopĺňaniu textu myšlienkovým aparátom čitateľa (v tomto prípade mňa). Inak povedané: kritika sa v *Lepšej verzii seba* dá nájsť iba v rovine neproduktívnej nadinterpretácie. Vďaka absencii kritiky sa potom Pekárková vie elegantne vyhnúť aj moralizovaniu, ktoré má

padne to, čo by sme si zapamätali.¹ Exemplárnym textom je v spomínaných súvislostiach neprimerane minimalistická a z hľadiska obsahu výpovede vágna úvodná báseň (?) zbierky: „*keď má peter takto narýchlo vymenovať tri svoje / najvýraznejšie dobré vlastnosti / vie len dve / a ani neskôr si nespomenie na tú tretiu*“ (s. 9). Táto a podobne modelované Pekárkovej básne si vystačia samy: predstavujú hotový produkt „ber alebo nechaj tak“, ktorý čitateľ/ka nemá možnosť nijako interpretačne dotvárať, „posúvať“ či iným spôsobom s ním interagovať. Dokonca nie je podstatný ani náš pohľad na vec, pretože autorčin postoj je zakaždým jasný a neprovokuje k akejkolvek (či už polemickkej alebo súhlasnej) konfrontácii.

Ďalším z problémov zbierky je prvoplánovosť a „lacný“ efekt niektorých básní. Ten vzniká (okrem iného) prepájaním (príliš) vysokého a (príliš) nízkeho, ako napríklad v textoch *Mojžiš hovorí, že a Pavol z tarzu o futbale po troch predĺžovaniach*. Prvý spomínaný text sa usiluje o kritiku konzumnej spoločnosti prostredníctvom irónie. Zaslúbenú zem, do ktorej nás Mojžiš plánuje priviesť, predstavuje „*miesto / s tou najjemnejšou horčicou / s kečupom z pravých rajčín*“ (neustránkované), v ktorom nájdeme „*50 druhov šunky / 56 druhov salámy / 16 druhov šunkovej salámy*“ (neustránkované). Druhá spomínaná báseň je komponovaná podobne ako prvá – autorka vkladá do všeobecne známych formúl biblického textu profánny motív futbalu: „*keby som hovoril ľudskými jazykmi aj anjelskými / a futbal by som nemal / bol by som ako cvendžiaci kov a zuniaci cimbal (...) futbal je / trpezlivý, futbal je dobrotivý, nezávidí / nevypína sa, nevystatuje sa, nie je nehanebný*“ (neustránkované).

Po prečítaní textov, na ktorých nebolo veľa práce a ich tvorba nemohla zabráť viac ako desať

¹ V naznačených súvislostiach si dovoľím pripomenúť, že poézia zasahujúca čitateľa a čitateľku nemusí mať iba osobný charakter, nemusí byť emocionálna ani „zádumčivá“.

oddávna v poézii potenciál nechať po dočítaní nepríjemnú pachuť v ústach. Na druhej strane však potom toto ironické komentovanie spoločnosti vyznieva ako nedotiahnuté, respektíve v textoch nie je viditeľná ambícia kamsi smerovať – niežeby sa to v poézii muselo, no, žiaľ, „len“ hovoriť o nastavení spoločnosti, v ktorej žijeme (hoci aj ironicky), je naozaj málo. Ide totiž o často pertraktovaný prístup a ťažko tu hľadať niečo nové, originálne, inovatívne. Ak by som však mal predsa len v tejto línii jednu vec vyzdvihnúť, pozitívne hodnotím to, že okrem obligátnych menovateľov súčasného stavu (materializmus a konzumizmus) sa pre autorku terčom stáva aj koncept úspešnosti (časť *Niekoľkokrát o tom, ako súťažili deti*).

Pomenovať a rozobrať autorskú metódu je teda celkom jednoduché: ironické zobrazenie aktívnej snahy jednotlivca o splynutie s mainstreamom a rovnako ironické zobrazenie samotného mainstreamu. Otázkou však ostáva nielen to, či je táto téma v mantineloch takéhoto jej uchopenia autorsky dobre zvládnutá, ale najmä to, či má vôbec predmetná téma v predmetnom zobrazení zmysel, či má čitateľovi či čitateľke čo povedať. Evokovaný priestor „mladých, dynamických kolektívov“ či kreatívov a kreatívok pracujúcich „na voľnej nohe“ a jeho ironický opis totiž už dnes – na mňa – jednoducho nepôsobí. Je to nespočetnekrát karikovaná karikatúra, ktorú nemá zmysel ďalej karikovať. Výsledkom takéhoto procesu totiž je (a to je zrejme najväčšia výhrada voči zbierke) schematický, neúderný, rozvarený či rozriedený, zmyslovo vyprázdnený, a preto nefunkčný produkt.

Možno len táto zbierka jednoducho prichádza neskoro, v čase, keď už nemá zmysel, respektíve nie je nositeľom zmyslu to, čo ním mohlo byť o pár rokov skôr – *Lepšia verzia seba* je teda na môj vkus nielen príliš „časová“, ale aj zle načasovaná. Žiaľ (a možno, že našťastie), predmetnú zbierku nedokážem plne akceptovať

minút, ostáva iba pocit trápnosti a otázka, či si autorka (ktorej nemožno uprieť zmysel pre humor) skutočne neuvedomuje, že aj komickosť má svoje limity.

Medzi slovenskými autormi a autorkami obľúbenú tému konzumnej spoločnosti navyše nespracováva invenčne, nedokáže z nej ťažiť ako napríklad Katarína Kucbelová v zbierke *Vie, čo urobí* (2013) alebo Jana Beňová v novele *Plán odprevádzania* (2008). O *chrámoch čerstvosti* sa tak vypovedá len prostredníctvom starej známej antivegetariánskej anekdoty: „*toto mäso sa pasie na lúke a je veselé / zreje v ňom šťastná / šunka*“ (neustránkované).

Na rozdiel od klišéovito zobrazenej témy konzumerizmu možno pozitívnejšie hodnotiť spracovanie (rovnako v našej literatúre obľúbenej) témy choroby. Originalita tvarovania témy spočíva v chápaní choroby ako toho, čo ľudí spája. Pekárková vnáša do textov pocit spolupatričnosti, paradoxne až intimity. V porovnaní s vyššie citovanými textami sú básne o chorobe sofistikovanejšie, údernejšie a práca s iróniou je v nich nielen funkčná, ale aj žiaduca. Autorka pracuje s motívmi bežných chorôb (chrípka, angína, zápal priedušiek), respektíve civilizačných ochorení, akými sú napríklad alerggia a astma. Ich problémovosť spočíva v ich „obyčajnosti“. Stávajú sa súčasťou ľudského života ako čosi, čo je prirodzené, automatické, čo k nemu patrí.

Obzvlášť vydarená je posledná báseň cyklu, v ktorej sa (v kontexte zbierky) neobvykle vypovedá prostredníctvom 1. os. sg.: „*nemám žiadne skúsenosti s exotickými chorobami / ani skúsenosť so žltáčkou alebo salmonelózou / ale / mám skúsenosť s alergiami, astmou, chrípkou / so zápalom pľúc, anginou / so zápalom priedušiek / môžem opísať moje zážitky a skúsenosti / a myslím, že zvládnutie každej jednej bolo z mojej strany / stopercentné / a aj to je jeden z dôvodov / teraz prišiel čas, myslím, že si mô-*

práve preto, lebo nad tým, čo ponúka, som už x-krát nezávisle od nej uvažoval, a to neraz vďaka inému umeniu (nie nevyhnutne – hoci často – lepšiemu, skôr takému, ktoré sa ku mne dostalo skôr).

Pekárková sa teda dokázala vyhnúť debutantským problémom, ako je nezvládnutie látky či konceptu (ten v prípade debutujúcich autorov a autoriek často úplne absentuje), v konečnom dôsledku je teda prevedenie zbierky šikovné. Zlyháva tu niečo iné, takpovediac mimotextové – nosnosť samotnej látky a samotného konceptu, neschopná udržať desiatky textov, ktoré sú de facto len variováním toho istého.

Ani ironia, sarkazmus, parodovanie, kari-kovanie a humor situáciu nezachraňujú, pretože hoci na nich postavená autorská metóda môže fungovať úplne bezproblémovo, tieto prostriedky by mali ostať v rovine nástrojov, nie cieľov. Ak totiž nástroj povýšime na cieľ, pri spätnej analytickej dekonštrukcii *Lepšej verzie seba* nedospejeme k ničomu zásadnému, ničomu esenciálnemu. A áno, nepopieram, že zbierka má potenciál čitateľa či čitateľku pobaviť – aj mňa pobavila –, ale *Lepšiu verziu seba* vďaka nej ne-nájdete.

MATÚŠ MIKŠÍK (1988) vyštudoval slovenský jazyk a literatúru na FiF UK, kde v roku 2019 úspešne obhájil dizertačnú prácu o poézii Ivana Laučíka. V rokoch 2016 - 2018 viedol časopis *Knižná revue*, v súčasnosti pôsobí na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy FiF UK v Bratislave ako odborný asistent. Recenzuje pre rôzne literárne časopisy, občasne sa vyskytne v pozícii knižného redaktora, v r. 2020 by mu mala vyšť literár-novedná monografia venovaná tvorbe Ivana Laučíka.

žem trúfnuť na čosi ná- / ročnejšie / zodpovednejšie“ (s. 51).

Cyklus o chorobe pokladám v rámci zbierky a vo vzťahu k autorkiným básnickým kompetenciám za najhodnovernejší. Autorka sa v ňom „na nič nehrá“, neskrýva sa za prepisovanie cudzích textov či za tvorbu konceptov. Je originálna v spracovaní témy i v pointovaní básní. Dokáže v texte kumulovať tenziu, byť britko (seba)ironická a ľudská súčasne, nadčasová, a zároveň reflektuje aktuálne civilizačné problémy. Kiežby toto bola jej lepšia verzia seba. Kiežby som o Pekárkovej debute nemusela hovoriť ako o hľadaní sa, ale mohla hovoriť o nájdení.

LENKA ŠAFRANOVÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na Prešovskej univerzite v Prešove, kde momentálne pôsobí ako odborná asistentka na katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy. Špecializuje sa na slovenskú literatúru po r. 1989. Je redaktorkou časopisu pre poéziu *Vertigo*. Svoje recenzie a štúdie publikuje v literárnovedných periodikách, domácich a zahraničných zborníkoch. Je spoluautorkou monografie *K funkcii subjektu v slovenskej poézii ženských autoriek (tzv. textovej generácie)*. Píše prózu i poéziu, v r. 2018 vydala zbierku *Post partum*, je laureátkou viacerých literárnych súťaží, v niektorých porotcovala. Okrem literatúry sa venuje tvorbe umeleckého šperku, má vzťah k tradičným remeslám a fascinuje ju história módy.

MÁRIA DANTHINE DOPJEROVÁ

Porcelán z Limoges

V Limoges je múzeum porcelánu Adrien Dubouché s najbohatšou zbierkou porcelánu na svete.

Cieľom nášho výletu bolo múzeum v starej fabrike porcelánu z roku 1797. Nachádza sa v meste Limoges, vo štvrti Casseaux na ulici Donzelot. Z centra mesta sme dlho kráčali popri rieke Vienne, pri moste Saint Etienne (svätého Štefana) z 13. storočia sme na druhej strane zazreli kaviareň. Rozhodli sme sa prejsť cez most a na terase kaviarne Svätého Jakuba si oddýchnuť. Objednali sme si domácu limonádu, citrónovú a mäťovú, a započúvali sa do diskusie čašníka s mužom, ktorý na zem zložil veľký ruksak. Kadiaľ išiel, koľko kilometrov prešiel za tridsaťštyri dní... Pútnici na ceste do Compostely prechádzali cez most svätého Štefana. Do polovice 20. storočia boli pri moste domy práčov, ktoré prali bielizeň mestským boháčom.

„Mami, ty tú radosť ani nezvládneš,“ povie mi dcéra, keď v prudkom jar-nom slnku po piatich kilometroch chôdze zastaneme pred veľkou dlhou tehlovou budovou továrne na porcelán. Pred továrňou sú všade po trávnikoch roztrúsené porcelánové črepy. Červené tehly a státisíce, milióny črepov bieleho porcelánu pod kríkmi, medzi lúčnymi aprílovými kvetmi.

V továrni je aj múzeum starej pece zaradenej medzi historické pamiatky. Pec z roku 1904 je zo 100 000 tehál. Teplota vo vnútri dosahovala 1 400 °C, vypaľovalo sa v nej počas 40 hodín naraz 5 ton porcelánu, čiže okolo 15 000 kusov. Biscuit (keks) je neglazúrovaný biely porcelán, matný, taký, že ak po ňom prejdete nechtom, po chrpte vám prebehnú zimomriavky.

V rozľahlej hale pri továrni je predajňa, rozprávkový porcelánový svet, taniere, misy, misky, poháre, šálky a šáločky, tácne a servisy, zdobené, biele. „Mami, trochu sa mierni, lebo sa zblázniš,“ šepká mi dcéra. Mladá Číňanka neopatrne švihla ruksakom a niekoľko šáločiek sa ocitlo v črepech na zemi. Všetci sa obzerajú, predavačka, ktorá mi práve starostlivo balí taniere a kávovú šálku, ani okom nemihne. Dobalí, zoberie lopatku a metličku a ide rozbité šáločky pozametáť. „I am so sorry,“ ospravedlňuje sa mladá Číňanka. Predavačka, kľačiac s lopatkou na zemi, je najprv ticho, potom zmobilizuje svoje komerčné kapacity a precedí medzi zuby: „It’s nothing.“ Ja som práve vyťukala PIN kód na sumu 120 eur za moje dva taniere a farebnú šálku. Tiež som si povedala, že to je nič. Na papierovej brožúrke a baliacom papieri je nálepka továrne Royal Limoges.



MÁRIA DANTHINE DOPJEROVÁ (1974) absolvovala štúdium angličtiny a ruštiny (prekladateľstvo a tlmočnic-tvo) 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 idiomy pod lupou* (2002), *Francúzske idiomy pod lupou* (2006), *Paríž – moja láska, môj život* (2010), *Paríž, môj druhý domov* (2013) a *Parížske momenty* (2016).



Pohľad na Limoges. Foto: archív autorky

Náš hotel sa volá Hotel de la Paix (Hotel Mieru), vchod je v secesnom štýle art déco. V izbe je na strope so štukatúrami tiež luster v secesnom štýle, s piatimi fialovými kovovými kvetmi, porcelánovým tienidlom v tvare tulipánov a kovovými tmavozelenými listami a stonkami.

Máme kozub a veľké zrkadlo s pozláteným rámom, prútené stoličky a sklený stôl. Kúpili sme zošit s anglickými cvičeniami, pri opakovaní viet v pasíve odrazu prásk pod mojím lakťom. Sklo stola povolilo a priečne cez celý stôl sa tiahne prasklina. Skúmame ju s dcérou, hovoríme si, zvrchu ju nevidno, ale z boku veľmi. Opäť sa omylom opriem, znovu zapraská. Ticho sa rozprávame, či sa na recepcii priznáme alebo sa budeme tváriť, že sme si to nevšimli. Zavolám manželovi do Paríža, čo si o tom myslí. Povieme si, že sa rozhodneme ráno. Na posteliach máme vlnené meňavé červené deky s bielymi bodkami a bielou kožušinkou z druhej strany.

Ráno sme sa na recepcii priznali, že som nechtiac urobila prasklinu v stole. Recepčná sa nám poďakovala, že sme jej to povedali.

Kolega pochádzajúci z Limoges mi odporučil reštauráciu La Table s michelinskou hviezdou. V strede miestnosti medzi stolmi stojí vypchatá krava robiaca reklamu kvalite hovädzieho mäsa oblasti Limousin. Máme rešpekt pred michelinskou reštauračnou inštitúciou a po pár minútach si uvedomím, že mladý obsluhujúci čašník má rešpekt pred nami. Šéfkuchár nám prinesie ukázať surové mäso na tácke, aby sme mu verili, že je ozajstné, a aby sme zhodnotili za surova, aké je kvalitné. Kuchári varia priamo v miestnosti, kde sedia hostia, všetko krájanie, smaženie, varenie, servírovanie sa deje pred našimi očami. Mladý čašník sa začuduje pri slove kapučíno. Zákusok millefeuille aux pommes sa rozpadne cestou k nášmu stolu, v prvej chvíli sa zatvári nešťastne, netuší, že som ho sledovala, a tak mu nechávam možnosť tváriť sa pred nami, že zákusok mal v pláne byť umelecky rozhodný po celom tanieri.



V múzeu porcelánu v Limoges. Foto: archív autorky

Moja mama zvykne odkladať porcelánový servis na obývačkový stôl. Keď za ním u rodičov v Piešťanoch píšeme, hrkoce porcelán. Je to zvuk, ktorý patrí k domovu, rovnako ako nedeľná káva v bielej porcelánovej šálke.

(Ukážka pochádza z knihy *Francúzsko krížom-krážom*, ktorá vyjde tento rok v Slovar-te.)



Natália Okolicsányiová: *Angela*, akryl na plátne, 90 x 120 cm, 2019

LEĪLA SLIMANI

Surajjā¹

Nezabudni

To ona ma oslovila ako prvá. Sedela som práve pri bare elegantného hotela v Rabate. Podišla ku mne, položila dlaň na prázdnu stoličku vedľa mňa a spýtala sa, či si môže prisadnúť. „Samozrejme,“ odvetila som zaskočená, no zároveň príjemne prekvapená jej sebavedomým vystupovaním. Usadila sa. Bola usmiata, zhovorčivá. Začala rozprávať o všeličom možnom. Pravdepodobne nechcela dopustiť, aby medzi nami vzniklo trápne ticho, aké môže nastať medzi dvoma neznámymi ľuďmi pri pohárku.

Hovorila aj o mojej knihe. Vďaka tomu sme sa vlastne stretli – čítala môj román a dúfala, že si ho dá podpísať na konci besedy, ktorú som organizovala v hotelovom salóne. Prišla však neskoro a zmeškala ju. Keď vošla do konferenčnej miestnosti, diskusia bola dávno ukončená, knihy podpísané a ja preč. Jeden z organizátorov sa však nad ňou zľutoval. Prezradil jej, že som sa posadila k baru, vychutnávajúc si krátku chvíľu samoty a pokoja. Tak sa ocitla na stoličke vedľa mňa.

Musela mať okolo štyridsiatky. Pekná žena, nie veľmi upravená. Nedalo sa povedať, že by sa starala o svoje vlasy či pokožku, jej nechty boli rôzne dlhé, každý iného tvaru. Veľa fajčila. Avšak jej úsmev, široký a úprimný, akoby ju celú pretváral. Smiala sa od srdca, detským, šibalským smiechom, znejúcim ako krčenie papiera, pri ktorom jemne klopila zrak. Nepôsobila vôbec vážne, akýkoľvek pátos jej bol cudzí. V priebehu našej debaty som si viackrát uvedomila, aká je krásna.

Z vlastného popudu začala rozprávať o sebe. Neodvážila som sa ani len pohnúť. Potlačila som nutkanie vziať si do ruky pohár a napiť sa, zo strachu, že i najmenšie gesto z mojej strany by narušilo čaro jej výpovede. Spýtala sa, či mám deti. Prikývla som. „Ja nie, nepodarilo sa mi to. Je to jedna z vecí, ktoré v živote najviac ľutujem.“ Vydala sa veľmi mladá. Jej manžel bol žiarlivý, autoritatívny. O deti sa pokúšali dlho. Niekoľkokrát potratila, absolvovala viacero liečení, no napokon to vzdala. Tento neúspech viedol k rozpadu jej manželstva. „A okrem toho, nebol žiadna výhra,“ dodáva so smiechom.

Pred manželstvom nemala žiadneho iného muža. „Ako mladá som bola v tomto smere veľmi zdržanlivá. Spomínam si na moje spolužiačky z vysokej. V dvadsiatich rokoch už boli úplne inde ako ja. Hovorili o svojich milencoch, dokonca nemali problém podeliť sa o detaily z ich lúboštného života. Neskutčne ma to privádzalo do rozpakov. Bola som panna, a navyše dosť prudérna.“

TÉMA LEĪLA SLIMANI



LEĪLA SLIMANI (1981) je francúzsko-marocká spisovateľka a novinárka. Vydala viacero kníh, z ktorých niektoré vyšli aj u nás a v Česku. V r. 2016 získala Goncourtovu cenu za román *Chanson douce* (slovensky vydalo Inaque v r. 2017 pod názvom *Uspávanka*; v tom istom vydavateľstve vyšiel v r. 2018 pod názvom *Adèle* aj preklad autorkinho debutu *Dans le jardin de l'ogre*). Viac o autorke v ďalších častiach tohto tematického bloku.

¹ Meno (ženy, ktorá rozpráva v nasledujúcom príbehu) bolo zmenené. Preložená kapitola je súčasťou reportážno-esejistického diela Leily Slimani, vydaného v r. 2017 pod názvom *Sexe et mensonges. La vie sexuelle au Maroc* v parížskom Éditions des Arènes.

Po rozvode si vytvorila nový okruh priateľiek, slobodne zmýšľajúcich a emancipovaných, s ktorými mohla hovoriť o všetkom. Otvorenosť, či až istá frivolnosť, v znamení ktorej sa tieto popoludnia s dievčatami niesli, ju zaskočila, no zároveň v nej našla útechu. Tieto ženy jej radili, ako sa stať expertkou v umení zvädzania, ako mužom úplne zamotať hlavu, hoci aj za použitia akéhosi špeciálneho elixíru.

„U nás doma to však bolo o niečom úplne inom,“ priznáva. Začne mi rozprávať o matke. „Je to kráľovná. Krásna, silná žena, extrémne autoritatívna,“ ktorá s jej otcom žila v dokonalom spojení. „Ja a moje sestry sme prakticky nemali právo hovoriť s ním. Ak sa nám náhodou naskytla vzácna príležitosť byť s ním na chvíľu osamote, ihneď nás volala do kuchyne, nech jej pomôžeme. Nevládala predstavu, že by mohol milovať aj niekoho iného než ju.“

Jej matka, zbožňovaná a obávaná, trvala na tom, aby jej dcéry boli príkladné študentky, obľúbené v kolektíve, spoločenské. Nebránila im zúčastňovať sa na oslavách narodenín, chodiť večer von, či dokonca prespať u kamarátky. „Myslím, že nám dôverovala. Ale pri každej jednej rozlúčke, tesne predtým, ako som sa rozbehla k priateľkám, sa ku mne sklonila a do ucha mi zašepkala: „Nezabudni.“ Mladá žena sa zasmieje. Jej smiech je nežný a smutný zároveň.“

„Na čo ste nemali zabudnúť?“ dovolila som si opýtať sa.

„Zachovať si panenstvo. To mi tým chcela povedať.“

Tento príkaz, posvätný, hrozný, konštantne opakovaný, ju sprevádzal na každom kroku ako mantra, ako vnútorný hlas, ktorého sa nikdy nedokázala zbaviť. „Chcela som moje telo oslobodiť. Po rozvode, ktorý moja matka vnímala ako obrovskú tragédiu, som sa cítila silná, pripravená vziať osud do vlastných rúk. Intuitívne som cítila, že mi toho telo môže mnoho ponúknuť. Túžila som objaviť rozkoš, oddať sa jej. Nikdy sa mi to nepodarilo.“

Stretla pritom staršieho muža, ktorého opisuje ako zmyselného, trpezlivého. Milovali sa často a dlho. Snažil sa ju presvedčiť, aby sa uvoľnila. „Skúšala som,“ uisťuje ma. „Snažila som sa z celej sily, ale nedokázala som to.“

Už dlhšiu chvíľu mám pocit, že chodí okolo horúcej kaše, že všetky príbehy, ktoré mi rozpráva, nech by boli akokoľvek krásne a silné, nie sú to podstatné. Táto žena má tajomstvo. Beriem si cigaretu a núkam aj jej. Opakovane sa snažím zapáliť ju, avšak môj zapaľovač nefunguje. Otočí sa k nášmu susedovi, pýta si oheň. „No a takto nejako to začalo,“ povie zrazu. „Otočila som sa k nemu, vypýtala si oheň. Zapálil mi cigaretu. Obaja sme boli sami, a tak mi navrhol, nech si prisadnem. Začal rozprávať, len tak, z ničoho nič. Rozprával mi o svojom živote, akoby som bola jeho kamarátka, akoby mi absolútne dôveroval. Bola som ako zmagnetizovaná. Ten muž ma fascinoval do takej miery, že som mala strach. Mala som chuť ostať ho počúvať navždy, no zároveň som si vravela, že odtiaľ musím čo najrýchlejšie zdrhnúť. Vyjadroval sa dobre, priamo.“

S horiacimi lícami a pohľadom upretým do prázdna sa mi prizná, že sa jej v ten večer manžel pokúšal viackrát dovolať. Prvýkrát v živote zrušila jeho hovory, dokonca si vypla telefón. Rozprávali sa dlho. Okolo jedenástej večer už bola mierne opitá. Pozval ju k nemu domov, na posledný pohárik, na bozk. A to ostatné. Neodvážila sa. Vystrašila sa a utiekla, ako šialená, bez akéhokoľvek vy-

svetlenia. Cestou zavolala kamarátke. Poprosila ju, aby ju kryla, aby predstierala, že boli celý večer spolu v kine. Naučila sa naspamäť dej filmu, ktorý v ten večer premietali, a doma ho odrecitovala manželovi. Rozosmeje sa a s predstieranou ľahkosťou dodá: „Sama som si to na seba ušila. Som však presvedčená, že to stálo za to.“

Z Maroka som odišla pred viac ako pätnástimi rokmi. V priebehu času a pod vplyvom dialky, ktorá ma delila od rodnej krajiny, som akiste zabudla, aké náročné je žiť bez osobných slobôd, ktoré dnes považujem za samozrejmosť. Vo Francúzsku si vieme možno len s ťažkosťou predstaviť schizofréniu, ktorú môže vyvolať objavenie vlastnej sexuality u mladého dievčaťa žijúceho v krajine, kde je islam štátnym náboženstvom a všetky zákony týkajúce sa tejto oblasti sú nesmierne konzervatívne.

Som Maročanka a v Maroku pre mňa platia moslimské zákony, bez ohľadu na môj osobný vzťah k náboženstvu. Ako tínedžerke mi rodičia museli vysvetliť – aj keď to bolo v rozpore s ich vlastným presvedčením –, že mať milostný pomer mimo manželstva, či hoci len zdržiavať sa na verejnosti v spoločnosti muža, ktorý nie je mojím príbuzným, je zakázané. Že je nezákonné byť gejom či lesbou, žiť v konkubináte, či podstúpiť interrupciu. V prípade, že by som porodila dieťa ako nevydatá žena, by som bola trestne stíhaná. Moje dieťa by bolo označené za bastarda. Nová zberka zákonov o rodine, ktorá vstúpila do platnosti v roku 2004, umožňuje uznať dieťa narodené mimo manželského zväzku za svoje. Ak však muž otcovstvo dieťaťa neprizná, matka je povinná vybrať mu zo zoznamu priezvisko, uvádzané slovom Abd. Dieťa „bez otca“ je automaticky znevýhodnené, či už spoločensky alebo ekonomicky. Stovky žien sa rozhodnú svoje deti, počaté v ilegalite, opustiť – jednak zo strachu zo spoločenského vylúčenia, ako aj v snahe vyhnúť sa právnomu stíhaniu za nadviazanie nemanželského zväzku. Podľa údajov združenia Insaf² bolo v priebehu roka 2010 opustených v priemere 24 novorodencov za deň; ide teda celkovo o 8 000 až 9 000 detí za rok bez identity a rodokmeňa, nehovoriac o prípadoch mŕtvych tiel nájdených v smetných košoch.

Zhrnúť by sa to dalo tak, že mimo manželstva nie je povolené nič. Pretože kým je spoločnosť navonok zhovievavá vo vzťahu k mužskému telu ako k telu s potrebou exaltácie, ženám všetko mimo dovoleného zväzku zakazuje. Zákon je prísny, je to však zákon. Realita je, samozrejme, odlišná, mnoho ľudí zákony obchádza. Dokonca aj samotným policajtom, ktorí majú dohliadať na rešpektovanie týchto pravidiel, neraz postačí pár bankoviek a problém je vyriešený. Stačí nazrieť do nočných klubov Casablancy, Marrákeša či Rabatu, aby ste sa o tom presvedčili. To však prispieva k tvorbe atmosféry všeobecného chaosu a úzkosti. Všetko je totiž postavané na báze absolútnej arbitrárnosti. Úplne stačí, aby ste sa jediný raz ocitli v zlom čase na zlom mieste, zoči-voči nesprávnej osobe. Zákony sa na vás vzťahujú vždy rôznym spôsobom a v rôznej miere, v závislosti od toho, či ste chudobný alebo bohatý, či bývate vo veľkomeste alebo konzervatívnom mestečku.

Už ako dospievajúce dievča som pochopila, že moje pohlavie je centrom všeobecného záujmu: spoločnosť naň mala právo. Panenstvo je téma, ktorou je posadnuté tak Maroko, ako tak aj zvyšok arabského sveta. Či ste liberál alebo

² Institut national de solidarité avec les femmes en détresse (Národný inštitút solidarity so ženami v tiesni); pozn. prekl.

nie, veriaci či neveriaci, tejto obsesii neuniknete. Zbierka zákonov o rodine stanovuje, že žena musí pred vstupom do manželstva predložiť „potvrdenie o sexuálnej zdržanlivosti“. Počestnosť muža, samozrejme, nezaujímá nikoho – jednak je nepreukázateľná, jednak na jej zachovaní spoločnosť do takej miery nebazíruje. V tomto smere majú veľkú výpovednú hodnotu výrazy hovorového jazyka označujúce stratu panenstva. V priebehu mojich rozhovorov s marockými ženami mali mnohé z nich tendenciu hovoriť o dievčati, ktoré nebolo pannou, ako o „poškodenom“ či „zničenom“. Opisovali ho ako „znehodnoteného“ mužom, s následnou povinnosťou vysporiadať sa s touto príšernou „stigmou“.

