

## Obsah

- MARTINA IVČIČ: **Správa o existencii džungle** (o tvorbe Jany Bednárovej) | 1  
 JANA BEDNÁROVÁ: **Objavovaním zisťujeme, čo podvedome poznáme** (rozhovor) | 5  
 BRIGID SCHULTE: **Najväčší nepriateľ ženy? Nedostatok času pre seba** (preklad) | 15  
 MICHAL TALLO: **Nepokoje vody revú a mlčia: mytológia, smútok, hnev a neha v poézii Doniky Kelly** | 19  
 DONIKA KELLY: **Beštiár** (preklad) | 20  
 MIROSLAVA URBANOVÁ: **Namiesto koní viac jazdkyň do slovenského umenia** (o výstave Jazdkyne) | 25  
**TÉMA: ANNA CIMA**  
 MAGDALENA BYSTRZAK: **Beletrizovaný kultúrny bedeker** (o *Probudím se na Šibuji*) | 31  
 ANNA CIMA: **„Aby na tebe tvůj přítel mohl být pyšný“** (rozhovor) | 33  
 EVA KLÍČOVÁ: **Ještě jeden návrat na Šibuji** (o *Probudím se na Šibuji*) | 43  
 ANNA CIMA: **Probudím se na Šibuji** (ukážka) | 49  
 DANIELA PAVELKOVÁ: **Neobyčejná kniha o ceste za integritou** (o *Probudím se na Šibuji*) | 54  
 CRISTINA PERI ROSSI: **Láskyplný spánok** (preklad) | 57  
 PETER MEGYEŠI: **Laboratórium večných návratov** (o výstave Miloty Havránkovej) | 59  
**Dve na jednu** (knihu; BERLIN, Lucia. *Vítaj doma*)  
 IVANA KREKÁNOVÁ: **Stále hľadám... stále hľadám domov** | 63  
 MARTA SOUČKOVÁ: **„Je čas na nedelnú jazdu krajinou“** | 63  
 ZUZANA GABRIŠOVÁ: **České básničky na pokračování** (5. časť) | 69  
**TÉMA: MÁRIA MODROVICH**  
 DIANA MAŠLEJOVÁ: **Zhoria všetky lesy?** (o knihe *Rozhovor s členkou kultu*) | 79  
 MÁRIA MODROVICH: **Zoznam vybraných transgresii Marty K.** (próza) | 81  
 PETER DAROVEC: **O nevýhodách modelovej prózy** (o knihe *Rozhovor s členkou kultu*) | 86  
 MÁRIA MODROVICH: **„Interpretuj si to podľa ľubovôle“** (rozhovor) | 89  
 IGOR MIKUŠIAK: **Čo je nové v lese?** (o knihe *Rozhovor s členkou kultu*) | 101  
 ALICA BÁNSZKA: **Básne** | 105  
 MATEJ SOTNÍK: **Ako sa dostať k životu bez napodobovania** (k tvorbe Mie Hansen-Løve) | 109  
 ANNA LUŇÁKOVÁ: **Dá se vůbec ta melancholie nějak utíšiť?** (nad knihou *Návrat do Remeše*) | 125  
**TÉMA: EVA LUKA**  
 EVA LUKA: **Z novej tvorby** | 131  
 ANNA BUKOVINOVÁ: **Poézia plná paradoxov** (o knihe *Jazver*) | 135  
 EVA LUKA: **„Bojujem medzi civilizovaným ja a túžbou odtrhnúť sa z reťaze“** (rozhovor) | 141  
 ANNA BUKOVINOVÁ: **Podoby spirituality v poézii Evy Luky** (štúdia) | 153  
 PETER DOLNÍK: **Solitérky, rebelky, priekopníčky: autorky populárnej hudby** | 165  
 TOMÁŠ STRAKA: **Týmus** (o knihe *Koža*) | 175  
**Dve na jednu** (LAING, Oľivia. *Mesto osamelosti*)  
 MIROSLAVA KOŠTÁLOVÁ: **Môže byť osamelosť vzrušujúca?** | 179  
 MAGDALÉNA KRAMÁROVÁ: **Na začiatku konca sveta** | 179  
 JESSE LEE KERCHEVAL: **Básne** (preklad) | 185  
**TÉMA: MIRKA ÁBELOVÁ**  
 MIRKA ÁBELOVÁ: **O myšiach a ľuďoch** (z novej tvorby) | 189  
 MIRKA ÁBELOVÁ: **„Poézia je silný druh umenia, o čom svedčí aj fakt, že ešte nezanikla“** (rozhovor) | 195  
 PETER PROKOPEC: **Rozkolísaný ultrazvuk témy** (o *Večnom pocite nedele*) | 202  
 ŠTEFAN JÁNOŠ: **Fascinujúca Sofija Kovalevská a jej láska k matematike** (2. časť) | 205  
 MARCEL PROUST: **Pred nocou** (preklad) | 213  
**Recenzie**  
 LENKA ŠAFRANOVÁ: **„1. prekrstzenie, 2. krstzenie, 3. ničenie, 4. tvorenie“** (STONECIPHER, Donna. *Modelové mesto*) | 216  
 KATARÍNA GECELOVSKÁ: **Cesta písania** (FERRANTE, Elena. 2019. *Frantumaglia*) | 219  
 DENISA BALLOVÁ: **Túžba žiť a pomáhať bola mocnejšia ako zbabelosť a strach** (ALLENDE, Isabel. *Dom duchov*) | 221  
 EVA LALKOVIČOVÁ: **Boh už bol kedysi ženou. Bude ňou zase?** (COUTO, Mia. *Spoveď levice*) | 223  
 OLGA GLUŠTIKOVÁ: **Bestseller 21. storočia: láska dvoch mužov s rozpačitým koncom** (ACIMAN, André. *Daj mi tvoje meno*) | 225  
 VERONIKA MARCINČÁKOVÁ HUSÁROVÁ: **Ženské šu-šu-šušky, tentoraz nahlas** (BROCHMANN, Nina – STØKKEN DAHL, Ellen. *Bez hanby o ohanbí*) | 227  
 JAROSLAVA ŠAKOVÁ: **Prebolieť sa k sebe** (BUNDA, Martyna. *Bezcitnosť*) | 229  
 ANDREA FEDORKOVÁ: **Užívajte jednu každé ráno nalačno, odporúčané dávky nepresahujte!** (PASTIEROVÁ ČARNÁ, Lucia. *Hladko obratko. Mudrovačky o živote nielen po štyridsiatke*) | 231  
 MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ: **Všetkým neutížitelným** (ROY, Arundhati. *Vláda blaženosti*) | 233  
 DOROTA OSVALDOVÁ: **Hledání spravedlivých cest ven z klimatické krize** (SIT, Peter [ed.]. 2020. *Klimatická kriza.txt*) | 235  
 KATARÍNA BADŽGOŇOVÁ: **Umelecky nevyvážený obraz čínskej spoločnosti, zacielený na ženy** (KCHE-I, Šeng. *Holky ze severu*) | 237







Jana Bednarova. Foto: Moni Majhi

#### Skupinové výstavy (výber)

2019 *Maľba Roka 2019*, Galéria Nedbalka, Bratislava  
*Cultural Mosaic*, Vanapa Hall, Aizawl, Mizoram  
*Decembrové stopy 7*, Galéria Čin Čin, Bratislava  
2018 *Abode of Clouds*, Galéria Annexe IIC, Dillí  
2016 *Beyond the Mist*, Galéria AIFACS Gallery, Dilí a SPACE STUDIOS Gallery, Baroda  
2015 *Multipoint 2015*, Galéria Universum, Nitra  
2014 *Full on*, festival krátkych filmov, Fakulta výtvarných umení, MSU, Baroda  
*MVA II*, Faculty of Fine Arts Gallery, MSU, Baroda  
2011 *Pokračuj...* Galerie Chodovská Tvrz, Praha  
2010 *Pintura al aire Libre Sondika*, Sala de Exposiciones, Sondika, Bilbao  
2009 *PINDUCA*, Dům Umění, Opava

Viac pozri na:  
[www.janabednarova.sk](http://www.janabednarova.sk)

#### Jana Bednarová

##### Vzdelanie

2012 – 2014 Magisterský titul: katedra maľby, Faculty of Fine Arts, MS University of Baroda, India  
2012 Bakalársky titul: katedra maľby, Fakulta Výtvarných umení, VUT, Brno  
2011 Stáž na katedre maľby, VŠVU, Bratislava  
CEPUS štipendium

2009 – 2010 Stáž na Fakulte výtvarných umení, University of Pais Vasco, Bilbao, Španielsko  
ERASMUS štipendium

##### Samostatné výstavy

2019 *Root Bridges*, Čin Čin Galéria, Bratislava  
2017 *Rastúce kamene*, Art Café Banská Štiavnica  
2016 *Stories from East*, Staré Divadlo Karola Spišáka, Nitra

Na obálke:

Jana Bednarová: *Sweet Fall*, Acrylic on Canvas, 100 x 150 cm, 2020

## MARTINA IVIČIČ

### Správa o existencii džungle

(k tvorbe Jany Bednárovej)

Nedotknuté prírodné výjavy a kompozície rozľahlej krajiny v indických horách sú pre Janu Bednárovú bezhraničným zdrojom inšpirácie rovnako ako nevyčerpateľná bohatosť a rozmanitosť sugestívnych usporiadaní vegetácie pralesa.

Plenárová tvorba je pre autorku typickým výtvarným postupom, ktorým sa chce čo najviac priblížiť nedotknutej prírode v severovýchodnej časti Indie, kde žije. Objavovanie skrytých scenérií hustého pralesa a prechádzky panenskou prírodou raz možno budú utópiou z minulosti, ktorú budeme mať uchovanú iba v našej kolektívnej pamäti. Autorka pracuje s týmto zámerom, aby jej maľby vyvolávali v divákovi a diváčke pocit transcencie a hlbokého imerzie. Takýmto spôsobom bola koncipovaná inštalácia výstavy *Root Bridges* v galérii Čin Čin (2019), kde sme pracovali práve s konceptom ponorenia sa do autentického atmosféry pralesa. V tejto sérii obrazov sa cyklicky objavoval fenomén špecifického usporiadania koreňových systémov. Bednárová sa zamerala na zložitú štruktúru rastu koreňov v indických pralesoch, ktorá vytvára nezvyčajné premostenia (*Root Bridges*). Inštaláciu dopĺňala zvuková stopa, ktorú Bednárová nahrala priamo v pralese.

Autorka kontinuálne pracuje s témou, ktorá sa veľmi sugestívne dotýka vzťahu človeka k prírode, ale nesnaží sa aktivisticky upozorňovať na súčasný alarmujúci stav. Nevsugeruje nám žiadne apokalyptické scenáre, ale vydáva sa cestou zobrazovania prirodzenosti prírody. Prispôsobivosť a schopnosť obnovy fauny, ktorá sa rozpína v nehostinných podmienkach, je pre ňu východiskovým stanoviskom.

Maľba Jany Bednárovej predstavuje surový obrazový materiál zo subtropickej džungle, čím mení status plenárovej maľby na autentický portrét, ktorý však nevníma v klasickom zmysle idealizovaného portrétu. Autorke nejde o čistú, esteticky pôvabnú krajinomaľbu ani o fotorealistické zobrazenie prírody. Naopak, snaží sa zachytiť neprikrášlený obraz krajiny videný jej očami a uchovať ho v našej pamäti. Pripravovaná výstava v Galérii M. A. Bazovského v Trenčíne sa ideovo posúva viac do konceptuálnej roviny. Obraz živej prírody sa pozvoľna vytráca z našej kolektívnej pamäti a podobizeň divokej flóry a fauny pred našimi očami bledne. Farby a kontúry sa zoslabujú, ostávajú takmer priehľadné. Autorka sa v najnovších obrazoch zameriava aj na samotný materiál a upúšťa od klasického plátna. Transparentnosť a miznutie spomienky reflektuje používaním prírodných materiálov, ako sú priehľadný hodváb či tradičné pigmenty vyrábané z miestnych



MARTINA IVIČIČ je teoretička nových médií a nezávislá kurátorka. Vyštudovala teóriu interaktívnych médií (TIM) na Filozofickej fakulte Masarykovej univerzity v Brne. Takmer dekádu viedla na TIM predmet Artificial Life Art a kánon umenia nových médií. V r. 2019 prezentovala výsledky svojej pedagogickej činnosti na festivale Ars Electronica v rámci Campus Exhibition. Participovala na rôznych konferenciách (Mendel 2.0. v Brne, Festival umenia, vedy a technológií PROTOTYP Brno). Od r. 2015 je organizátorkou a kurátorkou festivalu súčasného umenia DOM ([www.festivaldom.com](http://www.festivaldom.com)). Kurátorsky sa podieľala na prvej bioartovej výstave v SR s názvom *Life Affairs/Aféry Života* (2012, DIG Gallery, Košice) a aktívne sa venuje kurátovaniu súčasnej maľby. Publikovala v časopisoch *Flash Art*, *Jazdec*, *3/4*, *Enter* a *Profil súčasného umenia*.





Jana Bednárová: *At Double Decker Root Bridge, Nongriat, Meghalaya*



Jana Bednárová: *Malba v plenéri Pynursla, Meghalaya*

hornín a surovín. Inštalácia výstavy na túto tému bude koncipovaná ako archív zreteľných obrazových záznamov v kontraste s transparentnými, takmer miznúcimi fragmentmi džungle. Metaforicky tak zhmotňuje proces rekognície, teda akejsi reminiscencie individuálnej, ale i kolektívnej pamäti a jej mnemonických procesov.

Nie je vôbec náhoda, že autorka inklinuje ku konceptu kolektívnej pamäti. Keď sa v roku 2012 rozhodla odísť na študijný pobyt do Indie, bola rozhodnutá skúmať a porovnávať tradičné formy ľudovo-umeleckého prejavu u nás a v Indii. Zameriavala sa na slovenskú ľudovú výšivku a ornamente pôvodných obyvateľov a obyvateľiek. Z toho pramení kontinuita jej záujmu o kolektívnu pamäť nielen v podobe ľudovej a pôvodnej tvorby, ale aj v zmysle vytvorenia akéhosi miznúceho portrétu divokej prírody.

Inštalácia diel Jany Bednárovej v Galérii M. A. Bazovského pripomenie výskumné laboratórium budúcnosti, ktoré poslúži na uchovanie našich spomienok na podobizeň prírody, akú sme poznali.



Jana Bednárová: *Malba v plenéri Wai Sadew Falls, Meghalaya*





Jana Bednářová: Forest Near Shillang Jaishar Village, Acrylic on Canvas, 60 x 40 cm, 2020

## Objavovaním zisťujeme, čo podvedome poznáme

Rozhovor s JANOU BEDNÁROVOU

***Duša subtropickej indickej džungle ako stáročia vrstvená štruktúra zvukov, kriviek, farieb, pachov a obrazcov akoby vyžadovala viac zmyslov, než akými sme ju schopní a schopné poňať. Masívne korene obrích stromov vrastajú do prírodných mostov tak, ako sa maľby Jany Bednárovej načahujú k nám a opantávajú naše podvedomé asociácie hlbokaj divočiny, v ktorej útrobach je ukrytý prvopočiatok všetkého a všetkých. Jej maľby sú zároveň mementom domorodej kultúry severovýchodnej Indie, ktorú v nich objavujeme, ale zároveň podvedome spoznáваме. Aj miestnou mytológiou vzývaným spektakulárnym skalám a monolitom Bednářová dopriava majestátny formát, ktorý hodiny a dni skúma s bezhraničnou fascináciou a do hĺbky zažitou pokorou, ktorú v sebe nachádza a katarzne nás ňou kontaminuje. Kam sa zo spoločnosti vytráca?***

Svoju umeleckú koncepciu vysvetľuješ aj tým, že v severoindickej prírode načieraš do pocitu domova. Znie to ako oxymoron. Splývavá a harmonická pahorkatina lesov a lúk z okolia Myjavy, skadiaľ pochádzaš, a lianami prerastená tajomná džungľa sú si podobné?

V mojej tvorbe ide o hľadanie určitej kompozície, ktorá je mi niečím blízka. Keď sa vypravím do džungle s plátnami a farbami, je pre mňa kľúčové miesto, na ktorom maľujem. Kompozíciu a záber, ktorý sa rozhodnem maľovať, si vyberám intuitívne vzhľadom na toto prostredie. A práve vtedy, keď počas maľby zabudnem, kde sa momentálne nachádzam, a cítim sa udomácnene a uzemnene, viem, že som si vybrala správne miesto. Doma v pravom zmysle slova vždy budem na Myjave a na vrbovčianskych kopaniciach, ale v Indii trávim väčšinu svojho času už sedem rokov a tam ma pocit domova prestupuje práve vtedy, keď trávim čas v prírode. Takže aj keď je džungľa, plná zvukov a zvierat, veľmi odlišná od tichých kopaníc, pre mňa ponorenie sa do prírody vymazáva hranice a prenáša ma do čias detstva v domácom prostredí, keď som bývala v bezprostrednom kontakte s prírodou častejšie.

Osvojila si si život v úplne novom prostredí, v cudzej zemi?



JANA BEDNÁŘOVÁ (1986, Myjava) vyštudovala FaVU v Brne a Univerzitu Maharaja Sayajirao v Barode. Počas štúdia absolvovala stáže na Baskitskej univerzite v španielskom Bilbau a na VŠVU v Bratislave. V indickom štáte Meghalya, kde súčasne žije a tvorí, založila kreatívne centrum Picasso Pupils, ktoré vedie umeleckú rezidenciu, workshopy pre školy, festivaly a vzdelávacie semináre. V rodnej Myjave organizuje multikultúrne letné umelecké sústreďenie a festival. Jej aktuálne dielo je inšpirované pozorovaním bujného indického pralesa a stalo sa predmetom výstav v Galérii Čin Čin a v galérii Nedbalka ako tvorba finalistky prestížnej súťaže mladých maliarov a maliarov Malba 2019. V trenčianskej Galérii M. A. Bazovského plánuje výstavu *Správa o existencii džungle*.

Ja už sedem rokov tvrdím, že som v Indii len prechodne. (úsmev) Pre mňa bolo veľmi náročné zvyknúť si na diametrálne odlišnú kultúru počas môjho štúdia malby na fakulte výtvarných umení na univerzite v Barode, hoci som túžila ísť do Indie učiť sa o jej starobylej kultúre a umeleckých štýloch. Na záver štúdia som si musela priznať, že to boli dva zaujímavé roky, no že mi táto kultúra a spoločnosť úplne nesedia. Po štúdiu som sa však presunula na severovýchod Indie do Assamu, kde som maľovala v Kamakhya chráme, a neskôr som sa presťahovala do Meghalaye, kde tvorím posledných pár rokov a organizujem v rámci našej neziskovky Picasso Pupils workshopy pre školskú mládež a medzinárodnú umeleckú rezidenciu Artists' Point. Takže som si našla spôsob, ako tvoriť, navyše príroda Meghalaye je naozaj povznášajúca a miestna matriarchálna kultúra je veľmi odlišná od centrálnej Indie, ľudia sú tu oveľa milší a decentnejší.

Príroda provincie Meghalaya na твоjich obrazoch pôsobí veľmi mysticky, pohlcujúco. Aké pocity sprevádzajú jej transformáciu na maľbu?

Práca v teréne je pre mňa ten najlepšie strávený čas. Niekedy si vyjdem autom na jednodenný výlet, inokedy vycestujem ďalej a ubytujem sa na pár dní v moteli, odkiaľ vyrážam na maliarske výpravy. V niekoľkých dedinách už ma poznajú a občas sa mi podarí prespať u miestnych v bambusovom príbytku, aby som mohla stráviť v lese čo najviac času. Keď dorazím na miesto, ktoré som si vybrala na maľovanie, tak je to o stopercentnej koncentrácii, lebo to, čo sa rozhodnem zachytiť, je všade okolo mňa a mám pocit, že som súčasťou kompozície, ktorú maľujem. Najvhodnejšie sú pre mňa veľké formáty, ktoré mi dávajú dostatok priestoru na zachytenie pohlcujúcej atmosféry. Nie vždy sa mi však podarí maľovať len v teréne, niekedy túra trvá dlho a začne sa stmievať alebo pršať, vtedy si niektoré kompozície iba rýchlo naskicujem a nafotím a pokračujem doma v ateliéri. Najpohodlnejším ateliérom je však pre mňa vždy les, a to práve pre svoju nepohodlnosť a autentickosť.

Cítiš sa v role maliarky ako introvertka, ktorá nebadane pozoruje a zachytáva prostredie, chameleónka, ktorá s ním splýva, alebo ako dobrodružka, ktoré ho odhaľuje a dobýva?

Určite sa nesnažím dobývať, asi najskôr budem, respektíve by som rada bola tá chameleónka. Na mojich výpravách ma sprevádzajú okrem môjho priateľa aj miestni turistickí sprievodcovia, ktorí mi pomáhajú doniesť vybavenie a vodu a ktorých rady musím počúvať, aby som sa bezpečne vrátila naspäť. Určite nie som typ, ktorý musí za každú cenu dobyť každý vrchol alebo sa okúpať v divokej rieke, v ktorej ma môže strhnúť spodný prúd.

Pracuješ v pulzujúcej „divočine“, obvykle s pre teba typickým majestátnym formátom. Príroda na твоjich obrazoch je vrstvená, ale aj veľmi útulná, s množstvom zákutí. Čo k nim tvoju dušu tiahne?

Veľký formát mi vyhovuje najviac, vytvorí uprostred farebnej krajiny biely priestor, ktorý môžem celý zaplniť svojim záznamom. V mojej práci nie je dôležité, či zvolený výsek krajiny zachytím realisticky a hodnoverne, keďže počas tvorby vzniknú na plátne figúry a plochy, ktoré skôr zachytávajú atmosféru a bezprostredný pocit z miesta, na ktorom som sa zastavila. Je to záznam divokej prírody alebo výhľadu, v rámci ktorého som určitý čas existovala. Tento čas je limitovaný a niečím mimoriadny, drahocenný; keby som na jedno miesto chodila mesiace, stalo by sa obývaným a stratilo by svoju naturálnu divokosť. Pobyt a tvorba v teréne sú pre mňa špeciálne tiež tým, že je to akoby nazretie do iného sveta, ktorý žije svojím rytmom a systémom bez zásahu ľudskej činnosti. Je to záznam fragmentov z tohto organického systému.

Často zachytávaš aj špecifický úkaz Meghalaye: masívne štruktúrované korene vpletené do premostení, takzvané Root Bridges – koreňové mosty. Čím opantali teba a ako hlboko do teba vrástli?

Koreňová architektúra je špecifikum pôvodných domorodých obyvateľov severovýchodnej Indie. Korene elastických figovníkov vyrastajúcich po dvoch stranách riečnych brehov naväzovali predkovia pôvodných obyvateľov celé roky, aby tak vytvorili mohutné koreňové mosty, ktoré časom ešte silnejú a slúžia ako prirodzené stavby – mosty či rebríky. Dlhodobé vytváranie organického mostu medzi dvomi brehmi je pre mňa veľká výzva a práve táto staroveká eko-architektúra nás učí, že prepojenie a zosúladenie dvoch náprotivných pólov je možné len pomalou, dôkladnou a vytrvalou prácou. *Root Bridges* bol aj názov mojej samostatnej výstavy v galérii Čin Čin v Bratislave, kde sme vďaka skvelej spolupráci s galeristkou Dorotou Vlachovou a kurátorkou Martinou Ivičič vytvorili prostredie džungle, v ktorom sa návštevníci a návštevníčky mohli ocitnúť priamo po vstupe z mestského prostredia. Expozíciu tiež sprevádzala autentická nahrávka zvukov džungle.

Koreň stromu je jasný symbol ľudského domova a prvopočiatku. U teba má však viac vrstiev, a to nielen tých akrylových. Akú vizuálnu symboliku ukrýva pre teba?

Ide najmä o prepojenie medzi mojimi slovenskými koreňmi a terajším, „prechodným“ domovom. Prienik medzi týmito dvomi odlišnými priestormi je pre mňa práve v prírode, ktorá aj napriek vizuálnym a biologickým odlišnostiam umožňuje sústredenie na vnútorný pocit domova, či už je to subtropická džungľa, alebo les na kopaniciach.

Inšpiruješ sa aj inými spektakulárnymi javmi prírody – skalami, monolitmi, vodopádmi, gigantickými rastlinami... Fascinuje ťa niečo, čo nás presahuje?

Áno, rastliny, ktoré majú trvalú schopnosť prežitia na najsuchších útesoch skál, alebo monolity obrastené machmi a listami sú určite neprehliadnuteľné. Maľo-





Inštalácia výstavy Jany Bednárovej v galérii Čin Čin

vaním a pozorovaním týchto zvláštnych kompozícií v prírode sa snažím zachytiť schopnosť sebaobnovy prírody a jej večnosti. Fascináciu obrovskými skalami „rozosiatymi“ v prírode vyjadrujú aj miestne mýty, podľa ktorých sú niektoré kamene živými bytosťami alebo centrami duchovna a prírodných síl, ktoré miestni uctieujú.

Aj veľké plátno má svoje hranice. Obrazy, ktorými ho pokrývaš, sú však nespútané a bezhraničné, evokujú priam rajske výjavy. Kam si ich ľudia umiestňujú, aby vynikli v priestore, ale nepohltili ho? Dá sa táto divočina vôbec prilaštnúť, domestikovať?

Vyňatím tohto prostredia a zarámovaním plátien do galerijného priestoru vzniká úplne iný kontext než v prostredí „prírodného“ ateliéru. Plánovaná výstava mojich aktuálnych diel v Galérii Miloša Alexandra Bazovského v Trenčíne bude mať názov *Správa o existencii džungle* a inštalácia výstavy bude zaoberať sa s maľbami ako s fragmentmi spomienok. Galerijný priestor bude symbolizovať priestor pamäti ako múzeum spomienok z divokej džungle. Medzi dielami budú maľby na plátno v plenéri aj maľby s tradičnými pigmentmi na surový hodváb, ktorý bol utkaný v Assame špeciálne pre túto inštaláciu. Odvezením z výstavy a inštalovaním do funkčného priestoru sa na dielo nabalí ďalší rozmer. Každý si k vystaveným prácam môže vytvoriť svoj príbeh a vnieť doň svoje vlastné spomienky.

Z tvojich malieb koreňov a stromov na mňa sršia zárodky života, akoby sa z nich vždy niečo rinulo a rozkvitalo. Sú dokonale sýte a plné. Vedela by si tvoriť aj v úplne diferentnom, vyprázdnenom a vyprahnutom prírodnom prostredí?

Áno a určite by sa to odrazilo v mojej tvorbe. Momentálne sa cítim najlepšie v plenéri, čo najďalej od mesta. Predpokladám však, že aj moje nové experimenty s tradičnou maľbou a ručne pripravovanými pigmentmi, používanými pre assamskú miniatúru, otvoria nové možnosti a témy. Ak by som musela radikálne zmeniť priestor a žiť v nejakej púšti alebo vybetónovanom centre veľkomesta, určite by to ovplyvnilo aj moju tvorbu. V blízkom čase sa však do vyprázdneného a vyprahnutého prostredia presťahovať neplánujem (*úsmev*), avšak úplný zákaz vychádzania v Indii dáva mojej psychike zabráť, nikto nikam nemôže, len raz do týždňa vo svojej lokalite na nákup, tak pozorujem hory spoza okna bytu v meste... Mám čo dokončovať z rozmaľovaných plenérov a potom uvidím, kam ma to zavedie.

Akú najdôležitejšiu skúsenosť/schopnosť/zručnosť/vedomosť si si odniesla zo štúdiá v Španielsku a magisterského programu v indickej Barode?

Stáž v Španielsku bola veľmi obohacujúca, mala som možnosť rok experimentovať s rôznymi technológiami maľby a naučiť sa tradičnú prípravu olejových farieb a predprípravu plátien podľa postupov starých majstrov. Takúto cennú

technologickú výučbu sme na FaVU počas môjho bakalárskeho štúdia nemali a veľmi ma obohatila. Poznačili ma aj hodiny hyperrealizmu maliara Joseho Mariu Lazkanoa, ktorý hovoril o maľbe ako o vzťahu človeka s niekym blízkym alebo známym. Maľba je, podľa neho, stretávanie sa a zdieľanie času s niekym. S niektorým obrazom sa musíme stretávať každodenne a tráviť s ním hodiny, s iným nám stačí vidieť sa raz za čas, aby bol náš vzájomný vzťah zdravý a efektívny. Občas si to pri maľovaní pripomínam. V indickej Barode som zažila dva roky veľmi intenzívneho zhromažďovania nových informácií o filozofii, histórii, technikách miniatúrnej maľby a tradičných formách umenia z rôznych oblastí a kmeňov Indie. Naučila som sa techniku miniatúrnej rajastanskej maľby. V porovnaní s umeleckými univerzitami na Slovensku a v Česku bolo toto štúdium menej hektické a profesori na nás mali viac času, čo bolo veľmi prínosné.

V tvojej záverečnej práci magisterského štúdia v Indii si analyzovala indické ľudové výšivky. Tejto voľbe sa nečudujem – pochádzaš z folklórnej Myjavy a aj z tvojich monumentálnych obrazov akosi podprahovo vystupujú ornamente, akurát cibrené ťahmi štetcom. Čo všetko sa vo výšivkách ukrýva, v čom ťa inšpirujú, od čoho sa odvíjajú a aké sú tie indické?

Už pred začiatkom štúdia som sa venovala krajinomaľbe práve na kopaniciach a plenér mi bol vždy blízky. Počas štúdia som vyskúšala viacero médií, techník a prístupov k práci. V Indii som sa začala zaujímať o symboly v tradičnom umení, konkrétne vo výšivkách z Assamu, ktoré sú, k počudovaniu, podobné moravským krojovým výšivkám. Táto podobnosť ma zaviedla až do môjho aktuálneho domova, na severovýchod Indie. Folklórne symboly principiálne reflektujú tie najdôležitejšie udalosti ľudského života v dávnych časoch. Zachytávajú rastliny a zvieratá, ktorými boli ľudia v minulosti bezprostredne obklopení a ktorých systémom života a prežitia sa ľudia inšpirovali pre vlastné prežitie. Moje maľby sú taktiež určitou snahou zaznamenať štruktúry a fragmenty prirodzeného systému pralesa a jeho schopnosť prežitia v ťažkých podmienkach.

Tvoja nezisková organizácia Picasso Pupils organizuje workshopy, výstavy a sympóziá. Ako by si opísala galeristiku, kultúrny manažment, ale napríklad aj kultúrnu žurnalistiku a jej príjemcov a príjemkyne v ďalekej Indii?

Tunajšia umelecká scéna je veľmi rôznorodá a v každom štáte Indie vnímaná inak. Veľké centrá ako Dillí, Bombaj a Bangalúr majú svoje umelecké komunity, galérie a podujatia. V Meghalayi sa kultúrny život sústreďuje v hlavnom meste Šilong, ale výstavy zvyknú byť iba doplnkovým podujatím nejakého veľkého kultúrneho eventu. Naša organizácia robí každý rok medzinárodnú umeleckú rezidenciu, po ktorej vystavujeme diela a organizujeme workshopy s miestnou mládežou. V roku 2018 nás poctil návštevou aj slovenský veľvyslanec, ktorý za nami pricestoval z Dillí celých 2 500 kilometrov a dodal našej jednodňovej výstave veľkú vážnosť a uznanie v očiach verejnosti. Všeobecne je v Indii nápor na umelcov a umelkyne a ich produktivitu oveľa menší než v Európe, kritika realizovaných

výstav nie je taká tvrdá a skôr sa vyzdvihujú pozitíva a prínos. Ak teda nevyvolá nejaký škandál... Politizujúce alebo útočné aktivistické umenie by tu skôr pozdvihlo obočie občanov a veľmi ostro by sa o ňom diskutovalo.

V okolí Myjavy organizujete podujatie Kopanice bez hranice. Ide o komorný, avšak multikultúrny a multizánrový festival, a to v dosť rurálnej oblasti. Čo je jeho cieľom a ako reagujú domáci?

Tento rok plánujeme sympóziium s festivalom Kopanice bez hranice organizovať už tretí rok a vždy sa snažíme zlepšovať najmä po technickej stránke. Projekt má reflektovať kultúru vrbovčianskych kopaníc, jej reflexiu v súčasnom umení a jej cezhraničnú komunikáciu prostredníctvom mladých profesionálnych umelkyň a umelcov, ktorí sa zoznámia s rázom kopaničiarskeho kraja a jeho folklórom počas desaťdňového sympózia a nechajú sa ním hudobne a výtvarne inšpirovať. Svoju tvorbu potom odprezentujú na záverečnom festivale, ktorý bol tento rok naplánovaný na 4. júla na vrbovčianskom futbalovom ihrisku, no pre aktuálnu situáciu zjavne nebude. Spolupráca s obcou Vrbovce je úžasná a vždy sa dá dohodnúť na riešeníach, za čo sme veľmi vďační. Festival je naozaj malým veľkým podujatím v regióne, na ktoré sa prídu zabaviť domáci mladšej aj staršej generácie, rodiny s deťmi, ale aj návštevníčky a návštevníci z ďalekého okolia či z Česka.

Na mesačnom umeleckom sústreďení Artists' Point si spolupracovala s umelcami a umelkyňami z rôznych krajín – Ukrajiny, Dánska, Rakúska, Japonska. Zavíšili ste ho v Dillí skupinovú výstavou *Abode of Clouds* (Príbytok mrakov). V čom sa líšili vaše jednotlivé umelecké prístupy?

Výstava *Abode of Clouds* predstavila diela vytvorené počas Artists' Pointu v rokoch 2016 a 2017. Reflektovali atmosféru krajiny, v ktorej sa rezidencia konala, a taktiež zážitky účastníkov a účastníčok rezidencie, ich kontakt s miestnou kultúrou a každodenným životom v rurálnej oblasti Meghalaye. Artists' Point preferuje účastníčky a účastníkov, ktorí pracujú v médiu maľby a majú záujem zúčastniť sa na workshopoch pre miestnu mládež. Na výstave bolo očividné, že hoci médium bolo jednotné, prístupov k tvorbe v rovnakom čase a prostredí bolo mnoho a každý reflektoval vlastné príbehy vo vlastných líniiach tvorby. *Abode of Clouds* – Domov alebo príbytok mrakov je preklad slova Meghalaya, čo je názov indického štátu, v ktorom od roku 2016 rezidenciu organizujeme. Tento rok na jeseň to malo byť už piatykrát a veľmi som sa tešila na nové príbehy budúcich rezidentov a rezidentiek.

Ako sa cítiš ako umelkyňa v Indii v porovnaní s rolou umelkyne na Slovensku? Kde máš širšie možnosti umeleckého vyjadrenia?

Spoločnosť v štáte Meghalaya je postavená na matriarcháte, ženy majú lepšie možnosti vzdelávania aj lepšie postavenie ako v iných častiach Indie. Cítiť tu reš-



pekt k ženám a ešte väčší k cudzinkám, čo ma na druhej strane trochu obmedzuje. V Indii je moja pozícia cudzinky oveľa zásadnejšia a očividnejšie ako pozícia umelkyne. Vnímajú ma exoticky a tento fakt vytvára určitú prizmu pre moju tvorbu, čo potom skresluje skutočné ocenenie mojej práce. Umelkyňa má v Indii relatívne dobré postavenie, čo mnohé ženy využívajú, ale aj zneužívajú. Moja pozícia umelkyne je síce lepšia na Slovensku, kde má táto scéna pevnejší spoločenský status, ale tu v Indii zasa zažívam proces objavovania umeleckej scény, nič nie je dané, všetko je tekuté a zatiaľ mám skôr príjemné skúsenosti.

Kde kľíči umelecký koreň Indov: v náboženstve, vo folklóre? Do akých žánrov sa vetví?

Z môjho pohľadu je to, samozrejme, práve vo folklóre, ktorý sa v priebehu tisícročí prispôboval náboženským prúdom a kultom, ktoré v rozličných kútoch Indie uctievali. India je veľmi rozmanitá, nie sú to len farebné výšivky z Rádžasthánu, uctievanie Ganéšu či bombajský Bollywood. Samotný severovýchod je veľmi rozvetvený. V Assame, kde je najstarší tantrický chrám Kamakhya, sa praktizujú obety a na záver obradu sa podáva ako „ofera“ mäso z obetovaného zvierata, byvola či kozy. Chrám bol najstaršou školou starovekej mágie tantry, kde sa vzývali mantry, a Sádhuovia, čarujúci s energiou zosnulých, si vymieňali poznania. Určite sa v žiadnom chráme tohto typu nepraktikuje komerčná neotantra, ako ju propagujú v západnom svete. Na druhej strane je v Assame veľmi silný prúd Shankardevovho vaišnavizmu, ktorý od stredoveku združoval ľudí všetkých náboženstiev a domorodých kultov na severovýchode a učil o beztvorom Bohu a božskej energii, ktorá nemá žiadnu modlu ani zosobnenie. Vznikli chrámy nazývané Satra, v ktorých sa kultivovalo tradičné umenie, tanec, divadlo, výroba masiek a tradičná assamská miniatúrna maľba, s ktorou sa momentálne učím pracovať.

Aké náboženstvo dnes prevažuje v dištrikte, v ktorom žijete?

V Meghalayi, kde pobývam posledných päť rokov, sú kresťania rôznych denominácií, ktoré sem priniesli misionári 19. storočia. Pôvodné náboženstvo, ktoré menšia časť domácich praktizuje dodnes, sa zameriava na uctievanie ducha lesa a monolitov, ktoré postavili predkovia pri rôznych magických rituáloch.

Je život Indov a Indiek, či už vedome, alebo nevedome, previazaný s umením?

Áno, pretože tradične boli k umeleckým prejavom vedení. Vo veľkej miere je to hudba, ktorá je stále živá aj v pôvodnej forme na folklórnych podujatiach, pri náboženských rituáloch aj v modernom podaní. Aj vizuálne umenie je veľkou súčasťou folklóru a rituálov, vychádza najmä z tradičného sochárskeho remesla a miniatúrnej maľby.

Čo môžete povedať o indických deťoch a ich tvorivosti?

V niečom je to asi podobné všade na svete – deti sú bezprostrednejšie a tvorivejšie než dospelí a práca s nimi je veľmi obohacujúca. Tie indické sú veľmi živelné, no čím hlbšie v rurálnej krajine, tým väčšia disciplína a rešpekt k učiteľom... Základná vizuálna príprava sa začína pri odkreslovaní z obrázka, čo dejinne vychádza z miniatúrnej maľby a tvorby manuskriptu. Naopak, v hudbe sa učia komplikované princípy, skrz ktoré potom improvizujú a „precitujú“.

Čo deti v školskom systéme, naopak, brzdia?

Staršie deti už také spontánne nie sú, brzdia ich očakávania rodičov, ťazia ich mnohé skúšky orientované na výsledok, ktoré predurčia úroveň ich budúceho vzdelania. Už dlho sa vraví o tom, že honba za výsledkom nie je všetko a umenie a tvorivá činnosť by mali byť veľkou súčasťou vzdelávania nielen pre svoj terapeutický účinok, ale aj pre potenciál rozvíjať schopnosti mladých. Myslím si, že tlak a súperenie nie sú dobrou cestou v Indii ani inde na svete. Nemôže byť každý prvý a najlepší a najprogressívnejší, či už v štúdiu, alebo v práci, hodnoty sú aj iné a inde.

V stanovách vašej organizácie máte napísané „zvyšovať povedomie o spoločenských otázkach prostredníctvom umenia“. Akých otázkach?

V rámci rezidencie Artists' Point sa snažíme nechať našich umeleckých rezidentov a rezidentky, aby sa inšpirovali aj domorodou kultúrou, spoločenským zriadením, a dostať ich do bezprostredného kontaktu s prostým, no plným životom domorodých obyvateľov a obyvateľiek Meghalaye. Zároveň ich spojíme s miestnou mládežou, u ktorej zasa podporuje myslenie „out of the box“, ktoré v tunajších učebných osnovách chýba. Snažíme sa predstaviť Meghalayu ako bezpečné miesto pre cestovanie a inšpiráciu a podnietiť medzikultúrnu výmenu podobnú tej, akú zažívam aj ja a ktorá je motiváciou môjho života v odlišnom, no zároveň podobnom kúte zemegule.

(Zhovárala sa Bohdana Ondrášková.)



BOHDANA ONDRÁŠKOVÁ (1986, Trenčín) vyštudovala žurnalistiku na FiF UK v Bratislave. Roky pôsobila v kultúrnych a lifestyleových redakciách veľkých internetových portálov a médií (*Dnes.sk*, *Aktuálne.sk*, *Centrum.sk* či *Hospodárske noviny*) so zameraním na spoločenské témy a filmové spravodajstvo a publicistiku. Aktuálne je súčasťou týždenníka *Báječná Žena*. Žije a pracuje v Bratislave.





Jana Bednářová: Brydew Waterfall, Acrylic on Canvas 100 x 160 cm, 2019

BRIGID SCHULTE

## Najväčší nepriateľ ženy? Nedostatok času pre seba

*Ak na tvorbu treba dlhé časové úseky v samote, je to luxus, ktorý ženy nemohli nikdy očakávať.*

Pred pár mesiacmi, keď som sa zúfalo snažila nájsť si počas nabitých dní chvíľu na písanie, mi kolegyňa odporučila knihu o denných rituáloch veľkých umelcov. No namiesto toho, aby mi kniha ponúkla očakávanú inšpiráciu, zarazili ma nie denné návyky a rozvrhy kreatívnych géniov – zväčša mužov –, ale ich žien.

Manželky svojich mužov chránili pred vyrušovaním, chyžné a služobné im nadránom nosili raňajky a kávu, opatrovatelky udržiavali deti mimo ich poľa pôsobnosti. Martha Freud svojmu Sigmundovi nechystala ráno len oblečenie – dokonca mu vytlačala aj pastu na zubnú kefku. Celeste, chyžná Marcela Prousta, mu okrem denného nosenia kávy, croissantov, novín a pošty na striebornom podnose bola vždy poruke, hoci kedý, keď chcel diskutovať, čo niekedy trvalo celé hodiny. Niektoré ženy sú spomenuté len pre to, čo museli znášať, ako napríklad žena Karla Marxa, ktorej meno sa v knihe nespomína. Žila v biede spolu s tromi zo šiestich detí, ktoré prežili, kým on trávil dni písaním v Britskom múzeu.

Gustav Mahler si vzal nádejnú mladú skladateľku Almu, len aby jej zakázal komponovať, s tým, že v rodine môže byť len jeden skladateľ. Očakávalo sa od nej, že kvôli nemu bude dom udržiavať v absolútnom tichu. Po poludňajšom plávaní zvykol na Almu zapísať, aby sa k nemu pridala na tichú prechádzku, počas ktorej v hlave komponoval. Hodiny presedela na konári alebo v tráve, lebo sa ho neodvažovala vyrušiť. „Je vo mne taký vnútorný boj!“ zapísala si Alma do denníka. „A mizerná túžba po niekom, kto by myslel aj na MŇA, kto by mi pomohol nájsť samu SEBA! Klesla som na úroveň chyžnej!“

Na rozdiel od umelcov, ktorí prešli životom, akoby neobmedzený čas pre seba bol ich samozrejším a neodhateľným právom, dni a cesty tých pár umelkýň, ktoré sú v knihe zmienené, boli často obmedzené očakávaniami a úlohami vyplývajúcimi z domácich povinností a starostlivosti. George Sand vždy pracovala neskoro v noci, na čo si zvykla ešte ako tínedžerka starajúca sa o starú mamu. Keď Francine Prose začínala, jej písanie bolo cez deň ohraničené odchodom a príchodom školského autobusu jej detí. Alice Munro písala v útržkoch času, ktorý dokázala nájsť pomedzi domáce práce a výchovu detí. No a Maya Angelou sa dostala spod vplyvu domácnosti tak, že doslova odišla do ošumelej hotelovej izby, aby mohla premýšľať, čítať a písať.



BRIGID SCHULTE je oceňovanou spisovateľkou, žurnalistkou a riaditeľkou The Better Life Lab a Good Life Initiative, ktoré fungujú vo washingtonskom think tanku New America. The Better Life Lab využíva dáta, transparentnosť a rozprávanie na redizajn práce v prospech udržateľnosti, efektivity a férovosti, nanovo premýšľa o rodovej rovnosti pre férovejšiu a humanistickejšiu budúcnosť a zapája sociálnu politiku, aby čelila potrebám diverzných rodín v 21. storočí. Sedemnást rokov pracovala pre *The Washington Post* a *The Washington Post Magazine* a bola súčasťou tímu, ktorý v r. 2008 získal Pulitzerovu cenu. Žije v Alexandrii vo Virginii so svojím manželom a dvoma deťmi. Vyrastala v Oregone a letá trávila vo Wyomingu, kde sa necítila zahltene. Je autorkou knižného bestselleru o časovom tlaku *Overwhelmed: Work, Love & Play when No One has the Time* (2014), ktorý bol časopisom *Washington Post* a National Public Radio vymenovaný za jednu z najpodstatnejších kníh roka a získal cenu Virginia Library Association.



Dokonca aj Anthony Throllope, slávny tým, že mal napísaných dvetisíc slov už pred ôsmou ráno, tento zvyk zrejme prebral od matky, ktorá začala písať, keď mala päťdesiat tri rokov, aby zabezpečila svojho chorého manžela a šesť detí. Vstávala o štvrtej ráno a bola s prácou hotová tak, aby stihla rodine servírovať raňajky.

V hlave mi bežia všetky knihy, maľby, hudba, vedecké objavy, filozofia, o ktorých som sa učila v škole – takmer za všetkými sú muži. Dirigent Zubin Mehta raz povedal: „Nemyslím si, že by ženy mali byť v orchestri,“ akoby na to nemali temperament, alebo talent. (Slepé konkurzy túto ideu ukončili.) Myslím na rozhovor, ktorý poskytla Patti Scialfa o tom, aké náročné pre ňu bolo napísať hudbu pre svoj sólový album, pretože ju jej deti stále vyrušovali a robili si na jej čas nároky, aké by im pri ich otcovi, Bruceovi Springsteenovi, ani nenapadli. Uvedomím si: nejde o to, že by ženy nemali talent na to, aby po sebe niečo zanechali vo svete myslenia a umenia. Ony na to nikdy nemali čas.

Čas žien bol prerušovaný a fragmentárny naprieč históriou, rytmus ich dní oklieštený sisyfovskými úlohami domácich prác, starostlivosťou o deti a o príbuzných – udržiavaním silných pút v komunite a v rodine. Ak sú na tvorbu potrebné dlhé, neprerušované a sústredené časové úseky – čas, s ktorým si môžeme robiť, čo chceme, čas, nad ktorým máme kontrolu –, tak je to luxus, aký ženy nikdy nemohli očakávať, respektíve minimálne nie tak, aby neboli obviňované z neprimeranej sebeckosti.

Dokonca aj dnes, všade vo svete, s veľkým podielom žien v platenej pracovnej sile, ženy oproti mužom stále trávajú minimálne dvojnásobok (a niekedy omnoho viac) času domácimi prácami a starostlivosťou o deti. Istá štúdia na vzorke tridsiatich dvoch rodín v Los Angeles zistila, že priemerný neprerušovaný oddychový čas väčšiny matiek trval približne desať minút v kuse. Mapovaním denného života akademikov sociologička Joya Misra a jej kolegovia zistili, že po zarátaní všetkej neplatennej práce doma bol pracovný deň profesoriek omnoho dlhší ako pracovný deň profesorov. Profesorky a profesori v práci trávili rovnaký čas, no pracovný čas profesoriek bol omnoho viac prerušovaný a fragmentárny, rozsekaný väčším množstvom služobnej práce, poradenstvom a vyučovaním. Muži trávili väčšiu časť svojich pracovných dní v dlhých úsekoch neprerušovaného času, aby mohli myslieť, študovať, písať, tvoriť a publikovať, aby si urobili meno, posunuli kariéru a dostali svoje myšlienky do sveta.

Thorstein Veblen vo svojej knihe *Theory of the Leisure Class* (Teória odychujúcej triedy) napísal, že muži vo vysokých pozíciách naprieč históriou mali schopnosť vyberať si a kontrolovať svoj čas. Ženy odpísal už na strane číslo dva s tým, že spolu so sluhami a otrokmi boli vždy zodpovedné za tvrdú prácu, ktorá dovoľovala mužom s vysokým statusom koncipovať svoje úžasné myšlienky. Feministické vedkyne namietali, že ženy mali vždy nanajvýš „neviditeľný oddych“ – príjemný, no vždy produktívny a spoločnosťou schvaľovaný, pri aktivitách, akými boli štrikovací krúžok, spoločné zavárania či knižný klub. Zato „čistý“ oddych, keď má človek čas len pre seba, nie je nič menej než odvážny akt radikálneho a rozvratného odporu. Ako vtipkovala jedna vedkyňa, je jednoduchšie stať sa mniškou, ako to urobila filozofka a mystička Hildegarda z Bingenu.

Feministické vedkyne zistili, že mnohé ženy majú pocit, že si *nezaslúžia* rovnako dlhé úseky času pre seba ako muži. Majú pocit, že toho musia byť hodny. A jediný spôsob, akým si to zaslúžiť, je prepracovať sa na koniec nekonečného zoznamu úloh: denných prác, ktoré – ako vo svojej novej knihe píše Melinda Gates – zabíjajú celoživotné sny. A naozaj – štyri mesiace som sa snažila odkrojiť si kúsok času na premyslenie a napísanie tejto eseje. Zakaždým, keď som si k tomu sadla, dostala som poplašný e-mail alebo telefonát od manžela, syna alebo dcéry, alebo mojej čerstvo ovdovelej matky, snažiacej sa popasovať s nekonečnými papierovačkami, či od spoločnosti s kreditnými kartami, alebo od mechanika s dákym núdzovým stavom, ktorý neodkladne vyžadoval moju prítomnosť v záujme odvrátenia istej katastrofy.

Pamätám si na rozhovor, ktorý som robila so psychológom Mihályom Csikszentmihályim, známym tým, že identifikoval stav „*plynutia*“ (*flow*) – vrchol ľudského prežívania, keď je človek taký vtiahnutý zmysluplnou činnosťou, až čas celkom zmizne. Umelci a myslitelia o tomto stave hovoria ako o nevyhnutnom na vytvorenie hocičoho hodnotného. Opýtala som sa ho, či skúmal aj to, či majú ženy rovnakú príležitosť dostať sa do stavu plynutia ako muži. Na chvíľu sa zamyslel a potom mi povedal príbeh o žene, ktorá stratila pojem o čase pri zehlení manželových košiel.

Poetka Eleanor Ross Taylor žila svoj život v tieni manžela, spisovateľa, profesora a nositeľa Pulitzerovej ceny Petera Taylora. „Mnohé roky som básňam vrela ‚Chodte preč, nemám čas,‘“ povedala v rozhovore z roku 1997. „Ale bolo to lenivosťou. Ak naozaj chcete písať, budete. Ja som udržiavala žiarivo čistý dom.“

Prežívam pocit straty, keď si predstavím tie skvelé nenapísané básne, ktoré ustúpili, aby dali prednosť vyleštenej podlahe. Dlho som si myslela, že práve tieto očakávania – aby bolo najprv postarané o iných, aby boli čisté podlahy, a že to všetko máme na starosti – boli tým, čo držalo nevy povedané príbehy stočené a stlačené vo vnútri, ako hovorí Maya Angelou, až do bodu fyzickej bolesti. Premýšľam však, či to naozaj nie je aj pocitom žien, že si čas pre seba nezaslúžia, alebo aspoň nie toľko, koľko ho môže byť neprerušovaného. Premýšľam, či náhodou nemáme pocit, že si nezaslúžime zdieľať naše nevy povedané príbehy – že možno nestoja za vypočutie.

Spisovateľ VS Naipaul tvrdil, že sa mu nevyrovná žiadna spisovateľka, keďže tvorba spisovateľiek je príliš „sentimentálna“ a ich pohľad na svet „priúzky“ – pretože, však viete ako, mužský život je východiskom ľudskej existencie. A často premýšľam: dosiahla by žena, ktorá by napísala šesťdielny román založený na podrobnom zaznamenávaní svojho života, rovnaké množstvo pozornosti a medzinárodného uznania ako nórsky spisovateľ Karl Ove Knausgaard, autor *Môjho boja*?

Virginia Woolf si kedysi predstavovala, čo by bolo zo Shakespeara, keby sa bol narodil ako žena, alebo keby mal rovnako nadanú sestru. (Spomeňme si na hudobný zázrak Nannerl Mozart, ktorej rané skladby jej brat Wolfgang považoval za „nádherné“, no stratili sa, alebo zostali stočené a stlačené vnútri, nenapísané, kým Nannerl vyprchala do plánovaného manželstva bez lásky.)





PETRA BÁN (1988) vyštudovala slovenský a anglický jazyk a literatúru na PdF UK v Bratislave. V súčasnosti sa popri práci venuje príležitostným prekladom.

Žena Shakespeare, písala Woolf, by nikdy nebola mávala čas alebo možnosť vycibriť svoje nadanie – odstavená od vzdelávania, odkázaná dohliadať na sekanú, v očakávaní včasného vydaja alebo bitky, ak by tak neurobila. V rozprávaní Virginie Woolf Shakespeareova sestra skončila – napriek svojmu daru – šialená, mŕtva, alebo odizolovaná v chatrči v lese, zosmiešňovaná ako bosorka.

To však nebolo všetko. Virginia Woolf si predstavovala, že sa raz narodí nadaná žena. Jej schopnosť rozkvitnúť – a očakávanie, že jej hlas a vízia sú niečoho hodné – by celkom závisela od sveta, ktorý sme sa rozhodli vytvoriť. „Prišla by, ak by sme na tom pracovali,“ napísala.

Netvrdím, že mám dáke nadanie. Ale občas si predstavujem, že v šerej miestnosti sedím pri kuchynskom stole naproti verzii seba, ktorá sedí, neviazaná časom, a v tichosti pije šálku čaju. „Mohla by si sa zastaviť aj častejšie,“ povie mi. A ja premýšľam, či tá páľivá nočná bolesť, ktorá sa niekedy ako hrôza usadí okolo môjho plexus solaris, je spôsobená len tým, ako málo nepokrájaného času mám na vyrozprávanie nevy povedaných príbehov, alebo strachom, že to, čo je vo mne stočené a stlačené, jednoducho aj tak nie je hodné pozornosti. Možno práve tomu nechcem čeliť v tej šerej izbe, o ktorej snívam.

A rovnako premýšľam: čo ak by sme si naozaj dali tú námahu a vytvorili svet, v ktorom by sestry Shakespeara a Mozarta, alebo aj hocijaká iná žena, mohli prosperovať? Čo by sa stalo, ak by sme sa rozhodli, že si ženy zaslúžia tráviť čas vo svojich šerých izbách a chvíľu si posedieť pri kuchynskom stole? Čo keby sme sa všetky rozhodli, že sa zastavíme častejšie, vypijeme si potichu šálku čaju so sebou samou a budeme načúvať roztáčaniu príbehov odmotávajúcich sa z cievky s vedomím, že majú hodnotu už len preto, že sú pravdivé? Veľmi rada by som vedela, čo by sa stalo potom.

(Z anglického originálu *A woman's greatest enemy? A lack of time to herself*, ktorý vyšiel 21. júla 2019 v online verzii časopisu *The Guardian*, preložila Petra Bán.)

## MICHAL TALLO

### Nepokojné vody revú a mlčia: mytológia, smútok, hnev a neha v poézii Doniky Kelly

Básne mladej americkej poetky Doniky Kelly, autorky zatiaľ jednej zbierky príznačne nazvanej *Beštiár*, ku mne prišli akoby mimochodom; rovnako mimochodom vo mne už zostali a zrejme ešte aj dlho zostanú. Jej poézia je na prvý pohľad nenápadná, zdanlivo pomerne tradicionalistická, pod povrchom sa však skrýva pestrofarebný priestor plný významov, silného neskrývaného citu, a najmä jasne rozpoznateľný, špecifický hlas, prostredníctvom ktorého Kelly vystavala veľmi konkrétny – takmer až hmatateľný –, a predsa mimoriadne fantastický svet.

Vrátim sa k spomínanému príznačnému názvu. Pri čítaní textov *Beštiára* nám ani nenapadne pomenovanie spochybníť, kniha je plná magických tvorov, zvierat, príšer, jej stranami mimovoľne zazrieme bežať vlkolakov, morské panny, Pegasa či Kentaura, ale aj zdanlivo bežné a skutočné zvieratá a veci. Tie však v básňach akoby popierali vlastnú podstatu a možnosti. Autorka stiera hranice medzi krajinou, človekom a inými formami života, v jednej básni sa lyrická subjektka stáva najprv zvierateľom, neskôr stromom, v ďalšej básnickej miniatúre jej pocit bezpečia dodávajú opäť zvieratá, tie sú však zároveň ohrozované inými; príroda je tu teda začiatkom aj koncom, istotou aj strachom z neznáma, je rovnako šťastne prežívanou láskou, ako aj bolestivou stratou.

V textoch Kelly neustále cítime silné prepojenie so svetom okolo nás a najmä s prírodou, jej básňami nezastaviteľne preteká oceán, ale aj bolesť z jeho kontaminácie neprirodzenými ľudskými stopami či zásahmi, to všetko cítime bytostne, na vlastnej koži. Rovnako výrazne prítomný je v tvorbe autorky motív viery a jej absencie. Čítame zvláštnu úzkosť z vlastného ateizmu, ktorá vytvára zaujímavé napätie v kontraste s mytologicko-fantastickým obyvateľstvom priestoru knihy.

V tretej časti pravidelného seriálu, v rámci ktorého si na stránkach *Glosolálie* predstavujeme najzaujímavejšiu súčasnú poéziu mladých angloamerických queer autorov a autoriek, som sa rozhodol vybrať a preložiť niekoľko textov práve z *Beštiára*. Toto konštatovanie ma privádza k ďalšiemu podstatnému aspektu autorkinej tvorby. Podobne ako Ocean Vuong (pozri *Glosolálie*, č. 4/2019), aj Donika Kelly dáva hlas hneď dvom (žiaľ, ešte stále marginalizovaným) skupinám; v básňach totiž do hĺbky skúma svoju skúsenosť neheterosexuálnej Afroameričanky. A to hneď z niekoľkých pohľadov, pohybuje sa od pocitu vylúčenosti v detstve cez snahu nájsť a zmocniť sa svojej vlastnej hodnoty až po komplexný pohľad na citový život a intimitu vzťahu dvoch dospelých žien. V jej textoch tak okrem



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



už spomenutých mytologických stôp nájdeme aj viacero odkazov na históriu, literatúru a umenie queer afroamerických žien. To všetko jej písaním preteká úplne prirodzene a (opäť) akoby mimochodom, podobne ako všadeprítomný oceán. Spôsob, akým Kelly vypovedá o cite, je totiž absolútny a univerzálny (ako napokon každé umenie o akejkoľvek láske, ktorá ostáva vo svojej podstate vždy jednoducho láskou). V presných a citlivých obrazoch hovorí o blízkosti aj absencii a svoju osobnú skúsenosť fascinujúco napája na vyšší rámec. Aj preto v jej básňach neustále sledujeme premeny, všetko je prepojené so všetkým, uprostred tiel nájdeme ďalšie telá, uprostred tiel nové krajiny, morská voda sa stáva ženou, žena zvieratom, Bohom alebo svetlom; a z viery (respektíve jej absencie) v Boha sa plynule dostávame k snahe veriť v silu ľúbostného vzťahu: „Začnem zľahka, malým / tréningom, a naučím sa veriť, že si so mnou, / aj keď si niekde inde“.

Básne Doniky Kelly často na prvý pohľad vypovedajú o všemožných spoločenských problémoch, veľmi často sa však následne v pointe preklapia do pôsobivo intímnej roviny. Ide o zdanlivo nenápadné básne, o to viac v nich toho autorka dokáže obsiahnuť. Zbierku *Beštiár* – nie náhodou výrazne pozitívne prijatú kritikou a ovenčenú viacerými cenami – považujem za výnimočne kvalitný debut, ktorý napovedá, že o poetke budeme ešte veľa počuť.



## DONIKA KELLY

### BEŠTIÁR (výber)

**Drahá –**

Nie som krajina, nie som ani les,  
rovnako, ako ty nie si  
oceán či nebeské teleso,

miesto toho naďalej  
ostávame tými istými  
drobnými zvieratami.

Krajina a more  
sa spoznajú vždy  
na hrane,

v mieste stretnutia,  
a tak aj my  
vieme jedna o druhej,

DONIKA KELLY sa narodila v 80. rokoch, vydala zošit *Aviariu*, v r. 2016 debutovala básnickou zbierkou *Beštiary* (Beštiár, Graywolf Press, 2016), za ktorú získala ceny Cave Canem Poetry Prize, Hurston/Wright Award for poetry a Kate Tufts Discovery Awardy. *Beštiár* bol tiež nominovaný na niekoľko ďalších prestížnych ocenení. Žije v New Yorku, kde vyučuje kreatívne písanie na Baruch College.

o každej chvíli, v ktorej  
sme si ukázali  
časti tiel

či časti pocitov.

Áno, ukázali, namiesto úkonov  
však radšej hovoríme o vedomí.  
*Pocit prichádza,*

povie čas od času  
jedna z nás.

Aká metafora vystihuje  
spolužitie dvoch zvierat  
na jednom mieste?

*Manželstvo?*

Máme spoločné úkony,  
ty a ja;  
sériu postojov.

Takto sa stávam  
stromom  
[                    ]

takto sa stávaš  
[                    ]  
telom v priestore.

### Ako byť sama

Niežeby sa ťa to niekedy týkalo. Malé chlpaté psy ti neustále ležia pri nohách či zohrievajú brucho. Všetko, čo musíš znášať, robia znesiteľným. To, čo pravidelne opakuješ. Desí ťa predstava života bez psov; jastrab zahniezdený na tvojej streche pohľadom sleduje menšieho z nich. Väčší je zatiaľ v bezpečí.



**V Kaplnke sv. Márie**

Netuším, čo presne sa stalo, a prečo  
som ja, neveriaca, zrazu vošla

do chrámu. Viem len, že som  
už nejaký čas

premýšľala o zbožnosti, o tele  
na oltári a o prosbách. Myšlienky

ma, ako už toľkokrát v období neprítomnosti,  
doviedli k mojej manželke, k tomu, aký unavený

musí byť boh, keď je oslovovaný pričasto; navyše, málokedy  
z iných dôvodov, než je samota. V skutočnosti, samozrejme,

nerozprávam o bohu, ale o žene, ktorú milujem, ktorá mení  
obežnú dráhu môjho života, púta ma k sebe intenzitou

svetla, hoci čím je odo mňa ďalej, tým je lúč tenší,  
tak ako napokon aj dnes.

Útechu sa snažím hľadať v nevyhnutnosti vedy,  
chýba mi totiž viera.

Chrám – flakaté okná,  
štyri dievčatá v tichom rozhovore,

ľalie v drobnom kvetináči, čipkovaná mašľa  
na každej lavici – miesto plné viery

v čosi neznáme, a ja stále neviem,  
ako veriť v to, čo nemožno vidieť.

Dnes v noci sa cez hory odveziem  
až do údolia. Začnem zľahka, malým

tréningom, a naučím sa veriť, že si so mnou,  
aj keď si niekde inde.

**Svätyňa**

Tá plytčina sa krčí sama v sebe ako žena,  
keď sa snaží byť čo najmenšia a krváca  
na všetko, čo sa jej dotkne.

Nie: nie žena, ale oceán, plný plastových  
špagátov a na pokraji zmiznutia; hladinu  
odrazu naruší čosi hnedé – možno

človek, ruka, noha, alebo ostrov z odpadkov –  
ale nie, je to iba zhluk rias.  
Divoký život.

Toto je modlitba, tak, ako je modlitbou  
morský jež, ako je modlitbou  
morská hviezdica, ako je ňou vydra a uhorka –

ako keby som tušila, čo je modlitba.

Problémy neveriacej,  
alebo, inak povedané, prebúdzajú sa každé ráno bez boha.

No ako potom vedieť, čo si zaslúži záchranu  
a čo utrpenie?

Kto.

Alebo: čomu poskytnúť prístrešok  
a čo opustiť.

Koho.

Skús si, prosím, predstaviť malé dievčatko,  
nemá viac než desať rokov, nemá však ani menej,  
na školskom výlete v útulku. *Máš ju*

*pred očami?* Dovedú ju k bráne, ktorá oddeľuje  
zranené tulene od ich domova a zvyšku triedy.  
Všimni si, ako veľmi si to dievča želá podobný druh spásy:

môcť získať svoj vlastný hlas, môcť štekať, opájať sa  
vlastnou vôňou, vlastným útlým hnedým telom, s prstami  
vpletenými do drôteného plota.

**Nad zátokou vyšiel mesiac. Cítila som toho veľa**

Ovládne ma rozhorúčené zviera  
mojej kože, šťastné, že smie metať končatinami

a hýbať nimi tak, ako len chcem, hoci moje koleno,  
moje rameno – niečo  
je pretrhnuté, alebo sa práve trhá. Na pláži v prístave dnes

more vyplavilo dvanásť mŕtvych sépií: jednu takmer pochoval  
piesok, ďalšia má pokožku ako ulitu a pôsobí duto,

a hoci jej chápadlá vyzerajú mäkko,  
nedotýkam sa ich. Predstavujem si, aké hrôzostrašné  
to pre ne muselo byť, odrazu sa ocitnúť na slnku.

Predstavujem si, že vlna jednoducho z ničoho nič odišla  
bez nich. Predstavujem si, že necítia

tmavé muchy, ktoré sa teraz prehávajú po vypeštených  
kopcoch ich očí. Do piesku napíšem svoje meno:  
*Donika Kelly*. Sledujem osemnásť čajok,

odrazia sa z pláže a vzlietnu smerom k oblohe.  
Zohnem sa po okruhliak, vyzerá ako zelené vajce.

*Som zalúbená*, oznámim červenej ľalii.  
Nezodpovedne zaparkovanému džípu v úzkej  
uličke: *som zalúbená*. Ružiam, zhnednutým

bielym lupeňom, chodníkom s žltým okrajom,  
domu so zlatým lemovaním: *som*

*zalúbená*. Kričím a od oka počítam  
kroky. Dovoľ mi opäť nájsť cestu k tebe,  
dovoľ mi prísť tak, ako prichádza vlna.

## MIROSLAVA URBANOVÁ

**Namiesto koní viac jazdkýň  
do slovenského umenia**

(o výstave *Jazdkyne* v Zoya Museum v Modre)

*Zkoumáme-li mytologické obrazy, poznáváme procesy probíhající v psyché a pokoušíme se vlastně o jejich interpretaci. (...) Když se zamýšlíme nad obrazy řecké mytologie, měli bychom si položit otázku, jaký mají tyto obrazy význam pro náš individuální život.<sup>1</sup>*

Skupinová výstava *Jazdkyne* (prebiehajúca od marca do konca mája 2020) predstavila v priestoroch Zoya Museum v areáli Elesko Wine Park v Modre diela štyroch umelkýň s výrazným autorským programom a rozpoznateľným rukopisom, konkrétne Aleny Adamíkovej, Márie Čorejovej, Kristíny Mésároš a Oľgy Paštékovej. Tie vo svojej tvorbe viac-menej nikdy neopustili pole figuratívneho zobrazenia a zaujímajú ich postavy, miesta, javy a veci mytologické, archetypálne. V nich sa odráža všeobecná ľudská skúsenosť, pretlmočená prostredníctvom symbolických zobrazení.

Antická mytológia je plná archetypov, pravzorov, symbolických nositeľov istých vlastností, aspirácií a osudov vo forme bohov a hrdinov, bohýň a hrdiniek. Tie sú východiskovým bodom aj pre vznik najnovších obrazov Aleny Adamíkovej, ktorá je známa predovšetkým svojou imaginatívnou portrétnou tvorbou. Nezaujíma ju však prepis epického naratívu za tou-ktorou postavou v kánonickom momente dejín umenia. Sústredí sa na charakterové vlastnosti a psychologický potenciál jednotlivých figúr. Nositeľky pre ňu kľúčových abstraktných atribútov hľadá vo svojom bezprostrednom okolí, v očiach či v gestách svojich najbližších – ako napríklad pri detskom portréte pomenovanom po mocnej čarodejnici z gréckej mytológie Kirké. Snaží sa ich oslobodiť od dvojrozmernosti a falošného realizmu portrétneho zobrazenia tým, že na ich pokožke rozohráva celú paletu farieb, zviditeľňujúc pulzujúci vnútorný život postáv.

Mária Čorejová pracuje primárne v médiu kresby tušom na papier. V poslednej rozsiahlejšej sérii kombinovala detailne prepracované pohľady do lodí európskych stredovekých katedrál s enigmatickými objektmi plávajúcimi v amorfnej tekutej matérii tušu. Umelkyňa dlhodobo objavuje zákutia tajomných miest a neurčitých priestorov mimo prebádaných teritórií. Tieto miesta nenájdeme na mape, no predsa sú stáročia prítomné vo fantázii rôznych národov a kultúr. Sú mentálnym obrazom túžobných projekcií ľudskej psyché, Rorschachovou škvrnou hľadajúcich a stratených. Známe objekty tu prerastajú za možnosti svojho materiálu, pretekajú v nečakaných kontextoch, čím zanikajú ich



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

<sup>1</sup> Edinger, E. F. 2007. *Věčná drama: skrytý smysl řecké mytologie*. Brno : Emitos, Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 14.

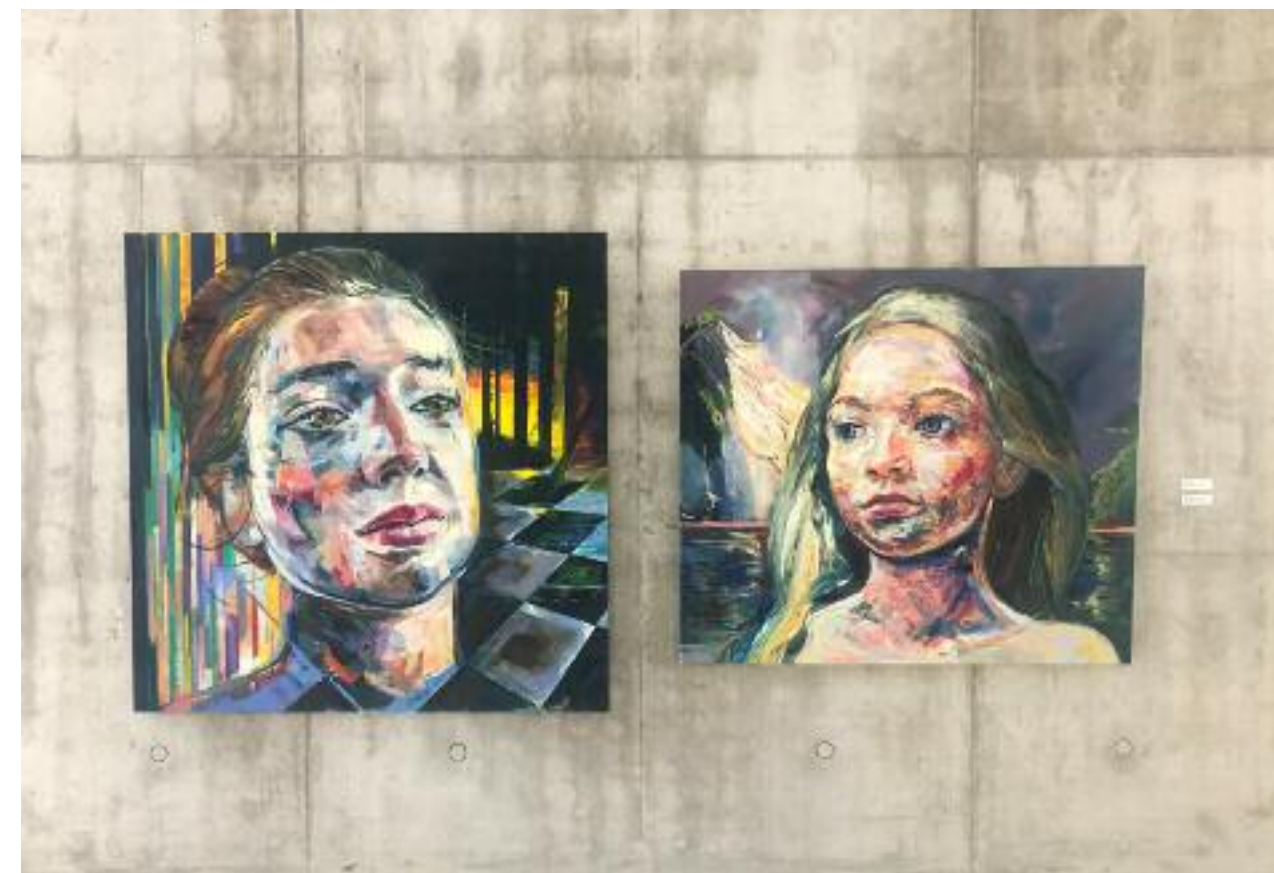




Olga Paštěková: *In Wonderland*, kombinovaná technika a malba ohňom na dreve, 200 x 150 cm, 2019; Olga Paštěková: *In Wonderland*, kombinovaná technika a malba ohňom na dreve, 60 x 45 cm, 2020; Olga Paštěková: *In Wonderland*, kombinovaná technika a malba ohňom na dreve, 60 x 45 cm, 2020



Mária Čorejová: zo série *Amen a tma!*, tuš na papieri, 29,7 x 42 cm, 2018; Olga Paštěková: *In Wonderland*, kombinovaná technika a malba ohňom na dreve, 90 x 120 cm, 2020; Olga Paštěková: *In Wonderland*, kombinovaná technika a malba ohňom na dreve, 120 x 160 cm, 2020



Alena Adamíková: zo série *Aj mená majú tváre*, olej na plátne, 170 x 170 cm, 2019 a Alena Adamíková: *KIRKÉ*, olej na plátne, 130 x 160 cm, 2019

jasné významy. Máriine čierno-biele kresby v sebe nesú odkazy na aktuálne spoločensko-politické témy a často sa stávajú ich skrytým, no ostrým komentárom.

Osobná mytológia Olgy Paštěkovej využíva symboliku vlkov, havranov či spustošeného lesa nielen ako metaforu následkov problematcky hierarchizovaného vzťahu medzi človekom a prírodou. Tieto na prvý pohľad temné stvorenia a javy v jej najnovších prácach nabierajú na troskách zábavných parkov nové kontúry. Inšpirovaná práve návštevou opustených zábavných parkov a ich mediálnymi obrazmi si predstavuje návrat iného druhu života do týchto priestorov. Jej diela vznikajú na drevenom podklade nielen maľovaním, ale aj rýpaním, opaľovaním, zanechávajúc stopy tvorby, ale aj deštrukcie. Hoci pracuje s redukovanou farebnou paletou, ktorej dominujú tmavé odtiene, predovšetkým v jej najnovšej sérii sú vlky a havrany vytrhnuté z mystifikačných legiend tematizujúcich ich temnú, démonickú povahu. Reprezentujú návrat prírody do bývalých priestorov konzumného simulakra zábavy. Dostávajú čoraz naliehavejší hlas, ktorý umelkyňa spája so sokratovským *daimonionom* – vnútorným hlasom pomáhajúcim pri hľadaní dobra. Treba sa iba nechať viesť.

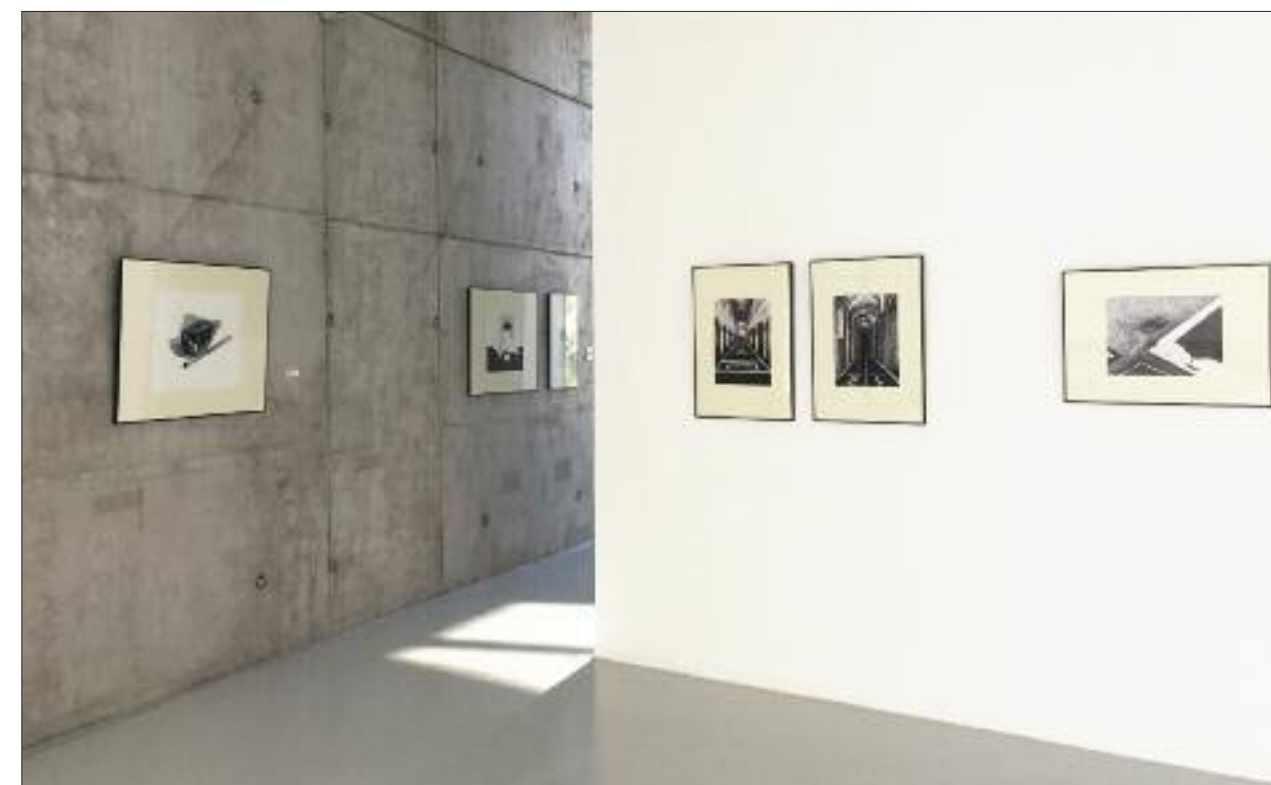
Obloha na obrazoch Kristíny Mésároš je iba veľmi zriedka pokojná a modrá – zvyčajne hrá celým dúhovým spektrom. Práve expresívne použitie farby do-



Kristína Mésároš: *Dievčatá z modrých hôr*, akryl na plátne, 185 x 450 cm (à 185 x 150 cm), 2020

tvára atmosféru zvláštne tichých, bezčasových či nadčasových výjavov, zvyrazňuje nevyčerpatelný archetypálny potenciál média malby ako takého. Posedy, loďky, les či cesta sú prvkami, ktoré sú súčasťou nášho kolektívneho podvedomia, asociujú nám oveľa viac, než je zobrazený objekt. „Mesačná krajina“ je na jej obrazoch viac než len suchou pláňou. Je ozvenou všetkých možných scenárov, ktoré predchádzali jej vzniku. Tento *zvuk známeho* znásobujú samotné názvy diel, ktoré sú často inšpirované filmovými titulmi. Výsledok je vždy prekvapivý – bez nároku na jeden ucelený výklad príbehu. Rovnako inšpiratívne sú pre ňu *vintage* fotografie (zachytávajúce nezávislé ženy, napríklad jazdkyňa na vzbúrenom koni alebo ženu s puškou v ruke), ktoré zbiera a ktoré sa stávajú východiskovým bodom pre niektoré z jej kompozícií vytrhnutých z času.

Hoci nejde o generačne ani formálne spriaznené umelkyne (každá využíva špecifické vyjadrovacie prostriedky), okrem načrtnutej archetypálnej linky môžeme vo výstave nájsť pekné momenty presahov tém, motívov a iných štruktúr v rámci inštalácie v galérii. Veľkorysý presvetlený priestor Zoya Museum, ktorý kombinuje biele steny s pohľadovým betónom, poskytuje aj väčšiemu počtu diel priestor na dýchanie, možnosť vyniknúť samostatne, ale aj zaujímavé priehľady a komunikáciu medzi dielami. Galéria je členená do dvoch úrovní – pri vchode je na dve časti rozdelený veľký priestor so sedením na jednej strane a s prechodom pomocou rampy k priestorom na úrovni reštaurácie na strane druhej. Vyššie položený priestor poskytuje otvorenejšiu, nečlenenú plochu pre prezentáciu



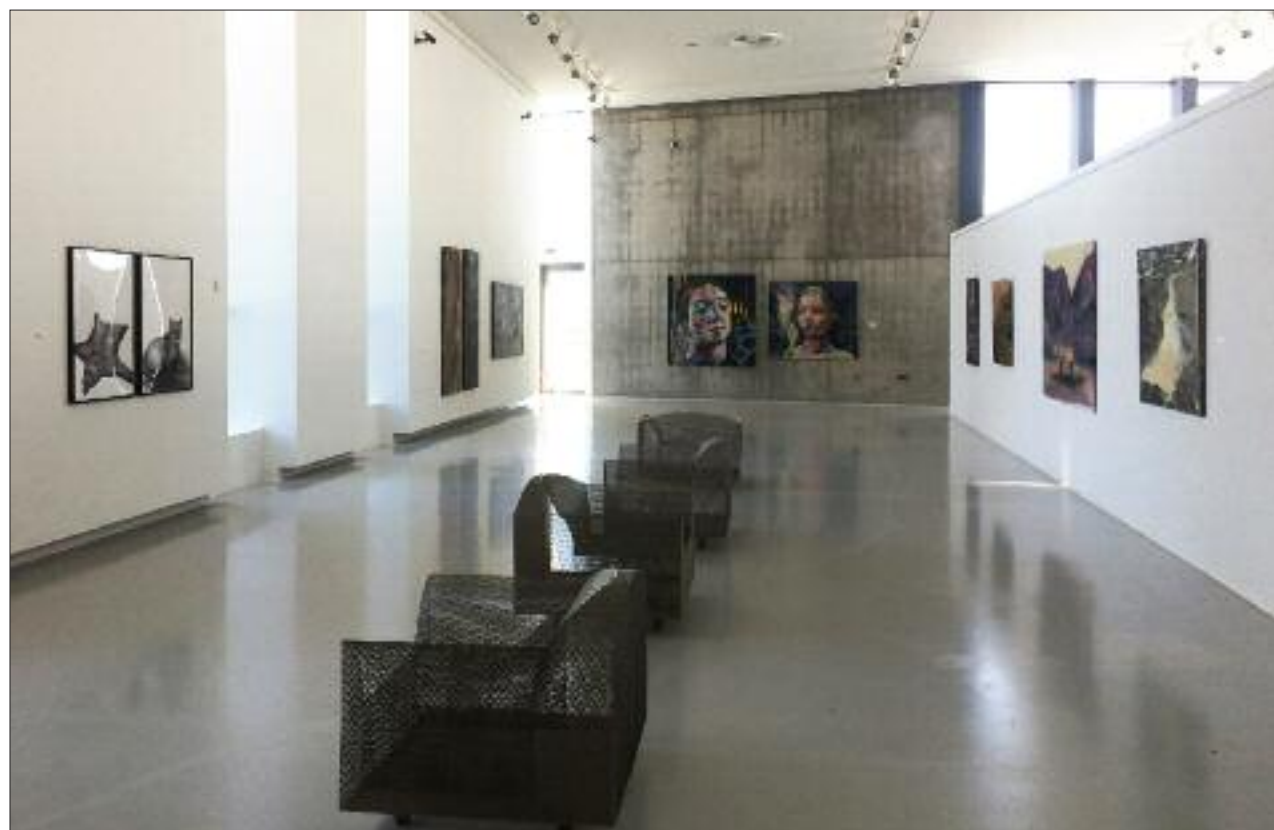
Mária Čorejová: zo série *Days of Anger*, 2016; zo série *Brave World*, 2017; zo série *Amen a tma!*, 2018; tuš na papieri, rôzne formáty

diel, ukončenú priehľadom do záhrady. Po jeho pravej strane nájdeme posledný, príľahlý priestor charakteru menšej miestnosti, kde sú situované komornejšie diela (predovšetkým na papieri) a videá s medailónmi umelkýň. Zjednocujúco pôsobí aj jednotné grafické spracovanie tlačových materiálov a popisov, akási vizuálna identita *Jazdkyň*.

Namiesto rozdelenia štyroch pozícií do štyroch priestorov sa tu diela stretávajú – v momentoch súzvukov i kontrastov. Tak sa pri sebe ocitajú Alenin obraz zo série *Infantky*, ktorú tvoria portréty dievčat so zvieratami vo vlasoch či okolo krku, a Olgine vlky vyškrašané do drevenej dosky. Realistické prevedenie srsti krotkého zvieratka kontrastuje so živlosťou „skicovito“ prevedeného divého zvieratka. Kristínine opustené mozaikové domy, rozpúšťajúce sa miestami v opare explózie cukríkovo ružových „trblietok“, zas kontrastujú s Máriinými strohými, čiernobielymi kresbami lodiek, kde tajomnú hmotu, z ktorej sa všetko vynára a do ktorej všetko vpadá, zastupuje iba „černota“ tušu. Atmosféra niečoho cudzieho, tajomného, iného než „normálneho“ je prítomná u oboch umelkýň – rovnako ako motív vody, ktorý sa opakovane navracia počas celej výstavy. Vody, ktorá zrkadlí, ale aj pohlcuje, vody, ktorá môže tiecť ako životodarná sila, alebo sa stať nemennou, stojatou, pokojnou hladinou.

Vrchný priestor galérie akoby celkovo plával na vode – dominuje mu Kristínin monumentálny triptych s kúpajúcimi sa ženami pri vodopáde a Alenina prekvapivo neportrétna/anonymná ženská postava v loďke, obklopená lianami





Pohľad do výstavy Jazdkyne, Zoya Museum Modra, 2020

akéhosi pralesa. Rozdiely vo farebnej palete a celkovom vyznení a mierke týchto dvoch diel prekvapivo ustupujú a tento moment diváckeho zneistenia ohľadom autorstva jednotlivých diel poukazuje práve na nečakané priesečníky ich tvorby. V susedstve nájdeme aj ďalšie mikrodialógy naprieč štruktúrami motívov, materiálov a tém – napríklad Máriinu sériu kresieb, hrajúcu sa s prepletaním motívu stromu v rôznych, aj neorganických, zoskupeniach, komunikujúcu s Olginými maľbami na opaľovaných a rýpaných, často atypicky orezaných drevených podkladoch.

*Jazdkyne* sú výstavou štyroch neúnavných umelkýň, ktoré nachádzajú inšpiráciu pre svoje diela v kultúrne hlboko zakorenených predstavách a vzoroch. Tie však aktualizujú o momenty ich prehodnotenia, reinterpretácie či zneistenia. Hoci všetky svojimi zobrazeniami odkazujú na predmetný svet a ľudskú činnosť, líšia sa v tom, na čo sa sústreďujú – buď celkom zblízka na portrétnu figúru a ľudskú psyché (Adamíková), alebo na anonymnú figúru ako nositeľa (často zvláštneho) konania (Mésároš), zvieratá ako poslov podvedomia či antiantropocentrických posolstiev (Paštéková), prípadne na dosahy ľudskej činnosti, (ne)kultúry na svoje okolie v zrážke iracionálne pôsobiach konštruktov (Čorejová). *Jazdkyne* stelesňujú emancipačnú silu, uchopenie svojho života a tvorby za opraty a spoločné vydanie sa vlastným smerom.

## MAGDALENA BYSTRZAK

### Beletrizovaný kultúrny bedeker

CIMA, Anna. 2018. *Probudím se na Šibuji*. Praha : Paseka.

Prozaický debut Anny Cimy vychádza v ústrety dnešnej globalizovanej dobe – je čitateľsky ústretový a súčasne poučný, nezaťažuje myseľ a okrem „japonskej kultúry do vrečka“ ponúka predovšetkým zábavu. V týchto rámcoch *Probudím se na Šibuji* suverénne obstojí. Istá rozpačitosť vzniká, keď od literatúry očakávame viac – napríklad to, že v nás zanechá trvácnejšiu stopu. Cima zanecháva málo a hneď sa pokúsím naznačiť prečo – nechce, aby sme sa zbytočne trápili, nekladie na nás vysoké nároky, neočakáva našu zvýšenú sústredenosť. Je priama, vykladá karty na stôl, je zrozumiteľná až prehľadná.

Autorka sa pritom pokúša formulovať istú životnú skúsenosť – skúsenosť fungovania v medzipriestore dvoch rôznych kultúr, ktorú vykresľuje ako bizarnú, iracionálnu, vymykajúcu sa spod kontroly. K tomu jej slúži motív rozdvojenia – mladšia podoba Jany, uväznená v časopriestore, putuje v podobe myšlienky po Šibuji, žije si svoj paralelný, nenápadný život. Do tokijského sveta nie je integrovaná, pre obyvateľov a obyvateľky mestskej štvrť Šibuja je neviditeľná. Tokijská Jana je zhmotnením obsesívneho sna alebo vedľajším účinkom ťažko realizovateľnej túžby byť inde, ktorá v tomto prípade vyvierá z fascinácie inou kultúrou.

V jednom z rozhovorov autorka priznala: „Chcela som napísať taký príbeh, ktorý by popisoval, aké je to zažiť pocit rozdvojenia, ktorý zažívam ja, a myslím si, že aj mnohí iní ľudia, ktorí sa zaoberajú štúdiom nejakej odlišnej kultúry.“ K tomu pridala ďalšiu poznámku: „Zároveň som sa snažila v tom texte prezentovať Japonsko a japonskú kultúru a literatúru českému čitateľovi.“<sup>1</sup> Táto stručná osobná anotácia vystihuje autorkin zámer – ambíciu sprístupniť pocit a súčasne ponúknuť beletrizovaný kultúrny bedeker. Kým bedeker máme ako na dlani, spomenutý pocit nám uniká – autorke totiž nezáleží na osobnej výpovedi, ale na príbehu. Z *Probudím se na Šibuji* sa napokon nedozvieme, čo znamená stať sa obeťou vlastného sna, a už vôbec nie (tým narážam na slabšie zvládnutý záver knihy), čo znamená sa z tohto sna jednoducho zobudiť.

Súčasťou tematizovania rozdvojenia je práca s tromi významotvornými kategóriami: s časom, priestorom a subjektom. Čas nie je lineárny, rozpadá sa na viacero častí, subjekt je, ako vieme, rozdvojený, priestor (mesto) má takisto svoju dvojité tvár (Praha verus Tokio). Rozpad týchto kategórií určuje dynamiku rozprávania (aj v tom tkvie pútavosť knihy, text plynie a my spolu s ním, neostávame pridlho na tom istom mieste, s prúdom rozprávania sa presúvame medzi Šibujou a Prahou, medzi Janou číslo 1 a Janou číslo 2). Do hry však výrazne vstu-

TÉMA  
ANNA CIMA



MAGDALENA BYSTRZAK (1986) je vedecká pracovníčka v Ústave slovenskej literatúry SAV. Vyštudovala slovakistiku v Krakove (IFS UJ), doktorandské štúdium absolvovala v Prahe (FF UK). Spolupracuje s Medzinárodným centrom kultúry v Krakove. Preklady umeleckej a odbornej literatúry, ako aj vlastné odborné a popularizačné texty publikovala vo viacerých poľských a slovenských časopisoch.

<sup>1</sup> Zdroj: YouTube, Medailonek vítězky Ceny Jiřího Ortena 2019.



puje otvorený záver, čím sa pocit neúplnosti a otvorenosti znásobuje. V závere sa kniha koncepcne rozplýva, stráca sa zmysel pre celok.

Pozornosť si azda zaslúži snaha zladit' viaceré žánre alebo subžánre do jedného textového bloku. *Probudím se na Šibuji* môžeme preto čítať ako román z univerzitného prostredia, ako lúboštný a súčasne dobrodružný román s autobiografickými prvkami, príbeh s detektívnou zápletkou, alebo ako jedinečný hybrid spomenutých konvencií. Z tejto perspektívy sledujeme aktuálne možnosti autorky, no súčasne aj zvládnutie remesla a schopnosť meniť štýl podľa potreby. Flexibilita, o ktorej je reč, nie je pritom nevyhnutným predpokladom dobrej prózy – je žiadaná u autorov a autoriek komerčných textov, no súčasne prezrádza ľahké pero a schopnosť dívať sa na vlastné texty z odstupu.

*Probudím se na Šibuji* pôsobí ako otvorená kniha. Nemyslím tým výlučne otvorenie sa inej, v tomto prípade japonskej kultúre. Myslím tým otvorenosť voči druhým, voči čitateľovi a čitateľke, v zmysle: dám zo seba to, čo v tejto chvíli viem, nehrám sa, a teda dôveru ako súčasť autorského gesta. Dôvera vzniká aj na strane čitateľa a čitateľky: dôveryhodné sú pražské kulisy, ktoré Cima stvárňuje (napríklad labyrinty chodieb na Celetnej, kde sídlia viaceré knižnice pražskej Filozofickej fakulty), a preto sa ako rovnako spoľahlivé javia japonské reálie, ktoré sa autorka pokúša načrtnúť.

Môžeme napokon Cime dôverovať, že jej ušľachtilý úmysel propagovať japonskú kultúru doma má svoj praktický zmysel. A ďalej, že nenásilná propagácia, napríklad v podobe oddychového čítania, je dnes užitočnejšia ako ďalšia exkluzívna literárna antológia, ktorá oslovi úzky okruh záujemcov a záujemkýň. Napokon s ňou môžeme zdieľať filologický sen a súčasne presvedčenie, že zmyslom filológie je tvoriť mosty medzi kultúrami (či už prostredníctvom pôvodnej tvorby, alebo prekladov), nie vytvárať ďalšie uzavreté kluby zasvätených znalcov a znalkýň. Potreba zdieľať svoje vedomosti, uplatniť ich, a tým dať celej veci hlbšie opodstatnenie je prirodzená, a snáď ani samotnej autorke nie je úplne cudzia.

Cimovej debut sa takto nachádza predovšetkým v priesečníku dvoch druhov motivácie (napísať niečo pútavé verus napísať niečo poučné). Získané literárne ocenenia (Cena Jiřího Ortena, Magnesia Litera pro objev roku, Česká kniha roku) a väčšinou pozitívny ohlas literárnej kritiky stabilizujú pozíciu autorky na aktuálnej českej literárnej scéne a súčasne vytvárajú ilúziu, že máme dočinenia s textom, ktorý prešiel cez náročné sito literárnokritického výberu bez väčších výhrad. Bolo by však oveľa užitočnejšie merať túto debutovú prózu kritériami, ktoré si nastoľuje sama. Naďalej predsa hovoríme o pokuse zdieľať autorkinu aktuálnu skúsenosť s inou kultúrou a súčasne aj so štúdiom inej kultúry doma, ktorý sa podáva ľahkou a prístupnou formou. Na nič viac sa Cima nehrá a tak je to v poriadku.

## „Aby na tebe tvůj přítel mohl být pyšný“

### Rozhovor s ANNOU CIMOU

**Anna Cima nechce hovoriť o svém soukromí a odpovídat na stále stejné otázky, které se točí okolo její násobně oceněné románové prvotiny, jíž říká zkráceně Šibuja. Je ale těžké se jim tak docela vyhnout, když právě její soukromé pobyty v Japonsku, které napřed navštívila jako nadšená turistka a později zde spolu s manželem studovala, aby tak naplnila svůj sen, a její výjimečný román Probudím se na Šibuji vedly k tomu, že Anna Cima nepřehlédnutelně vkročila do literární obce. S japanoložkou, spisovatelkou a překladatelkou Annou Cimou jsme si psaly v době karantény o její práci, o psaní a trochu... o Japonsku.**

Poskytla jste skoro 20 rozhovorů jen českým médiím, získala Cenu Jiřího Ortena v jejím 32. ročníku, Literu pro Objev roku a Cenu Česká kniha – to vše za prozaický debut. Jaké to bylo, ocitnout se najednou jako 27letá žena v centru mediální pozornosti, stát se bestselleristkou s devíti tisíci čtenáři, kteří drželi vaši prvotinu v rukou – ovšem pobývat v tu dobu ve velmi vzdáleném zahraničí? Jak to vnímáte nyní, s odstupem času?

Já jsem přirozeně z každého úspěchu, kterého *Šibuja* dosáhla, měla obrovskou radost. A určitě mě mrzelo, že si nemohu ten nečekaný zájem o ni plně vychutnat. Na druhou stranu zpětně jsem za ten odstup ráda. Protože mi nedovolil zatemnit si zdravý úsudek a ve víru náhlého zájmu o mou práci propadnout iluzi důležitosti. Zrovna v době, kdy jsem získala Magnesii za Objev, jsem se tady stěhovala do nového bytu, a když jsem do kolonky „zaměstnání“ ve formuláři napsala spisovatelka, pán v realitce to vygumoval s tím, že je to podezřelý a nespolehlivý zaměstnání, ať si vymyslím něco jiného, jinak že nás nikde neubytují. To mě moc pobavilo. Říkala jsem si, no jo, některé věci se nemění.

Spisovatel bude zřejmě vždycky podezřelý, nespolehlivý typus. Čím se liší studia v Japonsku od studií v Čechách? Vaše poznatky a zápisky ze studia na filozofické fakultě jsou autentické.

Ten program trval rok a půl a bohužel nebylo možné jej prodloužit. Na druhou stranu to možná bylo dobře, protože mi prostředí školy, kterou jsem zde navště-

TÉMA  
ANNA CIMA



ANNA CIMA (1991) je prozaička, japonologička, překladatelka. Vyštudovala gymnázium Nad Štolou a potom japonské štúdiá na Filozofickej fakulte UK v Prahe. Robí si doktorát na FFUK, špecializuje sa na povojnovú japonskú literatúru so zameraním na 60. roky. V r. 2018 debutovala románom *Probudím se na Šibuji*, ktorý ilustrovala s manželom, rovnako japonológom. Kniha získala v r. 2019 cenu Magnesia Litera pro objev roku, Cenu Česká kniha a Cenu Jiřího Ortena.



vovala, moc nevyhovovalo. To bylo, myslím, dané tím, že to byla škola velmi tradičního rázu a působila na mě proto v mnoha ohledech trochu chladně. Ze seminářů mi zbyla jedna kamarádka, s většinou spolužaček bylo navazování vztahů dost těžké. Byla to podivně frustrující doba, obzvláště proto, že jsem měla srovnání s manželovou situací, na jehož univerzitě panovalo mnohem uvolněnější prostředí.

Bylo tam ale přece něco, co vás nadchlo a přimělo setrvat...

Co mi opravdu nevyhovovalo, byl, dnes již poměrně zastaralý a ojedinělý, způsob vedení semináře, který de facto eliminuje debatu mezi studentem a kantorem. U nás to probíhalo tak, že po dvacetiminutové prezentaci jedné studentky nejprve debatovaly ostatní studentky mezi sebou, zatímco učitel mlčel a nevyjadřoval se, a na konci hodiny měl potom on sám dvacetiminutový monolog, co si o prezentaci myslí, a pak hodina skončila. To mi přišlo dost nešťastné. Studentky si v podstatě mohly říkat, co chtěly, jejich názory nikdo nekorigoval, byla to nekonečná lavina kolikrát pomýlených myšlenek, které prostě vyšuměly v momentě, kdy svůj názor řekl učitel. Za určitých okolností, s velmi empatickým pedagogem, který důkladně sleduje, co který student říká, to fungovat může, ale jinak mi to přišlo poněkud zkosnatělé. Samozřejmě to byl případ jednoho pedagoga, jiné semináře jsem na té škole nenavštěvovala, takže nemohu generalizovat.

Studovala jste na „dívčí“ univerzitě, to samo je u nás obtížně představitelné. Jak jste se tam cítila?

Na absenci mužů na semináři jsem si nikdy nezvykla, třebaže jsem předem věděla, do čeho jdu. Jediným mužem ve třídě byl vyučující, a to se myslím projevovalo na tom, jak se před ním studentky chovaly, a také na tom, jak interpretovaly literaturu. Vlastně bylo najednou mnohem obtížnější hovořit o některých tématech, mezi samými ženami a učitelem, který působil v roli jakéhosi nedotknutelného garanta. A paradoxně jsem si nikdy předtím tolik neuvědomovala, že jsem žena, neboť jsem měla pocit, že ženství všichni kolem jaksi zbytečně zdůrazňují. Třebaže si má univerzita kladla za cíl produkovat vzdělané, emancipované a silné ženy, když měly její studentky zvolit slogan, kterým nalákají nové uchazečky o studium, nejvíce hlasů obdržel návrh „aby na tebe tvůj přítel mohl být pyšný“. To si ty dívky vymyslely samy a mě to přišlo absurdní. Vzděláváme se proto, aby na nás mohl být pyšný někdo jiný? Abychom mu jako nedělaly ostudu? Náš učitel ten slogan komentoval slovy „mladé ženy prostě touží po lásce“. Zajímavé také bylo, že když jsem někde, třeba v hospodě, uvedla jméno univerzity, kterou studuji, muži kolem jako kdyby zpozorněli a začali se ošívát, že si dovolili mi nalít alkohol nebo přede mnou mluvit sprostě. Těžko říct proč. Možná proto, že na tu školu chodí hodně dívek z dobrých rodin, tak nechtěli působit neurvale. Jeden z nich se za to dokonce omluvil mému manželovi. To nás docela vyvedlo z míry. Vznikalo kolem toho zkrátka mnoho paradoxních situací. Znáám dívky, které si ten systém velmi pochvalují – nikdo je při studiu ne-



Anna Cima. Foto: archiv vydavatelstva Paseka

rozptyluje a naučí se o sebe postarat. Otázka pak ale zůstává, jak si tyhle dívky povedou v reálném životě, kde žádné speciální podmínky nastavené nejsou. Problematika dívčích škol zkrátka vůbec není jednoduché téma a pro mě to byla mimořádně cenná zkušenost.

A postavení spisovatelek? Vnímáte rozdíl v „zacházení“ se spisovatelkami a spisovateli, u nás, nebo i v Japonsku, kde je přeci jen jiné vnímání rovnoprávnosti?

Nedávno vyšel v novinách sloupek spisovatele Nacukiho Ikezawy, který se vyjádřil ve smyslu, že japonská literatura je podle něj jednou z oblastí, kde jsou ženy mužům zcela rovnocenné. Poznamenal, samozřejmě trochu s nadsázkou, že se v tomto ohledu Japonsko vrací do období Heian, kdy byla japonská literatura z velké části psaná dvorními dámami. Já si myslím, že na tomto jeho postřehu je dost pravdy. Když otevřete literární časopisy, pohybují se otištění autoři a autorky na podobných číslech a myslím, že spisovatelky a spisovatelé jsou v Japonsku v současné době v dost rovnocenném postavení. Na druhou stranu stále existují literární ceny, které se specificky udílejí pouze autorkám, a v jednom z velkých tokijských knihkupectví jsou spisovatelé a spisovatelky prodáváni ve

zvláštních sekcích. Takže nějaké pozůstatky starého dělení na ženský a mužský proud tu jsou.

Zřejmě je rod autora nebo autorky kritériem nákupu knih. Vazbu na exotické Japonsko a jeho kulturu jste začala prožívat už jako dítě. Přinesla současně odcizení domoviny?

Ano, ale to jsem si začala uvědomovat až postupně. Že si zahrávám s něčím, co je skutečně Česku velmi vzdálené, a jednoho dne si budu muset vybrat, jestli žít tady nebo tam.

A jste v Japonsku stále ještě věčnou cizinkou? Je těžké i po letech strávených v této zemi bojovat s odlišností, která je vnímána na první pohled, v zemi nepřilíh nakloněné imigraci?

Já budu v Japonsku cizinkou vždycky. Stačí, abych vykročila z okruhu svých známých, a hned je to patrné. V Japonsku skutečně platí, že se vaše postavení mění v závislosti na tom, v jaké skupině se pohybujete. Na univerzitě například platíte za jednoho ze studentů, a tak vás mohou brát jako vlastního, jakmile ale vyjdete za bránu, jste zase cizí. To se nikdy nezmění. A nelze to Japoncům zamluvit. Vždyť já cizí doopravdy jsem – nenarodila jsem se tady, takže jsem si neosvojila spoustu zvyků, a japonština není moje mateřština. Navíc usilovat o to, „stát se Japoncem“, je přeci absurdní. Naopak to, že Japonce nejsem, mi přináší unikátní perspektivu.

Někde jsem si přečetla, že touha vyprávět je vlastní celé vaší rodině, že vás k psaní či vypravěčství inspiroval zejména váš otec. Jak se ve vaší původní rodině vypravěčství zhmotňovalo?

Jednoduše častým vyprávěním rodinných historek a příběhů. Kdykoli byla příležitost, narozeninové oslavy nebo Vánoce, přerývaly se historiky, co se udály mým prarodičům nebo rodičům, až se z nich stal takový folklór, že člověk přesně věděl, která historka jak skončí a jaká přijde jako další. Nikdy se mi ale nestalo, že by mě přestalo bavit je poslouchat. Můj otec má navíc poměrně komplexní styl vyprávění, každý příběh, co vypráví, má dlouhý úvod, kde osvětlí pozadí událostí, a pak pečlivě buduje napětí až do pointy. Má na to opravdu talent. Naučil se to od své tety, také skvělé vypravěčky. A jelikož jsem ho poslouchala celé dětství, tak nějak mi vyprávění příběhů samo vešlo do krve. Myslím.

Jak výrazným vzorem je pro vás vaše literární láska Murakami? Nebo je jeho jméno jen vděčným předmětem rozhovorů s vámi?

Je pravda, že když jsem dospívala a začínala jsem se zajímat o Japonsko, Murakami mě velmi ovlivnil. Některé jeho texty, jako třeba *Afterdark*, mě fascinovaly. V poslední době už ho ale tolik nečtu. Jednak proto, že jsem objevila další



Anna Cima. Foto: archiv vydavatelstva Paseka



japonské autory, kteří stojí za přečtení, a také proto, že ke mně jeho poslední texty trochu přestaly promlouvat. Rozhodně mu nelze upřít obrovský vypravěčský talent, ale kdybych měla říct, který z japonských autorů je v současné době mou literární láskou, Murakami by to nebyl. Ono to tak s těmi prvními láskami bývá.

Co symbolizuje postava smyšleného spisovatele Kawašity z vašeho románu?

Jednak je poskládaný z různých charakterů, osudů a tragédií japonských předválečných spisovatelů, takže se v něm kumuluje můj vztah ke spisovatelům tohoto období, a jednak se na něm, myslím, dobře ukázalo, jak složité je studium japonské kultury (a cizí kultury obecně), že pro její pochopení je zapotřebí studium nejenom jazyka, ale i všelijakých historických, společenských a kulturních událostí. A že pro přiblížení cizí kultury našincům je dále potřeba všechno toto interpretovat a přeložit, což je dlouhodobá a obtížná práce, která na člověku zanechá nesmazatelné stopy. A teprve na konci může vzniknout nějaký obraz, nějaká představa.

Literární teoretik Petr A. Bílek o vaší knize napsal, že je verzí univerzitního románu. Ztotožňujete se s ním, přestože by se očekávalo, že takový román by



měl být satirický a společenskokritický? Patří univerzitní romány Davida Lodge, Johna Braina, Phillipa Rotha či Kingsleyho Amise k vaší oblíbené četbě?

No, tak ten můj text je spíš takové mírné štouchnutí, než satira nebo společenská kritika. Já se přiznám, že romány výše uvedených pánů jsem nečetla, což je určitě škoda, jenomže pro mě je vždycky hrozně těžké vybrat si, co ze západní literatury vtěsnám mezi ta kvanta literatury japonské. Z podobného ranku mám ráda román *Marně hledám slov* od Edwarda St Aubyna. Ten je tedy zrovna o udílení literárních cen, o čemž já nemám právo říkat křivých slov, ale je to mimořádně bravurně a zdatně napsané. Jinak co se týče zahraniční literatury, postupuji pomalu a strategicky. Vždycky jednou za měsíc zajdu do místního knihkupectví do sekce se zahraniční literaturou a koupím dvě věci, co něco vyhrály anebo byly nominovány na nějakou cenu. Občas mám doporučení předem, ale často si nechávám slepě poradit nálepkou na obálce. A skoro nikdy se nespletu. Pokaždé je to minimálně něčím podnětné. Za poslední rok u mě nic nepřekonalo *God of small things* od Arundhati Roy.

Váš román využívá konstrukční postupy, které jsou u soudobých českých prozaiků poměrně oblíbené: několik disparátních narativních linek se v závěru propojí. Podobně postupuje třeba Marek Šindelka nebo Kateřina Tučková či Viktorie Hanišová. Využila jste také postup narace v naraci, příběhu vloženého do hlavního vyprávění, podobně jako třeba Miřenka Čechová v *Baletkách* nebo Michal Ajvaz ve svých románech či Ludvík Němec v *Ženě v závorce*. Cítíte se být součástí nějaké pomyslné řemeslné školy? Jde takovou stavbu románu zopakovat?

Necítím se být součástí žádné školy. Ten román vznikl postupně, v mnoha ohledech spontánně, jako možná mnoho debutů, a určitě by nenabyl takové podoby, jaké nabyl, nebýt poučených lidí, kteří ho opakovaně pročítali a komentovali. Z každé řemeslné školy by mě za takový postup, myslím, vyhodili. Dneska už bych pracovala jinak. Poučeněji, myslím. To, že román vypadá tak, jak vypadá, je odrazem toho, jak já s textem nejčastěji pracuji. Takže kromě samotného psaní je to i překládání, zkoumání, snaha o porozumění. Je to spíše kompilát mých různých vztahů k literárnímu médiu jako takovému, než aktivní výběr a implementace nějakých technik nebo postupů nějakých škol. Jestli jde takovou stavbu románu zopakovat? Proč by nešlo? Jedná se o několik propojených linek a text v textu. To, myslím, není nic objektivního, naopak lety prověřená funkční metoda.

Jak důležitý je podle vašeho názoru detail? Recenzenti se při hodnocení vaší prvotiny shodují, že právě v něm je vaše vypravěčství nejpůsobivější nebo nejsilnější. Prokáže se nejvíce právě na detailech, zda autor „ví, o čem mluví“?

Žádný detail by asi nebyl působivý, pokud by ho nešlo vztáhnout k celku. Detail je strukturální prvek, takže můžete mít vynikající detail, ale pokud vám plave ve vakuu, tak k čemu vám je? Podle mě záleží na tom, jak autor zařadí detail do širšího kontextu.



Anna Cima. Foto: archiv vydavatelstva Paseka



Ukázka z vašeho románu se stala předmětem loňské Ceny Susanny Roth, která je určena mladým překladatelům a překladatelkám. Jim přináší novou zkušenost, zviditelnění by měla přinést oběma „stranám“, protože ukázka z překladu se může stát základem pro zahraniční vydání soutěžní knihy. Co pro vás soutěž, v níž jste měla spíše pasivní roli, znamenala? Z kterého z překladů do cizích jazyků máte největší radost: třeba z nejnovější maďarské varianty?

Já jsem byla ohromně zvědavá, jak si mladí překladatelé poradí s ukázkou, na jejímž výběru jsem se mohla podílet, protože se jednalo zrovna o tu pasáž, kde Jana překládá Kawašitu. Krom toho, že se tedy museli poprat se spisovnou a hovorovou češtinou, to bylo celé docela meta – překladatelé překládali text, ve kterém se překládá a hrdinka si stěžuje, jak je to obtížné. Uvědomovala jsem si dobře, jak je to náročné, protože sama překládám, ale zase jsem chtěla, aby to pro mladé překladatele byla doopravdy výzva a mohli ukázat, jak pracují s jazykem. Představovala jsem si, jak mě za ten soutěžní úkol nenávidí. Ale nakonec to zvládli skvěle, a v několika případech to dokonce vedlo nebo povede ke spolupráci s nakladateli a výslednému překladu do cizího jazyka, z čehož mám ohromnou radost. Nemůžu říct, že bych z některého z překladů měla větší či menší radost, ale z profesního hlediska mě samozřejmě zajímá, jak to dopadne s překladem do japonštiny, protože si ho budu moci sama přečíst. A vznikne

krásná paradoxní situace – Kawašita se dočká překladu své povídky z češtiny do japonštiny, tedy vlastně vznikne originál jeho textu v japonštině! A na to se doopravdy těším. Bude to takové symbolické uzavření toho magického kruhu, o kterém v souvislosti s tou knihou všichni hovoří.

Přejeme japonskému překladu vaší prvotiny spokojené čtenáře a recenzenty! Jak si představujete své budoucí povolání japanoložky v ideálním případě? Chcete učit Japonce česky a Čechy japonsky, jak jste si už vyzkoušela?

V ideálním případě budu mít dost času nadále číst, studovat a překládat japonskou literaturu. A psát, samozřejmě.

Váš manžel se zabývá poválečnou japonskou literaturou stejně jako vy ve vaší disertaci – konzultujete spolu svou práci či výzkum?

Já s ním konzultuju v jednom kuse. On si raději vše přerovná v hlavě sám. Je až s podivem, jak odlišené studijní typy jsme. Ale to, co napíšeme, si vždycky dáváme navzájem přečíst.

Myslíte, že je u nás japonská literatura dostatečně známá, nebo se povšechně omezuje na H. Murakamiho? Můžeme mít třeba z četby *Norského dřeva*, prohlížení komiksů manga a podobně pojem o tom, jaká asi současná japonská literatura je, podobně jako se Japonci orientují třeba podle Bianky Bellové nebo Hrabala a ve filmu podle Švankmajera?

Myslím, že Murakami je u nás stále tak trochu ekvivalentem japonské literatury. Dobře to bylo poznat i v případě komentářů k *Probudím se na Šibuji*. Hodně lidí tvrdí, že *Šibuja* je murakamiovská. V japonské, a nejenom japonské literatuře je samozřejmě mnoho autorů, kteří využívají podobných snových pasáží, a kolikrát jsou mnohem bizarnější než Murakami, ale protože u nás nejsou známí, je to srovnání s Murakamim nasnadě. Asi i proto, že jsem o něm v té knize napsala jednu pasáž. Já si nemyslím, že čtením Murakamiho může čtenář nabýt představu, jaká je japonská literatura. Může získat dobrou představu o tom, jaký je Murakami, maximálně ještě o jeho generaci, protože autoři, co začali psát na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, mají mnoho společného. Na druhou stranu si neuděláte o japonské literatuře představu, ani když si přečtete například Kawabatu nebo Tanizakiho, protože vám bude chybět aspekt té Murakamiho generace. K utvoření představy o japonské literatuře by bylo zapotřebí přečíst více textů různých autorů. Obráceně to funguje stejně. Podle několika málo děl od českých autorů si Japonci nevytvoří obraz o české literatuře – česká literatura splyne s představou těch několika málo přeložených. Je ovšem třeba říci, že tendence ke zlepšení, co se týče publikování japonské literatury, tu jsou. Japonská literatura u nás vychází, jen ji Murakami, pro svou všeobecnou známost a přístupnost, dost přebíjí. Ale koneckonců na tom přece vůbec není nic špatného, kdyby nebylo Murakamiho, spousta lidí by se třeba k japonské literatuře nedostala vůbec.

To je bezpochyby pravda. Vy sama máte v oblíbě třeba Kenzaburóa Óeho či Masahira Mitu, kteří u nás nejsou známi. Vnímáte propagaci japonské literatury a umění jako úkol pro japanologa?

Pro japanologa zabývajícího se literaturou či uměním jednoznačně ano. A je poměrně dost japanologů, kteří se propagaci japonské literatury a umění v České republice skutečně intenzivně věnují. Nemohu plně souhlasit s tím, že Kenzaburó Óe je u nás neznámý – vyšlo několik překladů jeho děl od Michaela Webera, například *Soukromá záležitost* nebo *Sexuální bytosti*, v devadesátých letech pak výběr z raných próz, který přeložil Ivan Krouský, a román *Mladík, který se opozdil* v překladu Vlasty Winkelhöferové. Jen jeho nejnámější román, *Fotbal prvního roku éry Man'en*, zatím přeložen nebyl. Pokud by se naskytla ta možnost, ráda bych se toho ujala. K té propagaci japonské literatury a umění u nás, existuje mnoho činných osob, které se v této oblasti velmi angažují. Příkladem mě napadají překladatelé a překladatelky Martina Tirala, Tomáš Jurkovič či Anna Křivánková, která nedávno získala cenu Muriel za překlad komiksu *Zpráva pro Adolfa* autora Osamua Tezuky. A v oblasti propagace umění nedávno vyšla nádherná dvojjazyčná monografie s názvem *Antonín Raymond v Japonsku*, kterou připravila japanoložka Helena Čapková. A nesmíme též zapomínat na kolegyně a kolegy, kteří se věnují japonské historii, lingvistice, společnosti a dalším odvětvím.

Děkujeme, že je zmiňujete. Kromě psaní také kreslíte, svou knihu jste částečně ilustrovala. Budete se tomu věnovat i nadále? Je pravděpodobné, že vaše nová kniha, pokud vzniká, bude opatřena vašim výtvarným doprovodem?

To nedokážu posoudit. Já se soustředím na to, aby byl v první řadě kvalitní text. Ilustrace přichází potom, to je doplněk. Nevylučuji ale, že se jako ilustrátorka zapojím v jiných projektech. V současné době například připravuji ilustrace pro knížku spisovatele Lukáše Cabaly, která vyjde v nakladatelství Artforum, doufejme na podzim roku 2020. Jmenuje se *Satori v Trenčíně* a moc mě oslovila svou snovou poetikou. Je pro mě velká výzva doprovodit takto bohatý text svými kresbami a moc se těším na to, až bude knížka na pultech.

Pracujete na novém románu či próze, který už třeba nebude o Japonsku a bude plně fiktivní – jde to? Je psaní po takovém úspěchu literárního debutu obtížné?

Každé další psaní je obtížné. Já o svých rozdělaných projektech hrozně nerada mluvím. Případá mi to docela zbytečné a myslím, že vyprávění spisovatelů o tom, co se chystají napsat, musí být pro čtenáře nezajímavé. Každý si přitom přeci nutně musí říkat – tak to přece napiš!

Co momentálně překládáte, na čem se podílíte jako vědkyně a studentka? Jak postupujete při překládání z tak obtížného jazyka? Jaké používáte pomůcky?





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 Ohníškom vytvorila zbierku básní *Půjdu za lyrický subjekt – pod pseudonymom Jaroslava Oválská*. V r. 2019 jej vyšla kniha *Kluci netančej! a básnická zbierka Vykičnik jak stožár*.

V současné době pracujeme s manželem na dvou překladech. Prvním je experimentální, postmoderní román *Sbohem, Gangsteři* z pera Takahašiho Gen'ičiróa. Text, který zkoumá možnosti jazyka, pohrává si s básní a je velmi imaginativní a mimořádně podnětný. Jedná se o text, který toužíme vydat už několik let, a teď se to snad konečně podaří u nakladatelství Argo, až přejde koronavirová krize. Druhý text, na kterém pracujeme, je detektivka autora Šimady Sódžiho, jedna vůbec z nejlepších japonských detektivek ve sherlocko-holmeovském stylu. Je docela vtipné, že jsem si nedávno uvědomila, že obě ty knihy zmiňuji v *Probudím se na Šibuji*, takže to teď vypadá, jako kdybych plnila plán a překládala jednu po druhé všechny své oblíbené knihy. Což, když se nad tím zamyslím, se vlastně děje. Kandidátů na překlad je celá řada.