Proces, v ktorom sa z dievčaťa stáva dospelá žena, je popretkávaný nespočetnými momentmi poníženia. Byť ženou je nevýhodou – v očiach polície, justície, vo verejnom priestore. Ako píše turecký autor Livaneli vo svojom románe *Mutluluk* (Vykúpenie, 2002), „v celom Stredomorí je to, čo chápeme ako česť, umiestňované medzi nohy žien“. Aké preťažké bremeno spočíva na pleciah polovice populácie! Mýtické, idealizované panenstvo je v prvom rade nástrojom opresie žien, spôsobom, ako ich prinútiť ostať doma, mať nad nimi neustále dohľad. Namiesto toho, aby bolo súkromnou záležitosťou jednotlivca, stojí v centre kolektívneho záujmu. Stalo sa tiež „mannou z nebies“ pre všetkých, ktorí zarábajú na desiatkach operácií rekonštrukcie hymenu denne, zdrojom ziskov pre laboratória pracujúce na vývoji umelých panenských blán. Ako môžeme vidieť, sexuálna mizéria je napokon tiež len čistý kapitalizmus.

V období dospievania sa dievčatá delili do dvoch skupín. Na tie, čo „to“ robili, a tie, čo nie. Pred voľbou, do ktorej z dvoch skupín sa zaradiť, stoja aj dievčatá na „západe“ – mladé Maročanky sú však v tomto ohľade v neporovnateľne komplikovanejšej situácii. Ony totiž, často bez toho, aby si to jasne uvedomovali, prijímajú priam politické rozhodnutie. Po strate panenstva sa totiž mladá žena automaticky ocitá za hranicou legality. Prijatím rozhodnutia to však nekončí: naskytá sa totiž problém, ako konkrétne svoju túžbu realizovať. Je potrebné prekonať veľké množstvo prekážok. Kde sa zalúbenci stretnú? V rodičovskom dome? Nemysliteľné. V hoteli? Ak by na to aj mali finančné prostriedky, prenajať izbu pre dvojicu je prakticky nemožné – recepcia má totiž právo požadovať od nich potvrdenie o uzavretí manželského zväzku. A tak sa stretávajú v autách, lesoch, na brehoch mora, staveniskách, opustených priestranstvách. So silnými pocitmi úzkosti z toho, že v každom momente ich môžu odhaliť, že ich môže zatknúť polícia. Nemyslím, že by si bežná šestnásťročná Európanka vedela predstaviť podobnú situáciu.

Sama som to zažila. V poslednom ročníku gymnázia som sa ocitla v aute s chlapcom. Išlo o nevinný flirt, úplne prirodzený pre dvoch mladých ľudí v našom veku. Zrazu však pár metrov od nás zastavilo policajné auto. Skupina mužov v uniformách podišla smerom k nám. Veľmi dobre vedeli, kvôli čomu sme tam boli. Nie nadarmo hliadkovali práve v tomto lese. Bolo verejne známe, že sa tu každý deň schádzali desiatky dvojíc. Starých a mladých, cudzoložníkov či zamilovaných gymnazistov, bohatých a chudobných, všetkých sem prihnala túžba po troche intimity v tieni eukalyptov. Tí, čo patrolujú na tomto mieste, síce nepatria k mravnostnej polícii, ale správajú sa tak. V skutočnosti ich však nezaujímá,

čo naozaj robíte, ani či ste k tomu dali svoj súhlas. Nemíňajú čas ani energiu na to, aby sa presvedčili, že ste v poriadku. Prišli len zabezpečiť dodržiavanie zákona, respektíve kvôli benefitom, ktoré pre nich v súvislosti s ním plynú. Vo väčšine prípadov sú totiž výmenou za niekoľko bankoviek ochotní privrieť oči. To je cena vášho poníženia.

Chlapci v mojom okolí súdili dievčatá na základe krutej dichotómie. Na jednej strane boli „dobré dievčatá“, na druhej „tie ostatné“. Celé dni opakovali, že „dobré dievčatá nefajčia“, „dobré dievčatá nechodievajú večer von, nekamarátia sa s chlapcami, nenosia šortky, nepijú na verejnosti, neprekrikujú svojich bratov, netancujú pred mužmi“. Vedela som, že dobré dievčatá nie sú vždy tie, o ktorých sa to hovorí. Aj ku mne sa doniesli reči o tom, že niektoré radšej súhlasili s análnym stykom, než by mali stratiť panenstvo. Nestotožňovala som sa s takýmto ponímaním čistoty. A ak mám povedať pravdu, nikdy som sa čistá necítila. Nikdy. V tomto kontexte je paradoxom, že vnímame ženy ako provokatívne a nebezpečné bytosti, ktorých sexuálny apetít je potrebné držať na uzde – a tým vlastne negujeme existenciu celého konceptu čistoty, ktorý sa tak veľmi snažíme zachovať. Aj preto som sa cítila vinná ešte predtým, než som vôbec zhrešila.

Džumána Haddád, libanonská novinárka a poetka, s presvedčením hovorí o výchove ako o faktore, ktorý zohráva centrálnu úlohu v zachovávaní mizogynie a diskriminácie. Kritiku adresuje predovšetkým matkám, ktoré často vychovávajú svojich synov ako polobohov. Zároveň, nech sú akokoľvek progresívne, majú tendenciu od svojich dcér očakávať, že sa budú správať diskkrétne a podvolia sa konvenciami nadiktovanému údelu. Po sexuálnych útokoch v Kolíne nad Rýnom z 31. decembra 2015 sa v tlači vyjadrila takto: „Prepáčte, že vám to takto musím oznámiť, drahé matky, ale ak sa z vašich synov stanú sexuálni násilníci, zločinci, zlí manželia a mačovia, nie je to výhradne vinou spoločnosti a kultúry: vy za to tiež nesiete zodpovednosť. Namiesto toho, aby ste dcére opakovali, že je koristkou, prestaňte vášmu synovi hovoriť, že je lovcom. Namiesto toho, aby ste dcéru učili mlčať, učte vášho syna počúvať. Namiesto toho, aby ste jej zakázali nosiť sukne, vysvetlite mu, že sukňa nie je pozvánkou na sex. A namiesto toho, aby ste dcéru nútili zahaliť sa, skúste synovi vysvetliť, že žena je aj niečo iné ako len telo.“

Môj otec má tri dcéry, neviazané, zhovorčivé, samostatné. Pre neho, narodeného vo Feze v 40. rokoch minulého storočia, istotne nebolo ľahké vidieť svoje dcéry vyrastať v spoločnosti, v ktorej sa síce pozícia ženy úplne zmenila, no zároveň v nej pretrvali silné kontrolné mechanizmy. Bol nútený neprestajne balansovať medzi vierou v rovnosť muža a ženy – hodnotou, v ktorú veril a snažil sa nám ju odovzdať – a nutnosťou pripraviť nás na konzervativizmus dominantnej morálky. Niekedy sme na neho v záujme získania väčšej slobody pritlačili práve my. My sme ho presviedčali, že naša túžba po emancipácii je naliehavejšia ako potreba byť chránené. Som presvedčená, že v priebehu života sa jeho vnímanie žien, ako aj nazeranie na ženskú problematiku v kontexte daného okruhu výrazne prehĺbilo. Vzdelávali sme ho, ale aj on vzdelával nás, a tak sme sa pozvzniesli navzájom.

(Preložila Zuzana Pristašová.)



TÉMA
LEÏLA SLIMANI

ZUZANA PRISTAŠOVÁ

Nebeletristická tvorba Leïly Slimani v kontexte plurality kultúr, jazykov, názorov a identít

ZUZANA PRISTAŠOVÁ (1989) študovala arabský jazyk na Univerzite Komenského v Bratislave, v Káhire a na parížskej Sorbonne. V súčasnosti pôsobí ako interná doktorandka na katedre klasickej a semitskej filológie UK. V rámci svojej dizertačnej práce sa zaoberá výskumom hrdiniek a antihrdiniek v súčasnej tvorbe arabsky píšucich autoriek. Venuje sa umeleckému prekladu a výučbe modernej spisovnej arabčiny.

V priebehu ostatných troch rokov vyšli v rôznych francúzskych vydavateľstvách minimálne štyri publikácie, ktoré spája jednotný tematický rámec: prostredníctvom rôznych žánrov, za využitia rôznych štýlov a umeleckých prostriedkov spracovávajú problematiku sexuality v Maroku a ostatných štátoch regiónu Severnej Afriky. Leïla Slimani¹ je autorkou prvej z nich – esejistické dielo *Sexe et mensonges. La vie sexuelle au Maroc* (Sex a lži. Sexuálny život v Maroku, 2017) koncipovala ako súbor svedectiev Maročaniek a Maročanov, ktorý je prestúpený jej vlastným komentárom. Predmetné texty následne pretavila v spolupráci s ilustrátorkou Laetitiou Coryn do grafického románu, ktorý ešte v tom istom roku vydala pod názvom *Paroles d'honneur* (Čestné slová, 2017).² Tento krok bol motivovaný jej zámerom oslovit vekovo mladšiu čitateľskú obec, predovšetkým marockú mládež (Misk 2017).

Kompozíciu pôvodného diela Leïly Slimani ako súboru svedectiev kopíruje publikácia francúzskej dokumentaristky Michaëlle Gagnet, ktorá vychádza pod názvom *L'amour interdit. Sexe et tabous au Maghreb* (Zakázaná láska. Sex a tabu Maghrebu, 2019). Autorka v nej rozširuje geografický priestor, v ktorom sú výpovede ukotvené, o ďalšie dve krajiny severoafrického regiónu – Tunisko a Alžírsko. V kontraste s dielom Slimani sú zachytené svedectvá ponechané bez reflexívnych pasáží autorky, Gagnet tiež v publikácii dosahuje väčšiu mieru názorovej plurality tým, že venuje širší priestor výpovediam mužov. V oboch dielach však absentujú výpovede zástupcov konzervatívnejších krídel spoločnosti.

Komiksovú formu si ako médium na spracovanie tematiky sexuálneho života v Maroku volí mladá marocká autorka Zainab Fasiki, pôvodne mechanická inžinierka, ktorú francúzska literárna kritika stihla označiť za „nový hlas marockého feminizmu“ (Massot Éditions 2019). Dielo *Hshouma* (H'súma, 2019) zostavuje ako manuál sexuálnej výchovy, priamo adresovaný marockej mládeži. Prostredníctvom naturalistického zobrazovania ľudského tela sa zároveň snaží detabuizovať jeho reprezentáciu v marockom výtvarnom umení, ako aj vyzývať k akceptácii inakosti v krajine. V diele na viacerých miestach akcentuje, že jej zámerom nie je násilne meniť spoločnosť či náboženstvo, no zdôrazniť potrebu vzájomného rešpektu jednotlivých komunít (Fasiki 2019: 105): „Nepíšem kvôli tomu, že by som sa vyžívala v kritike mojej spoločnosti, ale preto, že si želim, aby sa zlepšila. Aby sa z nej stala spoločnosť založená na mieri, v ktorej by mohol každý žiť tak, ako si to želá. Píšem, lebo milujem Maroko a Maročanov.“ (Fasiki

2019: 8) V súvislosti s explicitne pomenovaným adresátom sa naskytá otázka, prečo si jeho autorka zvolila francúzštinu ako jazyk diela. Toto rozhodnutie zdôvodňuje tým, že slová pomenujúce napríklad reprodukčné orgány či sexuálne orientácie, ktoré existujú v marockom dialekte, majú buď negatívne konotácie, alebo sú priamo používané ako nadávky (Fasiki 2019: 7). Fasiki je v súčasnosti členkou jazykovedného projektu, ktorého cieľom je zostaviť slovník bezpríznakových pojmov spojených so sexualitou v marockom hovorovom jazyku.

Obe vyššie uvedené autorky spája s osobnosťou Leïly Slimani nielen záujem o predmetnú tému či obdobný spôsob jej kreatívneho spracovania. Publikáciu Michaëlle Gagnet Slimani obohatila predslovom, v ktorom akcentovala kľúčovú úlohu podobných publikácií, ktoré, ako uvádza, prispievajú k otvoreniu diskusie a prostredníctvom nej „dávajú hlasy tým, ktorí musia žiť v okovách nespravodlivých zákonov“ (Gagnet 2019: 9). Na tomto mieste zároveň konštatuje, že reflektovanie problematiky interrupcií, práv queer osôb, ako aj práva jednotlivca a jednotlivkyne na prežívanie intimity podľa jeho či jej predstáv dnes tvorí súčasť každodenného života obyvateľov a obyvateľiek Maghrebu. „Ticho, ktoré ma v mladosti tak ťažilo, je dnes prerušené aj vďaka knihám, akou je táto,“ dodáva (Gagnet 2019: 9).

Zainab Fasiki zas Slimani vyzvala na podpísanie manifestu *490 hors-la-loi* (490 mimo zákona). 490 marockých mužov a žien, reprezentujúcich skupinu Collectif 490, v ňom svojim podpisom protestuje proti článku 490 marockého trestného zákonníka, ktorý penalizuje mimomanželský pomer odňatím slobody v rozsahu mesiaca až roka. Manifest, ktorý Slimani redigovala v spolupráci s marockou režisérkou Sonniou Terab, vznikol v kontexte zintenzívňujúcej sa sexuálnej represie v krajine, ako reakcia na zatknutie marockej novinárky Hádžar ar-Rajsúni v auguste 2019. Ar-Rajsúni bola stíhaná za mimomanželský milostný pomer a umelé prerušenie tehotenstva a následne oslobodená v októbri 2019 (Prix Simone de Beauvoir 2020).

Leïla Slimani sa vo svojom prvom nebeletristickom diele *Sexe et Mensonges* identifikuje ako Maročanka: na viacerých miestach dokumentuje prežívanie vlastnej sexuality v období dospievania v Rabate, či zdôrazňuje silnú väzbu ku krajine pôvodu. Tento vzťah, ani iné otázky vznikajúce v súvislosti s jej migračnou skúsenosťou či dvojitou národnosťou, však do fikčných svetov svojich diel nepretavuje. Za istú výnimku by sa dala považovať Myriam, protagonistka románu *Chanson douce* (Uspávanka, 2014), ktorú Slimani modeluje ako mladú ambicióznou matku, imigrantku, pôvodom „niekde zo severnej Afriky“. Ako uvádza v rozhovore pre české kultúrne periodikum A2, táto diskrétna narážka na maghrebské korene hlavnej hrdinky je skôr ironická (Janišová 2017). Odmietaním stotožnenia Myriam s vlastnou osobou zdôrazňuje, že v jej románoch pôvod postáv nehrá žiadnu rolu. Dodáva, že autobiografia ako literárny žáner momentálne nestojí v centre jej záujmu; fascinuje ju fikcia, vytváranie fikčných svetov a priestorov (Janišová 2017).

Lauren Collins v rozsiahlom článku o osobnosti Leïly Slimani odhaľuje, že jej počiatkové spisovateľské experimenty sa niesli v odlišnom duchu. Nikdy nevydaná, vydavateľmi odmietnutá románová prvotina, ktorej písaniu zasvätila

¹ Pri frankofónnych autoroch a autorkách arabského pôvodu uvádzame ich mená v prepise do francúzštiny v podobe, v akej diela publikujú. Pri prepise mien arabských autorov a autoriek píšucich v arabčine, ako aj pri prepise arabských termínov volíme zjednodušený transkripčný systém, pričom sa riadime odporúčaniami pracovníkov a pracovníčok Ústavu orientalistiky SAV. Pozri Drozdík, L. – Beška, E. 2018. Zjednodušený „populárny“ prepis arabských termínov a mien do slovenčiny. In Rácová, A. – Bucková, M. – Genzor, J. (ed.). Ako prepisovať z orientálnych jazykov do slovenčiny. *Praktická príručka*. Bratislava: SAP. Všetky preklady: autorka štúdie, ak nie je uvedené inak.

² V českom preklade: Slimani, L. – Coryn, L. 2019. *Sex a lži*. Praha: Argo.

Slimani rok a pol, bola priestorovo ukotvená v bližšie neurčenej krajine podobnej Maroku a zasadená do obdobia revolučných udalostí, v mnohých aspektoch pripomínajúcich arabskú jar (arab. *ar-rabí' al-'arabí*) (Collins 2017). Odmietavý postoj Slimani k autobiografickému podložíu beletristických diel súvisí aj s obavami, že by jej tvorba bola následne vnímaná v kontexte zaužívaných stereotypov: „Som zo Severnej Afriky a nechcela som byť identifikovaná výhradne na základe môjho pôvodu. Povedala som si: skončíš uväznená v sieti, ktorú si si sama utkala.“ (Collins 2017)

Jean-Marie Laclavetine, francúzsky autor, prekladateľ a editor vydavateľstva Gallimard, u ktorého Slimani v roku 2013 absolvovala spisovateľský workshop, sa vyjadril v podobnom duchu: Slimani sa podľa jeho slov snaží vyhnúť tomu, aby bola zaškatuľkovaná ako „inteligentná Severoafričanka, ktorá mala šťastie“ (Collins 2017).

Okrem autobiografických prvkov v románoch Leily Slimani celoplošne absentujú aj referencie na súčasné spoločenské a politické dianie. Autorka tento fakt zdôvodňuje tvrdením, že literatúra potrebuje čas, aby tieto udalosti „strávil“. Príčina absencie týchto odkazov je však do istej miery ideologická; možno za ňou hľadať jej autorskú stratégiu, ktorou reaguje na zaužívanú predstavu, že afganský či marocký autor má za povinnosť zaoberať sa v diele politickými otázkami (Collins 2017).

Libanonská novinárka Maja al-Hádždž poukázala v rozhovore s autorkou na skutočnosť, že vo svojom románovom diele nespracováva témy kolonizácie, migrácie, hybridnej identity či hľadania samej seba, ktoré sú v korpuse modernej marockej literatúry husto zastúpené. Táto problematika by pritom Slimani, vzhľadom na jej alžírsko-marocko-francúzske korene, dvojité národnosť, presídlenie a neustály pohyb medzi dvoma krajinami a kultúrnymi prostrediami, nemala byť cudzia. Vo svojej odpovedi autorka označuje tému hľadania identity za prežitú: „O útrapách, ktoré so sebou môže niesť hybridná identita, písali mnohí. Ja som podobnú krízu nikdy nezažila, pretože pluralitu svojich identít považujem za bohatstvo. Nerozumiem, prečo by mal byť jednotlivec s pluralitnou identitou, pohybujúci sa v rôznych jazykových a náboženských prostrediach, automaticky vyobrazovaný ako človek v kríze. Akoby monolitná identita predstavovala recept na šťastie! Osobne vnímam ako problematickú absenciu rozmanitosti, a nie naopak.“ (Al-Hádždž 2017) Čo sa týka témy migrácie, Slimani samu seba nevníma ako „exilovú autorku“: „Patřím do dvou zemí, necítim se v exilu ani v jedné z nich. Opustila jsem svou první zemi, abych žila v té druhé – Francii.“ (Janišová 2017)

V esejistickej tvorbe autorky sú kontinuálne prítomné motívy zdôrazňovania dôležitosti medzikultúrneho dialógu a oslavy diverzity. V eseji *Française, enfant d'étrangers* (Francúzka, dcéra cudzincov) zo zbierky *Le diable est dans les détails* (Diabol je v detailoch, 2016) Slimani v snahe akcentovať tieto hodnoty nasvecuje vlastnú rodinnú históriu, z ktorej pramení ňou vyzdvihovaná viacvrstvosť jej identity: „Vyrástla som v Maroku, narodila sa ako moslimka a každý rok som vo veľkom bielom dome, niekde na polceste medzi Meknesom a Fezom, oslavovala Vianoce. Pri sviatočnom stole sa zišli rozličné náboženstvá a rôzne

generácie.“ (Slimani 2016: 45) Oslavy kresťanského sviatku organizovali Lachdar a Anne – starí rodičia z matkinej strany. Lachdar sa v roku 1944 ako *spahi*, príslušník francúzskeho koloniálneho vojska, preplavil cez Stredozemné more a „zakotvil“ v Alsasku, kde stretol Anne, rodenú Ruetsch. Kým otec Anne (prastarý otec autorky) bol „typický alsaský bonviván“, Lachdar ako vyznávač moslimskej viery nejedol bravčové mäso ani nepil alkohol. Dvaja muži však napriek rozdielom vychádzali dobre. Po sobáší sa mladý pár usadil v Meknese, kde Lachdar spravoval rodinné majetky a „každý rok sa prezliekal za Santu“ (Collins 2017).

Rodinná história mala formujúci vplyv nielen na vytváranie pluralitnej identity Slimani, ale aj na jazykové kompetencie autorky. Slimani píše výhradne vo francúzštine a vystupuje ako obhajkyňa ideí frankofónie. To ju, ako konštatuje Naomi Pham, výrazne odlišuje od iných maghrebských autoriek a spisovateľov, ktorí sa, osvojujúc si postkoloniálny prístup k literárnej tvorbe, snažia dištancovať od jazyka a kultúry bývalého kolonizátora (Pham 2018). V prípade Slimani za výberom francúzštiny ako jazyka svojich diel nestojí ideológia. Dôvod tejto voľby je oveľa pragmatickejši: autorka spisovnú arabčinu (arab. *fushá*), v ktorej píšu severoafrickí (nefrankofónni) autori, neovláda. Otázka jej zručnosti v tomto jazyku sa vynára počas diskusií a rozhovorov opakovane; Slimani na ňu komplexnejšie odpovedá v publikácii *Comment j'écris* (Ako píšem, 2018), dokumentujúcej jej interview s publicistom Ericom Fottorinom. „Je to priam námet na román, musím o tom niekedy napísať,“ reaguje (Slimani 2018: 32).

Jej rodičia, narodení v 40. rokoch, boli vzdelávaní vo francúzskom koloniálnom školskom systéme. Matka Béatrice-Nadžát v katolíckej škole, otec Usmán, pôvodom z Fezu, bol zas jedným z mála domácich obyvateľov, ktorí sa dostali do francúzskej školy. „Na základe ich intelektuálnych zručností pravidelne vybrali troch, štyroch malých Maročanov, ktorým sa dostalo veľmi kvalitného vzdelania,“ píše Slimani (2018: 32). Otca nazýva frankofilom, vášnivým milovníkom francúzskej literatúry, vrúcny vzťah ku ktorej zdieľal s manželkou. V 70. rokoch zastávali obaja dôležité pozície – Usmán bol v rokoch 1977 – 1979 marockým ministrom hospodárstva, Béatrice-Nadžát lekárka. Chceli moderné Maroko otvorené svetu, sekulárne, feministické, kde rovnosť medzi rodmi zasahovala do všetkých domén. „Rodičia mali silný vzťah k európskej, a všeobecne k západnej kultúre. Vtedy nebolo hanbou túto náklonnosť otvorene priznať – dnes takýto výrok môže vyvolať mimoriadne prudké reakcie. A tak nejako nám zabudli odovzdať niečo natoľko fundamentálne, ako je naša reč, arabský jazyk,“ vysvetľuje Slimani (2018: 32 – 33).

Jej rodičia s ňou a jej sestrami rozprávali výlučne po francúzsky. Celá rodina síce ovládala *dáridžu*, marocký dialekt používaný v každodennej bežnej komunikácii, Slimani však nikdy nenaučila spisovnú arabčinu, ktorá sa používa v novinách či televíznych správach a v ktorej je písaná arabská literatúra. „Veľmi ma to mrzí. Neraz som to v období mojich pubertálnych kríz rodičom vyčítala. Nikdy mi neboli schopní úplne vysvetliť, prečo to tak bolo. Je to príbeh celej jednej generácie, príbeh krajín Maghrebu, ktoré zdieľajú túto jazykovú situáciu, mimoriadne komplexnú, no zároveň fascinujúcu,“ uzatvára (Slimani 2018: 33 – 34). Napriek skutočnosti, že modernú spisovnú arabčinu, primárny jazyk arabskej

literatúry, neovláda, prostredníctvom francúzskych prekladov dobre pozná jej klasické diela, ako aj tvorbu francúzsky píšucich arabských autorov a autoriek (Al-Hádždž 2017).

Neznalosť arabského jazyka jej vyčíta aj kritika, často reagujúc na jej publikácie a výroky, ktoré sa dotýkajú spoločenských otázok súvisiacich s Maghrebom či blízkovýchodným regiónom. Kým vo fikčných svetoch diel Leily Slimani jej pôvod reflektovaný nie je, v jej publicistickej a esejistickej tvorbe sa k nemu otvorene hlási. Ako uviedla v spomínanom rozhovore pre periodikum A2: „Když čteme dobrý román, je nám jedno, odkud pochází jeho autor. Zároveň si ale uvědomuji, že nejsem jen spisovatelka, ale také se veřejně angažuji, vyjadřuji se k tomu, co se aktuálně ve společnosti děje, vyjadřuji se k situaci v maghrebských zemích. A pak může být pro čtenáře zajímavé vědět, že mám dvojí státní příslušnost a identitu, že Maroko je mým domovem stejně jako Francie.“ (Janišová 2017)

Publikáciou *Sexe et mensonges* Slimani opúšťa svet fikcie, aby cez svedectvá marockých žien reflektovala prežívanie intimity v krajine svojho pôvodu. Rozprávania žien, ktoré tvoria podložie predmetnej publikácie, sú v niektorých prípadoch doplnené analýzami autorky; prevažne však ide o „surové výpovede podané ich vlastnými slovami, vlastným výrazivom, v ktorých je zachytávaný aj ich šepot a zaváhania“ (Slimani 2018: 58). Slimani ich zaznamenávala najmä počas knižného turné, v rámci ktorého v Maroku predstavovala svoj prvý román *Dans le jardin de l'ogre* (2014, slovensky ako *Adèle*). V súvislosti s ním autorka konštatuje, že francúzska kritika bola predmetným dielom, v ktorom je téma sexuality spracúvaná explicitne, drsne a graficky, zaskočená – o to viac, že jeho fikčný priestor okupuje protagonistka trpiaca posadnutosťou sexom. „Ako keby čakali, že vzhľadom na môj pôvod budem rezervovanejšia, diskrétnejšia. Podľa ich predstáv som mala napísať jemne erotickú knihu s orientalistickým nádychom, hodnú nasledovníčky Šahrazád,“ uvádza autorka v úvodnej kapitole *Sexe et mensonges* (Slimani 2017: 11). V kontraste s väčšinovým diskurzom sa nazdáva, že práve marockí (a arabskí) autori a autorky sú v pozícii, umožňujúcej im autenticky a kreatívne spracovať tematiku sexuálnej bolesti, frustrácie a alienácie. Toto tvrdenie odôvodňuje skutočnosťou, že žijú, respektíve vyrastali v krajinách, kde je sexuálna sloboda prakticky neexistujúca a kde sa tak sex stáva predmetom permanentnej obsesie (Slimani 2017: 11). Podotýka, že z hľadiska tematizovania sexuality v kontexte marockej (arabofónnej a frankofónnej) literatúry nie je jej román výnimkou, keďže daná problematika je obsiahnutá v dielach mnohých marockých autorov: v tejto súvislosti spomína dielo Maročanov Muhammada Šukrího, Tahara Ben Jellouna, Mohameda Leftaha či Abdellaha Taïu. Z kvantitatívne významného korpusu diel arabských autoriek tematicky spracovávajúcich otázky sexuality vyzdvihuje esejistickú tvorbu Libanončanky Džumány al-Haddád, ako aj čitateľsky mimoriadne úspešný román sýrskej autorky Salwy an-Nu'ajmí *Burhán al-'asal* (Medový dôkaz, 2007), dokumentujúci proces sexuálneho oslobodenia hrdinky, ktorého spúšťačom je jej „zahľbenie sa do diel arabskej klasickej erotickej literatúry“ (Weidner 2008).

V závere reflexie témy sexuality v marockej a arabskej literatúre Slimani naznačuje, že hrdinku Adèle kreovala do veľkej miery účelovo ako postavu frus-

trovanú, vedúcu dvojaký život, zožieranú výčitkami svedomia a vlastným pokrytectvom. „Adèle je istým spôsobom tak trochu extrémnou metaforou sexuality mladých marockých žien,“ uvažuje v úvode *Sexe et mensonges* (Slimani 2017: 12). Pravdepodobne v súvislosti s očakávanými reakciami čitateľskej verejnosti v úvodnej kapitole na pomerne širokom priestore vypovedá o pohnútkach, ktoré ju viedli k zostaveniu predmetnej publikácie. Zdôrazňuje, že jej cieľom nebolo vytvoriť sociologickú štúdiu marockej spoločnosti, ale sprostredkovať rozprávania žien, ktoré ju striedavo pobúrili, dojali, nahnevali aj povzbudili. Následne cítila potrebu „reštituovať tieto výpovede ako pálcivé svedectvo jednej doby a jedného utrpenia“ (Slimani 2017: 13).