(Zhovárala sa Olga Stehlíková.)



Jana Bednářová: *River Stones*, Acrylic on Canvas 12 x 18 cm, 2017

## Ještě jeden návrat na Šibuji

CIMA, Anna. 2018. *Probudím se na Šibuji*. Praha : Paseka.

Nejprve malá kontextová úvaha. Česká próza podle všeho prochází kvalitativní proměnou: mezi knižními bestsellery se v posledních letech objevují nejen texty komerčního naturelu jako herecké a sportovní zповědi, lifestyleové publikace a publicistika, ale i to, čemu říkáme literatura. Tedy to, co cirkuluje redakcemi literárních časopisů za účelem recenzí a porotci literárních cen v tom alespoň zastávají. Pokud lze z několika jednotek těchto próz činit závěry, pak jen ty zcela nezávazné. Přesto si je lze odpustit stěží, protože vysoká literatura byla po mnoho let jakousi nepochopenou Popelkou, něco, co prostě z principu nemůže dojít komerční slávy, protože nejpočetnější čtenář obecný na skutečně náročnou literaturu nemá asi patřičné buňky. Co se tedy změnilo? Proč se najednou hned několikrát protnul vkus kritický a čtenářský? Společných jmenovatelů textů, které uspěly mezi čtenáři i kritiky, je několik: Na úrovni věty a jazyka představují tyto knihy jisté zjednodušení, nejde o texty, které by byly přespříliš jazykově kreativní. Nepotrpí si na spletitou větnou stavbu ani na neologismy a vymetání periferií slovní zásoby. Nejsou hloupé, ale jsou sdělné. Naopak na rovině narativního uspořádání jde o texty řekněme celistvé, promyšlené, ukončené – jednoduše řečeno, na konec přichází rozuzlení, tedy něco jako skutečný „konec“, kdy všechno nějak dopadne. Další společné rysy by už ale měly daleko spekulativnější charakter. Nicméně pokud vedle sebe položíme tři úspěšné prózy ze současnosti (tedy pomineme prózu ohlížející se do minulosti), můžeme srovnávat dále. Konkrétně tedy román *Probudím se na Šibuji* Anny Cimy, *Teorii podivnosti* Pavly Horákové a *Baletky* Miřenky Čechové. Jsou jenom tři, ale kromě čtenářského úspěchu mají najednou společného hodně (a ne, nejsou stejné). Hlavní hrdinkou je zde vždy mladá žena – studentka japanologie (Cima), studentka baletu (Čechová) a mladá intelektuálka, toho času zaměstnankyně „Ústavu mezioborových studií člověka“ (Horáková). Všechny vypravěčky jsou racionální v tom smyslu, že jsou samozřejmě nejen inteligentní, ale mají v sobě i jistý pragmatický a aktivní rozměr – najdeme zde snad melancholii, ale ne sentiment, zato trochu vzdoru a hodně ironie. Toto jiné mentální rozpoložení zmíněných próz je dost možná dáno i tím, že všechny jsou tematicky vázané na nějakou profesní zkušenost (Horáková v poněkud nonsensovém posunu, ale mnozí vědecktí pracovníci humanitních a společenských věd se bez problémů s prostředím identifikovali).

Toto spojení znamená posun od dosud převládajícího typu hrdinky (a často také vypravěčky), jak jej reprezentovaly či reprezentují nejréspektovanější au-



EVA KLÍČOVÁ (1977) je redaktorka literárneho časopisu *Host*, kriticky publikuje i v ďalších médiách (*Salon Práva*, *Deník N* a inde).

torky porevoluční prózy od Alexandry Berkové, Zuzany Brabcové, Daniely Hodrové přes Radku Denemarkovou, v některých textech Petru Hůlovou až po novější jména: Annu Bolavou a Lucii Faulerovou. Těmto autorkám a jejich hrdinkám či vypravěčkám jako by byla společná jiná zkušenost (či tuto zkušenost převzaly jako literární či životní stylizaci): hrdinky jsou zde dějinami či společností zahrnány do kouta, jejich výpovědi jsou expresivní, vypjaté existenciálně, v něčem jakoby šílené, vymknuté z *normální* zkušenosti – zároveň jsou zkušeností nepřehlédnutelně ženskou, a to zde znamená i zkušeností oběti. Jejich pohled na svět je poznamenán přílišnou senzitivitou, smutkem, jinakostí, unikají do svých světů, obrazů, jazyka. Relativně často zde najdeme motivy násilí na ženách, znásilnění, žen jako obětí válečných (mužských) událostí, do traumatizujících bolestných zkušeností patří ale i závislosti, prostituce, psychiatrická léčba nebo pozdě objevená queer orientace. Pro výsledný literární tvar je to zcela určující a prózy jmenovaných lze jednoznačně identifikovat jako exkluzivní literaturu, náročnou literaturu a beze všech pochybností uměleckou. Nutně tedy i čtenářsky náročnou, mnohdy až odrazujícím způsobem.

Naopak „naše“ tři autorky se ve světě pohybují daleko cílevědoměji, suverénněji, možná bychom mohli říct i agresivněji, suverénně si v něm dobývají své místo – tématy těchto próz je do různé míry i kariérní a pracovní úspěch. Zcela nezastřeně, bez společensky obvyklé stylizace skromné dívky, která ke štěstí přišla. Zároveň jsou čtenářsky přístupnější a ženskost či ženská zkušenost už zde není nějakou výjimečnou složitě sdělovanou zkušeností, a jakkoliv všechny tematizují i vztahy s muži, lze říci, že ty zde fatální roli – ani v kladném, ani v záporném slova smyslu – nehrají. Tyto snad ne příliš zevšeobecňující závěry lze dobře popsat na všech třech románech – v tomto textu se ale vrátím k pozoruhodnému románu Anny Cimy *Probudím se na Šibuji*.



O podobné a zásadní proměně ženského vztahu ke světu zde přitom mnohdy svědčí drobnosti. Od počátku románu, který popisuje hrdinčin vztah k japonské kultuře a který se zde promění od dívčí přirozeně trochu naivní záliby v seriózní studium-osud, najdeme zásadní kvalitu: hrdinka Jana Kupková rozhodně netrpí nízkým sebevědomím. Zvláště první stránky románu v tomto směru představují neobvyklý zážitek z povědi literárního alter ega (příliš mnoho nasvědčuje tomu, že jde o výrazně autobiograficky inspirovaný román japanoložky Anny Cimy). *Probudím se na Šibuji* má východisko ve vývojovém románu (ač jím v důsledku tak docela není), kde sledujeme zrod mladé intelektuálky – dívky, která má v rodinném zázemí silný motor k intelektuálnímu růstu. Rozhodující roli zde hraje otec, který hrdince Janě Kupkové podsouvá od dětství knihy, které prostě „musí“ přečíst. Hrdinka se tak pro ostatní děti stane „přemoudřelou“ a obtížně si hledá kamarády. Svou kulturní nadřazenost ale promění v odhodlání, sebejistotu a cílevědomost, tedy nestane se obětí své situace: „*Toužila jsem co možná nejdřív vydat knihu, stát se slavnou a ukázat všem idiotům ve třídě, že jsem z nich přecejem nejlepší*“ (s. 16). S lehce ironickým odstupem se zde popisují první čtenářské milníky, literární pokusy i hrdinčino setkání se starým japanologem. Zrod

lásky k Japonsku se zde prolíná právě s oním sebevědomím, odhodlaností, bojovností – ale i teenagerskou bezprostředností, když nám o sobě hrdinka sděluje, že „*je prostě na Asiaty*“ (s. 19).

Lze si představit zástupy intelektuálů, jež jsou tak nad věcí, že jsou pro ně tato středoškolská dívčí tajemství – zde sdílená převážně s nejlepší kamarádkou Kristýnou – cizí, že je podobná témata prostě zcela míjejí a vůbec nebudou ochotni riskovat další četbu. To bude ale chyba. Autorka mohla příběh svého literárního alter ega převést ve vysoce stylizovaný tajnosnubný útvar, který by stejně ukrýval i prozrazoval. Z nějakého důvodu to ale neudělala a čtenáři se zde jde opravdu vstříc nezáludně, nestylizovaně (pokud je to v literatuře vůbec možné). Vzdor či neochota k obvyklým literárním gestům je patrná i z následujícího příkladu: když hrdinka poprvé vstoupí do pracovny „postaršího japanologa“ a kaligrafa, u nějž jí uvědomělí rodiče domluví soukromé hodiny, nejsme atakováni posvátnou úctou k výjimečné osobnosti a duchu místa, ale tím, že „*za mlada to musel bejt nádhernej chlap*“ (s. 25) – právě jistá profánnost a z ní vyplývající komika je tu po celou dobu příznačnou: pan japanolog s vizáží mnicha se mladé adeptky pochopitelně zeptá, zda za jejím zájmem náhodou nemůže být nějaký Japonec. Právě tento civilní naturel proměněný ve vyprávěcí postup ale vyžaduje daleko více autorského sebevědomí, než jakékoliv předvádění excentricity už proto, že se autor rozhodne neskrývat za literární manýru. Ovšem to, co na prvních stránkách připomíná trochu tuctové vyprávění o středoškolských trablech dívky z intelektuálně založené rodiny, se záhy přerodí (s trochou nadsázky) v průvodce japonskou kulturou a (bez nadsázky) v rafinovanou intertextuální hru.



Jakýmsi laboroziem, v němž se próza narativně rozvine, je prostředí japanologie na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Hrdinka se záhy distancuje od trochu povrchního japanofilního fanouškovství (a opět je zde patrná soutěživost, snaha vyčlenit se z průměru): „*Nevím, kde si vzal ten dojem, že jsem nějaká pipka z bakaláře, co v životě nepřečetla nic než Murakáče, její nejoblíbenější slovo je kawaii a na japanologii přišla proto, že se jí líbí Sasuke z Naruta*“ (s. 74) – sděluje rozhořčeně Jana Kupková staršímu, ale sociálně trochu natvrdlému spolužákovi Viktoru Klímovi, od nějž potřebuje pomoc s překladem. Jistě, žádná manga a chlapec hrdinové, my o Janě Kupkové víme, že jí imponovali mužní, trochu zanedbaní samurajové, ale Murakáč? Právě *Afterdark* Haruki Murakamio v románu představuje – mezi mnoha odkazovanými filmy a knihami nejen japonské kultury – jednu z intertextuálních matric, s níž si autorka ve své románové skládáčce pohrává. Hrdinka se samozřejmě touží dostat do Japonska – to se jí povede záhy – a dokonce jedna verze jejího já tam také uvízne, v jakési mimočasové bublině – probudí se na Šibuji, v tokijské módní čtvrti, kde život pulsuje „24/7“. Orientačním bodem je jí zde populární socha věrného psa Hačiko – a jedna časoprostorová verze hrdinky se potuluje čtvrtí, knihkupectvím, čajovnamy, poslouchá jazyk, pozoruje lidi a začne rozumět; pro Japonce je ale neviditelnou a neslyšitelnou. V této mimočasové bublině jako bychom potkávali hrdiny *Afterdarku*:



objevují se zde motivy nočního vyesedávání „ztracených duší“ v různých podnicích, hodinové hotely pro milence, podzemní zkušebna chlapecké kapely – zde i se strašidelnou zápletkou muzikanta a jeho vystrojené (a přihlouplé) ganguro dívky –, napříč dějem se objevuje motiv televize apod. Je to vlastně nějaké mentální trochu murakamiovské Japonsko, do něhož zde hrdinka i čtenáři a čtenářky vstupují jako do formy kulturního povědomí. Jsou to ale i „japanizující“ typy dalších postav – trochu svérázných introvertů, trochu hikikomori – vyhýbajících se sociálním kontaktům, žijících v noci, ponořených do svých specifických zálib (postava fotografující okna apod.). Tato introvertní a trochu knihomolská atmosféra prostupuje celým románem – právě učení se exotickému jazyku, v porovnání s naší hláskovou abecedou složitému písmu a objevování vzdálené a zároveň komplexní kultury je výrazným prvkem románu. Autorka přesto dokáže ono studijní zaujetí obdivuhodně přetlumočit s jistou lehkostí až minimalismem – a to do té míry, že i služba v katedrové knihovně se zdá být tajemným dobrodružstvím Jany Kupkové; rozhodně nečekejte obsáhlé výpisky z odborné literatury.

Není to ale jen Japonsko popkulturní, současné, ale prostřednictvím překladu konkrétního textu japonské literatury i Japonsko minulé, tradiční, literátské. *Probudím se na Šibuji* je tedy také trochu univerzitním a trochu milostným románem (budeme-li za každou cenu trvat na přívlastcích): hrdinka Jana začne pátrat po zapomenutém spisovateli první poloviny 20. století Kijomaruovi Kawašitovi. Tato literárně historická detektivní linka – Kawašitovo dílo a způsoby, jak se v něm odrážel autorův život – tvoří další vrstvu intertextuálního prolínání, včetně Kawašitova textu autobiografického fiktivního románu *Milenci*. Zde jen záhadologická poznámka: spisovatel Kijomaru Kawašita podle všeho existoval, nakonec v doslovu je mu věnován obsáhlý medailonek – jak moc je ale text *Milenců* (který zde funguje jako povídka v románu) autentický, se může čtenář/ka jen dohadovat: jde o překlad časopisecké povídky? Parafraza nebo čistou fantazii autorky? Těžko říci, snad jen, že vše je možné a text *Probudím se na Šibuji* nic z toho nevyklučuje.

Textem *Milenců* je proložen příběh „skutečného“ počínajícího vztahu „strašidla“ Viktora Klímy a studentky Jany Kupkové – jak jsou *Milenci* řekněme inspirování reálnými událostmi Kawašitova života, tak i román Anny Cimy nese výrazně životopisné rysy, včetně toho, že autorčin manžel se ve skutečnosti jmenuje Igor Cima (jak se svěřila v jednom rozhovoru), přičemž zvuková podobnost s Viktorem Klímou jako by připomínala přepisy japonských a cizích, např. anglických jmen. Kawašitovy *Milenci* tvoří v *Probudím se na Šibuji* poetickou stylisticky odlišenou vrstvu textu, autorka opouští jinde převažující obecnou češtinu, zato se zde objevují starojaponské motivy (kaligrafie, specifický cit pro krajinu, předmoderní způsob života včetně jisté obřadnosti či uměřenosti v komunikaci postav) – a tak jako Klíma ztělesňuje strašidlo, milostný prvek v Kawašitovi je spojen s „čarodějnicí, která krade srdce“. Zrcadlení jednotlivých světů jde i do detailů – například žluté kimono femme fatale z Kawašitova románu a žluté šaty dívky (obě tak trochu přinášejí smrt) z murakamiovské *Šibuji* mohou být stejně nahodilými jako ležérně ponechanými indiciemi ke čtenářskému rozkrývání souvislostí. Právě motivické aluze na japonskou kulturu a texty či jejich komentáře

využívané ke střídání dějových, resp. textových rovin (stručně řečeno vrstvy Jana Kupková – Murakami – Kawašita), kdy se ve finále řekněme všechno potká, prozrazují autorčiny značné kombinatorické schopnosti. To se týká i schopnosti pracovat s napětím či tajemnem – např. motiv skříňky v knihovně a jeho působivá pointa. Tyto rysy jsou nutno říci v českých prózách, založených spíše na evokaci a expresi, výjimečné. Podobnou úroveň promyšleného děje a motivů vyniká i zmíněný román Pavly Horákové – *Baletky* jsou naopak dějově jednoduše lineární. U Anny Cimy nutno říci tyto kvality kontrastují s opravdu trochu nehledaným výrazivem – kolikrát zde například jen někdo „vytřeští oči“ (opravdu častokrát). Ovšem přesun autorské pozornosti z jazyka na dějovou a motivickou strukturu lze v současné české próze, která je mnohdy na hranici srozumitelnosti, jen uvítat. Jakkoliv se ne vždy potká s pochopením kritiky. Což se ovšem netýká Anny Cimy a jejího debutu *Probudím se na Šibuji*, který získal několik respektovaných literárních cen (Magnesia Litera, Cena Jiřího Ortena a Česká kniha roku 2019).



Román Anny Cimy *Probudím se na Šibuji* má jen málo společného s českou prozaickou tradicí – a ještě více se vymyká v kontextu výrazných českých autorek, které formovaly literární prostor v posledních de facto už třiceti letech. Jde nejen o odklon od určitých sebestylizačních postupů expresivního ženského psaní orientovaného na menšinového exkluzivního čtenáře, ale také o námětový obrat ke globálním literárním postupům a poetikám, jazykovému zjednodušení, a naopak propracovanějšímu vrstevnatému ději. Jeho jakkoliv snad vedlejším, přesto nápadným rysem je projevující se autorské sebevědomí – to je patrné nejen v upřímně přímočaré reflexi hrdičiny cesty k literatuře a japonštině, ale implicitně nakonec v celé struktuře románu, který je nikoliv expresivním gestem, ale racionálně vystavěným intertextuálním rébusem napsaným tak, aby se klidně mohl stát globálně srozumitelným bestsellerem. To je v zemi, kde se v souvislosti s autorkami neustále šermuje červenou knihovnou, malý zázrak.



Jana Bednářová: Orchid at Ever Living Museum, Acryl on Canvas, 210 x 140 cm, 2017

ANNA CIMA

## Probudím se na Šibuji

(ukázka)



TÉMA  
ANNA CIMA

### ČÁST DRUHÁ – ŠIBUJA

#### 1.

Je sobota v noci. Bezpečně vím jenom to, že je rok 2010 a já jsem v Tokiu. Do Japonska jsem přijela před měsícem spolu s kamarádkou Bárou, abych se tu dozvěděla něco o zemi, která mě fascinuje už od čtrnácti.

Jdu úzkou ulicí mezi bary a restauracemi na Šibuji a připadám si divně. Všude kolem slyším japonštinu, který nerozumím. Znímám jenom pár slovíček. To rozhodně nestačí k tomu, abych pochytala, co si říkají lidi kolem mě. Vzduchem sviští miliony hudebních znělek, každé bar, každá restaurace vyhrává svoji melodii. Na zemi sedí hloučky vysmátých týpků a holek na dvoumetrových podpatcích. Slyším smích. Kam se člověk podívá, všude září holá kůže. Holčičí nohy v minisukních, odhalený ramena, břicha a boky. Prázdný plechovky od piva na zemi. Ve vzduchu se mísí vůně parfémů, mořský soli a sójový omáčky. Kecnou si na obrubník. Naproti mně sedí dvě holky. Jedna zvrací a evidentně neví, kde je. Druhá se jí pokouší vytáhnout na nohy a komusi telefonuje. Nemám chuť jim pomáhat. Sama jsem v dobrý bryndě. Mám totiž pořádný okno.

Vytáhnou z kapsy mobil a zkusím zavolat Báře. Chvilku to vyzvání a potom se ozve pípnutí a spojení se přeruší. Přemýšlím, kdy jsme se viděly naposledy. Kde jsem ji zanechala? Proč jsme se od sebe vůbec oddělovaly? Vždyť jsme doteď byly pořád spolu. I klíče od bytu pana Pepy, kde bydlíme, máme jenom jedny. Že bych se opila v nějakém baru? Blbost. Vždyť mi můj kluk, co zůstal v Praze, zakázal tady pít, abych ho náhodou v opilosti nepodvedla s nějakým Japoncem. Za celý pobyt jsem tu měla jen jednu plechovku piva, a když jsem mu to přiznala, ztropil přes skype hroznou scénu.

Zkousím znovu zavolat Báře. Ale mobil zase jenom zapípá a konec. Jak jsem se tu ocitla? Kde jsme to vlastně dneska byly? Dám si ruce na spánky a zamyslím se. Vůně sójový omáčky ve vzduchu mi proniká až do žaludku. Ale nemám hlad. Nemám ani žízeň. Kde jsem to jenom dneska byla? A jedla jsem vůbec něco?

Matně se mi vybavuje, jak jsme odpoledne seděly s Bárou nedaleko odtud na lavičce u sochy psa Hačikó. Komentovaly jsme lidi kolem sebe, smály jsme se nějakému týpkovi s podivně namalovanejma očima a jedly jsme *onigiri*. Přála



jsem si, abych se nemusela vrátit domů. Abych tady mohla zůstat a ještě něco tu zažít. Od té doby nic. Černo a tma. Možná mě Bára zoufale hledá. Anebo se vrátila domů a čeká, až přijdu. Až se objevím, určitě mě sprdne, kde jsem se to toulala. Vstanu a opráším si zadek. Metro už v tuhle hodinu nejedí, musím pěšky. Cestu do bytu pana Pepy si naštěstí pamatuju. Bydlí na Komabě, to není tak daleko, dá se tam dojít pěšky.

## 2.

Vydám se na Komabu, ale než se naděju, jsem zpátky na Šibuji. Asi jsem po cestě špatně zahnula. Že bych přeci jenom byla opilá? Zvláštní, nohy se mi vůbec nemotají. I v hlavě mám jasno, jako kdybych se zrovna probudila z hodně dlouhého spánku. Nechápe zírám na sochu Hačikó před sebou. Kousek ode mě se opíjí banda salarymanů v oblecích. Týpci se smějou, kouří a snaží se nacpat svého namol ožralého kolegu do skříňky na zavazadla.

Rozhlídnu se. Přes den se tu pohybují stovky lidí, ale v noci je křižovatka na Šibuji liduprázdná. Zase se vydám na Komabu. Jenomže po chvilce chůze skončím před sochou psa Hačikó, kde jsme se s Bárou odpoledne rozloučily. Do háje, to jsem tak nemožná, že ani netrefím domů? Vždyť jsem tuhle cestu absolvovala už nejmíň patnáctkrát. Zkusím Báře znovu zavolat, ale ani teď nejsem úspěšná. Snad si o mě nedělá starosti. Japonsko je bezpečná země, doufám, že si šla lehnout a zbytečně nevyšiluje.

Posadím se na obrubník a začnu hledat krabičku cigaret. Ale nemůžu ji najít, asi jsem ji vytrousila po cestě. Nemám u sebe ani žádný peníze. Jenom pas zasunutej ve vnitřní kapse džínový bundy. Otevřu ho a podívám se na svoji fotku na přední stránce. Jana Kupková, sedmnáct let. Vypadám příšerně. Ten chlap, co mě fotil, byl úplněj idiot, celou dobu mi čuměl na prsa. Proto jsem se na něj tak mračila, takže teď na fotce vypadám jako vrah. Posadím se na lavičku naproti soše Hačikó. Dnes bylo horko, dřevo je vyhřátý. Nebe nad Tokiem je žlutý, hvězdy nejsou vidět. Kdyby vidět byly, asi by vypadaly jinak než hvězdy nad Prahou.

Líbí se mi tu. Chtěla bych tu zůstat na věky, vůbec se nechci vrátit do Česka. Je mi jasné, že až se vrátím, budu se muset rozejít se svým klukem. Hrozně mě omezuje. Došlo mi to až tady. Každý den mi telefonuje, kontroluje mě jako malou a vůbec mi nevěří. S takovymhle člověkem chodit nechci.

Zadívám se na sochu psa naproti sobě. Není moc pěkná. Připosraženéj bronzovej psík plemene Akita Inu. Japonci tady tu sochu postavili, protože je dojalo, jak sem kdysi tenhle pes i po smrti svého pána každý den chodil a věrně tu na něj čekal. Mladí si tu dávají rande jako my v Praze pod koněm na Václaváku. Je to místo plný očekávání.

Po chvilce pozorování salarymanů naproti se zvednu a zase se pokusím dojít domů. Přestože je pozdě, nejsem vůbec unavená. Jdu, baráky se míhají, dobře tuhle cestu znám. Minu restauraci s rámenem, dvacet čtyři hodin denně fungující večerku, zmrzlináře (dělá čajovou a fazolovou zmrzlinu) a projdu kolem několika zavřenejch butiků. Zakrátko se dostanu k parku, projdu kolem a už budu kousek od nadchodu směrem na Komabu.

Jenomže zase vyjdu u sochy Hačikó.

## 3.

Nechápu, co se to děje. Nejsem zfetovaná? Ihned zavrtím hlavou. V Japonsku je i blbá tráva přísně postihovaná. K drogám jsem se určitě nedostala. Dobrovolně bych si nic nedala. Nepila jsem, takže mi ani nikdo nemohl nic přimíchat do pití. Tak co jsem vlastně doteď dělala? Jak jsem se tu ocitla? Znovu, snad už po pátý, zavolám Báře. Nic. V mobilu to jen zapípá. Ještě jednou se vydám domů. A zase skončím u sochy věrně čekajícího Hačikó. Posadím se na lavičku. Teď začínám panikařit.

Štípnu se do ruky. Nebolí mě to. Štípnu se tak, až mi zmodrá kůže. Nebolí to. Nemám hlad, nemám ani žízeň a nejsem unavená. Jsem vůbec živá? Neumřela jsem? Nejsem duch? Proboha, nad jakejma pitomostma tady přemýšlím.

Znovu vstanu a vydám se domů. Nemám klíče, nemám peníze, mobil mi nefunguje, co budu jenom dělat? Vezmu to jinudy. Po hlavní třídě, kolem obchodů se suvenýry. Dojdu k obrovskému knihkupectví, projdu kolem něj, zahnu doleva, jdu, jdu, jdu. Minu restauraci, kde dělají *okonomijaki*, minu dvě sušárny, minu obří nákupní centrum s oblečením. Zahnu doleva, pár kroků, dostávám se k parku, brzy uvidím chrám. Zahnu doprava. A jsem u Hačikó.

Jsem tady uvězněná.

Posadím se na chodník před sochu a chytím si hlavu do dlaní. Co se to děje? Zdá se mi to? Ano! Musí to bejt sen. Špatnej sen! Jano. Klid. Uklidni se. Zhluboka dýchej. V klídku. Za chvíli se probudíš. Za chvíli se ocitneš ve své posteli. Je to jen sen.

Hačikó na mě tupě čumí. Je sobota v noci. Bezpečně vím jenom to, že je rok 2010. Ale už si nejsem tak jistá, jestli jsem vůbec v Japonsku.

## 4.

Dobře. Rozumím tomu tak, že jsem se ocitla v nějaký časový anebo časoprostorový smyčce. Já těmhle fyzikálním věcem nerozumím, na přírodovědný předměty jsem úplně blbá. Už v první třídě mi paní učitelka se smutným výrazem v obličejí sdělila, že budu asi dyskalkulik. Strašně jsem brečela, protože jsem si myslela, že dyskalkulie je nějaká nemoc, třeba jako rakovina, na kterou umřela prababička. Doma mi máma vysvětlila, že jsem prostě jenom pitomá a ať si z toho nic nedělám. Kristýna mi zase v jednom kuse říká, ať jsem v klidu, že každé je na něco tupej. Ona například na češtinu. Je pravda, že podmět a přísudek se u ní prostě neshodnou, ani kdyby se na hlavu postavila.

Zašla jsem do papírnictví v jedny postranní uličce a ukradla jsem zápisník a tužku. Nikdy předtím jsem nic neukradla, až tuhle tužku a zápisník. Ani žvýkačku, ani sušenku jsem nikdy neukradla, i když mě k tomu na základce hecovali spolužáci. Až teď. A jenom proto, že nemám peníze a nemůžu si nic koupit. A taky jsem zjistila, že mě Japonci neregistrují. Jako kdyby mě neviděli. Je to divný. Třeba do mě vrazí, ale kdyby se jich někdo zeptal, do koho to vrazili, vůbec by nevěděli, že to byla Evropanka. Docela tady vyčnívám, a stejně mě nikdo nevidí. Už jsem zde pár dní a za tu dobu na mě nikdo nepromluvil. Zkoušela jsem oslovit policajty i dopraváky, ptala jsem se, jak se dostanu na Komabu do bytu pana Pepy, ale buď mě ignorují, anebo odpovídají v japonštině, který nerozumím.

Ještě jsem nejedla. Prostě nemám hlad. Nemám ani žízeň a kupodivu nepotřebuju ani na záchod. Když vidím zástupy lidí, jak si pochutnávají na šťavnatejších nudlích udon, dala bych si taky. Ale najíst se nedokážu. Nejde mi to. Zkoušela jsem dojíst zbytky rámenu po nějaký holce, ale hůlky mi nikdy nedoputovaly do pusy. Není to tím, že bych byla nešikovná. Hůlky náhodou umím používat mistrovsky. Trénovala jsem to doma na konzervovaným hrášku. Ale tady mi to prostě nejde. S pitím je to stejný. Skleničku sice přiložím k puse, ale voda jako kdyby se přichytila na stěny sklenice, odmítá mi sklouznout do krku.

Nemůžu se s nikým spojit. Zkoušela jsem všechny telefony na Šibujský zastávce, všechny tůtají, každej jinak, ale neprostřelím se nikam. Zkoušela jsem spát, ale nejde mi to. A tak jsem ukradla tenhle zápisník a tužku a teď to sepisuju, protože si potřebuju urovnat myšlenky.

### 5.

To, že mě všichni ignorují, je hrozně divný, ale zároveň mi to poskytuje celkem dost prostoru zkoušet věci, který by mě předtím vůbec nenapadly nebo by zkrátka byly nemožný. Už jsem párkrát zašla do nejbližšího sušibaru, kde se bavím matením zákazníků. Vždycky když vezmou do ruky lahodně vypadající kousek suši a chystají se ho namočit do sójovky v misticke, posunu ji po stole o pár centimetrů dál, aby museli víc natáhnout ruku. A zase dál. Posunuji ji po stole, zatímco zákazníci nechápavě krouží kouskem suši ve vzdušném prostoru nad stolem, snaží se trefit sójovku v misticke a poulí oči. Přinesla jsem do sušibaru několik kečupů, rozestavila jsem je po stolech a pak jsem čekala, jak na to budou reagovat kuchaři a servírky. Strhnul se povyk, jako kdyby ze zoologický zahrady utekli lvi. Servírky se vrhaly přes hlavy zákazníků sklídit tu nehoráznost, co se objevila v jejich podniku, a omluvně se klaněly až k zemi. Bylo mi jich nakonec docela líto. Kuchaři jsem rybí krev namalovala směřící se obličej na zástěru. Pořádně jsem si prohlídla, jak se máčí rýže, opéká řasa nori nad ohněm a jak ráno přiváží ryby z trhu. Fascinuje mě, že mi Japonci nevěnují pozornost, přestože sedím nebo stojím hned vedle nich.

Na Šibuji je obrovský knihkupectví. Přinesla jsem do něj citron a nastražila ho jako bombu na hromadu knížek. Mezi knihy s hororovou tematikou jsem přemístila několik pornočasopisů, co jsem našla v šuplíku komisaře nedaleký policejní stanice. Vlezla jsem do oddělení s hudbou a začala jsem poslouchat desky, co tu mají. Už si tu připadám jako doma. Sedím na zemi před regály a pouštím si jednu písničku za druhou. Prodavačky se strnule usmívají, jako by místo obličejů měly masky. Vůbec jim nevadí, když se rozvalím na gauči na chodbě, sundám si boty a zírám do stropu. Prostě mě neřeší.

V hudbě se docela vyznám. Otec mě vytrénoval. Když jsem nepoznala, jestli zrovna zpívá John nebo Paul anebo jestli tohle je Neil Young s Crazy Horse anebo bez nich, byl vždycky hrozně zklamaný, takže jsem se, abych ho potěšila, biflovala názvy kapel a jejich členů nazpaměť jako básničky. V prodejně na Šibuji, kde jsem zakempila, mají nicméně obrovský množství hudby, kterou neznám. Bude mi trvat deset let, než si to všechno poslechnu. Spousta z toho se ani poslouchat nedá. Například to, co si říká visual-kei.

Už jsem se s tím setkala v Praze, když jsem googlila Japonsko na internetu. Termín visual-kei označuje hnutí, který vzniklo mezi japonskejma kapelama v osmdesátých letech. Visual-kei kapely se oblékají do šilenejších kostýmů, provokativně se líčej a barvějí si vlasy. Dost často nejde poznat, jsou-li jejich členové muži anebo ženy. Bandy zmalované namaskované Japonců třískají do nástrojů v domnění, že vytváří hudbu, a zpěvák do toho patetickým hlasem zpívá něco v japonštině, který nerozumím. Některý lidi na týhle hudbě a na všem, co je s ní spojený, ulítávají. Ale mě to nebaví.

### 6.

Tady Šibuja, tady Šibuja. Volám Prahu. Nic. Nekonečný, na nervy jdoucí tůtání.

Uvědomila jsem si, že jestli se odsud chci dostat, musím se začít učit japonsky. Musím porozumět, co si říkají lidi okolo, abych z toho mohla něco vydedukovat. Navštívila jsem oddělení s učebnicema a štípla jsem japonštinu pro začátečníky. Teď se bifluju slovíčka. Jinak tu není co dělat. Čekám, kdy se vyspím.



Jana Bednárová: Punhet Forest, Acrylic on Canvas, 150 x 100 cm, 2020



**Neobyčajná kniha o ceste za integritou**CIMA, Anna. 2018. *Probudím se na Šibuji*. Praha : Paseka.

DANIELKA PAVELKOVÁ nerada upriamuje pozornosť na seba.

Kto len trochu privoňal k japonskej literatúre, na chvíľu sa zahľbil do príbehov japonskej mytológie alebo do nádhernej zbierky japonskej poézie *Man'yōshū* (Myriady lístia), ochutnal úchvatné haiku (Macuo Bašó), siahol po japonskom Kafkovi (Abe Kóbó) či po autorkách a autoroch, ktorí opisujú svoje stretnutia s japonskou kultúrou (Adolf Muschg: *Léto ve znamení zajíce* či Amélie Nothomb: *Strach a chvenie*), vie, že Japonsko je krajina obdivuhodná a zázračná, ale aj krutá a nedostupná, a to nielen geograficky, ale aj mentálne. Pochopenie Japonska, jeho náture a kultúry, je tvrdý oriešok aj pre japonológov. Je to vzdialená, krásna zem s vysoko nastaveným morálnym kreditom pre jednotlivca, ktorý je vedený k absolútnej zodpovednosti nielen za svoj život, ale aj za život spoločnosti, krajina, kde sa zlyhanie neodpúšťa a kde sa cena cti a dôstojnosti kladie nad samotný život. V medziľudských vzťahoch sa stále pomerne tradičné Japonsko veľmi líši od západnej civilizácie. Má inú kultúru práce, vzťah k prírode, kultúrnej krajine, umeniu. Ale stále aj istú uzavretosť a nedôveru voči cudzincom, za ktorú môže dvestoročná izolovanosť Japonska, ale aj tvrdá a prísna tradícia, ktorá vyrastá, okrem iného, z bohatej religióznej konvencie šintoizmu, budhizmu, ako aj z etického kódexu samurajov Bušidó.

Na pozadí knihy Anny Cima *Probudím se na Šibuji* je táto odlišnosť úspešne zhmotnená aj v akejsi psychologickú sonde. V rozdvojenosti hlavnej hrdinky je zobrazená existencia paralelných svetov, rozdielnosť dvoch civilizačných okruhov, ale aj zdanlivo protichodné etapy cesty mladého človeka za hľadáním a napĺňaním vlastných ideálov.

Rozdvojenosť je tematizovaná prostredníctvom pobytu mladej hrdinky Jany v Tokiu, kde zažije čosi, čo spôsobí, že sa domov, do Prahy, vráti „nekompletná“. V Tokiu zostáva akási jej nehmotná substancia, ktorá má limitovaný pohyb, nejasné súvislosti, takmer nulovú možnosť komunikácie. Pre domorodcov a domorodkyne je neviditeľná, bez možnosti interagovať. Cíti sa ako voyeurka, prehliadaná, ignorovaná. Nie je schopná rozumieť domácej reči, darmo oslovuje ľudí, nikto ju nevidí, nikto jej neodpovedá. Je osamelá a nešťastná, pre domácich čosi ako duch, strašidlo. Duch, strašidlo sú v japonskej tradícii obľúbené motívy. Anna Cima ho v románe vtípne aplikuje v epizóde záchranu mladého muzikanta, ktorý sa ocitol v smrteľnom nebezpečenstve.

Jana „žijúca“ v Tokiu je negramotná, chaotická, „nezaraditeľná“, jazykovo a kultúrne sa konštituuje Ja, ktoré je prirodzenou fázou vývinu každej ľudskej

bytosti túžiacej stať sa celistvou osobnosťou. Je vydaná napospas svojej vlastnej nepripravenosti – osobnostnej aj kompetenčnej. Preto ostáva pripútaná k Šibuji, známej štvrti v Tokiu, k obmedzenému priestoru, ktorý ju permanentne vracia k tomu istému miestu – k soche verného psa Hačikó čakajúceho na svojho mŕtveho pána, ktorá, v súlade s japonskou kultúrou, adoruje vlastnosti ako vytrvalosť, odhodlanosť, neochvejnosť.

Druhé Janino Ja žijúce v Prahe zatiaľ prekonáva túto dichotómiu. Usilovne študuje japonistiku a za pomoci talentovaného doktoranda prekladá japonské texty. Všetko toto, vrátane jej zamilovanosti, spúšťa sen o Tokiu. Pražská Jana síce tiež ešte jasne nedefinuje svoj cieľ, avšak implicitne, svojím úsilím k jeho naplneniu úspešne smeruje.

Románu je vlastná tzv. obrátená kauzalita, kauzálne vzťahy nefungujú, minulosť a prítomnosť bežia vedľa seba. V dvoch nezávislých časových rovinách, kedysi v Tokiu a aktuálne v Prahe, sa paralelne odohráva príbeh dozrievania, materializácie životného sna. Dramatickosť textu je posilnená aj tým, že doň autorka vkladá fiktívnu japonskú novelu *Milenci* od – v našej realite neexistujúceho – japonského spisovateľa Kijomara Kawašitu, pričom táto novela je sama osebe „exotickou“ pochúťkou (novela nás vtahuje do Japonska začiatku 20. storočia, keď Tokio postihlo zničujúce zemetrasenie a požiare, keď sa v rámci nemilosrdnej a absolútnej morálky tvrdo trestalo každé vybočenie z normy – napr. zakázaná láska).

Posolstvom románu je skutočnosť, že až v priebehu zavŕšenia aktívneho a vedomého procesu sebaopoznávania a sebarealizácie – napríklad úspešné štúdium, získanie profesionálnych zručností, preklad náročného literárneho textu, skúsenosť s ľuďmi, láskou – získava osobnosť svoju plnú integritu. Až vtedy Jana artikuluje svoju túžbu „vrátiť sa“ do Japonska, „zviditeľniť sa“, pričom tam začleňuje aj svoje stratené „tokijské“ Ja. Jedine v racionalizácii tejto túžby sa môžu obe Jany spojiť. Iba vďaka tomu sa môže hlavná hrdinka zbaviť ťaživej schizofrenie: „*Mám pocit, že je ve mně obrovská trhlina (...) připadám si jako dva různé lidé (...) Podobné rozdvojení se asi stane každému, kdo se do něčeho zažere a ne a ne v tom uspět*“ (s. 35 – 36). Ak sa teda osobnosť nerozvinie a cieľ nenaplní, minulosť sa nikdy neskončí.

*Probudím se na Šibuji* je neobyčajná kniha: exotikou, priblížením inej kultúry, ale aj ukážkou neľahkej cesty k nadobúdaniu kompetencií a sebaúcty.



Jana Bednářová: Cave Forms, Oil on Canvas, 75 x 100, 2019

## CRISTINA PERI ROSSI

### Láskyplný spánok

Spoznali sa náhodou na firemnom zjazde. Vo veľkom hoteli sa zhromaždili riaditelia všetkých pobočiek a presvietené sály niesli mierne výstredné názvy ako Stredomorie, Siboney či Veľvyslanskeká sála. „V tomto svete nie si nikto, pokiaľ sa počas roka nezúčastníš aspoň pol tucta zjazdov,“ zhodnotil ironicky. Muži so zmyslom pre humor sa jej páčili, hlavne tí so zelenými očami. Mali by byť vďační, pretože hotel bol luxusný, s kvalitnou izbovou službou, a nik ich – ako po iné roky – nenútil tráviť dva dni ďaleko od civilizácie a venovať sa nebezpečným športom – paintballu a podobným – s cieľom povzbudiť „tímového ducha“, ako keby boli tínedžeri na nejakom tábore či čom.

Obom sa na sakách skveli biele kartičky s menom, ako keby boli nejaké jogurty či sušienky, no už si zvykli. Uľahčovalo to identifikáciu a niektorí ľudia dokonca boli pyšní na to, keď mali meno, vyvedené tlačným písmom, pripnuté na chlopni saka či na výstrihu šiat ako vyznamenanie. „Pre mňa je to už piaty zjazd za posledných šesť mesiacov,“ povedala, avšak nemala v úmysle sa sťažovať. Bola riaditeľkou oddelenia výroby, zarábala dobré peniaze, za pár rokov by možno mohla ísť do dôchodku, chodiť do kina, čítať, robiť všetky veci, ktoré mala skutočne rada. V živote musí človek robiť množstvo vecí, ktoré nechce, aby mohol robiť aspoň niečo z toho, čo chce. Počas pracovnej sekcie panoval príkaz vypnúť si telefón. Sedenie sa pretiahlo až do jedenástej – tam, vo veľvyslanskej sále luxusného hotelu sa totiž zhromaždili, aby si vypočuli správy zo všetkých pobočiek. Bez večere, keďže hodina práce jedného z nich stála nadnárodnú spoločnosť množstvo peňazí – nebudú k tomu snáď ešte aj rozdávať bagety.

Do izby (jej, podľa tichej dohody) vstupovali so smiechom – jedno z nariadení spoločnosti zakazovalo intímne vzťahy medzi zamestnancami, aj keby boli z iného mesta, čo bol aj ich prípad. „Myslím, že obom sa nám páči prekračovanie hraníc, riziko,“ povedal, hoci jemu sa toho páčilo viac: zmyselné nohy zakryté čiernymi pančuchami, pekne tvarované prsia, ktoré sa črtali vo výstrihu, účes, odtieň pokožky a ľahký, spontánny úsmev. „Neviedla som, že ma nebezpečnosť vzrušuje,“ priznala sa mu. Bola vydatá a jej dobrodružstvá sa do tej chvíle obmedzovali na tie profesionálneho charakteru: ako investičná poradkyňa umiestňovala cudzie peniaze a dni trávila analyzovaním investícií.

Izba bola veľká, so širokou posteľou, ktorá zaberala množstvo miesta a pôsobila vo svojej zvrchovanej prítomnosti priam obscénne. Spočiatku sa však, mierne rozrušení, tváril, akoby si ju ani nevšimli. On zamieril k baru a pripravil



CRISTINA PERI ROSSI (1941, Montevideo) je urugujská spisovateľka a poetka, dcéra talianskych emigrantov. Ako jedna z mála autoriek býva radená ku generácii spisovateľov a spisovateľiek tzv. latinskoamerického boomu, ako boli Julio Cortázar či Gabriel García Márquez a ďalší. Jej literárna kariéra začala v 60. rokoch, keď publikovala svoj debut – zbierku troch poviedok pod spoločným názvom *Viviendo* (Žitie). Už tu sa objavili niektoré z charakteristických prvkov jej tvorby, ktoré sú pre ňu príznačné dodnes – záujem o protagonistky, téma osamelosti či skúmanie sexuálnej a rodovej identity. Zároveň už v tom čase je pre ňu príznačná radikálna ľavicová orientácia, ktorá sa neskôr stane príčinou konfliktu s nastupujúcim pravicovým vojenským režimom. Peri Rossi stráca v rodnej zemi umeleckú slobodu. V r. 1972 preto odchádza do Španielska (v tom čase ešte stále pod frankistickou diktatúrou), kde napokon ostáva aj po tom, čo v Uruguaji dôjde k politickej zmene a ustanoveniu demokratického režimu. Exil, najskôr vynútený, neskôr už dobrovoľný, je nevyhnutne prítomný v celej spisovateľskej tvorbe, rovnako ako téma osobnej a politickej slobody. Peri Rossi je aj dnes, vo veku 78 rokov, veľkou obhajkyňou nielen ľudských práv, ale aj práv zvierat, rovnako ako aj





výrazným hlasom obracajú-  
cim sa kriticky na súčasnú  
západoeurópsku spoločnosť.  
Ukážka z jej tvorby v podobe  
poviedky *Dormir de amor*  
(Láskyplný spánok) je zo  
zbierky *Habitaciones privadas*  
(Súkromné izby), ktorá vyšla  
v nakladateľstve Menoscu-  
arto v r. 2012.

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

dva gin toniky, otvoril vrečko s arašidmi a s olivami, pripojil bezdrôtové repro-  
duktory so štyrmi kanálmi v ponuke: s klasickou, jemnou, jazzovou a retro hud-  
bou. Vybral retro – po štyridsiatke to bola najbezpečnejšia voľba. „Za posledné  
dve noci som spal len štyri hodiny,“ skonštatoval. Cesta, pracovná agenda,  
zmluva, ktorá bola odvolaná tesne pred podpisom, a klient, ktorý od neho chcel  
opäť ďalšie správy, klienti majú totiž vždy pravdu. „Ja šesť,“ odpovedala. Prečo  
jej desaťročnému synovi napadlo zlomiť si lýtkovú kosť deň pred výročným zjaz-  
dom všetkých pobočiek? „Máš extázu alebo tak?“ opýtal sa jej, zatiaľ čo si bez-  
výsledne prehrabával vrecká. Extáza bola presne to, čo potrebovala – už si ani  
nespomínala, kedy naposledy mala sex so svojím manželom, v rozsahu presne  
pätnásť minút, avšak boli to drahé minúty, nadnárodné. „Nič také nemám,“ od-  
povedala, dokonca na radu gynekologičky prestala brať antikoncepciu. Dúfala,  
že bude mať kondóm. A ak ho nemá? Už to boli roky, čo nesúložila pri hudbe,  
nespomínala si ani koľko.

Došlo mu, že bez čiary to nepôjde. To tá únava, prekliata únava. Navyše  
nemal kondómy. Ako jej to povedať? Bola krásna, natiahnutá na posteli, hoci  
ktovie, čo sa stane, až si zmyje mejkap. Nebude v hoteli automat na kondómy?  
To nebolo niečo, kvôli čomu by si človek zavolať na recepciu, ako pre šálku čaju  
či kus koláča. A on bol príliš unavený. Krotko sa natiahol vedľa nej. Pokúsil sa ju  
pobozkať, ale nevhodné zívnutie mu to prekazilo a donútilo ho stiahnuť svaly  
tváre. Zdalo sa mu, že aj jej sa zatvárajú oči, určite to bolo únavou. Padala na  
neho sladká malátnosť. Napadlo mu, že za to môže hudba, ako uspávanka,  
ktorá ukolíše dieťa, dieťa vo výkonnej funkcii nadnárodnej spoločnosti prijíma-  
júce dôležité rozhodnutia. Chcela niečo povedať, ale v skutočnosti bola vyčer-  
paná a hudba, taká upokojujúca, ju proti jej vôli uspávala. S vypätím síl sa mu  
podarilo chytiť ju za ruku a ona sa mu ochabnuto poddala a zavrela oči. Bolo im  
dobré, držiac sa za ruky, mlčky, bez jediného pohybu. Čas mohol plynúť ďalej –  
bol to veľmi drahý čas –, ale oni zotrvali nehybne spolu, ukolísaní spánkom  
ako pohybmi lode.

(Preložila Eva Lalkovičová.)

PETER MEGYEŠI

## Laboratórium večných návratov

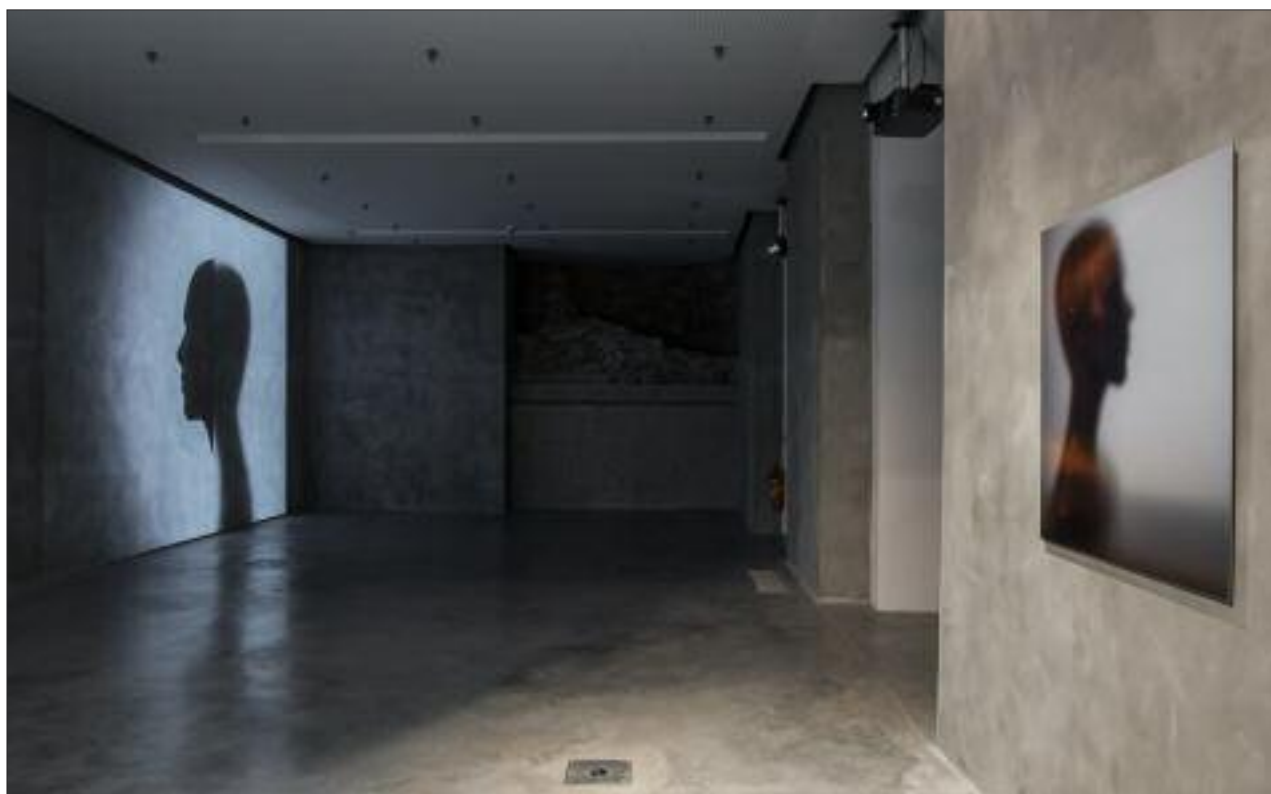
Výstava Miloty Havránkovej *Torzo / laboratórium večných návratov* vo Výcho-  
doslovenskej galérii v Košiciach (1. novembra 2019 – 2. februára 2020) pred-  
stavila fotografickú i experimentálnu filmovú tvorbu jednej z najvýznamnejších  
postáv domácej fotografie. Pod kuratelou Anny Varteckej boli prezentované  
diela od šesťdesiatych rokov až po súčasnosť, pričom ale koncepcia výstavy ne-  
bola založená na tradičnej sumarizujúcej a lineárne chronologickej retrospektíve.  
Historické diela Havránkovej boli v expozícii prezentované v súvislosti s mladšími  
dielami v tematických a motivických skupinách za účelom uchopiť a vyjadriť au-  
torkinu špecifickú pozornosť, ktorou sa opakovane navracia k ťažiskovým okru-  
hom tvorby. Retrospektívne autorské výstavy evokujú niečo uzatvorené a pri-  
nášajú bilancujúci pohľad na tvorbu, ktorá je nazeraná pri pohľade do minulosti.  
Košická výstava ale ukázala autorkinu tvorbu a rozvíjanie stratégií v zmysle ne-  
ustáleho „work in progress“.

Milota Havránková je neoddeliteľnou súčasťou dejín slovenskej fotografie,  
a to nielen ako autorka, ale i ako dlhoročná pedagogička, ktorá výrazne formo-  
vala viaceré generácie fotografov a fotografiek. Narodila sa v roku 1945 v Ko-  
šiciach, študovala fotografiu na Strednej škole umeleckého priemyslu v Bratislave  
(1960 – 1964) a následne študovala kameru a fotografiu na pražskej FAMU  
(1966 – 1971). Práve štúdiom v kultúrnej mimoriadne podnetnom pražskom fil-  
márskom prostredí šesťdesiatych rokov, ktoré sú často oslavované ako „zlaté  
šesťdesiate“, sa javí pri pohľade na autorkin prístup k tvorbe ako zásadná for-  
motvorná životná skúsenosť. Tu sú zrejme korene jej nekonvenčných prístupov  
k tvorbe, systematického skúmania fotografického obrazu a cieľavedomého pre-  
kračovania hraníc.

O autorke je všeobecne známe, a napokon sa tak vyjadrila i vo viacerých  
rozhovoroch, že dokumentárna a reportážna fotografia ju nikdy nelákala. Jej  
životné tvorivé krédo by mohlo znieť: Nie ulica, ale fotokomora. Havránkovej  
tvorbu charakterizuje bytostné experimentovanie a nepretržité uvažovanie  
o fotografickom médiu. Ako pracovitú a náruživú hľadačku a objaviteľku ju pred-  
stavila i kurátorka v Košiciach. Názov výstavy odkazuje na skutočnosť, že „torzo  
ako obsahový aj formálny motív sa vinie naprieč celou jej tvorbou, stáva sa klú-  
čovou metaforou jej analyzujúcej, neustále prehodnocujúcej a re-formovanej  
sebaskúsenosti“ (zo sprievodného textu Anny Varteckej k výstave). Expozícii  
môžeme chápať ako demonštráciu Havránkovej myslenia obrazom. Médium fo-



PETER MEGYEŠI (1985) štu-  
doval dejiny a teóriu umenia  
na FF TU v Trnave, FF UK  
v Prahe a FF MU v Brne. Pô-  
sobí ako odborný asistent na  
Katedre teórie a dejín umenia  
FU TU v Košiciach a vedecký  
pracovník Centra vied o ume-  
ní (Ústav dejín umenia) SAV  
v Bratislave. Venuje sa ume-  
niu stredoveku, emblematike,  
súčasnému umeniu a otáz-  
kam interpretácie.



Milota Havránková – TORZO / Laboratórium večných návratov, Východoslovenská galéria. Foto: Ondrej Rychnavský

tografie je na výstave ohliadané najmä z pohľadu jeho hraničných situácií, montáží, vrstvení, manipulácií, inscenácií, expozícií a kompozícií. Výstava je zhmotnením hľadania vzťahov medzi statickým a pohyblivým obrazom, medzi predobrazom a jeho reprezentáciou, a zároveň presvedčivou dokumentáciou overovania tvorivých nápadov prostredníctvom experimentu, v ktorom sa vyjavujú hranice média. Autorka zažila výrazné zmeny mediálnej situácie od šesťdesiatych rokov, premeny statusu fotografie a radikálny prechod od analógovej fotografii k tej digitálnej. V dnešných časoch vizuálnej presýtenosti a devalvácie obrazu priniesla košická prehliadka dnes už zriedka zažívaný pocit fascinácie pomínuteľným svetelným obrazom a procesmi jeho „magického“ vzniku. Osobne mi to pripomenulo takmer zabudnuté pocity z detstva, ktoré sa viažu ku klasickému kinu so starými premietačkami. Na sugestívnosti výstavy má výrazný podiel i jej architekt Richard Loskot, ktorý stál pred neľahkou úlohou vytvoriť ucelený priestor kombinujúci statické i pohyblivé obrazy. Napriek rôznorodosti formátov a množstvu vystavených diel sa mu to podarilo výborne, a to i s použitím výstavných kóji, v ktorých boli predstavené experimentálne filmy (pomenované ako „nepokojné médium“), teda doteraz málo známa časť autorkinjej tvorby. Výstava spojila projekcie pohyblivých svetelných obrazov s objektmi a fotografiami v pôsobivom priestorovom dialógu médií, ktorý diváka a diváčku priamo vtáhoval do inštalačnej situácie a podnecoval ich k pohybu.

Havránková sa, samozrejme, neobmedzuje len na technologické skúmania statického a pohyblivého obrazu. Je zrejme, že pre autorku predstavuje fotografia intímny svet a prostriedok sebapoznávania, čo sa najvýraznejšie vyjavuje v subtilne premyslených autoportrétoch a fotografiách jej najbližších. Z obdobného hľadania a definovania identity sú i obrazy, ktoré sú reakciou na skutočnosť, že UNESCO vyhlásilo rok 1975 za Rok ženy. Havránková na podnet Matice slovenskej vytvorila sériu obrazov žien, ktoré sa objavujú v dielach známych slovenských spisovateľov. Fotografka sa v tvorbe vedome odpútala od stereotypného nazerania na ženy ako literárne figúry, napríklad matka, milenka či múza, a vytvorila nekonvenčné dielo, ktoré takúto typológiu spochybnilo.

Košická výstava Miloty Havránkovej rákala s poučeným divákom a vzdelanou diváčkou, čo sa prejavilo najmä absenciou podrobnejších textov v expozícii, ktoré by priblížili vystavené diela i menej poučenému divákovi či diváčke a predovšetkým objasnili špecifický kontext vzniku autorkiných prác v premenách mediálnych, ale i spoločenských situácií od šesťdesiatych rokov dvadsiateho storočia až do súčasnosti. Návštevníčky a návštevníci bez poznania týchto súvislostí alebo predchádzajúcej prípravy mohli byť zmätení a vnímali expozíciu pravdepodobne v prvom pláne. Z pohľadu celistvejšieho uchopenia kurátorského konceptu a autorského zámeru však mnohé osvetlila komentovaná prehliadka s autorkou a kurátorkou, ktorá zároveň umožnila naplno oceniť novátorstvo, hľadačstvo a významný autorský prínos Miloty Havránkovej.





Jana Bednářová: Mawkyrwat Stone, Acryl on Canvas, 100 x 75 cm, 2017

BERLIN, Lucia. 2019. *Vitaj doma*. Bratislava : Inaque. Preložila Aňa Ostrihoňová.

#### IVANA KREKÁŇOVÁ

Stále hľadám... stále hľadám domov

Americká spisovateľka Lucia Berlin písala poviedky sporadicky od 60. rokov 20. storočia. Slovenskí čitatelia a slovenské čitateľky sa s jej dielom mohli zoznámiť prostredníctvom zbierky poviedok *Manuál pre upratovačky*, ktorú vydalo Inaque v roku 2016. Kniha *Vitaj doma*, ktorú zostavil jej syn Jeff Berlin, prináša pohľad na autorkin turbulentný život prostredníctvom vybraných fotografií, listov a spomienok na miesta, kde žila.

Berlin knihu *Vitaj doma* nestihla z dôvodu predčasnej smrti dokončiť (celoživotne trpela silnou skoliózou a nakoniec prehrala boj s rakovinou). Posledná veta, spomienka z roku 1965, zostala nedopísaná. Jeff Berlin nedokončený rukopis doplnil spomínanými chronologicky usporiadanými fotografiami a mnohými listami, ktoré písala v rôznych obdobiach života svojim priateľom. Vznikol z toho jedinečný pohľad na prvých dvadsaťdeväť rokov života spisovateľky s výrazným hlasom a nezávislým myslením, ktorá celý život bojovala so zhoršujúcou sa závislosťou od alkoholu.