Slimani vyzdvihuje odvahu týchto žien vystúpiť pred ňou z anonymity, prelomiť tabu, vymaniť sa z izolácie a odkázať ostatným ženám, že nie sú samy: a to prostredníctvom prehovoru, ktorý sa týmto aktom stáva politickým, angažovaným, emancipačným. V spojitosti s kľúčovou úlohou výpovede cituje marockú feministku a sociologičku Fatimu Mernissi (ktorej predmetnú publikáciu venuje), konkrétne jej úvahy o literárnej postave Šahrazád z rozprávania *Tisíc a jednej noci*: „S jej pomocou sultán pochopil, že hlboká nenávisť voči ženám bola jeho väzením. Vyliečila dušu kráľa tým, že mu rozprávala o nešťasti iných.“ (Slimani 2017: 13 – 14) Sila tejto hrdinky, ktorá je často v zmysle orientalistických predstáv vnímaná ako prototyp zvodnej a tajomnej východnej ženy, spočíva, podľa Mernissi, v tom, že si vydobýja právo *vypovedať*, a teda nie je viac objektom, ale subjektom príbehu. Slimani, odvolávajúc sa na jej slová, považuje práve diskurz za najúčinnější zbraň žien voči nenávisti a pokrytectvu patriarchálnych spoločností (Slimani 2017: 14). V podobnom zmysle sa vyjadruje v odpovedi na otázku, čo by mohlo prispieť k väčšej slobode marockých žien: „Reč. To, že je necháme mlúvať, že o nich budeme mlúvať, že budeme poťád dokola pojmenovávať situáciu, že umožníme ženám, aby se k ní vyjadřovaly. Je dobré nechat ženy vyjít z izolace a mlúvať, mlúvať, mlúvať. Samozřejmě nechci přesvědčit všechny Maročany, aby žili jako já, protože můj způsob života je specifický a nežijí v Maroku. Je ale nutné rozpoutat veřejnou debatu o tom, co to vlastně znamená žít spolu. Jsme schopní přijímat lidi, kteří nežijí stejně? Jsme s to respektovat soukromý život každého člověka? Je potřeba bez nenávisti a bez násilí mlúvať o tom, jak má společnost fungovat.“ (Janišová 2017) Svojou publikáciou Slimani sleduje cieľ prispieť do tejto debaty, dať hlas ženám, ktoré nemali možnosť artikulovať svoju vlastnú výpoveď. „Vždy, keď píšem, myslím na súčasné aj minulé generácie žien, ktoré písať nemohli, ktoré nemali možnosť umeleckej reflexie len z toho dôvodu, že boli ženami,“ uvádza v *Comment j'écris* (Slimani 2018: 42).

Rozprávania žien v uvedenom diele sa vo všeobecnosti vyznačujú pochmúrnou modalitou a tematizovaním ťaživých skutočností. Slimani však zdôrazňuje, že nechce, aby boli ich aktérky vnímané ako obeť, v súlade s konvencionalizovaným obrazom „zúfalej moslimskej ženy, zbavenej akýchkoľvek práv“, ako je často prezentovaný v médiách. Autorka, podľa vlastných slov, na tieto typy identít neverí: pojem „moslimská žena“ je podľa nej „myšlienkovito prázdne kliše“, sociologický konštrukt, ktorý zjednodušuje chápanie niektorých situácií.

Literatúra

AL-HÁDŽDŽ, M. 2017. Lajlá Slí-mání. Al-qári'ahamm min al-ká-tib wa'l-hurija 'l-'arabíja ma'sát. In *Nuqtat daw'*. Dostupné na: <https://www.n-dawa.com/articles.php?cat=3&id=7557>.

COLLINS, L. 2017. The Killer-Nanny. Novel that Conquered France. In *The New Yorker*, č. 1. Dostupné na: <https://www.newyorker.com/magazine/2018/01/01/the-killer-nanny-novel-that-conquered-france>.

FÁSIKI, Z. 2019. *Hshouma. Corps et sexualité au Maroc*. Paris : Massot Éditions.

GAGNET, M. 2019. *L'amour interdit. Sexe et tabous au Maghreb*. Paris : L'Archipel.

JANIŠOVÁ, M. 2017. Být ten, kdo si troufá. S Leïlou Slimani o maghrebských ženách a odpovědnosti k sobě. In *A2*, č. 25. Dostupné na: <https://www.advojka.cz/archiv/2017/25/byt-ten-kdo-si-troufa>.

MASSOT ÉDITIONS PRESSE. 2019. *Hshouma. Corps et sexualité au Maroc. La nouvelle voix du féminisme marocain*. Dostupné na: <https://massot.com/collections/hshouma/>.

MISK, F. 2017. « Sexe et mensonges, la vie sexuelle au Maroc » : Entretien avec Leïla Slimani. In *La vie éco*. Dostupné na: <https://www.lavieeco.com/culture/sexe-et-mensonges-la-vie-sexuelle-au-maorc-entretien-avec-leila-slimani/>.

PHAM, N. 2018. Leïla Slimani: Demolishing Barriers with Literature and Francophone Values. In *Al Jadid*, č. 22. Dostupné na: <https://www.aljadid.com/node/2132>.

PRIX SIMONE-DE-BEAUVOIR. 2020. *Le Collectif 490 « hors la loi »*. Lauréat du Prix Simone-de-Beauvoir pour la liberté des femmes 2020. Dostupné na: <http://www.prixsimonedebauvoir.com/Laure%CC%81at-du-Prix-Simone-de-Beauvoir-pour-la-liber->

„Přestože vztah k sexualitě a tělesnosti je v Maroku problematický, mohou se [ženy] vyjadřovat, pracují, pohybují se ve veřejném prostoru, zastávají ministerské a poslanecké posty, pracují jako ředitelky ve firmách, marocké ženy jsou naštěstí ve veřejném životě velmi úspěšné. Jsou skvělým příkladem pro mnoho žen (...) Mezi marockými ženami jsou světoznámé umělkyně, filmařky, malířky. Marocké burze šéfuje žena a žena je také hlavní poradkyně krále. Nejbohatší osobou v Maroku hned po králi je také žena,“ vyjadruje sa k možnostiam marockých žien verejne sa angažovať (Janišová 2017).

Kontinuálne akcentuje odvahu týchto žien podávať svedectvo v sociálnych prostrediach, kde je riskantné prekročiť rámec „normálnosti“ či prisvojiť si správanie, ktoré je väčšinou považované za deviantné. To platí aj pre marockú spoločnosť, ktorá je kompletne vybudovaná na koncepte závislosti od skupiny. Za jej ďalší pilier považuje Slimani koncept *h'súmy* (toto slovo je možné z marockého dialektu voľne preložiť ako „hanba“), vstúpaný Maročanom a Maročankám od útleho detstva. Zjednodušene ide o rešpektovanie spoločnosťou vymedzených *hudúd*, t. j. „posvätných“ hraníc, dodržiavanie ktorých je podmienkou pre zachovanie poriadku a harmónie. Byť považovaný za jednotlivca s dobrou výchovou, za poslušné dieťa či plnohodnotného člena spoločnosti znamená kontinuálnu snahu nevykročiť mimo stanoveného rámca, neustále demonštrovať cudnosť a zdržanlivosť (Slimani 2017: 14 – 15). Zdôrazňujúc kľúčovú úlohu diskurzu, artikuluje svoj zámer, osloviť publikáciu tie vrstvy marockej spoločnosti, ktoré majú tendenciu zľahčovať či popierať vážnosť problému prežívania sexuality „z dôvodu, že tieto reality prekračujú morálny rámec, ktorý sa autority snažia presadzovať“ (Slimani 2018: 59).

Leïla Slimani je v poradí štvrtou autorkou arabského pôvodu, ktorej bola udelená prestížna francúzska literárna cena Prix Goncourt: ako prvý toto ocenenie získal v roku 1987 spisovateľ Tahar Ben Jelloun (pôvodom z Maroka), neskôr v roku 1993 Amin Maalouf (pôvodom z Libanonu). Básnik Abdellatif Laâbi (pôvodom z Maroka) túto cenu získal v roku 2009 za poéziu. Každá nová publikácia Slimani, ako držiteľky tejto ceny a zároveň osobnosti, ktorá je intenzívne prítomná v (najmä) francúzskych médiách, tak vyvoláva silné ohlasy čitateľskej verejnosti tak vo Francúzsku, ako aj v krajine jej pôvodu. Výnimkou nebolo ani vydanie diela *Sexe et mensonges*, ktoré bolo svojím tematickým inventárom priam predurčené na zmiešané reakcie čitateľskej obce. Slimani to konštatuje aj v rozhovore s Fedwou Misk, marockou novinárkou a aktivistkou za ženské práva: „Očakávam kritiku, predovšetkým v podobe otázky, prečo svojou publikáciou očierňujem obraz Maroka. Z môjho pohľadu však intelektuálka nie je zamestnankyňou turistického kancelárie, nemá za povinnosť nepretržite dokazovať svoj patriotizmus. Využívam jednoducho svoju pozíciu a prostredníctvom vlastného hlasu nechávam hovoriť iných.“ (Misk 2017)

V rozhovore pre internetový portál *Qantara.de*, ktorý sa prezentuje ako platforma pre medzikultúrny dialóg medzi „západom“ a islamským svetom, sa zas Slimani vyjadruje k otázke percepcie jej osoby v rôznych kultúrnych prostrediach. Kým vo Francúzsku je vnímaná ako Francúzka a Maročanka zároveň, pričom, ako uvádza, Francúzom a Francúzkam sa páči predstava imigrantky ste-

lesňujúcej francúzske hodnoty, v Maroku je situácia odlišná, mimoriadne komplexná: „Veria, že reprezentujem niečo pozitívne, no zároveň ma vnímajú ako zradkyňu.“ (Riaz 2019)

Fakt, že tvorí výlučne vo francúzštine, pozitívnejšej recepcii jej diela v arabských krajinách nenapomáha, keďže francúzsky píšuci severoafriční autori a autorky sú niekedy vnímaní ako „obete neokolonializmu“ (Collins 2017). Slimani nie je terčom kritiky len zo strany konzervatívnych krídel marockej spoločnosti. Kritické hlasy, ktoré ju obviňujú z oportunistu, islamofóbie, zapredanosti „západu“, z dešpektu voči tradičným hodnotám či z rozsievania „orientalistických klišé“, prichádzajú z rôznych strán a nie sú geograficky obmedzené na krajinu jej pôvodu. Houria Bouteldja, hovorkyňa francúzskeho antirasistického politického hnutia Indigènes de la République, označila Slimani pojmom „native informant“. François Soudan, šéfredaktor týždenníka *Jeune Afrique*, autorku obviňuje z toho, že témami urážlivými pre Maročanov sa zaoberá účelovo, v snahe získať priazeň francúzskej elity, čo kontextualizuje takto: „Na to, aby ste v dnešnej dobe boli ako Arab pre médiá ‚ľavého brehu Seiny‘ zaujímavý, musíte byť islamofób so sekulárnym svetonázorom, voľnomyšlienkar, ideálne prenasledovaný v krajine pôvodu.“ (Collins 2017)

Slimani je so zmiešanými ohlasmi na svoju tvorbu zmierená. Svoj postoj k otázke čitateľskej recepcie jej textov v rôznych jazykových a kultúrnych prostrediach verbalizuje v rozhovore pre *Qantara.de*: „Čitateľ/ka má vždy pravdu. Ak v texte niečo vidí, tak to tam je. Má právo na vlastnú interpretáciu. Ako autorka sa nemôžete vo vzťahu k svojmu dielu stavať do pozície diktátorky. Vo vlastnej tvorbe sa vždy snažím ponechať čitateľskej obci priestor na to, aby si text vyložila po svojom. Aj preto často kreujem istým spôsobom záhadné, nezavŕšené postavy, u ktorých motivácia konania nie je vždy jednoznačne pomenovaná. Žiadny spôsob interpretácie nie je ten pravdivý. Ak si niekto môj text vyloží ako islamofóbny, je to jeho problém. Ja viem, kto som, za akými hodnotami stojím a čo bránim.“ (Riaz 2019)

te%CC%81-des-femmes-2020.html.

RIAZ, S. 2019. Interview with Franco-Moroccan author Leila Slimani. Treat right-wing extremists like children. In *Qantara.de*. Dostupné na: <https://en.qantara.de/content/interview-with-franco-moroccan-author-leila-slimani-treat-right-wing-extremists-like>.

SLIMANI, L. 2018. *Comment j'écris*. La Tour-d'Aigues : Éditions de l'aube.

SLIMANI, L. 2016. *Le diable est dans les détails*. La Tour-d'Aigues : Éditions de l'aube.

SLIMANI, L. 2017. *Sexe et mensonges. La vie sexuelle au Maroc*. Paris : Les Arènes.

WEIDNER, S. 2008. Salwa Al Neimi's The Proof of the Honey. The Lost World of Arab Erotica. In *Qantara.de*. Dostupné na: <https://en.qantara.de/content/salwa-al-neimis-the-proof-of-the-honey-the-lost-world-of-arab-erotica>.



1 | 2 1 Natália Okolicsányiová: *Sad Man*, skica, akryl na papieri, 20 x 27 cm, 2018;
3 | 4 2, 3, 4 Natália Okolicsányiová: *Zo série Boys with heart*, skica, akryl na papieri, 20 x 27 cm, 2019

JANA ŠULKOVÁ

Feminizmus v komikse

BREENOVÁ, Marta – JORDAHLÓVÁ, Jenny. 2019. *Neohrožené ženy*. Praha : Argo. Preložila Jitka Jindřišková.

SLIMANI, Leila – CORYN, Laetitia. 2019. *Sex a lži*. Praha : Argo. Preložila Sára Vybíralová.

Komiks, teda samostatný žáner, v ktorom sa spája literatúra a výtvarné umenie, je v našich končinách ešte stále skôr okrajovou záležitosťou než niečím bežným, čo sa vyskytuje v knižnici každého milovníka literatúry. Navyše sú komiksy ešte vždy spájané so superhrdinami, prípadne sú vnímané ako tvorba pre deti a mládež, hoci v súčasnosti nájdeme vo svetovej literatúre viacero skvelých komiksov určených dospelým, reflektujúcich rôzne závažné spoločenské otázky, akými je napríklad otázka sexuality, ale aj mnohé iné. České vydavateľstvo Argo prináša preklady viacerých skvelých komiksov, pričom tento rok vydali hneď niekoľko titulov, na ktoré je potrebné upriamiť pozornosť.

Prvým bol komiks – alebo inak označovaný aj grafický román – *Neohrožené ženy* s podtitulom *Sto padesát let boje za volnost, rovnost a sesterství* od nórskej spisovateľky Marty Breen, ktorej tvorba je feministicky ladená (*Feministkou od narozeni; Šedesát žen, které bychom měli znát; To slovo na f a iné*), a ilustrátorky Jenny Jordahl. Kniha v stručnosti informuje o najdôležitejších mílnikoch ženského boja za svoje práva a rodovú rovnosť, opisuje ženské hnutia, ktoré sú inšpiratívne i dnes.

Komiks je rozdelený na niekoľko častí, pričom každá sa venuje inej problematike (napríklad volebnému právu žien, queer orientácii, právu na vzdelanie, boju proti otroctvu a pod.). V úvode je čitateľ/ka vtiahnutý/á do 19. storočia, v ktorom – ako hlási text v komiksovej bubline – sa život od toho dnešného líšil. Už prvé strany poukazujú na to, že ešte nie tak dávno mali ženy oveľa menej práv ako muži, prípadne žiadne, a že o nich buď rozhodoval ich otec, alebo neskôr manžel: „*Pri svatebním obřadu musela žena slíbit muži poslušnost*“; ako kázal kňaz: „*Vy ženy sa podřizujete svým manželům*“ (s. 7).

Pri čítaní si však uvedomíme jednu neprijemnú skutočnosť – v mnohých krajinách sveta sa situácia nezmenila, respektíve ženy sú v nich stále otrokyňami svojich otcov, bratov, strýkov a neskôr manželov, ba dokonca sa nájde aj krajina, v ktorej je to dnes naopak. Kým pred vyše polstoročím v nej vládla sloboda, po prevzatí moci náboženskými fanatikmi sa situácia úplne zmenila. Ženy nemôžu rozhodovať o svojom vlastnom živote, tobôž o svojom tele. Neraz dochádza k znásilneniam a zneužívaniu aj zo strany rodinných príslušníkov, ale k tomu sa ešte vrátim pri reflektovaní knihy *Sex a lži*.

Titul *Neohrožené ženy* je publikácia, ktorá jednoduchou formou prináša mnohé dôležité fakty, vrátane rokov, keď sa dané udalosti odohrali, ako aj mien

TÉMA
LEILA SLIMANI



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.

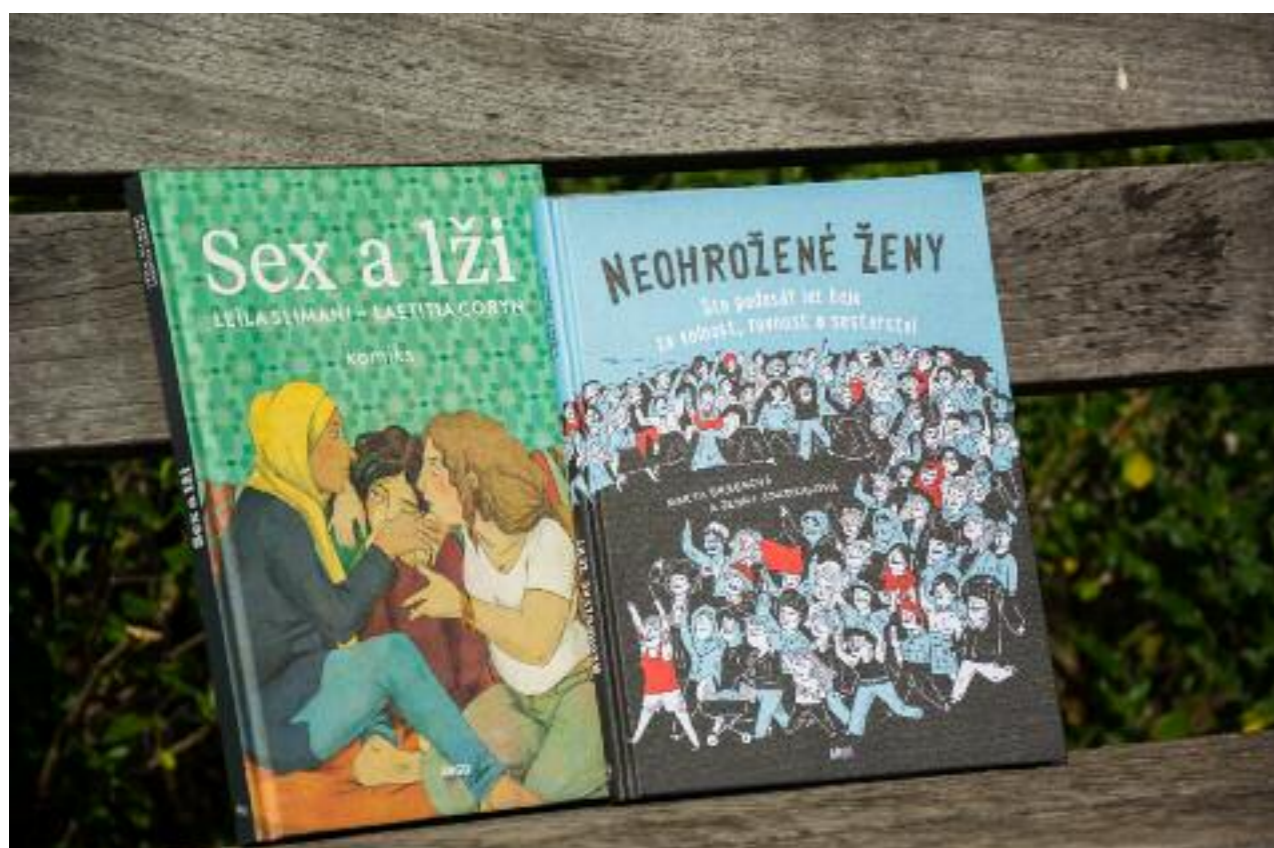


Foto: Tomáš Obert

žien, ktoré boli na týchto revolučných zmenách zainteresované. Napríklad Elizabeth Cady Stanton (1815 – 1902) „sepsala manifest o rovnosti pohlaví. Za východzí bod si zvolila americkou deklaráci nezávislosti z roku 1776“ (s. 11). S daným manifestom vystúpila v roku 1848 na konferencii v New Yorku a na túto udalosť sa v súčasnosti nahliada ako na „prvné shromáždenie v histórii boje za ženské práva“ (s. 11).

V knihe sa dočítame, že na vznik feministických hnutí malo vplyv napríklad aj osvietenstvo, ktoré okrem iného zviditeľnilo filozofky. Tie upriamovali pozornosť najmä na to, aby aj ženy mali rovnaký prístup k vzdelaniu, ako aj možnosť pracovať, ale zároveň možnosť vybrať si akékoľvek povolanie. S tým súvisí aj nerovnaké finančné ohodnotenie mužov a žien za výkon rovnakej práce, ktoré je aj v súčasnosti ešte vždy veľmi pertraktovanou témou.

Nemenej dôležitou je otázka volebného práva žien, ktoré ani po roku 2000 nebolo v každej krajine sveta samozrejmosťou (v Saudskej Arábii bolo volebné právo žien zavedené až v roku 2015). Takmer každý už zachytil pojem sufražetky, ako sa nazývali členky hnutia bojujúceho za volebné práva žien najmä vo Veľkej Británii, pričom tieto dámy sa neštítali ani násilia v podobe rozbíjania výkladov či podpaľovania budov: „V 80. letech 19. storočia tlak na volebné právo žien zesílil, v jednej zemi za druhou vznikali spolky, ktoré za toto právo bojovaly.“



Ukážka z knihy Neohrožené ženy. Foto: Tomáš Obert

Přední feministky z různých zemí cestovaly na kongresy a vzájemně se navštěvovaly. Postupně se vytvořila mezinárodní síť“ (s. 38).

Komiks Neohrožené ženy otvára viacero páčivých otázok, ktoré sú často aktuálne ešte aj dnes, čo dosvedčuje napríklad pakistanská bojovníčka za ľudské práva a najmladšia nositeľka Nobelovej ceny Malála Júsofzaj, ktorá je v knihe taktiež vyobrazovaná.

Výtvarná stránka publikácie je pomerne jednoduchá, avšak veľmi suggestívna, pričom ilustrácie (najmä mimika a gestá postavičiek) často vyvolávajú úsmev na tvári, hoci zobrazujú náročné témy. Zaujímavá je tiež práca s farbami; ilustrátorka používa v každej časti knihy okrem bielej a čiernej len jednu farbu, napríklad červenú, modrú, ružovú či žltú, výnimku tvorí len kapitola *Volná láska*, ktorá reflektuje problematiku neväčšinovej sexuálnej orientácie – v tomto prípade sú použité viaceré farby, vytvárajúce pre túto komunitu príznačnú dúhu.

Spisovateľka Marta Breen vybrala a do knihy v podobe komiksu spracovala tie najdôležitejšie fakty a v závere sa nevyhýba bilancovaniu, nezabúda na zhodnotenie situácie v súčasnosti, zdôraznenie úspechov v mnohoročnom boji žien za voľnosť a rovnosť, avšak vyjadruje aj kritiku a apeluje na to, čo všetko sa ešte musí zmeniť. Publikácia je rozhodne skvelým štartom do „dejín feminizmu“ aj



Ukážka z knihy *Sex a lži*. Foto: Tomáš Obert

pre mladších čitateľov či čitateľky, no dozaista zaujme aj náročnejších recipientov a recipientky.

Francúzska spisovateľka s marockými koreňmi Leila Slimani, ktorá sa svojimi knihami *Uspávanka* (2017, Inaque) a *Adèle* (2018, Inaque) predstavila aj slovenským čitateľom a čitateľkám, dostala od svojho zahraničného vydavateľa ponuku spracovať do komiksu svoju esejisticko-reportážnu knihu *Sexe et mensonges* (*Sex a lži*, 2017) mapujúcu emancipáciu marockých žien, zaťažené legislatívou týkajúcou sa sexuality, ako aj spoločenským tlakom na všetko telesné. Tento nápad sa jej veľmi zapáčil, a tak sa spolu s ilustrátorkou Laetitiou Coryn vydali do Maroka, kde sa stretli s rôznymi ľuďmi a čerpali podklady na vznik komiksu: „Dostala jsem příležitost odvyprávět celý příběh jako fikci, ztvárnit své postavy, ale také ukázat krásu těchto žen i mé země. Laetitia Coryn se se mnou vypravila do Maroka, cestovaly jsme, diskutovaly, setkaly se se spoustou lidí. Já si dělala poznámky, ona s talentem sobě vlastním skicovala. Oněm anonymním ženám jsme vymyslely tváře. A nechaly jsme je, doufám, vystoupit ze stínu, kde se bohužel musejí až příliš často skrývat“ (s. 3).

Ženy, ktoré sa autorke zdôverovali s tými najintímnejšími tajomstvami, sa jej väčšinou ani neodvážili povedať svoje meno. Prostredníctvom komiksu však majú čitatelia a čitateľky možnosť stretnúť sa nielen s týmito anonymnými že-

nami (a často obeťami), ale zároveň spoznať kultúru, spôsob života a prostredie Maroka, sprostredkované pomocou jemných, oku lahodiacich ilustrácií. Laetitia Coryn dokáže skvele načrtnúť emócie odrážajúce sa v tvárach daných postáv.

Recipientky a recipienti sú už od úvodných strán vystavení mnohým šokujúcim informáciám. Radikálne moslimstvo riadi životy obyvateľov tejto krajiny tak veľmi, že zabúdajú na ľudskosť. Predsudky („*Ožením se jedině s pannou*“, s. 28), nezmyselné zákony („*Odnětím svobody na jeden měsíc až jeden rok budou potrestány osoby opačného pohlaví, které mají pohlavní styk a přitom nejsou v manželském svazku*“, s. 16), chýbajúce poznatky („*Nevěděla jsem ani, jak žena otěhotní. Poprvé jsem o tom slyšela až na gymnáziu*“, s. 15), to všetko charakterizuje myslenie marockých ľudí. Stretávame sa tu s výpoveďami žien, ktoré dlho nevedeli nič o sexualite, ktoré sú obťažované a znásilňované nielen cudzími ľuďmi na ulici, ale často aj rodinnými príslušníkmi, ktoré rodina odvrhla len preto, že sa nevydali, ktoré sa musia živiť prostitúciou, ktoré nosia na hlave šatku, aby sa kráčajúc po ulici ochránili pred znásilnením, ktoré si samy nemôžu prenajať byt, lebo slobodným ženám sa byt proste neprenajíma...

Dané problémy sa však nevzťahujú len na ženy, i mnohí muži sú z nezmyselných zákonov a zvykov frustrovaní, aj oni by uvítali krajinu a prostredie, kde možno milovať slobodne.

Slimani nám tieto hrôzy podáva veľmi ľudsky, postavy nám priam ožívajú pred očami, ich príbehy sa nás dotýkajú, a hoci človeka pri čítaní neraz mrazí, kde-tu sa objavia aj záblesky sľubujúce krajšiu budúcnosť, ukazujúce, že s príchodom mladej (odvážnejšej) generácie sa veci síce pomaly, ale predsa len začínajú meniť – aspoň v myslení niektorých ľudí.

Grafický román *Sex a lži* reflektuje dôležité témy a otvára diskusiu o otázkach, ktoré v danej krajine prakticky neexistujú, ako napríklad mimomanželský sex, queer orientácia a pod. Upriamuje pozornosť na spoločnosť, ktorá pod vplyvom nesprávneho výkladu náboženstva (ako na to poukazuje aj Slimani v komikse) ničí ľudské životy.

Nie je ľahké vstrebať, že aj v súčasnosti môže byť ľudská sloboda natoľko obmedzovaná, avšak vďaka šíreniu podobných kníh, vďaka ľuďom, ktorí sa neboja vystúpiť z tieňa, ženám, ktoré sa postavili voči nespravodlivosti, hoci sa tým vystavujú riziku, sa azda utrpenie zobrazovaných ľudí zmierni.

Oba recenzované komiksy sú prínosom nielen pre svet literatúry a výtvarného umenia, ale najmä pre spoločnosť ako takú.



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*.

DENISA BALLOVÁ

Pokoj a lásku vymenila za zvrátenosť a neveru

SLIMANI, Leïla. 2018. *V lidožroutově zahradě*.¹ Praha : Argo. Preložila Sára Vybíralová.

Mal to byť večer ako každý iný. Posedávanie s pohárom vína v obľúbenom bare sa malo skončiť v objatí neznámeho muža. Na začiatku tomu aj všetko nasvedčovalo. On sedel nad pivom s partiou kamarátov a chvíle si krátil úsmevmi na čiernovlásku, ktorá si ho sprvu vôbec nešínila. Prehodili zopár slov po anglicky, neskôr sa dozvedela, že v Prahe je pracovne len na pár dní. Úplne sa jej to hodilo – cudzinec, navyše veľmi sympatický, ju za pár hodín hltal pohľadom a nakoniec ju zobral k sebe na hotel. Tá krátka noc sa však skončila celkom nečakane – tehotenstvom a prísľubom, že „to“ svadbou vyriešia. Jana nemala ani tridsať a v tele jej rástol nový človek. Per mal zas vo Švédsku bezpochyby iné plány, ako si hľadať väčší byt pre svoju budúcu rodinu. Ich manželstvo však vydržalo, prežilo skúšku prvého potomka a potom aj tých ďalších. Otriaslo sa po všetkých zmenách, ktoré zažívali najskôr v Janinom Česku a neskôr vo Švédsku, kde sa natrvalo usadili. Najhoršie časy však nastali, keď Jana oslávila štyridsiatku. Prepadla sa do depresií, v hlave neustále riešila svoj vek, vrásky na tvári a premárnené roky s človekom, s ktorým bola nakoniec len vďaka „nehode“. Do práce v centre Štokholmu chodila každé ráno so znechutením. Nervozitu prenášala na muža, deti, kolegov. Chcela zmiznúť, vypariť sa, prestať byť nevrlá, zlá, nepríjemná na všetkých okolo. Celkom by sa našla v postave Adèle z románu marockej spisovateľky Leïly Slimani s názvom *V lidožroutově zahradě*. Obe totiž prežívajú krízu osobnosti, len Adèle sa s ňou borí dlhšie a bez prestania.

Adèle má pritom všetko, čo potrebuje – dobrého muža, zdravého syna, parížsky byt a prácu novinárky. Jej to však nie je dost. Ženie ju túžba zničiť seba aj múry svojho obmedzeného a úbohého života. Potrebuje trpieť, cítiť bolesť a stridať mužov, aby sa zbavila hnusu z vlastného tela a duše. Chce stretnúť tých skutočných, správnych chlapov z iného sveta, ktorí nad jej telom konečne získajú moc. A ona sa im podvolí, každú noc inému, lebo chce a musí: „*Usmívá se, ale myslí si: položte mě nahou na bar. Chyťte mě za ruce, znehybněte mě, přitiskněte mi tvář k pultu. Představuje si, jak se muži střídají, strkají jí úd dovnitř útrobu, otáčejí ji na břicho a zase na záda, až vyženou všechny smutek, až umlčí strach, který se skrývá v jejím nitru. Líbilo by se jí nemuset nic říkat, nabízet se jako ty dívky, které viděla v Paříži, jak upírají své velbloudí oči od barových pultů do výloh. Chtěla by, aby celá místnost pila z jejího těla, aby na ni plivali, aby ji dosáhli až k vnitřnostem a vyrvali je, až z ní bude pouhý cár mrtvého masa*“ (s. 156).

Slimani opisuje sexuálne scény prirodzene a verne až tak, že fyzická bolesť, ktorú s cudzími mužmi Adèle pociťuje, je priam prítomná na stranách tohto krátkeho, no veľmi kvalitného románu. Zo začiatku však mohol v našom kontexte vzbudzovať mierne pochybnosti, keďže iná autorkina kniha s názvom *Uspávanka* vyšla v roku 2017 v slovenskom vydavateľstve Inaque v podobe nekvalitného prekladu, ktorý dej výrazne ublížil. Príbeh sa tak rozpadal podobne ako viaceré vety, ktorým chýbali slová a hlavne zmysel. České vydavateľstvo Argo však ponúka plynúci text v kvalitnom preklade Sary Vybíralovej, ktorá mu ponechala autorkin štýl, vyznačujúci sa úspornosťou a zrozumiteľnými dialógmi. Hlavná postava, ktorá trpí snád' odjakživa, je zobrazená verne. A hoci čitateľ/ka nemusí schvaľovať jej rozhodnutia, pochopí ju skôr ako opatrovateľku z *Uspávanky*, ktorá (pravdepodobne aj pre nekvalitný preklad) zostala úplne neznámou postavou.

Adèle na prvý pohľad vyzerá ako slušná manželka lekára z parížskej nemocnice. Odovzdáva síce články s menším oneskorením, ale inak vedie usporiadaný život a sem-tam sa poriadne odviaže na redakčnej oslave. Všetci sa v nej však mýlia. Adèle totiž ovláda pocit sebadeštrukcie, ktorý ju ťahá na úplný okraj, k priepasti, odkiaľ sa nedá vrátiť späť: „*Nechce se jí odpovídat lidem, kteří se jí ptají, čím se zabývá. Nudí se už předem, když si představí ty umělce z Nemanic, novináře převlečené za chudáky, blogery, co mají názor na všechno. Společenská konverzace jí připadá nesnesitelná. Jen tu tak být, letmo se dotknout noci, rozpustit se v banalitách*“ (s. 38). Navyše bojuje s príjmom potravy. Pre hlad však netrpí, obľubuje chvíle, keď ovláda všetky jej zmysly a pravidelne ju vyvádza z rovnováhy. Pestuje si chudnutie ako životný štýl. Je znudená robotou, mužom, rodinou a životom. Každý deň si sľubuje, že sa zmení, opäť však podľa hnu sa zo svojho tela a duše. A popri tom hľadá nezávislosť a verí, že je výnimočná a iná ako ženy, ktoré míňa na ulici. Namiesto toho však prepadáva úzkosti a panike, že ju niektorý z mužov nakazil HIV alebo oplodnil. Veď ako by to vysvetlila svojmu mužovi? Tomu dobrému chlapovi, vedľa ktorého si každý večer líha pod spoločnú perinu a počúva, ako dýcha do prázdna ich spálne a vyprahnutého manželstva. Miluje ho pre jeho trpezlivosť s jej náladami, no túto lásku prekladá nenávisťou, ktorú voči nemu cíti pre jeho naivitu a svojské ignorantstvo.

Slimani veľmi šikovne pracuje nielen s postavami svojho románu, ale aj s prostredím, v ktorom sa pohybujú. Paríž však nie je v podaní autorky romantickou metropolou. Je to skôr špinavé a pochmúrne mesto, viac sivé ako živé, plné podivných ľudí a trosiek v tmavých uličkách a pod mostmi, kde zapácha



¹ Recenzovaná kniha vyšla aj v slovenskom preklade pod pozmieneným názvom *Adèle* a jej reflexiu nájdete v tomto čísle *Glosolálie*.

moč: „Uchovala si na tu návštevu Paříže pochmurné vzpomínky plné děsu, rozmlžené a zároveň strašlivě živé. Až už je to pravda nebo ne, vybavuje si, že na Boulevard de Clichy viděla prostitutky, polonahé i v listopadovém mrholení. Vybavuje si hloučky pankáčů, vrávorajících narkomanů, pasáků s nagelovanými vlasy, transsexuálů se špičatými prsy a pohlavím rýsujícím se pod leopardí sukni“ (s. 52).

Adèle chce mať svoj život neustále pod kontrolou, avšak podliehala každodenným pokušeniam svojho tela. Zbožňuje sex a ešte viac bolesť, ktorú so sebou prinášajú hodinové partnerstvá. Marocká autorka týmto príbehom poukazuje na nezdravé vzťahy, ktoré pramenia v nešťastnom detstve, na beznádej, ktorú nenahradí ani manželstvo a verný partner, na bolesť, ktorú nemožno poraziť jednoduchým priznaním a usporiadaným životom. Je to veľmi dobrý román a je skvelé, že si ho všimlo aj české vydavateľstvo a ponúklo ho v kvalitnom preklade. Pretože dalo šancu marockej spisovateľke, ktorú mohli viacerí čitatelia a viaceré čitateľky odpísať – nie však jej vinou, ale pre splašenú prácu prekladateľky.



Natália Okolicsányiová: Anna s jej prvým manželom, akryl na plátne, 145 x 160 cm, 2017

PETER ŽIAK

Prebúdžanie monštier v literatúre

(k prózam dvoch francúzskych autoriek)

Inšpiráciou k napísaniu tejto úvahy boli prózy dvoch súčasných francúzskych autoriek. Naším cieľom nebol komplexný literárnovedný rozbor týchto diel, ale skôr reflexia témy v kontexte, ktorý samotné diela presahuje. Tento kontext možno nazvať životný, ale aj spoločenský či literárny. Naš výklad je v tomto ohľade voľný, neriadi sa striktne žiadnym literárnoteoretickým postupom. Snáď jedinou požiadavkou, ktorá nás viedla v uvažovaní, bola snaha ukázať, že literatúra môže komunikovať dôležité témy či prinášať špecifické poznanie aj v prípade, že sa zameriava na morálne pochybné či perverzné postavy. Práve v takejto situácii sa navyše ukazuje jej odlišnosť v porovnaní s inými oblasťami myslenia, kde sa predkladá normatívny obraz človeka a spoločnosti. Literatúra podľa nás takýto účel nemá (minimálne by nemal byť na prvom mieste), vďaka čomu sa stáva oveľa nezávislejšou a často aj provokatívnejšou.

Hoci nás akademické prostredie poučilo o vedeckých základoch literárnej teórie, ktoré sa demonštrujú najmä v štrukturalisticko-formálnych analýzach diel, nemenej nás zaujíma to, ako literatúra provokuje svet okolo seba. Dovolili sme si preto uvažovať nielen o textoch, ale spolu s nimi aj o možných životných súvislostiach, a to i za cenu nedisciplinovaného čítania. Napokon aj hlavné hrdinky vybraných próz sa priznávajú k skúsenosti s fragmentárnym čítaním, keď ich nezaujímal až tak text ako komplexná štruktúra, ale najmä niektoré jeho časti, ktoré ich z istých dôvodov vábili.

PERVERZNÉ FANTAZMY

Románová prvotina mladej autorky Claire Richard *Les chemins de désir* (Cesty túžby) zobrazuje vývoj sexuálnych predstáv hlavnej postavy, ktorá je zároveň aj rozprávačkou príbehu (jej meno sa v texte neuvádza). Samotný názov románu funguje ako recepčný návod a pokiaľ by mu čitateľ/ka v tomto zmysle neporozumel/a, autorka ho hneď v incipite vysvetľuje (čo môže oceniť najmä čitateľ/ka mimo Francúzska). Výraz „chemins de désir“ totiž okrem doslovného významu vo francúzštine označuje aj vyšliapané cestičky, ktoré spontánne vznikajú na trávnatých plochách – mimo oficiálnych ciest a chodníkov (mimo vopred vyhradených trás). Je to metafora túžby a erotických predstáv, ktoré nerešpektujú normatívne ponímanú sexualitu. Pri čítaní príbehu odôvodnene vyvstáva po-



PETER ŽIAK (1990) vyštudoval francúzštinu a estetiku. Doktorandské štúdium v odbore estetika ukončil v r. 2018 obhájením dizertačnej práce s názvom *Román ako estetická udalosť*, v ktorej sa venoval tvorbe Milana Kunderu. Momentálne pôsobí na Katedre translatológie FF UKF v Nitre. Zaujíma sa najmä o francúzsku literatúru, žáner román, vzťahy medzi literatúrou a filozofiou. Je spoluautorom viacerých monografií a príležitostne sa venuje písaniu recenzií a publicistike.

chybnosť, či rozmanité sexuálne predstavy nesúvisia aj s niečím iným, ako len so sexualitou v biologickom (pudovo-reprodukčnom) poňatí. Je všetko, čo presahuje bežný genitálno-kopulačný model sexuálneho správania, nutne perverzné či patologické? Práve táto otázka trápí hlavnú hrdinku (znepokojuje ju o to viac, že stojí v ceste prijatiu spoločensky akceptovateľnej identity, ktorá by nevyučovala jej sexualitu).

Postava mladej ženy sa v spomienkach vracia ku kľúčovým udalostiam formovania jej sexuálnej predstavivosti. Tou najdôležitejšou, na ktorú si sama dokáže spomenúť, bolo objavenie komiksovej adaptácie slávneho erotického románu *Histoire d'O* (Príbeh O). V knižnici starých rodičov náhodne objavila toto dielo plné perverzných ilustrácií (násilní muži zmocňujúci sa prostytutky, lesby užívajúce si BDSM praktiky atď.). Šokujúce výjavy sa síce presunuli na niekoľko rokov do zabudnutia (latentné štádium?), ale v trinástich rokoch, keď ju počas letných prázdnin rodičia zoberú do múzea komiksov, nečakane narazí na totožné ilustrácie a zisťuje, že ich vníma inak ako v ranom detstve – pod tlakom prebúdžajúcich sa pudov podnietia jej erotickú predstavivosť. Lesbický sex, podriadenosť, zväzovanie, fetišizmus. Tentokrát to už nebol údiv a zmätenosť, ale zámerné úsilie vystupňovať svoju túžbu a nechať sa ňou unášať (hoci aj na úkor nízkej úrovne sociálnej integrácie).

Sexuálne predstavy sa neustále vyvíjajú – hrdinka si vymýšľa nové obrazy a nevšedné príbehy, aby unikla rutine. Inšpiruje sa stále dostupnejšou pornografiou v nočnom televíznom vysielaní a neskôr na internete. Rozmach vizuálnej pornografie však spôsobil, že stráca schopnosť vzrušiť sa pomocou vlastnej predstavivosti, na ktorú bola predtým odkázaná. Autorka v románe výstižne opisuje rapidný rozvoj pornografického priemyslu v ostatných dekádach. Porno sa stalo najdôležitejším zdrojom sexuálnej edukácie a prostredníctvom napodobovania pornografických scén naberajú jeho konzumenti odvahu prekračovať konvencie, v ktorých boli vychovávaní: „Porno mi ukázalo oblasti rozkoše, o ktorých existencii by som inak ani netušila. BDSM, podvolenie, catfight, vzdychanie v audio porne... tieto svetielka by ostali navždy zhasnuté, keby im porno neumožnilo zažiarit“ (s. 11).¹

Keďže sa autorka zameriava najmä na súčasnú internetovú pornografiu, nie je prekvapivé, že do jej jazyka preniká množstvo novotvarov (prevažne z angličtiny), ktoré označujú rozmanité tematické kategórie videí a vytvárajú hypertextové prepojenia. Návštevník stránky môže prostredníctvom tejto nekonečnej série odkazov a neustále sa rozširujúcej ponuky v bočných paneloch nachádzať príbuzné videá a nič netušiac prenikať do nových a neznámych oblastí perverznosti. Rozprávačka popisom tejto virtuálnej rizomy odhaľuje viacero atribútov sexuálnej túžby. Pochopila, že potrebuje neustále nové podnety – o to viac, že rozsah pornografických stránok niekoľkonásobne urýchľuje zovšednenie starého obsahu. S každým videom sa objavujú ďalšie kategórie a tagy či odporúčané videá, čo podnecuje našu roztržitosť a nutkanie zameriavať sa najmä na niektoré úseky videí: „S nástupom YouPorn získalo všetko väčšie rozmery, vyššiu rýchlosť, väčšiu intenzitu. Občas mám úžasné orgazmy. Pozriem si jedno, potom druhé a nakoniec desať videí, kým nájdem to správne. Vzrušenie viac nespočíva v imagi-

nácii, ale v hľadaní. Privykám si na novú rýchlosť. Sedemminútové video je príliš dlhé – prebehnem ním niekoľkými kliknutiami. Spravidla mi stačia tri kliknutia, aby som si urobila zbežný obraz o jeho obsahu, a potom prejdem k tomu, čo ma najviac vzrušuje. Časy, keď som celé noci strávila pri piatich komiksových paneloch, patria do prehistórie“ (s. 62 – 63).

Hoci pornografické stránky ponúkajú novú formu neustále sa preplietajúcej siete odkazov, čo do obsahu ostáva hlavný prúd tejto produkcie (vynímajúc amatérske videá, ktoré nepodliehajú schémam výrobných spoločností) výrazne maskulínne a sexisticky orientovaný. Vo vnútri hlavnej hrdinky to vyvoláva konflikt – rozpor medzi fantazmami ponížujúcimi ženu na sexuálny objekt a nástroj uspokojenia muža (práve takýto obraz sexuality si prvotne osvojila) a bojom za dôstojnosť a emancipované postavenie žien – postoje, s ktorými sa stotožňuje ako feministka vo verejnom živote. Postupne si uvedomuje, že k tomu, aby prijala samu seba, nemôže popierať svoje skryté túžby a osvojiť si konzervatívne modely sexuálneho správania. (Sama pritom rozlišuje, že do veľkej miery jej v tom bráni jej superego – zvnútornený zákon. Podporuje to orientáciu príbehu na riešenie osobného konfliktu a hľadanie rovnováhy medzi realitou a ideálom.) Napriek tomu, že v závere príbehu je naznačený znižujúci sa záujem o pornografiu a pokus o nadviazanie partnerského života, existencia reálneho partnera ju nenúti odmietnuť perverznú stránku svojej osobnosti. Román je totiž skôr apológiou sexuality v jej rozmanitosti – rozprávačka to v závere sama deklaruje: „Je tu ešte toľko túžob, ktoré ľudia vynájdu a ktoré budú chcieť byť uspokojené, toľko cestičiek, ktoré znovu a znovu vznikajú“ (s. 95). Permanentná potreba konfrontovať tajné túžby so spoločenskými konvenciami a normatívnymi modelmi sexuálneho života núti hrdinku nachádzať kompromis medzi slasťou z prekročovania noriem a nutným podvolením sa istým normám v rámci osvojovania si sociálnej identity. V podobnej situácii sa ocitá aj hrdinka ďalšieho románu, akurát v jej prípade je konflikt umocnený partnerskými a rodinnými záväzkami.

TÚŽBA PO STRATE SEBAKONTROLY

Francúzska prozaička marockého pôvodu, Leïla Slimani, sa vo svojich románoch zameriava najmä na vzťahové problémy dnešných ľudí z veľkomesta (Paríž). Skúma vplyv individualizmu a dynamického životného štýlu na partnerský a rodinný život. Vo svojom románe *Chanson douce* (2016; slovensky vyšlo v Inaque ako *Uspávanka*, 2017) zobrazuje život manželského páru, ktorý si najíma pestúnku, aby sa obaja partneri mohli venovať kariére. Táto téma je (nielen vo Francúzsku) vcelku aktuálna a reflektuje krízu tradičnej rodiny spôsobenú spoločenskou emancipáciou žien. (Kniha dokonca získala v roku 2016 prestížnu Goncourtovu cenu.) V debutovom románe *Dans le jardin de l'ogre* (2017; slovensky vydalo Inaque pod názvom *Adèle*, 2018) taktiež opisuje vzťahové peripetie v manželskom a rodinnom spoľutí, ibaže tentokrát je ich hlavnou príčinou sexuálna závislosť hlavnej hrdinky.

Adèle tajne podvádza svojho manžela Richarda pri každej novej príležitosti. Jej konanie však nevyplýva z dobrovoľného životného postoja sexuálne

¹ Všetky citácie preložil autor textu, pokiaľ nie je uvedené inak.

slobodnej ženy. Adèle trpí vážnou závislosťou, ktorá postupne rozvráti jej rodinný život a deštruuje aj jej psychiku. Stráca kontrolu nad vlastným konaním, a keď Richard odhalí jej neveru, Adèle nedokáže reagovať inak ako priznaním, že je to silnejšie ako ona (pozri Slimani 2018: 112). Oscilovanie medzi silou a slabosťou, respektíve medzi sebaovládaním a stratou kontroly je dôležitým pulzačným prvkom románu, ktorý dodáva dynamiku hlavnej postave a jej vzťahovým väzbám. Adèle si uvedomuje, že rodinu drží pokope najmä Richard (má vrúcnejší vzťah aj k ich malému synovi Lucienovi). V tejto oblasti Adèle nemá kontrolu, na druhej strane ale disponuje väčšou osobnou slobodou (aj prácu reportérky vykonáva iba kvôli flexibilnému voľnému času a možnosti opúšťať domov kvôli služobným cestám). Obrat nastane, keď sa Richard zraní pri autonehode a Adèle je nútená starať sa o syna a domácnosť. V tomto momente si sama uvedomuje, že svoj tajný (milostný) život dokáže žiť iba na úkor toho rodinného. Opis situácie, keď sa Adèle stará o Richarda v nemocnici, odhaľuje premenlivú polaritu sily a slabosti. Ide o jeden z momentov, v ktorom sa ich vzťah ocitá v bezprecedentnej situácii a núti oboch partnerov zaujať novú perspektívu vo vnímaní toho druhého. Citujme zo slovenského prekladu: „Adèle pomaly prechádza rukavicou Richardovi po chrbte, ochlpených lopatkách, pleciach. Umyje ho až po zadok. Robí to čo najdôslednejšie a najjemnejšie. Richard skloní hlavu a ona vie, že plače. (...) Adèle sa posadí na posteľ. Zoberie si Richardovu ruku a umyje mu pokožku, dlhé prsty. Nevie, čo má povedať. Nikdy sa o manžela nemusela takto starať a táto úloha ju vyvádza z rovnováhy a zarmucuje. Dokaličené či zdravé Richardovo telo jej nič nehovorí. Nevyvoláva v nej žiadne emócie“ (s. 84). V opísanej situácii je markantná absencia milostného citu voči manželovi a výrazný kontrast v porovnaní s opismi sexuálnych scén, v ktorých môže Adèle stratiť úplnú kontrolu nad sebou a poddať sa slasti.

Možno konštatovať, že tam, kde sa príbeh románu *Les chemins de désir* končí, príbeh Adèle pokračuje. Claire Richard v zásade neproblematizovala oblasť partnerského vzťahu, zatiaľ čo v príbehu Slimani sa postupne dostáva do popredia práve fungovanie manželského života. Adèle si sama uvedomuje, že sa vo chvíľach, keď podlieha sexuálnej túžbe, správa ako zviera, a aj Richard priznáva, že sa v jeho očiach stala monštrum (s. 112). Prestahujú sa na normandský vidiek a prerušia styky s Parížom. Adèle chodí na terapiu a snaží sa žiť rodinným životom. Vníma však, že jej život stratil vášeň, o čom sa zveruje aj terapeutovi pri otázke, či sa cíti vyličená: „Áno, myslím, že áno. Ale vyličiť sa je strašné. Znamená to niečo stratiť. Chápete?“ (s. 134). Bez toho, aby sme prezradili, ako príbeh skončí, naznačme, že lásku (ktorú tento román navzdory všetkému hľadá) nezobrazuje ako harmonický súlad partnerov, ale skôr ako drámu dvoch indivíduí, v ktorej sa na úkor stability vzťahu každý nutne stáva iným, než bol predtým.

Okrem alúzií na *Madame Bovary* (manželstvo s lekárom, nespokojný život na normandskom vidieku, pohrdanie malomeštiackou morálkou) je to najmä Kunderova *Nesnesiteľná ľahkosť bytí*, s ktorej motívmi Slimani pracuje. Nielenže konfrontuje (podobne ako Kundera) dva odlišné koncepty lásky – libertínsku a romantickú –, ale preberá aj viacero črt typicky kunderovskej fenomenológie sexu za účelom zobrazenia paradoxného vzťahu vzrušenia a pocitu straty sub-

jektivity. Hneď na začiatku svojej knihy uvádza úryvok z Kunderovho románu: „Závrat je niečo iné ako strach z pádu. Závrat znamená, že nás hĺbka pod nami priťahuje, vábi, prebúdzá v nás túžbu po páde, ktorej sa potom vydesene bránime. Človek si uvedomuje svoju slabosť a nechce sa jej brániť, ale poddať. Je opitý svojou slabosťou, chce byť ešte slabší, chce padnúť doprostred námestia, pred všetkými, chce byť dole a ešte nižšie ako dole“ (s. 7). Táto úvaha sa objavuje u Kunderu na mieste, kde rozprávač uvažuje o vzťahu duše a tela (pozri Kundera 2014: 72). V Kunderových románoch je duša často (v zmysle sebarefektujúceho vedomia) považovaná za ťažobu tela – spôsobuje utrpenie, lebo bráni človeku stotožniť sa s vlastnou telesnosťou (bráni mu opustiť sa vo chvíľach slasti). Paradoxne však práve situácie, keď si uvedomujeme, že strácame kontrolu nad svojou dušou, môžu priniesť silné sexuálne vzrušenie. Táto hranica „medzi“ je kľúčová. Tereza z Kunderovho románu miluje Tomáša a nevie sa zmieriť s jeho milenkami. Jedného dňa sa však sama oddá úplne cudziemu mužovi a objaví prekvapivé spojenie medzi vzrušením a zradou vlastných morálnych zásad: „Cítila svoje vzrušenie, ktoré bolo o to väčšie, že bola vzrušená proti svojej vôli. Duša už tajne súhlasila so všetkým, čo sa dialo, ale zároveň vedela, že ak má to veľké vzrušenie trvať ďalej, jej súhlas musí zostať nevyvodený. Keby povedala svoje áno nahlas, keby sa chcela dobrovoľne na milostnej scéne zúčastniť, vzrušenie by poľavilo. Pretože dušu vzrušovalo práve to, že telo koná proti jej vôli, zrada ju a ona sa na tú zradu díva“ (s. 92). Práve túto pasáž si Adèle prečítala, keď v puberte náhodou natrafila na Kunderov román, a odvtedy jej sexualitu ovláda masochistická fantazma podvolenia sa a túžby byť redukovaná na sexuálny objekt. Tu sa dostávame k tomu, čo majú hrdinky románov Claire Richard a Leily Slimani spoločné – obe prostredníctvom literatúry objavili, že ich hrdinky vzrušuje perverzná sexualita, ktorá zachádza k limitom subjektivity a racionálneho správania. V úsilí privolať prvotnú skúsenosť v podobnej intenzite sú nútené zachádzať do stále väčších extrémov, niekedy až do úplného vyčerpania. Orgazmická extáza spojená s odpútaním sa od racionálnych a morálnych zábran im poskytuje slasť zo straty sebakontroly.

Opisy zamerané na vnímanie sexuálneho aktu, ich vulgárnosť a perverznosť zväčša nepredstavujú v kvalitnej literatúre iba prvoplánovú provokáciu. Autor/ka hľadá v tejto oblasti širšie poznanie. V Slimanievej románe je krátka kapitola, v ktorej si Adèle spomenie na prvú návštevu Paríža v detstve. S matkou a neznámym mužom sa prechádzali na Boulevard de Clichy v štvrti Montmartre – epicentre promiskuitného života, prostitúcie a rôznych minorít: „Adèle po prvýkrát pocítila zmes strachu a túžby, znechutenia a erotickej triašky. Špinavú túžbu zistiť, čo sa deje za múrmi tých hotelov, v kútoch dvorov za budovami, na sedačkách v kine Atlas, v zadných miestnostiach sexshopov, ktorých červené a modré neóny žiarili v súmraku. Ani v náručí mužov, ani na prechádzkach po tom bulvári, kam sa vrátila oveľa neskôr, už nikdy nezažila ten magický pocit dotyku s hanebným a obscénnym, s buržoáznou zvrátenosťou a ľudským zúfalstvom“ (s. 48).

Cudzota, špina a erotika – spojenie, ktoré sa v literatúre neobjavilo prvýkrát. Fascinovalo aj Franza Kafku, ktorý opísal súlož zememerača K. a Friedy

v románe *Zámok* takto: „Objali sa, malé telo horelo v K.-ových rukách, niekoľko krokov sa kotúľali v mrákotách, z ktorých sa K. neustále, ale márne snažil vyslobodiť, tupo narazili na Klammove dvere a ostali ležať v mláčkach piva a ostatnej nečistoty, ktorá pokrývala dlážku. Tak sa míňali hodiny, hodiny spoločného dychu, spoločného tlkotu srdca, hodiny, v ktorých mal K. stále pocit, že blúdi, alebo že je tak ďaleko v cudzine ako ešte nikto iný pred ním, v cudzine, kde ani vzduch nemá nič spoločného so vzduchom domova, kde sa človek musí od samej cudzoty zadusiť a kde proti nezmyselným lákadlám nepomôže nič iné, len ísť ďalej, blúdiť ďalej“ (s. 38).

Juxtapozícia spomínaných elementov umožňuje tematizovať racionálne neuchopiteľnú stránku sexuálnej túžby. Pravda, u Kafku sex nie je spájaný primárne s túžbou – pohlavný styk predstavuje pre jeho postavy skôr traumatickú skúsenosť osamelosti a vzájomnej odcudzenosti (podobný opis nájdeme aj v *Amerike*, keď Karla Rossmanna zvedie slúžka). U Slimani (ako u Kunderu) ale ostáva cudzota prítomná aj pri vzrušení. Kafkovský typ metafory blúdenia v cudzine (u pražského spisovateľa umocnený samotným priestorom fikčného sveta *Zámku*) sa môže ukázať ako vcelku funkčný spôsob skúmania sexuálnej túžby (čo zrejme nebolo primárnym predmetom záujmu u Kafku, keďže redukoval súlož na mechanickú kopuláciu). Prinajmenšom sa môžeme pokúsiť cez túto prizmu o túžbu ďalej uvažovať. Najmä psychoanalytický výklad, ku ktorému sa nižšie dostaneme, spája túžbu s unikaním jej predmetu – subjekt sa pri túžení uchýľuje k hľadaniu toho, čo sa pred ním skrýva.

MORÁLKA ROMÁNU

V zbierke esejí *Les testaments trahis* (Zradené záveti) Kundera píše, že skutočnou morálkou románu je zdržanie sa akýchkoľvek morálnych súdov (Kundera 2002: 16). Románopisec svoje postavy nesúdi; nechá ich prežiť životné krízy a traumy, aby ich mohol skúmať v problémových situáciách. Môže z nich spraviť netvorov, vypočítavcov, ale i hlupákov – bez toho, aby ich morálne odsudzoval. Samozrejme, každý román predkladá istý hodnotový systém a dospieva k morálnym dilemám, avšak jeho primárnou úlohou nie je poskytovať definitívne odpovede.

Sexualita, erotika a ľudské vášne patria k literatúre snád' od jej vzniku. Neobjavil ich moderný román. Celé stáročia sú prítomné v príbehoch, hoci sexualita nebývala kedysi opisovaná tak priamo. Práve v tom spočíva špecifikum dnešnej tvorby. Moderná literatúra objavila telo, ktoré je materiálne obnažené – zbavuje ho akýchkoľvek metafor a „vyššieho“ zmyslu. Podobnej konfrontácii vystavuje aj morálku. V tomto je osobitý práve moderný román, ktorý prijal výzvu osvietenenských filozofov emancipovať rozum človeka. V dôsledku toho je každá situácia, ktorú popisuje, potenciálnym etickým problémom. Morálka vychádza zo spoločenskej zmluvy – stáva sa relatívnou a metafyzicky vykošenou. Život románovej postavy je predovšetkým hľadaním a experimentovaním, lebo románopisec priznáva skutočnosti mnohoznačnosť a nepochopiteľnosť.