Lucia Berlin sa narodila v roku 1936 na Aljaške, pre otcovu prácu v banskom priemysle sa rodina často sťahovala, takže rané detstvo strávila v ubytovniach a dočasných domovoch v rôznych banských mestečkách, ktoré akoby predstavovali rôzne druhy Ameriky, v ktorých sa dá vyrastať. Detstvo v mestečku Mullan v Idahu pre ňu predstavujú konáre borovice, škriabuče okenné sklo, vôňa jabloní a hyacintov, zasnežená rána a žiariace hviezdy.

#### MARTA SOUČKOVÁ

„Je čas na nedeľnú jazdu krajinou“

Lucia Berlin ma pred časom upútala zbierkou poviedok *Manuál pre upratovačky* (2016) i preto, že napriek témam alkoholizmu, drogovej závislosti, trhania zubov, rakoviny či smrti dokázala jedným dychom písať aj o elegantnom príbore, dobrom jedle, kyticích kvetov, hudbe, priateľstve či láske. Autobiografické skúsenosti tematizuje Berlin vo svojich prózach bez páťosu a sentimentu, ozvláštňuje ich prostredníctvom starostlivo vybraných detailov a svojského humoru, s citom pre objavovanie radosti i v tých najnečakanejších okamihoch (napríklad vo väzení). Podobným spôsobom píše autorka nielen fikciu, ale tiež memoárové poznámky a listy (adresované najmä) priateľom Dornovcom, zachycujúce prvých dvadsaťdeväť rokov jej života a uverejnené v jej knihe *Vitaj doma*, doplnenej o fotografie. Aj v intímnej korešpondencii či osobných zápiskoch Berlin objavujeme nielen malé príbehy, ale tiež veľké drámy s katarzným účinkom na čitateľa a čitateľku.

V knihe *Vitaj doma* Berlin zaznamenáva postrehy zo svojho detstva, štúdia a dospelosti, ktoré pôsobia ako hojdačka – pohyb nahor rýchlo vystrieda pád. Svoje emócie autorka často hyperbolizuje (graficky sú zdôraznené veľkými písmenami), eufória sa mení na zúfalstvo a naopak: „Aj návšteva mojej matky bola super. Za päť minút sme všetko vyriešili. Skutočne prvýkrát v živote sme k sebe cítili len lásku a priateľstvo. Nedokážem ani opísať, možno to však už vieš, aké je pre mňa dôležité, že sme ZABUDLI na tú

Z lesov a snehu vŕzgajúceho pod nohami sa presťahovali do dusnej južanskej jari v Kentucky, do ubytovne pri bani, s ventilátorom na stropce a so sieťami na oknách proti komárom. Terasy boli plné černošských upratovačiek a noci plné svätotajanských mušiek. Na ubytovni nebývali okrem nej žiadne deti, pretože baníci boli najmä slobodní Mexičania.

Z Kentucky sa presťahovali do drevenej chatky pri bani v Montane, zariadenej vo westernovom štýle, vyzdobenej kovbojskými a indiánskymi motívmi. Otec ich brával na výlety do hôr, alebo nosili zásoby na zimu starému zlatokopovi. Chodili na pstruhy. Všetky tieto rôzne detstvá autorka opisuje jednoduchými, ale presne zvolenými slovami tak výstižne, že pri čítaní cítime vôňu orgovánu a počujeme vŕzgať starú drevenú podlahu.

Po útoku na Pearl Harbor otec odišiel do vojny a matka s Luciou a jej mladšou sestrou sa presťahovali k Luciiným starým rodičom do El Paso v Texase. Všetko sa zbehlo prirýchlo, iba pár dní pred vianočnou besiedkou v škole, a zrazu po dlhej ceste vlakom cez americkú rovinu vystúpila v úplne inej krajine, kde sa slnkom zaliata obloha ťahala donekonečna. Po otcovom návrate z vojny strávili krátky čas v Arizone a nakoniec sa celá rodina presťahovala do Santiaga v Čile, kde z okna videla na zasnežené Andy.

V tomto prostredí jej začala úplne nová životná etapa – hojnosti a blahobytnej ľahkosti v kruhoch spoločenskej smotánky. Chodili tancovať, otec usporadúval spoločenské večierky, kde Lucia po skončení strednej školy robila hostesku, chodili do reštaurácií a ku krajčírkam. Lucia aj jej priateľky boli frivolné a rozmazané, v zime chodili lyžovať, v lete na kriket a sledovať zápasy ragby. Do revolúcie bolo ešte ďaleko, no dospievajúca Lucia už mala za sebou prostredia veľmi rozdielných spoločenských vrstiev a možno aj to prispelo k formovaniu jej nezávislej mysle. V Santiagu začala študovať na vysokej škole a pokračovala

obrovskú nevraživosť. *Cítim sa úplne inak, ako dospelá atď., som aj šťastná, pretože si toho máme veľa čo povedať. Musím priznať, že keď sa so mnou hádala ako vtedy v New Yorku, mala na to čiastočne dôvod, pretože vedela, že nie som OK, že predstieram a je mi nanič. A bola to pravda“* (s. 148 – 149); alebo inde: *„Je to na hovno (fakt sa máme ZLE)“* (s. 161). Striedanie nálad autorky je spôsobené najmä jej komplikovanými vzťahmi k blízkym ľuďom: k starým rodičom, matke so sklonom k alkoholizmu či otcovi, nútenému sa kvôli práci ustavične aj s rodinou presúvať, pre ktorých vraj bola Berlin *„len obrovským sklamaním“* (s. 134), k partnerom a manželom. Prvá láska Berlin ku športovému komentátorovi Louovi Suarezovi, *„úžasnejšia ako akákoľvek iná“* (s. 47), sa skončí tak rýchlo, ako začala: *„Ale potom sme sa príšerne pohádali. Chcel, aby som sa zaňho okamžite vydala. Mala som sedemnášť, necítila som sa na to pripravená, a keď som mu to povedala, vyhodil ma z auta. Dúfala som, že mi zavolá, že sa za mnou každú chvíľu zastaví, ale nikdy neprišiel“* (s. 48). Napriek tejto negatívnej skúsenosti Berlin o pár mesiacov spoznáva sochára Paula Suttmana, ktorého si berie za muža a hojdanie sa opakuje: *„Pre prvé dieťa sme sa rozhodli, aby Paula neodviedli do armády. Keď mal Mark len pár mesiacov, znova som otehotnela, tentoraz neplánovane. Paul vyhlásil, že jediným riešením je odísť, a tak odišiel. Dostal grant, patronát, vilu a zlieváreň vo Florencii, ako aj novú priateľku s rovným nosom“* (s. 50). Najdramatickejšie pôsobia v knihe opisy manželstva Lucie s Buddym Berlin, neodolateľným vo chvíľach bez drog a, naopak, odstrašujúcim s nimi: *„Prvé roky na Edith Boulevard prešli ako na hojdačke: raz bral heroín, raz nebral, raz sme boli všetci šťastní, potom zase nie. Zakaždým, keď prepadol drogám, zakaždým, keď mal abstáky, som prisahala, že končím“* (s. 67 – 68).

Berlin píše o svojom živote s nevídanou otvorenosťou, ktorá však zároveň zodpovedá

čovala v Albuquerque v Novom Mexiku. Veľa jej spoložiakov z Čile zahynulo počas revolučných bojov, niektoré spáchali samovraždu, lebo svet, aký poznali, zmizol.

Na univerzite v Novom Mexiku sa zamilovala do americko-mexického študenta Lou Suarez. On mal tridsať, ona sedemnášť. Lou bola jej prvá láska a zdroj prvého veľkého konfliktu s rodičmi. Vedúca internátu im totiž napísala, že Lucia spáva s Mexičanom na streche, a oni sa rozhodli, že sa už do školy po letnom semestri nevráti a pošlú ju do Európy. S Louom sa pohádala, chcel si ju vziať, ale ona sa na to ešte necítila pripravená, a tak ju vyhodil z auta a viac sa neozval.

O niekoľko mesiacov spoznala sochára Paula Suttmana a vzala si ho krátko predtým, ako mala jej loď odplávať do Európy, čím sa ceste vyhla. V roku 1956 sa im narodil prvý syn Mark. Pre dieťa sa rozhodli preto, aby Paula neodviedli do armády. Keď mal Mark pár mesiacov, otehotnela Lucia druhýkrát, tentoraz neplánovane. Paul ju opustil, odišiel do Florencie za novým životom a novou priateľkou, a Lucia si zariadila byt aj život podľa seba. V Albuquerque sa prostredníctvom spisovateľa Roberta Creelyho zoznámila aj s jeho dvoma priateľmi, spoložiakmi z Harvardu – jazzovo-bluesovými hudobníkmi Raceom Newtonom a Buddym Berlinom. Prvý z nich sa stal jej druhým manželom a druhý tretím.

Klaviristu Racea spoznala večer predtým, ako sa mal narodiť jej syn Jeff. Po pôrode sa často stretávali, pomáhal jej. Buddy s ním hrával na saxofón a za horúcich popoludní, keď Race nebol doma, ich brával na zmrzlinu. Bývala v dome, ktorý ostro kontrastoval s jej záujmami o kultúru či knihy. Dom z nepálených tehál nemal chladničku ani vodovod. Varila na peci, deti kúpala vo vaničke pri studni. A pritom sa celé hodiny dokázala smiať a rozprávať s priateľmi pri pohári kalifornského vína. Taká bola celý život a jej spomienky sú toho krásnym mementom. Vzrušovali sa



epistolárnej či denníkovej forme – akoby čitateľovi a čitateľke (nielen svojho listu) ponúkala na dlani svoje srdce a zároveň racionálne reflektovala svet. V liste priateľke Helene Dornovej tak konkretizuje nielen svoje pochybnosti o sebe: *„Čo som robila, celý život som všetko dodržiavala? (...) Neuvedomila som si, aké jednoduché je ničieť. Snažím sa rozmýšľať nad tým, že človek sú jeho skutky a že to nie je pravda. Istým spôsobom ide o to, ktoré skutky sú človekom“* (s. 125 – 126), ale spomína tiež príhody z detstva či muzikantské prostredie; v iných spomienkach pôsobivo opisuje krajinu či atmosféru m(i)esta.

V neľahkých situáciách pomáha autorke čítanie a písanie – listov i próz, pričom Berlin netvorí pre peniaze a primárne ani nie pre čitateľov a čitateľky. V tomto smere považujem za veľmi inšpiratívne a dodnes aktuálne jej reflexie o platení za tvorbu, o často nezmyselnej „inštitucionalizácii“ spisovateľa: *„Som zúfalá. Nikdy v živote som sa tak nebála, nikdy som nebola taká*



nad Gingsbergom a Kerouacom, počúvali Johna Coltranea a Milesa Davisa: „Celý život je pre mňa čítanie osobnou útechou“ (s. 55).

Po intermezze v Santa Fe začali s Raceom nový život v New Yorku. Vzali sa v roku 1958 a ona začala predávať vlastnoručne ušité detské pončá v žiarivých farbách. Život v New Yorku sa jej spočiatku zdal úžasný. Chodili na vernisáže, výstavy, prechádzala sa s deťmi v Central Parku... Všetci boli akísi šťastnejší. Z garsónky sa presťahovali do loftu s výhľadom na rieku Hudson, Race hral, ona čítala a písala. Prvé poviedky vydala pod menom Lucia Newton.

Bolo to pre ňu pekné obdobie, hoci netrvalo dlho. Zima bola ťažká, začali mať s Raceom nezhody, na celé víkendy im vypínali vodu aj kúrenie. Jej živelný prístup k životu dokonale vystihuje táto veta: „V jednu mrazivú noc som chlapcom ustlala pri rúre, postavila som okolo nich tri menšie plátna. No sama som zostala na mraze, na čom som sa smiala, keď na dvere zaklopal Buddy. Priniesol fľašku brandy a štyri letenky do Acapulca“ (s. 62).

Celý život bola taká, jej text, vlastné spomienky, práve preto, že ich o sebe písala sama, ju ukazujú ako priamočiaru a impulzívnu osobu, a to isté platí o zbierke listov z druhej časti knihy, ktoré písala najmä svojim priateľom Dornovcom. Listy ju ukazujú z iného uhla. Spomína v nich všetky drobnosti, ktoré tvoria a formujú každodenný život: ako nemôžu ísť v New Yorku na koncert Milesa Davisa, lebo nemajú peniaze, aký má pocit pri prvom pohľade na Mississippi, ako sa obáva malicherností...

Keď v roku 1960 odišla s Buddym Berlinom a synmi do Mexika, kde sa stal jej tretím manželom, zdalo sa, že je konečne šťastná. Mexiko precestovali v minivane, Buddy bol charizmatik a bohatý, ale aj závislý od heroínu. Pomáhala mu so závislosťou bojovať, narodili sa im ďalší dvaja synovia. Jej spomienky náhle končia v bezmennej dedine na hraniciach Guatemaly, vonku lialo,

nešťastná – ty azda chápeš prečo. Jedným z dôvodov je obchodná stránka celej veci – zmluva (čo je super) na poviedky, ale pokiaľ ide o román, bolí ma, že majú platiť ešte skôr, ako si ho prečítajú. Skôr, ako ho napíšem. Druhým je, že som odhodlaná ho napísať a bojím sa. Znova čítam, čo mám napísané, a čítam to podľa toho, čo si myslím, že sa druhým bude páčiť alebo nie, a čítam to aj podľa toho, čo som chcela vyjadriť, a celé sa mi to ešte viac nepáči. Po tomto som túžila. Účet ako prijatie, potvrdenie: „Som spisovateľka. Tak sa hanbím. Zabdla som na písanie“ (s. 128).

Pre Berlin boli dôležité tiež kontakty s umelcami či umením – hudbou, literatúrou či výtvarnými artefaktmi. V knihe sa spomínajú viacerí spisovatelia, ako Allen Ginsberg, Jack Kerouac či Robert Creeley, sochár John Chamberlain, Berlin číta Cervantesovho Dona Quijota, Nabokova či knihy Thomasa Hardyho, Roberta Duncana a Charlesa Olsona, počúva jazz i blues, opäť od známych hudobníkov (Joe Turner), v galérii je výstava Henryho Moorea, v neposlednom rade autorka komunikuje so zástupcami vydavateľstiev. Týmto spôsobom sa osobné reminiscencie Berlin rozširujú o obraz kultúrneho života najmä 60. rokov 20. storočia.

Podobne ako o prózach Lucie Berlin, aj o jej spomienkach platí, že autorka prechádza od viditeľného povrchu k spodnému prúdu emócií a nefalšovanému človečenstvu. V zápiskoch i listoch taktiež objavujeme synestetické, intenzívne obrazy, či už s pozitívnou, alebo negatívnou sémantikou: „Nastavila som pasce s jedom na myši a ako v hroznom Kafkovom sne som pár dní hľadala, odkiaľ vychádza ten príšerný zápach – strašný hnilobný smrad –, hľadala som po celom dome, nekonečné. 33 MŔTVÝCH NAFÚKNUTÝCH MYŠÍ. A ešte tri sa niekde skrývajú. Nevieť ich nájsť – sedím a čuchám, snažím sa učiť a šaliem“ (s. 100).

Pri čítaní *Vitaj doma* sa teda ocitáme vo svete, známom čiastočne z autorkiných próz,

Buddymu došli drogy, deti mali horúčku. Môžeme si len predstavovať, čo všetko ešte zažila a už nestihla napísať. Za svoj život nazývala domovom osemnásť miest, ktoré obývala s rodičmi, sama a postupne aj s tromi manželmi a štyrmi synmi.

Knihá *Vitaj doma* ponúka výnimočne intímny pohľad na jej život: „Keď som bola malá a bývali sme v Grand Canyon, v jednej reštaurácii niesla čašníčka obrovský podnos s kávami. Jeden hrnček jej spadol a rozbil sa, pozrela sa hore, povedala do pekla a šmarila o zem celý podnos. A toto ja robím neustále“ (s. 125).

IVANA KREKÁŇOVÁ vyštudovala prekladateľstvo a tlmočníctvo v špecializácii anglický jazyk a kultúra na Fakulte humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Hoci sa sporadicky venuje aj umeleckému prekladu, od r. 2011 pracuje najmä v odbornej oblasti ako úradná prekladateľka.

avšak s odkazmi na konkrétne reálie či osobnosti, v mnohokrát desivej realite, z ktorej treba (a dá sa) uniknúť – je totiž „čas na nedelňú jazdu krajinou“ (s. 163).

MARTA SOUČKOVÁ vyštudovala slovenský a anglický jazyk a literatúru na FiF UK v Bratislave, dnes pôsobí ako profesorka na Inštitúte slovakistických, masmediálnych a knižničných štúdií FiF PU v Prešove, od októbra 2013 aj ako lektorka na FiF v Novom Sade. Venuje sa najmä literárnej kritike a ponovembrovej literatúre, recenzie dlhodobo publikuje v rôznych periodikách. Je autorkou monografií *Personálna téma v prozaickom texte* (2001) a *Prózy po roku 1989* (2009), editorkou výberov *Jozef Ciger Hronský. Prózy* (2008) a *Milo Urban. Prózy* (2013). Je tiež organizátorkou medzinárodných konferencií o slovenskej literatúre po roku 1989 a editorkou zborníkov z nich, spolupracovala i na kolektívnom projekte *Slovník slovenských spisovateľov* (ed. V. Mikula, 1999, 2005). Pracuje i ako porotkyňa viacerých súťaží (napr. Anasoft litera) a bola redaktorkou časopisu *Fraktál*.



Jana Bednárová: Pink Stones, Acrylic on Canvas, 62 x 50 cm, 2018





Jana Bednářová: Mawsmal Cave, Acryl on Canvas, 100 x 75 cm, 2017

ZUZANA GABRIŠOVÁ

## České básničky na pokračování (5. část)

### OSUDOVÁ ŽENSKOST (A JAK JSEM SE UNÁHLILA S INZERCÍ „FEMME FATALE“)

V minulém díle čtení o českých básničkách jsme se věnovali autorkám, které tvořily a v současnosti tvoří jako členky některé odnože surrealistického hnutí. Důležité pro mě bylo ukázat, že surrealismus není zdaleka jen nálepka, ale jde o živý fenomén sdružující velmi rozdílné tvůrčí osobnosti. V této části bych ráda představila básničky ve své tvorbě výrazně ženské – a tady je na místě vysvětlit závorku v názvu. Minule jsem inzerovala, že dalším tématem budou „femme fatale“, ovšem po prvních dvou napsaných odstavcích jsem si uvědomila, jak velmi nepřesně by toto sousloví vystihovalo podstatu. Nejde nám totiž o ženu, která se stává něčím osudem, jde nám o ženu-subjekt, pro kterou takřkajíc není úniku z ženskosti. Proto si v této páté části můžeme představit ženy-subjekty na opačných pólech osudovosti – v rozkvětu i ve ztroskotání –, protože oba póly i všechno mezi nimi může být pro následující básničky předmětem zájmu a zpracování. Nabízí se také otázka, co spojují se slovem „ženskost“. Na jedné straně to pochopitelně může být tematizace ženy v jejích přáních, vztazích, touhách i každodennosti, v její tvořivosti. Zároveň záleží na místě na pomyslné stupnici – rodová příslušnost subjektu nemusí být nutně svazující (viz níže básně Vladimíry Čerepkové a Marcely Mikuláškové), někdy však je sama aktivním činitelem. Jak už bylo zmíněno v druhé části čtení (viz *Glosolalia*, č. 3/2019) v souvislosti s básničkami „kouzelných světů“, ženskost jako charakteristika poezie pro mě souvisí jednak s tajemstvím, odkazy na rytmus a cykličnost přírody (v nejširším slova smyslu), ale také s touhou po autenticitě bez kompromisů. V jazyce se pak odráží směřování autorky – chce jím křičet a nešetřit ho jako například surrealistka Lenka Marie Valachová, nebo jeho prostřednictvím objevovat nové světy, nové možnosti jako třeba Božena Správcová? Jazyk básně může být křehký jako lupínek skla v básních Šárky Smazalové, nebo se suverénně řinout jako básně Svavy Antošové. Důležitý je podle mého názoru poměr složek a poetické směřování, to pak může naznačit čtenářům a čtenářkám cestu, na niž je ta která básnička zve.

V minulém díle byla slíbena jména Vladimíra Čerepková, Naděžda Plíšková a Zora Růžová; kromě nich se seznámíme i se čtenářsky vstřícnými básněmi Marcely Mikuláškové a tvorbou enigmatičké Simonetty Buonaccini.



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). Edične pripravila výber poézie Simonetty Buonaccini *Na chůdách snu* (dybbuk, 2016). Zostavila antológiu českých poetiek 20. a 21. storočia s pracovným názvom *Projdu svá řečiště*, ktorej vydanie pripravuje vydavateľstvo Větrné mlýny. Autorka ocení vaše postrehy, spätnú väzbu na: gabrisovaz@seznam.cz.



**DROBNÝ PROLOG**

Když jsem minulý rok začínala psát pro *Glosolalii* toto čtení, načrtla jsem v prvním díle svoji představu o rozdělení říše českých básnířek na skupiny a podskupiny v závislosti na různých stupních zobecnění. V této chvíli bych jen ráda toto východisko stručně připomněla: „Nejšířejí pojaté skupiny jsem nazvala: ‚autoritativní‘ a ‚přístupné‘. Toto rozdělení by mělo naznačit přístup ke čtenáři a čtenářce – za autoritativní považuji autorky, které vystupují ve svých básních suverénně, jejich poetika je výrazná až svérázná a směřuje dovnitř, leckdy až přes hranici sdělnosti. Básnířky, které jsem sdružila pod hlavičkou ‚přístupné‘, jsou logicky protipólem předchozích – jejich poetika je zaměřená extrovertně, komunikují primárně tak, aby jim bylo rozuměno.“ Tento exkurz jsem si dovolila proto, abych vám, kteří jednotlivé díly čtete jistě se stejným nadšením, jako je já píšu, zasadila i dnešní téma do kontextu. Jak už jsem v prvním díle také předslala, za autoritativní považuji ty autorky, u nichž najdeme vyšší míru stylizace, někdy až v míře ztěžující čtenářům a čtenářkám porozumění a orientaci v textu. Takovými básnířkami byly do dnešního dílu v podstatě všechny představené autorky; ať už více, jako například elegantní surrealista Alena Nádvorníková, či méně, jako její přímočařejší kolegyně Eva Švankmajerová. Tentokrát ovšem zastřešující téma svedlo dohromady jak básnířky s poeticky svébytným gestem, k nimž řadím Simonettu Buonaccini a Vladimíru Čerepkovou, tak ty, u nichž převažuje poetická sdělnost, nutnost sdílení, a priori i porozumění, tedy v jejichž tvorbě je explicitnější komunikace subjektivity směrem navenek, ke čtenáři/čtenářce básně. K těmto autorkám patří v rámci tématu Marcela Mikulášková, Zora Růžová a Naděžda Plíšková. Možná bude na této juxtapozici v rámci jednoho tématu lépe patrné, jednak co tímto rozdělením na „autoritativní“ a „přístupné“ myslím, a jednak jak takto poeticky rozdílné texty přitahují jiný typ čtenářů a čtenářek a následně zaujímají jiné místo ve světě literatury.

**SIMONETTA BUONACCINI (LUDMILA ŠEBESTOVÁ)**

Básnířka s exoticky znějícím pseudonymem byla současnicí například Františka Halase a F. X. Šaldy. Její tvorba po slibném debutu a další vydané sbírce zmizela z povědomí veřejnosti, ačkoli Buonaccini psala dál, a to velmi intenzivně. Nechtěla bych se v rámci našich čtení uchylovat k teorii ani k dlouhým úvahám o pozici básnířek v literárním světě, protože jsou zamýšlena primárně jako prostor pro poezii. Je známo, že básnířky na tom v minulosti nebyly v zásadě jinak než ženy v jiných odvětvích umění a že jejich literární sebevědomí bylo většinou přímo úměrné očekávání společnosti, která až taková očekávání neměla. Buonaccini je jedním z klasických případů – její básně zaujaly Halase i Šaldu, ovšem jako autorka se neměla kam zařadit, což je i případ většiny dalších básnířek. Bez sítě literárních přátel, učitelů a žáků přišla o možnost nejen komunikovat, ale také upevňovat své místo na literárním poli. Básně psala do sešitů a na pohlednice, jež posílala jako pozdravy nebo věnovala jako dárky; další knihy

jejích veršů vyšly už jako posmrtné výbory, uspořádané právě ze zmíněných zdrojů.

Málokteré dílo, jde-li o české autorky, má ve své poetice tak výrazný rys osudové ženskosti jako básně Simonetty Buonaccini. Jde o poezii hlasitou, vášnivou a zároveň neotřelou ve svém vidění a schopnosti zachytit slovy realitu vnitřního světa.

///

*Všechno se mi zdá oranžové,  
nejsem už dítě a nejsem ani žena,  
horečný oblak po mém nebi pluje,  
vlastními vlasy probouzím se polozardoušena.*

*Dnes měsíc spal mi na rtech, já ho nenávidím,  
podobný hubené ženě nebo malomocnému mnichu.  
Já zpívala slunce a krev  
a moje slzy jsou pohřbeny v udiveném smíchu.*

*Zavírám nějaký smutný ráj.  
Růžové keříčky vydechují zahořklé vůně.  
Oranžovým sklem dívám se v kraj,  
kde život vyhaslým popelem stůně.*

*Nenalézám spojitosti mezi sebou a jím,  
moje krásné vidmo, nové vidmo oranžové,  
vlastními vlasy se jednou z rána zardousím  
na vašem loži, hořcí a severní dnové –*

(Buonaccini 2016)

V předchozím díle věnovaném surrealistkám jsem zmiňovala svou disertační práci, v níž jsem se mimo jiné pokusila ukázat, že surrealistické postupy zdůrazňující na prvním místě věrnost vnitřnímu hlasu se nepřímo projeví i u autorek a autorů, kteří nebyli členy hnutí. U Buonaccini nacházíme verše zápasící o svoji formu, často nedokonalé a s ničím nesouměřitelné, ale výrazně originální a následující básniřčinu vnitřní vizi. Možná právě tato nezařaditelnost způsobila, že se o její literární vývoj nikdo dostatečně nezajímal a také v posmrtných výborech vyšly především básně podporující jednostrannou romantickou auto/stylizaci autorky jako milovnice Itálie a jižanského způsobu života. Jak málo to vypovídá o tvořivém rozpětí, jež dokázalo přijít i s naprosto jiným typem básně.

<sup>1</sup> Ve slovenštině se zdá být toto přechýlení běžné (nebo jen v *Glosolalii*), v češtině je neobvyklé, ačkoli logické.

**Konec**

*V hlubinách poslední utonulí  
dozpívali vodnatelné rýmy,  
červený kohout přimrzl na rákosí,  
kde rusalky sušily své krinoliny.*

*Bubínek smrti rachotí na náměstí,  
každé noci usínáme pod palmami,  
špatnými barvami je malováno štěstí.  
Zůstanem' sami.*

(Buonaccini 1928)

**VLADIMÍRA ČEREPKOVÁ**

Básně Vladimíry Čerepkové ve mně evokují rytmus pružných ženských kroků. Její poezie volně dýchá, je jako pohyb ženy, která má kolem sebe a pro sebe dost místa: jde velice jistě a ve svém vlastním tempu... všechno je výzva a všechno je možnost.

**Najednou**

*Někdo mi daroval perly, smysl toho daru  
jsem vytušila, neboť některý ze snů je tak štědrý,  
že jiný kdosi mi daroval skleněnou krabičku  
plnou vodních rostlin, byly pokryté bílými kamínky,  
takže mne napadlo, že od snu;  
nemohu tohle všechno přijmout a tak jsem si přála,  
aby mně někdo dal oblaka, která právě letí,  
tající sních,  
ale nejvíc ze všeho křídla, normální křídla.*

(Čerepková 1988)

V této suverénnosti nejde samozřejmě o aroganci, ale o suverenitu vyslovení prostou planých řečí nebo studu, a to nezávisle na úhlu pohledu, náladě, a dokonce i rodu.

**Věci k nakupení**

*Dopořad blbnout  
v kruhu kruh  
jsem vystaven  
Pyramida v kostce*

*jsem vpřed i vzad  
ve válce nůž  
jsem vším čím býval  
žena i muž*

(Čerepková 2001)

Citovaná báseň je ze souboru *Tělesná schránka 1992 – 1996* a není jediná, v níž si Čerepková pohrává s identitou a rodovým zařazením. Subjekt může vystupovat jen jako blíže neurčený hlas, ale může to být hlas podle koncovek jasně ženský nebo mužský. Možná paradoxně i takto fluidní projev vnímám jako charakteristicky ženský, nespázaný vnějšími požadavky na logiku nebo konzistentnost, či okleštěný představou o tom, co je a jak funguje autenticita.<sup>2</sup> Právě otevřenost momentální inspiraci je na jedné straně rysem, jež dodává těmto básním punc ženskosti, na druhé straně je posouvá směrem k autoritativnímu pólu, neboť každé odchýlení od očekávaných daností (např. gender subjektu je stejný jako gender autorky/autora) nám ztěžuje orientaci v textu a vyžaduje ochotu aktivněji se při procesu čtení zapojit.

**MARCELA MIKULÁŠKOVÁ**

Pokud verše Vladimíry Čerepkové krácejí pružně a jistě, o verších Marcely Mikuláškové by se dalo říct, že se zajíkávaly, ohlíží, občas podřepnou a kreslí prstem do prachu cesty. Důvěrnost je převládající vlastností zobrazovaných vztahů i charakteristikou jazyka – až na výjimky jsou básně psány slovy běžné spisovně až hovorové vrstvy a sdělují, aniž by k sobě poutala pozornost.

///

*Přiletěl první orel  
s ním jeden černobílý kormorán  
Rozkvetly kosatce  
a kamzičnický  
A ty jsi zůstal sám  
tam na té rozsypové loučce  
Neboj se  
já tě zas posbírám  
a v náručí tě odnesu zpět domů*

(Mikulášková 2005)

Také u Mikuláškové najdeme básně, kde se lyrický subjekt vyjadřuje v mužském rodě a podobně jako u Čerepkové jde především o projev hravosti a osobitosti hledající si co nejpřílehavější způsob vyjádření.

<sup>2</sup> Nejde přitom o záměrnou literární stylizaci se systematickou záměrnou genderových rolí. Vím pouze o jediné české sbírce, která byla napsána takovýmto stylem – jde o sbírku *Pták brunát* (2000), pod níž je podepsána fiktivní Zuna Cordatová (básník Roman Szpuć). Jde podle mého názoru o kontroverzní počín, protože podtitul *Zvrácené sonety* neodpovídá obsahu, který víceméně odkazuje na zneužívání a ponižování. Pro pouhý pokus, zda muž dokáže napsat podobnou sbírku, aniž by ho někdo odhalil, mi výběr tématu připadá netický. A pokud chtěl autor provést osvětu a poukázat na to, že žena v něčem podobném dokáže najít rozkoš („Zřejmě jediná literární pozůstalost ženy či dívky, která nesmírně trpěla, již však bylo utrpení i zdrojem těch nejděsivějších rozkoší. Její básně tak stojí na pomezí vyhnanství, zoufalství a touhy po obětování se po vzoru eroticky motivovaných světců.“), případně celé téma eroticky „nadlehčit“, nemůžu než mu pogratulovat k dokonalému projevu šovinismu.



///

*Když uviděl jsem tvoji poslední spodničku  
zůstal jsem pať  
Pak vyvedli mě z kina  
Však viděl jsem ten film  
až do konce  
a chtělo se mi plakat  
Potom jsi snědla třináct zmrzlin  
Není to trochu moc?  
Zavolal jsem policajty,  
aby mně přišli na pomoc,  
ale oni nepřišli,  
takže se vlastně nic  
nestalo.*

(Mikulášková 2005)

Jde však o poezii směřující ke komunikaci více než například u Čerepkové a Buonaccini. Jazyk odpovídá zobrazovanému, nedochází k zásadním komplikacím ani výzvám a přitažlivost spočívá ve snadné identifikaci a souznění.

### ZORA RŮŽOVÁ

Směrem ke komunikaci se ubírá ve svých básních i Zora Růžová, mimo jiné autorka písňových textů, kterážto schopnost je patrná i na dynamice a mluvnosti její poezie. Podstatou těchto básní je vyslovování – údělu, touhy, potřeb... slova jako médium, kterému se věří, kterému je možno svěřit se, protože dokáže nejen unést svěřené, ale i dále předat. Tato důvěra v sebe jako zdroj vyjádřeného i v jazyk jako prostředek, jímž je možno se spolehlivě vyjadřovat, vytváří punc ženskosti, jež je Růžové vlastní.

\*

*Dnes jsem plula po ulicích a hnala před sebou  
všechny papíry  
a zametala jsem podlahu tohoto světa  
svými vlasy  
a svou vlhkou kůží jsem pomáhala  
stírat prach umývačům oken a výkladních skříní  
a potácela jsem se kolem domů  
u kterých jste si v dosud nezkažených představách  
vymysleli dveře  
a potom jsem spěchala a utíkala*

*k nejbližšímu psacímu stolu  
abych zapsala tu svoji dnešní činnost  
neopakovatelnou  
a taky jsem pomáhala bláznům  
krást kočárky s malejma dětma  
a pomáhala jsem v nemocnicích zašívát rány  
po operaci slepého střeva  
a pomáhala jsem švadlenkám z módních závodů  
a opravovala jsem stehy tohoto světa*

(Růžová 2004; úryvek)

Metaforou na počátku této básně o několika částech je vítr: „Mé jméno je vítr“. Co dodává tomuto obrazu rys ženskosti, je jeho aktivní spoluúčast na viděném, oproti pouhému „voyeurismu“. Ostatně také jazyk jako by nevydržel zůstat vně, v pouhé roli pozorovatele – ačkoli vítr vyžaduje jako podmět mužské koncovky, hned ve druhé sloce básně je jasné, že se dostáváme mimo obvyklé konotace pohybu a moci a upozorňuje nás na to právě změna mužské koncovky na ženskou: „Jak už jsem řekla“.

### NADĚŽDA PLÍŠKOVÁ

Že důvěra lyrické subjektky v sebe a důvěra v médium jazyka nemusí vždy korespondovat, vidíme u básnířky a výtvarnice Naděždy Plíškové. V jejích textech je napříč sbírkami viditelné postupné ubývání sil, hroucení se, přičemž poslední oporou je v básních právě jazyk – očištěný, zjednodušený pouze na to základní, co je ještě možné říct.

#### Ať ti vaří jiná

*Co je to za žvást  
o utrpení co duši  
TO.  
Utrpení  
pouze gumuje mozek  
do neustálého monologu mých představ  
a k přeřikávání slov,  
a zapomínání slov  
přemílám to samé  
od rána  
a na každém kousku  
svojí noci  
si představuju  
jakej si s ní.*

*Při nudlové polívce,  
při hovézím s hořčicí,  
při krupicové kašičce.  
A NEBUDU VAŘIT.  
A NEBUDU ZAŠÍVAT.  
A NEBUDU ŠETŘIT.  
Dokud mi nevrátíš  
EVANGELIUM O VELKÉ LÁSCE  
co začíná větou: jsi moje všechno.*

(Plíšková 2000)

Plíšková jako výtvarnice pracuje také s grafickou stránkou a ukazuje, že i na papíře může jazyk křičet nebo šeptat, může se zlomit právě jako lidský hlas. Plnost života je v jejím podání bolestivá a není z ní úniku; poslední možností je o tom, co se ženě stalo nevyhnutelným údělem, vydat nepřikrášlené svědectví.

## NA ZÁVĚR

Všechny autorky, které si postupně představujeme, přichází s nějakou výzvou – to považují za nezbytnou inherentní vlastnost textů, jež nejsou básničkami nebo říkankami, ale poezií. Tyto výzvy mohou být směřovány do různých oblastí, šířeji či úžeji (jako například intelektuální nebo duchovní směřování, případně konkrétní téma v jejich rámci), a mohou různým způsobem pracovat s obsahem i jazykovou formou. Existuje jistě tolik možností, kolik existuje přístupů a osobních dispozic, přičemž i jemný posun může znamenat pro čtenáře a čtenářku nečekanou výzvu. V tomto díle jsme si představili básničky, u nichž za hlavní směřování pokládám ženskost v nejrůznějších polohách a aspektech. Na jedné straně jsou to básničky „autoritativní“, tedy ty vyžadující od nás větší investici, ať už intelektuální nebo citovou, a na druhé autorky naladěné primárně na komunikaci a vzájemné porozumění, tedy „přístupné“. Obě polohy mají svůj důsledek; první skupina může svou exkluzivitou přitahovat zainteresovaný okruh čtenářů a čtenářek, ale pochopitelně bude odrazovat toho, kdo chce s básněmi především souznít. Druhá skupina naopak může odrazovat literární smetánku svou „jednoduchostí“, ovšem přitahovat běžné čtenářky a čtenáře pozvánkou ke sdílení lidského osudu... Při sestavování antologie českých básniček, kterou by v tomto roce mělo vydat nakladatelství Větrné mlýny pod názvem *Projdu svá řečiště*, jsem měla možnost se na stovkách sbírek přesvědčit, že druhá – přístupná skupina – může být vnímána mnoha čtenáři a adeptkami poezie jako vzorová. Bez dobrého rozhledu a také bez vnímavého přístupu k poezii už na školách (což by bylo pochopitelně téma samo pro sebe) ovšem nepřibývá básniček, pouze knížek naplněných slovy. Aby se to mohlo změnit, je potřeba mnohá jména zviditelnit – a proto třeba tento náš seriál.

V dalším díle bych ráda představila „rodinu“ prokletých básniček – kategorii v literatuře známou a respektovanou, ovšem z podobných důvodů, jež jsem zhruba zmínila v souvislosti se Simonettou Buonaccini, tradičně spojovanou zejména s básníky. Výrazné prokleté básničky ale najdeme v české poezii napříč stoletími: příště se tedy seznámíme s Irmou Geisslovou, Hanou Fouskovou, Viktorií Rybákovou a Marií Jehličkovou.



Jana Bednárová: *Black Stones*, Acrylic on Canvas, 100 x 75 cm, 2019

- Literatura  
 ČEREPKOVÁ, V. 2001. *Básně*. Praha : Torst.  
 ČEREPKOVÁ, V. 1988. *Extra Dry Silence*. Paříž : Revue K. In *Básně* 2001.  
 BUONACCINI, S. 1928. *Lampa v okně* (L. Atsebešová). Praha : Fond Julia Zeyera.  
 BUONACCINI, S. 2016. *Na chůdách snu* (posmrtný výbor). Praha : dybbuk.  
 MIKULÁŠKOVÁ, M. 2005. *Korále okolo hrdla* (posmrtný výbor). Brno : Petrov.  
 PLÍŠKOVÁ, N. 2000. *Plíšková sobě* (posmrtný výbor). Praha : Torst.  
 RŮŽOVÁ, Z. 2004. *Schody od muzea*. Praha : Torst.





Jana Bednářová: Shiliang Jashar Root Bridge, Acryl on Canvas, 195 x 35 cm, 2019

DIANA MAŠLEJOVÁ

## Zhoria všetky lesy?

MODROVICH, Mária. 2019. *Rozhovor s členkou kultu*. Bratislava : Vlna – Drewo a srd.

V jednom rozhovore sa spisovateľka Mária Modrovich vyjadrila, že návody na život vníma ako problematické. Pravidlá, škatuľky a spoločenské očakávania sa v jej tvorbe ozývajú pomerne často a v rôznych konotáciách. Modrovich si ich vyberá z mozaiky, otáča ich, skúma, niekedy ich ako kusy skladačky vracia späť na miesto, aby poukázala, že nijaké pevné miesto v našich životoch vlastne nemajú. Alebo majú? Aj nad tým polemizuje autorkina najnovšia kniha *Rozhovor s členkou kultu*.

„Feministický mind-fuck“ – hlási o štvrtej autorkinej knihe anotácia. Autorka už vo svojej predošlej tvorbe ukázala, že je výbornou rozprávačkou, ktorá dokáže udržať svižné dejové tempo a nestratiť sa pritom v detailoch, prípadne text neutopiť v mori literárnych floskúl. V jej jazyku cítiť istotu – pevné zázemie, na ktorom sa dobre buduje príbeh. Určitá hovorovosť a výrazová strohosť svedčí aj jej najnovšej knihe. Zvlášť preto, že je zložená z fiktívnych rozhovorov, ktoré len ojedinele dopĺňajú iné literárne formy.

Ak má prívlastok feministický „mind-fuck“ vhodné uplatnenie, tak je to práve v spojitosti s týmto dielom. Ženský kult, samota v lese, jedna výrazná hviezda a okolo nej niekoľko tých vyhasnutých. A požiar. Ale ten vlastne nie je až taký podstatný. Podstatné je akési tiché pátranie. Po stratenom dievčati jednej z „krkavčích matiek“, a teda dcére členky kultu, ktorá od rodiny odišla, pretože... No jednoducho preto, že občas to na ženu doľahne. Ale aj za týmto pátraním sa skrýva hlbšie hľadanie, ktoré nie je ničím menej, ako hľadaním zmyslu života. Tu na zemi, nie ďaleko po ňom.

V epicentre lesného zoskupenia žien sa nachádza N. Niekdajšia svetová hudobná hviezda, ktorá sa vzdala kariéry a pohodlia a odišla do ústrania – do Jedľovej doliny, kde sa usadila v chatovej oblasti. Postupne sa k nej popridávali členky nového spoločenstva – ženy, ktoré mali za sebou svoje osobné traumy, alebo len menšie sklamaná, matky, partnerky, dcéry, manželky, ktorým život vystavil za ich ilúzie účet, ktorý odmietli zaplatiť. Zmizli preč. Za návratom k prírode sa má ukrývať návrat k sebe, a teda k prirodzenosti a nevyhnutnosti. Viac ich milovaná N. nechce. Vlastne ona toho N. vo všeobecnosti veľa nechce. Chce mať tak akurát pokoj. Od večne excitovaných pohľadov svojich chránenkyň, prahnúcich po novom univerzálnom poslanstve a mape s jednoznačnou cestou k nirváne: „Vraj musíš trocha umrieť, aby si dosiahol podobný stav. A toho sa každý bojí. Ženám zo spoločenstva nadáva, nech sa už toľko nesna-

TÉMA  
MÁRIA MODROVICH



DIANA MAŠLEJOVÁ (1987, Bratislava) je literárna publicistka. Vyštudovala žurnalistiku na FIF UK v Bratislave. Pripravuje recenzie pre Rádio Devín, *Knižnú revue*, web *knihožrút.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 *Aj o vetre*, v r. 2013 vydala knihu poviedok *Maják*, neskôr rozprávkové knihy *Tajný cirkus* (2015), *Stratený zajko v Paríži* (2017) či *Kráľovskí agenti* (2018).



žia, lebo ju z nich porazí, ale ony si nevedia pomôcť. Veria, že keď si osvoja jej učenie, zrazu ich osvietí“ (s. 62).

N. je lovkynia a šelma v jednom – dokonale samostatná, prijímajúca hru života, no odmietajúca jej pravidlá. N. je pravdovravná (jedine, žeby nebola). Aspoň tak sa to javí z rozhovoru, ktorý s ňou vedie mladý novinár. Práve on je pomyselným rozprávačom – hlasom zo skutočného sveta. Do Jedľovej doliny prichádza po fantastickú novinársku korisť, no vedie ho tam aj túžba opätovne sa stretnúť a pochopiť svoju starú lásku – ženu, ktorá od neho nečakane odišla. V starších knihách by bol tento jediný mužský hrdina príbehu najskôr nazvaný „pisálkom“. Ide totiž o večne nespokojnú, nie príliš sebavedomú a pomerne neistú persónu, ktorá všetky svoje slabosti šikovne zabalila do slušivého habitu sebavedomého intelektuála. Tento kabátik však členky kultu rýchlo odhalia, N. ho priam strhne a spáli. Ani samotný novinár sa príliš nebráni, ako dni plynú, aj on sa stáva súčasťou ženského kultu, a vlastne sa zdá, že v tomto podivnom spoločenstve je mu príjemne. Ženy sa venujú každodennej rutine, varia, upratujú, rúbu drevo, meditujú, sú ďaleko od všetkého a blízko pri zdroji. Jedna z centrálnych otázok, ktorá sa príbehom vinie, je, či je tento zdroj natoľko cenný, aby stál za všetko. A či má vôbec nejaký zdroj takú hodnotu. Za pozlátkou slobody, a myslí sa najmä sloboda ženská – oprostena od nánosov rol a povinností typických pre pracujúcu, milujúcu, zrelú partnerku, matku, dcéru –, sa totiž skrýva priepasť. V nej sa ukrýva minulosť, ktorú zosobňuje napríklad návšteva jednej z dcér. Avšak úlomky starých sklamaní prerážajú na povrch aj v samotných rozhovoroch, ktoré novinár s členkami kultu vedie. A ide vlastne o kult, spoločenstvo, alebo sektu? N. a „jej“ ženy sa bránia akýmkoľvek negatívnym prívlastkom a súdržne zdôrazňujú termíny ako oslobodenie, autenticnosť, samostatnosť: „Priveľa možností človeka naozaj oslabuje. Z každého rozhodnutia sa stáva vnútorný boj. Ona im ponúka riešenie: sníma z nich jarmo každodenného tupého boja. Ponúka im zodpovednosť len za najbežnejší chod bytia, približuje ich dobám, keď sa človek nerodil s vedomím, že sa musí stať niekým alebo niečím. Zároveň izolované prostredie v lesoch zabezpečuje, že sa ženy nemusia biť za svoje základné práva“ (s. 25).

Pri charakterizovaní knihy nemožno nespomenúť jej podmanivú atmosféru. Je to nálada tajomná až temná a autorka s ňou dokáže šikovne narábať (čo sa napokon prejavilo už v jej predošlej knihe *Tichý režim*). Nosnou tézou knihy môže byť napríklad rozkol medzi vonkajším a vnútorným, fyzickým a duševným svetom, ale rovnako tak aj medzi sociálnym a antisociálnym. Okolo ústrednej témy sa potom rozvíja pavučina otázok: Nemá kdesi v sebe chuť po úteku z „tradičného“ chápania ženského sveta každá žena? Musí byť tento útek demonštrovaný fyzickým odchodom? Je učenie neučením od N. skutočne také prvoplánové, alebo sa za ním skrýva celkom príťažlivá logika (pričom nelogickým ju urobili samotné členky)? A je vlastne odchod zo spoločnosti a zaužívaných rol slabosťou, na ktorú sa neskôr nabalí celé spektrum dôsledkov? Pavučiny nepotrebujú rozmotáť – sú tým, čím sú. Usporiadanosť v nich však môže osvetliť postava strateného dievčatka. Jej detská naivnosť totiž veci nasvecuje akosi jasnejšie.

## MÁRIA MODROVICH

### Zoznam vybraných transgresií Marty K.

Marta K. pred rokmi vybrala a spísala zoznam transgresií, ktorých sa voči nej dopustili rôzni ľudia, alebo – v prenesenom význame – ktorých sa voči nej dopustil svet. Zoznam, ako jeho názov naznačoval, nebol kompletný a nebol ani finálny. Nové a nové transgresie pribúdali a Marta uvažovala o jeho pokračovaní, o rozšírení katalógu. Fakt, že by sa zoznam týmto spôsobom mohol nabalovať až do jej smrti, alebo že by bol dokonca istým spôsobom nekonečný – pretože po jej smrti by rôzne transgresie prekračovali hranice iných Márt, iných žien, iných ľudí –, bol pre Martu zadosťučinením.

Kedže práve nemala do čoho pichnúť, vytiahla staré zápisky, aby na ne chronologicky nadviazala aktuálnejšími prehrškami. Chystala sa na prvý záznam a z priehrštia transgresií vybrala takú, ktorá by sa jej najviac pozdávala, niečo s cvengom, dobrou pointou, niečo silne osobné a zároveň univerzálne, s potenciálom rezonovať aj v ubitých srdciach Márt, žien, ľudí budúcnosti. Pri písaní pôvodného zoznamu ju svrbeli prsty, nevedela sa dočkať, až sa transgresie zhmotnia na papieri. Vidieť okolnosti a ľudí, ktorí jej ublížili, pekne pokope – bolo to ako dokonalá obžaloba, už len vyhrať súd. Marta ich vtedy potrebovala zaznamenať, aby im zamávala na rozlúčku. A teraz? Ošivala sa. Bola to len momentálna lenivosť alebo sa jej naozaj nechcelo? Sedela nad zoznamom, ktorý nebol aktuálny. Jeho minulé a dokonca ani budúce položky ju netrápili. Pomstychtivosť, dotknutosť, bolesť – vyprchali z nej. Marta si uvedomila, že sa jej nežiada babrať sa s novými transgresiami. Že sú jej ukradnuté.

Chvíľu sedela pri stole a pozorovala, ako staré a nové transgresie pomaly vyšumievajú do priestoru. Stúpali hore ako héliové balóny, odnášali so sebou svoje charakteristické farby, vône a príchute. Nakoniec sa rozplynul aj posledný balónik. Marta uvoľnila svaly napnutého chrbta, vycvičeného sedieť za stolom rovno, a teda zdravo, oprela sa o stoličku a chystala sa vydýchnuť. Lenže vtom ju premkol intenzívny pocit hanby.

Váhala len pár sekúnd, potom opäť vystrela chrbát a pustila sa do práce.

*Dala facku Katke J., lebo ju kamarátka pri hre nechcela „poslúchať“* – cca 1986, na lúke pred ich chatou.

*Dva týždne chodila so spolužiakom Andrejom Č., do ktorého bola zalúbená jej kamarátka a spolužiačka Janka E. (ale nebozkávala sa s ním!)* – 1990, budova

## TÉMA MÁRIA MODROVICH



MÁRIA MODROVICH (1977) je autorkou prozaických titulov *Lu&Mira* (KK Bagala, 2011), *Tichý režim* (Drewo a srd, 2013), *Flešbek* (Drewo a srd, 2017) a *Rozhovor s členkou kultu* (Drewo a srd, 2019). *Flešbek* sa dostal do finálovej päťky literárnej ceny Anasoft litera 2018. Modrovich je od r. 2019 súčasťou prípravného tímu medzinárodného literárneho festivalu Novotvar, ktorý sa koná každoročne v Bratislave. V súčasnosti tiež pre Literárne informačné centrum pripravuje anglickú webstránku.



a pozemok ZŠ, ihrisko a lesík za ZŠ, autobusová zastávka pri ZŠ, plus autobusová zastávka Mierové námestie v oboch smeroch.

*Nepočkala na Luciu H. na ulici za domom, ako boli dohodnuté, pretože nechcela, aby s ňou Lucia išla na koncert. (Neskôr zaklamala, že na dohodu zabudla) – cca 1991, ulica za domom / koncert Už jsme doma na Račianskej.*

*Dala sa dokopy a vyše roka chodila s Karolom F., ktorý sa najprv páčil Janke E. – 1992 – 1993, ulica pred domom (hlavne jej odľahlý koniec, večer neosvetlený), Horský park, Slavín, ROH-čko, Zlaté piesky, U-club, Hrad...*

*„Si k..t,“ povedala Vilovi H. trochu z roztopaše, trochu preto, lebo naozaj bol. (Zaznamenané z dôvodu, že Vilo nadávku veľmi dlho nevedel rozdýchať a opakované sa k incidentu vracal) – niekedy medzi 1992 – 1995, Šuflík alebo Depresso, Ventúrska.*

*(Nechtiac!) vypila priveľa vína a ovracala Ninu C. – kláštor neďaleko Ríma, školský výlet, 1993.*

*„Myslela som, že sa ti páčia chlapci,“ povedala neodbytnému Timotejovi L., inak dobrému kamarátovi (ktorý sa s ňou potom kvôli tomu rok nebavil) – Slavín, 1993.*

*Doma oznámila, že s kamarátkami prespí na chate jednej z nich pri Pezinku a odišla do Prahy na koncert Visacího zámku (a vrátila sa o týždeň a nikto na nič neprišiel) – 1994, najmä Petřín a Újezd.*

*Pri hádke zahasila cigaretu na nose Jakuba O. – 1994, Gottko.*

*Pri bozkávaní vsunula ruku do nohavíc Andreja V., odtrhla sa od neho a vyhlásila: „Nechajme to tak, máš ho malého“ – asi 1995, niekoho narodeninová oslava u niekoho na záhrade.*

*Napriek sľubu prezradila svojmu vtedajšiemu frajerovi, že jej kamarátka Anna L. bola na potrate – 1997, u neho doma.*

*„A naozaj si s ním neflirtovala?“ opýtala sa Anny L., keď sa jej kamarátka zverila, že ju obťažoval majiteľ kaviarne, pre ktorého v to leto pracovala – 2000, work and travel, New Jersey.*

*Pohoršovala sa nad Klaudiou O., že je „vydržiavaná žena“, po tom, ako sa Klaudia vydala bez toho, aby vedela, čo chce v živote robiť – 2002, v nejakej kaviarni, možno U anjelov?*

*Pri tancovaní vychrstla na Elvíru červené víno (E. mala na sebe biele tričko – čo nijako nesúviselo s Martiným úmyslom, ale umocnilo to dramatickosť jej gesta)*

– niekedy na začiatku nultých rokov, v podzemnom podniku na Konventnej, na názov ktorého si už nikto nespomína.

*Keď sa jej Klaudia O. pýtala, či má opustiť manžela, ktorý ju v žiarlivostnej hádke sotil o stenu, povedala „asi nie“ a naznačila, že Klaudia je naozaj koketná a manželova reakcia tým pádom pochopiteľná. (Marta si dokonca pomyslela, že Klaudia O. má okrem flirtovania s cudzími mužmi sklony aj k preháňaniu, a historke o stene úplne neverila) – 2003, cca rok pred Klaudiiným rozvodom, na návšteve u Klaudie O.*

*Pri squashi (nešťastnou náhodou!) vybila Elvíre hornú jednotku – 2005, squash niekde v Petržalke.*

*Bola vydržiavaná žena – 2008 – 2010, Rusovce.*

*Potiahla stoličku o meter dozadu a mama, ktorá sa z nej na moment predklonila, aby do koša vysypala zemiakové šupy, dosadla do prázdna – cca 2013, počas hádky v kuchyni na chate.*

*Nedokázala sa dotknúť zomierajúcej starkej – 2015, Fakultná nemocnica, Mickiewiczova ulica.*

Kým zo seba Marta vychrlila torzo zoznamu prehreškov, ktoré ľutovala, bolo poobedie. Vstala od pracovného stola, vystrela ramená nad hlavu, ponáňovala si stuhnutý krk a zamierila do kuchyne. V myšlienkach jej poletovali ďalšie nápady, ale išlo skôr o variácie už zaznamenaných položiek a Marta ich pedantne preškrtovala rovno v hlave. Musí toho byť viac... Komu ešte ublížila? Pár rozchodov sa jej vyslovene nepodarilo: rozchádzala sa v dobe, keď boli jej ex partneri z rôznych osobných príčin (napríklad smrť v rodine) extrémne krehkí. Ale napriek tomu, že to Marte bolo ľúto, jej úmysly boli úprimné a platné, a – ako vtedy povedala jej psychologička – kedy už len je vhodný čas na rozchod? Rozísť sa človek musí, keď má pádny dôvod, keď toho druhého svojou prítomnosťou klame.

Práčka sa s cvaknutím vypla, Marta vzala rýchlovarnú kanvicu s horúcou vodou a položila ju na kuchynskú linku. Z police vzala hrnček, urobila zhruba štyridsaťpäťstupňovú polootočku a natiahla sa po zlatú dózu s nápisom LAVAZZA, v ktorej bola Popradská káva špeciál. Dóza bola ľahká a Marta ju nemusela ani otvoriť, aby si spomenula, že káva došla. Zanáďavala, prešla bytom, obula si tenisisky, navliekla nadmernú džínsovú bundu, ktorú pred pár týždňami zresuscitovala po dvadsaťročnej pauze (a ktorá jej pripomenula Karola F.), polku tváre si zahalila do šálu a vybrala sa von.

Bola rada, keď pred výdajným okienkom kaviarne na rohu ulice narazila na Petra a Martina. Ponorení v rozhovore okolo seba krúžili, akoby predvádzali nejaký hmyzí páriaci tanec. Vždy, keď jeden z nich prekročil povolenú hranicu zhruba dvoch metrov, ten druhý rýchlo uskočil, aby medzi nimi zachoval nevyhnutnú

vzdialenosť. Marta uchlipekávala zo svojej kávy a premýšľala. Okrem tých pár nevhodných poznámok a rozchodov, na ktoré si spomenula, sa voči mužom iste zachovala nepekne aj v ďalších situáciách. Aby sa inšpirovala a rozhýbala pamäť, objasnila kamarátom svoj projekt a poprosila ich, či by jej neprezradili najhoršie veci, ktoré im ženy vyviedli.

Martin pohotovo vytiahol historku, v ktorej jeho bývalá priateľka na leto odišla do Holandska zbierať maliny. Boli dohodnutí, že sa k nej pridá o pár týždňov neskôr, a keď prišiel, zistil, že frajerka sa medzitým dala dokopy „s dvojmetrovým vikingsom z Nórska“. Marte sa to nezdalo až také tragické a trochu Martinovi závidela, že je to najhoršia vec, akú kedy zažil. Napriek tomu zdvorilo počúvala ďalej. Potom sa pridala Peter s takmer rovnakou historkou, len o niečo košatejšou – cestovalo sa ďalej, Peter vopred zaplatil za obe letenky a jeho ex frajerke sa po dvoch týždňoch na Novom Zélande podarilo nielen ho podviešť, ale aj rozbiť rodinu muža, s ktorým si tam začala.

„A ona ti nevrátila peniaze za tie letenky?“ opýtal sa účastne Martin.

„Nakoniec hej,“ povedal Peter. „A vopred ma upozornila, nech ani nestujem.“

„Takže ty si z toho nevyšiel úplne najhoršie,“ povedala Marta. „Najhoršie na tom asi bola tá žena, ktorá ostala sama s tromi deťmi a ktorej muž sa nakoniec odsťahoval na Slovensko s tvojou bývalou.“

„Asi áno,“ potešil sa Peter.

Marta si zapálila cigaretu a čakala, čo príde ďalej. Martin sa začal uchechávať a rozhovoril sa o tom, ako mu jedna žena dala facku.

„Faciak som porozdávala aj ja,“ priznala sa Marta. „Tie som ani nerátala. Skôr také nezaslúžené veci, ktoré toho druhého poznamenajú.“

„No ale toto teda bolo!“ Martin bol nezastaviteľný. „Totiž, bola panna, už nie úplne najmladšia, a strašne chcela. Lenže ako sme boli v posteli, dostala sa do hystérie...“

„A schytil si,“ doplnila Marta.

„Ale nie! Vyšlo z nej, že ju strýko ako dieťa – proste niečo. Bola v takom stave, že som celkom nerozumel.“

„Takže ti strelila, lebo bola traumatizovaná.“

„Ani to. Nebola to jednorázová záležitosť, skúšali sme to pár mesiacov. Potom som si povedal, že nie som žiaden psychoterapeut, a keď som jej oznámil, že končím, dostal som facáka. Ale poriadneho!“

„Ja som raz tiež mal niečo s babou, ktorú niekto znásilnil. Ale bola úplne funkčná, vôbec to neriešila,“ povedal Peter.

„Takú skúsenosť má dosť veľa žien,“ povedala Marta.

„Vážne? opýtal sa Peter. „A od čoho to závisí? Na niektorých miestach je to asi horšie, nie?“

„Myslíš krajiny?“ Marta si námatkovo predstavila niekoľko kamarátok.

„Krajiny, ale aj štvrte. Napríklad Petržalka.“

„Je to všade,“ povedala Marta.

„Vlastne ja som mal kamaráta, ktorý dával babám rohypnol,“ povedal Peter.

„A nahlásil si ho?“ opýtala sa Marta.