Práve v tradícii románu sa v nebývalej miere dostali k slovu aj negatívne ľudské vlastnosti (bez tragického pátosu). Ďalším fenoménom, ktorého skúmaním román podkopáva narcizmus individua, je kritika lyrického nadhodnocovania vnútorného prežívania. Prinajmenšom od Cervantesovho Dona Quijota posadnutého rytierskymi románmi cez Stendhalových mladíkov fascinovaných Napoleonom až k Proustovmu rozprávačovi z *Hľadania strateného času*, ktorý potreboval žiarliť, aby mohol milovať, nás románopisci, ako tvrdí René Girard v *Lži romantizmu a pravde románu* (1998: 27), presvedčajú, že naše vnútorné túžby nie sú natoľko autentické, ako si myslíme. Ich spúšťačom býva často túžba niekoho druhého. Učíme sa túžiť pozorovaním túžby druhých (tento mimetický princíp je markantný aj v Proustových rozsiahlych analýzach snobizmu). Napokon aj túžby hrdiniek zo spomínaných románov sú do veľkej miery formované erotickými opismi, ktoré našli v literatúre – až tie poskytli ich túžbam jasnú artikuláciu.

Znamená to, že literatúra môže mať na nás negatívny vplyv? Minimálne v nadväznosti na perverznú literárnu tvorbu je takáto otázka asi namieste. Nemali by sme však odsudzovať literárne postavy ani románopiscov za to, že stvorili monštrá. Literatúra by sa nemala prispôbovať didaktickým požiadavkám. Nie v spoločnosti, kde existuje autonómia literárneho poľa a umelecké texty sú oceňované najmä z estetického hľadiska. Mali by sme pozorne a so záujmom čítať nielen o ľudských cnostiach, ale aj o pokleskoch, keď autori a autorky zobrazujú slobodne to, za čo sa v živote uvažujú sankcie. Zatiaľ čo vzdelávacie inštitúcie a eticko-právny kódex, ku ktorému sa spoločnosť hlási, majú zo svojej povahy normatívny charakter, literatúra si môže dovoliť skúmať to, čo iné diskurzívne praktiky tendenčne prehliadajú, respektíve odmietajú.

Poznamenali sme, že v románe sa môže stať takmer všetko morálnym problémom. Na rozdiel od starších foriem veľkej epiky (akou bol povedzme epos), v románovom svete nie je hrdinovi prístupný žiaden univerzálny *logos* sveta, čo vysvetľuje aj výrazne experimentálny a polemický charakter románových konfliktov. Umelecká literatúra je principiálne zameraná práve na problémové situácie, čo jej napokon dodáva intenzitu a ľudský rozmer. Prirodzene sa tým dostáva do blízkosti filozoficko-etických problémov individuality a spoločnosti ako takej. Napriek tomu, že by romány nemali programovo kritizovať žiadne mravné postoje ani hodnotové systémy, zo svojej podstaty narážajú na etiku neustále, hoci to môže byť často prítomné iba implicitne.

Richardovej román je svedectvom o premene zobrazovania sexuality pod vplyvom pornografie. Poukazuje na schopnosť pornografických stránok rafinovane vťahovať diváka a diváčku do vábivého a návykového sveta slasti. V rovine samotnej narácie príbehu túto silu reprezentuje tendencia rozprávačky usmerňovať dejovú líniu často podľa náhodných a nezámerných podnetov generovaných internetovou ponukou. Hrdinka je v tejto situácii konfrontovaná so stratou sebakontroly v styku s príťažlivým obsahom a kladie si otázku, či je správne a bezpečné oddávať sa takejto forme slasti (ktorá je inak príjemná). Sprvu ju sťažujú najmä morálne škrupule, ale rozhodujúcim je napokon to, ako dokáže zúročiť a zhodnotiť svoju dlhodobú skúsenosť. Dôraz je teda kladený na empirické poznanie a nie na apriórne zásady.

Oba romány prinášajú istú formu poznania, ktoré má predovšetkým životnú závažnosť. Opiera sa o prežitú skúsenosť a nadobúda svoju hodnotu až v kontexte konkrétnych situácií. Keď strácame pôdu pod nohami, poznávame z novej perspektívy nielen okolitý svet a druhých, ale aj seba samého. Môžeme v sebe objaviť niekoho iného, cudzieho, koho sme si nevybrali, ale kým sa napriek nesúhlasu stávame. Francúzsky názov Slimaniovej románu *V ludožrútovej záhrade* odkazuje na mýtickú a rozprávkovú postavu ludožrúta – monštrum požírajúce nevinných ľudí. Bolo by ale nespravodlivé prirovnať Adèle k takejto bytosti a prisúdiť jej iba vlastnosti netvora, hoci v istom životnom období, ktoré román zobrazuje, by to jej osobnosť vystihovalo. Slimani svoju postavu vytvorila ako ambivalentnú a nedefinovateľnú, čím ju zároveň poľudšťila. Adèle je viac ľudská ako ideály a sebaklamy, na ktoré sa bežne upínáme, aby sme si racionalizovali naše postoje a pohnútky. Oveľa ťažšie býva priznať odvrátenú stránku našej osobnosti, lebo sa radi vnímame v zidealizovanej a sociálne akceptovateľnej podobe. Na margo perverzности Anita Phillips v *Obrane masochizmu* výstižne píše: „Sexualita je zvrhlá iba vtedy, keď je tajnostkárka a záludná, keď predstiera, že tu nie je, zatiaľ čo nekalo hľadá svoj cieľ – obchytávač v metre, ktorý zmizne skôr, než sa otočíte a zistíte, že ste obklopení mdlými tvármi s neškodným výrazom. Zvrhlosť do veľkej miery súvisí s tým, že sa nejaký sexuálny aspekt vylúči z niekoho normálnej osobnosti.“ (Phillipsová 2016: 17 – 18)

DRÁMA LÁSKY

Ktosi raz povedal, že najkrajšie romány sú vždy o láske. Hoci je to tvrdenie veľmi zovšeobecňujúce, láska patrí nepochybne k najdôležitejším témam literatúry. Podľa iného autora (tentokrát si na jeho meno spomíname – bol to Georges Bataille) sa literatúra stáva nudnou, len čo sa začne vzdalovať téme zla. Naopak, keď sa odhodlá opisovať temné pohnútky ľudí, preniká poza škrupule konvenčnej morálky a odhaľuje to, čo sa inak tabuizuje alebo ignoruje. Literatúra sa potom stáva pútavou, nevšednou, ale i nebezpečnou, lebo nie je podriadená výchovnému účelu. Nezodpovedá za udržiavanie kolektívnej morálky, keďže sa zameriava v prvom rade na intímnu komunikáciu s čitateľom a čitateľkou a môže mu/jej povedať o všetkom (pozri Bataille 2013: 20).

Tejto slobode neuniká ani téma lásky. V dnešných časoch navyše lásku neobmedzujú niekdajšie konvencie a udržanie partnerského vzťahu sa stalo závislým predovšetkým od osobnej vôle. Romány túto neistú drámu pozorne skúmajú, pretože láska, ktorú nezáväzuje žiaden vyšší princíp (spoločenský či metafyzický), láska, ktorá nie je viac povinnosťou voči rodine, spoločenskému postaveniu a nie je ani predurčeným osudom, takáto láska kladie oveľa väčšie nároky na osobné odhodlanie milovať druhého navzdory pokušeniam a premenlivej túžbe. Filozof Alain Badiou v knihe *Chvála lásky* tvrdí, že láska je okrem vášnivého citu (ktorý časom pomínie) aj pohľadom na život z perspektívy toho druhého – v láske je naša identita konfrontovaná s inakosťou milovaného a odlišnosť dvoch subjektívnych pohľadov nemožno prekonať, zjednotiť alebo po-

tlačiť (pozri Badiou 2012: 37). Tento názor stojí v protiklade k romantickej predstave lásky ako splynutia a pripomína, že v milovaní nejde iba o prvotný ošiaľ, ale o rozhodnutie povýšiť tento cit na záväzok.

Práve túžba, ako nás poučá aj psychoanalýza, potvrdzuje neprekonateľnú inakosť každého z partnerov, aj keď sa to na začiatku intímneho zblížovania nemusí tak javiť. Túžba dokonca prináša pocity niečoho neuchopiteľného v nás samých. Psychoanalytická koncepcia nevedomia spochybnila primát reflexívnej subjektivity ako východiska uvažovania a konania. Hoci si môžeme v rámci racionálneho uvažovania vytvoriť pomerne komplexné predstavy o štruktúre našej subjektivity a prisúdiť ju každému uvedomenému človeku (o čo sa pokúšala novoveká filozofia hľadaním transcendentálneho subjektu), pri fascinácii objektom túžby nikdy nevystupuje druhý v takejto filozoficky prehľadnej podobe, ale, takpovediac, zdeformovane. Subjekt priťahuje tajomný predmet túžby práve preto, lebo mu uniká.

Podľa Jacquesa Lacana súvisí tajomná povaha túžby (teda túžba po tom, čo uniká, čo nevieme nikdy uchopiť) s tým, že subjekt zo svojej povahy existuje imaginárne – nikdy sa nevie stotožniť sám so sebou a permanentne hľadá svoje ja. Aj keď by sa mohlo zdať, že ide skôr o vnútorne orientovanú aktivitu, identifikuje sa prostredníctvom vonkajších objektov. Pri nadhodnotenej fascinácii milostným predmetom sa ešte výraznejšie prejavuje negativita prítomná v procese identifikácie. Objekt túžby sa totiž „ukazuje“ ako chýbanie či rozštiepenie. Lacan o túžbe píše, že to „nie je ani hlad po uspokojení, ani potreba lásky, ale rozštiepenie, ktoré vzniká z ich vzájomného pôsobenia“ (Lacan 1971: 110). Na základe toho potom o povahe sexuálneho vzťahu tvrdí: „Štrbina (béance) prítomná v tomto záhadnom spojení odhaľuje existenciu vzťahu, ktorý by bolo možné zjednodušene opísať tak, že Druhý nemôže byť ani pre jedného z partnerov totožný iba s predmetom uspokojenia alebo predmetom lásky, ale musí byť identifikovaný s tým, čo tvorí príčinu túžby.“ (Lacan 1971: 110)

Pokúsime sa stručne vysvetliť tieto nejasné formulácie. Celý mechanizmus túžby súvisí s tým, že každý jedinec v ranom detstve nadobúda pocit vlastnej individuality na základe konfrontácie s vonkajším svetom (subjektivita teda vzniká v tejto interakcii a nerodí sa sama od seba). Lacan to nazýval štádium zrkadla. Subjekt má z toho dôvodu zdvojenú povahu – ja ostáva vždy obrazom ja. Milostný objekt vyvoláva mimoriadne silnú identifikačnú väzbu, na ktorú sa imaginárne ja začne orientovať. Táto väzba je však sprevádzaná istými konkvenciami – skresleným vnímaním druhého (hľadám v ňom seba) a (v pomyselnom protismere) objavením sa negatívneho prvku v imaginárnej sfére ja. Druhý je predpokladaným vlastníkom objektu túžby, ale je vždy niekým iným, preto si uvedomujem, že to nie je moja túžba, ale túžba iného. Lacan rozlišuje medzi Druhým a druhým. Pojem Druhého označuje osobu (v tomto prípade milovaného), ktorá má symbolický charakter iného. Táto symbolická inakosť (symbolická, pretože už nie je temným prejavom vlastného nerozpoznania [méconnaissance], ale znakovito artikulovaným miestom, ktoré zastupuje onú absenciu) akoby zastavovala či fixovala neustále hľadanie, a preto má Druhý privilegované postavenie. Malý druhý zas predstavuje moje imaginárne ja projektované do

Literatúra

- BADIOU, A. 2012. *Chvála lásky: Rozhovor s Nicolasom Truongom*. Bratislava : Inaque.
- BATAILLE, G. 2013. *La littérature et le mal*. Paris : Gallimard.
- GIRARD, R. 1998. *Lež romantismu a pravda románu*. Praha : Dauphin.
- KAFKA, F. 1965. *Zámok*. Bratislava : Slovenský spisovateľ.
- KUNDERA, M. 2002. *Les testaments trahis*. Paris : Gallimard.
- KUNDERA, M. 2014. *Nesnesiteľná ľahkosť byť*. Brno : Atlantis.
- LACAN, J. 1971. *Écrits II*. Paris : Éditions du Seuil.
- LACAN, J. 2014. *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Le Séminaire XI*. Paris : Éditions du Seuil.
- PHILLIPSOVÁ, A. 2016. *Obrana masochismu*. Praha : Volvox Globator.
- RICHARD, C. 2019. *Les chemins de désir*. Paris : Éditions du Seuil.
- SLIMANI, L. 2018. *Adèle*. Bratislava : Inaque.

Druhého. Symbolická a imaginárna oblasť subjektu sa teda zvláštne preplietajú – milovaná osoba je nadhodnocovaným objektom, pretože v nej hľadám predmet túžby, avšak ona sama vystupuje ako znak túžby (znak chýbajúceho predmetu), nie ako samotný jej predmet. V sexuálnom vzťahu je teda neustále prítomná istá medzera, brániaca naplneniu, hoci právo o to akoby išlo.

Psychoanalýza nám mileneckú lásku predstavuje ako niečo, čoho pôvod je temný (nevedomý). Túžba, ktorá stojí pri jej vzniku, deformuje osobu Druhého; redukuje ho na unikajúci prvok našej úplnosti, ktorý Lacan nazval „objekt malé a“: „Milujem ťa, ale pretože v tebe nevysvetliteľne milujem niečo viac ako teba – objekt malé a –, zohavujem ťa.“ (Lacan 2014: 299) Túžba a láska teda zakladajú paradoxný a krehký vzťah, ktorý osciluje medzi subjektívno-imaginárnou povahou túžby a radikálnou exterioritou symbolického Druhého.

Bez romantických príkras osudovosti, navzdory malomeštiackemu ideálu usporiadaného rodinného života, ale aj sexuálnej slobody vybojovanej kvetinou generáciou, je potrebné uvažovať o možnosti lásky vždy v nových a konkrétnych konšteláciách. Predpísaný étos lásky, životný štýl a formy vzťahov, ktoré boli kedysi pokladané za jediné prípustné, dnes ťažko možno vnucovať celospoločensky. To ale neznamená, že láska prestáva byť možná, ako radi tvrdia mnohí nostalgickí spiatočníci (ktorí nás presviedčajú, že rodinný a stabilný partnerský život nie je zlučiteľný s liberalizáciou mravov), ale skôr to, že musíme konečne prijať jej krehkú povahu – skutočnosť, že láska stojí a padá nielen na vášňach, ale aj na rozhodnutiach, a že je projektom dvoch ľudí, nie predpísanou spoločenskou normou či prakticky výhodným zväzkom.

Pri posunoch vo vnímaní toho, čo je v spoločnosti normálne, plnila často práve literatúra úlohu predvoja. V literárnych dielach sa ale zároveň vždy ozýva aj protestujúci hlas minulosti – sú miestom konfrontácie (generačnej, umeleckej či morálnej). Romány už stáročia skúmajú to, čo je v ľudskej povahe nemenné a čo, naopak, podlieha spoločenským vplyvom. Spisovateľky a spisovatelia radi nechávajú svoje postavy prežiť situácie, ktoré nimi od základov otrasú, často stvoria postavy odlišné od priemerných ľudí. S ich pohnutými životmi sa totiž otriasa aj morálka, hodnoty a predsudky, nad ktorými sa v každodennom živote nie vždy zamýšľame hlbšie. Prepisovať príbehy nešťastného manželstva (opäťovne oživovať Emmu Bovary, Annu Kareninu či kňažnú de Clèves) znamená aj udržiavať kontinuitu s tradíciou, vzdávať poctu literatúre, príbehom a ich poznaniu. Kde inde sa napokon tak komplexne a vo všetkých paradoxoch popisuje spoločnosť a jej mravy ako v románoch? Romány nám preto umožňujú zaujať odstup od našej bezprostrednej prítomnosti a pozeráť sa na svet z pohľadu niekoho iného (hoci aj niekoho „nenormálneho“).

ZUZANA PRISTAŠOVÁ Táto kniha si vyžaduje čitateľskú citlivosť

SLIMANI, Leïla – CORYN, Laetitia. 2019. *Sex a lži*. Praha : Argo.
Preložila Sára Vybíralová.

Grafický román francúzskej autorky marockého pôvodu Leïly Slimani *Sex a lži* vychádza zo zbierky reportážnych esejí *Sexe et mensonges: La vie sexuelle au Maroc* (Sex a lži. Sexuálny život v Maroku, 2017). Aj v našom prostredí známa autorka sa v nej snaží prostredníctvom rozprávania Maročaniek a Maročanov demystifikovať prežívanie intímneho života v tejto severoafrickej krajine. Kým pôvodná štúdia je zostavená ako súbor samostatných svedectiev doplnených komentárom autorky, v komiksovej forme diela sa ich pôvodkyne a pôvodcovia stávajú postavami fikčne prepojenými v rámci jej semiautobiografického rozprávania. Slimani ním dokumentuje knižné turné po Maroku, ktoré absolvovala po vydaní jej prvého románu *Dans le jardin d'orge* (do slovenského jazyka preložený ako *Adèle*). Počas neho sa stretáva s čitateľkami a známymi, ktorých rámcová téma predmetného románu núti reagovať na modalitu prežívania sexuality v ich domácom prostredí. Cez prizmu ich rozprávania autorka odhaľuje komplexnosť intímneho života Maročaniek a Maročanov, ktorá, ako konštatuje, nie je zakorenená len v dodržiavaní „tradičných“ morálnych hodnôt či v náboženstve, ale má aj ekonomický, politický, sociálny rozmer.

V diele Leïly Slimani sú v grafickej podobe (ilustrácie Laetitia Coryn) zachytené osobné príbehy a postoje myriady postáv reprezentujúcich celú šírku spoločenského a profesijného spektra: sú nimi manželky, slobodné ženy, prostitútky, lesbičky, lekárnice, pomocníčky v domácnosti, feministky, teologičky, ako aj (v menšom zastúpení) manželia, partneri či náboženské a politické authority. Autorka ich oslovuje v snahe pochopiť komplikovaný vzťah marockej spoločnosti k otázke tela a intimity, dotýkajúc sa najkomplexnejších problémov v tejto oblasti.

Svedectvá protagonistiek opakovane problematizujú ilegalitu pohlavného styku mimo manželského zväzku, ktorá je ukotvená v trestnom zákonníku krajiny. Rozhodnutie byť sexuálne aktívnym pred vstupom do manželstva sa tak stáva nie voľbou jednotlivca, ale voľbou politickou. Hoci je tento typ sexuálnych vzťahov v krajine napriek zákazu bežný, má výrazný dosah predovšetkým na životy žien, keďže ich „nevinnosť“ pred vstupom do manželstva je „dokázateľná“. Núr, hrdinka románu, vďaka stretnutiu s ktorou si autorka uvedomuje „do jaké míry je emancipace žen v (...) zemi ztížena legislativou týkající se sexuality a společenským tlakem na vše tělesné“ (s. iii), považuje za problematickú ani nie tak legislatívu, ako postoj niektorých vrstiev spoločnosti k ekonomicky sebestačným a slobodným ženám, ktoré jej postava v diele reprezentuje. Rozpráva

o predsudkoch, ktorým musia nevydané ženy čeliť – problematickým sa stáva napríklad prenájom bytu, keďže majitelia sa boja, „že se po čtvrti rozšíří řeči. Představují si, že svobodná žena si bude domů vodit chlapy nebo si otevře bordel“ (s. 18). Dokumentuje tiež limitácie tejto skupiny v oblasti spoločenského života, či dichotomické vnímanie žien zo strany mužov, ktorí ich delia na „ne-panny, se kterými spí“ a „panny, se kterými se žení“ (s. 28).

Prostredníctvom rozprávania lekárky Maliky autorka tematizuje problematiku prístupu k interrupciám, kriminalizovaným troma článkami trestného zákonníka. Ako uvádza, podľa údajov marockej organizácie AMLAC (Association Marocaine de Lutte contre l'Avortement Clandestin) je z toho dôvodu v krajine denne vykonaných asi šesťsto nelegálnych potratov (s. 35). Ilustrácie na stranách 36 – 37 zachytávajú stretnutie lekárov, psychiatrov, aktivistov a náboženských či politických predstaviteľov, ktoré bolo organizované začiatkom roka 2015 na podnet marockého kráľa Muhammada VI. za účelom prediskutovať možnosti legalizácie umelého prerušenia tehotenstva. Následná reforma zákona možnosť umelého prerušenia tehotenstva rozšírila na prípady znásilnenia, incestu či závažného poškodenia plodu, ako však autorka podotýka, „ve skutečnosti byla debata vedena tak, jako by se jednalo o čistě zdravotní problém, a otázka sexuální svobody a práva žen volně nakládat se svým tělem tak byla úplně vytěsněna (...) stejně není možné legalizovat potrat v zemi, kde je pohlavní styk mimo manželství nezákonný“ (s. 37).

Ilustrácie v kapitole *Bláznivé léto 2015* zachytávajú sériu udalostí, ktoré počas letných mesiacov otriasli marockou spoločnosťou. Prvou z nich bola prezentácia filmu *Much Loved* mladého režiséra Nabíla 'Ajjúša v rámci festivalu v Cannes – realistické vyobrazenie života štvorice prostitútok z Marrákeša ostro kontrastovalo s „obrazom cnostnej marockej ženy“, ktorý propagovali štátne a náboženské inštitúcie. Hudobný festival Mawázín, každoročne organizovaný v Rabate napriek protestom zo strany konzervatívnejšieho krídla spoločnosti, priniesol hneď dva kontroverzné momenty: jedným z nich bol koncert Jennifer Lopez, ktorej odhaľujúci kostým rozpútal vojnu na sociálnych sieťach, druhým vystúpenie skupiny Placebo, ktorej gitarista sa objavil s preškrtnutým číslom 489 na hrudi, čím protestoval proti marockému zákonu kriminalizujúcemu queer orientáciu. V závere leta rozvášnený dav napadol dve ženy pre ich údajne príliš vyzývavé oblečenie. Aj keď privolaná polícia zasiahla včas, následne ich obvinili za vyvolanie verejného pohoršenia. Marocká spoločnosť sa zmobilizovala – zorganizovala demonštrácie na podporu zadržaných dievčat, ktoré sa však prelínajú s útokmi na gejov a protestmi proti „aktom“ členiek hnutia Femen, ktoré údajne „podněcují k šíření homosexuality v muslimské zemi“ (s. 62).

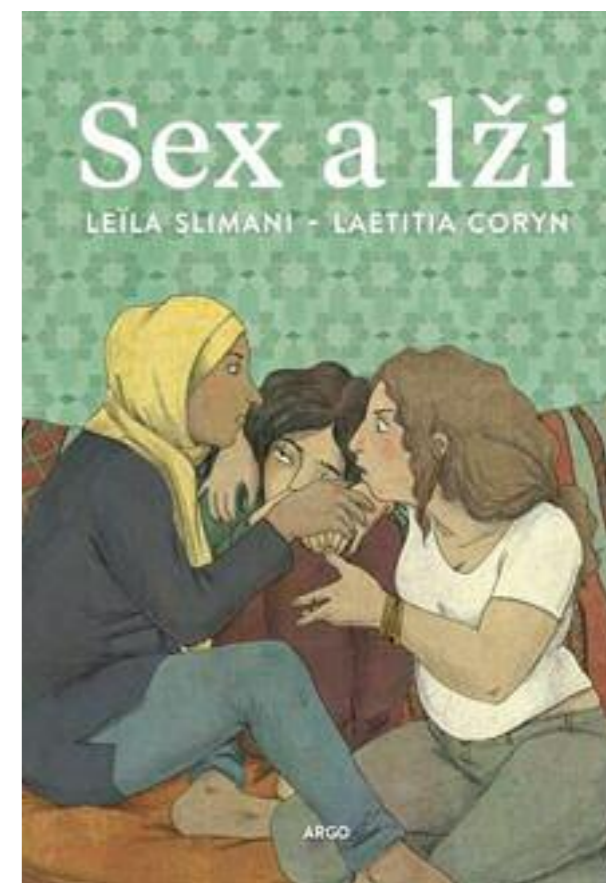
V kapitole *Pohled druhých* postavy hlbšie reflektujú problematiku načrtnutú v predchádzajúcich kapitolách. Slimani sa stretáva s režisérom vyššie zmieneného filmu *Much Loved*, s ktorým v jeho casablanskej kancelárii debatuje o často schizofrenickej morálke marockej spoločnosti. V kaviarni na pobreží sa stretáva s priateľkami a priateľom, za tvármi ktorých po preštudovaní medailónu spoznávame marockú novinárku, sociologičku a politológa. Ťažiskovými témami ich diskusie je čierno-biele vnímanie sexuality a tlak na ľudí v spoločnosti,

ktorá je „postavená na principu zákazu a utajování“ (s. 81). Záver kapitoly dáva v scéne marockej svadby dohromady viaceré ženské postavy z predchádzajúcich stránok románu. Ich konečné prehovory sa nesú v pozitívnom duchu. Zhor, mladá žena s nakrátko ostrihanými vlasmi, poťahujúc si z cigarety konštatuje: „Úžasné je to, že dnešní mládež je otevřenější a rebelšnější, než jsme byli my. Myslím, že se věci přece jen postupně obracejí k lepšímu. Už jsme si zvykli mluvit nahlas“ (s. 97). Podobne vyznieva aj epilóg, ktorý zachytáva Leilu Slimani, premýšľajúcu nad výpoveďami žien v uliciach marockého trhu: „Tahle země se změnil! A já v to vážně věřím...“ (s. 105) – uzatvára autorka svoju reflexiu v rozhovore s Júsuфом a Sámim, ktorí jej potvrdzujú, že rovnako nesúhlasia s tamojšou „zπάτεχνickou a pokryteckou morálkou“ (tamže).

Napriek optimistickému záveru je Maroko v diele Slimani vykreslené ako krajina v konštantnej frikcii medzi viacerými modelmi – napríklad medzi snahou zachovať si reputáciu pokrokovej, modernej krajiny a podobou krajiny, ktorej obyvateľstvo žije podľa tradičných hodnôt. Autorka tento jav hlbšie analyzuje vo východiskovej štúdií *Sexe et mensonges*. Konštatuje, že v jej krajine, kde je Západ vzorom a odstrašujúcim príkladom zároveň, má všadeprítomná dichotómia výrazný dosah na životy žien – v jej dôsledku konštantne oscilujú medzi túžbou emancipovať sa a obavami z toho, že táto emancipácia bude predstavovať zrútenie tradičných štruktúr, na ktorých je spoločnosť vybudovaná. Tento fenomén je citelný aj vo výpovediach hrdiniek: žijú síce život emancipovaných, slobodných žien, na druhej strane ich prepádajú pochybnosti o správnosti ich rozhodnutia, či úzkosti z toho, že sa z dôvodu tohto spôsobu života nikdy nevydajú, respektíve, že ním spôsobujú bolesti najbližším.

Pri recepcii diela tohto charakteru je potrebná istá čitateľská citlivosť – ľahko by sa totiž mohlo stať nástrojom na posilnenie vykonštruovaných stereotypných predstáv. Je potrebné uvedomiť si, že viaceré problémy zachytené v knihe nie sú typické len pre marocké kráľovstvo, dokonca ani pre región Blízkeho východu a severnej Afriky, ale sú prítomné aj v „západnej“ spoločnosti, a v prípade niektorých z nich (snahy o zamedzovanie prístupu k interrupciám, násilie na ženách či homofóbne nálady) nemusíme prekročiť geografický rámeč strednej Európy.

U Slimani vyššie zmienené nebezpečenstvo do istej miery hrozí. Mnohé páľčivé témy načrtáva len povrchno, bez toho, aby ich bližšie kontextualizovala – je to pravdepodobne daň za zvolenú formu podania výpovede, keďže v pôvodnej, obsahovo výrazne rozsiahlejšej štúdií¹ rozoberá danú problematiku v oveľa širších súvislostiach. Je potrebné podotknúť aj to, že jej snaha zachytiť



¹ Preloženú ukážku z nej prinášame v tomto čísle *Glosolálie* na s. 157 – 161.

v diele pluralitu názorov má svoje limity – pôvodkyňami väčšiny svedectiev sú vzdelané, ekonomicky sebestačné ženy stredných a vyšších vrstiev z mestského prostredia. Pre kritikov a kritičky je Slimani problematická aj ako autorka, ktorá má síce marocký pôvod, ale roky žije v Paríži a píše po francúzsky. Leïla Slimani si uvedomuje, že pre mnohých svojich krajanov predstavuje súčasť „prozápadnej“ privilegovanej elity, odtrhnutej od každodennej reality väčšiny marockých občanov a občianok: „Stačí to však na to, aby mi bola upieraná akákoľvek legitimita? Mám sa uspokojiť s pokojným životom v tichosti, ako to robí podstatná časť marockej vyššej vrstvy?“ pýta sa v rozprave *Sexe et mensonges* (Slimani 2017: 126).

Predmetný grafický román sa dá čítať aj ako dielo, ktoré zaužívané stereotypy do istej miery podkopáva. Mužské postavy diela nie sú kreované čier-no-bielo, respektíve len ako stelesnenie negatívov tradičnej spoločnosti, rovnako ako jeho protagonistky nie sú zobrazované primárne ako trpiace, pasívne obeť (čo autorka ako zámer akcentuje v epilógu). Naopak, formujú nové modely, hľadajú nové stratégie prežívania a možnosti realizácie svojich túžob a v rámci štruktúr, ktoré sú v mnohých smeroch limitujúce, kreatívne vytvárajú priestor pre lásku a intimitu. V diele je zdôraznená dôležitosť diskusie, ktorá sa stáva stále otvorenejšou a ktorá je aj motívom ilustrácie na obálke románu. Jej autorka v nej zachytáva intímny rozhovor troch priateľiek (pričom jedna z nich je zahalená), čo predstavuje pozitívny posun od fotografií uhrančivého pohľadu ženy spod závoja, ktorými sú obálky publikácií tohto tematického okruhu často vybavené. Citlivo kolorované ilustrácie Laetitie Coryn, ktorá Slimani v Maroku pri vzniku štúdie sprevádzala, sú pre dielo hodnotným prínosom. Zachytávajú krajinu v jej pestrosti, graficky dokumentujú marocké domácnosti, uličky, bary, univerzity, plážové kaviarne aj veľkoleposť islamskej architektúry. Coryn si všíma letmé, ale veľavravné gestá žien, ktoré sa rozhodli vyrozprávať svoj príbeh, ako aj kontrasty v oblečení ľudí na uliciach či v sortimente trhov, kde sú vedľa seba vystavené spodná bielizeň a šatky na zahalenie vlasov.

V spolupráci s ilustrátorkou Slimani plní cieľ „ukázať krásu týchto žien i (...) země“ (s. iii) a zachytiť zložitú skutočnosť jednej doby a jednej spoločnosti – aj keď prevažne z perspektívy jednej z jej vrstiev. Prezентuje osobné skúsenosti jej predstaviteľiek, a hoci neponúka konkrétne riešenia, zdôrazňuje dôležitosť otvorenej diskusie, ktorú chce týmto dielom podnietiť, respektíve obohatiť.

Na záver by som rada vyzdvihla fakt, že Slimani do diela vkladá myšlienky významných marockých autoriek a feministiek Asmy al-Maríbit a Fátimy Marníssi, ako aj egyptskej spisovateľky a aktivistky Muny at-Taháwí, čím čitateľskej obci ukazuje nové smery v štúdiu tejto mimoriadne komplexnej a citlivej problematiky.

DIANA MAŠLEJOVÁ

A potom prázdnota...

SLIMANI, Leïla. 2018. *Adèle*. Bratislava : Inaque.
Preložila Aňa Ostrihoňová.

Keď na svet pozeráte cez priezor a zo svojej tmavej a nehostinnej kutice ho vnímate ako pestrofarebný raj plný „normálnosti“ a príjemnej rutiny, keď sa neviete zaradiť, lebo ste iný, a tá inakosť nie je príjemná – naopak, je neznesiteľná –, bolestivý bude aj samotný pohľad. Také čosi dennodenne zažíva Adèle, hrdinka románu francúzskej spisovateľky Leïly Slimani. Je to život naplnený útekom, zapieraním, frustráciou a chaosom.

Leïla Slimani, pôvodom z marockého Rabatu, žije v Paríži, odkedy sa sem presťahovala ako sedemnásťročná. Po štúdiu politických vied, kinematografie, mediálnych vied zakotvila nakoniec pri literatúre. Novinárčine sa však venovala ďalej a pomerne intenzívne, a boli to práve jej spravodajské oči, ktoré ju otvorili téme sexuálnych závislostí. Román *Adèle* predstavuje temný, ponurý, miestami až klaustrofobický príbeh o žene závislej od sexu. Žiadne milovanie a žiadna láska – útek pred sebou a neustále odolávanie neznesiteľnému nutkaniu. Vydržať, vydržať! Lenže dokedy, pre koho a prečo? Čím je sila patológie a odopierania si väčšia, tým ťažšie sa hľadajú odpovede na základné otázky. Prichádza pád, zlyhanie. Muž v bare, muž z redakcie, náhodný chlap, stará známosť – ich osobnosť nehrá rolu. Sú to len zastávky na ceste, stanoviská, po absolvovaní ktorých prichádza pocit hlbokkej prázdnoty: „*Adèle sa za svoje túžby nehanbí, ani na ne nie je hrdá. Nevedie si účtovnú knihu, nezapisuje si mená a už vôbec nie okolnosti. Veľmi rýchlo zabúda a tak je to lepšie. Ako by si mohla pamätať toľko vôní, toľko pokožík? Akoby si mohla spomenúť na váhu každého tela na tom svojom, veľkosť stehien, pohlavia? Na nič konkrétne si nepamätá, ale svoj život meria výhradne mužmi*“ (s. 93).

Napriek tomu, že román *Adèle* pôsobí na prvý pohľad autobiograficky (možno to robí jeho autentickosť a opisnosť, alebo samotný výber témy), próza o tridsaťpäťročnej parížskej novinárke nemá s osobným príbehom spisovateľky nič spoločné. Leïlu Slimani zaujala pri uspávaní dieťaťa televízna správa, ktorej predmetom bolo šokujúce obvinenie riaditeľa Medzinárodného menového fondu zo sexuálneho napadnutia upratovačky v luxusnom hoteli. Na základe obžaloby, ktorá vo frankofónnom priestore vyvolala hlasné reakcie a stala sa spúšťačom diskusie o danom druhu duševnej poruchy, sa tak o tematiku začala zaujímať aj Leïla Slimani.

Po nevydarenom pokuse o románový debut, ktorý odmietli všetky oslovené vydavateľstvá, opúšťa predstavu „autobiografického diela z rodného arabského prostredia“ a vracia sa k téme sexuálnej závislosti. Všetky potrebné informácie na-



DIANA MAŠLEJOVÁ (1987, Bratislava) je literárna publicistka. Vyštudovala žurnalistiku na FIF UK v Bratislave. Pripravuje recenzie pre Rádio Devín, *Knižnú revue*, literárny web *knihozrút.sk*, vedie literárnu rubriku v kultúrnom magazíne *InBa* a nepravidelne publikuje vo viacerých kultúrnych médiách. Píše rozprávky do detského časopisu *Adamko*. V r. 2009 jej vyšla zbierka lyrizovaných fragmentov s názvom *Aj o vetre*, v r. 2013 vydala knihu poviedok *Maják*, neskôr rozprávkové knihy *Tajný cirkus* (2015), *Stratený zajko v Paríži* (2017), *Kráľovskí agenti* (2018), *Stratený zajko na Islande* (2019) a *Malí hrdinovia: Hasiči* (2019).



chádza na diskusných fórach a pri anonymných spovediach. Postupne si skladá mozaiku potrebnú pre napísanie románu, ktorý bude nominovaný na cenu Flora. Ako som spomínala, Leïla Slimani je novinárka a je to cítiť. Oblasť, do ktorej sa pustila, preštudovala vertikálne aj horizontálne: pocity závislého, každodenné rutiny, sila nutkavosti, krátke uvoľnenie, opojnosť kompulzie aj s následným vyčerpaním, prázdnotou a všadeprítomným odcudzením sa... Spisovateľkina publicistická práca, podrobné zhŕňanie a rešerš faktov prinášajú odmenu v podobe hlbšieho ponoru do témy. Azda preto Slimani dostávala v rozhovoroch otázku ohľadne autobiografickosti pravidelne: „*Adèle si nespomína, kedy naposledy sa milovala so svojím manželom. Určite to bolo v lete. Popoludní. Zvykli si na to, na noci, keď si poprajú pekné sny a otočia sa k sebe chrbtom. Ale vždy ich nakoniec obalí podráždenosť, trpkosť. Adèle vtedy cíti povinnosť pretrhnúť tento obal, prijať telo svojho manžela, aby sa potom mohla bez neho zaobísť. Vníma to ako obeť, ktorej sa treba podriaďiť*“ (s. 28).

Adèle je uveriteľná postava, ale hlbšie pod kožu sa jej počas čítania nedostaneme. Románu chýba naratívnosť, prezentuje skôr sled po sebe idúcich udalostí – vonkajších a vnútorných. Slimani uprednostňuje strohý a úsečný jazyk, čo je výborný prostriedok pre budovanie charakteristickej atmosféry. Silná je aj v dialógoch, ktoré zbytočne neštylizuje. Svoju

hlavnú postavu nerozmažáva, nepátra po príčinách jej problémov. Čitateľa a čitateľku tak neúmyselne provokuje k viacerým otázkam: Navštevuje Adèle terapeuta? Prečo jej závislosť zobrala všetku radosť z bytia? Pokiaľ očakávate katarziu, budete sklamaní. Román má bližšie k dokumentu, k tichému pozorovaniu, k nepríjemnému snímku, ktorý spoločnosť starostlivo ukrýva za oponou „normálnosti“. V tom spočíva jeho prínos, či skôr presah. Ako komplexný obraz fungovania človeka závislého od sexu toto dielo funguje na výbornú.

Hlavná postava bojuje, avšak jej boj spočíva v zatnutí zubov a dodržiavaní chodu života. Pre výčitky svedomia sa nevzoprie ani manželovi, trpezlivému, rodine odovzdanému lekárovi Richardovi. Ani o ňom sa nedozvedáme viac, iba akosi tušíme, že pod maskou uhladeného a usporiadaného partnera sa ukrýva emocionálne slepý jedinec s nenápadnými mocenskými chůtkami. A Adèle poslúcha, lebo musí. Lebo je to to jediné, čo ju drží nad vodou. Alebo je to možno celkom naopak a akceptovaním novinárskej práce, ktorá ju nenapĺňa, rodinného života, ktorý ju dusí, minulosti, ktorú prijala, si meter po metri dláždi cestu do pekla: „*Samu ju prekvapí, že napodobňuje Richardovu intonáciu, že používa jeho slová a výrazy. Jasne formuluje myšlienky, vyjadruje jednoduché city, proti ktorým jej priateľka nemôže namietat. Hovorí o šťastí, ktoré jej prináša domov, o tom, aké je dôležité, aby bol Lucien v kontakte s prírodou. Chváli skromné radosť, drobnosti všedného dňa. Dokonca vysloví aj tú vetu, tú hlúpu a nespravodlivú vetu: „Keď nemáš deti, nemôžeš tomu rozumieť*““ (s. 143).

Recenzie

ANNA BUKOVINOVÁ Nesentimentálny príbeh o ženstve a materstve

ADEBAYOVÁ, Ayobami. 2019.

Zůstaň se mnou. Praha : Kniha Zlín.

Preložil Lukáš Novák.

Román *Zůstaň se mnou* (2019, v origináli 2017) je debutovou knihou mladej nigérijskej spisovateľky Ayobami Adebayovej. Dej románu sa odohráva v juhozápadnej časti Afriky, v najľudnatejšej krajine afrického kontinentu – Nigérii, čiže v prostredí, ktoré je autorke dôverne známe, ale pre európske publikum poskytuje množstvo exotických podnetov súvisiacich s diametrálne odlišnými kultúrno-náboženskými tradíciami a tiež s osobitými vzorcami správania a fungovania v nigérijskej spoločnosti (konkrétne v tzv. jorubskom kmeňovom spoločenstve). Čitateľky a čitatelia sú preto často konfrontovaní so situáciami alebo udalosťami pôsobiacimi v kontexte európskeho kultúrneho modelu dojmom komickosti, bizarnosti, ba až absurdnosti, no výsledný modus prameniáci z týchto dojmov nepriháša absolútne nepochopenie, ale skôr zmes protichodných pocitov spojených s obdivom k tradíciám glorifikujúcim rodinných predkov a rodinné väzky a s postihovaním dramatických dôsledkov niektorých tradícií na životy jednotlivcov, obzvlášť na osudy nigérijských žien.

Centrálnou líniou románu je problematika konzervatívnych hodnôt nigérijskej spoločnosti, spojených s polygamiou, dominantným postavením muža v rodine aj societe a s komplikovanou rolou

nigérijskej ženy ako partnerky a predovšetkým matky bojujúcej proti vžitým stereotypom. Ťažiskovou témou diela je materstvo, keďže narodenie dieťaťa sa v nigérijskej tradícii pokladá nielen za zlomovú životnú udalosť v živote manželov a ich príbuzných, ale najmä za udalosť podmieňujúcu samotný atribút ženskosti (žena, ktorá neporodí potomka, nie je považovaná za skutočnú ženu a manželstvo nie je vnímané ako úplné, kým sa jeho súčasťou nestane aj dieťa, v ideálnom prípade prvorodený syn): „*Vidělas někdy Pánaboha, jak v porodnici rodí dítě? Pověz mi, Yejide, vidělas někdy Pánaboha v porodnici? Dítě musí porodit žena, a pokud ty to nedokážeš, tak jsi prostě chlap. Nikdo by tě neměl nazývat ženou*“ (s. 48). S prípravou ženy na materstvo, s počatím a narodením dieťaťa, ale aj s jeho prípadným úmrtím súvisí veľké množstvo rituálnych praktík nadväzujúcich na okultné vedy, šamanizmus, kult predkov a tiež na alternatívne spôsoby liečby ženskej aj mužskej neplodnosti, ktoré sú sprevádzané nedôverou v liečebné postupy západnej medicíny: „*Že bude řeč o mé bezdětnosti, jsem čekala. (...) Byla jsem připravená poslouchat, že s tím musím něco dělat. Očekávala jsem, že se dozvím o novém pastorovi, za kterým bych měla zajít; o další hoře, na kterou bych měla vylézt a pomodlit se tam; nebo o staré bylinkářce v nějaké daleké vesnici, s níž bych se měla poradit*“ (s. 17).

Uvedenú problematiku spracováva autorka pomerne komplexne prostredníctvom príbehu o partnerskej dvojici Yejide a Akinovi, ktorým sa ani po štyroch rokoch manželstva nedarí splodiť potomka, pričom zachytáva nielen krízové situá-

cie v ich partnerskom vzťahu, ale aj rodinné tragédie a udalosti predestinujúce v súlade s miestnymi kultúrno-spirituálnymi dogmami životné osudy ženských protagonistiek vrátane ich detí (predovšetkým ich spoločenský status a pozíciu v rodinnej hierarchii): „*Navíc já nejen že jsem neměla matku, ale ta, kterou jsem kdysi měla, ta, která umřela vzápětí poté, co mě vytlačila na svět, byla ženská bez rodokmene! A kdo zbouchne ženskou bez rodokmene? (...) Šlo o to, že pokud dítě nemělo žádný dohledatelný rodokmen, mohlo mít ve skutečnosti kdovíjaké předky – klidně psy, čarodějnice nebo některý z těch divných kmenů se špatnou krví*“ (s. 38). Mužské postavy, ktoré sú v románe často jednou z hlavných príčin vedúcich k vzniku konfliktov, sa do riešenia krízových situácií nezapájajú alebo sa riešeniu sporov cielene vyhýbajú: „*Najednou jsem ho nevnímala jako někoho, kdo se změnil, ale jako muže, kterého jsem ve skutečnosti nikdy pořádně neznala. (...) Neviděla jsem důvod odkládat náš rozhovor, až debata skončí; čekala jsem přece dobré tři roky. Musela jsem ho zaskočit nepřipraveného a nedat mu příležitost, aby se z toho vykroutil*“ (s. 236).

Hlavní protagonisty sú súčasťou strednej spoločenskej triedy, majú vysokoškolské vzdelanie a vo vzťahu ku kmeňovým tradíciám často uplatňujú objektívny kritický nadhľad, no aj napriek tomu sa nedokážu úplne odpútať od rodinných väzieb a konvencií, ktoré prispievajú k vzniku a vyhrocovaniu manželských konfliktov, ako aj k zvyšovaniu všeobecnej tenzie. Jejide predstavuje typ emancipovanej ženy, ktorá na rozdiel od majoritnej časti ženského spoločenstva pracuje a je tak finančne nezávislá od manžela, zároveň sa vyhraňuje skepticky voči polygamii a kriticky prehodnocuje životné normy a zásady svojich rodinných príslušníkov. Navzdory tomu sa postupne stáva obeťou dramatických udalostí, keďže jej intenzívna túžba po dieťati a silnejúci tlak zo strany Akinovej rodiny (zabezpečenie druhej manželky ako záruky potomstva) privedú protagonistku až k chorobnému presvedčeniu o vlastnom tehotenstve a Akina k závažnému činu – prosbe k bratovi Dotunovi, aby s Jejide

splodil deti. Tenzia plynúca z radu rôznych dramatických situácií potom graduje až do abnormálnych rozmerov, keďže hlavnej protagonistke po všetkých prekonaných peripetiách predčasne zomierajú dvaja z troch narodených potomkov.

Aj napriek tomu, že spisovateľka vystavuje postavy utrpeniu a sledu neľahkých skúšok, úspešne sa vyhýba sentimentalite a komplikované ľudské situácie dokáže nadľahčiť aj s pomocou funkčne využitého humoru, na základe čoho nadobúdajú niektoré románové sekvencie tragikomický charakter (okrem toho využíva aj opačný umelecký postup, v rámci ktorého kategória komickosti miestami prechádza až do drastickosti výrazu): „*Byl zjevně přesvědčený, že jsem ty hrnky převrhla nebo upustila nedopatřením, když jsem uklízela ze stolu. Jak by ho mohlo napadnout, že jsem každý z těch ibiškově rudých hrnků mrštila o kuchyňskou zeď krátce poté, co kukačky v obývacím pokoji odbily půlnoc? Stěží by uvěřil, že jsem jejich střepy smetla na lopatku, nasypala do hmoždíře a drtila je tak dlouho, dokud mi ze všech pórů netryskal pot a já nezačala pochybovat o svém duševním zdraví*“ (s. 42 – 43).

Ústredná románová línia sa voľne prestupuje s obrazmi zhoršujúcej sa spoločensko-politickej situácie v Nigérii v 80. rokoch 20. storočia (napríklad rozpad štátnych inštitúcií, armádne pokusy o prevrat, korupcia na najvyšších stranických miestach, organizovaný zločin napojený na bezpečnostné štátne orgány, nepokoje na univerzitách, krvavé potlačovanie protestov, šikanovanie občanov strednej triedy a pod.), pričom neplnia iba funkciu kulisy k centrálnemu príbehu, ale často sa podieľajú na ďalšom vyhrocovaní rodinných krízových situácií: „*Ztěžka jsem dosedla do křesla. Až do té chvíle jsem si myslela, že jsem připravená, že mi emocionální odtažitost a geografická vzdálenost pomohou k tomu, abych správu, že Rotimi je mrtvá nebo umírá, přijala snáz. (...) ‚Musíš ji odvézt do nemocnice,‘ řekla jsem. ‚Jejide, v ulicích se střílí. Jsou tu vojáci. Střílí do lidí.‘ (...) Najednou jsem zřetelně viděla, jak žalostně málo z Rotimina života zbývá*“ (s. 251).

Za najvýraznejší a najvýznamnejší aspekt autorkinej spisovateľskej techniky pokladám spôsob, akým dokáže postupne odhaľovať rôzne tajomstvá aj napriek tomu, že v konečnom dôsledku sa striktnie pridržiava vytýčenej problematiky a román nenadobúda mnohosť významových plánov alebo možnosť interpretačného rozptylu. Uvedený postup spočíva jednak vo funkčnom striedaní rozprávačských perspektív (z pozície oboch hlavných protagonistov), narúšaní prirodzenej časovej postupnosti chronologického rozprávania s využitím retrospektívnej kompozície a princípu in medias res, ale aj v cielenom zamlčovaní kľúčových skutočností, čo nás udržiava v neustálom napätí aj v očakávaní nových udalostí. Autorka zároveň veľmi funkčne pracuje s vnútornými monológmi postáv – pred čitateľom a čitateľkou odhaľuje myšlienky alebo emócie, ktoré by mohli viesť k riešeniu konfliktov alebo k zmierneniu tenzie medzi románovými protagonistami, ale postava ich často nevypovie, potláča ich alebo koná v rozpore s nimi, na základe čoho sa aj samotný percipient a samotná recipientka ocitajú v kontradiktórnej situácii. Ayobami Adebay uplatňuje v románe jednoduchú syntax aj štylistiku, čo je v kontraste s náročnosťou predkladanej problematiky, ale prostredníctvom tohto „výraziva“ nám umožňuje lepšie pochopiť osobitosti života v nigérijskej spoločnosti z perspektívy „obyčajného“ obyvateľstva (vrátane jeho jazykovej kultúry).

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.

DENISA BALLOVÁ

Pre priateľstvo až na smrť

MANGANOVÁ, Christine. 2019. *Marokánka*. Brno : Host. Preložil Matouš Hájek.

Najradšej sedávali na obrubníku pod pouličnou lampou, keď celá dedina zaspala. Hovorili o chlapcoch, kamarátkach aj o svojich drobných úspe-

choch. Nik si nebol taký blízky ako ony dve. Prespávali jedna u druhej, požičiavali si oblečenie a občas aj myšlienky. Kopírovali sa, hovorili rovnakým jazykom. Nezáležalo na vekovom rozdiely, mali predsa jedna druhú, spriaznenú dušu. Nepotrebovali si byť nablízku za každých okolností, nemuseli študovať v rovnakom meste. Verili totiž, že ich priateľstvo všetko prežije, vydrží aj v nepriaznivých podmienkach vzdialenosti a nečakaných okolností. Keď sa však Linda prvýkrát a bezhlavo zaľúbila, Zuzana o ňu bojovala. Nedokázala znieť, že všetok čas, ktorý by patril ich priateľstvu, zrazu zaplnil muž. Postupne ubúdali spoločné chvíle, tok dovtedy nezastaviteľných slov prerušovali dlhé pauzy a vyhýbavé pohľady striedali krátke správy, ktoré predznamenali nekonečné ticho. Samozrejme, že priateľstvo medzi ženami je komplikovanejšie ako tento stručný opis. Ťažko sa opisuje, ešte ťažšie vysvetľuje a spätne sa nedá zhodnotiť. Autorka Christine Mangan sa o to v románe *Marokánka* pokúša. Analyzuje v ňom vzťah medzi Lucy a Alice, ktoré sa spoznali na škole a neskôr boli nerozlučnými priateľkami. Niečo v ich vzťahu však od začiatku nesedelo a nemohlo za to Maroko.

Lucy o africkej krajine dlho snívala, predstavovala si veľkolepú maurskú architektúru, farebné mozaiky, spleť ulice, v ktorých turista ľahko zabľúdi. Alice sa do Maroka dostala vďaka mužovi, za ktorého sa vydala. Odmietla si však sobášom zmeniť priezvisko, chcela si zachovať túto časť svojej osoby a rodičov, o ktorých prišla ešte ako dieťa. Tiene okolo nej vtedy krúžili veľmi dlho, takmer sa z toho pomiatla. Pred pádom do tmy ju zachránila teta, ktorá sa jej ujala a vytiahla ju zo sveta mŕtvych na svetlo. Len vďaka nej začala neskôr študovať a v tom čase aj bývať s Lucy, s ktorou sa zakrátko zblížila. Ich priateľstvo však bolo od začiatku zvláštne. „*Vztah, který se mezi mnou a Alicí během několika málo týdnů rozvínil, vzájemná slabost jedné pro druhou, přesahovaly hranice racionálního opisu*“ (s. 26) – analyzuje spätne Lucy, keď prichádza k marockému pobrežiu, aby navštívila svoju niekdajšiu kama-

rátku. Jej návšteva Alice šokuje, pretože prichádza po rokoch mlčania: „*A keď bola tady, moje minulosť, ztlesnená a hmatateľná. (...) Co to může znamenat, co to může předpovídat? Neexistuje pro to inteligentnější slovo? Snažila jsem se rozpomenout pod soustředěným pohledem své bývalé spolubydlící – totiž ne, to nebyl přesný popis –, své dávné přítelkyně, nejbližší přítelkyně, jakou jsem kdy měla. Předtím než se všechno pokazilo*“ (s. 55).

Christine Mangan ten rozhodujúci moment hneď neprehradí. Smeruje k nemu pomaly, aby nám ukázala, že situácie, ktoré ďalej definujú život, nie sú výsledkom chvíľkového vzplanutia alebo rozmaru, ale vyvrcholením mnohých nerozumiení a chýb. Pomáhajú jej k tomu obe priateľky, ktoré majú nielen svoj vnútorný svet, ale hlavne hlas. Ich vzťah je vďaka tomu analyzovaný z oboch perspektív, ktoré sa v príbehu striedajú. Tak ponúkajú vlastný výklad udalostí, ktoré predchádzali ich odlúčeniu. Mangan preto k ženskému priateľstvu pristupuje komplexnejšie ako Elena Ferrante v *Neapolskej ságe* alebo Delphine de Vigan v románe *Podľa skutočného príbehu*, kde názor a rozmyšľanie dominantnej priateľky nepoznáme, pretože nám to autorky neumožňujú. V tom je však aj najväčšia slabosť knihy *Marokánka*, keďže Mangan nakoniec všetko vyzerá a nám tak nezostane priestor pre vlastnú interpretáciu príčin a dôsledkov.

Kniha je zo začiatku skôr psychologický román, ktorý približuje priateľstvo dospelých žien. Vo vzťahu dominuje Lucy, ktorá je pre Alice záchranou aj zdrojom sily v ťažkých dňoch. Postupne však začne Alicu dusiť, stavia okolo nej múr, izoluje ju od vonkajšieho sveta. Chce ju mať len pre seba. „*Často jsem si říkala, že city, které chováam k Lucy, jsou podobné: prudší než běžné přátelství, s mocí mě udolat, a dost možná i zničit. Občas jsem měla pocit, jako bych nechtěla být ani tak s ní, jako spíš jí*“ (s. 101) – uvádza v polovici knihy Alice, keď spätne hodnotí ich spoločne strávené roky na škole. Vtedy si uvedomila, že Lucy ju priťahuje nielen pre inteligenciu a podobné ná-

zory, ale aj pre výzor. Lucy už nebola dievča, ale žena. Obliekala sa ako žena, správala sa tak a dokonca tak aj chodila, čím pripomína francúzsky román de Vigan, v ktorom postava Delphine vzhliada k svojej novej priateľke pre jej ženskosť. Práve pre tento obdiv je Delphine, rovnako ako Alice, svojou kamarátkou ľahko manipulovateľná. Kniha sa tak postupne mení na thriller, v ktorom prevláda násilie. Akoby bolo odpoveďou na nespravodlivosť v živote oboch žien. Pre vlastné trápenie nachádza Lucy útočisko v nereálnom vzťahu s Alice, ktorá je pre ňu určujúca. Dni bez nej akoby ani neexistovali. Láska ku kamarátke sa však mení na posadnutosť, ktorá ich vzťah zabíja. Nemôže za to muž, ktorý vstúpil do života Alice, ale nevyrovnanosť Lucy. Tá totiž chcela svoju najlepšiu kamarátku ochraňovať, a preto keď ju Alice opustí a dá prednosť partnerovi, považuje sa za obeť: „*Nerozuměla mi a lehkomyšlně připisovala mé chování marnivosti, aniž o tom hlouběji přemýšlela, aniž si uvědomila, že jediným důvodom toho všeho je dostat se blíž k ní. Později jsem ucítila potřebu chovat se k ní krutě, pomstít se. Sžírala mě touha ukázat jí, jaké to je, cítit se méněcenně a odstrčeně. Ona se tak ke mně chovala neustále, aniž si to kdy připustila, a já v tu chvíli chtěla, aby ten pocit také poznala*“ (s. 173).

Román približuje psychiku postáv cez vyhrotené situácie, v ktorých obe hrdinky hovoria a občas aj kričia. Lucy si však celý čas myslí, že Alice bez nej nedokáže fungovať, že potrebuje zachrániť zo zmätku, do ktorého sa uvrhla. Alice je zas slaboška, ktorá o svojom živote nechávala rozhodnúť iných, ale keď sa vzbúri, jej odpor je len chvíľkový, podľahne tlaku a vycúva z vlastných názorov. A ak si za nimi aj stojí, pre svoju krehkú povahu o nich nedokáže presvedčiť tých najdôležitejších ľudí okolo seba: „*Nikdy jsem tu nebyla doma. Jen jsem si tu postavila ohradu, do které jsem se sama zavřela. Nasadila jsem na petlici zámek a klíč odevzdala Lucy*“ (s. 250).

Marokánka je debutom autorky, ktorá sa pustila do analýzy nevyrovnaného a chorého vzťahu medzi dvoma ženami. Obdivuhodnosť spi-

sovateľky spočíva práve v jej odvahe riešiť takú zložitú tému. Pre jej špecifickosť a záhadnosť sa to mnohým nepodarilo, Mangan to však zvládla, hoci k Ferrante a de Vigan v tomto prípade nedosiahla.

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*.

MARTINA BUZINKAIOVÁ Žijeme svoj život správne?

FOX, Paula. 2019. *Zúfalé postavy*.

Bratislava : Inaque. Preložila Aňa Ostrihoňová.

Zúfalé postavy, kniha americkej spisovateľky Pauly Fox, vyšla pôvodne v roku 1970. V šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch žila Amerika hnutím hippies, vojnou vo Vietname či problémom rasového zrovnoprávnenia, preto prítomnosť uvedených tém v texte neprekvapí. V centre autorkinej pozornosti však nie sú primárne dobové spoločenské problémy, ale skôr individuálne prežívanie človeka, pocity prázdnoty, bezútešnosti, zúfalstva a hľadanie odpovede na otázku, ako žiť.