„Myslíš Mira, kvôli ktorému Ifka skoro zamrzla?“ zasmial sa Martin.

S Petrom sa predbiehali, kto doplní detaily. Bolo jasné, že s rohypnolákovými metódami nesúhlasia a zároveň sa na spomienke na Ifku v nohavičkách, vyutuhnutú v záveji pred chatou, zabávajú. Pripomínala im časy, keď mali vlasy a o desať kíľ menej.

„Mala som na mysli opačné historky,“ povedala Marta. „Keď ženy ubližujú mužom.“

„Ja som mal inak takého kamaráta, ktorý si nastavoval budík na tretiu ráno, aby išiel na diskotéky pozbierať ožraté baby,“ povedal Martin.

Martin s Petrom sa natriasali od smiechu. Pribúdali nové spomienky. Aj Marte sa v hlave spustilo súkromné pásmo krátkometrážnych filmov.

Polku tváre si zabalila do šálu, odniesla do koša svoje dva špaky a rozlúčila sa.

Skôr ako sa vrátila domov, zastavila sa v malých potravinách na opačnom konci ulice a dokúpila dve veľké balenia Popradskej kávy špeciál.



Jana Bednárová: Nokhalikai, Acrylic on Canvas, 75 x 100 cm, 2017





**TÉMA**  
**MÁRIA MODROVICH**

PETER DAROVEC (1970) pôsobí ako pedagóg na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy FIF UK v Bratislave. Ako literárny kritik a literárny historik sa dlhodobo venuje najmä novej slovenskej a českej literatúre. Je autorom a spoluautorom niekoľkých knižných publikácií, napr. monografií *Pavel Vilíkovič, Násmešné rozmlúvanie o štyroch knihách...*, *Mladá tvorba – časopis po čase* (spolu s V. Barboríkom), či najnovšej *On, Pišťanek*. Ako editor vydal niekoľko antológií slovenskej literatúry a zborníkov z vedeckých konferencií, napr. *Miesto v príbehu – antológia modernej slovenskej poviedky, K dielu Jána Štefčeka, K dielu Pavla Vilíkoviča*. Bol zakladajúcim šéfredaktorom literárneho a kultúrneho časopisu RAK. Pracuje tiež v oblasti reklamy ako kreatívny riaditeľ reklamnej agentúry.

## PETER DAROVEC

### O nevýhodách modelovej prózy

MODROVICH, Mária. 2019. *Rozhovor s členkou kultu*. Bratislava : Vlna – Drewo a srd.

Áno, Mária Modrovich má literárny talent. Hádám by si otázku o jej talente ani nebolo treba klásť, či hľadať odpoveď, veď na ňu už ona sama dostatočne odpovedala svojimi tromi predošlými prozaickými knihami, ktoré za ostatné desaťročie vydala. Otázkou skôr je, nakoľko produktívne tento svoj talent využila aj vo svojej novej próze s názvom *Rozhovor s členkou kultu*. A tu už veru odpoveď nie je zďaleka taká jednoznačná.

Tento krátky román je štylizovaný ako séria rozhovorov s členkami ženského „kultu“, teda kolektívne žijúceho spoločenstva žien, ktoré doň odišli zo svojich predchádzajúcich životov, a teda aj od svojich mužov, detí, matiek, priateľov, zamestnaní a ambícií. Témou tejto prózy je ženstvo a jeho prežívanie. Jej epickým problémom je potom skúmanie možnosti skutočného naplnenia ženstva. Do bizarnej ženskej komunity odišli síce rôzne ženy z rôznych dôvodov, ale vždy šlo o nespokojnosť s vlastným životom a emocionálnu deficitnosť. V komunite sa pokúšajú nájsť lepšiu alternatívu svojich doterajších životov, ale zároveň sa k nim vracajú v rozhovoroch s tými, ktorí sa usilujú pochopiť ich uchýlenie sa do čisto ženského spoločenstva žijúceho v odlahlom priestore.

Modrovich sa ani nepokúša epicky modelovať tento komunitný priestor ako reálny svet, otvorene priznáva literárnu štylizovanosť. Jej román sa preto dá celkom spoľahlivo označiť za modelovú prózu. Typickým znakom takéhoto typu prózy je schéma, v ktorej sa jeden vopred stanovený problém nazerá z rôznych uhlov a rôznych myšlienkových perspektív. Tie sú reprezentované pohľadmi a názormi jednotlivých postáv pohybujúcich sa okolo tohto problému a až súčet ich náhľadov predstavuje vyriešenie, alebo aspoň plné racionálne uchopenie problému. Tak to kedysi robil vo svojich modelových prózach Karel Čapek a o to isté vo svojej knihe „rozhovorov“ s viacerými členkami ženského kultu teraz pokúša Mária Modrovich.

Nie je to márný nápad. Literárna modelová situácia „ženského spoločenstva“ má ako reverzná projekcia povedať niečo zaujímavé o tom druhom – neliterárnom, skutočnom spoločenstve, v ktorom spolu žijú muži aj ženy. Hovorí o svete neporozumení, neakceptácie, predsudkov a stereotypov – a to nielen u mužov, ale aj u žien. Je to svet, v ktorom má čo ženám prekážať – a nie je to len mužské vulgárne popískovanie na ne. A je to tiež svet, z ktorého je ťažké vystúpiť – a zasa nielen pre silný pocit zodpovednosti žien za svoje deti, ale aj za vlastný obraz v spoločnosti: „Prvotný impulz bol opustiť muža a hneď za ním

morálny imperatív: to sa nesmie. V tom čase som mala pocit, že s ním nevydržím ani deň, no zároveň som sa obávala radikálneho riešenia. Nakoniec som sa upokojila – urobila som so sebou dohodu: počkám, kým deti vyrastú“ (s. 34).

Imaginárny ženský kult, spoločenstvo, do ktorého sa rôznym ženám za rôznych okolností podarilo dostať, je laboratóriom, pokusným myšlienkovým priestorom, ktorý má vytvárať priestor na rôznorodé uvažovanie nad tým, či by mal nejaký potenciálny únik z „bežného“ sveta vôbec zmysel, či by bol životne produktívny, či by mohol priniesť úľavu a nebodaj aj šťastie, alebo by bol takýto únik len slepou uličkou, útekem zo skutočnosti. Je to však aj laboratórium, v ktorom sa dajú skúmať morálne a citové otázky možnosti či nemožnosti takéhoto úniku – najmä vo vzťahu ženy k deťom: „Pracovala som na svojom odchodovom scenári, a pri každom prepise v ňom bolo stále menej a menej miesta pre deti. V závere som mala pocit, že ak od nich všetkých neodídem, preskočí mi“ (s. 35). Tieto otázky rozhodne nie sú banálne. A takáto východisková epická situácia otvára rôznorodé smery uvažovania o zažívaní sveta, ktoré majú reprezentovať jednotlivé členky kultu a ich osudy.

Takto vybudovaná sujetová konštrukcia vyzerá veľmi zaujímavá. Jej problémom sa však napokon ukáže byť to, že až do konca ostane len konštrukciou. Samozrejme, nie vždy a nie vo všetkom. Modrovich postavám svojej prózy ľudsky rozumie a necháva ich hovoriť aj silné vety. Také, čo ukazujú na hĺbku a zložitost' problému ženy stratenej vo vlastnom živote: „Pomoc je nanič. Pomoc je dočasné gesto na záchranu situácie. Nikto nebude dlhodobo pomáhať normálnej zdravej ženskej. (...) Skôr či neskôr si každý pomocník nárokuje tvoje vyzdravenie, zázrak, ktorý si môže dať do životopisu“ (s. 41). Takýchto viet, ktoré intenzívne prenášajú hlbokú životnú skúsenosť z literárneho textu na čitateľa a čitateľku, sa tu však nájde primálo. Naopak, priveľa je tých, z ktorých hovorí len patetické klišé.

Je tu akosi priveľa lacných múdrostí: „V každom prípade, je to priestor, ktorý je skôr hĺbkou a šírkou, než výškou. Zároveň sú tam nejaké prvky pohanských náboženstiev, bazálne veci ako napríklad, že všetko, každá vec, má svojho ducha alebo priamo duchom je“ (s. 10). Akosi priveľa prázdneho rozmýšľania: „Je typické, že sa pýtaš na nebezpečie a nie na stopercentnú zodpovednosť za vlastné bytie. Zodpovednosť je pre nás ľudí veľmi abstraktná. Buď si myslíme, že sme zodpovední, alebo nechápeme, prečo by sme mali byť“ (s. 14). Akosi priveľa vznešene znejúcich slov, prípadne aj cudzích: „Dokonca teraz, keď nad tým rozmýšľam: jej hudba spolu s jej osobnosťou vytvára rámeč nášho spoločenstva, determinuje ho“ (s. 10). Najmä však – sú tu príliš veľké otázky: „Ja som pre teba bola osudová láska?“ (s. 73). A príliš veľké odpovede: „A najväčší nezmysel je hľadanie zmyslu“(s. 67).



Dobre, takéto citovanie môže pôsobiť trochu zlomyseľne. Predchádzajúce vety predsa nepatria autorke, sú to vyjadrenia jej postáv, ktoré by mohli mať epickou situáciou diktovaný dôvod byť utárané patetické. Keby ich nabubrená povrchnosť napokon pomáhala skutočnej hĺbke celku, bola by to povrchnosť zmysluplná. Lenže tu sa nič ďalšie s týmito vyjadreniami nedeje, nestávajú sa súčasťou diskurzívneho celku, ostávajú len onými – povrchnými múdrosťami.

V tejto modelovej próze je totiž primálo plnokrvnej literatúry. Ba až – málo života. Je účelovou konštrukciou, v ktorej dialógy šuští papierom, reakcie postáv sú predpripravené, ony samy len mechanicky reprezentujú to, načo boli do tejto prózy autorkou povolané. Modrovich tentoraz nedáva svojej literatúre šancu, aby ju niekam priviedla, aby ju prekvapila. Má ju pevne v rukách, presne vie, čo od nej chce, a presne nato ju použije. Chce totiž, aby za ňu literatúra povedala akúsi pravdu o svete. Aby bola jej príkladom, modelom. Ak bolo toto skutočne cieľom, tak áno, podarilo sa ho naplniť.

Próza Márie Modrovich chce vyzeráť ako netradičná, nekonvenčná, prekvapujúca, ale ako próza modelová je vlastne prekvapujúco konvenčná a tradičná. Jej východisková situácia je síce bizarná až absurdná, ale jej výsledný odkaz je až príliš jasný a samozrejмый. Je to próza s posolstvom – to je jej prednosť, ale aj jej limit. Doručí to, čo Modrovich chcela povedať, ale ani o kúsok viac. Autorka sa ju snaží zliterárňovať formálnymi ozvláštneniami – napríklad „zatajovaním“ replík jedného z účastníkov rozhovoru; toho, kto sa pýta, ale nie je v tom rozhovore dôležitý, pretože to nie je jeho príbeh, ktorý sa ich rozhovorom rozpráva. Ale nestačí to. Jej próza je tentoraz príliš strnulá, sústredená na svoje poslanie.

A čo tej próze inak talentovanej autorky vlastne chýba? Je toho viac, ale veľa by spravil už kúsok nadhľadu, odľahčenia, nebudaj humoru: „*Irónii sa vyhýbam,*“ (s. 16) odpovedá jedna z členiek kultu na zatajenú otázku publicistu. Nie je v tom sama.

## „Interpretuj si to podľa ľubovôle“

### Rozhovor s MÁRIOU MODROVICH

**Prozaička Mária Modrovich je rozhodne svojším a zaujímavým hlasom svojej generácie a v nasledujúcich odpovediach zistíte, že to platí nielen o jej umeleckej tvorbe.**

Aké si mala detstvo?

Mix tragiky a komiky. Moji rodičia sú veľmi vtipní ľudia, ale od určitého druhu nečakaných udalostí sa asi nedá mať ironický odstup. Myslím, že najviac mi chýbal pokoj, alebo zdanie pokoja, keďže sa pri tejto otázke môžem spoliehať len na pamäť. Pamätám si len málo nevypätých momentov, stále bolo treba byť v strehu, reagovať, dávať pozor, aby reakcie boli správne. A do toho sa, samozrejme, dial život a miestami sa nekašlal.

To znie ako dej knihy, ak sa ti chce konkretizovať, poteším sa.

Práveže nechce. Nemyslím si, že – napriek tomu, že niektoré veci v našej rodine nedopadli najlepšie – sme nejaká extrémna výnimka a že práve náš príbeh, respektíve naše príbehy sú jedinečné. Teda áno, sú jedinečné, samozrejme, ale každý človek sa musí s niečím popasovať a vyrovnáť, niečo hodiť za hlavu, niečo vynulovať alebo prepísať na svojej vlastnej mape. Ak nás to nezloží, je to voda na mlyn. Neutekala som od šialenej mormonskej rodiny, v ktorej ma fyzicky týrali a nedovolili mi chodiť do školy. Len som sa pod vplyvom viacerých udalostí relatívne skoro prestala cítiť vo svojej rodine ako doma. Do istej miery je to celkom bežná premisa akéhokoľvek príbehu.

Ktoré zážitky – nemyslím už zákonite v detstve – ťa najviac formovali?

Anglická a americká literatúra na bilingválnom gymnáziu, jednak samotné diela, jednak prístup amerických lektorov k nám a k učeniu vôbec, prvý „vážny“ frajer, šport, Austrália, New York... Zároveň, ako na tvoju otázku odpovedám, musím sa pousmiať, lebo sú to také poloklišé. Ale každá vymenovaná položka má v sebe niečo pravdivé a zásadné. Univerzálne a klišéovité sú v tom, že ide o udalosti, ktoré prispeli k osamostatneniu sa od prvotného, a v prípade Slovenska,





čiže „domoviny“ aj druhotného matrixu, označujú prechody do dospelosti. Potom, samozrejme, existujú konkrétnejšie zážitky, ktoré sa v rozhovoroch nespomínajú a ktoré majú zásadný formatívny význam. O tých zatiaľ dokážem písať len nepriamo, v próze.

Takže je tvoje písanie relatívne autobiografické?

To nie. Možno by sa dalo použiť už trochu vyprázdnené slovo autentické, ale nie v zmysle zápisu reality, skôr prežívania. A obávam sa, že ani to neplatí o každom mojom texte. Autobiografické je moje písanie asi v tom, že do textu sa zvykne dostať niečo z môjho života, či už je to podnet, téma, alebo nejaký detail z reality, povedzme opis nejakého miesta alebo udalosti, čo si požičiam. Ale domnievam sa, že by tieto body museli byť prítomné viaceré naraz, aby sme mohli hovoriť o autobiografickom písaní. Autobiografické písanie považujem za neľahký žáner, neplánujem sa doň púšťať. Spája sa mi s hviezdami, idolmi alebo s tragickými osudmi, a hlavne s nemožnosťou odstupu. Pre mňa je písanie zaujímavé tým, že mi umožňuje získať odstup a zároveň sa, práve z toho odstup, niečo dozvedieť – aj o sebe. Absolútna kontrola nad vlastným naratívom je pre mňa, samozrejme, až na výnimky, opak tvorivosti. Vôbec to ale nemyslím dehonestujúco, s voyeurským nadšením som prečítala iks autobiografických kníh.

Ako si naznačila, žila si v New Yorku. Ako si sa tam dostala a čo máš na ňom rada?

Odmietla som relatívne lákavú ponuku jedného denníka a odišla na kurz kreatívneho písania do New Yorku. Najprv bola mojím záchytným bodom kamarátka, ktorá mi prenajala byt, neskôr nový vzťah. New York sa skvele hodil k môjmu tragikomickému nastaveniu. Je tam, zdanlivo, všetko a to všetko človeka drží v stave absolútneho napätia, tempo je extrémne, latky a ceny sú vysoko, skutočnosti sa bleskurýchlo menia, je to celé vyexponované až preexponované. New York ponúka to najlepšie zo svetového umenia, kultúrne, intelektuálne, móдне a gastronomicky je to, podľa mňa, najvzrušujúcejšie miesto na svete. Čo na New Yorku ale milujem najviac, je ľudská rôznorodosť, možnosť stretávať ľudí všetkých „rás“ a vierovyznaní, zažívať ich na vrchole aj v úplnom suteréne ľudskej existencie. New York je skvelé miesto na „vandrovkú“, človek je tam malý a bezvýznamný, sám je menšinou a cez spleť takýchto a ďalších pocitov v sebe po čase, snáď, dokáže kultivovať niečo, čo sa približuje k empatii voči ostatným, voči inakosti.

Ako vyzeral tvoj bežný život tam a ako ten v Bratislave?

Môj život tam sa asi nedal označiť ako bežný. Venovala som sa sebe, písaniu a podnetom, ktoré mesto ponúkalo, možno by sme mohli spomenúť seriál *Sex v meste*, z praktického hľadiska v ňom tiež veľa aspektov bežného života nedávalo zmysel. Akurát som tam teda moc nerandila. Môj bratislavský život je naozaj



Mária Modrovich. Foto: archív autorky

bežný, pracujem, píšem, starám sa o dcéru, na výstavy, kiná, divadlá a večierky nemám veľmi čas. Bratislava je na túto moju životnú etapu ideálne miesto.

Keď už sme pri aj mojom obľúbenom seriáli, hoci je v niečom napriek progresívnosti poplatný svojej dobe, ktoré iné máš rada? Tematické aj žánrové hranice sa medzitým úžasne posunuli, v súvislosti s New Yorkom a nestereotypnou ženskosťou mi napadá napríklad výborný *Broad City*, ale aj klasika *Girls* a mnohé iné.

*Girls* aj *Broad City* určite posunuli hranice, no či bude ich stopa rovnako silná, ako bola stopa *Sexu v meste*, ukáže čas. *Broad City* som pozerala nielen kvôli nestereotypnej ženskosti, ale aj preto, lebo ma zaujíma komediálne písanie. Generačne sa asi viac vidím v Tine Fey a Amy Pöhler, na ktoré autorky *Broad City* nadväzujú. Ony dokázali bombastické veci v rôznych žánroch, spravili zo ženského komediálneho písania, a práve parodovaním stereotypov, mainstream. Píšu univerzálne komédie a podobne svojho času fungoval aj *Sex*

v meste, bola to v podstate štvorica privilegovaných žien, ale riešili univerzálne problémy. Samozrejme, spätne musíme priznať, že nie úplne, napríklad v seriáli v podstate neboli zastúpené iné etniká, a ak, tak len ako sexuálne doplnky hrdiniek. Toto sa už jasne pomenovalo pri seriáli *Girls*. Ten ma síce bavil, ale skôr som ho pozerala ako sociologickú štúdiu mladšej generácie, kam až sa posunuli hranice vnímania. V tom je jeho nesporný význam. Do istej miery sa orientujem aj v nových seriáloch, ale nič nestahujem, platím si len Netflix, takže mi väčšina vecí, našťastie, ujde. Páčili sa mi *Russian Doll*, *Feel Good* a britský seriál *Flowers*. Moja srdcovka je *She's Gotta Have it!*. Spike Lee, jeho New York (Brooklyn!) a silná ženská hrdinka Nola, inšpirovaná jeho prvým filmom. Skvelá je premisa seriálu *Grace and Frankie* o dynamike ženského priateľstva. Pozeráť sa na Jane Fonda a Lily Tomlin, aj napriek tomu, že nie každý diel je *meisterstück*, je zážitok.

Všetko spomenuté podpisujem. Ktoré bratislavské miesta obľubuješ?

Kozíu, Horský park, Rusovce, trh na Žilinskej, plážičky pri Dunaji, SNG, Cvernovku, vinohrady v Rači, Strmú cestu... je ich veľa.

Tiež si myslím, že toho naše mesto ponúka viac, než sa občas traduje. Ako vnímaš jeho masívnejšie prírastky, na ktoré sa, niekedy isteže oprávnené, nadáva, hoci prinášajú aj pozitíva?

V tomto som rozpoltená, nemám jednoznačný názor. Pozitívam rozumiem a určite ich netreba novým projektom brať, alebo ich všetky hádzať do jedného, zlého developerského vreca. Zároveň si myslím, že citlivosť Bratislavčanov a Bratislavčaniek na nové prírastky je opodstatnená a mala by byť braná vážne. Je jasné, že pre naše nostalgické spomienky a predstavy sa rozvoj mesta nezaštaví, ale rovnako by malo byť jasné, že sa môžeme spoľahnúť na transparentnosť súťaží a dodržovanie zákonov, keď ide o historické pamiatky, nevyhnutnú mestskú zeleň a o chránené prírodné územia. Mesto urobilo veľa zvláštnych ťahov, ktoré mu nepridali estetický ani morálny kredit, nadávaniu sa asi tak skoro nevyhne.

Zdá sa, že sa to s novým vedením mení k lepšiemu. Ktoré iné krajiny a mestá máš rada?

Aj tých je veľa. Na špici mojej hitparády sú miesta, kde je život spätý s oceánom. Znovu New York a v predĺžení Montauk, austrálske Sydney, francúzsky Biarritz a mestečká okolo neho, španielsky San Sebastian, pár dedín v Kostarike... Dlhoo som na tých miestach nebola a chýbajú mi. Oceán mám strašne rada, ideálne taký, do ktorého sa dá vliezť. A, samozrejme, aj more a moria. Na Istrii sa cítim ako doma a vo Francúzsku zase máme rodinu a tiež je tam, kúsok od St. Tropez (a aj hore v Savojsku), nádherne. A veľmi rada mám miesta pri rieke Belá, od prameňa až po sútok s Váhom, celkovo Liptovský Hrádok a jeho okolie.



Mária Modrovich. Foto: archív autorky

Zaujímavé kombinácie, rodinu vo Francúzsku ti ako frankofil v dobrom závidím. Evidentne máš teda možnosť vidieť francúzsku kultúru a zvyky zblízka, ako ich vnímaš?

Bola som nepresná, je to rodina môjho priateľa a nežijú vo Francúzsku permanentne, aj keď sú odtiaľ. Tiež tam len „chodia“ a my občas s nimi. Francúzske zvyky teda nemám až také zmáknuté. Samozrejme, trochu im závidím, že majú na Vianoce ustrice a cez víkend pain au chocolat, ale to je tak asi všetko, čo mi teraz napadá. Ako zaujímavý „kuchynský“ rozdiel vnímam to, že dbajú na každodenné spoločné stolovanie a napríklad neodchádzajú od stola, kým všetci nedojedia.

Kto sú tvoji obľúbení umelci a umelkyne?

Ťažká otázka, už som minula vek, keď som sa nadchýnala napríklad Francisom Baconom alebo Pipilotti Rist. Teraz skôr sledujem mladých domácich umelcov a umelkyne, často takých, ktorých poznám, ich tvorba je mi bližšia fyzicky a asi aj mentálne, lebo vypovedá aj o mojej realite, o mojom priestore, za ich výstavami nemusím cestovať do Viedne alebo do Paríža. Doma mi napríklad visia fotky od Michala Hubu alebo maľby Ludmily Machovej. Nebudem ich príliš me-



novať, aby to nevyznelo ako nepotizmus. Ale vždy som zvedavá napríklad na Karu Walker, alebo aj spomínanú Pipilotti, a myslím, že vždy budem mať rada Nan Goldin. A snažím sa sledovať, čo robia napríklad Jaro Varga, Anabela Žigová a ďalší.

Ktoré kapely máš rada?

Dám relatívne aktuálny výber, ktorý nie je ukázkou nutne najobľúbenejšej hudby. Tame Impala, The Pond, Prince Forever, Solange, Beastie Boys forever, Chancha Vía Circuito, Nicolas Cruz...

Peter Šulej mi prezradil a ukázkami doložil, že si kedysi spievala. Povieš o danej kapele a období viac? A neláka ťa znovu sa postaviť za mikrofón?

Vyzerá to tak, že Peter sa stal fanúšikom našej kapely, keď si vypočul našu demo kazetu. (smiech) Volali sme sa *Antikrik*, boli sme garážová kapela. Nevie, či je úplne presné nazývať môj prejav spevom. Dano Kordík, ktorý ma do kapely zavola, to urobil potom, ako ma s chalanmi počuli kričať na nejakom koncerte. Myslím, že konkrétne išlo o to, že som kričala hlasno. Bolo to počas gymnaziálnych čias, tuším hneď zo začiatku, čiže cca prvá polovica deväťdesiatych. Okrem Dana bol v kapele Miro Veselko, Peťo Homola, Igor Korbel a pár kamarátok a kamarátov, ktorí s nami občas hrali na rôzne perkusie, alebo držali C na syntáku. Bola to zaujímavá skúsenosť a brali sme to celkom vážne, niektorí z tých ľudí doteraz robia hudbu, no a Dano Kordík je normálne známy. Možno ho poznáš z Jamky, alebo z jeho ďalších projektov. Dokonca sme počas môjho fungovania v kapele odohrali dva koncerty, jeden na Evanjelickom lýceu, kam sme okrem Peťa všetci chodili, a jeden „na garážach“. Mňa bavilo písať texty, z vystupovania a trochu aj zo skúšok som bola nervózna. Tým, že som nepoznala noty a nevedela hrať na žiadnom nástroji, mi bolo jasné, že som tam po hudobnej stránke najslabší článok. Ale bola to zábava, a možno by sa dalo povedať, že aj skúsenosť s akousi minikomunitou. Spájali nás aj iné veci, napríklad sme v istom období chodievali na protesty Slobody zvierat, mäso som nejedla počas celej strednej školy, a doteraz ho jem minimálne. V nejakom momente som sa odpojila, a napriek tomu, že som registrovala, kto čo robí a kde sa nachádza, som vlastne napríklad Dana stretla niekedy pred rokom po veľmi, veľmi dlhej dobe. Hneď mi napadlo, že by bolo super urobiť s ním rozhovor do *Vlny* a potom som narazila aj na Mira Veselka a prednedať som si všetci traja dali u Mira na streche kávu a bavili sa o tom, že by sme možno mali zase niečo vymyslieť. Ako vypukla korona, Dano má zrejme trochu viac času, lebo sa mu podarilo zdigitalizovať to naše demo a poslať nám ho. Je to veľký úlet, počuť tie skladby po dvadsiatich piatich rokoch...

Dana s Monikou poznám hlavne z mojich londýnskych čias, dobre, že som sa na toto obdobie spýtal. Ktoré sú tvoje obľúbené autorky a ktorí obľúbení autori?



Mária Modrovich. Foto: archív autorky

Túto otázku neznášam, lebo na veľa pre mňa dôležitých mien vždy zabudnem. Vymenujem teda opäť pár obľúbených a obľúbencov, ktorých som čítala, respektíve ku ktorým som sa vracala posledné roky: Zora Neale Hurston, Anne Carson, Sally Rooney, Louise Erdrich, Zadie Smith, Joan Didion, Arundhati Roy, David Sedaris, Jim Harrison, Tommy Orange...

O Joan Didion je na Netflixe výborný dokument, ak si nevidela. Ktoré médiá (myslím aj zahraničné a online) sleduješ?

Pravidelne žiadne. Tuším jediné médium, ktoré som kedy čítala pravidelne, bol týždenník *The New Yorker* a jeho články doteraz rada čítam v online verzii. V New Yorku som k nemu pridávala *Grantu*, *The Paris Review*, *Zoetrope*. Na Slovensku sledujem *Vlnu*, do nej aj prispievam, sledujem *Glosolániu*, aj vďaka tomu, že dobre komunikujete aj online, mám predplatený *Denník N*, keďže ide o redakciu z bývalého *SME*, kam som kedysi písala stĺpčeky, ale čítam ho občasne a nikdy nie celý obsah. Zväčša niečo aktuálne, čo na mňa vyskočí z newslettera, alebo čo mi niekto pošle, plus články a rozhovory o umení alebo vede. Pár ďalších domácich literárnych časopisov, aby som mala prehľad. A na stojáka alebo v ka-

viarni si namiesto práce rada prelistujem aj *National Geographic*, *Surfer Magazine* alebo *Thrasher*, alebo aj nejaký lesklý módnik. Inak, film *The Center Will Not Hold* o Didion som videla. Dvakrát.

Sú pre teba dôležité kritiky tvojich kníh?

V akom zmysle, myslíš, či sa z nich poučím? Priznám sa, že ich nesledujem, ale keď na nejakú narazím a je negatívna, zaujmem skôr taký adolescentný prístup: poloignorácia, pologúľanie očami. Občas sa ale objaví niečo podnetné.

A čo recenzie kníh, ale aj filmov či výstav ako také? Majú podľa teba zmysel, sleduješ ich?

Áno! Dokonca si myslím, že vydarená recenzia je samostatné dielo a napríklad filmové kritiky Anthonyho Lanea v týždenníku *The New Yorker* čítam vždy ako prvé a nesmierne si ich užívam. Sedí mi ten americký, respektíve britský štýl recenzovania. Slovensko je malé a tým, že sa ľudia poznajú, respektíve, že sa míňajú na rôznych pozíciách, nie je to vždy jednoduché. A potom je tu otázka „tradície“ alebo „školy“. Napriek mnohým mladým (vekom či duchom) recenzentom a kritičkám, vnímam u nás aj určitú tendenciu prísneho až moralizujúceho recenzovania, ktoré sa deje akoby zvrchu. Ako keď sa autoritatívny pán učiteľ zhora pozerá na žiacka krčiaceho sa v lavici. Nehovorím, že treba premlčať problémové partie umeleckých diel, ale štýl, akým sa u nás občas o umení píše, je, podľa mňa, trochu starosvetský. A občas akoby išlo viac o osobu recenzenta a jeho/jej ohromnú informovanosť, než o dielo. Práve som si u časti recenzentov vykopala definitívny hrob, všakáno.

Podľa mnohých indícií, vrátane tém tvojich kníh, si feministka, čiže oľúkajúcu otázku preskočím a rovno sa spýtam, ktoré súčasné feministické témy považuješ za dôležité...

Stále považujem za mimoriadne dôležitú tému všetkých druhov násilia na ženách – podľa mňa je to lakmusový papierik toho, kde sa ako spoločnosť zhruba nachádzame. Asi by sa dalo povedať, že píšem o tom, čo považujem za dôležité, takže niektoré témy sú z mojich kníh ľahko odčítateľné. Od takých akože vtipných mužsko-ženských vzťahových dynamík až po úplné otupenie a únavu zo spoločenskej objednávky voči ženám. Za zvlášť dôležitú považujem tému pôrodov. Často ide o naozaj hrubé, cez čiaru, nehumánne, jednoducho násilné správanie, ktoré ženy v nemocniciach zažívajú. Trauma je o to hlbšia, že odborná aj laická verejnosť vníma tieto postupy ako nevyhnutné, a vlastne správne. Dôsledky pôrodov, do ktorých sa zbytočne zasahuje, sa týkajú celej spoločnosti, akurát si to príliš nevedomujeme. Kauzálna sa na ne nabaľuje celá kopa vecí.

Našťastie sa to začína meniť a aj v odbornej obci sa názory čoraz väčšmi rozrôžňujú. Ako prežívaš karanténu?



Mária Modrovich. Foto: Marika Majorová

Pre mňa sa až tak veľa nezmenilo, moje dieťa nechodí do škôlky, takže som na rozdiel od mnohých rodičov nezažila šok z toho, že zrazu som s ním nútená byť celý deň. Máme auto, vieme sa presunúť napríklad do lesa, kde sa dá bez rizika stráviť čas behaním a hulákaním. Pracovne mám tiež šťastie, venujem sa zaujímavým projektom a môžem robiť online. Prekáža mi nutnosť rúšok a, samozrejme, veľmi citlivo vnímam nálady, ktoré sa šíria z kolektívneho vedomia. Snažím sa zachovať si zdravý rozum a optimistický postoj, aj preto som sa na úplnom začiatku pandémie rozhodla eliminovať svoj výskyt v zradných vodách sociálnych sietí. Napriek tomu je to miestami ťažké. V tejto neprijemnej situácii som potichu celkom rada, že si na chvíľu všetci oddýchneme od večného lietania hore-dole a napriek rúškam sa snáď nadýchame vzduchu bez emisií. Nevie si predstaviť, že by sme prišli o všetky rodinné príjmy a báli sa, ako túto krízu prežijeme. Teraz je to fakt o solidarite, treba si pomáhať a správať sa slušne.

Spomenula si sociálne siete. V bežnejších časoch ich vnímaš ako? Osobne som podľahol napríklad instagramovému profilu Patti Smith, hoci inak sa vyskytujem len na Facebooku, no ponosy na súčasnú online generáciu príliš nezdieľam.



Ja práveže nechcem podliehať, už aj tak podlieham toľkým veciam. Vôbec sa ti nečudujem, keby som bola na Instagrame, tiež by som si pozerala Patti Smith a ďalších inšpiratívnych ľudí. Facebook som chcela vypustiť už dávnejšie, a keďže som bola „podľahnutá“, trvalo dlhšie, kým som to zrealizovala. Podarilo sa mi to presne pred prepuknutím korony a naozaj som si blahoželala. Mne sociálne siete neprekážajú, pokiaľ sa z nich viem aj odpojiť. Sú tu, s tým už je zbytočné polemizovať. Ale určité ponosy sú namieste, napríklad ma znervózňovalo, keď som sa zamotala do nejakej debaty na Facebooku a moju pozornosť si pýtala aj realita, povedzme iný, živý človek v miestnosti. Nevedela som si pred sebou vyargumentovať, prečo má moje dieťa čakať alebo chápať, že mu práve nemôžem (nechcem) normálne odpovedať, lebo som pohltená diskusiou o moderátoroch literárnych besied. Ide o tú instantnosť, klamlivý dojem, že musíš reagovať v určitom okamihu, hneď. Ja s ňou mám problém, súčasná generácia to už bude mať zrejme zabudované ako normu. Ale podľa mňa relevantná pripomienka, ktorá sa týka súčasnej generácie v súvislosti so sociálnymi sieťami, je otázka nazerania na seba. Kedysi bolo náročné byť mladým dievčaťom, lebo nás nielen muži v škole, doma, na ulici, na verejnosti komentovali, hodnotili, porovnávali s modelkami na bilbordoch a v časopisoch, a tak sme sa aj my hodnotili a vnímali ich očami. Lenže teraz sa k tomu pridala ešte metarozmer sociálnych sietí: selfička, upravované fotografie, feedovanie feedu. Mne by z toho explodovala hlava. Nevieť si predstaviť, ako sa s tým pasujú štrnásťročné dospievajúce deti.

Na čo sa najviac tešíš, keď karanténa pomínie?

Na voľný pohyb, bez rúšok a adrenalínu. Na kávičku v kaviarni.

Hoci skôr zbytočná otázka, si kaviarenský typ?

Že či!

Súhlasíš s mýtom o zlej káve vo francúzskych kaviarňach? Osobne môžem byť zaslepený, keďže ich kaviarne zbožňujem a vždy uprednostním akýmkoľvek „patokom“ naplnené café noisette v autentickom parížskom bistre než ultra kvalitné flat white v minimalisticky hipsterskom podniku.

Niečo na tom bude, Derek, priznajme si, že tie noisettes, nech už je ich koncept a podanie, vrátane porcelánu, prostredia atď., najsamlepší, často prekvapia svojou príkrošťou. O šokujúcej cene nehovoriac, teda aspoň na juhu Francúzska. Ale, podobne ako ty, raz za čas rada vymením dokonalé hipsterské cortado za priemerné café noisette.

Noisette som spomenul položartom, objednávam si prosté un café; samozrejme, s dodatkom s'il vous plaît. Niekedy chutí lepšie, niekedy horšie, no ten výhľad... A ceny káv sú vo Francúzsku, aj z dôvodu dotácií, práveže často

nižšie než u nás, iné je to s čajmi... No ale preč od mojej neobjektívnosti. V čom ťa zmenilo materstvo?

Miera zodpovednosti je naozaj nečakaná. Je to obrovská výzva, neustále mať pri sebe živý, na jednej strane úplne svojský a samostatný, na druhej úplne odo mňa závislý organizmus, ktorý monitoruje, internalizuje, zrkadlí a kritizuje moje postoje k nemu a k životu ako takému. Nevieť si predstaviť, koho by to nezmenilo. Je neľahké konkretizovať, v čom... Stále som to ja a zároveň som nútená neustále expandovať, aby som dokázala pokryť pribúdajúce a večne morfujúce požiadavky. Už nosím len topánky bez opätokov, a keď sa dá, tak dokonca barefoot. Do veľkej miery nerozhodujem o svojom čase a mením sa na niekoho, kto je s tým stotožnený. Nevieť, či si ako dieťa dokázala „čarovať“, ja trochu hej a potom sa to úplne stratilo a bola som odkázaná na vynucovanie si vecí, aby sa udiali, postrkovanie, vyžobrávanie... Materstvo mi občas akoby tú magickú silu vracalo.

Kde sa vidíš o dvadsať rokov?

V nejakej kaviarni na pláži. Vidíš, to je ďalšia obľúbená kniha, *Beach Café* od Muhamada Mrabeta.

Bojíš sa starnutia?

Ani nie. Vedela by som si samu seba predstaviť ešte niekoľko desaťročí bez vrások a šedin, ale tak celkovo? Nebojím.

Podľa predošlej odpovede je pre teba dôležitý aj výzor, a teda: ktoré ženy, pokojne herečky, podľa teba starnú inšpiratívne? Mňa baví, napríklad, Tilda Swinton, Isabelle Huppert či Stella Tennant.

Ak sa bavíme o herečkách, nezabúdajme na Isabellu Rosellini, tá ma pozitívne ohúrila svojou neskrývanou celulitídou už tuším v *Modrom zamate*, mala asi len tridsaťšesť rokov, ale z perspektívy mojich naivných osemnástich vyzerala na päťdesiatšesť. Alebo Milka Vášaryová, Zuzana Kronerová a princezná Roxana alias Božidara Turzonovová. Inšpiratívne sú pre mňa spisovateľky Arundhati Roy, Anne Carson či Louise Erdrich. A Mila Haugová! Keď ženy nájdu svoj zámer, sú nezastaviteľné. Chápem, že nielen v Hollywoode je tlak ohľadom „vyzerania dobre“ aj v zrelom veku enormný, ale dosť ma to otravuje. Požiadavka na prijateľnosť vzhľadu žien celkovo. Bola by som rada, keby ženy boli samy sebou, či už s dlhými sivými vlasmi, fialovým karfiolom, alebo s praktickým účesom na ježka. Ľahko sa povie „rada by som vyzerala ako Jane Fonda, keď budem mať osemdesiat“, ale určite kvôli tomu nepôjdem pod nôž. Budem teda vyzeráť ako ja – alebo ako moja mama či stará mama. A to je tiež celkom OK.

Lutuješ niečo?

TÉMA  
MÁRIA MODROVICH



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

Čo sa týka Márie Modrovich pred materstvom, neľutujem nič, možno len spôsob, akým som niektoré rozhodnutia previedla do praxe. Od materstva je to trochu komplikovanejšie, tam ľutujem najmä momenty, keď som si nestála za svojim a nechala sa ovplyvniť hlúpostami a mienkou iných. A, samozrejme, prasknuté nervy. Ale je to proces.

Čo ťa štvie?

Už sa naštvem skôr situačne, než by som v sebe držala hnev voči niečomu. Sú veci a témy, napríklad aj tie, o ktorých sme sa bavili, ktoré mi vedia zvýšiť tlak, a keď na ne myslím, vnímam ich ako inherentnú neférovosť. Ale snažím sa o balans, naštváť sa a nejakým svojím spôsobom zabojsovať, kde a ako sa dá, a potom to zase na chvíľu nechať podusiť vo vlastnej šťave.

Si zamilovaná?

Som vo fáze vzťahu, keď sa na objekt svojho romantického vzplanutia občas zdívam a rozmýšľam, či sa mi to celé sníva alebo nie. Interpretuj si to podľa ľubovôle.

(Zhováral sa Derek Rebro.)



Jana Bednárová: Stones of Mawlynnong, Acryl on Canvas, 75 x 100, 2016

IGOR MIKUŠIAK

Čo je nové v lese?

MODROVICH, Mária. 2019. *Rozhovor s členkou kultu*. Bratislava : Vlna – Drewo a srd.

Po dvojročnej odmlke sa na konci roka 2019 pripomenula štvrtou prozaickou knihou autorka mladšej strednej generácie Mária Modrovich. V tradičnom spojení Vlny a Drewo a srd jej vyšla vo vkusnej úprave útla próza s názvom *Rozhovor s členkou kultu*. Názov by pokojne mohol sugerovať prepis či záznam nejakého interview, no veci sa majú inak. Nejde o žiaden prepis skutočného rozhovoru. Je to vo svojej podstate sympatická, aj keď nedôsledná kniha, pričom za názov by sa oplatilo dať otáznik, keďže v skutočnosti nejde o rozhovor jeden a už vôbec nie s jednou osobou.

Zdá sa, že aj vo svojej štvrtej knihe sa Modrovich vyrovnáva s veľmi podobnými otázkami, aké bolo možné pozorovať už pri jej predchádzajúcich troch knihách. Už časopisecky uverejnený fragment (*Vlna*, č. 76/2018) signalizoval, že sa po relatívne úspešnej zbierke poviedok *Flešbek*, ktorá najvýraznejšie rezonovala u poroty ceny Anasoft litera 2018, nebude jej písanie výrazne meniť ani v tematickej, ani vo výrazovej rovine. Opäť tu máme dočinenia so svetom, kde početne, ale i životnou energiou, veľkosťou ich údelu a intelektuálnou vitalitou dominujú ženy a muži sú odsúdení krúžiť, nie úplne dobrovoľne, po orbite tohto sveta. Nič proti tomu, svet emancipovaných a odvážnych žien, ktoré už nechcú byť zredukované do pozície servisnej triedy, je nepochybne zaujímavý, no v próze je nevyhnutné, rovnako ako pri akejkoľvek inej téme, o tom čitateľa či čitateľku presvedčať v každej knihe zas a znova, ideálne vždy trochu inak. V novej knihe, ktorá tematizuje utopické a pomerne bizarné spoločenstvo žien, sa to Modrovich nie vždy darí bez zaváhání.

S realizáciou najmä veľkých utopických projektov máme v našich zeme-pisných šírkach svoje skúsenosti. Ako vieme nielen z čias minulých, nie vždy išlo a ide o radostné príbehy. Aj keď po jednej z takých veľkých utópií ostali napríklad aj chatky „klasické áčka“ (s. 9) či podnikové zariadenia ROH, ktoré v slovenských prózach nahradia „pueblá“ a pripraví útočisko pre skupinu žien túžiacich po slobode, asi by sme čakali viac. Jednoducho, nadšenie a ambície nikdy nestačili. To, myslím, platí aj pre menej veľkolepé projekty, akým môže byť napríklad prozaický výkon. Nikdy nezaškodí preveriť pôvodný plán, rozhladiť sa okolo seba, vec nanovo premyslieť a pouvažovať predovšetkým nad základným gestom, akým tému modelovať a „orchestrovat“ s inými segmentmi textu. Myslím, že najmä v tomto smere sú najväčšie rezervy tejto knihy.

TÉMA  
MÁRIA MODROVICH



IGOR MIKUŠIAK (1981) je absolvent slavistiky (špecializácia srbská filológia) na FF PU v Prešove. Po dlhšom pôsobení na FF MU v Brne, štípendijných pobytoch v Čiernej hore a Srbsku a krátkom extempore v Bratislave a Púchove sa usadil v Prahe ako postgraduát a asistent na katedre južnoslovanských a balkanistických štúdií FF UK, kde vyučuje srbskú literatúru 19. a 20. storočia. K písaniu a najmä publikovaniu má zdržanlivý postoj. Občasne píše najmä pre dvojtyždenník A2 a odborný časopis *Slavia*.



Že je naša súčasnosť prepchatá rôznymi neraz i kurióznymi životnými stratégiami, je známy fakt. Jednu takú skúsenosť, v globálnom meradle nie úplne najkurióznejšiu, kde ženy odmietajú pokračovať vo svojich životoch, vytrhávajú sa zo starých väzieb a odchádzajú kamsi do horských dolín organizovať svoj život na nových základoch, nám ponúka aj Mária Modrovich. V *Rozhovore s členkou kultu* sa ženy stávajú členkami nezvyčajného, čisto ženského spoločenstva. V jeho čele je bývalá speváčka hviezda N., okolo ktorej sa táto bizarná komunita tvorí. Modrovich nám tento zdanlivo tajomný spolok, ktorý skôr než naše súčasné reálie pripomína severoamerickú realitu, predstavuje prostredníctvom interview. V sérii rozhovorov s rôznymi členkami spoločenstva (dôjde aj na jeden rozhovor s bývalým partnerom jednej z členiek, kde sa konfrontujú dve verzie pohľadu na ich rozchod, jeho priebeh a príčiny) sa dozvedáme nielen o ich súčasnom rozpolžení či výhladoch, ale predovšetkým o individuálnych motíváciách zmeniť štýl života, opustiť kariéry, manželov, deti, rodiny a priateľov a začať žiť novým štýlom. Povedané ich slovami, žiť slobodne. Novinára k týmto rozhovorom stimuluje aj osobný dôvod, keďže jedna z členiek spoločenstva je jeho priateľka z čias univerzitného štúdia a on sa snaží pochopiť jej rozhodnutie. Rozhovory ešte dopĺňajú ďalšie kapitoly, kde majú zásadnejšiu funkciu krátke vložené kapitoly, v ktorých sa dozvedáme viac o živote samotného novinára, a v pár momentoch je nám predstavená aj dcéra jednej zo žien, ktorá prišla za svojou matkou, zrejme pochopiť, prečo došlo k jej odchodu.

Takto koncipovaný text v podobe čiastkových výpovedí otvára Modrovich priestor na vyviazanie sa z nutnosti vystavať knihu ako klasickú príbehovú prózu. Nemáme tu teda jednu veľkú šachovnicu, ale hneď niekoľko malých šachovnic. Aby však mal/a čitateľ/ka šancu zrekonštruovať a preveriť komplexnosť rozprávania, je nutné tieto fragmenty vo fáze produkcie zladiť do súdržného celku. Je tu teda hneď niekoľko úskalí. Základom je azda ešte stále vedieť jednotlivé party dobre napísať. Paralelne s tým je ich nevyhnutné poprepájať setom otázok a odpovedí, ktoré budú navzájom vnútorne motivované, budú tvoriť zmysluplný komplet a vo finále sformulujú určitý postoj k problému, ktorý text nastoľuje.

V tematickom a kompozičnom revíre prózy sa mi zdá ako dosť podstatný, možno najpodstatnejší, problém absencie evidentnejšieho autorského gesta. Vlastne si ani nie som istý, či ho dokážem presne identifikovať. Najviac sa asi približuje k tomu, čo by som označil slovom demýtizačné. No keď si uvedomím, že toto nasadenie nie je sústavné a že v princípe ide o prózu krotkejšiu, než by musela byť, mám dosť dôvodov o svojom pocite pochybovať. Nemôžem si pomôcť, ale téma a aj niektoré okamihy, v ktorých sa Modrovich prejaví ako dostatočne potentná pri práci s komickým efektom, mi našepkávajú, že to gesto malo byť radikálne persiflážne, potom by celkom určite mohlo byť aj zreteľne demýtizačné. Možno také čiastočne aj je, veď vzhľadom na pomer k tvorbe Leslie Marmon Silko, ktorej echo sa tu priznáva a je jasne čitateľné aj bez autorkinho dodatku, čo je tak trochu ďalší problém a nielen tohto miesta, keď sa povie viac, než je nevyhnutné, by sa zrejme dalo uvažovať o alúzii. Aby však jej postoj mohol byť bez rozpakov označený ako persiflážny, musela by byť autorka bezohľad-

nejšia, k čomu nedochádza. Táto, povedzme, nejasnosť má potom za následok rôzne nedôslednosti, ktoré by pevnejšia stratégia mohla eliminovať. Zjavná je občasná strata kontroly nad textom a jeho potrebami a afektovanie, na ktoré nie je najmenší dôvod, najmä keď sa opakuje naprieč knihami: „*Nahováral si, že tuší, čo číta – vyberal si kratšie, nenáročné texty na úrovni lajfstajlových časopisov –, ale v skutočnosti si len domýšľal. Text otvoril vlastnej interpretácii*“ (s. 24.). Problémom je aj uplatňovanie jedného nápadu (neprítomnosť otázok zo strany novinára v celom texte, otázky sú vytrvalo uvádzané vo forme „...?“), ktorý je síce hravý a v niektorých rozhovoroch mimoriadne relevantný a potentný (napríklad v rozhovore novinára a jeho bývalej priateľky, ktorý je tak trochu slovnou prestrelkou), no na ploche celého textu pôsobí únavne a postupne sa vyčerpáva.

Próza však prináša aj isté kvality. Z časti odpovedí jednotlivých respondentiek vnímam, že deklarovaná spokojnosť je len ich túžbou a sú stratené veľmi podobne, ako to bolo v ich predchádzajúcich životoch. Nezriedka pôsobia, akoby z nich hovorila ich šamanka a lovyňa N. (N. v rozhovore s novinárom pomerne jednoznačne odhalí nedostatok empatie voči kolegyniam, uštipačnosť voči novinárovi, ale aj pevný postoj, vďaka ktorému ju možno označiť za jediná autoritu v komunite) a množstvo ďalších osôb. Nie sú schopné naplno sa emancipovať samy. Potrebujú k tomu, módne povedané, koučku, jej heslá a pravidlá, ktoré by ich s veľkou pravdepodobnosťou v ich „starých životoch“ paralyzovali, ale v novej životnej situácii si ich osvojili a nerobia im problém. Ich momentálne nastavenie pomerne dobre korešponduje s tým, aká je Modrovich autorka. Niekedy schopná ľahko naformulovať základný pocit, dojem, inokedy kostrbato prepísať do knihy nejedno ošúchané kliše. Tak trochu analyzovať a tak trochu klebetiť. Ak bolo cieľom zobrazit' nejednoznačnosť a ambivalentnosť respondentiek, odhaliť svojím spôsobom zúfalstvo, z ktorého sa zrodili ich rozhodnutia odísť a stať sa členkami spoločenstva, tak sa to na viacerých miestach podarilo. V globále sa však nemôžem ubrániť dojmu, že fakt, že v ostatnej knihe Márie Modrovich nebehajú v slovenských lesoch krikľúni v kanadách, ale ženy, je vlastne málo. Málo na to, že ide o jej štvrtú knihu, a ja ostávam v rozpakoch, či je to opakované problém autorskej disciplíny, alebo potenciálu.



Jana Bednárová: Shnowpadeing Stone 1, Acryl on Canvas, 100 x 75 cm, 2017

## ALICA BÁNSZKA

### Ročný vývoj

#### Vždy

Malé dievča v kostole  
závidí vyvýšeniny ženám

Pri organe s mužmi  
Dopĺňajú hlasy  
Pozerajú cez ňu zvrchovane  
Extatická súhra

Zoberú do krčmy  
Nedeľné staroružové šaty a klopkačky na nohách  
Striedajú na kolenách

Nechcene opätuje bozky na líca  
Dotýkajú sa mašle na páse  
Zviažu opaskom

#### Pravidelne

Po nasadení prvej podprsenky  
Obstáli lavicu  
Rozochvene hľadali náznak  
Popruhy na rovnoramennom trojuholníku  
Prvý muž ju pozval na rande

Prudká bolesť v podbrušku  
Lepí na stehná veľké čudo  
Trhá jemné chĺpky  
za zrkadlom



ALICA BÁNSZKA (1993) bývala väčšinu dospelého života v mestách začínajúcich na B – Banská Bystrica, Bratislava, Berlín. Momentálne sa nachádza v Brne, kde pôsobí ako pražiarka výberovej kávy, zastupuje Slovenskú kávovú asociáciu a pomáha pri organizácii mnohých podujatí vo svojom odbore. Za túto prácu vďačí vyesedávaniu a písaniu v kaviarni popri štúdiu.



Ukrýva tajomstvo  
 V ruke  
 V rukáve  
 V nohaviciach

Nechcená vlhkosť  
 Steká po stehnách  
 Zoxidované fľaky na stoličke  
 Zakryje čerešňové drevo

### Často

Pavučiny pod očami  
 Pozoruje tvár  
 Pár rokov útrap

Slabo osvetlená izba  
 Tekutiny nasiaknuté v sprchovom kúte  
 Deflorácia na obliečkach

Pamätá si nátlak prstov na  
 Drevený jazýček

chrbát            stehná            prsia  
                   nie                    prestaň            pusť

Signálna červená sústava

Praskla

### Občas

Doby v ušiach  
 Nepočuje vzdychy a pískanie  
 Zbrane zaborené v rukách  
 Pripravená na tvár

V zornom poli náhodne prizeraúcich  
 Prízvučne strieda neprízvučné  
 ryhy po tvári, blikajúce karmínové svetlo

Močiaci muž pokrikuje

Nehovorí nie, nechce skončiť  
 Dobitá tyčou  
 S prerezaným hrdlom  
 Hromadným pálením sviec

### Zriedkavo

Tretina tejto krajiny  
 Hrdo retušuje vypukliny

Sánky  
 Brázdia sláčikmi  
 V pravidelných intervaloch

Štatisticky rozbíja kvarteto  
 Každú tretiu sobotu  
 Za zvuku dvadsiateho opusu v C dure

Pritlačená žehlička na predlaktí  
 Vyfarbené oko za okrajom  
 Jemne roztvorené ústa  
 Susedia sa sťažujú na hluk

Potrebný dohovor je protištátna záležitosť

### Nikdy

Zukunftsangst  
 Je jediné, čo si pamätá z hodín nemčiny

*A kluky honíš?*  
 Koncept bi-tia rozhadzuje tradičnú rodinu  
 Loviaci tvor neprešiel výberovým konaním

Miesto toho  
 Dva páry dutých hystérií  
 Vibrujú k sebe bokmi  
 Vegetačné obdobie Zweigeltu

Chovná stanica nespĺňa podmienky krytia  
 Neotvorila telo na dve ruky  
 Zánik rodu

## Terapia vlnami

### W

Vyťahuje z môjho vnútra  
Rozdeľuje do kľbka  
Berie ihlice a pletie sveter  
Zabalím sa počas noci

### Hrotí

Prekračuje medze

### X

Kmitanie plochy hladiny  
Úzkostlivo ňaťahujem ruky  
V kresle padol tieň

### Počujem časopriestor

Víri sa to von  
Mimotelovo

### Deformujem sa

### Y

Za ucho zatáčam prúd vlasov  
Čo nevidím  
Neexistuje  
Nemôže sa to teda diať

### Odnaučím sa vrátať v koži

Odnaučím sa časti seba

### Z

Ultrafialovo svietia  
Na záhyboch: kolená, lakte, za ušami  
Anamnéza

### Kríza mladého veku

Tvarujem sa nanovo

### Konečne sama

## MATEJ SOTNÍK

### Ako sa dostať k životu bez napodobovania

(k tvorbe Mie Hansen-Løve)

„Tady se znovu dostáváme k technice nebo k mé posedlosti mechaničností. Věřím, že většina našich pohybů, a dokonce slov jsou automatické. Myslím, že když máte položené ruce na kolenou, vy jste je tam nepoložil. V Montaignovi je úžasná kapitola o tom, co dělá ruka, ‚ruka se ubíra tam, kam jí neposíláme‘. Ruka je nezávislá. Naše gesta, naše končety jsou nezávislé, my je neovládáme. Stejně tak funguje kinematograf. Kinematograf není předem promyšlené gesto nebo slovo. O slově nepřemýšlíme. Slova přicházejí postupně, jak mluvíme, a možná naše vlastní slova nás vedou k myšlení. Víte, jak je divadlo proti přirozenosti a proti opravdovosti. Já se naopak snažím nalézt v mých filmech jistý druh pravdy. Možná jsem chorobně posedlý pravdivostí.“

Robert Bresson<sup>1</sup>

Citát z rozhovoru so slávnym francúzskym režisérom Robertom Bressonom dobre charakterizuje tvorivé úsilie súčasnej francúzskej režisérky Mie Hansen-Løve. Jej filmy sa odohrávajú v existenciálnom teréne, pre ktorý sú typické melancholické naladenie a autobiografickosť. Podobne ako viacerí francúzski režiséri novej vlny, Hansen-Løve pôvodne patrila k filmovým amatérkam: nevyštudovala filmovú školu, k nakrúcaniu sa dostala cez rozmýšľanie a písanie o filmovej kultúre – samozrejme, kam inam než do legendárneho francúzskeho filmového časopisu *Cahiers du cinéma*, kde začínali *auteurs* ako Jean-Luc Godard či François Truffaut. Priamy dotyk s filmovou praxou získala Hansen-Løve prostredníctvom hereckej skúsenosti vo filmoch Oliviera Assayasa (*Fin août, début septembre* [Neskorý august, skorý september, 1998] a *Les destinées sentimentales* [Sentimentálne osudy, 2000]), s ktorým neskôr tvorila pár a má s ním dcéru. Vzťah so starším umelcom sa stal aj jednou z tém snímky *Un amour de jeunesse* (Prvá láska, 2011), ktorá je zároveň najautobiografickejším dielom Hansen-Løve.

Atmosféru vlastného detstva a mladosti, strávených v rodine filozofov, zachytila v snímke *L'Avenir* (Začať odznova, 2016): učiteľka filozofie Nathalie (Isabelle Huppert) postupne príde o manžela, matku aj prácu. Ženské postavy a ženská subjektivita sa stali dominantou tvorby Hansen-Løve. Charakteristické sú pre ňu toposy straty – všetky ženské postavy sú vystavené strate a nevyhnutnosti jej vnútornej akceptácie. Z toho potom vyplýva široká škála melancholického rozpoloženia ústredných hrdiniek. Ako sa Hansen-Løve vyjadrila v nejed-



MATEJ SOTNÍK sa venuje mysleniu a písaniu o filme. Je členom redakčnej rady a vedúcim filmovej sekcie angažovaného mesačníka o umení *Kapitál*, v *Kinečko – online svet filmu* viedol dokumentárnu rubriku. Texty o filme publikuje v rôznych slovenských a zahraničných periodikách, napr. *Kino-Ikon*, *Film.sk* či *Politicalcritique.org*. Študuje na katedre audiovizuálnych štúdií na FTF VŠMU, semester strávil na pražskej FAMU. Rok strávil aj na katedre filmovej dramaturgie a scenáristiky na Akadémii umení v Banskej Bystrici. Spoluzačladal platformu *Film Expanded* zastrešujúcu projekty alternatívnej distribúcie *Dokument na kolesách*, *Mečiar na školách*, *Hrdinovia medzi nami* či renomovaný medzinárodný workshop *Ex Oriente Film* zameraný na vývoj dokumentárnych filmov v regióne strednej a východnej Európy.

<sup>1</sup> Stéphane, R. 2017. Najít ten trik, jak se dostat k životu bez napodobování. In Bressonová, M. *Bresson o Bressonovi, Rozhovory (1943 – 1983)*. Praha: Casa Blanca, s. 161.



nom rozhovore, melanchólia ako kľúčový existenciálny pocit je katalyzátorom jej umeleckej tvorby.

Veľké udalosti v živote protagonistiek, ako strata otca (*Tout est pardonné*, *Všetko je odpustené*, 2007; *Le père de mes enfants*, *Otec mojich detí*, 2009), rozchod alebo rozvod (*Začať odznova*, *Prvá láska*), však napriek svojej radikálnej povahe nie sú zobrazované ako dramatické senzácie – katastrofy, skôr nás rovnako obracajú k introspekcii, svojim vytvarovaním sa do nás odtlačujú a obracajú nás k úvahe o prežívaní smútku či melanchólie. Snímky Hansen-Løve stvárnajú empirickú danosť postáv trpiacich neredukovateľnými pocitmi. Rôzne sériové motívy, ako napríklad opakujúce sa motívy kúpania v takmer každom jej filme, sú kauzálne prepojené iba veľmi voľne. Niektoré fragmenty sú ukončené tradičnou zatmievačkou a rozprávanie pokračuje o pár mesiacov či rokov. Dovtedajší príbeh zrazu sledujeme inou optikou, ako je to v celovečernom debute *Všetko je odpustené*: rozpadnuté manželstvo ťaží po rokoch predovšetkým dospelú dcéru Pamelu. Zlomená matka jej vzťah s otcom odoprela. Po rozchode rodičov sa sukcesívne odvíjajú dve naratívne línie: prvá sleduje otca, ktorý sa utiahne do exilu drog, v samote ktorého prežíva svoje odlúčenie, druhá sa sústreďuje na detstvo a dospievanie Pamelu, ktorá dospeje k rozhodnutiu nadviazať s otcom kontakt. Spôsob podania fabuly, ozvláštnenej náhlou zmenou uhla pohľadu, využíva Hansen-Løve aj vo filme *Otec mojich detí*: plynulý tok rozprávania zlomí sujetová katastrofa – ústredná postava producenta autorských filmov, manžela a otca milujúcej rodiny, spácha samovraždu, pretože sa nedokáže prizerať definitívnemu pádu svojej zadlženej firmy. Motív samovraždy tu nefiguruje ako náhly skrat v podobe melodramatického excesu, ale ako dôkladné rozhodnutie slobodnej vôle človeka, ktorý svoju identitu postavil na práci. V snímke *Eden* (2014) zas Hansen-Løve rozpráva príbeh svojho brata, ktorý bol predstaviteľom klubovej parížskej rave scény deväťdesiatych a nultých rokov, neskôr však pod vplyvom vyhorenia a drog skrachoval a musel znovuobjaviť stratenú životnú rovnováhu.

## K AUTOBIOGRAFICKOSTI A REPREZENTÁCII

Do akého projektu sa autorka opakovane púšťa v snahe zachytiť svoj svet aj svety svojich blízkych? Autorský zjav Mia Hansen-Løve si scenáre k filmom píše sama, autorská licencia sa u nej úzko napája na životnú cestu a autentické zážitky. Udalosti, ktoré prežila, vsádza do filmov: „Moje príbehy sú inšpirované ľuďmi, ktorých poznám. Takže ich môžem nazvať príbehmi mojej osobnej skúsenosti, či? Nie. Povedala by som, že sú to zážitky ľudí z môjho okolia, veľmi blízkych ľudí. Myslím tým, že keď je to môj brat či moja mama, nie som to ja a som to ja. Je to moja rodina. Môj svet. Sú to ľudia, ktorých milujem.“<sup>2</sup> Uvažovanie o autorskej entite a identite sa v súvislosti s filmografiou Hansen-Løve otvára pojmu autobiografickosti. Z pohľadu literárnej teórie môžeme na autobiografický žáner nazerať ako na „autobiografickú fikciu“<sup>3</sup> či tzv. fikciu zo skutočnosti. Autobiografické texty označuje Peter Zajac ako „texty estetiky a kultúry



Začať odznova. Zdroj: Film Europe

prítomnosti, ktorých základnou vlastnosťou je vzopretie sa apriórному zopätiu literatúry s reprezentáciou“.<sup>4</sup> Z mimézis sa autobiografická fikcia vymaňuje a chce zároveň poprieť samu seba. Kontrapozícia voči tradičnému chápaniu reprezentácie korešpondujúcej s mimézis spočíva v prípade Hansen-Løve v ilúzii reality vytvárajúcej iným než mimetickým spôsobom. Rozprávanie jej filmov sa ustáľuje diskurzívne, cez udalostný ráz charakteristický pre významnú časť súčasného umenia a filozofie. Udalosti (singularity) sú akoby izolované, v zmysle tradičných naratívnych taktík zdanlivo nenadväzujúce. Viac ako uzavretý systém vytvára otvorený systém, ktorého ohnisko je orientované na fenomenológiu jednotlivce a jedinečnej udalosti v životoch postáv. Ak sa vo svojom živote snažíme, či ak sa autori a autorky vo svojej tvorbe snažia dôjsť k akémusi celku, niečo museli opomenúť. A práve ono opomenuté je v centre pozornosti Hansen-Løve. V tom spočíva unikátna performancia jej filmov. Hansen-Løve rozrušuje ideál uzavretosti vo veľmi nenápadnom a svojou oddramatizovanou povahou istým spôsobom iritujúcom štýle, ktorý sa dotýka a čerpá z tradície francúzskeho filmu, typu rozprávania, aký poznáme z filmov Roberta Bressona či Érica Rohmera. Hansen-Løve rozpráva „svoje“ príbehy v intenciách melanchólie a tragiky životnej skúsenosti. Figúry času sa zotavujú v návratoch na miesta, kde postavy jej filmov prežili vstrebanie hraničných situácií a mohli sa transformovať, aby prežili.

<sup>2</sup> Billington, A. *Interview: Filmmaker Mia Hansen-Løve on How to Tell Honest Stories*. Dostupné na: [www.firstshowing.net/2016/interview-filmmaker-mia-hansen-love-on-how-to-tell-honest-stories/](http://www.firstshowing.net/2016/interview-filmmaker-mia-hansen-love-on-how-to-tell-honest-stories/). Získané: 7. 11. 2019. Preložil M. S.

<sup>3</sup> Düwell, S. 2004. „Fiktion aus dem Wirklichen“. *Strategie in autobiographischen Erzählens im Kontext der Shoah*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, s. 3.

<sup>4</sup> Zajac, P. 2013. Autobiografickosť ako estetická kategória. In Tarasenková, I. (zost.). *Možnosti autobiografickosti*. Bratislava – Trnava: Ústav slovenskej literatúry SAV – Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, s. 15.

**ZAČAŤ ODZNOVA: FILM PERFORMUJÚCI TERÉN FILOZOFIE**

„Žijeme takpovediac v príboji možností, neprestajne ohrozovaní tým, že nás prevrhnu, no pripravení napriek všetkému znovu sa zdvihnúť, vo filozofovaní pripravení, aby sme tvárou v tvár pochybnostiam rozvíjali skutočné, t. j. naše ľudské bytie utvárajúce myslenie, ktorého sme schopní vtedy, keď sa obzor stane neobmedzeným, skutočnosti jasnými a autentické otázky zrejmy.“

Karl Jaspers<sup>5</sup>

Vo svojom piatom filme *Začať odznova* Mia Hansen-Løve exponuje učiteľku filozofie Nathalie, ktorá prechádza sledom fundamentálnych strát. Inšpiráciou pre vznik filmu bol pre autorku život jej vlastných rodičov, učiteľov filozofie. *Začať odznova* je spomedzi všetkých jej filmov najfilozofujúcejší.

Potom, ako Nathalie kvôli novej žene opustí manžel, tiež profesor filozofie, umiera jej matka a hneď nato prichádza o dlhoročný kontrakt s parížskym vydavateľstvom filozofických kníh. Počas cesty k pochopeniu existenciálnej zmeny sa za ňou vráti obľúbený študent Fabien, v súčasnosti radikálne ľavicovo orientovaný mladý filozof. Ústrednú filozofickú tézu filmu dobre vystihuje konštatujúci prehovor Nathalie kráčajúcej vzpriamene zoči-voči novej životnej situácii. Idúc úpäťm horskej krajiny, povie v aute Fabienovi: „*Deti vyrástli a vyleteli z hniezda. Manžel ma opustil, moja matka umrela. Som slobodná. Tak obrovskú slobodu som nikdy nezažila.*“ Uvažovaniu nad *Začať odznova* pre mňa dominuje otázka: Aký kód a špecifický typ performancie využíva tento film k tomu, aby sme s ním mohli viesť dialóg na úrovni akéhosi vnútorného existenciálneho prehovoru? V súvislosti s performanciou si môžeme klásť rôzne otázky. Ako umelecké dielo komunikuje so svojimi divákami a divákmi? Do akej pozície ich situuje? Čo je skrz fikčnú konštrukciu diela performované (napríklad nejaká idea či ideológia)? Film môže performovať svojim špecifickým rytmom, zvláštnosťou strihu a filmového času, tempom reči postáv či transtextualitou.

Diskurz performancie a performativity súvisí s fenoménom udalosti ako radikálnej singularity. Tendencia narativizovať realitu, teda kauzálne prepájať singulárne udalosti, je dominantným spôsobom čítania sveta, avšak skúsenosť s komplexnosťou trvania v skutočnosti nemá naratívny charakter. Hansen-Løve sa vo svojich filmoch snaží performovať skúsenosť žitého sveta, ktorá s naratívom ráta len do istej prirodzenej miery, ktorá však nepredpokladá naratívnu konvenciu či dramatickú schému. „Za udalosť lze označit takovou zkušenost, či slovy Josefa Fulký ‚setkání‘, které se vymyká z horizontu našich poznávacích rozvrhů a je ze své povahy nepřevoditelné na pravidelnosti našeho rozumění a jeho znakových, narativních a diskurzivních aparátů.“<sup>6</sup>

*Začať odznova* taktilným spôsobom performuje filozofiu existencie. Film svoju filozofickú podstatu performuje pomocou stretnutí filozofických konceptov s žitou prítomnosťou protagonistov a protagonistiek, čím predovšetkým označuje fundamentálnu otázku prestupnosti týchto svetov – sveta teórie a praxe.



*Začať odznova. Zdroj: Film Europe*

**EXISTENCIA, RADIKALITA, MELANCHÓLIA**

Citovaný nemecký filozof Karl Jaspers nám vo svojom diele predstavuje bytie človeka ako sériu hraničných momentov, ktorých prekonávanie nás nenávratne transformuje. Vďaka hraničnej situácii sa môžeme dostať k počiatku seba samého. Naše svety sú fluidné, rozrušované, tečúce, nepredvídateľné, ustavične sa modulujúce. Transformácia je nevyhnutná a implikuje revíziu a (re)afirmáciu uskutočnených rozhodnutí. Viac než o myslenie o premene ide o myslenie, ktoré ňou napĺňa zmysel našej existencie. Je to zahryzávanie vibrácií, dotyk s premenou, ktorý je predmetom existencializmu.

V odkaze na svoj film Hansen-Løve pre portál *MUBI* povedala: „Nemyslím si, že filozofia nám umožňuje nájsť všetky odpovede na naše každodenné problémy. Myslím si však, že niekto, kto pristupuje k veciam filozoficky, je zvyknutý klásť si otázky. Keď Nathalie opustí manžel, zneistie a je prekvapená – nebola na to pripravená. Filozofia jej neposkytne okamžité nástroje a zbrane nevyhnutné pre jej ochranu, avšak je lepšie vyzbrojená, keď príde na akceptáciu úzkosti a pochybnosti. Verím, že filozofia nie je múdrosťou, ale jej hľadaním. (...) Pre mňa je filozofia viac o úzkosti a pochybnostiach. To Nathalie má, ale niekto iný možno nie. Ona akceptuje žitie s pochybnosťou, úzkosťou a utrpením. To však neznamená, že trpí menej, ale znamená to, že vie viac ako iní, že utrpenie a sloboda nie sú tam, kde ich očakávame. (...) Bolo pre mňa náročné zobrazit' vo filme túto ženu prechádzajúcu všetkými tými zmenami, tým, že ju opustí manžel, rastie priepasť medzi ňou a jej deťmi, stratí prácu, mladí ľudia jej nerozumejú a ona zároveň nerozumie niektorým svojim študentom – napriek tomuto všetkému nachádza vnútorné šťastie

<sup>5</sup> Jaspers, K. 2003. *Rozum a existencia*. Bratislava : Kalligram, s. 37.

<sup>6</sup> Matonoha, J. 2010. Pasti performativity: dělat, jako by se nic nedělo. In Sládek, O. (ed.). *Performance / performativita*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 27.



a mier. Toto šťastie nezávisí od ničoho iného než od záhadnej vnútornej sily. To je to, čomu vzdáva môj film hold. Možno je to hold filozofii.”<sup>7</sup> Hoci sama autorka nenazýva svoje filmy filozofickými, mohli by sme povedať, že sú filozofujúce.

Expozícia *Začať odznova*, odohrávajúca sa v dávnejšej histórii Nathalie na ostrove Saint Malo, zobrazuje mladú rodinu na výlete v malebnom bretónskom prístave, kde Heinzovi rodičia vlastnia výletný dom – doň sa Nathalie „odtlačila“, odznie v jednej replike. V jednom z úvodných obrazov sa Heinz pristaví pri hrobke preromantického spisovateľa F. Reného de Chateaubrianda a osamote rozjíma. Keď si neskôr, v období raného milostného exilu, Nathalie sťahuje zo Saint Malo svoje veci, Heinz, vyzvaný „pozrieť sa pravde do očí“, sa ide prejsť k zátokke a v krátkej scéne je zobrazený v kompozícii slávneho výjavu od nemeckého romantického maliara Caspara Davida Friedricha *Pútnik nad morom hmly*. Táto romantická symbolika v skratke a veľmi výstižne znovu pripomenie náladu a životný pocit opúšťajúceho manžela.

Všetko vo filme sa istým spôsobom zvažuje k múdrosti, literatúre, poézii, filozofii, umeniu. Subtilná sémantika ako konštrukčný princíp fikčného sveta Hansen-Løve nám vsutku pomáha lepšie pochopiť archetypy jednotlivých postáv. Tieto sémantické udalosti pritom majú jasný cieľ – našu pozornosť si vynucuje filmovaná filozofia existencie, performujúca život so všetkými jeho existenciálnymi rezonanciami. Oproti diskontinuite, ktorá je príznačná pre eskapády symbolických a transtextuálnych umeleckých filmov novej vlny, stojí rohmerovský,<sup>8</sup> ľahko dokumentárny štýl, ktorý sa nebojí podmanivej všednosti hovoreného slova – replík, ktoré sú dôležité rovnako ako herecká maska či mizanscéna. Pre *Začať odznova* je pritom príznačné, že rozprávanie často implikuje chôdzu, prechádzanie sa. Typickým opakujúcim sa motívom v tvorbe Hansen-Løve je motív zdanlivo triviálnej chôdze, ktorá môže označovať prechod – v mnohých jeho významoch: „Všetky moje filmy sú založené na myšlienke cesty, v spirituálnom či literárnom zmysle. Milujem nakrúcať herečky a hercov, keď kráčajú. To nie je dôvod, prečo to robím, ale všimla som si, že sa to vyskytuje v množstve filmov Roberta Bressona. On často nakrúca kráčajúcich hercov a venuje veľkú pozornosť ich krokom, tiež rukám a gestám. Mnohé z aury a prítomnosti človeka pochádza z rytmu jeho chôdze, záhada jeho prítomnosti má dočinenia s niečím, čo prežíva v tichu chôdze. Je to niečo, čo prežíva aj priamo v srdci mojej tvorby.”<sup>9</sup>

Ďalším typickým znakom tvorby Hansen-Løve je úsporné využívanie ne-diegetickej hudby. Veľmi účelne a sugestívne je v *Začať odznova* vždy umiestnená do obrazov cesty autom, vsadenej do veľkorysého priestoru transcendentnej prírody – oceánskeho horizontu alebo majestátnych alpských kopcov. Exteriorita tu vystupuje ako rozpriestranosť existovania, ktorému sme vystavení. Auto sa rýchlo pohybuje cestnou komunikáciou a krajina za rámom jeho okna sa ustavične premieňa. Ťaží aj oslobodzuje nás obmedzenosťou vedomia a fakt konečnosti. Keď manžel, zrejme poslednýkrát, vezie Nathalie na vlak idúci zo Saint Malo do Paríža, kde jej chorá matka „čaká na smrť“, ako neimanentná hudba hrá Schubertom zhudobnená nemecká báseň *Auf dem Wasser zu singen* od nemeckého romantického básnika Friedricha Leopolda zu Stolberg-Stolberga. Je to báseň o čase, ktorý subjektu nekompromisne uniká. Ide o jednu



Začať odznova. Zdroj: Pinterest

z najkrajších hudobných reprezentácií melanchólie. „*Hudbu treba vidieť*,” povie raz Heinz.

V jednom z rozhovorov sa Hansen-Løve vyjadrila práve aj k subjektívnemu zakúšaniu melanchólie, ktorá je katalyzátorom jej umeleckej tvorby: „Som posadnutá plynutím času a presiaknutá strachom z toho, že život prejde akosi mimo mňa. Mám pocit, že je ako voda, ktorá mi pretečie cez prsty. Uteká tak rýchlo a ja ho nemám kedy uchopiť. Našťastie, moja melanchólia nevedie k nečinnosti, nehybnosti, neubíja ma. Vďaka nej konám a nakrúcam filmy. Mám pocit, že ony ma v mojej životnej úzkosti zachránia. (...) Sú ako malé kamienky. Hoci aj voda cez ne pretečie, ony zostanú. To ma trochu upokojuje. Ale viem, že aj to môže byť ilúzia. Aj filmy možno zničiť.”<sup>10</sup>

Nathalie je dospelá intelektuálka, v jej konaní niet miesta pre hystériu. Vie, že temné je len absenciou svetla. Podobne ako Heinza definuje romantická alúzia, ju zas v inej scéne „označí“ čítanie fenomenologickej filozofie Emmanuela Lévinasa. Knihu *Radikálny desperát: esej o mužoch teroru* od nemeckého básnika Hansa Magnusa Enzensbergera (nar. 1929 v Norimbergu) požičia Fabienovi, keďže vie, aké polemiky aktuálne súvisia s jeho politickými hodnotami. Postava Fabiena je vo filme dôležitým diskurzívnym hýbateľom, ktorý rozohráva vo vzťahu k Nathalie dichotómiu konzervativizmu a radikalizmu. Hoci sa spočiatku môže zdať, že jeho postava má slúžiť ako (falošná) stopa potenciálneho vzťahu staršej ženy (bývalej profesorky) a mladšieho muža (bývalého študenta), tento vzťah – v rámci portrétu Nathalie prinajmenšom rovnako dôležitý ako jej vzťah s Heinzom – slúži v sujete najmä na rozohranie novej filozofickej roviny, obohacujúcej naratív o nový konflikt. Nathalie po odlúčení s manželom a pochovaní matky od-

<sup>7</sup> Ganjavie, A. Can Philosophy Save Your Life? An Interview with Mia Hansen-Løve. Dostupné na: <https://mubi.com/notebook/posts/can-philosophy-save-your-life-an-interview-with-mia-hansen-love>. Získané: 7. 11. 2019. Preložil M. S.

<sup>8</sup> Fokus na vnútorné ženské svety a ženský element ako taký je citeľný naprieč filmografiou Hansen-Løve a výrazne pripomína, a to témou i jej stvárňím, tvorbu francúzskeho novovlnného režiséra Érica Rohmera. Autorka udáva ako výrazný inšpiračný zdroj filmu *Začať odznova* práve Rohmerov film *Le Rayon vert* (Zelený paprsok, 1986).

<sup>9</sup> Valente, F. Interview: Mia Hansen-Løve, director of *Goodbye First Love*. Dostupné na: <https://www.filmcomment.com/blog/interview-mia-hansen-lve-director-of-goodbye-first-love/>. Získané: 7. 11. 2019. Preložil M. S.

<sup>10</sup> Kúdelová, K. Prečo žijeme, keď nakoniec zomrieme? Pozor na takúto otázku. Dostupné na: <https://kultura.sme.sk/c/20488570/preco-zijeme-keď-nakoniec-zomrieme-nepytajte-sa-tuto-otazku.html>. Získané: 7. 11. 2019.



chádza na pozvanie Fabiena do dedinky pod francúzskymi Alpami – na miesto, kde sa koncentruje medzinárodná skupinka mladých neomarxistov. Prichádza do centra debát o novej publikačnej platforme, ktorá má fungovať na princípe zba-venia sa buržoázneho prežitku autorstva, no jej prítomnosť je takmer výlučne ob-servačná. Svoju súčasnú názorovú pozíciu vystihne v krátkom dialógu s prítomnou filozofkou jednoduchou vetou: „*Som pristará na radikalitu.*“ Zdá sa, že tá zrkadlí nielen jej politické vnímanie, ale aj existenciálne rámce, teda spôsob, akým sa vyrovnáva s hraničnosťou svojej súčasnej životnej situácie, ktorý je napokon radikálny v nepripustení si upadnutia do šialenstva či nihilizmu. Dialógy s Fabie-nom vypovedajú o Nathalie mnohé. Jej postava sa autenticky odhaľuje cez hod-notové rámce, ktoré performuje. Na Fabienov intelektuálny útok: „*Podpíšeš pe-tíciu alebo ideš na demonštráciu a myslíš si, že si angažovaná...*“ Nathalie odpovedá: „*Považuješ ma za príslušníčku buržoázie? Žiť v súlade so svojim pre-svedčením bol môj životný cieľ.*“ Diskurz o cnostiach a rozsiahlejšiu epizódu z hor-ského domu uzatvára odchod Nathalie späť do Paríža, ktorý odôvodňuje malým klamstvom o vytopení susedov. Vedno s rozťahovaním roliet v suchom parížskom byte, kde ostala Nathalie po odchode manžela sama, sa začína stmievačka a po-súva sa filmový čas. Tradičný formálny prvok stmievania obrazu a následného skoku v čase využíva Hansen-Løve pomerne často, neplní však len banálnu funkciu časového preklenutia, je naplnený zmyslom a v tomto prípade označuje zmie-renie.

Významnú líniu filmu napokon predstavujú obrazy z filozofických semi-nárov a stretnutí so študentmi a študentkami. Práve tie vyplňajú melancholické prázdno, ktoré Nathalie cíti po tom, ako zdanlivo stratila všetky existenciálne piliere. Dôležité je práve to, že neprišla o svoje filozofické ideály, a práve táto disponovanosť v hraničnosti jej umožnila preniesť sa úzkosťou, vstrebať ju, in-ternalizovať a pretvoriť v posilňujúce poznanie. Bývalí študenti sú napokon tí, ktorí Nathalie neskôr ponúknu novú prácu editorky a prispievateľky na vznikajúci filozofický web. Rozpravami so študentami je film popretkávaný. Nathalie na-príklad často cituje z Rousseaua. Jednu prednášku, symbolicky uzatvárajúcu fi-lozofickú bázu filmu, ukončí rozpravou o ľudskej túžbe, keď parafrázuje a inter-pretuje pasáž z knihy *Júlia alebo Nová Heloisa*: „*Kým túžime, sme. Tento stav stačí sebe samému. Kým túžobne očakávame šťastie, sme šťastní. Takú moc má sila imaginácie. Môže nahradiť milovanú osobu. Je to chiméra s neobyčajne pre-nikavou silou. Ak máme dosť silnú predstavivosť, snenie môže nahradiť telesnú slasť.*“

Kulminačný moment filmu predstavuje pohreb matky, na ktorom sa zú-častní aj jej bývalý manžel a úzka časť rodiny. Matka, bývalá herečka a modelka, umrela v depresívnych stavoch po tom, ako ju Nathalie musela umiestniť do do-mova dôchodcov. Na pohrebe prečíta Nathalie sugestívny úryvok z *Myšlienok* Pascala, následne sa scéna „preľne“ do obrazu, v ktorom plače. Keď neskôr ná-hodne cez okno idúceho autobusu zbadá bývalého muža, ktorý sa prechádza pa-rižskou ulicou so svojou novou ženou, pocíti náhly pocit existencie, naplnenej zmierením a absurdnom. Táto chvíľa je posvätnou v zmysle iniciácie, ktorú je človek počas života schopný prežiť opätovne. Šťastie, že vlastnime život, ktorý nami preniká, sa nám vyjaví len výnimočne, v záblesku prítomnosti; prekvapí a strhne nás svojou novosťou a inakosťou.



Jana Bednárová: *Between Stones*, Acrylic on Canvas, 110 x 95 cm, 2019





*Jana Bednářová: Garden of Caves, Acrylic on Canvas, 150 x 100 cm, 2019*



*Jana Bednářová: Black Stone, Acrylic on Canvas, 150 x 100 cm, 2019*



*Jana Bednářová: Mawkyrat Root Bridge, Acrylic on Canvas, 140 x 195 cm, 2019*





Jana Bednářová: *Elastic Tree*, Acrylic on Canvas, 100 x 75 cm, 2019



Jana Bednářová: *Darrang Punhet Root Bridge*, Acrylic on Canvas, 210 x 125 cm, 2020





Jana Bednářová: *Orchid and Banana Leaves*, Acrylic on Canvas, 100 x 75 cm, 2018



Jana Bednářová: *On the Way to Nongnah*, Acrylic on Canvas, 25 x 20 cm, 2018





Jana Bednářová: *Under the Root Bridge*, Acrylic on Canvas, 210 x 140 cm, 2018

ANNA LUŇÁKOVÁ

## Dá se vůbec ta melancholie nějak utišit?

ERIBON, Didier. 2019. *Návrat do Remeše*. Praha : Tranzit. Preložil Dušan Špitálský.

Málokdy se člověku stane, aby četl knihu, která takřka dokonale odráží jeho pocity, zkušenosti i nejtajnější myšlenky. To, co se jako autorka snažím jen náznakem zformulovat ve svém experimentálním románu (vyjde letos na podzim), Didier Eribon říká naplno: zkušenost „nižší třídy“ je nesmazatelná.

Mohu reagovat dvěma způsoby: buď mi bude líto, že to někdo napsal nekonečně lépe a mnohem dřív, než se mně podařilo vůbec domyslet konsekvence, anebo mi to dodá sílu. Volím tu druhou možnost.

### ROZPOLCENOST NÁLEŽET KE DVĚMA SVĚTŮM

Rodinné zázemí „nižší třídy“ sebou nese jednoduchá nezměnitelná pravidla, mezi něž patří chudoba, z chudoby plynoucí rozmrzení a z rozmrzení kvetoucí násilí. Osobní, zdánlivě individuální příběh se neomylně úzce prolíná se sociálním osudem člověka. Takzvaně americký sen, že stačí jen pracovat a bude líp, funguje především pro ty, kteří jsou k tomu předurčení svým původem. Mechanismy sociálního útlaku pracují s naprosto bezpečnou jistotou.

Moderní modlitba: Budeš mít přání a ta přání se budou plnit. Nebo spíš nebudou, ale, slovy mého rukopisu, „daruj mi alespoň znamení, že se mi to celé nezdá, že třeba... Já už vlastně nic nechci, já už nemůžu“: „*Privátní sféra, dokonce i ta nejintimnější část, tak jak se vynořuje ze starých snímků, nás znovu zaškatulkuje do příhrádky sociálního prostředí, z něhož jsme vzešli*“ (s. 16).

*Návrat do Remeše* (2009) od Didier Eribona je knihou vzešlou ze současného pohybu ve francouzské literatuře, který kombinuje autobiografické psaní s poznatky z oblasti sociologie a politických věd. Etablovaný gay teoretik se tímto počinem de facto vyoutoval jako literát, když skrze politické pojednání svého životního příběhu zaostřil na svůj dosud vytěšňovaný sociální původ. Postup sexuálně stigmatizovaného člověka z nižší třídy do intelektuálního světa, tedy světa kultury a poznání, není pouze cílem, jehož je třeba dosáhnout, a oblastí, kterou je třeba obsadit, ale také hierarchií, kterou je třeba pochopit.

Zároveň je to kniha, která vykresluje příčiny i důsledky nejednoho jevu v současné evropské politice, jakým je nárůst nacionalismu (který, příznějme si to, v Evropě pravidelně narůstá tak často a dlouho, že jeho křivka míří snad až za nebesa) nebo nedůvěra v takzvané intelektuální elity, které často jen usilují



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*.



o zachování svého statu quo bez sebemenší reflexe skutečného původu jejich „povýšenosti“ způsobené pro mnohé stále nedosažitelným vzděláním. Anebo hůř: vzděláním dosažitelným, ale irrelevantním bez zázemí privilegované třídy.

O sociálním původu se na rozdíl od sexuality nemluví. Ono to zní jako protimluv, protože „chudí“ a „bohatí“ se přece „řeší“ neustále. Málokdy ale přichází na přetřes skutečné téma, a sice co doopravdy způsobuje distribuce bohatství zavedená současným typem společenského uspořádání, a z něho plynoucí politika. Moment, ve kterém si Eribon uvědomil, že to, s čím se musí popasovat, není jeho sexualita, nýbrž jeho sociální původ, je klíčovým pro přístupnost celého textu, který není jen nějakou další sondou do francouzské přemýšlivosti, ale přesvědčivým svědectvím.

Ne že by kvůli sexualitě a tomu, jak je vnímaná většinovou společností (tedy jako nástroj moci a normativity) neměl Eribon problémy. Samozřejmě, že měl. Na rozdíl od svého studenta Édouarda Louise, který mu věnoval román *Skoncovat s Eddiem B.* (2014), kde se plně soustředí na toto normativní násilí v případě dospívání mladého gaye, se Eribonovi psalo vždy snadněji o sexuálním studiu než o studiu sociálním: „*Jako by studium utváření subjektu odsouzeného k méněcennosti a s ním souvisejícího složitého vztahu mezi mlčením o sobě a ‚sebepřiznáním‘ bylo dnes vysoce ceněno a zároveň valorizující a jako takové dokonce vzýváno současnou politickou garniturou – v případě, že jde o sexualitu. Avšak problémy nastanou a v zažitých kategoriích veřejného diskurzu se náhle nedostává podpory v okamžiku, kdy přijde řeč na něčí lidový sociální původ*“ (s. 17)

Otázkám homosexuality věnoval Eribon, jak sám píše, řadu studií, ale únik z teroru kvůli sexualitě se pojí ještě s jedním problémem, a tím je teror původu. Po přestěhování do Paříže a konečného osvobození se z prostředí, ve kterém byl systematicky šikanován za svou sexualitu, si uvědomil, že konflikt osvobození – podmanění souvisí ještě s touto otázkou. A v tom jsme si neskutečně podobní.

## REVIZOŘI MÉHO BLAHOBYTU

Disociace osobnosti způsobená nutností rozčleňovat svou osobnost na tu „domácí“ a na tu „veřejnou“, nebo lépe na „intimní“ a „intelektuální“, je bolestivá a mnohdy nezbytná jako únikový manévr. (Ostatně kdo z nás si někdy fascinovaně nepředstavoval, co dělají státníci, když jsou „doma“?) A tak jeden z hlavních pocitů, provázející tento přechod, není jenom útlak, ale především stud. Zastírací strategie, sloužící k vystoupení z jedné třídy a předstírání náležitosti k druhé, která samu sebe často nevnímá jako privilegovanou, způsobují permanentní reflexi každého gesta, slova i činu.

Nalézt v sobě odvahu k rozchodu se společenskou třídou rodičů a stát se, slovy Eribona, třídním přeběhlikem, vyžaduje řadu obětí. V každém okamžiku hrozí, že člověk bude prozrazen, odhalen a navrácen tam, kam patří.

Opět slovy mého rukopisu, mého *Návratu*: „Možná je někde na pozadí i strach, že přijdou a odvedou si nás. Ano, ten mi zůstal dodnes, pocit, že se

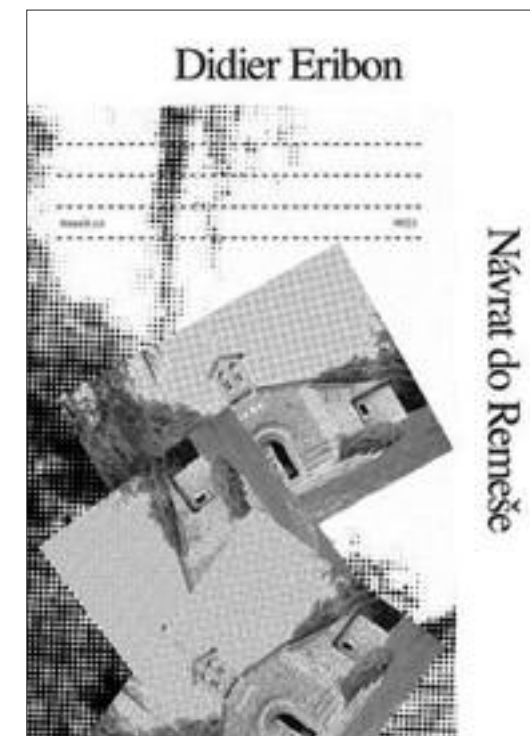
každou chvílí otevřou dveře a dovnitř vejde muž v uniformě a řekne: Konec hry. Konec hry, řekne. A všechno skončí, odvedou mě, zavřou, každého z nás zavřou na nějaké zvláštní oddělené místo, ze kterého nebude úniku a kde bude všechno lepší, než bylo. Pokaždé, když slyším sirénu, napadne mě: Už si pro mě jedou. Služby státní moci jsou bez pochyb a konají, ti revizoři mého blahobytu. Opakovaně jsem dostala pokutu jen proto, že jsem měla příliš velký strach ukázat průkazku, která byla samozřejmě nabitá, tu průkazku, kterou mám schovanou mezi doklady, fotkami, útržky básní a výkresů, nechtěla jsem je nechat nahlédnout, co když mě odhalí a začne vyšetřování? Odkudsi zazní vážný hlas a řekne: Takhle už to dál nejde. Tady nemáte co dělat. Sem nepatříte. Konec hry.“

Černé svědomí, které následuje, když se člověk zproneví svému dětství, je palčivým trestem. Pocit návratu tam, odkud jeden úplně odešel, odkud se vydělil, odkud sám sebe pečlivě vypreparoval, aniž by kdy mohl zapomenout na svůj původ, nebyl dosud tak přesvědčivě popsán.

To, co mě utvrzuje v dojmu, že Eribon mluví o téže zkušenosti, aniž bych jako on trpěla vinou *sexuality*, je především takřka identická struktura důkazů, sociologicky a psychoanalyticky vytěžených přímo z chování protagonisty. Jeden příklad za všechny: Ať už se rozhovor u nás doma, stejně jako u Eribonových, stočí jakýmkoliv směrem, vždy se dospěje k nějaké formě rasismu. Pokud jsem doma, systematicky se zdržuji jakýchkoliv větších projevů, ty by totiž rodinu jen rozčilovaly, protože by jim byly absolutně nesrozumitelné. S postupem času má poctivá a ochraňující nenávisť (ano, i tato síla má schopnost v jistém ohledu zachovávat život) přerůstá do žalu, když dojde vlivem odjezdu do Francie k definitivnímu zpřetrhání pout mezi mnou a mým původem.

Všechny ty odkazy, jako že být v televizi znamená sklidit hrdost – zatímco být na jevišti znamená být podivín. Ale i zjištění, že snaha stát se naplno součástí intelektuální obce, potažmo obce umělecké, akademické, znamená oproštění se od iluzí například v tom smyslu, že manuální práce nebo sport jsou dnes devízou, nikoliv ostudou – to věčně zpoždění za tím, co je momentálně in, ta neustálá snaha neprozradit se...

Odtud i hrůza z otázky: Kolik máš sourozenců? (Pět – ale ve hře jsou čtyři otcové a dvě matky.) Idea normativní rodiny, tedy těch, kdo mají rádi ve věcech pořádek, která nemá nic společného s realitou života a která je nám přesto od malička vštěpována jako jediná správná, a odtud vzory, které nikdy neexistovaly, a také hanba, že vybočuji, „což zřejmě vysvětluje i mou bytostnou nedůvěru vůči veškerým výzvám k ne-normálnosti, jichž se nám dostává od zastánců – dlužno podotknout, že ve své podstatě značně normativních – ne-normativnosti povýšené na povinnou ‚rozvratnou činnost‘,“ konstatuje Eribon (s. 51).



## ZASVĚCENÍ DO KULTURY

Snaha zvrátit svůj „záporný sociální kapitál“, to znamená zbavit se svých znaků, což vede mimo jiné i k urputné snaze stýkat se s těmi, kdo pro mě jsou něčím zajímavým – ať už jsou to spisovatelé, vědci nebo vyučující na vysoké škole. Dlouhé večery prosezené v kavárnách a na přednáškách, při studiu dvou vysokých škol a úvazku v práci, vyvážené vztekem matky samoživitelky, která studovat nemohla a nemůže, ať už kvůli dětem, režimu či penězům.

O mnoho let později hrůza a vztek přetavený do hnusu, s jakým se setkávám se zástupci akademického světa, nebo hůř – s umělci. Absolutní nedůvěřivost k nepřesvědčivému maloburžoaznímu projevu jejich umírněnosti a k vycizelovanému optimismu. Eribon to vztahuje na sociologii, lze to ovšem vztáhnout na jakoukoliv oblast: „*ukáže se jeho postřeh jako to, čím ve skutečnosti je: naivním krédem privilegovaného, který si myslí, že dělá sociologii tím, že nepopisuje nic jiného nežli svůj vlastní sociální status*“ (s. 70).

Chtěla jsem patřit do kultury tak jako Eribon. Chtěla jsem se stát součástí té fascinující oblasti vědění. U nás, v chudém, a přesto pravcovém prostředí (úplný kontrast proti levicovému prostředí Eribonově, a přece tolik podobností) byla vysoká kultura vždy záležitostí, které bylo třeba se vysmívat jakožto zbytečnému a neužitečnému intelektualismu: „*Lásce k umění se člověk musí naučit. A já se jí naučil. Byla jednou ze součástí mého komplexního dovzdělání se, které představovalo nezbytnou podmínku ke vstupu do jiného světa*“ (s. 74). Kolikrát jsem se musela stydět před vzdělaným partnerem, který s extrémní lehkostí přeskakuje mezi Joycem, Dantem a současnou japonskou kinematografií, zatímco já jsem do nedávné doby neměla tušení, že existoval Marcel Proust.

Ostatně i zkušenost přítele, který nás zasvěcuje, máme s Eribonem totožnou. Pro mě to byla moje spolužačka z gymnázia, na něž jsem se jako jediná z rodiny dobrovolně přihlásila, která mi poprvé ukázala poesii, hudbu nebo kino. Netušila jsem, jako čerstvě přistěhovaná naplavenina do Prahy, že existují artové filmy nebo básníci, jako je Krchovský. Změnila celý můj život a já jsem celé dospívání usilovně pracovala na tom, abych dělala lepší dojem. Vše zkračovalo až tehdy, když získala vytouženého kluka spíš než já – přisuzovala jsem to své únavě z brigád, svému odolnému, masitému tělu. Tenhle intelektuál a syn bohatých rodičů, milovník Dostojevského, byl samozřejmě éterický hubeňourek.

## PERMANENTNÍ NEJISTOTA

Po gymnáziu to nebylo lepší. Jak Eribon trefně vystihne, úplná neznalost hierarchie vysokoškolského studia mě přiměla, v sedmnácti letech (!), udělat první opravdu špatné životní rozhodnutí: šla jsem studovat filosofii.

„A četba ji naučila přemýšlet. A přemýšlet se dalo o velkých věcech. A velké věci jsou například svět. Svět je jedna z idejí, dočetla se. Chtěla vědět víc, ale kdo jí poradí? Leda nějaký filosof. A kde sehnat filosofa? Filosofie je obor

na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Tam se studuje. Studovat je od slova studere, znamená to snažit se. Jste studenti, tak se snažte. Snažila se. Začala jíst, začala trávit, začala přibírat, začala se červenat, začala nabírat barvu, začala nabírat sílu, začala si být jistá... ale také začala vidět chyby, začala se ztrácet, začala se komplikovat, začala se zamilovávat, začala krvácet, rozhodla se chránit, začala se stávat. Možná to bylo v babiččině spíži, když jsem si prohlížela sklenici s kečupem, na kterém bylo na bílém podkladě napsáno modře: jemný. Možná to byla jen ta schopnost všimnout si detailů.“

Má neinformovanost ohledně toho, co doopravdy znamená úspěch, minulé se s tím, co to znamená být elitní, vedla k mé jediné možné volbě, k filosofii jako představě o tom, co znamená inteligence. Stejně tak Eribon: „*Stal jsem se studentem filosofie, což mě naplňovalo pocitem naivního štěstí. Tehdy jsem nevěděl nic o přípravných třídách na elitní vysoké školy*“ (s. 124). Má celoživotní touha věnovat se diplomacii začala vadnout, potom co mi došlo, že je to záležitost *lepších rodin*. Řečeno eribonovsky: moje vysokoškolské vzdělání nemá prakticky žádnou cenu, protože mi absolutně schází sociální kapitál na jeho uplatnění.

Nikdy nevím, jestli postupuji správně. Ani při psaní tohoto článku to nevím. Doufám. Už nikoliv proto, že bych čekala pochvalu nebo ocenění – ve smyslu lidském –, to je vzácné a soukromé jako dárek k Vánocům. Stále je ve mně, a bude navždy, uhnížděn ten strach udělat chybu, permanentní nejistota, že vyjde najevo omyl, který mé jméno katapultoval mezi *ty inteligentní*. (Jak dojemně musí působit představa, že publikovat je nějaký druh cti, nechávám raději stranou.)

Když jsem se naposledy vrátila domů, vše probíhalo v pořádku. Všechno bylo v pohodě, nic zvláštního se nestalo. Jenom ta malá chvíle, zanedbatelný okamžik, mi uvízl v paměti. Máma objímá na verandě mého bratra se štěstím všem matkám vlastním, protože je tím, čím je – jejím synem. S mámou jsme se už roky neobjaly.





Jana Bednárová: Maw Khrem Cave, Oil on Canvas, 100 x 75 cm, 2019

## EVA LUKA

### Posledná ryba

Keď sa svet premenil na duny piesku, pretože voda odišla (proste si zbalila všetky dúhovky a sietnice a s mľaskavými pozdravmi zmizla za obzorom, rozmarná žena, čo sa už nabažila trávy a milencov), na jeho povrchu ostali oslie bozky: prepadliská, krátery, diery a kostry. Z bývalého sveta sa stal obraz v sépiovej, ledabolo zarámovaný na stene surrealistického boha. Voda odišla a s ňou zmizlo všetko, nielen žblnkot a dážď: zmizli desivé sny a pohreby a mŕtvi, zmizli kňazi a kniežatá a cukrárne a lastovičky, zmizli džungle a novorodiatka a oblaky a ľútosť, ostal len piesok a duny a sépiový obraz.

Na sépiovom obraze sú domčeky v tvare iglu, každý má anténku, jediná známka života. Vo vnútri žijú mŕtvi ľudia, sú na príjme, a predsa bez kontaktov s ostatnými. Pred jedným z iglu je položená elektronická skrinka s číslom tri, s vnútram spojená retiazkou s korálikmi, príznak tajnej komunikácie.

Pod tým všetkým je okrúhle oko s poslednou vodou. Oko je mlkve, nehovorí nič. Ryba v ňom je utajená existencia v temnej maternici, rozpína sa a dýcha, nemé embryo možnosti.

### Muž menom D.

Muž menom D. píše šifrované odkazy, predpovedá a vyratúva ako doktor D. z dvora Alžbety. Je asketický, astenický, postava

## TÉMA EVA LUKA



EVA LUKA (1965, Trnava) je japonologička, poetka, spisovateľka, prekladateľka a ilustrátorka. Vyštudovala odbor prekladateľstvo – tlmočníctvo: anglický jazyk – japonský jazyk na FIF UK v Bratislave. Po skončení vysokoškolského štúdia odišla na študijný pobyt do Japonska, kde študovala japonský jazyk a literatúru na Hokkaidskej univerzite v Sappore a potom japonskú literatúru na Ósackej univerzite. Toto štúdium o niekoľko rokov ukončila obhájením doktorandskej práce v japončine (*Kóobó Abe: Piesočná žena*). V Japonsku zároveň pracovala ako lektorka anglického a českého jazyka a ako asistentka profesora literatúry, ktorý bol školiteľom jej záverečnej práce. Počas japonského pobytu a po ňom pracovala ako tlmočníčka z a do japonského jazyka. Niekoľko rokov žila v Španielsku, kde pracovala ako lektorka anglického a japonského jazyka, potom sa vrátila na Slovensko, kde pôsobila na Trnavskej univerzite ako odborná asistentka na katedre anglického jazyka a literatúry. V súčasnosti pracuje ako lektorka japonského jazyka. Je autorkou básnických zbierok *Divosestra* (1999), *Diabloň* (2005), *Havranjel* (2011) a *Jazver* (2019) a rozprávkového fantastického románu pre deti od 11 do 111 rokov *Pani Kurčaťová I: Ten, kto sa narodí zle* (2018). V súčasnosti pri-

z obrazov El Greca, do rána vzpínajúca ruky k vesmíru; jeho oči, dva čierne tulipány, sa ako mraky po oblohe tiahnu dňami, plazivé vretená, kolovrátky so zdiveným klapotom kola.

Vzrušujúci čas medzi jeho operáciami, keď stojí pri okne, vytrvalý a sústredený, a nočným vykladaním karát, čas, ktorý má pod kožou ako chorobu, je čas nekromantika. Je to on, kto nad ránom vychádza medzi stromy, zahalený v nenápadnom plášti; zbiera lebky srniek, hľadá kosti, prastarú pamäť čohosi, čo bývalo brutálne živé, dôkaz: kosti prekonajú všetko, ich hladká existencia hovorí, žili sme, a teraz zdobíme telá ďalších ľudí, sme trvalé vo svojom stručnom posolstve.

Muž menom D. občas prichádza do vzdialenej jaskyne, kde sa venuje iba činnosti umelca; na chvíľu zabúda na povinnosti, veštenie, operácie, na vedu: sadá si na zem, berie do rúk pár tajuplných nástrojov a s tichou modlitbou, ktorá sa podobá piesni, leští a hľadá kosti, biele milenky večnosti.

### Portrét zosnulej pani Partridge

Táto žena vyzerá ako stelesnenie blesku, ryšavé vlasy jej vyrastajú zo zátylku, smerujú nahor, k rozbúrenej oblohe. Šarlátové šaty majú širokú sukňu v tvare jarabice. Drží mystický kotlík ako nejaká Keridwen z minulosti, chvíľu sa podobá na sliepku, chvíľu na chrta, zapadajúce slnko jej prežiarilo hlavu, plamenačka! Ešte aj pár dní pred smrťou! – a predsa už má dosť milovania na hnilom ovocí, dosť súmravných kopcov, jesenných litánií.

Objednal si ma pán domu, išiel som k nim dlhou cestou, vpíjal sa kopcom do kože, zahľadený do strnulosti štrku. Otvorila mi majestátna; nohy pod zamatovými šatami v ploských topánkach, na hlave klobúk s ovocím a vypchatými vtákmi. Celé noci sme prerozprávali, usalašení v podkroví, na poludnie sme začínali prácu, aby sme večer znova a znova z kameninových nádob chlípali víno, stekajúce po stehnách.

pravuje knihu básní pre deti *Jemňacinky/Brutálničky*. Zároveň je autorkou ilustrácií k niektorým svojim knihám. Venovala sa literárnym prekladom z anglického a japonského jazyka (E. A. Poe, G. Kinnell, M. Tawara, B. Jošimoto, D. Nitta, K. Abe), v súčasnosti chystá preklad japonského románu T. Hirai-deho *Mačací host*. Za svoju tvorbu získala viacero ocenení a jej básne sú preložené do mnohých jazykov. Ako textárka spolupracuje s hudobníčkou Ikou Kraicovou. Žije v Brestovanoch pri Trnave s piatimi mačkami, psom a priateľom.

Namaľoval som ju, ako najlepšie som vedel: fialová a modrá na jarabičej sukni, výsmech v očiach a humor, áno, aj humor som si dovolil dať do portrétu, starému pánovi pod nos. Nikdy mi nemohla naozaj patriť: krása jej tváre mladej malajskej bohyně sa popri sukni stráca v drobných detailoch, nepodstatná v záplave oranžových vlasov, v mohutnej košatosti šiat.

Áno, túžil som ju obrazom raniť, poraziť sarkazmus a tajomstvo jej pohľadu; dať viacej ohňa do predmetov než do nej samej: to, čo sa stalo, však nie je moja vina, po skončení práce som odišiel, ako sa žiadalo.

Odvtedy som už namaľoval veľa obrazov. V galériách mi ich vystavili toľko, že sa nedá na ne ani pozerat; stal som sa slávnym, oslavovaným ako starý madrigal. Na mojom dvore sa hrajú deti, žena s dunivým hlasom vešia bielizeň. Stojím v podkrovnej izbe, hľadím na obraz, portrét zosnulej pani Partridge mi vracia výsmech: jej vlasy ožiarené ohňom vidím aj cez plamene, ktoré ho pohlcujú, vidím jej oči, tak ako som ich videl vtedy, fakľu rútiacu sa zo strechy.

### Kappa

Som kappa, polo-zlá, polo-dobrá bytosť, podľa toho, v akej podobe sa ukážem. Telo mi zdobia žabie šupiny, na chrbte korytnačí pancier, medzi prstami blany. Nádherná vo svojej škaredosti číham v bahnitých potokoch, striehnem, kedy sa prídu kúpať ľudia, ukazovať zadky s lákavou guľkou *širikodama*, ktorú sa stále znova budem usilovať vyhrznúť, vysať im život z pečene. Len tak zo zábavy im strojím drobné úklady, hrám sa s nimi ako zábavné zelené zvieratko, vábim ich na podvodné vtipy, na umelo vytvorené zvuky telesných potrieb.

Ludské mláďatá, nepribližujte sa k riečnym tokom, kde prebývam: môžete stretnúť pijavičie deti, utopené bábätká chudobných. Rodiny ich odovzdali vode, chvejú sa pod hladinou, krehké chaluhy, kde ich opatrujú humanoidi podobní mne.



Jediný spôsob, ako ma pripraviť o silu,  
je donútiť ma skloniť hlavu vo zdvorilom úklone.  
Z taniera, ktorý na nej nosím, sa vyleje voda,  
a ja sa zošúverím, za zdvorilosť odovzdám všetko,  
smrť-nesmrť, voda-nevoda; ako posledná kappa sveta  
sa zatočím v tanečnej piruete; a strašidelné, schnúce telo  
zanechám vede.

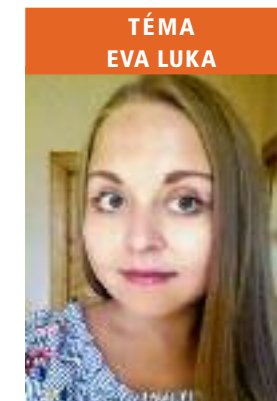


Jana Bednářová: Pink Stones, Acrylic on Canvas, 62 x 50 cm, 2018

## ANNA BUKOVINOVÁ

### Poézia plná paradoxov

LUKA, Eva. 2019. *Jazver*. Levoča : Modrý Peter.



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

Poetka Eva Luka je na slovenskej básnickej scéne prítomná už od 80. rokov 20. storočia, keď sa ešte ako Eva Lukáčová (bez aktuálneho umeleckého mena) svojimi textami prezentovala na stránkach dobových zborníkov *Druhý dych* (1985) a *Kruh* (1987). Koncom 90. rokov boli básne E. Lukáčovej uverejnené aj v kolektívnom autorskom zborníku *Hlbokozelená žena* (1998), ktorého názov bol odvodený práve od jej vlastného autorského príspevku, no samostatne sa jej podarilo debutovať až o rok neskôr prostredníctvom básnickej zbierky *Divo-sestra* (1999). Ďalší básnický súbor *Diabloň* (2005) vyšiel poetke začiatkom nového milénia už pod skráteným menom Eva Luka a následne (so šesťročným odstupom) vydala knihu *Havranjel* (2011). Za nateraz posledný (oficiálny) básnický výstup E. Luky možno pokladať jej najnovšiu zbierku *Jazver* (2019), keďže predošlá kniha *Pani Kurčaťová* (2018) je prozaického charakteru a autorka ju venovala primárne detským čitateľom a čitateľkám. Za špecifikum oboch menovaných publikácií, v porovnaní s predchádzajúcou básnickou tvorbou, možno považovať vlastné autorské ilustrácie, pomocou ktorých E. Luka funkčne dopĺňa písané slovo.

Z hľadiska domácej literárnej tradície radí literárna veda poetku E. Luku k skupine takých etablovaných autoriek, ako napríklad Mila Haugová, Dana Podracká alebo Anna Ondrejková, a aj napriek tomu, že sa jej tvorba v ponovembrovom období zblížovala okrem spirituálnej poézie aj s poéziou nekonformného individualizmu,<sup>1</sup> v súčasnosti v nej dominuje najmä introspektívna lyrika zužitkujúca podnety z rôznych kultúrnych tradícií (najmä antika), vrátane viacerých religióznych a spirituálnych koncepcií (kresťanstvo, budhizmus alebo hinduizmus).

Názov novej zbierky, podobne ako v prípade predošlých diel, má podobu neologizmu, respektíve okazionalizmu (Erik Markovič v týchto súvislostiach dokonca hovorí o vytváraní špecifických zložených slov – tzv. palintropizmov)<sup>2</sup> konotujúceho pomerne širokú škálu odlišných aj vzájomne súvisiacich významov (napríklad ja-zver, jazvec, jazva a iné), pričom tieto významy sa priamo v kontexte jednotlivých básní buď konkretizujú, alebo expandujú do ešte väčšej šírky (zdanlivá podvojnosť názvu sa pretavuje do mnohoznačnosti významov). Prieniky na úrovni slovtvorby však nie sú jediným aspektom odkazujúcim na spojitosť medzi jednotlivými zbierkami, keďže nový básnický súbor súvisí s predošlými komplexnejšie – motivicky aj poetologicky. Rovnako ako v predchádza-

<sup>1</sup> Pozri Šrank, J. 2013. *Individualizovaná literatúra*. Bratislava : Cathedra, s. 323.

<sup>2</sup> Pozri Markovič, E. 2012. Palintropické kompozitá ako teoretický jav v súčasnej slovenskej poézii. In Součková, M. (ed.). *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 V. Prešov : Filozofická fakulta PU, s. 155 – 177.*

júcich knihách sa básnické výpovede realizujú primárne v podobe tzv. lyrických denníkov korešpondujúcich s reflektovaním súkromných či intímnych situácií zo života lyrickej subjektvy: „Klamem, že mi je dobre, že sa mi / páči v mojej krajine, že dobre zarábam, / že všetko zvládam, že platím dane / a dlhy (...) Klamem, lebo som zvrátená / z toľkých životných zvrátov / a zvratkov“ (s. 73), ale často aj vo forme lyrických príbehov (momentiek z každodenného života), ktoré s využitím mytologických či archetypálnych prvkov nadobúdajú fantastický rozmer a prostredníctvom alegórie zvyknú smerovať neraz k prekvapivému vypoíntovaniu s nadosobnými presahmi: „Nieкто zazvonil a za dverami stála voda. / Viala všetkými farbami, slušne sa pýtala, či môže vstúpiť. // (...) Môj malý syn tam stál a hľadel na tú skazu. / Potom sme do noci vynášali nekonečnú vodu / lopatami a vedrami von; dvaja podobní ľudia, / spojení dávnou, dobrou vodou“ (s. 71 – 72).

Žánrovú skladbu zbierky dotvára aj prírodno-reflexívna lyrika či snové záznamy lyrickej subjektvy, s ktorými autorka pracovala aj v skoršej básnickej tvorbe, no okrem nich sa v knihe nachádzajú aj texty založené na princípe performativnosti (ilúzii, že báseň vzniká a utvára sa súbežne s procesom čítania), doplneného o ironickú a sebaironickú modalitu, pričom tieto aspekty asociujú príbuznosť najmä s básnickou technikou tzv. dekonštruktívnych autorov a autoriek a relativizujú funkciu poézie v pozícii absolútnej hodnoty: „Sedím v kaviarni a pozorujem dvoch mužov, / ktorí sedia oproti. (...) Mohla by som napísať / báseň o tom, čo si predstavujem o nich. Alebo o tom, / čo si predstavujem, že si pri pohľade na mňa / predstavujú oni. (...) Nenapíšem ju. Načo písať / o neslušnej fatamorgáne, o prašnom zrníčku, o chvíli / medzi mačkou, pivom a smrťou?“ (s. 17).

Spôsob básnickej výpovede sa zásadnejším spôsobom nelíši od predošlej tvorby ani na motívicko-tematickej úrovni textov (snáď iba v tom, že sa mierne dostáva do úzadia predtým často stváňovaná téma materstva s ohľadom na detabuizáciu rôznych intímnych situácií zo života ženy počas tehotenstva aj v období krátko po pôrode), keďže základným inšpiračným zdrojom autorky stále ostáva téma ženstva (najmä rôzne exaltované stavy), prírody (vrátane jej archetypálneho rozmeru), mytológia (antická, ale napríklad aj keltská), rôzne religiózno-spirituálne východiská a správanie človeka v medziľudských kontaktoch (predovšetkým partnerský vzťah medzi mužom a ženou). V básnickej koncepcii E. Luky sa cez pocitový svet lyrickej subjektvy navzájom usúvzťažňujú všetky zložky živej i neživej prírody, ľudský mikrokozmos sa dostáva do bezprostrednej blízkosti rastlinného aj živočíšneho sveta a v predstavách subjektvy sa navyše zdanlivo prelína aj existencia človeka s bežnými materiálnymi objektmi či abstraktnými (spirituálnymi) entitami. Vzniká ilúzia, že hmotný a nehmotný svet spoločne vytvárajú celistvý symbiotický celok (zjednotený živý organizmus), v ktorom sa zrkadlí mnohorozmernosť života, no zdrojom i spojivom týchto iluzórnych obrazov sú výhradne emócie a fantazijné predstavy lyrickej subjektvy: „Pod hrčovitým orechom plných vrán, na sklonku / babieho leta sa pohne zem. Len trochu zavzdychá. / ako keď sa zatúlané zemetrasenie zakotúľa / v blanitom vajci pod náhodný strom, pripravené narodiť sa, drzo zažmurkať do slnka. (...)

Čas zastal a v trblietavom vzduchu navždy zanechal / tento obraz, chvíľu nevinnosti, zvieratá a malí ľudia / zjednotení tou chvíľou“ (s. 24 – 25).

Subjektka básní je sústredenou pozorovateľkou okolitého sveta, no externé podnety dotvára na základe subjektívnych postrehov a reflexií, pričom platí aj opačný zobrazovací postup, v rámci ktorého sa jej prežívanie zrkadlí v okolitom priestore: „Roky som trávila v makových poliach, zblízka videla / ich ročné obdobia. Od nežných pupencov po staré, trasúce sa hrkálky; / nebolo mi to nanič, samu seba som nechávala na strnisku / čakať, či vykrvácam“ (s. 38 – 39). Lyrická subjektka sa dokáže stotožniť s mytologickými postavami, ale rovnako aj so živými či neživými objektmi, aby s pomocou tejto identifikácie mohla vernejšie reflektovať vlastné emócie, ako aj mnohoznačnosť svojej identity, pričom si vyberá objekty zvýrazňujúce najmä jej vlastné telesné prežívanie, vrátane rôznych senzuálnych impulzov (napríklad exotické ovocie durian): „Moje ostne sú mimikry: nedotýkaj sa ma, / som zelená nevesta, ktorú nikto nechce pobožkať. (...) Pod spodničkou môjho pohrdania / ma túžiš dostať, zožrať / moje šťavnaté tajomstvo“ (s. 21), alebo objekty, ktoré ju podnecujú k osobným či nadosobným reflexiám (napríklad kuchynské hodiny starého prímorského domu vyvolávajúce silný emocionálny zážitok): „Stojím uprostred kuchyne a pozerám sa / na hodiny s keramikou hlavou ženy, / a neváď mi, že nemajú ciferník ani kyvadlo; z otvorených dverí domu / dovnútra vchádza hudba mora, pozriem sa do zrkadla / a vidím, ako mi z hlavy vyčnieva / páka v tvare banky, z nej kladka, na nej havran; natiahnem ruku (...) a v tele mi vyšľahne šťastie ako gladiola“ (s. 45). Uvedený princíp sa v zbierke variuje v rôznych podobách a polohách, keďže okrem naturifikačnej či reifikačnej metafory autorka v textoch uplatňuje aj animalizačný princíp zvýrazňujúci živočíšnu stránku lyrickej subjektvy, no zároveň pracuje aj s antropomorfnou metaforou, čím sa relativizujú hranice a pomer medzi rôznymi zložkami ľudskej osobnosti.