Otto a Sophie Bentwoodovci žijú v newyorskej mestskej štvrti Brooklyn. Bezdetný pár po štyridsiatke, právnik a prekladateľka, fungujú navonok v bezproblémovom vzťahu, blahobyte a pohodlí. Po tom, čo Sophie uhryzne túlavá mačka, ktorú krmila, sa však spustí sled nepríjemných udalostí, odhaľujúcich praskliny v ilúzii dokonalého života. Úvodný opis priestoru cez rôzne detaily (tienidlo od Tiffanyho, viktoriánsky sekretár, Goetheho súborné dielo atď.) demonštruje vysokú životnú úroveň hlavných postáv, zatiaľ čo prítomnosť zvieratá z ulice odkazuje na všadeprítomnú existenciu chudoby: „*Kocúr si s nežnou nahliedavosťou škrabal o rám dverí špinavé vyhlado-*

vané telo. Mal nejasne pruhovanú sivú srst', šedivú ako pleseň na strome, a hlavu obrovskú ako tekvica, pretiahnutú, nepravidelnú a grotesknú. ‚Nedívaj sa naňho,‘ zavrčal Otto. (...) Za nervózne sa krútiacou mačkou videl cez dvor zadné okná chudobnej štvrte“ (s. 7 – 8). Jedným z hlavných zdrojov napätia je tak stret dvoch odlišných svetov: realita chudobných obyvateľov mesta aj vďaka kocúrovmu uhryznutiu čoraz intenzívnejšie preniká do bubliny pohodlia newyorskej smotánky (kocúr ako symbol chudoby, špiny a ulice vytvára trhlinu, ranu, cez ktorú sa realita dostáva „dovnútra“).

Motív odpadu a špiny sa opätovne vyskytuje na rôznych miestach textu (napríklad čakáreň v nemocnici, neudržiavané cesty, ulice plné smetí), často v spojitosti so zobrazením záporných postojov voči inej rase: „*Sophie videla, ako jej manžel vchádza a nasleduje ho mladý černocho mávajúcí rukami. Hlavu mal tak veľmi zaklonenú, že bol malý zázrak, že mu z nej nespadla toka s leopardím vzorom. Jasnočervený šál, ktorý mal prestrčený cez náplecník na vojenskej košeli, sa ťahal za ním. Sophie pred očami defilovali krátke scény krádeže a vraždy*“ (s. 94). Rasové predsudky sa stanú dôvodom rozporov aj medzi Ottom a jeho bývalým firemným partnerom, ktorý sa rozhodol zastupovať sociálne slabších: „*Keď sa jeho najlepší priateľ spojil s černošskými farmármi a inými nepohodlnými, odvráti zrak*“ (s. 39).

Paradoxne, kultivovaný priestor domu je „čistým“ len naoko. Pod maskou exkluzívnosti, bohatstva a zdanlivo intelektuálnymi rozhovormi sa ukrývajú povrchné, až chladné vzťahy, bez skutočného porozumenia. Sophie túži po ľudskej blízkosti, no sama nedokáže prijať pomoc a jej vzťahy k ostatným sú zastreté vrstvou neúprimnosti. Navonok pôsobí ľahostajne a vyrovnane, neistotu i napätie ukrýva vo vnútri, no v citovo vypätých situáciách občas podlieha hystérii a jej správanie pôsobí teatrálné. S uzavretým Ottom sú si čoraz vzdialenejší: „*Nenávisť voči nemu bola taká nečakaná a silná, až sa zľakla, že sa naňho vrhne ponad stôl. (...) odvrátila svoju tvár Medúzy*

s pocitom znetvorenia odporom, ktorý sa jej tak rýchlo zmocnil a teraz rovnako rýchlo vyprchával“ (s. 141). Postupný rozklad manželstva ju nakoniec neprekvapuje, prázdnotu vzťahu si uvedomí už skôr: „... nič nevycítil [neveru], znamenalo to, že ich manželstvo skrachovalo dávno predtým, ako stretla Francisa; alebo ešte horšie – keď už raz prekročila pravidlá a definície, žiadne neexistovali. To, čo vytvorili, nežilo. Pod pancierom bežného života a jeho zdanlivých dohôd zúrila anarchia“ (s. 61). Rovnako vo vzťahoch s priateľkami či susedmi absentujú hlbšie väzby, všetko sa prežíva povrchno. Hoci Paula Fox svoje postavy zhodne vykresľuje ako nesympatické a značne egoistické, neinklinuje k čierno-bielemu zovšeobecňovaniu a protagonisti a protagonistky si zachovávajú individuálne charakteristiky.

Jedným z dôvodov frustrácie postáv je „upadajúci zovňajšok“ (s. 142) a uvedomenie si, že „človek je dlhšie starý ako mladý“ (s. 48). Problém starnutia, príčina niekoľkých načrtnutých generáčnych sporov, sa spolupodieľa na celkovom pocite zúfalstva postáv, ktoré je dôsledkom krízy identity. Postavy nie sú schopné (ani ochotné) adekvátne reagovať na aktuálnu podobu skutočnosti. Zatiaľ čo krehký svet, v ktorom dosiaľ žili, sa nenávratne rúca, Bentwoodovci a im podobní žijú v dobrovoľnej izolácii: „Žiješ mimo reality, zapletená do svojich osobných problémov. Neprežila by si toto... to, čo sa teraz deje. Ľudia ako ty... tvrdohlaví, hlúpi, desivo zotročení skúmaním vlastného prežívania“ (s. 39). Tenzívne ladenie prózy tak spočíva najmä v rozpore medzi postojom protagonistov textu k realite a realitou samotnou. Návrtným motívom je odvrátenie sa, zavretie očí, „nevidenie“: „Na druhej strane ulice sa po chodníku tackal černochoch. (...) začal vracat (...) ‚Nedívaj sa...‘ zaúpela Sophie a potiahla Otta za ruku“ (s. 63). Sophie a Otto odmietajú „vidieť“ (v zmysle aktívne riešiť, reagovať) pretváрку, povrchnosť vzťahov, starnutie, príchod chudoby do ich štvrte či zmenu spoločnosti ako takej, čím sa odsudzujú k neautentickej existencii a pasívnej akceptácii stavu sveta. Rezignujú na snahu čokoľ-

vek zmeniť, pretože nevedia, ako byť naozaj dospelými, ako žiť: „Keby mi tak niekto vysvetlil, ako žiť,‘ zaúpel a pozrel sa na ňu. (...) ‚Netuším, ako žiť!‘ ‚To ti nikto nepovie,‘ hlesla“ (s. 130). Aj keď disponujú bohatstvom a vysokým životným štandardom, nenachádzajú šťastie ani zmysel vlastného bytia, sú stroškotancami bez nádeje na záchranu.

Knihá *Zúfalé postavy* na pomerne malom priestore presvedčivo načrtáva hneď niekoľko ťaživých problémov (rasové predsudky, generačné spory, prázdnota existencie, peniaze, dysfunkčné vzťahy, nevera atď.) bez toho, aby skĺzla do sentimentálnosti a moralizovania. Kompozične je postavená na sérii niekoľkých situácií (niekedy až banálností, ako napríklad obed u priateľky), s ktorými sa ústredný pár novely nedokáže popasovať. Napriek miernej fragmentárnosti, zapríčinennej reflexívnosťou a kompozičným princípom, dielo pôsobí kompaktno a prepracovane. K celkovej dramatickej atmosfére prispieva i úderný, minimalistický jazyk a svižné rozhovory postáv, v ktorých je možné odhaliť množstvo náznakov i sémanticky nosných detailov. Autorka však nerezignovala ani na decentnú dávku umeleckej obraznosti (napríklad záverečná scéna s mužom v okne funguje ako vydarená metafora zúfalstva v jeho rôznorodých podobách). Podobne ako pri životnom štýle postáv, aj tu je to najdôležitejšie implicitné, skryté pod nánosom všednosti.

Hoci ubehlo už päťdesiat rokov a niektoré okolnosti sa zmenili, tematizované zúfalstvo knižných postáv nestráca na svojej intenzite a aktuálnosti ani dnes. To, čo ich tragicky paralyzuje, nie je viazané na konkrétny čas, miesto, sociálne postavenie alebo generáciu. Beznádej sa rodí z univerzálneho pocitu bezmocnosti a neistoty: žijeme svoj život správne?

MARTINA BUZINKAIOVÁ (1991) vyštudovala slovenský jazyk a literatúru a filozofiu na Prešovskej univerzite v Prešove. V súčasnosti je internou doktorandkou v programe teória a dejiny slovenskej literatúry. Venuje sa súčasnej slovenskej literatúre a kategórii komického v prozaickej tvorbe po r. 1989.

DIANA DÚHOVÁ

O zápiskoch troch starých žien

MOJŽIŠOVÁ, Zuzana. 2019. *Modus vivendi*. Bratislava : Artforum.

Anotácia hovorí: „Skľučujúce antiutopistické prostredie blízkej budúcnosti a jemný a láskavý humor plynúci z každodenných maličkostí – autorka spája tieto kontrasty do vtahujúceho textu. Na pozadí tušíme katastrofu, ktorá zrušila všetky dovtedy fungujúce systémy: od zásobovania mesta po susedské či rodinné spolunažívanie. Nesledujeme však celú spoločnosť a jej zápas o prežitie, dôraz je na osobných príbehoch troch hrdiniek, stareniek...“ Atď. Príbeh je, žiaľ, to, čo v tomto rozprávaní žalostne chýba.

Na základe anotácie, ktorá ďalej hovorí o svojskej každodennosti stareniek a základnej výzve, ktorej musia čeliť, ergo starnutiu, očakávam akési geriatrické „soft postapo“, ale veď, prečo nie. Cieľom tejto zbierky zápisok mohlo byť akési memento, ale...

Píše sa, pravdepodobne, rok 2048. Hlavnými hrdinkami sú už spomínané stareny vo veku asi osemdesiat rokov, Johana, Hilda a Alenka. Toto inak nie je jediná Johana v autorkinej tvorbe. Aj hrdinka publikácie *Bon Voyage* nesie toto meno, pomenovaná je po Johanke z Arcu, o ktorej Mojžišová napísala monodrámu *Johana nielen z Arcu*, hoci okrem zmienky Margity Bízikovej v recenzii knihy *Bon Voyage* som o tomto autorском počine viac informácií nenašla. Prirodzene, natíska sa otázka, prečo tá fascinácia Johankou z Arcu, ale odpoveď na ňu nie je poslaním ani diela *Modus Vivendi*, ani tejto recenzie.

Starena Johana možno predsa len trochu vytŕča z radu, všetky tri staré ženy sú v zásade rovnako otravné, no Johana možno najviac mudruje, najviac spomína, sníva a najviac vypisuje. Hilda viac-menej varí a halucinuje a Alenka kreslí nezmyselný komiks – ozaj bez myšlienkového obsahu – a je do počtu, takže áno, Johana sa asi odlišuje.

Hneď na prvej strane sme vhodení do situácie, do čudného prostredia s čudnými hrdinkami,

ktoré majú čudné spôsoby. Napriek tomu je prvá kapitola (spomienka, ako inak) aj milá, aj dojemná, aj obsahovo silná. Zvykneme si na svojský štýl reči, ktorý evokuje rozprávanie starej osoby a so záujmom ideme ďalej.

V druhej kapitole *O skurvení sveta* by sme sa teda mali, alebo aspoň chceli dozvedieť, čo sa vlastne stalo. So spoločnosťou. Namiesto toho však čítame o podstate ľudskej povahy, ktorou je akcia a reakcia. A o tomto je druhá kapitola. Celá. Nechýba ani v latinčine odcitovaný Newtonov kinetický zákon. Po opise každodenných ľudských ziel, protivenstiev, krívd, príkorí a bezpráví, ktoré v takomto kontexte vyznejú ako klišé (drogy, zločin, nuda, nedobré vzťahy, hlúposť, chamtivosť, obžerstvo, faloš...), nasleduje deväťstranový prepis telešopingu, ktorý sa vypointuje tým, že naň nikto nereagoval, nik si neobjednal propagovaný tovar.

Z ďalšieho kontextu v celkom iných kapitolách sa dozvieme, že v krajine padol internet, ľudia sa kamsi postrácali, mesto je rozdelené na akési dištrikty (zrejme inšpirácia *Hrami o život*, autorka sa rada inšpiruje, okrem dištriktov tu nájdeme rôzne modifikácie chronicky známych a zvučných názvov či pomenovaní, napríklad názov kapitoly *Troch babiek príhody a skúsenosti* na strane 133).

Stareny teda žijú na okraji ľudoprázdného mesta a čas si krátia tým, že prepisujú všetko, na čo si spomenú. Teda až potom, keď vypijú kávu (kávu sa nalievajú, akoby ani nebolo „skurvenie sveta“): „Majú zošity, notesy, zápisníky, písanky. Keď ich naskladajú na seba, vznikne papierový komín. Do niektorých zapisujú rozprávania o živote dávnejšom, v druhom sú poznámky súvisiace so skurvením sveta, nejaké výpisky z knižiek, potom karisblok o Bohu – ten je fakt hustý. Ešte Johannin osobný denník, doň sa Alenka s Hildou pozerat nemôžu. Potom napríklad Alenkin osobný denník, v ňom si Hilda s Johanou listovať môžu. Hilda osobný denník nemá. Hilda má hudbu“ (s. 13).

Ďalej: „Sedia, spomínajú, dohadujú sa, zapisujú... Rekapitulujú, aby nemuseli kapitulovať“

(s. 14). Myšlienka z prvej kapitoly, dobrá veta. Ale dobré vety sa minuli hneď v úvode. Ženy teda opisujú všetko, čo im príde pod ruky, úryvky z kníh, výstrižky z novin, zapisujú úvahy, sny, spomienky, nezmysly a tieto zápisky tvoria základ objemu knihy. Povedané slovami autorky: „*To denné zapínanie zošitov môže sa zdať samoučelné. Pravdepodobnosť, že kohosi zaujme, čo mali tri stareny v utorok na obed – mimochodom, rascovú polievku s vajcovými knedličkami – , bola vskutku mizivá. Nešlo ani tak o zanechanie stopy, šlo o to, nestáť sa helevolepíčou*“ (s. 117). K tomuto textu sa viaže príhoda – poznámka pod čiarou – na pol strany. Nepomohla.

Poznámky pod čiarou sú kapitolou samou o sebe. Väčšinou zvyknú dovysvetľovať kontext alebo odkazujú na literatúru a pod. V tomto prípade sú ale rovnako bezobsažné ako text, na ktorý sa vzťahujú. Mojou „obľúbenou“, ktorá sa viaže k rozhovoru žien o prvom jarnom dni a ich dohadom, či je lepší dvadsiaty marec dvetisícštyridsaťosem alebo február tisícdeväťstoštyridsaťosem, je táto: „*Aký je deň?*‘ spýtal sa Pú. *„Je dnes,‘ povedalo prasiatko. „Môj obľúbený deň,‘ povedal Pú*“ (s. 96). To vážne? Aj Macka Pú tam namiešame?

Na margo obsahu spomienok a úvah starien, buď im v hlavách utkveli len samé sprostosti, alebo ich životy boli skutočne bizarné. Alebo už trpia stareckou demenciou či Alzheimerovou chorobou, ale potom táto kniha dostáva celkom iný rozmer. Opisy postáv, ktoré sa vynoria v spomienkach starien, by tomu nasvedčovali. Buď sa o ľudoch, na ktorých spomínajú, nedozvieme nič, alebo autorka o jednej postave popíše toľko balastu, až sa v ňom čitateľ/ka utopí. Navyše Hilda trpí zvláštnymi, žiaľ pre čitateľa, častými záchvatmi halucinácií, ktoré som spomínala vyššie. Takže okrem prostoduchých spomienok a úvah starien nás autorka oblaží aj „haluzami“ najhrubšieho zrna.

Tejto knihe teda, podľa mňa, chýba dotiahnutie. Niekam. Pointa. Alebo aspoň jej prísľub.

Aj svet po katastrofe je divný, nedostatočne apokalyptický. O katastrofe sa nedozvieme nič

bližšie, len že padol internet a krajina sa vyludnila. Stareny však majú stále dostatočné zásoby potravín, ktoré si dopĺňajú v „obchode“, čo je akási unimobunka, ktorá sa nevedno ako zásobuje a je v nej všetko zadarmo. V druhej časti knihy stareny opustia svoj domov – dom so záhradou na okraji dištriktu – a vyberú sa do mesta, lebo sa im minuli tabletky, ktoré zmierňujú Hildine halucinácie. Putujú a prespávajú v opustených priestoroch (obchodný dom, byt), všade nachádzajú dostatok potravín (aj vajíčka!), voda tečie a niekde dokonca funguje aj elektrina.

Možno je zbytočné dodávať, že potrebné lieky napokon nenájdu, ale asi je to jedno, lebo sa rozhodnú putovať so skupinou Rómov (asi odkaz na autorkine predchádzajúce publikácie *Za róm-ským ľudom* a *Premýšľanie o filmových Rómoch*), ale nevieme, kam doputujú, a lieky pre Hildu už ani nepotrebujú, hoci nutnosť zohnať ich je nosnou témou tejto časti knihy. Teda aspoň sa domnievam.

Priznám sa, nie je veľa kníh, ktoré som tak veľmi nechcela dočítať. Tieto zápisky vo mne svojou bezobsažnosťou vzbudzovali nervozitu, až zúrivosť. Kládla som si otázku: Stačí na to, aby sa autorský počín stal umeleckým dielom, to, že vzbudí emóciu, hoci negatívnu? Stáva sa tým dielo automaticky hodnotné? Obávam sa, že nie, napriek tomu, že aspektov, ktoré ma rozčúlili, teda vzbudili emóciu, obsahuje hojne: nič nehovoriace, bezobsažné dialógy a opisy, akési násilné novotvary či kvázi hovorové výrazy, samoučelné vulgarizmy...

V recenzii na iné autorkino dielo, uverejnenej v *SME* v roku 2010, som čítala o Mojžišovej nánosoch slov: „*Mojžišová vie písať. Čo však až tak dobre nevie, je nepísať. Príbehu Johany by totiž neuškodila schopnosť menej sa s textom hrať: menej sa zabávať so slovíčkami a slovnými spojeniami. Slovná ekvilibristika je fajn vec, ak je používaná účelne. Bohužiaľ, autorka dokáže síce v texte vybudovať silnú atmosféru, no zrazu ju pochová, keď sa začne hrať so spojeniami a skĺzava až k jednoduchému klišé a gýču... Ak však síce*

ovládate remeslo, no to remeslo používate pre samo remeslo a nie funkčne, čitateľa to ruší.

A on sa potom pýta, čo z tohto predvážania je vlastne zmysluplné“ (Tomáš Prokopčák: *Šťastnú cestu. Ale kam?*).

Väčšinou si zo všetkého, čo prečítam, odnesiem aspoň pár myšlienok, ktoré vo mne zareznújú. Vynorili sa aj v týchto textoch. Na záver teda jednu: „*Venujte pozornosť mojim výčitkám!*‘ *Ale nikto ju v tej jedinej chvíli nepočúval, ani múdri ľudia. Lebo im práve trhali zub a oni sa zahanbujúco iracionálne báli a zubári a dentistky s nimi vôbec nesúcitili, pretože si v noci nezasúložili, pretože im umierali matky na zákerné choroby...*“ (s. 27).

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 r. 2014 vydala v spoluautorstve paródium na brakový ženský román, knihu *Karin*. Živí ju práca v PR a marketingu.

DENISA BALLOVÁ
Kofko bolesti sa zmetí do knihy?
ÉDOUARD, Louis. 2019. *Dějiny násilí*.
Praha : Paseka. Preložila Sára Vybíralová.

Najskôr si to vôbec nepripúšťala. Z pracovného dňa jej zostal len divný pocit, o ktorom dokázala hovoriť až neskoro večer. Muž sa jej klasicky pýtal, ako bolo v práci. A ona mu potom rozpovedala, ako jej počas rozhovoru kolega siahol na prsia. Muž zostal zhrozený, ona zahanbená a zmätená. Mala mu to vôbec povedať? Až počas nasledujúcich hodín diskusie jej pomohol uvedomiť si, že to, čo sa stalo, nie je jej chyba, že to musí povedať nadržanému, že s tým musí niečo urobiť. Hneď na druhý deň išla za svojim šéfom. Plakala, ledva dýchala, cítila sa mizerne. A on jej sľúbil, že sa s jej kolegom porozpráva. Boli to len prázdne slová, pomyslela si. Ale veci sa zmenili. Kolega sa ospravedlnil, navrhol svoju výpoveď a šéf bol aspoň

čistočne spokojný, že atmosféra sa trochu napravila. Možno na to obaja zabudli, ona nezabudla nikdy. Občas si premietala danú chvíľu, keď mala namiesto šoku reagovať pohotovo, možno zdvihnúť ruku alebo len jednoducho kričať. Vtedy to nevedela, dnes to vie, hoci, čo už to zmení? O svojej skúsenosti hovorila len s najbližšími, stále bolo pre ňu zahanbujuce, že dovolila niekomu inému okrem svojho partnera priblížiť sa, prekročiť hranicu, dotknúť sa tam, kde sa nikto iný nesmie. Rozprávala o tom otvorene, meno kolegu však nespomenula. Zdalo sa jej to nesprávne, pretože to považovala za uzavreté. Niektorých za ostatné roky posmelilo hnutie MeToo, iné sa so svojimi zážitkami pre vlastnú hanbu nikdy nepodelili. Francúzsky spisovateľ Édouard Louis si zvolil klasicky knižnú formu. Napísal o tom, ako ho v Paríži na Vianoce znásilnil chlap, ktorého pozval domov a s ktorým sa hodiny predtým dobrovoľne miloval.

Nazvať *Dějiny násilí* románom by pravdepodobne nebolo najsprávnejšie. Louis sa deju venuje len okrajovo, skôr rieši svoju depresiu, traumy z príšernej skúsenosti a hanbu z toho, čo prežil vo vlastnom byte. Každý na ulici sa mu zdá nebezpečný, policajti nekompetentní a najbližší vzdialení: „*Těsně po oné noci s Redou jsem ještě nevěřil tomu, čemu jsem uvěřil později a o čem jsem byl přesvědčený dlouhé měsíce, a sice že se každý člověk může potenciálně stát nebezpečným, včetně lidí, kteří jsou mi nejbližší, že se vražedné šílenství může zmocnit kohokoli, kohokoli může zcela ovládnout touha po ničení a krvi a on mě může nečekaně napadnout*“ (s. 23).

Dialógy s priateľmi a rodinou, za ktorou odchádza na nenávidený sever Francúzska, sa striedajú s jeho monológmi, v ktorých analyzuje vnútorne zápasy. Najskôr to síce pôsobí chaoticky, podobne ako zo začiatku aj jeho predošlá kniha s názvom *Skoncovat s Eddym B*. Aj v tomto prípade sa však ukáže, že písanie je premyslené a oba svety hlavného hrdinu sa výborne dopĺňajú.

Édouard Louis je nadmieru detailný, jeho rozprávanie príšerne reálne a jazyk skutočne surový. Niektorý čitateľa a niektoré čitateľky s tým

môžu mať, samozrejme, problém. Hoci autor opisuje znásilnenie len v niekoľkých odsekoch, miera, s akou pristupuje k svojmu stavu, je miestami neznesiteľná. Louis odmieta lútosť, skôr si túži ublížiť a spochybňuje svet, ktorý si vystaval. Všetko chce zboriť, zničiť, nanovo vybudovať to, čo pošpinil násilník, ktorému dobrovoľne otvoril dvere do svojho bytu. Všetky obliečky z postele vyperie, vydrhne celý byt, hodiny vetrá vzduch, utiera knihy, ktorých sa dotýkal, aby už nikdy, nikdy nezacít il čo len náznak prítomnosti človeka, ktorý mu najviac ublížil. Dookola sa sám seba pýta, či to bola náhoda alebo osud, že zažil takéto poníženie: „*Po noci s Redou, priznal jsem Claře, jsem ztratil spoustu času tím, že jsem si kladl zbytečné otázky, otázky bez východiska nebo přinejmenším bez odpovědi, otázky, které nikam nevedly, zato však dokázaly vyplnit mé dny a znemožňovaly mi dělat cokoli jiného než nad nimi znovu a znovu uvažovat, popřípadě se omezit na několik mechanických gest, jež mi nebránila se na ně soustředit, jako několikrát denně přestýlat postel, sbírat cosi ze země, tu propisku, tu vlas, nebo rovnat vidličky v příborníku (...) ptal jsem se sám sebe, jestli by mi nějaká podobně bezvýznamná okolnost neumožnila se Redovi vyhnout, jestli by tak směšně nicotný rozdíl v projevu vůle mohl změnit průběh večera a následujících měsíců. Navzdory tomu všemu vím, že kdyby se to nestalo onoho večera, odehrálo by se to později, více či méně podobným způsobem; byla to geografická nevyhnutelnost“ (s. 83 – 84).*

Édouard Louis okrem svojho trápenia rieši aj zaujatost policajtov, ktorí počas výsluchu pôsobia arogantne a vyjadrujú sa rasisticky. Majú poznámky na moslimov, vysmieľujú sa z jeho prílišnej dôverčivosti, s ktorou do bytu pustil neznámeho. Už aj bez toho má problémy vyrozprávať, čo sa stalo, no policajti ho svojim vystupovaním prinútiť oľutovať svoje rozhodnutie. Keď mu ozrejmi a, že všetko bude musieť zopakovať znovu a znovu, znenávidí nefunkčný systém a seba, že to všetko dovolil.

Bez chronologickej postupnosti potom strieda opis večera, keď došlo k znásilneniu, s obdobím dospievania na severe Francúzska (inak vynikajúco rozanalyzované v jeho spomínanej predošlej knihe *Skoncovat s Eddym B*). Vracia sa do obdobia detstva, prvých dobrodružstiev, ale tiež uvedomovania si, že k svojej rodine nepatrí tak ako jeho rovesníci. Napriek týmto neprekonateľným rozdielom sa po otrasnej skúsenosti vracia z Paríža na sever, aby práve medzi najbližšími našiel oporu. Nepotrebuje ich uistenie, potľapkávanie po pleci, potrebuje len zmeniť kulisy, nabráť silu tam, kde sa nebojí prízrakov, kde ho neľakajú tiene a zvuky tmavých ulíc: „*Jen co překročili práh a začali mizet ve tmě, cítil jsem, jak se mi smršťují vnitřnosti, chtěl jsem křičet, ale nenacházel jsem hlas, vzduch byl nedýchatelný, má ústa, krk, můj jícen, mé plíce, to vše se hroutilo do sebe: scvrkávalo se do ubohých slisovaných kousků kaučuku, žilnatých a vrásčitých, zastavil se mi dech, chtěl jsem za nimi utíkat ulicí, až se mi rozervou klouby, chytit je za loket, stáhnout dozadu, pověsit se na ně a úpěnlivě je prosit, aby zůstali a už mě neposlouchali, až jim budu říkat, že chci zůstat sám“ (s. 199).*

Už nemiluje, pochybuje, že to niekedy dokáže. Prišiel o rutinu, už viac nevkročí do oblúbenej kaviarne, kde napísal svoju predošlú knihu, už si tristokrát rozmyslí, s kým sa pustí do reči. Zmenil sa, tá zmena je cítiť z každej strany jeho druhej knihy. Možno už nezíska pocit istoty, silu, s ktorou bojoval o svoju dôstojnosť, ale nakoniec predsa pochopí, že všetko, čo zažil, mu bolo dané, aby opísal to, čo možno pomôže iným nahlas hovoriť – o znásilnení, posttraumatickom strese a pochybnostiach, ktorých sa nikdy nezabaví: „*... nejživější vzpomínky jsou vždy vzpomínkami na hanbu“ (s. 144).*

KATARÍNA GECELOVSKÁ **Kto nie je blázon, nech prvý hodí kameňom**

VINCI, Simona. 2019. *Prvá pravda*.

Bratislava : Inaque. Preložila Ivana Dobráková.

Väčšia časť príbehu sa odohráva v psychiatrickom ústave na ostrove Leros. Po odhalení neľudského a ponižujúceho zaobchádzania s pacientami a pacientkami vypukol v Európe škandál, v dôsledku ktorého prichádza v roku 1992 na ostrov skupina dobrovoľníkov, odhodlaná pomôcť napraviť pomery v ústave. Sú to mladí ľudia plní ideálov o ľudskosti a spravodlivosti, ale nezriedka ukrývajú aj iné, osobnejšie motivácie. Napríklad hlavná hrdinka Angela sa nevie vyrovnáť s osudom svojho mladšieho brata Domenica, ktorý trpel zriedkavou genetickou chorobou a bol vážne fyzicky aj mentálne postihnutý. Rodičia sa uzavreli do ťaživého súkromia bytu a prestali plnohodnotne žiť. Angela a ďalší dobrovoľníci čelia na ostrove realite, na ktorú nikdy nikto nemôže byť naozaj pripravený, a už vôbec nie v takom mladom veku. Pacienti nemajú vlastné izby ani postele, po ústave sa pohybujú nahí a špinaví, často dokonca zamazaní od exkrementov, a zvyšný čas trávia na dvore s pražiacim slnkom nad hlavami. V ústave je tisícstopäťdesiat tri pacientov, ale len dvaja psychiatri a pár kvalifikovaných ošetrovateľov. Zvyšok personálu tvoria ošetrovatelia dozorcovia bez potrebného vzdelania, väčšinou domáci obyvatelia ostrova, ktorí tejto práci vďačia za chlieb. Každá postava má svoj príbeh a svoju pravdu a autorka ich čitateľovi a čitateľke postupne (po)odkrýva. Prostredníctvom týchto postáv kladie závažné morálne otázky a snaží sa dopátrať „prvej pravdy“.

Simona Vinci retrospektívne približuje osudy jednej pacientky a troch pacientov, ktorých životy sa koncom šesťdesiatych rokov v ústave pretli a navzájom ovplyvnili: sedemročný chlapec Nikolaos, osemnásťročná Teresa, postarší čudák Basil a básnik Stefanos. Nikolaos nerozpráva a pod jazyk si kladie kameň, Teresa si nepamätá nič zo svojej minulosti a zabudla aj čítať a písať,

Basil je večným dieťaťom a súčasne sa cíti byť Bohom a Stefanos vlastne ani nie je blázon, ale politický väzeň. Dozvedáme sa, čo jednotlivé postavy zažili a ako sa dostali na Leros. K ich príbehom sa pridáva doživotná psychická trauma jedného z dozorcov, duševné problémy ľudí, ktorí hospitalizovaní nikdy neboli, a dokonca aj príbeh depresie samotnej autorky (šťasti založený na skutočnosti, šťastí literárne pretvorený). Výsledkom je znepokojivá mozaika s nejasným názvom. Pretože: kde je hranica medzi bláznom a „normálnym“ človekom? Kto už je blázon a kto ešte nie?