Motívy tela a telesnosti spojené s intenzívnymi zmyslovými stimulmi sa v zbierke viažu na vonkajšie telesné prejavy či telesný vzhľad subjektvy len v minimálnej miere, lebo primárne súvisia s jej vnútorným telesným životom, prípadne s vnútorným telesným životom iných bytostí (často vo forme tzv. alter ega), a realizujú sa v podobe motívov stváňujúcich rôzne telesné tekutiny (napríklad krv, sliny alebo sliz): „Niečo znútra ma tlačí / meniť podstatu: z úst mi vytekajú dlhé, snivé sliny, / ukladajú sa mi k nohám ako poslušné psy, už vyzerajú / ako pavučina, ako mámivá čipka, už ma, nevestu panenskú, / od špičiek prstov začínajú haliť do svadobných šiat“ (s. 82). Tento vnútorný život však nezotrváva len vo forme skrytých (telom ohraničených) procesov, ale zvykne sa explicitne usúvzťažňovať aj s externým priestorom, a to prostredníctvom takých telesných častí, ktoré umožňujú prirodzený prechod medzi telom subjektvy a vonkajším





svetom (napríklad ústa, uši alebo póry kože): „*V noci, keď nemôžem spať, / sa približujem k jeho krčnej tepne, pozerám, / ako sa chveje, zvíja, puchne a láka: / nadránom // sa budím zo strašných snov, keď mu / pestované nechty zatínam do tváre, z uší / vyciciavam špik ako z kosti, driapem z neho / kusy kože a vlasy, v tanci svätého Víta / ho oplúvam*“ (s. 77). S prienikmi medzi vnútorným telesným (intímnym) životom a vonkajším svetom, ktoré nepriamo odkazujú aj na koncepciu tela a telesnosti v karnevalovej groteske,<sup>3</sup> autorka pracovala aj v predošlých zbierkach (najmä v diele *Havranjel*), kde sa vnútorné telesné prejavy subjektivity stali dokonca zdrojom jej spirituálneho zážitku. Prvky grotesky spojené s relativizovaním hraníc medzi opozičnými axiologicko-estetickými kategóriami sakrum a profanum sú príznačné aj pre ďalšie básnické texty, kde poetka dosahuje profanizáciu sakrálneho priestoru aj sakrálnych bytostí na základe obrátenia tradičnej vertikály „hore (nebesia) – dole (zem)“. Tradičné topografické významy známe z kresťanskej náboženskej koncepcie, ale aj z iných nábožensko-religióznych zdrojov, kde sa nebeský priestor spája so spirituálnymi entitami a pozitívnymi etickými kategóriami (dobro) a podzemie zase s temnými silami a negatívnymi axiologickými konštantami (zlo), sa v básnickej koncepcii E. Luky relativizujú, keďže nebo aj peklo sa vzájomne prestupujú (na úrovni topografie aj etiky): „*Tam hore v pekle sa chehcú rožkať, / spúšťajú na zem dažde slín a rozkošné / vrecúška s omamnými látkami, uhranutí / radostou zo života, čo im blahoslavená / klokoce v chlpatých hrdlách, / sľubujúca tú pravú extázu! Tam hore v pekle veselí pánbožkovia / vydávajú série známkov s tvármi známych funebrákov, / opaľujú sa v pekelných plavkách, snujú / fatamorgány odmien*“ (s. 13).

Efekt „obnažovania“ vnútorného sveta subjektivity autorka dosahuje prostredníctvom využívania prvej gramatickej osoby ako znaku subjektivity výrazu, ale zbierka ako celok má mnohohlasný charakter viazaný na striedanie a vzájomné variovanie rôznych gramatických osôb (najmä prvej, druhej a tretej zámennej osoby v singulárnom tvare) poukazujúcich na mnohorozmernosť identít lyrickej subjektivity a podnecujúcich významový rozptyl básnických textov. Mnohotvárnosť života autorka reflektuje aj prostredníctvom programového kumulovania akostných adjektív zvýrazňujúcich senzuálne prežívanie lyrickej subjektivity, čím vzniká dojem, že pre stvárňovanie skutočnosti nie je rozhodujúca vonkajšia podoba vecí, ale ich vlastnosť, respektíve akosť tejto vlastnosti (farba, vôňa, zvuk). S touto básnickou technikou potom úzko súvisí aj zameranie na detail (výber konkrétnych vlastností alebo iných prvkov ako zástupných častí pre celý objekt) či využívanie enumerácií smerujúcich k vytváraniu akýchsi lyrických inventárov (v optike lyrickej subjektivity) podstatných vecí: „*Tu stoja malí chlapi s knihou v rukách, šepkajúci v tranze / kniha, ľalia, vrabec, kameň, palica, hviezda, ruženec*“ (s. 25). Emocionálnu rozporupnosť subjektivity poetka zintenzívňuje aj prostredníctvom častého uplatňovania kontrastných princípov, ktoré sa týkajú širokej škály tradičných dualít – vzájomne antagonistických a aj kónačne bohato nasýtených dvojíc (napríklad svetlo – tma, život – smrť, vitalita – pasivita, respektíve fyzický rozklad a pod.): „*Dni usychajúceho ovocia, červivého / ako sny. Náhle mi znútra začnú vyrážať // drobučké zelené lístky, cítim ich nežný jazyk / plný svetla*“ (s. 15).

Básnická zbierka *Jazver* ponúka pomerne veľké množstvo interpretačných podnetov, ktoré plynú z výrazovej i motivickej pestrosti básnických textov, pričom na niektoré z nich som výberovo poukázala prostredníctvom predošlého skratkovitého výkladu. Autorka vníma poéziu predovšetkým ako hru, gesto sebavyjadrenia, ktoré jej prináša radosť z tvorenia a fantazирования. Pozitívne vnímam fakt, že v nadväznosti na domáce i inonárodné kultúrne tradície, predstavujúce jedny z kľúčových inšpiračných zdrojov poézie E. Luky, dokáže poetka stále prichádzať aj s novými podnetmi, prípadne dokáže známe motívy zasadzovať do odlišných kontextov alebo nezvyčajných súvislostí (napríklad prostredníctvom vzájomného kombinovania kresťanských a antických kultúrnych prvkov). Pri textoch inšpirovaných nábožensko-religióznymi zdrojmi sa autorka úspešne vyhýba moralizátorskej dikcii či bezobsažnému didaktizmu a s využitím princípov sakralizácie či profanácie dokonca relativizuje ostré protiklady medzi prirodzene antinomickými prvkami, čím podvracia stereotypnú čierno-bielu perspektívu pri hodnotení okolitého sveta.

Na druhej strane autorka využívaním niektorých zaužívaných postupov a princípov (napríklad enumeratívnosť či hromadenie adjektív) v textoch skĺzava aj k dekoratívnosti: „*Uprostred miestnosti stojí kolíska s dieťaťom / a okolo neho staré dievky, zoradené ako bezradné sudičky (...)* Každá si z bývalého domova / priniesla šarmantnú výbavu: dlhé sieťované obrusy, / secesné stoličky, modrofialový porcelán, opičku, krdeľ strák“ (s. 84), alebo sa pri reflektovaní univerzálnych nadčasových tém (napríklad mladosť – staroba, život – smrť a pod.) nevyhne „šablónovitým“: „*A o čo vlastne ide: / veď je to iba život, / iba poézia. S trochou smrti // ako nevyhnutým korením*“ (s. 49) či klišéovitým vyjadreniam: „*Dvaja malí, / slušne vychovaní chlapi – niečo medzi detstvom a pochybnosťami*“ (s. 74). Samozrejme, využívanie zaužívanej básnickej techniky nemusí byť vždy na škodu (to vo veľkej miere platí aj pre najnovšiu zbierku E. Luky, najmä v súvislosti s textami, v ktorých autorka dokáže rôznymi spôsobmi variať princíp identifikácie s okolitým svetom), ale zároveň je dobré hľadať primeranú mieru medzi postupmi, ktoré majú predpoklady na to, aby boli aj po opakovanom upotrebení funkčné, a postupmi, ktoré pri uplatnení rovnakého vzorca už nemusia byť úspešné rovnako ako v minulosti.

<sup>3</sup> Pozri Bachtin, M. M. 1975. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Odeon.





Jana Bednářová: Umroi, Acryl on Canvas, 30 x 25 cm, 2017

## „Bojujem medzi civilizovaným ja a túžbou odtrhnúť sa z reťaze“

Rozhovor s EVOU LUKOU

**Poézia Evy Luky dokáže fascinovať, provokovať aj pobaviť. Aký je však svet samotnej autorky? Zrkadlí sa život v jej poézii alebo poézia v jej živote? Je Eva Luka iná ako jej lyrická subjektka alebo sa navzájom dopĺňajú? Viac o poézii (no nielen o nej) porozprávala autorka v rozhovore, v ktorom sa skloňovalo najmä slovo sloboda.**

Vo všetkých vašich predošlých zbierkach – *Divosestra* (1999), *Diabloň* (2005), *Havranjel* (2011) – sa vždy objavuje akási podvojnosť, dualita, niekedy dokonca mnohorozmernosť či rozporupnosť, ktorá sa dotýka nielen samotnej lyrickej subjektky, ale aj priestoru, v ktorom sa pohybuje, či objektov, s ktorými prichádza do kontaktu. V názve vašej najnovšej zbierky *Jazver* (2019) tuším istú podvojnosť medzi človekom a zvieratom, prípadne medzi zverom a ľudským ja. Niekde v pozadí je prítomné aj slovo jazvec či dokonca jazva. Uvažovanie by však mohlo ísť aj ďalej. Kto je to, alebo kým by mohol byť Jazver? Je to niekto podobný Divosestre alebo Havranjelovi? Je úplne odlišný alebo v sebe nesie kúsok z oboch?

Svet, samozrejme, nie je jednoznačný a jednorozmerný, na každú vec sa dá pozerať z rozmanitých uhlov a vidieť ju v rozličných súvislostiach. Mnohorozmernosť, podvojnosť, rozporupnosť subjektov, objektov a priestorov sú prirodzené a obohacujúce. Určite však prispieva k nevyhnutnej neistote vnímania. Podvedome by sme chceli, aby veci boli jasne definované, alebo aspoň definovateľné; aby sme rozumeli hraniciam medzi tým, ako sa veci javia, a tým, akými naozaj sú – ale to je iba zbožné želanie, ako vieme. Zdá sa mi, že čím viac nad vecami rozmýšľame, tým sú nezrozumiteľnejšie, a preto logicky dochádza k rozčarovaniu, k pochybnostiam a dokonca i k depresii. Ale na tento fakt sa dá pozrieť aj z inej stránky – neistota poskytuje tvorivý priestor na najrozličnejšie interpretácie. Vo väčšine prípadov sa môžeme sami rozhodnúť, ako si nejasný jav vysvetlíme, ako veci uchopíme, ako sa na ne pozrieme a čo v nich uvidíme. Tento proces, samozrejme, sprevádza nevyhnutná latentná bolesť, ktorá je vždy, viac alebo menej otvorene, prítomná, keď chceme určitú vec alebo jav interpretovať. Tvorivý prístup k svetu sa neuplatňuje iba pri tvorbe ako takej, ale oveľa viac aj v každodenných činnostiach a myšlienkach. Niekedy je to nesmierne ťažké. Pri nud-

TÉMA  
EVA LUKA







Eva Luka. Foto: archív autorky

ných činnostiach, zdĺhavých povinnostiach, pri všednosti a bezfarebnosti, ktorým sa iba ťažko dá v bežnom živote vyhnúť, je zložité vedieť sa k nim postaviť tvorivo a premeniť ich na niečo radostné, alebo aspoň zrozumiteľné v zmysle ich uchopenia. Ale tá možnosť, dokázať to, je podľa mňa asi najlákavejšia výzva, a keď sa mi to občas podarí, som na seba hrdá viac ako na čokoľvek iné, čo som v živote dokázala. (smiech) Svojim knihám som zrejme intuitívne dala dvojznačné názvy. Ako asi nejeden človek, aj ja bojujem medzi „civilizovaným ja“ a túžbou „odtrhnúť sa z reťaze“. Niekedy mi je v tom „civilizovanom“ odeve dobre – schovám sa doň a zaň, hodím na seba pláštenku neviditeľnosti, ktorá zakryje všetky moje vnútorné explózie, túžbu obliecť sa do maškarného kostýmu, odhodiť kabelku, peňaženku, šeky a utekať po poliach, v každej ruke fakľa. (smiech) Chcela by som každodenne fungovať ako dobre zostavený strojček. Ale v strojčeku sa často zasekne súčiastka, vybijú sa baterky, alebo ho vnútorný pretlak zhodí na zem, kde sa rozbije na márne kúsky. Potom sa zbieram, samozrejme. Hľadám sestru, jablňo a anjela, hľadám svoje ja a na „zver“ sa neobzerám. Len preto, aby ma vo chvíli, keď nasadím uhladený úsmev, znova premohol. Jazver by mohol byť aj Divosestrou, aj Diabľoňou, aj Havranjelom. Jazver je tvor, ktorý podľa mojej prvej básne o ňom „prichádza do izby (...) a nájde iba zdrapy mojej noci, tela, rúk a múch, ktoré zomreli na prestieradle“, a ja „neviem, kým je a prečo



Eva Luka. Foto: archív autorky

prichádza k útržkom toho, čo bývalo mnou“, kým Jazver z rovnomennej knihy „nie a nie sa prebrať z desivých snov, v ktorých vybuchujú nečakané, nevysvetliteľné vojny, premávajú nezaistené výťahy, domovy-nedomovy bez kľúčov sa vysmievajú z výšky minaretov, kam nedohliadne ani oko vetra“. Jazver je tým, o čom hovorím – neistotou vnímania, rozporuplnosťou subjektov, objektov a priestorov... je mnou.

Zaujala ma vaša metafora o človeku ako strojčeku, ktorý sa snaží (či musí?) fungovať tak, ako ho zostrojili a naprogramovali. Stačí však nepatrný podnet, čo i len jedna pokazená súčiastka, a prestáva fungovať. Jeho veľkou slabinou sa stáva práve naprogramovanosť, absencia spontaneity. Tento strojček mi podvedome asocioval báseň *Kuchynské hodiny* z vašej najnovšej zbierky, kde sa lyrická subjektka stotožňuje práve s hodinami. Mám však dojem, že vo vašich textoch jednoznačne prevažuje druhá – hravá poloha, teda obraz ženy, ktorá uteká cez polia s fakľami v oboch rukách, aby do tanca privolala aj ďalšie bytosti túžiace po „živote bez reťazí“. Je možno práve táto túžba po „inakosti“, slobode alebo krátkom úteku z reality jedným z dôvodov, prečo vás fascinuje mytológia a príroda, teda svet, kde okrem ľudského vystupuje aj zvieracie a okrem reálneho aj fantastické?

Až pri vašej otázke som si uvedomila, že kuchynské hodiny z mojej básne sú naozaj taký strojček na druhú – doteraz som si myslela, že sú iba barokovou dekoráciou, ktorá „sa tvári len tak“. Ale okrem strojčeka hodín, ktorý v sebe zrejme majú, keďže sú to hodiny (aj keď bez ciferníka a kyvadla), sú vlastne mnou, teda presne tým strojčekom, o ktorom hovoríte. Kým stoja na bielom stole, sú hodinami, a ja si až pri pohľade do zrkadla uvedomím, že sú mnou, lebo cez ne a v nich vidím seba, ktorá by mala byť (aj) funkčným strojčekom. Ale v zrkadle zbadám, že mi z hlavy „vyčnieva páka v tvare banky“, a ja – s prekvapujúcim zistením, že som tými hodinami – „natiahnem ruku“ a „zložím si z pliec košík s vajčkami“. Tu je zrejme tá akcia – sebauvedomenie, spontánna túžba byť slobodnou sebou, zbaviť sa bytia strojčekom –, ktorá spúšťa reakciu: „a banka praskne, kladka sa rozhojdá, havran zatrepoce krídlami, vajčká sa rozkotúlajú po kuchyni a v tele mi vyšľahne šťastie ako gladiola“. Tu som tou, ktorá zahadzuje peniaze v poliach a beží s faklami. Ešte stále dokážem byť šťastná. To viem, ale vďaka vašej otázke o kuchynských hodinách som si uvedomila prečo. Takže hravosť, o ktorej hovoríte, v *Kuchynských hodinách* tancuje na praniери úplne bez hanby, strojčeku rovno pod nosom. Je veľmi pravdepodobné, že moja fascinácia mytológiou a prírodou pramení aj z tejto túžby po slobode. Je to nádherné, snívať a behať s rozviatymi vlasmi – ale takmer vždy to končí zle, ako vieme, aj v mytológii, aj v prírode. Veci, ktoré máme pevne držať, buď v ošiali zahadzujeme, alebo sa nám samy vyšmyknú z rúk a hromadia sa v chaotických, neprehľadných kopách – a tie musíme po oslobodzujúcom behu, ktorý nás vyčerpá, za ťažkých nocí pokračovať a potkýnať sa o ne. Vždy nás doženú. Ako slovo, ktoré rozmarne vypustíme z úst, a v prípade, že je to sľub, sa na nás potom škerí kdesi v zahmlenom kúte uzatvorenej miestnosti a svrbí ako vyrážka, alebo, ak je to ofenzíva z vnútorného pretlaku, nám deformuje tvár, sedí na pleciah ako chorá vrana a nedovoľuje vystrieť sa. Toto je, žiaľ, odvrátená strana slobody, ktorú si doprajeme v sebavedomom práve na šťastie, a postihnúť všetkých slobodomyselých... umelcov. (*smiech*). Ale tá chvíľa voľného behu, tanec na kuchynskej dlážke, na ktorej sa kotúľajú vysypané vajčká a ležia črepy zo sklenenej banky, aj tak stojí za to. Áno, je pravda, že sloboda a obzvlášť slobodomyselnosť si niekedy vypýtajú svoju daň. Nie nadarmo sa v tomto výraze kríži sloboda práve so slovom myseľ či myslenie. Raniť možno slovom, ale rovnako aj mlčaním. Na druhej strane, slovo aj ticho majú schopnosť liečiť, uzdravovať. Všetko závisí od toho, ako dokáže so slobodou naložiť ľudská myseľ. Koniec koncov, poznanie slobody bez nėslobody, či možnosti neslobody, by predsa len nemalo rovnakú váhu.

Čo vám pomáha v stavoch takejto nerovnováhy? Čo je pre vás tým povestným liekom, náplastou na dušu? Istý čas ste žili v Japonsku, ktoré je známe svojou duchovnosťou či spiritualitou. Ovplyvnila vás táto krajina v spôsobe nahliadania na svet a človeka v ňom?

V poslednom čase sa často pristihnem, že si vybavujem výjavy z detstva, a najmä životný pocit, ktorý som vtedy mala. Je to u mňa novinka, lebo sa mi vidí, že život v mladosti a ten neskorší mi priniesol toľko zaujímavého (áno, najmä Ja-

ponsko), že detstvo zostalo niekde odsunuté, akoby sa nad ním zošerilo a videla som iba neúplnú siluetu seba. A zrazu sa ku mne vracia, vidím jeho živé obrazy, cítim znova tie isté vône, trávu, rastliny, polia a našu obrovskú záhradu s obilím. Áno, moji rodičia mali v záhrade dva rozľahlé obilné lány a les kukurice, bola to školská záhrada, na konci ktorej tiekol potok. Vidím sa na stromoch, ako hľadím na obilie, nadľahčená tým životným obdobím, tou slobodou, ktorá bola skutočná. Vždy som tvrdila, že more ako symbol slobody pre mňa neznamená toľko, koľko zvyčajne pre ľudí znamená, pre mňa slobodu a bezpečie predstavujú obilné pole, rovina, ohromujúca zelená a potom ohurujúca žltá, vychádzajúca zo zeme. Znova som začala chodiť von a hľadám polia, s úžasom prehodnocujem svoje detstvo, o ktorom som si myslela, že nebolo bohvieako vydarené. (*smiech*) Zistila som, že práve toto mi pomáha, spomienky na to, aká som vtedy bola živá, ako ma ešte nepostihli neskoršie hrôzy. Tam si najnovšie chodím po útechu, tam sa vraciam, keď cítim stavy nerovnováhy a smútku. Donedávna bolo takýmto mojím zdrojom vnútornej útechy práve Japonsko. Už v detstve som sa do japončiny zamilovala, v jednom filme som počula šintoistickú modlitbu mníchov v pôvodnom znení, a presne si pamätám, ako ma tá plačlivá, melodická, magická reč zasiahla. Vtedy sa nedalo snívať o tom, že by som to mohla vyštudovať, a tak sa sled udalostí, ktoré postihli moje šance vôbec študovať, zdá pri spätnom pohľade takmer ako zázrak. V Japonsku som strávila asi desať rokov, s niekoľkými prestávkami. Tam som bola naozaj šťastná, spoznala som ho veľmi dôverne, naučila som sa „nenaučiteľnú“ reč, napísala som v japončine doktorandskú prácu. Japonsko so svojou nezameniteľnou atmosférou, špecifickými vôňami a chuťami, s milými a láskavými ľuďmi ma ovplyvnilo najmä tým, že som tam našla možnosť naplnenia, tej slobody, o ktorej hovoríme. Možno to vyznieva paradoxne, pretože Japonsko je krajina pevne stanovených pravidiel, a to život niekedy aj komplikovalo, napríklad rituálne rozhovory, ktoré sa tam vedú vo zvláštnom psycholingvistickom štýle, a ten sa nedá nikde naučiť, to príde až skúsenosťami, poznávaním, rozmyšľaním a pozorovaním. Napokon zistíte, že ste v tom dobrá, a vtedy to začne unavovať a nudiť. Ale to, v čom je pre mňa Japonsko stále inšpiráciou, je neskutočná добрta a česťnosť tamojších ľudí, na čo si zvyknete a spontánne im uveríte, a preto je návrat domov veľmi ťažký. O Japonsku sa mi stále sníva, počas dňa vidím záblesky udalostí a pocitov odtiaľ, a okrem nostalgie a smútku cítim aj hlbokú vďačnosť, že som ho mala, že ho stále mám.

„Čas zastal a v trblietavom vzduchu navždy zanechal / tento obraz, chvíľu nevinnosti, zvieratá a malí ľudia / zjednotení tou chvíľou...“ Pri čítaní vašej odpovede sa mi v mysli opätovne vynorili tieto verše zo zbierky *Jazver*, v ktorých sa zrkadlí nielen čistota detskej duše, ale aj nespútanosť prírodného sveta. Nad tým všetkým visí oblak tajomstva, do ktorého môžu skutočne preniknúť len tie a tí, čo majú schopnosť vidieť a precítiť neviditeľné – deti, či dospelí s dušou dieťaťa? Intenzívne vnímanie farieb, zvukov, vôní a chutí, schopnosť vidieť svet nielen taký, aký je, ale najmä taký, aký by mal byť, túžba po slobode a hravosti. To všetko sú atribúty, ktoré sa často spájajú práve s detským nazeraním na svet, no dokážu si ich uchovať aj dospelí, bez toho by zrejme ne-





Eva Luka. Foto: archív autorky

existovalo umenie. Všetky spomenuté kvality sú viditeľné aj vo vašej poézii. Tvorivosť spojená s hravosťou sa vo vašich ostatných knihách (*Pani Kurčaťová, Jazver*) prejavuje už nielen na úrovni slova, ale aj v podobe ilustrácií. Vnímame rozdiely medzi spôsobom (seba)vyjadrenia vo forme básnického alebo prozaického slova a vo forme ilustrácií?

Od detstva som inklinovala k obom spôsobom komunikácie so sebou i so svetom. Bola som presvedčená, že budem spisovateľka alebo maliarka, ale zdá sa mi, že k tomu druhému som mala napokon väčšiu úctu. (smiech) Písala som „knihy“, keď som ešte nevedela písať, mame som dávala písanky popísané vlnovkami, prvú som napísala v šiestich. Nič na svete sa mi nezдалo prirodzenejšie ako písanie, pamätám si, ako ma fascinovalo, že keď v knihe obrátite stránku, na druhej strane je opäť popísaná; že slová sa nekončia, vety pokračujú ďalej a ďalej a príbeh – obrazy, vôňa príbehu – trvá aj za hranicou knihy. Obraz vo svojej konkrétnosti, v pevne uchopiteľnom tvare a jasne definovanej výraznosti sa mi zdal viac uzatvorený, dokončený, ohraničený. O to viac som k nemu cítila úctu: Kedy sa končí maľovanie obrazu? Kedy je čas na úplne posledný dotyk štetca? Nebolo to také jasné, ako keď sa do básne položí posledné slovo. Vyrástla som medzi knihami, príbehmi a obrazmi, ilustráciami, fotografiami, časopismi

na starej povale, celé hodiny som nerobila nič iné, iba čítala a pozorovala obrázky. Veľa som kreslila, ale na výtvarné školy som nechodila; neskôr ma úplne pohltili jazyky a najmä japončina. Môj rešpekt k výtvarnému umeniu, verzus ja – bez technického výtvarného vzdelania –, sa zrejme prelomil, keď som napísala *Pani Kurčaťovú*. Videla som ten príbeh presne v takýchto ilustráciách, pustila som sa do nich s radosťou a takmer bez strachu. Svet okolo pani Kurčaťovej nie je dokonalý, práve naopak: mojej odvážnej skupinke bizarných priateľov, odhodlanej na všetko, sa veci nedaria, majú svoje rovnako bizarné zlozvyky, občas bojujú s lenivosťou a zbabelosťou, ich výzor nie je upravený a „krásny“. Preto ani moje ilustrácie nie sú dokonalé, preto takými, aké sú, môžu byť. Pamätám si dlhé mesiace, keď som zohnutá nad stolom bodkovala a čiarkovala, nadšená, že sa mi obrázok rozrastá, že napriek únave z neho dostávam ohromnú energiu, že sa môžem vyjadriť aj takto, dokončiť svoj kurčaťovský príbeh vlastnými očami a rukami. Je pravda, že ich malo byť oveľa viac, pretože príbeh je rozsiahly, a jednoducho som to nestihla, ale už pracujem na druhom diele, v ktorom si to vynahradím. Keď mi mal vyjsť *Jazver*, uvažovala som najprv nad ilustráciami, aké som mala napríklad

v *Diabloni* alebo *Havranjelovi*, ale potom som sa rozhodla, že to skúsím sama aj v tomto prípade. Bola to pre mňa výzva, namaľovať *Jazvera*! Môj úžasný vydavateľ sa mi neskôr priznal, že sa bál, čo namaľujem. (smiech)

Predpokladám, že ilustrácia na prebale knihy zobrazuje Minotaura známeho z gréckej mytológie. Mytologický netvor Minotaur sa spája s krvilačnosťou, pre ktorú bol zbavený slobody. Ďalšie ilustrácie dokonca evokujú smrť. V jednej z básní sa však objavuje Minotaurova dcéra, ktorá v nás svojou osamelosťou nevyvoláva strach, ale skôr súcit, spolupatričnosť. Prečo je Minotaurova dcéra iná? Môže zmeniť svoj osud, keď sa mu vzoprie, oblečie si „červené šaty“ a prefarbí svoju šedú minulosť?

Ilustrácia na prebale knihy zobrazuje Minotaurovu dcéru, ktorá sa zrejme zjavila v dome dvoch chlapcov, a tí ju pozorujú so zmiešanými pocitmi a pri tom výjave začínajú tušiť niečo (temné? ťažké?) z blížiacej sa dospelosti. Minotaurova dcéra na obrázku sa pozerá do prázdna, respektíve „do seba“; zamyslene pletie pavučinu, takže má niečo aj z Ariadny. Pociť súcit a spolupatričnosti, o ktorom hovoríte, pravdepodobne súvisí s touto jej polohou: sedieť sama v tme, čakať, venovať sa monotónnej činnosti, vyrábať nepotrebnú vec – často mávam tento pocit. Za oknami „prikúkači“, voyeuri, návštevníci, ktorí nikdy neprídu – tušenie, že sa na vás stále niekto pozerá, zíza na vás vo vašej osamelosti, ktorá je na oboch stranách (aj voyeuri sú nevyhnutne osamelí). Dcéra Minotaura zrejme po otcovi zdedila úlomky otcovho osudu, alebo aspoň trpí za jeho skutky: krvilačnosť ho zbavila slobody a následky nesie (aj) jeho dcéra. Táto téma ma sprevádza po celý život, dokonca sa mi v rozličných variáciách sníva – robím zle, ubližujem ľuďom, som plná závidy a zloby, mám záchvaty zúrivosti a sebeckta, následkom čoho ma všetci opúšťajú, padajú so mnou výťahy, muži, po ktorých túžim, ma zrádzajú a sú radšej s inými ženami, mne ostáva len samota s pletením a „prikúkačmi“ za oknom. Som rada, že sa pýtate práve na Minotaurovu dcéru – vlastne až vďaka vašej otázke si uvedomujem, ako veľmi je táto téma prítomná v mojom živote. Dnes sa mi sníval presne ten istý sen: v zúrivosti som rozmetala vzťahy a svet, v ktorom som žila, všetci ma opustili a ja som sedela na hostine za bohatým stolom a hovorila si, nevádi, kašlem na vás, aj tak sa budem obžierať, chlípať ponúkané nápoje, pozorovať vás – pamätám si pred sebou detailný tanier s honosným pokrmom, uprostred ktorého tró-



Eva Luka. Foto: archív autorky

nila obrovská, tepelne nespracovaná kreveta. Zrazu som si všimla, že sa hýbe, viditeľne dýcha, nafukujú sa jej modrofialové blany, chce sa jej spať, zívá a zaspáva; bolo mi z toho zle, a aj tak som premýšľala, čo s ňou, či ju hodiť na panvicu a zo slušnosti voči hostiteľom aj nej samotnej ju zjesť, ale aj to sa mi bridilo; alebo ju ponúknuť na zjedenie niekomu inému tak, ako je, zbabelo sa jej zbaviť. Aj v tomto výjave vidím súvislosť s témou Minotaurovej dcéry: krvilačnosť, osamelosť, zloba (ponúknuť niekomu inému to, čo sa mne hnusí), dobrota (ponúknuť niekomu inému to, čo sa jemu možno hnusí nebude; bez zbytočného zabíjania), sebeckosť, zbabelosť (bez môjho zabíjania, nech zabije niekto iný). Tu prichádza nevyhnutná samota ako trest a vyslobodenie zároveň: radšej budem sedieť s pletením pavučiny v temnej miestnosti po tom všetkom, čo hrozné som dokázala vo svojej krvilačnosti, radšej budem zamyslene pliesť pavučinu a nevnímať si voyeurov za oknom, v lepšom prípade ich považovať za spolupútnikov, lepšie, než pozeráť sa na prázdne mušle na dlážke so štvorcovými dlaždicami, na tie vysaté životy, večné obaly prázdnoty. Minotaurova dcéra je smutná, vrátila sa z divokej blúznivej hostiny, kde ju všetci odsúdili; zahanbená sama sebou a všetkými sa predsa nevzdáva, namiesto dobrovoľnej smrti si volí dobrovoľnú samotu a niečo vyrába. Je jedno, že to, čo vyrába, je v tejto chvíli zbytočné a bezcenné, pretože cena toho predmetu je v tejto chvíli nedôležitá. Ale niečo robí, niečo tvorí – niečo, nech je to čokoľvek a akékoľvek, v tom je jej sila, v tom ju obdivujem, v jej vytrvalosti, odovzdaní sa nezáživnej činnosti, ale nevzdávaní sa. Tu vidím možnosť odhodiť sivé kimono a obliecť si „červené šaty“, zmeniť svoj osud a urobiť niečo inak, lepšie a, čo je najdôležitejšie, práve v tom lepšom nájsť zmysel života.

Je fascinujúce, ako dokážu sny zrkadliť ľudské podvedomie a nevedomie – často sú to výjavy, na ktoré by fantázia v bdelom stave ani zďaleka nestačila. Myslím si, že symboly, ktoré sa objavili vo vašom sne (hostina, živá kreveta ako pokrm, jedlá, nápoje a ďalšie), by boli bohatým zdrojom impulzov nielen pre interpretačné domýšľanie zo strany čitateľov a čitateľiek (ak by sa snové prvky objavili vo vašej poézii), ale určite by boli zaujímavým podkladom aj pre psychologickú interpretáciu. Vo vašej poézii sa snové obrazy objavujú pomerne často. Ako vnímate vzťah medzi poéziou a snami – môžu sa vzájomne ovplyvňovať? Začlenili ste niekedy do svojich básní motívy (prípadne postavy), ktoré by bez snov nikdy neboli vznikli?

Od útleho detstva som mala živé, ohromujúce, fascinujúce sny, veľakrát také intenzívne, že som ráno vstávala unavená po tom všetkom, čo som v nich musela prežiť, a mala som pocit, že môj reálny život je popri nich iba sivý odvar. (smiech) Často som premýšľala o vzťahu medzi snami a poéziou, či poéziu spôsobujú sny alebo naopak. Celé umenie vnímam ako niečo surreálne, možno až nadprirodzené, a myslím, že bez snov by ani nevzniklo. Sila umenia podľa mňa spočíva v tom, že berie sny vážne, živí sa nimi, vyrastá z nich, v každom umeleckom diele môžeme nájsť aspoň ich náznaky, tak, ako môžeme nájsť veľa psychológie napríklad v rozprávkach. Denné snívanie je ďalšia podoba toho, čo tvorivý mozog poskytuje: často vidím rozličné absurdné výjavy, obrazy a dokonca príbehy, ktoré stačí niekedy iba napísať a báseň je hotová. Iná podoba transformácie snov do reality je hra – je to

sestra rozprávky a možno sesternica poézie. Hra v akejkoľvek podobe je vlastne sen: nič skutočné, a predsa sa to deje a vyvoláva naozajstné pocity, nič praktické, a predsa vynikajúca potrava pre dušu, čistý zdroj radosti. Takisto rozprávanie sa s malými deťmi je skvelý príklad snov a poézie v praxi – čokoľvek vymyslené je reálne, absurdné rozhovory, nové slovné spojenia, opakovanie slabík, pesničky, vymýšľanie, nádherný klam hry, to všetko je poézia a sny v jednom, a k tomu dieťa ako kráľ tohto, pre nás už len požičianého, sveta. Myslím, že moja poézia je logicky ovplyvnená snami, či už tými, ktoré sa mi snívajú, alebo dennými. Všetky kľúčové postavy mojej poézie sú vyobrazením sna: divosestra, strašidelná žena z *Balady a Balady II*, diabloň – či už ako strom s diabolským ovocím, alebo ako úkaz či pocit, havranjel, jazver, všetky tie zvery a ja-zvery. Často sa mi aj stáva, že sen, ktorý sa mi sníval, iba zapíšem a mám báseň, v *Divosestre* napríklad takto vznikla báseň *T*. o tom, ako opúšťam dieťa kvôli cudziemu mužovi; niektoré básne sú o snoch, ktoré sa mi snívajú, napríklad v spomínanej *Balade* je verš „vo sne vídavam tvoje choré, námesačné ruky, sunú sa popod dvere, prosia a strašia, baladické na kost“ a v *Balade II*: „snívalo sa mi, že som ťa ráno našla ležať predo dvermi, prekliatu“, kde žena, ktorej to hovorím, má ešte aj vlasy „námesačné“. V *Diabloni* zase hneď na začiatku v básni *Návrat na ostrovy*: „zatiaľ čo spím, moja nočná myseľ ma opúšťa, prechádza sa okolo rybníka, okolo zelenkavých hniezd žiab, privráva sa im, pýta každej z nich, o čom sú ich malé životy na plytčine“, hneď za tým v básni *Amazonka*: „vstávam do žiarivého dňa, rovnako slnečná: moje celistvé ranné telo sa zvrhne z uschnutých snových škrapín“, v básni *Krik páva* hovorím mame: „a nezľakni sa, keď niekedy v spánku začuješ ukrutný krik páva: to ťa len tvoja mŕtva láska pozdravuje z noci“, báseň *Sen* je znova celá o mojom skutočnom sne: „znova ma vo sne navštívila tá svetlovlasá žena, so všetkou svojou nehou, kyticami pozaháňaných vlasov, túžbou byť pri nej blízko“, a zase *sen T. II*: „prisnil si sa mi po piatich rokoch“, o rovnakom cudzom mužovi, ktorému som sa však tentoraz, „krevetka bieloboká“, „dokázala vymaniť“. Ďalej v básni *Láska*: „vo sne padám do lásky s mužom na vozíčku“, nasleduje báseň *Dievčatko*: „dievčatko, utopené v noci, je tu so mnou, dýcha mi do sna svoje nepostrehnutelné bledučké želania“, nato *Havranjel*: „nepriňaša mi nič, okrem slizkého, rozličné pachute ponúkajúceho spánku, okrem stôp trpkého-milostných pokusov, ktorými dúfa prekonať márnosť a noc“, a nasleduje báseň *Vo sne*: „vo sne sa rodia deti, vo sne sa záclony trepcú vo vetre (...) vo sne je vlhkosť, pijatika, usmievajú sa zvláštne ženy a ešte zvláštnejší muži“ a báseň *V novom byte* je zase iba zapísaný sen, strašná podobizeň manželstva. Vďaka vám som sa vrátila k svojim starým knižkám, ďakujem vám za to! Takto by som mohla pokračovať, ale spomeniem iba báseň z poslednej knihy *Jazver* s názvom *Ganéš*, tá sa mi tiež celá prisnila. A potom, že písať básne je ťažké! (smiech) Stačí zapísať sen a hotovo.

To bolo teda prepojenie života, snov a poézie. Všetky tieto fenomény by sa však dokázali zmestiť pod prvý pojem – život. A pri tomto fenoméne zotrúvam aj v rámci ďalšej otázky. Čo je pre vás – ľudovo povedané – korením života? Pamätáte si na životnú situáciu, momentku zo života, ktorá vás rozosmiala a na ktorú dodnes s radosťou spomínate?



Korením života pre mňa je, samozrejme, láska. Som šťastný človek, pretože mám ešte mamu; práve mi telefonicky blahoželala ku dňu matiek, pretože aj ja som matka, a ja zase zablahoželám svojej neveste a ona mne. (smiech) Ale myslím, že práve humor, ktorý spomínate, je tým najdôležitejším korením. Tu môžem znova spomenúť svoju úžasnú mamu, ktorá humor a radosť nestráca ani v súčasnej situácii, keď nemôže vychádzať von a navštevovať svoje priateľky, vnúčatá a pravnúčatá, chodiť do školy (napriek svojim zdravotným hendikepom študuje už tretí odbor na univerzite tretieho veku) a obdivovať naše zvieratá. Ale každý deň si telefonujeme, hlásime jedna druhej, čo práve dávajú v televízii, včera sme napríklad „spolu“ pozerali *Princeznú so zlatou hviezdou* a oznamovali si cez SMS-ky, že princ je už zaľúbený a odkiaľ asi vzali metále zlatej varešky a zlatej šunky... Na Veľkú noc sme ju boli „na tajnáša“ pozrieť pod okno aj s detičkami, vyšla von s rúškom a bola šťastná ako nikdy, obe sme plakali. Je nádherné mať takú mamu! Humorných situácií, na ktoré s radosťou spomínam, je viac ako dost. Pamätám si časy na vysokej škole, keď sa z nás, budúcich japonológov a japonologičiek, stala výborná partia, bolo nás v závere štúdia len päť, každý úplne z iného cesta, a predsa sme si pomáhali, mali sa radi, spolu študovali, spolu robili štátnice, spolu trávili v Japonsku čas, kedy sa len dalo, lebo každý z nás bol niekde inde. V mesiečku Óbu pri Nagoji sme mali jednu čarovnú rodinu, Cučidovcov, ktorí sa z nejakého dôvodu rozhodli „adoptovať nás“ – vyslovene chceli mladých Slovákov, ktorí študovali japončinu. Najprv sa k nim dostala Polly, tá u nich bývala niekoľko rokov, a postupne prichýlili aj nás ostatných troch (ten piaty z nás sa po vysokej škole nevenoval japončine, zato je z neho výborný prekladateľ z angličtiny). Vždy, keď sa len dalo, sme k nim chodievali, bývali u nich a oni nás hostili, rozprávali o japonskej kultúre a histórii, brávali nás na výlety a venovali sa nám ako vlastným, hoci mali svoje deti, tri úžasné dievčatá s rodinami. Prichýlili aj našich priateľov, ktorí k nám občas zavítali, aj môjho manžela so synom. A takýchto priateľov sme tam mali viacerých; ako som už spomínala, Japonci sú fantastickí, veľkorysí ľudia, a myslím, že práve oni boli tým motorom, ktorý nás hnal dopredu v štúdiu a nedovolil nám vzdať sa. Takže aj priateľstvo, iný druh lásky, je mojím korením. A teraz k tým príhodám: spomínam si na „veselé historky“ z môjho tlmočenia. Do tlmočenia z a do japončiny som vhupla rovnými nohami, keď ma našli v Sappore, počas môjho prvého študijného pobytu na Hokkaide. Darmo som ich presviedčala, že sa na to ešte necítim, zrejme nebolo nikoho iného, kto by vedel alebo mohol tlmočiť v tom čase zo slovenčiny, a tak som sa na to dala, a potom som tlmočila celých približne dvanásť rokov. Bolo to náročné, ale neskutočne veľa sa pri tom človek naučí; zvlášť ťažké bolo, že som musela tlmočiť všetky možné odbory, od kultúry až po fyziku alebo chémiu. Paradoxne tieto exaktné vedy mi išli lepšie: nezáležalo tak veľmi na citlivosti a formulácii viet, ako keď som tlmočila napríklad Bienále ilustrácií Bratislava alebo na opere v Banskej Bystrici, stačilo naštudovať si terminológiu a tí ľudia boli vždy takí vďační a pohotoví, že im neprekážalo, že ja vlastne tomu, čo tlmočím, nerozumiem, dokonale stačilo to, čo som poskytla. (smiech) Z mojich tlmočnických „dobrodružstiev“ spomeniem len pár príhod. Keď som raz tlmočila spomínané bienále, bolo to v Bratislave (lebo výstavy BIB sa prezentovali aj v samotnom Japonsku na mnohých miestach po celých ostrovoch), zvykom



Eva Luka. Foto: archív autorky

bolo, že s oficiálnym tlmočením sa začínalo vždy úplne presne, a keď sa malo začať o deviatej, rozhovor dovtedy medzi oboma stranami prebiehal v angličtine, a nikto nevyžadoval, aby som ho tlmočila. A tak sa stalo, že som sedela s pánom riaditeľom Bibiany a predstaviteľom japonského BIB, a keďže do začiatku tlmočenia ostávalo niekoľko minút, tí dvaja sa pokúšali porozprávať po anglicky vo forme tzv. small talk. Pán riaditeľ, zrejme, aby reč nestála, hovorí pánu Hasegawovi: „Are you a cat?“ Nato sa pán Hasegawa úplne zhrozil, zatváril sa pohoršene a rozhodne vyhlásil: „No! No!“ Nato pán riaditeľ s ospravedlnením poznamenal: „We are five cats at home“. Mala som čo robiť, aby som udržala smiech, ale napokon sa mi podarilo ovládnuť sa. Predstavila som si, že obaja patria do tajuplnej zvieracej ríše a usilujú sa odhadnúť vzájomnú identitu. V rovnaký deň sa stala aj nasledujúca vec: pán riaditeľ povedal pánovi Hasegawovi, že požičané obrazy na výstavu v Japonsku sa všetky vrátili v poriadku, len jeden bol trošičku poškodený. Ja som však namiesto výrazu „trošku poškodený“ omylom použila iné sloveso a vyznelo to ako: „jeden sa vrátil úplne zdemolovaný“. Pán Hasegawa vyskočil a nástojil na tom, že okamžite musí obraz vidieť, že sa hrozne ospravedľuje, že všetko nahradia, začal nadávať na japonské a medzinárodné pošty a lodnú dopravu, na nedostatočnosť baliacich hmôt atď. Cítila som, že si musím zachovať „tlmočnicku česť“, a udalosti ma už vliekli: obaja vybehli do haly a odtiaľ po scho-

doch tam, kde boli obrazy uskladnené; s malou dušičkou som kráčala za nimi. Ukázalo sa, že obraz bol v absolútnom poriadku, len z druhej strany bolo zo zadného papiera trošku odtrhnuté, asi 1,5 cm štvorcový. Nato sa pán Hasegawa upokojil a spýtal sa ma, prečo pán riaditeľ označil obraz za „úplne zdemolovaný“, tak som – na záchranu svojej cti – povedala, že to vyplýva z kultúrnych a historických rozdielov medzi našimi krajinami, že my Slovania radi zveličujeme a všetko veľmi prežívame, a nech teda prepáči. Pán riaditeľ sa ma, samozrejme, tiež opýtal, prečo pán Hasegawa na „trošičku poškodený“ zareagoval hystericky – na čo som opäť splietala niečo o kultúrnych a historických rozdieloch, že oni sú národ ostrovny a majú svoju hrdosť a všetko robia do dokonalosti, a preto ich aj taká drobnosť môže priviesť na pokraj zrútenia... Ďalšia príhoda pochádza z Banskej Bystrice, kde pán riaditeľ opery pozval pána Hasegawu a mňa do reštaurácie, a ja som sa vopred desila, že budem opäť musieť do japončiny prekladať menu, čo som z duše neznášala. Reštaurácia to bola honosná, menu dlhé-predlhé. Trápila som sa už hodnú chvíľu, keď sa pán Hasegawa rozhodol, že si dá polievku. Preložila som niekoľko polievok, až sme natrafili na držkovú. V tom čase som, prosím vás, ani netušila, čo sú to držky! Vedela som, že tá polievka, pokiaľ som mala možnosť sa s ňou stretnúť, je pre mňa nevábivá a chcela som ju preskočiť, ale pán Hasegawa ma kontroloval, a keďže som „držky“ nepoznala, a teda ani nevedela preložiť, nazvala som ju „fucú“ – „obyčajná“. Samozrejme, že si vybral práve tú. Polievku doniesli, pán ju zjedol, pochvaľoval a potom sa pána riaditeľa pýtal, z čoho sú tie drobné veci v „obyčajnej“ polievke. Po jeho vysvetlení a mojom následnom preklade sa mu zdvihol žalúdok, rýchlo odkráčal na toaletu a dlhú chvíľu sa nevracal. A na záver spomeniem ešte jednu príhodu, tentoraz z telefonického rozhovoru. Japonec, ktorý si ma objednával na tlmočenie, sa spýtal, kedy sa bude môcť stretnúť s pánom, s ktorým chcel jednať. Ja som vedela, že je v kúpeľoch, ale v tej chvíli mi výraz „kúpele“ nenaskočil. Okrem toho som mala práve také obdobie, že som často používala slovnú formuláciu „vyzerá to tak, že...“, a to preto, lebo som sa domnievala, že sa už dostávam do vyššej formy zvládania japončiny, ktorú charakterizuje práve sémantická vágnosť, a tak som bola presvedčená, že keď akýkoľvek fakt uvediem touto formulou (respektíve zakončím, pretože tieto veci sa k vetám pridávajú na záver), budem znieť „ohromne japonsky“. (smiech) A tak namiesto jednoduchej vety „je v kúpeľoch“ som povedala toto: „Vyzerá to tak, že sa práve nachádza na mieste, ktoré sa nápadne podobá nemocnici.“ Zdesila som sa sama seba, ale Japonec iba s pochopením poznamenal: „Ach, tak...“ Čiže komunikácia v japonskom tajuplnom štýle perfektne fungovala! A takýchto príhod by som mohla spomenúť nespočetné množstvo, tlmočnický chlieb býva veľmi pikantný a občas aj ťažko stráviteľný – ako tá fucú polievka.

Život je krásny a zaujímavý práve preto, že je opakom „fucú“. Korením života môžu byť aj slová. Verím, že pre čitateľov a čitateľky budú „korenisté“ aj tie vaše. Teda dobrú chuť a dovidenia! (smiech)

(Zhovárala sa Anna Bukovinová.)

ANNA BUKOVINOVÁ

## Podoby spirituality v poézii Evy Luky

V štúdiu sa budem orientovať na sémantickú a poetologicko-žánrovú interpretáciu básní E. Luky zo zbierky *Havranjel* (2011) s ohľadom na podoby, funkcie a uplatnenie spirituality v jej poézii, ako aj s ohľadom na vzťah medzi sakrálnymi a profánnymi fenoménmi. Vo výskume budem nadväzovať predovšetkým na závery J. Juhásovej, ktorá sa problematikou spirituálnej témy a spirituálneho žánru v slovenskej poézii 20. a 21. storočia detailnejšie zaoberala v monografii *Od symbolu k latencii. Spirituálna téma a žáner v súčasnej slovenskej poézii* (2016). Do úvahy budem brať primárne texty inšpirované kresťanskou religióznou koncepciou, ale okrajovo spomeniem aj inonárodné motivácie vychádzajúce z podnetov gréckej mytológie. Z hľadiska metodológie budem v práci uplatňovať najmä štrukturalistické a dekonštruktivistické východiská, keďže ťažiskom výskumu budú binárne opozície (sakrálna – profánna), ktoré budem skúmať so zreteľom na vzťah alternácie medzi nimi (jeden fenomén nevylučuje druhý). Ambíciou štúdie teda nie je komplexná motivicko-tematická a poetologicko-kompozičná analýza básnických textov, ale snaha o charakteristiku spirituálneho diskurzu v textoch poetky.

Pri výklade pojmov spiritualita, sakrálna a profánna budem nadväzovať na koncept rumunského religionistu M. Eliadeho a českého religionistu Z. Vojtíška, ktorý sa jeho myšlienkami vo veľkej miere inšpiroval. Obaja autori poukazujú na dichotomický charakter spirituálneho diskurzu, keď berú do úvahy podoby spirituality vo svetonázore veriaceho, ale aj nenáboženského človeka. Podľa Z. Vojtíška (2012: 10 – 11) má pojem „spiritualita“ korene v kresťanskej tradícii, pričom je odvodený od latinského termínu „spiritus“, čo v preklade znamená „duch“ alebo „dych“. Druhý význam tohto slova podľa neho súvisí so zvýšeným záujmom o náboženstvo na Západe v druhej polovici 20. storočia a označuje individuálnu podobu duchovného zážitku, ktorá je nezávislá od oficiálnych cirkevných inštitúcií.

M. Eliade (2006: 18 – 35) odlišuje skúsenosti veriaceho a nenáboženského človeka na základe rozdielneho prístupu ku skutočnosti. Tvrdí, že pre „náboženského“ človeka nie je priestor homogénny, ale obsahuje určité trhliny alebo zlomy, ktoré ho kvalitatívne odlišujú od iného prostredia. Hovorí o tzv. symbolike stredy („stredy sveta“) odhaľujúcej význam posvätného priestoru. Na mieste, kde hierofánia (manifestácia svätosti) utvorí zlom úrovni (zlom v homogénnom priestore), symbolicky vzniká „otvor“ do božského sveta alebo do oblasti pod-



svetia, a na základe toho dochádza k prepojeniu všetkých troch kozmických úrovní (nebo – zem – podsvetie). Jednotlivé úrovne sú podľa M. Eliadeho navzájom symbolicky usúvzťažnené prostredníctvom univerzálneho stĺpu (tzv. „axis mundi“ alebo kozmickej „osi sveta“), rozprestierajúceho sa presne uprostred zeme a majúceho rôzne podoby – napr. stromu, liany, rebríka alebo hory. Tento sakrálny priestor diferencuje od profánneho priestoru „nenáboženského“ jednotlivca a prisudzuje mu atribúty homogénnosti či bezpríznakovosti. Zároveň však upozorňuje na to, že dokonca ani človek, ktorý si zvolil „profánny“ spôsob existencie, sa nedokáže úplne odpútať od náboženského správania, a preto vo svojom živote podvedome hľadá hodnoty alebo situácie narúšajúce „rovnorodosť“ jeho profánnej skúsenosti. Uvedené koncepcie zohľadňujú chápanie pojmu „spiritualita“ v užšom i širšom zmysle slova, na pozadí čoho dokážu reflektovať princípy tradičných náboženských spoločenstiev, ale aj aktuálne trendy v správaní súčasníka hľadajúceho odlišné, nedogmatické spôsoby sebadefinovania. Pre potreby výskumu bude dôležité prepojenie oboch terminologických výkladov, keďže predpokladám, že v básnických textoch E. Luky sa vzájomne prelínajú kresťanské religiózne východiská s individualizovanou formou duchovna, nepodmienenou oficiálnymi náboženskými normatívmi.

### INŠPIRÁCIA MODLITBOVÝMI ŽÁNRAMI V POÉZII E. LUKY

Modlitbu možno z hľadiska kresťanského vierovyznania charakterizovať ako „zmluvný vzťah medzi Bohom a človekom v Kristovi“ (Katechizmus katolíckej cirkvi 1999: 618), čo znamená, že primárne je pre tento žáner charakteristická osobná modalita vyvstávajúca zo vzťahu medzi jednotlivcom a Bohom. Opakom osobnej modlitby je tzv. „liturgická modlitba“, ktorá je súčasťou „liturgického diania“, a preto sa v nej nepoužíva gramatická osoba „ja“, ale „my“, ktoré zahŕňa celé cirkevné spoločenstvo (pozri Guardini 1993: 136 – 141). Základná kresťanská modlitba *Otče náš*, respektíve *Modlitba Pána* je súčasťou všetkých štyroch novozákonných evanjelií (Markovho, Matúšovho, Lukášovho i Jánovho), ale ich najznámejšie verzie sú zložkou Matúšovho (Mt 6, 9 – 13) a Lukášovho (Lk 11, 1 – 4) evanjelia. V oboch prípadoch je text *Pater noster* vsadený do situácie, keď Ježiš priamo sprostredkúva slová modlitby svojim učeníkom, aby ich naučil „správny“ spôsob vyznania kresťanskej viery: „Keď sa modlíte, nehovorte veľa ako pohania. Myslia si, že budú vypočutí pre svoju mnohovravnosť. Nenapodobňujte ich; veď váš Otec vie, čo potrebujete, prv, ako by ste ho prosili“ (Mt 6, 7 – 8). Kanonizovanou verziou liturgickej tradície cirkvi je text evanjelistu Matúša, ktorý obsahuje sedem prosieb (na rozdiel od Lukášovej verzie *Modlitby Pána* pozostávajúcej iba z piatich prosieb):

*„Otče náš, ktorý si na nebesiach,  
posväť sa tvoje meno,  
príď tvoje kráľovstvo,  
buď tvoja vôľa,*

*ako v nebi, tak i na zemi.  
Chlieb náš každodenný daj nám dnes.  
A odpusť nám naše viny,  
ako i my odpúšťame svojim vinníkom.  
A neuved' nás do pokušenia,  
ale zbav nás Zlého.“*

(Mt 6, 9 – 13 2006: 1914)

Žánrová matrica kresťanských modlitieb, predovšetkým sakrálna predloha *Modlitby Pána*, sa stáva podkladom básnickej výpovede v dielach viacerých súčasných slovenských autorov: napríklad V. Klimáček, I. Kolenič, V. Puchala, J. Urban, I. Hochel, P. Janík (pozri Juhásová 2016: 9 – 24). Za básnickú aktualizáciu uvedeného modlitbového pretextu možno pokladať aj text *Agátka* zo zbierky E. Luky:

*„Dievčatko v čiernych rukavičkách,  
posväť sa meno tvoje v hlbokých vodách,  
v temnote, v diaľke, na nebi  
i na zemi, dievčatko s lesklou mincou  
pod jazykom, škatulkou prostých snov  
pod drobnou hlavičkou, odpros tam za mňa  
všetky hriechy, zrná nenávisti v presýpacích  
hodinách pri mojej posteli, kradmé pohľady  
do cudzích zakvitnutých záhrad, ľahostajnosť*

(...)

*pros za to, aby sa nemusela pozeráť  
na svoju zdeformovanú tvár  
v zrkadle, aby už nemusela čeliť  
drásavým snom a nízkym túžbam tela,  
špine panelákových bytov, chumáčom  
kostičiek a prachu, pachu vlastného  
neumytého tela a starnutiu*

(...)

*a s pamäťou prázdnu  
ako biela zástava sa pokús*

*vziať ju k sebe.“*

(Luka 2011: 11 – 12)

Poetka, podobne ako uvedení básnici, nadväzuje v básni na pretext modlitby *Otče náš*, ale literarizovaná podoba jej vyznania (rovnako ako v textoch spomenutých básnikov) podlieha aktualizačno-modifikačnému stvárneniu na úrovni témy i výrazu. Vo východiskovom pretexte oslovuje Boha skupina veriacich, keďže jednotlivé prosby sú formálne vyjadrené prostredníctvom prvej osoby množného čísla. Znamená to, že modlitba *Pater noster* môže byť aj typom tzv. liturgickej modlitby, v rámci ktorej nie je nositeľom liturgie autonómny jednotlivec, ale kresťanské spoločenstvo. Vzťah medzi subjektmi modlitby (veriaci – Boh) nie je sprostredkovaný, ale priamy, keďže pri úvodnom oslovení sa veriaci obracajú na Boha – Otca osobne. Predmetom prvých troch prosieb je posvätenie Božieho mena, príchod Kráľovstva a plnenie Božej vôle, zatiaľ čo ďalšie štyri predkladajú ľudské túžby po pokrmе, uzdravení z hriechu a víťazstve dobra nad zlom (Katechizmus katolíckej cirkvi 1999: 689).

V literarizovanej modlitbe *Agátka* nie je priamym adresátom lyrického subjektu Boh, ale mŕtve dieťa („*dievčatko v čiernych rukavičkách*“) figurujúce v pozícii sprostredkovateľa medzi svetom matérie a svetom transcencie. V básni ostávajú zachované dve z troch úvodných pretextových prosieb, no na rozdiel od kresťanskej predlohy sa neviažu na postavu Boha, ale na alternatívneho nadpozemského prijímateľa. Prvá prosba básne dôsledne rešpektuje matricu modlitbovej predlohy (posvätenie Božieho mena) s výnimkou substitúcie pôvodného percipienta: „*posväť sa meno tvoje v hlbokých vodách*“. Tretia prosba, ktorá sa v pretexte týka plnenia Božej vôle („*bud' tvoja vôľa, / ako v nebi, tak i na zemi*“), má v posttexte defektnú podobu, keďže jej vstupná časť kontinuálne nadväzuje na prvú prosbu a pôvodná priestorová determinácia predlohy sa rozširuje o rad ďalších neurčitých priestorových ekvivalentov: „*v hlbokých vodách, / v temnote, v dialke, na nebi / i na zemi*“.

Motívy neba a zeme v *Modlitbe Pána* sú symbolom vôle Boha, ktorý veriacim prikazuje, aby „mali starosť o celý svet“, aby odstránili každý hriech a pestovali cnostný život, čím by sa eliminovali rozdiely medzi pozemskou a nebeskou formou života (Sv. Ján Zlatoústý 19, 5: PG 57, 280). V predmetnej básni nadobúda táto „absolútnosť“ ambivalentný charakter, keďže do pretextu modlitby vstupujú ďalšie mytologické entity zastupujúce oblasť podsvetia. Prosba o posvätenie mena zosnulého dieťaťa rozširuje pôvodnú vertikálu (zem – nebesia) o podzemné priestory majúce v kresťanskej tradícii podobu pekla („*neuhastiteľného ohňa*“), symbolizujúceho večný trest za pozemské hriechy (Katechizmus katolíckej cirkvi 1999: 267 – 269). V texte môže na kresťanskú predstavu o pekle odkazovať motív temnoty, ktorý v biblickom kontexte symbolizuje zlo, respektíve neprítomnosť Boha v ľudskom živote.<sup>1</sup>

Báseň *Agátka* však v týchto súvislostiach asociuje príbuznosť skôr s gréckou mytológiou, kde motív podsvetia symbolizuje ríšu mŕtvych, pričom zosnulých prevádza na druhý svet cez rieku Acheron (prípadne Styx) prievozník Cháron – prievozník vládca podsvetia Háda (Estinová 1994: 118 – 119). Vstupná strofa pripomína tzv. Cháronov komplex zadaný francúzskym filozofom G. Bachelardom (1997: 87 – 97) na základe analýzy prastarej keltskej tradície. Bádateľ zistil, že Kelti zvykli svojich zosnulých púšťať po prúde rieky, aby tak vyjadrili

nádej na novú formu života v odlišnej substancii. Podľa Bachelarda sa v rôznych pradávnych kultúrach zafixovala predstava o smrti ako mytologickej plavbe po vode. V gréckej mytológii bola podmienkou plavby minca, ktorá sa mŕtvemu kladla pod jazyk (prípadne na oči), aby zosnulý mohol zaplatiť prievozníkovi za svoju cestu do ríše mŕtvych (v opačnom prípade by musel mŕtvy blúdiť po brehu rieky nasledujúcich sto rokov): „*dievčatko s lesklou mincou / pod jazykom*“.