Podobne ako svojho času Virginia Woolf poukazovala na význam „vlastnej izby“ a ekonomickej samostatnosti pre tvorivé písanie a emancipáciu žien, Simona Vinci ukazuje, že odopieranie vlastného priestoru úzko súvisí s odopieraním slobody a hodnoty – pacientky a pacienti v ústave nemajú ani len svoju posteľ a tí „najnebezpečnejší“ sú držaní pod holým nebom na nevelkom spoločnom priestranstve obohanom vysokými múrmi. Ohraničeným priestorom je vlastne celý ostrov: „*Z ostrova nie je ľahké ujsť: obvod zeme v objatí mora, kolísaný a trýznený vodou a od všetkého odrezaný. Iste, môžete sa rozbehnúť, ako všade, ale veľmi dobre viete, že skôr či neskôr sa váš útek zastaví na pobrežnej čiare nejakej pláže alebo na vrchole útesu klesajúceho do mora. Budete sa musieť zastaviť. A vzdať to. Alebo sa hodiť do vody, plávať (...) Hoci viete, že je to nemožné: aj keď viete dobre plávať, koľko hodín si myslíte, že vydržíte kopať nohami, dvíhať ruky a pravidelne dýchať, kým vás ovládne panika zo šíreho mora?“ (s. 15 – 16).*

Okrem témy šialenstva, psychických porúch a duševných zranení prináša *Prvá pravda* aj tému násilia a moci. Naberajú rôzne podoby: neľudské zaobchádzanie s pacientmi, násilie mužov páchané na ženách, zneužívanie moci vo vzťahu nadriadení/podriadení, násilie a krutosť, ktorých sa dopúšťajú zamestnanci ústavu v mene zabezpečenia živobytia pre seba a svoje rodiny, násilie vo vojnách, mučenie politických väzňov, zmarenie životov detských pacientov, krutosť voči zvieram

tám: „*Mučenie nie je niečo, na čo sa zabúda, čo dáte bokom a môžete pokračovať v živote ako predtým. Prv než vám polámu zuby, kosti, roztrhnú kožu na vajciach a rozmlátia chodidlá paličou, mučenie vám zlomí čosi v hlave. Roztrhne vás v tom najcitlivejšom bode, ktorý sa nedá zahojiť ani sceliť. Každý, koho zbili, skutočne zbili, zúrivo, úmyselne a metodicky, alebo koho znásilnili, to vie. Tú tvár uvidíte v zrkadle každé ráno po zvyšok svojich dní, a možno sa rozhodnete, že sa radšej zaobídete bez zrkadla*“ (s. 93).

Ako som už naznačila, autorku inšpiroval skutočný psychiatrický ústav na ostrove Leros, v súvislosti s ktorým sa aj v reálnom svete rozpútal škandal. Na románe pracovala osem rokov, navštívila aj ostrov Leros, ale do priestorov bývalého ústavu sa jej dostať nepodarilo. Mala však možnosť nahliadnuť do „blázinca“ v Sierra Leone. Nemalé úsilie venovala aj bádateľskej práci v archívoch a strávila veľa času rozhovormi s fotografkou Antonellou Pizzamiglio, ktorá v roku 1989 leroský ústav a jeho pacientov a pacientky nafotila. Literárne stvárnenie Simony Vinci by pokojne mohlo byť realitou. Román čiastočne zobrazuje aj politické dianie v Grécku po druhej svetovej vojne a najmä koncom šesťdesiatych rokov. V roku 1967 sa uskutočnil vojenský prevrat, ktorý viedol k sedem rokov trvajúcemu Režimu plukovníkov a mnohí intelektuáli skončili vo väzení ako politickí väzni. Simona Vinci sa inšpirovala gréckym básnikom Giannisom Ritsosom a vytvorila postavu básnika Stefanosa. Knihu uvádza básňou od Ritsosa, ale v samotnom texte sa už objavujú básne fiktívneho Stefanosa. Realita a fikcia sa prelínajú podobne ako šialenstvo a tzv. normálnosť.

Román sa štruktúrou vymyká klasickej kompozícii. Má tri prology a je rozdelený do štyroch častí, v ktorých sa popri beletristických pasážach v rôznej miere uplatňujú aj prvky reportáže. Autorka takisto využíva rôzne naračné stratégie: prvou časťou románu nás sprevádza personálny rozprávač v podobe hrdinky Angely, od ktorej v tretej časti Vinci vytvára odstup priamym rozprávačom a označuje postavu Angely za fiktívnu. Tým na jednej

strane zdôrazňuje, že román je dielom fikcie (napriek inšpirácii reálnymi udalosťami), na druhej strane však relativizuje fiktivnosť románu rozprávačom v prvej osobe, značne autobiografickým (ako priznáva v závere, v ktorom sa už čitateľovi a čitateľke neprihovára ako rozprávačka, ale ako autorka).

Prvá pravda je náročný román, desivý svojou pravdivosťou a neúprosnosťou, s ktorou sa časti prepájajú v celok, hoci spočiatku môže ich rôznorodosť pôsobiť mäťuco. Rušivý je predovšetkým náhly odklon od príbehu, ktorý sa začal rozvíjať v prvej časti knihy a v ktorom sme sa ani nestihli udomáčniť a už ho musíme opustiť. Dejová línia skupiny dobrovoľníkov funguje v rámci celku, ale sama osebe je akási nedokončená. Autorka vzbudí v čitateľovi a čitateľke záujem o dobrovoľníčku Linu, jej vzťah s Angelou či o životný príbeh leroských psychiatrov, doktorky Dellis a doktora Morasa, ale potom ich zatieni inými príbehmi a postavami, až kým niekde mimo záber pomaly nevyprechajú. Čo je však v istom zmysle úplne bežný ľudský údel a v prípade pacientov a pacientok, doživotne „odložených“ na ostrov Leros, o to viac.

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. Dnešná 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.

JÚLIA ORESKÁ

Rozhovor s priateľkou v kaviarni

LEVY, Ariel. 2019. *Proti všetkým pravidlám*.

Bratislava : Absynt.

Preložila Alexandra Strelková.

„*Rozprávate sa niekedy sami so sebou? Ja neustále*“ (s. 9) – takto začína autorka svoju autobiografickú knihu. Rozprávanie tak pôsobí do veľkej

miery ako intímny a otvorený rozhovor so starou priateľkou, s ktorou si po dlhých rokoch odlúčenia vymieňate zážitky z ostatného obdobia.

Autorkino žurnalistické pozadie je v knihe jasne odčítateľné. Často sa konkretizuje v zdrojoch informácií, autorka zoširoka opisuje prostredie, v ktorom sa nachádza, a udalosti zasadzuje do kontextov. Obracia sa aj na iných autorov a autorky či historické osobnosti, ktoré cituje, čím umocňuje svoje pocity: „*Je veľmi zvláštne, že vám ľudia dajú auto za to, že im rozpoviete príbeh, povedala Virginia Woolfová v príhovore k aktivistkám v Národnom spolku pre vojenskú službu žien v roku 1931*“ (s. 20). Vsuvkami sa v podstate tiež obracia na zdroje, aby podložila svoje tvrdenia a jej pocity zneli adekvátne. Autorke sa síce podarilo organicky ich včleniť do deja, no v beletrii napriek tomu vyvolávajú rozpačité dojmy.

Levy v knihe opisuje svoje novinárske začiatky a ťažkú cestu za uznaním. Nerobí to však pre detailnejšie rozpovedanie svojho životného príbehu, ale preto, aby vykreslila svet neobmedzených možností, v ktorom dlho žila. „*Proti všetkým pravidlám*“ znamená vzburu voči zaužívaným spoločenským konvenciám, malomeštiactvu a schopnosť byť paňou vlastného života a dosiahnuť všetko, čo si zaumienite. Takáto životná filozofia sa podľa knihy týka celej autorkinej generácie (ľudí zo „západného bloku“). Levy vyrastala vo svete, kde sa dá dosiahnuť všetko, čo si zaumienite; bolo pre ňu ťažké zotrvať v monotónnom živote, ktorý si zvolila.

Už na prvých dvoch stranách prezrádza autorka neradostnú životnú situáciu, v ktorej sa ocitla: prišla o partnerku, dom aj nenarodené dieťa. Takýto zhrňujúci úvod knihe skôr uškodil, pretože okrem rozvinutia udalostí, ktoré na začiatku v stručnosti opísala, nepriniesla nič iné. Kniha je síce nesmierne úprimným, miestami až naturalistickým vyrozprávaním životných úspechov i zlyhaní autorky, avšak nemá žiadne vyššie literárne ambície v rámci samotného príbehu. V origináli je často vyzdvihovaná autorkina bohatá slovná zásoba, no v preklade jazyk nijako

špeciálne nevyčníka. Ozvláštnenie prichádza len v podobe retrospektív do detstva, ktoré rozvíjajú autorkin vzťah s rodičmi a pritakávajú jej sebestačnej povahe: „*V malej drevenej búde, čo mi rodičia postavili na dvore za domom, som sa hrávala na Robinsona Crusoa. Zhromažďovala som si tam žalude a poľný cesnak ako zásoby potravy. Vo svojej pevnosti som sa necítila byť vydedenec ani osamelá; naopak, bola som sebestačná, odvážna a schopná prežiť, nech by sa dialo čokoľvek*“ (s. 15). Autorkin štýl rozprávania občas spadá do doslovnosti a dovysvetľovania predtým naznačených motívov.

Prvý výrazný moment, v ktorom sa autorka mierne odkloní od opisovania svojho dobrodružného životného štýlu, nastáva, keď jej otcovi diagnostikujú rakovinu. Vtedy si uvedomí nielen nevyhnutnú smrteľnosť svojich rodičov, no najmä svoju vlastnú. Vydesená týmto zistením už takmer žiali za otcom, ktorý sa z choroby napokon vylieči. V takomto retrospektívnom rozprávaní pôsobia jej obavy trochu hystericky, keďže otcova choroba nebola fatálna. Po životných peripetiách opísaných v knihe však hrdinka dospieva k zmene postoja, ktorý je zachytený aj na obálke knihy: „*Je to síce zvláštne, ale mňa upokojuje práve tá pravda. Smrť si raz príde po nás všetkých*“.

Výraznou témou knihy je popri autorkinej dobrodružnej povahe, ktorú pretavila do novinárskeho zamestnania, aj jej queer orientácia. Samotná autorka sa s ňou v knihe úplne nestotožňuje a často o nej pochybuje. Tvrdí, že sa necíti ako „stopercentná lesba“. Aj o svojej manželke uvažuje ako o mužovi: „*Nikdy sme nezapochybovali o tom, že keby sme mali dieťa, tak by som ho vyvosila ja. A nie preto, že som mladšia*“ (s. 67). Svojou orientáciou sa intenzívne zaoberá, spomína obdiv k separatistickému feministickému hnutiu Van Dyke, ktoré trampovalo naprieč Spojenými štátmi. Uvedomuje si však, že by k nim nikdy nemohla patriť: „*Nekompromisný životný štýl á la Van Dyke som síce obdivovala, no bažila som po niečom, čo kategoricky odmieta: po peniazoch*“ (s. 75).

Autorka, medzitým naša dôverná priateľka, hovorí o svojich zlých rozhodnutiach a chybách, ktoré vo vzťahu aj živote urobila, tak otvorene, až si u nás zaslúži pochopenie a súcít. Aj bez smutného úvodu by sme boli jej rozhodnutiami znepokojení, no vediac o nej to, čo prezradila, nesúdime ju. Skutočné konzekvencie svojich činov si uvedomuje Levy až spätne. V tomto pôsobí trochu naivne, pretože sa nad možnými dôsledkami svojich činov predtým, než stratila dieťa aj partnerku, skutočne nezamýšľala.

Asi najsilnejšiu časť knihy predstavuje autorkina cesta do Mongolska, kde spontánne potratí v hotelovej izbe. Veľmi naturalistické opisy spočiatku živého syna sú dych berúce a stvárajú problematiku tak skutočne, ako sa to hádam nikomu pred ňou nepodarilo. Veľmi silne pôsobí aj kapitola, kde hrdinka utešenie nehľadá u svojej partnerky, ale u lekára, ktorý s ňou v ten deň bol. Vymieňajú si intenzívnu e-mailovú korešpondenciu a neskôr aj naplánujú spoločné stretnutia. Levy má pocit, že vďaka tomu, že on jediný tiež videl jej syna nažive, dokáže pochopiť, ako sa cíti. Jej partnerka ostáva v tomto dianí bokom.

Ďalšou z kľúčových tém knihy je alkoholizmus. So svojou partnerkou trávi autorka v počiatkoch vzťahu možno až priveľa času v baroch a na večierkoch. Patrí to k ich životnému štýlu, takto sú obe spokojné, až do chvíle, keď prídu do konfliktu pre rozdielne názory na monogamiu. Táto skúsenosť ich privedie k usadlejšiemu spôsobu života, no po autorkinom potrate sa všetky potlačované problémy (najmä utajované pitie autorkinnej manželky) prevalia na povrch. Téma je teda vykreslená z pohľadu druhej osoby, ktorá alkoholizmom netrpí, no jej život výrazne ovplyvnil. Po odchode manželky do liečebne jej Levy nielen nedokáže pomôcť, no ostáva na svoje problémy sama. Vidieť alkoholizmus z tejto perspektívy je veľmi zaujímavé, pretože ukazuje, ako to ovplyvňuje životy blízkych: „*To tu ide naozaj len a len o ňu? Čo musí človek urobiť, aby aj jeho považovali za obeť?*“ (s. 149). Autorka týmto motívom priniesla akúsi osvetu, ktorú predstavuje napriek-

lad aj scéna v skupinovej terapii pre príbuzných alkoholikov.

Aj napriek ťaživým udalostiam sa dej knihy končí akýmsi výdychom v harmonizujúcich emóciách. Autorka sa pomaly, za pomoci priateľov a priateľiek, posunula ďalej. Ako postava si prešla vývinom plným peripetií, od dievčaťa, ktoré panicky reaguje na chorobu svojho otca, až po ženu, ktorá sa zmierila so stratou dieťaťa, partnerky a pokračuje ďalej vo svojom živote. Nepodlieha falošnému optimizmu. Uvedomuje si, že po tom všetkom, čo sa stalo, už nie je cesty späť: „*Možno sa opäť zamilujem, a predsa len sa stanem matkou. A možno už je príliš neskoro a ja som sa rozhodla, že sa pomaly, postupne, no nezvratne stanem niekým iným*“ (s. 187).

Odhliadnuc od absencie akýchkoľvek umeleckých ambícií diela, kniha Ariel Levy je až neuveriteľne úprimnou spoveďou. Ponúka silný príbeh ženy, ktorá v sebe našla potrebnú silu na prekonanie tých najhorších zážitkov. Nebojí sa priznať k svojim chybám a zlým rozhodnutiam a je pravdepodobné, že spísanie svojho životného príbehu malo pre autorku terapeutické účinky.

Proti všetkým pravidlám nie je len individuálna výpoveď ženy, ale aj zachytenie životného štýlu celej generácie. Je to generácia ľudí, ktorí sa narodili do sveta neobmedzených možností bez vízie akýchkoľvek fatálnych problémov (ako napríklad globálne otepľovanie). Pri snahe získať a dokázať všetko sa dostávajú do konfliktu so svetom, ktorý má predsa len svoje „pravidlá“. Až takýto prudký náraz ich naučí myslieť na dôsledky ešte pred rozhodnutiami, ktoré učinia. Ariel Levy, aj napriek počítačnej životnej naivite, dokazuje, že je možné nadýchnuť sa a pokračovať ďalej so všetkým, čo je našou súčasťou.

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

PETER PROKOPEC

Textové mapovanie romantického sveta

STRAKOVÁ, Martina. 2019. *Pohľadnice z neviditeľných miest*. Bratislava : Ars Poetica.

Donedávna sa meno Martiny Strakovej spájalo primárne so značkou Ars Poetica a prekladateľskou činnosťou. Svoje literárne portfólio však už rozšírila aj o vlastnú básnickú knihu s názvom *Pohľadnice z neviditeľných miest*.

Hneď na úvod treba povedať, že Strakovej debut prekvapí absenciou rozpačitosti, ktorá môže byť pri prvotinách prítomná. Jeho vnútorná previazanosť budí dojem, že autorka si na výslednej podobe dala záležať a budovala ho dlhší čas, ktorý sa pozitívne podpísal na kvalite.

Pre *Pohľadnice z neviditeľných miest* je charakteristické slovo zbierka. Už názov v nás evokuje, že ide o kolekciu objektov. Pri čítaní sa potom postupne striedajú predmety, ktoré vytvárajú určité skupiny.

V na začiatku samostatne vyčlenenej básni *rieka šumov* Straková píše: „*keď sa ocitám sama v sebe / sebou len sebou prúdím ako rieka / a moje oči vidia / široké pláne dovidia / až na koniec sveta som všetkým*“ (s. 14), vďaka čomu sa dozvedáme o východiskovej pozícii lyrického subjektu, ktorý preniká sám do seba. Autorkina poézia je osobná, pragmatická rovina v jej tvorbe ustupuje v prospech citovej, čo ale neznamená, že texty nemajú pevnú pôdu pod nohami. Straková kontroluje svoje písanie, nejde o nekorigovaný prúd slov.

Prvý oddiel s názvom *Kabinetky* predstavuje zbierku fotografií a/alebo obrazov z prežívania lyrického subjektu: „*túlam sa poľami / púpavy, ľubovník, černice a čakanky / len aby som sa vrátila // pod náš luster // a znova objavila porcelán, čipky // a čaj*“ (s. 16), či: „*sulfur / sa dotýka našich slnkom opálených tiel / na miestach / kde nám okružliaky / vtlačajú svoj tvar chodíme bosí / aby sme opäť pocítili / že sme stále živí / že nič nie je predstierané*“ (s. 22). Straková dokáže príjemne prechádzať od fotografických – v istom zmysle

dokumentárnych – obrazov k poetickým, čím texty nadobúdajú svojskú dynamiku.

Druhý oddiel s názvom *Herbáriá* predstavuje botanickú zbierku. Každá báseň v oddiele je uvedená latinským a slovenským názvom vybranej rastliny. Spoločne vytvárajú textový herbár, ktorý je z prevažnej miery tvorený liečivými exemplármi. Z toho je možné odčítať potrebu uzdravovania, ktorú pretavuje aj do textov: „*najhlbšie súznenie / absolútne / objatie / nikdy neprerušeného hojenia*“ (s. 48); „*povedala som ti že pripravím odvar z rumančeka // hojí // rany // znižuje bolesť // a bráni tvorbe jaziev / nech by sme boli / kdekoľvek*“ (s. 51), alebo: „*účinky / jeho jedovatosti / dokážu liečiť // aj tie najaktívnejšie bradavice treba / potierať opakovane syto-žltá najskôr zvýrazní potom celkom // bezbolestne vypáli // aj vnútorné nádory vraj ulaví aj pri zápaloch žľzníka*“ (s. 54 – 55).

Tretí oddiel s názvom *Lepidoptera* predstavuje zbierku motýľov. Rozdielom oproti predchádzajúcej časti je, že sa tu nachádza iba jedna báseň pomenovaná spôsobom, s akým sme sa stretli v *Herbáriách* (~ *Samia cynthia okáň hodvábný*, s. 61). V nej Straková pracuje s informáciou o stavbe motýľieho tela – rozširuje ju a prepája s biblickým motívom, čím ju funkčne prehlbuje: „*zakrpatený ústny otvor // aby / nemohla / rozprávať / prijímať potravu / a žila presne / vždy / iba // sedem dní*“ (s. 61). Oddiel dopĺňajú tri grafické básne, ktoré sú tvorené obrazom miznúceho motýľa. Ide o zaujímavé oživenie v rámci knihy, pričom texty svojou striedmosťou pripomínajú haiku: „*chcem ti len povedať / lepšie počuť lepšie / z výšky nadol (...) citrus a črepník na parapete / holubice*“ (s. 62 – 63).

Štvrtý oddiel *Rímske pínie* je inšpirovaný skladbou *Pini di Roma* od Ottoriniho Respighiho. Netvorí samostatnú zbierku, ale spolu s úvodnou básňou rámčuje celú knihu a vytvára z nej zbierku básní. Zároveň funguje ako soundtrack, v ktorom sa obrazy z predchádzajúcich častí opätovne využívajú, čím produkujú nový význam. Napríklad obraz z básne ~ *Jasminum officinale jazmín lekár-*

sky: „teraz // nosím // svoje prsia v dlaniach“ (s. 38) prechádza do obrazu: „mám skysnuté mlieko plné ako prsia / ktoré nosím v dlaniach som ako hrdza“ (s. 75), alebo obrazy rieky šumov („do tejto rieky vchádzam až po oči“, „takto duša odpláva / telo opúšťa aby uvoľnila / potenciál stera-diánu“, „a moje oči vidia, s. 14), obrazy desiatej časti Kabinetiek („som vráskavcová / veľryba nekonečne plynúcich morí“, s. 29) a básne ~ *Calendula officinalis nechťik lekársky* („prebývanie vo veľrybe“, s. 47) sa prepájajú a prechádzajú do veršov: „na začiatku bol potenciál seradiánu / a voda hlboká až po oči / tak aby sa dalo dýchať / v nej aj mimo nej ako v tele veľryby na začiatku / tak aby oči videli“ (s. 73).

Strakovej debut predstavuje konzistentné dielo, ktoré môže pritiahnúť čitateľov a čitateľky relatívne presným textovým mapovaním romantického sveta lyrického subjektu. Autorka má okrem iného cit pre využitie potenciálu pointy, napríklad v podobe zaujímavého obrazu: „more na veži“ (s. 25), alebo v podobe emočného konštatovania: „už zajtra sa ku mne vrátiš“ (s. 32).

V kontexte slovenskej poézie patria *Pohľadnice z neviditeľných miest* k tomu lepšiemu, hoci majú i určitú rezervu. Tá pramení z faktu, že Straková síce dokáže dobre zaznamenať partnerský alebo rodinný vzťah (báseň ~ *Tussilago farfara podbeľ liečivý*, s. 35), no často vlastne neprekračuje hranice sprostredkovania emócie. Opakom je báseň ~ *Portulaca oleracea portulaka zeleninová*, ktorá oslovuje témou aj spracovaním: „vyrástla som / obyčajná ako pýr pevne / zachytená v šká-rach // kam psy // chodievajú / značkovať“ (s. 34).

PETER PROKOPEC (1988, Poprad) žije v Bratislave. Vydal zbierky básní *Nullae* (2014) a *Život vrazení do chrbita* (2018).

LENKA SABOVÁ Čo malo radšej ostať v sejfe

LEE OVÁ, Harper. 2016. *Postav hliadku*. Bratislava : Ikar. Preložil Jozef Kot.

Dielo *Postav hliadku*, sprvoti predstavované ako pokračovanie knihy *Nezabíjajte vtáčika*,* je v skutočnosti prvou verziou tohto diela, na kompletom prepísaní ktorej kedysi trval Leeovej vydavateľ. Rukopis strávil roky schovaný v jej sejfe a čakal na svoje vydanie až po jej smrti, s čím nesúhlasilo veľa fanúšikov a po jeho prečítaní sa objavilo množstvo sklamaných recenzií. V podobnom tóne sa bude ladiť aj tá nasledujúca.

Čo sa týka podobností s *Nezabíjajte vtáčika*, stále sú hlavnými postavami Finchovci. Znova je ústrednou témou rasizmus, no už to nie je rodina Finchovcov verus Maycomb, ale Jean Louise (už ju nevolajú Scout, pretože je z nej mladá dáma) verus všetci. Vracia sa z New Yorku do rodného mestečka, kde zrazu nikoho nespoznáva. Teraz je v Maycombe cudzinkou, alebo, ako sa sama nazýva, je „neznámy hosť na koktailovom večierku“ (s. 240).

Jean Louise je hrdinkou, ktorej vnútorný konflikt sa zameriava na pocity zrady – jej viera v spravodlivosť a hlavne v dokonalosť otca sa otriava v základoch a popritom zvažuje aj manželstvo, hoci má obavy zo straty svojej ženskej identity. Dievčina dostáva facku od života – metaforickú aj doslovnú, keď ju sklame ten, v ktorého neochvejnú morálnu integritu verila ako v Písmo sväté. Jedna z najobľúbenejších literárnych postáv, Atticus Finch, vzor a idol nielen jeho imaginárnej dcéry, ale aj čitateľov a čitateľiek po celom svete, prejde akousi obrodou, keď sa z neho vykluje rasista podporujúci segregáciu bieleho a afroamerického obyvateľstva na juhu USA. Ako poznamenal aj jej strýko Jack, otca si pomýlila s Bohom – bol pre ňu vybájenou postavou, ktorá je dokonalá a nerobí chyby. Je takmer isté, že rovnakým rozčarovaním si prejdú aj čitateľky

a čitatelia, ktorí Attica stavali na rovnaký morálny piedestál ako Jean Louise.

Čo je však ešte väčším sklamaním, je rozhodnutie vydať toto dielo bez úprav, ktoré by mu veľmi pomohli. Lačnosť po zisku vyhrala nad kvalitou, a tak to, čo sa nám ponúka, sú kliše, nerozvinuté postavy, jednoduchý dej, kde sa nie je kde stratiť, no ani sa zastaviť a zamyslieť nad hĺbkou tej-ktorej pointy. Jediným povšimnutiahodným, hoci v zlom slova zmysle, je koniec, ktorý je nadmieru zmätočný – je teda Atticus Finch rasistom alebo nie? Stačí jediný rozhovor medzi strýkom a ňou a ona zmení pohľad na otcove slová i konanie a odpúšťa mu. Čitateľovi a čitateľke nezostáva nič iné, len domyslieť si, či Atticus inak zmýšľa a inak koná, alebo je jednoducho koniec napísaný príliš nedbanlivo. Strýko tvrdí, že Atticovým zámerom je spoznať nepriateľa, no sám Atticus vyjadruje názor, že Afroameričania by pre svoju zaostalosť nemali mať občianske práva a zastávať úrady.

Atticus bol kritizovaný už pred vydaním *Postav hliadku* – v 90. rokoch sa profesor Monroe Freedman snažil dokázať, že Finch by nemal byť považovaný za morálny vzor. Freedman, odborník na právnu etiku, zaregistroval, že mnoho právnikov si Attica idealizuje a vo svojom článku tvrdí, že hoci sa pred deťmi tvári ako morálne zásadový, naďalej pracuje v rasovom systéme štátu a nerobí nič pre to, aby sa na ňom niečo zmenilo. V tomto diele, naopak, ostro kritizuje vládu za to, že sa snaží južanské štáty donútiť neupierať práva afroamerickému obyvateľstvu.

Najproblematickejším aspektom knihy je praveľa kontrastných tematických prvkov. Autorka

sa hrá s viacerými témami, ktoré sa navzájom bijú a nedostatočne sa rozvíjajú, čím sa zabraňuje aj rozvoju hlavnej hrdinky. Maycombský vidiek naráža na kozmopolitný New York, ženská integrita na patriarchát, prítomný je aj odveký americký rozpor medzi Severom a Juhom a už vyššie spomenutý konflikt medzi vládou a zákonmi jednotlivých štátov. Nerozvinutá zostáva aj téma rasizmu a spoluzitia medzi „bielymi“ a Afroameričanmi, ktorých pohľad na vec nedostáva veľa priestoru. Rušivým prvkom sú aj flešbky do detstva, ktoré síce prinášajú ďalšie dobrodružstvá nadväzujúce na *Nezabíjajte vtáčika*, ale v konečnom dôsledku nijako nesúvisia s hlavnou dejovou líniou.

Čo sa dá na diele oceniť, je slovenský preklad Jozefa Kota, ktorý nepôsobí tak archaicky ako *Nezabíjajte vtáčika* v rovnakej edícii.

Ešte raz by bolo dobré zdôrazniť, že všetka kritika by mala padať na plecía vydavateľa, ktorý sa rozhodol využiť obchodný potenciál rukopisu, ktorý nemal uzrieť svetlo sveta, keďže nebol úplne hotový. Lee si očividne uvedomovala jeho hluché miesta, a preto by sme mali jej želanie rešpektovať. O jej spisovateľských kvalitách sa nedá pochybovať, veď kniha *Nezabíjajte vtáčika* očividne prešla dlhou cestou, no napokon sa zaslúžene zaradila medzi klasiku.

LENKA SABOVÁ (1991) vyštudovala anglofónne literatúry vo Viedni. Pôsobí v Literárnom klube Generácia a venuje sa literatúre a angličtine, či už pracovne alebo vo voľnom čase. Publikovala poviedky v časopisoch *Romboid*, *Sinečnik*, *Sféra nezávislého priestoru* a v klubovom zborníku *Re:Generácia 2016*. Momentálne učí na bratislavskom bilingválnom gymnáziu a svoje občianske meno si po vydaji zmenila na Dominová.

* Jej recenziu nájdete v *Glosolálii*, č. 1/2019.

tvor

obtýdeník živé literatury

NOVINKA PRO PŘEDPLATITELE

Každý předplatitel tištěného Tvaru
získává automatickou slevu 50 % na online předplatné.

Při objednávce je třeba do poznámky napsat: „SLEVA“.

Roční předplatné tištěného Tvaru 525 Kč / Roční online předplatné 300 Kč

itvar.cz/predplatne