V kresťanskej modlitbe majú jednotlivé prosby kolektívny formát a reflektujú predovšetkým túžbu človeka po duchovných dobrách. Báseň *Agátka* je osobnou modlitbou, keďže lyrický subjekt prezentuje svoje prosby prostredníctvom prvej a tretej zámennej osoby, pričom vyjadruje najvnútornejšie duševné pohnútky súvisiace s privátnymi záležitosťami života. Literarizovaná modlitba je na rozdiel od východiskového pretextu nielen prosbou o duchovnú očistu subjektu („*odpros tam za mňa / všetky hriechy, zrná nenávisť v presýpacích / hodinách pri mojej posteli, kradmé pohľady / do cudzích zakvitnutých záhrad, ľahostajnosť*“), ale aj prosbou o odstránenie fyzických nedokonalostí ženského tela a profánnych aspektov každodenného života: „*pros za to, aby sa nemusela pozeráť / na svoju zdeformovanú tvár / v zrkadle, aby už nemusela čeliť / drásavým snom a nízkym túžbam tela, / špine panelákových bytov, chumáčom / kostičiek a prachu, pachu vlastného / neumytého tela a starnutiu*“. V texte dominujú motívy telesnosti prepojené so senzuálnymi (čuchovými, vizuálnymi a hmatovými) stimulmi zvýrazňujúcimi „živočišnosť“ v správaní subjektu, ako aj „zhnusenie“ z vlastnej fyzickej existencie podmienené banálnosťou reality. S motívom tela sa v básni spájajú výhradne negatívne prívlastky, ktoré odkazujú na jeho nedokonalosť (napríklad deformácia tváre, zápach, starnutie, „nízkosť“ telesných túžob), pričom sa prelínajú s deskripciou bytového interiéru pripomínajúcou fyzický rozklad tela na jednoduché anorganické zložky (prach, kosti). Využitie telesných motívov nie je v básni prvoplánové, keďže ich primárnou funkciou nie je demonštrácia telesnosti ako takej, ale skôr reflektovanie psychického rozpoloženia subjektu, ktorý svoj vnútorný diskomfort premieta do deformácie externej reality.

Aj napriek tomu, že uvedená báseň v sebe neimplikuje všetky prosby pôvodného modlitbového textu a záverečnú prosbu nezachováva v doslovnom znení („*A neuved' nás do pokušenia, / ale zbav nás zlého*“), sémanticky s ňou veľmi úzko súvisí, keďže vyjadruje túžbu subjektu po uzdravení z hriechu, respektíve víťazstve dobra nad zlom, ktoré sa vzťahuje na enumeráciu previnení z predchádzajúceho kontextu („*a s pamäťou prázdnu / ako biela zástava sa pokús // vziať ju k sebe*“). Domnievam sa, že prosba o odpustenie viny a túžba po duševnej čistote lyrického subjektu spĺňa kritériá tzv. „prosby stredú“, ktorú J. Juhásová identifikovala v dielach vyššie uvedených básnikov patriacich do línie poézie súkromia a k tendencii nekonformného individualizmu (pozri Šrank 2013: 173 – 380).<sup>2</sup> Juhásová (2016: 19 – 20) chápe „prosbu stredú“ ako „pozitívne jadro“ literarizovaných modlitieb paralelne s „biblickou prosbou o každodenný chlieb nevyhnutný pre život“ a medzi ťažiskové tematické okruhy v rámci tejto prosby radí „túžbu po ľudskom vzťahu“, „spoločenské dobro“, ako aj „duchovnú prácu na sebe, gesto pokory či potrebu odpustenia“.

<sup>1</sup> Výkladu symboliky svetla a tmy z hľadiska biblického kontextu sa budem podrobnejšie venovať pri interpretácii textov *Báseň pre psie oči a Hriech*.

<sup>2</sup> J. Juhásová v monografii *Od symbolu k latencii. Spirituálna téma a žáner v súčasnej slovenskej poézii* (2016) nadväzuje na koncept J. Šranka, ktorý v slovenskej ponovembrovej lyrike rozlíšil a charakterizoval 4 línie poézie (poézia nekonformného individualizmu, poézia súkromia, spirituálna poézia a experimentálno-dekonštruktívna línia poézie).



## Báseň pre psie oči

„Psie oči, ktoré svietite na mojej oblohe,  
prosím vás, aby ste zostali a bdeli  
nad mojimi čudnými snami ešte dnes a ešte zajtra.  
Prechádzam ponurou záhradou, čiapku  
mám narazenú po uši, v duchu si šepkám  
psí otčenáš za seba i za vás, a strach  
sa zdá menší.

Veľa ste ma toho naučili,  
o svetle a tme a o prostých veciach.  
Odkedy vás poznám, niet už u mňa miesto  
na zložité modlitby. Len sa pozrite, zem

vyháňa mladé stromy, ťahajú sa k nebu ako nite,  
a tie ťahajú nebo zasa k zemi. A v medzipriestore  
láska – nič menej,  
nič viac.“

(Tamže: 15)

Čiastočne odlišný charakter má literarizovaná modlitba *Báseň pre psie oči*, ktorá asociuje príbuznosť s kresťanskou *Modlitbou Pána* iba náznakovo, ani nie tak prostredníctvom explicitného intertextového nadväzovania na sakrálny pretext, ale predovšetkým na základe prosebnej povahy básne, pozitívnej modalítity textu vyjadrujúcej túžbu po duševnej rovnováhe subjektu, prítomnosti abstraktného percipienta s nadprirodzenými vlastnosťami a na základe emocionálnej spriaznenosti prosiaceho s prijímateľom modlitby. Úvodná apostrofa „Otče náš“ je podobne ako v básni *Agátka* nahradená zástupným adresátom, ktorý je vyjadrený pomocou synekdochy *pars pro toto* („*Psie oči*“). Na prvoplánovej úrovni sa toto oslovenie javí ako výsledok profanizačného procesu, keďže pôvodnú sakrálnu reáliu (Boha) substituuje zástupca zvieracej ríše. Je však dôležité podotknúť, že v pozícii percipienta básnickej modlitby nejde o motív psa, ktorý v rade slovenských frazeologizmov konotuje prevažne negatívne významy („Ani pes sa o neho neobzrie“, „Otriasť sa ako pes“, „Žijú ako pes s mačkou“ a iné; pozri Smiešková 1977: 183 – 185), ale o motív psích očí, ktorým zvyknú byť prisudzované pozitívne ľudské vlastnosti (oddanosť, nevinnosť, úprimnosť či vernosť), vrátane prosebného gesta. Alegóriu „Nebeského chrta“ symbolizujúceho postavu Boha použil v diele *The Hound of Heaven* (1893) už anglický spisovateľ F. Thompson, ktorý ho situoval do pozície „*milosrdného Lovca, stojaceho bez výrazu triumfu nad svojou korisťou*“ (pozri Hlinka: Epilóg. In *Nebeský chrt* 1982: 39 – 51). Zdá sa, že práve atribúty milosrdenstva či bezvýhradnej lásky a vernosti voči človeku (bez ohľadu na jeho hriechu podstatu) sú spojom medzi kresťanským Bohom F. Thompsona a spirituálnym „mecenášom“ E. Luky.

V oboch prípadoch (nezávisle od náboženskej koncepcie) je v centre záujmu transcendentná sila implikujúca pozitívne spirituálne črty a vyvolávajúca hlbokú dôveru lyrického subjektu. Ďalšie kladné konotácie sa odvíjajú od korelácie s motívmi svetla a oblohy, keďže táto motivická paradigma úzko súvisí s tradičnou náboženskou predstavou o nadprirodzenom svete situovanom v nebeskom priestore. Uvedené motívy môžu preto odkazovať na „súkromné“ spirituálne zdroje subjektu („*Psie oči, ktoré svietite na mojej oblohe*“), ale aj na vstupný verš modlitby *Pater noster*: „*Otče náš, ktorý si na nebesiach*“.

Rovnako ako v predošlom texte, ide o literarizovanú modlitbu s osobnou modalitou, keďže subjekt prosí o osobnú duchovnú podporu a výpoveď realizuje v prvej zámennej osobe, ale zároveň tento kontext rozširuje o prosbu za percipienta modlitby, čo evokuje afinitu s troma úvodnými prosbami *Modlitby Pána*. Úmysel prosieb sa nevzťahuje na posvätenie Božieho mena ani na príchod Božieho kráľovstva, alebo plnenie Božej vôle, ale na participáciu adresáta v živote prosiaceho a na zachovanie jeho blaha: „*prosím vás, aby ste zostali a bdeli / nad mojimi čudnými snami ešte dnes a ešte zajtra. / Prechádzam ponurou záhradou, čiapku / mám narazenú po uši, v duchu si šepkám / psí otčenáš za seba i za vás, a strach / sa zdá menší*“. Aj v rámci tejto básne možno identifikovať tzv. prosbu stredy, ktorá, ako sa domnievam, môže pôvodný koncept J. Juhásovej rozšíriť o nový tematický okruh – prosba o súkromné dobrá, duchovný komfort a prítomnosť transcendentna. Implicitná väzba na pretext modlitby *Otče náš*, ako aj prosebný charakter textu sa v rámci druhej a tretej strofy vytrácajú, ale aj napriek tomu si báseň zachováva dialogický formát príznačný pre modlitbové žánre.

V týchto častiach básne dominuje reflexívny princíp, ktorý má univerzálne spirituálne presahy, ale latentne sa vzťahuje aj na reálie typické pre kresťanskú tradíciu, konkrétne pre biblický kontext *Starého a Nového zákona*: „*Veľa ste ma toho naučili, / o svetle a tme a o prostých veciach. / Odkedy vás poznám, niet už u mňa miesto / na zložité modlitby*“. Motív svetla a motív tmy sa vo *Svätom písme* objavuje pomerne často. V starozákonnej knihe *Genesis* (Gn 1, 3 – 5) je pôvodcom svetla Boh ako Stvoriteľ neba i zeme („*Tu povedal Boh: ‚Buď svetlo!‘ a bolo svetlo. Boh videl, že svetlo je dobré; i oddelil svetlo od tmy. A Boh nazval svetlo dňom a tmu nazval nocou*“), zatiaľ čo v *Novom zákone* figuruje v pozícii svetla Boží syn – Kristus symbolizujúci dobro i nádej na večný život (tma je, naopak, symbolom hriechu a zatratenia): „*A Ježiš im zasa povedal: Ja som svetlo sveta. Kto mňa nasleduje, nebude chodiť vo tmách, ale bude mať svetlo života*“ (Jn 8, 12 – 13). Podľa jedného z výkladov *Starej zmluvy* (Bándy 2003: 35), tma symbolizuje aj „pozostatok síl chaosu“ predstavujúcich protiklad k pozemskému stvorenstvu. Boh ako tvorca poriadku vyslobodzuje ľudstvo z moci predvekeho chaosu a na základe toho sa akt stvorenia javí ako „zachraňujúci a spásny čin“.<sup>3</sup>

V novozákonných evanjeliách zvykne byť Ježiš označovaný „titulom“ „rabbi“, respektíve „učiteľ“ (oslovujú ho tak apoštolí, ale napríklad aj farizeji a zákonníci): „*Vtedy mu povedali niektorí zákonníci a farizeji: Učiteľ, chceme vidieť nejaké znamenie od teba*“ (Mt 12, 38 – 39), ale v literarizovanej modlitbe plní rolu „učiteľa“ lyrického subjektu alternatívny prijímateľ („*Psie oči*“). V zá-

<sup>3</sup> Teologických výkladov *Starého zákona* existuje viacero, uvedenú interpretáciu som vybrala najmä s ohľadom na podoby a uplatnenie motívov svetla a tmy v textoch *Báseň pre psie oči* a *Hriech*, keďže v druhej z menovaných básní sa uplatňuje symbolika tmy v širšom kontexte zahrňujúcom i chaos ako dôsledok neprítomnosti svetla – dobra.

vere básne však dochádza k výmene „kompetencií“, keďže v pozícii poslucháča figuruje pôvodný percipient a do postavenia „učiteľa“ sa štylizuje lyrický subjekt: „*Len sa pozrite, zem // vyháňa mladé stromy, ťahajú sa k nebu ako nite, / a tie ťahajú nebo zasa k zemi. A v medzi priestore / láska – nič menej, / nič viac*“. Navzdory tomu, že v básni nie je explicitne pomenovaná žiadna náboženská autorita, text vykazuje znaky modlitbového žánru, i keď tie nemusia nutne odkazovať iba na kresťanskú religióznu koncepciu, ale môžu mať aj širší spirituálny rozmer vyjadrujúci súkromnú podobu spirituality nezávislú od kanonizovaných náboženských princípov (pozri Vojtíšek 2012: 39 – 41). Domnievam sa, že hodnotové ukotvenie básnických reflexií (prostota, láska), náhrada kresťanskej autority adresátom s pozitívnymi morálnymi črtami a subjektívna forma modlitby svedčia o súkromnom spirituálnom koncepte, zatiaľ čo implicitné alúzie na biblický kontext, úvodná modifikácia pretextu *Modlitby Pána*, ako aj uvedené hodnotové preferencie môžu asociovať väzbu na kresťanskú náboženskú tradíciu.

J. Juhásová (tamže: 10) vo výskume zameranom na texty ponovembrovej lyriky nadväzujúce na predlohu modlitby *Otče náš* zistila, že veľká časť básní sa voči biblickej matrici vyhraňuje persiflážnym spôsobom spracovania. Literarizované modlitby E. Luky sa z uvedeného rámca vymykajú a predstavujú skôr afirmatívny spôsob nadväznosti, keďže jej texty neznižujú vysoký status modlitbového žánru (neparodizujú postavu Boha), iba nahrádzajú kresťanskú autoritu novým adresátom s transcendentnými atribútmi. Expresívna lexika nie je prostriedkom na „sprofanizovanie“ percipienta modlitby, ale na vyjadrenie individuálnej psychickej nepohody lyrického subjektu, ktorý v modlitbe prosí o duchovnú pomoc. Literarizované modlitby poetky preto možno vnímať ako subjektívnu adaptáciu kresťanskej predlohy s ohľadom na osobné spirituálne zdroje a morálne princípy.

So symbolikou svetla a tmy, ktoré v exegéze *Svätého písma* značia dobro a zlo (respektíve poriadok verzus chaos), autorka pracuje aj v alegorickej básni *Hriech* (tamže: 23 – 24) pripomínajúcej biblickú parabolou aj navzdory veršovanej forme textu. V básnickom podobenstve vystupujú alegorické „postavy“ vybudované na dualistickom princípe (napríklad Svetlo – Strážnik Rozum / Triezvosť Úsudku verzus Tieň – Hriech), ktoré majú charakter vlastných mien a synekdochicky zastupujú pozitívne i negatívne ľudské vlastnosti. Základom systematického Usporiadania Sveta („poriadku“) je podľa paraboly život bez pretváranky rešpektujúci racionálne stanovené normy a morálne pravidlá: „*Svetlo je Svetlom, Tieň Tieňom a Hriech / Hriechom, len kým na Usporiadanie Sveta / dozerá Triezvosť Úsudku, nahliada / Strážnik Rozum, len kým má Svet / poctivo vztýčené Mantinely a Pravidlá*“. Chaos vo fungovaní sveta nastane vtedy, keď univerzum začne riadiť zlo (pokrivený ľudský charakter), keďže hriech dokáže všeobecný poriadok sveta obrátiť naruby za pomoci falošnej identity: „*Keď sa stane Hriech Svetlom, prináša to / v usporiadaní Sveta zvláštne vzrušenie. / Doteraz rovnakým spôsobom upratané Veci / si začnú šepkať Nezmysly, ktoré sa stávajú / Zmyslami*“.

Tenzia plynúca z prvotnej výmeny rol medzi Hriechom a Svetlom postupne eskaluje do najzávažnejšej formy pokrytectva, ktorou je štylizácia Svetla do po-

stavenia Hriechu: „*Ale skutočne Zvláštne Veci prídu až vtedy, / keď sa Hriechom stane / Svetlo. (...) Pretože keď sa Svetlo stane Hriechom, / Svet stemnie a svoju nadvládu nastúpi / Tieň (...) Hriech vystúpi z tmy, takmer nevidený, a bude kráčať / stemnenou ulicou. Konečne bude chvíľu Tieňom, / chvíľu Svetlom, / ale najmä tým, čím je od počiatku Sveta: / Samým Sebou. Iba / Samým sebou*“. Moralizátorské vypointovanie podobenstva vyplýva z variovania a jemného nuansovania významov v rámci antagonistických hodnôt, keďže lyrický subjekt rozlišuje dve kvalitatívne odlišné podoby zla. Prvou, „miernejšou“ formou je podľa paraboly hriech zachováajúci svoju „hriešnu“ podstatu, ale zastierajúci vlastnú prirodzenosť „maskou“ dobra („Svetla“). Druhý, závažnejší prípad sa realizuje v situácii, keď dobro („Svetlo“) transformuje svoj pôvodný formát a „anuluje“ protihodnotu zla, čím otvára priestor pre ničím nehatený rozmach Hriechu. Myšlienkové posolstvo básnickej paraboly *Hriech* javí v uvedených súvislostiach príbuznosť s Ježišovým výrokom o svetle, ktorý je súčasťou Lukášovho evanjelia (11, 12 - 36): „*Lampou tela je tvoje oko. Ak bude tvoje oko čisté, bude celé tvoje telo vo svetle. Ale ak sa zakalí, bude aj tvoje telo vo tme. Daj si teda pozor, aby svetlo, čo je v tebe, nebolo tmou*“.

Hlavným cieľom básnickej paraboly (rovnako ako v biblickom podobenstve) je osvetlenie zložitej filozoficko-etickej problematiky (otázky dobra a zla), ale zatiaľ čo v biblickom kontexte je „rozprávačom“ podobenstva novozákonná postava Ježiša Krista, v básni je sprostredkovateľom „múdrosti“ lyrický subjekt. Podobne ako v texte *Báseň pre psie oči*, subjekt sa situuje do postavenia „rabbiho“ disponujúceho vedomosťami o abstraktných otázkach bytia. Domnievam sa, že tak ako v prípade literarizovanej verzie *Modlitby Pána*, tak aj v súvislosti s básnickou parabolou *Hriech* možno hovoriť o širších spirituálnych presahoch žánru. Text síce implicitne nadväzuje na kresťanské religiózne východiská, ale, na rozdiel od tradičného podobenstva, nepredpokladá iba skupinu „nábožensky“ orientovaných čitateľov a čitateľiek. Alegorická báseň E. Luky sa zaoberá otázkami morálky, ktoré možno klasifikovať ako nadčasové, a preto nemusia byť predmetom reflexií iba vo svetonázore „náboženského“ človeka, ale aj v mentálnej predstave ľudí s osobne vyhranenými hodnotovými preferenciami, nezávislými od cirkevných noriem.

## SPOJENIE SAKRÁLNEHO A PROFÁNNEHO

Inšpirácia spirituálnymi žánrami a témami sa v zbierke *Havranjel* neprejavuje len v rovine intertextového nadväzovania na prototexty *Svätého písma*, ale aj v rovine utvárania „náhradnej“ spirituálnej reality, ktorá sa voči tradičným náboženským koncepciám vyhraňuje profanizačne. Alternatívny spirituálny model lyrického subjektu založený na princípe sakralizácie profánnych reálií sa najvýraznejšie uplatňuje v textoch *Moč* a *Moč II* (tamže: 40 – 41). V oboch básňach, ktoré sú sémanticky usúvzťažnené, plní funkciu nosného motívu diela profánny objekt („moč“) viažuci sa primárne na vylučovacie orgány človeka (nachádzajúce sa v „dolnej“ časti tela). Na denotačnej úrovni ide o motív označujúci kvapalnú



„odpad“ vylúčený z tela živočíchov, pričom odkazuje na somatický charakter ľudského organizmu a nepriamo asociuje profánne priestory toalety.

V prvej z menovaných básní sa subjekt zameriava na základné denotačné charakteristiky predmetného motívu (odpadový materiál, zápach), ale primárne berie do úvahy detoxikačnú funkciu vylučovacej sústavy, na základe čoho nadobúda „moč“ i pozitívne vlastnosti (produkt „očistného“ procesu tela): „*Moč, zlatá retiazka / v hrdle záchodovej misy, žartovný pozdrav / od pánaboha; teplá stužka, lemujúca / deň – všedná a nádherná vo svojej / všednosti. Páchnuca odpadom, slzami, žĺčou / a ktoviečím ešte // Moč, výsledok zložitej alchymie / Tela*“. Negatívne denotačné atribúty „profánneho“ motívu lyrický subjekt z významňuje prostredníctvom pozitívnych senzuálnych vnemov („*teplá stužka*“) a metaforickej podobnosti s materiálne hodnotným objektom („*zlatá retiazka / v hrdle záchodovej misy*“) evokujúcim kladné konotácie.

Motív „moču“ sa v básni priamo usúvzťažňuje s motívom „Tela“, ktoré predstavuje autonómny, od emócií subjektu nezávislý systém, zabezpečujúci činnosť jednotlivých telesných sústav a životaschopnosť ľudského organizmu: „*Tela, ktoré si žije / samo pre seba; je mu jedno, / či ho mám rada, aj to, / či (a nakoľko) ho majú radi iní. / Len si tak funguje. Odvrátené odo mňa. // Odvrátené odo mňa / si žije vlastný život; nezávislý, ľahostajný, / tikajúci ako presne nastavené / hodiny*“. Vzťah k telu je výrazne neutralizovaný, keďže lyrický subjekt k nemu pristupuje so záujmom, sleduje a zaznamenáva vlastnú telesnú aktivitu, ale organizmus aj napriek tomu jestvuje samostatne, bez ohľadu na tento postoj. „Prevádzka“ ľudského tela pripomína „prevádzku“ vopred naprogramovaného „stroja“ fungujúceho v časovo obmedzenom režime, prostredníctvom čoho subjekt poukazuje na efemérnu povahu fyzickej existencie človeka: „*ešte tolko práce zostáva urobiť, / tolko litrov krvi prepumpovať, tolko odpadu / z nej odstrániť, tolko moču preliať, kým // si ho vezme čas / a premení ho na kompost, na moč zeme, / na nepodstatnú, ako žmurknutie / žartujúceho boha krátku // hnilobu*“. „Dolné“ časti tela, participujúce na „očistných“ procesoch organizmu, sa v kontexte básne spájajú s motívom zeme, ktorý na vertikálnej osi zem – nebesia predstavuje „spodný“ priestor. „Telesnosť“ človeka sa dostáva do tesnej spojitosti so zemou, keďže pôda má schopnosť „absorbovať“ telesné pozostatky človeka a premeniť ich na anorganickú prírodnú zložku.

Úvodné tri verše druhej básne sú v porovnaní s prvým textom čiastočne modifikované: „*Moč, zlatá retiazka / v hrdle záchodovej misy, náhrdelník, / obrátený dovnútra: / vonku neúnavne spievajú vtáci, slnko / do domu natáhuje krivé prsty, dvere, / pootvárané ako v labyrinte, sľubujú pokoj*“, keďže v druhom verši (s presahom do tretieho verša) možno identifikovať skupinu nových motívov substituujúcich pôvodné ironické konštatovanie („*žartovný pozdrav / od pánaboha*“) implicitným odkazom na potrebu hľadania „vnútorných“ hodnôt: „*náhrdelník, / obrátený dovnútra*“. Negatívne denotačné atribúty sú markantne eliminované, keďže dochádza k sakralizácii profánnej motivickej paradigmy (moč, záchodová misa, toaleta) na podklade toho, že lyrický subjekt vníma priestor toalety ako posvätné miesto („stred sveta“), ktoré narúša „homogenitu“ jeho všednej skúsenosti a umožňuje mu preniknúť k spirituálnej podstate života.

Tento priestor pripomína kozmickú „os sveta“ utvorenú hierofániou lyrického subjektu, a preto mu symbolicky otvára cestu do sféry duchovna, pričom rozhodujúcim stimulom tohto spirituálneho zážitku je hľadanie „stredy“ vo vlastnom vnútri a nie v externých autoritárskych spoločenstvách: „*Aj takto sa dá cítiť život, teplý / a vlhký, v jedinej zvláštnej chvíli / v zvláštnej miestnosti: zdá sa, že je určená / iba na prosté veci bytia, ale // – aj tu sa človek môže priblížiť / hlboko k sebe, k pulzujúcemu, / neopakovateľnému stredy*“.

Toaleta, primárne pokladaná za miesto súvisiace s telesnou (profánnou) „intimitou“ človeka, postupne transcenduje do sakrálnej roviny, kde sa telesná „intimita“ subjektu prestupuje s jeho duševnou „intimitou“ pripomínajúcou jedinečný mystický zážitok: „*aj tu / sa život plazí stále nahor, lepkavý, / nevedomý slimák; obrázok / prekvapujúceho šťastia*“. Motív „moču“, ktorý sa zvyčajne viaže na „spodné“ časti tela a ktorý bol v prvom texte determinovaný motívom zeme, v druhej básni konotuje spirituálne významy, a preto dochádza k posunom na vertikálnej osi dole – hore smerom k druhému pólu. Domnievam sa, že z hľadiska procesu sakralizácie profánnych reálií je báseň *Moč II* ideovým „dotvorením“ prvého textu. V prvej z analyzovaných básní plní „moč“ funkciu prostriedku na telesnú očistu organizmu, ale v druhom texte obrazne preberá aj úlohu duchovnej „očisty“ človeka, keďže subjekt v priestore toalety preniká k vlastnej podstate bytia.

Analyticko-interpretčné sondy do poézie E. Luky ukazujú, že poetka sa v zbierke *Havranjel* inšpirovala spirituálnymi témami a žánrami, ktoré v explicitnej alebo implicitnej forme nadväzujú na kresťanské religiózne východiská, osobitne na kontext *Svätého Písma* a na maticu modlitbových žánrov. Okrem toho možno konštatovať, že autorka v menšej miere využila aj podnety z oblasti gréckej mytológie, pričom ich „zasadila“ do rámca kresťanskej modlitbovej formy a na základe toho vytvorila texty synkretického charakteru. Z výskumu ďalej vyplýva, že vybrané diela možno čítať aj v širšom interpretačnom horizonte zohľadňujúcim nielen perspektívu veriaceho človeka, ale aj svetonázor „nenáboženského“ jednotlivca disponujúceho vlastným rebríčkom hodnotových preferencií, ktorý nesúvisí s externými náboženskými autoritami ani cirkevnými normami. Analyzované básne vykazujú črty súkromnej spirituálnej koncepcie konštituovanej na podklade nadčasových morálnych kategórií. Ide o princípy, ktoré sú predmetom záujmu v teologickom diskurze, ale aj v mentálnom svete širšej „laickej“ spoločnosti, keďže človek môže svoj duchovný život kultivovať bez ohľadu na vyhranené konfesijné založenie. Všetky menované texty môžu preto byť, na rozdiel od tradičných modlitbových žánrov, súčasťou recepcie v rámci širšej čitateľskej základne. Zároveň sa podarilo zistiť, že v súkromnom spirituálnom koncepte subjektu dochádza k alternácii medzi sakrálnymi a profánnymi entitami. Uvedené tendencie reflektujú hľadanie a nachádzanie „zázračna“ v každodenných „profánnych“ udalostiach a vznikajú ako dôsledok duchovného nastavenia lyrického subjektu.

#### Literatúra

- BACHELARD, G. 1997. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*. Praha: Mladá fronta.
- BÁNDY, J. 2003. *Teológia Starej zmluvy*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave.
- ELIADE, M. 2006. *Posvätné a profánné*. Praha: Oikymen.
- ESTINOVÁ, C. – LAPORTEOVÁ, H. 1994. *Grécka a rímska mytológia*. Bratislava: Mladé letá.
- GUARDINI, R. 1993. *Úvod do modlitby*. Trnava: Dobrá kniha.
- Katechizmus katolíckej cirkvi*. 1999. Trnava: Spolok svätého Vojtecha.
- JUHÁSOVÁ, J. 2016. *Od symbolu k latencii. Spirituálna téma a žáner v súčasnej slovenskej poézii*. Ružomberok: Verbum.
- LUKA, E. 2011. *Havranjel*. Trnava: Edition Ryba.
- Sväté písmo*. 2006. Trnava: Spolok svätého Vojtecha.
- ŠRANK, J. 2013. *Individualizovaná literatúra*. Bratislava: Cathedra.
- THOMPSON, F. 1982. *Nebeský chrám*. Rím: Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda.
- VOJTIŠEK, Z. – DUŠEK, P. – MOTL, J. 2012. *Spiritualita v pomáhajúcich profesiách*. Praha: Portál.
- ZLATOÚSTY, J. *Matheum*, homília 19, 5: PG 57, 280.





Jana Bednářová: *View from Hot Spring*, Acrylic on Canvas, 100 x 75 cm, 2019



Jana Bednářová: *View from Cave*, Acrylic on Canvas, 75 x 100 cm, 2019

## PETER DOLNÍK

### Solitérky, rebelky, priekopníčky: autorky populárnej hudby

V apríli tohto roka vyšiel štvrtý album americkej speváčky a skladateľky Fiony Apple. Hudobníčka, ktorej meno poznajú mnohí, hoci možno ani nevedia odkiaľ, nevydáva hudbu často. Keď sa to stane, ide o výnimočnú udalosť. Pár dní po vydaní albumu *Fetch the bolt cutters* (2020, Epic) je jasné, že máme pred sebou jeden z albumov roka 2020. Fiona Apple je jedna z mála umelkýň, ktoré sú tvorivé a presvedčivé dlhodobo. To, že toho tak málo vydáva, ju možno chráni pred potenciálnymi prešlapmi. Napriek či vďaka tomu, máme dočinenia s mimoriadnym talentom.

Medzi Fionou Apple a osobnosťou roka 2019 Billie Eilish (prepáč, Greta) sú dve generácie a dva svetelné roky kultúrny rozdiel. Pred Billie Eilish sa minulé rok nedalo skryť. Podarilo sa jej osloviť svojou hudbou, originalitou a úprimnosťou, a aj tým, že nám umožnila nahliadnuť do života obyčajného dievčaťa. V osemnástich rokoch z nej bola ikona – získala všetky trofeje veľkého hudobného sveta. Kam sa dá ísť ďalej, čo z nej vyrastie a ako dlho to vydrží? Billie Eilish a otázky o jej ďalšom živote zastavila až aktuálna pandémia.

Talentovaných žien je v súčasnej populárnej hudbe viac než kedykoľvek predtým. Hovoríme o hudbe ako o autorskej výpovedi a nie o umelom, komerčnom produkte. Poslucháči a poslucháčky dnes vyžadujú autenticitu a príbeh, s ktorým sa dokážu stotožniť. Aktuálne preto zažívame dobré časy pre originálne hudobníčky a autorky a nachádzame veľkú variabilitu tém, jazykov a prístupov. Bolo to takto vždy?

Nielen hudobní vedci a teoretičky poznajú úslovie Mozartova sestry. Anna Maria Mozart, prezývaná Nanerl, sa musela vzdať sľubnej hudobnej kariéry v prospech svojho mladšieho súrodenca. Skladateľské remeslo bolo vždy doménou mužov. Súvisí to aj s nedostupnosťou vyššieho vzdelania a príležitostí pre ženy.

Nájdu sa však výnimky, ako napríklad Vítězslava Kaprálová, prvá československá skladateľka a dirigentka. Mala talent, dostala príležitosť a hlavne vyrastala v meštianskej brnianskej rodine v demokratickej prvej Československej republike. Zložila vyše štyridsať veľmi cenených diel, svoje skladby si dokonca sama dirigovala. Stihla si užiť mladosť, milostné avantúry, umelecké a intelektuálne prostredie veľkého mesta. Zomrela však veľmi skoro, ako dvadsaťpäťročná v Paríži, kam ju poslali študovať. Dva mesiace predtým sa stihla vydať za Jiřího Muchu, ktorý krátky život s ňou zvečnil vo svojej knihe *Podivné lásky*.



PETER DOLNÍK vyštudoval pedagogiku a občiansku výchovu na Pedagogickej fakulte UK. Venuje sa teoretickému uvažovaniu o populárnej hudbe, občasne o nej aj publikuje v periodikách (*3/4 revue*, *Nový Populár*, *Denník N*). Pracuje ako redaktor v Rádiu FM. Moderuje hudobné diskusie (festival Sharpe, krst Marián Varga Collected Works) a o hudbe aj prednáša na podujatí Futurit.



Po stáročia upevňovaný poriadok sa rozsypal po 2. svetovej vojne, v ktorej rovnako statočne bojovali aj ženy. Začalo sa preto viac uvažovať o nových pracovných príležitostiach pre ne. V hudbe ich nájdeme ako šansonierky či kabaretne speváčky, ktoré, hoci boli talentované, ostávali utiahnuté v tieni mužov. Aj v tých časoch sa však nájdú odvážne a sebavedomé umelkyne ako Marlene Dietrich, Edith Piaf, Nina Simone či Aretha Franklin.

Až v 90. rokoch 20. storočia začína byť ženy naozaj vidieť a počuť. Objavila sa PJ Harvey, Björk mnohým pomohla otvoriť dvere svojou podivnosťou, ale hlavne prišla Madonna. V jej línii globálnej superstar kráčajú v ostatných rokoch Beyoncé, Janelle Monáe či Grimes. Prichádzajú s jednoduchými, no údernými posolstvami o silných a nezávislých ženách. Napríklad Beyoncé v piesni *Flawless* (2013, Columbia) vysamplovala známu TED prednášku od Chimamandy Ngozi Adichie *We should all be feminists*. Grimes zase šikovne prepája starý a nový hudobný svet, prináša nový pohľad na to, čo je dnes nezávislá hudba. Grimes ukazuje, že už neplatí rozdelenie na vysoké a nízke umenie a že aj komerčná hudba môže byť dobrá. Prepája internetové kultúry, módu a jej úderný pop pripomína Madonnu v časoch jej najväčšej slávy. Jej hudba však neurazí ani tých, čo berú hudbu nielen ako kulisu do reklamy či nákupného centra.

## SOLITÉRKY A EXPERIMENTÁTORKY

Ženský pohľad na svet priniesla do popovej hudby Kate Bush. Jej debut *The Kick Inside* (1978, EMI) je podľa mnohých odborníkov a odborníčok najlepším debutovým albumom všetkých čias. Kate Bush sa objavila odrazu, ako hotová, vyzretá umelkyňa. Mala vtedy osemnásť rokov a piesne skladala od trinástich. Mala veľký talent, tvrdo na sebe pracovala, ale mala aj šťastie. Objavil ju David Gilmour z Pink Floyd. Keď ju navštívil, Kate Bush mu prehrala desiatky svojich demonahrávk. Gilmour ostal ohromený a dodnes tvrdí, že všetkých sto piesní bolo použiteľných, ani jedna nebola slabá.

Kate Bush mala rada klasickú hudbu a milovala literatúru. Najviac ju poznačil román *Búrlivé výšiny* autorky Emily Brönte. Kate Bush a Emily Brönte sa dokonca narodili v rovnaký deň. *Búrlivé výšiny* dospievajúce dievča úplne pohltili a určili jej vnímanie hudby aj pohľad na svet. Hudobne a zvukovo je *The Kick Inside* originálne dielo, ukazuje osobitú umelkyňu a svojský prístup k skladaniu hudby. O jej výnimočnom postavení vo vtedajšom hudobnom svete svedčí aj to, že si sama vybrala za svoj prvý singel pieseň *Wuthering Heights*. Vydavateľstvo EMI nesúhlasilo, pieseň bola ako debutový singel príliš komplikovaná. Tu si môžeme predstaviť scénu z filmu *Bohemian Rhapsody*, keď chcela skupina Queen vydať rovnomenú pieseň ako singel, ale vydavateľstvo bolo proti. Mladá, len osemnásťročná Kate Bush bola taká presvedčená o tom, čo chce, že si presadila svoje. Skladba *Wuthering Heights* vyhrávala hitparády v celej západnej Európe. Hráva sa dodnes a patrí medzi najoriginálnejšie piesne populárnej hudby. Kate Bush celkom pobláznila Britániu, ktorú dovtedy ovládala Abbamánia.

Ďalšou neobvyklou črtou Kate Bush bolo, že vo svojich začiatkoch len veľmi zriedka koncertovala, čo je nielen z komerčného pohľadu veľmi neobvyklé. Jej hudba sa zdala príliš komplikovaná na živé hranie. Zato sa zamerala na výtvorné spracovanie videoklipov, v ktorých spájala spev, tanec a svoju výraznú mimiku. Stala sa tak jednou z prvých tvárí nastupujúcej video generácie. Kate Bush vo svojej hudbe komunikovala ženské témy a hovorila o tom, čo znamená byť ženou (*The Kick Inside* znamená kopanie nenarodeného dieťaťa v matkinom bruchu). K jej odkazu sa dnes hlási St. Vincent a inšpirovala sa ňou aj Liz Fraser z Cocteau Twins.

Podobne umelecky vyhranená je dnes britská chameleonka FKA twigs. Jej hudba, vizuálna zložka, tanec a živá show tvoria komplexný balíček, ktorý sa žánrovo ťažko popisuje. Je to postžánrová hudba 21. storočia: pokrútená, pohýbaná elektronika, R'n'B avantgarda a istá dávka podivnosti.

Originálnym zjavom je aj nórska šamanka Jenny Hval, ktorá tematizuje severskú mytológiu, upírske príbehy, menštruáciu aj lesbické vzťahy za sprievodu jemnej elektroniky. V hispánskom svete zase ostatné roky dominuje Rosalía, ktorá obohatila tradičné španielske flamenco o zvuk 21. storočia. Jej hudba, tanec či dokonca dizajn nechtov už ohromili aj presýtený západný svet, ktorý počul hádam všetko a hľadá v prvom rade autenticitu. Rast jej popularity ukazuje veľa z toho, ako dnes funguje hudobný svet. Rosalía sa do širšieho povedomia dostala účinkovaním v piesňach iných, tie sa potom dostali do seriálov a reklám, čo zaručuje zvýšený počet streamov. Latino hudobný trh je početne oveľa väčší než ten anglo-americký, ku ktorému máme v našich podmienkach lepší prístup, a stále sa zväčšuje. Je preto možné, že o niekoľko rokov sa stane hlavným prúdom.

## REBELKY

Newyorskí noise rockeri *Sonic Youth* odjakživa hlásali férové postavenie žien a mužov. Ich basgitaristka Kim Gordon sa neohrozene objavovala aj za mikrofónom, čo v 80. rokoch 20. storočia nebolo úplne bežné. V piesni *Kool Thing* (1990, DGC) spieva: „*I just wanna know, what are you gonna do for me? / I mean, are you gonna liberate us girls / From male white corporate oppression?*“

Pieseň je aj odpoveďou rapperovi LL Cool J, ktorý mal v jednom interview sexistické poznámky. A Kim Gordon mu v piesni odpovedá: „*I don't wanna, I don't think so.*“

V New Yorku majú silné a neohrozené umelkyne oveľa dlhšiu tradíciu. Hudobníčka, poetka a performerka Lydia Lunch bola pri všetkom dôležitom, čo sa dialo v tamojšej multižánrovej no-wave bubline. Jej postoj, experimentovanie, avantgardná a konfrontačná tvorba inšpirujú od 80. rokov 20. storočia doteraz.

A, samozrejme, Patti Smith, hovorkyňa newyorskej punkovej generácie 70. rokov 20. storočia a autorka nezabudnuteľných albumov a piesní. Patti Smith je hudobníčka a poetka, ktorá mala vždy jasnú predstavu o tom, čo chce robiť. Bola autorka a speváčka, ktorá hľadala kapelu, a nie naopak. Jej meno je navždy spojené so slávnym klubom CBGB.

Už Kurt Cobain tvrdil, že ženy sú jedinou nádejou pre rock and roll. Možno bol ovplyvnený svojou manželkou Courtney Love. Tá viedla kapelu *Hole*, ktorá začala v rovnakom období ako *Nirvana* a hrala podobne hlučne a agresívne. Čím boli *Hole* mäkšie, tým viac sa im darilo, komerčne aj umelecky.

Začiatkom 90. rokov 20. storočia bolo v Spojených štátoch aktívne aj hnutie riot grrrlz – skupina angažovaných, nahnevaných „dievčenských“ kapiel. Jeho najvýraznejšou postavou je – dnes päťdesiatnička – Kathleen Hanna: skladateľka a speváčka v kapelách *Bikini Kill* a *Le Tigre*. *Bikini Kill* hrali v 90. rokoch 20. storočia feministický punk a stali sa tvármi z plagátu pre celé hnutie riot grrrlz. Šírili progresívne politické idey za sprievodu garážového, ale emotívneho punku. Život a boj Kathleen Hanna je taký inšpiratívny, že o nej nakrútili dokument *The Punk Singer*. A *Bikini Kill* sa možno čoskoro vrátia na koncertné pódia.

Keď Amerika, tak country! Aj to má svoju ženskú a nebojácnu verziu. *Dixie Chicks* v roku 2003 na koncerte v Londýne odmietli inváziu Američanov do Iraku. Vyhlásili, že sa hanbia za to, že prezident George W. Bush bol guvernérom štátu Texas, odkiaľ pochádzajú. V Británii to prijali s nadšením, v Amerike sa však začal bojkot *Dixie Chicks*. Rušili im koncerty, ich albumy vyradzovali z predaja a veľké rozhlasové stanice ich prestali hrávať až do konca Bushovej vlády.

Hovoríme o západnom svete, kde si ženy môžu viac-menej slobodne zvoliť cestu životom. Čo však v „moslimských krajinách“? Keď v Saudskej Arábii zakázali ženám šoférovať, na vlnu protestov reagovala M.I.A. piesňou *Bad Girls* (2010, Interscope), v ktorej spieva: „*Live fast, die young, bad girls do it well*“. A to nie je zďaleka jej jediný akt odporu. Aj keď je M.I.A. so svojou hudbou veľmi úspešná, nikdy nepodliezla mantinely, aby si uľahčila cestu, no momentálne si dala od hudby pauzu.

Mediálne najznámejšou umeleckou rebelantskou skupinou sú *Pussy Riot*. Uväznenie ich troch členiek v roku 2012 po jednej z ich guerilla kampaní sledoval celý svet. Protestovali v moskovskej katedrále so zámerom podporiť ženy a LGBTIQ\* ľudí, teda skupiny, ktoré sú v Rusku utláčané. Hlava ruskej ortodoxnej cirkvi vyhlásila, že feminizmus je nebezpečná ideológia, ktorá môže zničiť Rusko. Tri členky *Pussy Riot* boli obvinené z chuligánstva a náboženskej neznášanlivosti. Odvtedy o nich vie celý svet. Úrady sa ich boja, lebo sú to ženy, ktoré si vystačia samy, nemajú žiadnu štruktúru, všetky členky sú autonómne, samostatné a žiadny muž nie je na ich skupinu naviazaný.

## SLOBODNÁ ELEKTRONICKÁ HUDBA A NOVÉ MOŽNOSTI VYJADRENIA

Aj napriek výnimkám sa rocková hudba nedokázala oslobodiť od mužskej dominancie, nedokázala sa zbaviť zatuchnutého nánosu hudby „bielych heterosexuálnych mužov“ a tradičných spôsobov zobrazovania, kde žena pôsobí ako predmet mužskej túžby a ovládania. Nové myšlienky o rovnosti rodov a všetkých ľudských bytostí priniesla koncom 80. rokov 20. storočia elektronická tanečná hudba, hlavne žánre techno a house. Elektronická tanečná hudba je zo svojej podstaty rovnostárska, od začiatku to bola hudba menšín: sexuálnou orientá-

ciou, farbou pleti... Na parkete sú si všetci rovní a majú sa cítiť rovnako bezpečne. Tento odkaz prúdi v jej DNA od začiatkov a príslušníci a príslušníčky kultúry si ho strážia a nezabúdajú neustále pripomínať.

Ostrovy uvedomelých a angažovaných umelkýň, ktoré sa vyjadrujú hudbou, nájdeme v mnohých globálnych metropolách, ukázkovo v Berlíne. Mesto rozdelené bezútešným múrom vytvorilo priestor, kde sa darilo novým, nekonvenčným názorom a pohľadom na svet. Hlavne v tej západnej časti, hoci sa tam nežilo ľahko. Ostali tam iba tí najodolnejší a tie najodolnejšie; sťahovali sa tam ľudia utláčaní a aj tí, čo sa chceli vyhnúť povinnej vojenskej službe: punkeri, pacifisti, queer osoby a umelkyne a umelci, aj z dôvodu nízkych nájmov. V 80. rokoch 20. storočia tu žilo násobne viac mužov ako žien a na ťaživú životnú situáciu sa chodilo zabúdať do miestnych barov a klubov. V takýchto tvrdých podmienkach sa rodila hraničná hudba. Po rozpade ženskej punkovej kapely *Mania D* vznikla na jej troskách v roku 1981 ďalšia dôležitá ženská kapela – *Malaria!* V tých časoch už neboli ostré gitary také revolučné, nastupovali syntezátory. Chytili sa ich aj Gudrun Gut a Bettina Köster a *Malaria!* sa stala predvojom nastupujúcej Neue Deutsche Welle, ktorú dostala do hitparád Nena.

Tých, čo v meste prežili depresívne 70. a 80. roky 20. storočia, zjednotilo techno, ktoré doň prišlo z amerického Detroitu. Až v Berlíne si techno našlo domov a spravilo si z neho svoje hlavné mesto. Techno prišlo ruka v ruku so zrútením múru. Techno bolo opäť niečo nové a revolučné, niečo, čo ideovo sedelo Nemcom a aj duchu mesta, ktoré posledné desaťročia muselo niekoľkokrát začínať odznova. Chytili sa ho bývalí punkeri a postpunkeri, lebo techno im ponúkalo úplne nové vyjadrovacie možnosti pri zachovaní ich názorov a postojov. Techno bolo zábavné, ale aj prísne, totálne slobodné, hedonistické a ideovo vyhranené. Podmanilo si aj Gudrun Gut a hudobníčky a aktivistky v jej okruhu. V roku 1997 preto založili vydavateľstvo Monika Enterprise, v ktorom začali vydávať elektronický pop, introspektívnu aj experimentálnu hudbu novej generácie – hudobníčok. Nedávno oslávili 20. výročie, vydali výberovku a absolvovali európske miniturné, počas ktorého nielen hrali, ale aj prednášali o svojich témach, napríklad o tom, aké je to byť ženou a robiť elektronickú hudbu.

## AKÉ JE TO BYŤ ŽENOU A ROBIŤ ELEKTRONICKÚ HUDBU?

Na vrchole popularity v tejto kultúre sú dnes dídžeji hrajúci EDM, komerčnú odnož elektronickej tanečnej hudby. Tí nahradili rockové hviezdy z minulosti, aspoň čo sa týka astronomických honorárov a opulentného životného štýlu. Ženy však medzi nimi nenájdeme. Našťastie, existuje jej protipól, undergroundová tanečná scéna má aj svoje ženské hrdinky: Ninu Kravitz, Helenu Hauff, Lady Starlight, Lenu Wilikens a pribúdajú ďalšie a ďalšie.

Dídžejská kultúra je však stále podvyživená, pokiaľ ide o ženy, s výnimkou Berlína či New Yorku a amerických zvukových umelkýň ako Laurel Halo a Holly Herndon. Obe patria medzi rešpektované mená na experimentálnej scéne. Halo aj Herndon prichádzajú z vážnej akademickej strany elektronickej scény, ktorá



si nechodí počas nekonečných víkendov len užívať. Hrajú konceptuálnu elektroniku a avantgardný pop, v ktorých je rovnako dôležitá vizuálna zložka, ako aj najnovšie technologické objavy. Holly Herndon aj Laurel Halo často pracujú s ľudským hlasom ako s materiálom a nie nositeľom významu. Obe sa vo svojej tvorbe zaoberajú tým, ako má vyzeráť internet a umelá inteligencia v budúcnosti, ich etickými princípmi.

Holly Herndon získala doktorát na Stanfordskej univerzite v odbore počítačový výskum v hudbe a akustike, aj vďaka čomu dokáže na jednom albume spojiť starobylé s futuristickým. Keď sa jej zunuujú najnovšie technologické vylepšenia a nekonečné digitálne možnosti, siahne po tradičných nástrojoch a zborovom speve. Prípadne ich spojí dohromady, ako na albume *Proto* (2019, 4AD), kde počuť neurónovú sieť natrénovanú na zbere a jej hlase. Umelá inteligencia, ktorá robí umenie, je senzačná téma, ale ak sa dá niekomu v tejto oblasti veriť, tak sú to práve ľudia ako Holly Herndon.

Laurel Halo nevydáva hudbu často. Zainteresovaných ohromila albumom *Quarantine* (2012, Hyperdub). Čím viac postupov vo svojej tvorbe využíva, tým ťažšie ju možno žánrovo zaradiť. Ľudské elementy v jej hudbe znejú stále viac odludštené.

Kto chce ísť hlbšie, nájde skladateľky – akademičky a zvukové výskumníčky – ako Jennifer Walshe či Dafna Naphtali. Obe skladajú interaktívne, multižánrové kompozície pomocou širokého počtu zdrojov. Ich skladby sú vážne, ale aj vtipné, často sociálno-kritické, niekedy zahrabané v hĺbke významov a bez prečítania sprievodného textu nezrozumiteľné, inokedy veľmi prístupné, pripomínajúce stand-upy.

Elektronická experimentálna hudba je na tom oveľa lepšie a slobodnejšie. Aktívna, tvorivá účasť žien má v nej bohatú tradíciu, ktorá siaha až do roku 1958, keď v Londýne založili BBC Radiophonic Workshop – laboratórium, v ktorom sa vyrábali nové zvuky a vznikala hudba do televíznych a rozhlasových zvukov a upútaviek. Vyrábali sa tu zvuky, ktoré nedokázali zahráť klasické nástroje a ktoré nikto predtým nepočul. Tieto zvuky napodobovali vtedajšie kozmické časy, keď sa verilo, že vedecko-technický pokrok nás môže spraviť lepšími. Spočiatku vznikali manipuláciou s magnetofónovými páskami, neskôr pribudli syntezátory. Niekoľko generácii divákov, diváčok, poslucháčov a poslucháčok v Británii si dodnes pamätá na tie podivné, no známe zvuky z ich televíznej minulosti. Nás ostatných, čo sme to nezažili, dodnes udivuje napríklad hlavná téma k populárnemu seriálu *Doctor Who*, ktorá tu vznikla.

Priekopníčkami v tejto práci boli dve ženy: Daphne Oram a Delia Derbyshire. Prvá menovaná vyvinula na prelome 50. a 60. rokov 20. storočia dômyselný stroj – Oramics, zvukový generátor, ktorý sa nakoniec nepoužíval, ale dodnes prekvapuje svojou komplexnosťou. Mená týchto zvukových experimentátoriek boli donedávna zabudnuté. Až výskum, ktorý sa v ostatných rokoch snaží vystopovať hudobníčky v elektronickej experimentálnej hudbe, vynáša na svetlo stále nové mená, ktoré stáli pri jej zrode, a pomáha objavovať ďalšie zabudnuté zvukové umelkyne.

Toto hľadanie prinieslo aj jeden milý žartík, hoax. Nemecký hudobník Jan Jelinek si „vymyslel“ pre jeden zo svojich projektov identitu Ursuly Bogner, čo

mala byť súčasníčka BBC Radiophonic Workshop, ktorá mala pracovať v obdobných zvukových laboratóriách v Kolíne. Pod jej menom vyšiel album ranej elektronickej hudby *Ursula Bogner 1969 – 1988* (2008, Faitiche), ktorý mnohých podnietil zistiť niečo viac o Ursule Bogner. Prišli však na to, že Ursula pravdepodobne nikdy nežila.

Ale naspäť do roku 2020: elektronická experimentálna hudba je hudobníckam čoraz viac otvorená. Možno pre uvoľnený prístup k forme a obsahu, absenciu jednotného zvukového pojatia, jasne definovateľnej scény či súťaženia v rebríčkoch. Táto scéna preto ponúka originálne autorky a performerky, každú so svojou vlastnou špecializáciou: čarodejnicu Grouper, postbeatmakerku J-Lin či poetku Moor Mother, ktorá hlučným a politicky angažovaným rapom rieši aj domáce a sexuálne násilie. V Británii majú zase svojskú, sociálno-kritickú a neohrozenú Kate Tempest, ktorej prejav pripomína slam poetry.

Ostatné roky zažívame aj renesanciu modulárnych syntezátorov. To sú analógové syntezátory, ktoré nemajú bežnú klaviatúru, ale hrá sa na nich prepájaním elektrických obvodov a ovládaním príkonu elektrického prúdu. Vychádzajú z nich aj patrične netradičné zvuky, často nehudobné. V digitálnom svete je to návrat k nepredvídateľnosti, k tomu, že nemáme stroj pod kontrolou. Majstrovstvo spočíva v tom, že z týchto neurčitých zvukov zložíte akúsi hypnotickú kompozíciu. Modulárne syntezátory nevyzerajú ako hudobné nástroje, ale skôr ako kontrolné panely továrne či kozmickej lode. Tieto hudobné stroje majú svoje rešpektované operátorky a zvukové inžinierky: Catarinu Barbieri, Kaitlyn Aureliu Smith a iné.

Ďalšie pozoruhodné meno týchto rokov je Fatima Al Quadiri, Kuvajťanka žijúca v Berlíne. Jej audiovizuálne vystúpenia tematizujú dystopický svet v globálnych metropolách, ale aj symboly ženského sveta.

## MOJE TELO JE ZBRAŇ

Umelkyne ako *Peaches* a Amanda Palmer účelovo využívajú svoju telesnosť. Nie preto, aby získali pozornosť, takýto druh popularity je rýchlo pominuteľný. Tematizujú svoje telo, aby posúvali spoločenské normy toho, čo je považované za krásne, a umelecky provokovali tým, čo je v istých kruhoch tabu.

Prvotný kontakt s *Peaches* nie je pre útlocitných, jej piesne a živé predstavenia sú „obscénne a vulgárne“, niektoré videá ani YouTube nezvláda. Už názvy jej albumov sú príznačné: *Fatherfucker* (2003, XL), *Impeach my bush* (2006, XL), *I feel cream* (2009, XL). *Peaches* predstavuje prototyp neohrozenej ženy s vlastnosťami, ktoré sa bežne pripisujú mužom. Prečo by aj žena nemohla mať sex hocikedy a s hocikým?

Američanka Amanda Palmer zas vo svojich piesňach otvorene hovorí o svojej temnej minulosti: bola striptérka, znásilnili ju a išla na potrat. Má rada svoje telo a nehanbí sa ho ukazovať, hrdo vystavuje svoje telesné ochlpenie a spieva o ňom napríklad v piesni *Map of Tasmania* (2011, Liberator Music).

Medzi dnešnými raperkami vyčnieva mladá, len dvadsaťtriročná Američanka *CupcakKe*. Nielen svojimi hypersexualizovanými textami a klipmi, ale aj

technikou rapu, ktorú jej môžu mnohí závidieť. *CupcakKe* má aj vďaka svojej prezentácii veľa virálneho obsahu na internete a aj fanúšikov a fanúšičky, pred ktorými obhajuje práva LGBTIQ\* ľudí a upozorňuje na to, že ženy vedia robiť to isté čo muži, často lepšie. *CupcakKe* je príkladom raperky, ktorá naplno využíva svet sociálnych sietí, ktoré sú pre ňu ihriskom, pódium aj domovom.

To, ako sa má údajne správať moslimská žena, úspešne popiera umelkyňa, ktorá si hovorí *Lady Bitch Ray*. Pôvodne dieťa tureckých gastarbeiterov v Nemecku má doktorát z mediálnej praxe, počas ktorého skúmala, čo znamená pre moslimskú ženu nosiť šatku. Zároveň je raperkou s veľmi tvrdým a explicitným jazykom, ktorý niekto môže považovať za pornografický. Niektorí v nej vidia ideálny príklad posilnenia postavenia emancipovanej ženy, iní jej pre jej sebaistotu nevedia prísť na meno.

S umeleckým stvárnením rodu sa pohráva aj Švédka Karin Dreijer z *The Knife*, respektíve *Fever Ray*. Dvadsiatnička menom Rico Nasty rapuje o tom, aké je to byť slobodnou matkou. Tým, aká je našťavaná a presvedčivá, sa pohodlne vyrovná svojim kolegom ako *Slowthai* či *JPEG Mafia*.

## TRANSRODOVÉ HUDBNÍČKY

Tam, kde si svoj priestor získali ženy, začínajú sa cítiť bezpečne aj menšiny vrátane transrodových ľudí. Keď hovoríme o hudbe a nočnom živote, obe skupiny spája hľadanie bezpečného priestoru na stretávanie, kde ich nebude nikto súdiť, obťažovať či napádať, kde sa môžu cítiť sami/y sebou. Práva trans ľudí sú čoraz viac diskutované, a snáď sa v budúcnosti dostaneme k ich dodržiavaniu a rozširovaniu. Trans osobám, ktoré chcú o svojom osude rozprávať, môže pomôcť vyjadriť sa práve umenie a hudba. Ich poslanstvo podporené hudbou, respektíve hudba podporená poslanstvom je silnejšia, ponúka niečo viac ako bežní internetoví influenceri. Aj preto má zmysel počúvať ich.

Otvorená a vítajúca je hlavne elektronická tanečná hudba, v ktorej nájdeme mnoho talentovaných a silných trans žien, ktoré sa aktivizujú a hrávajú, organizujú a vytvárajú takéto bezpečné miesta. Žiaľ, toto bezpečie nachádzajú tieto osoby iba v anonymite globálnych metropol. V Berlíne už existuje niekoľko konceptov klubových večierok, ktoré celiť iba na queer osoby, a teda nie každý má na ne prístup. V New Yorku zase operuje platforma Discwoman (ide o kolektív, booking aj pravidelný večierok), orientovaná na trans ženy, ktorá vychováva trans hudobníčky a dídžejky a kladie si za cieľ vyvažovať rodovú nerovnováhu v klubových a festivalových line-upoch. Tie najznámejšie transrodové dídžejky pozná aj väčšinový fanúšik elektronickej hudby, sú medzi nimi napríklad *Octo Octa*, *Honey Dijon* a *Black Madonna*, ktoré zďaleka nehrávajú len pre transrodové osoby, ale aj pre zmiešané publikum na bežných hudobných festivaloch a klubových nociach.

Producentka *Sophie* posunula pred tromi rokmi hudobný vývoj poriadne dopredu. Svojím albumom s krkolomným názvom *Oil of every pearl's un-insides* (2018, MSMSMSM) prináša nový pohľad na to, čo to je moderná pop music. Jej

verzia popu je hyperbolicky nafúknutá, hlučná, prináša euforické stavy z krištáľovo čistého zvuku a zároveň pocity úzkosti z odvrátenej stránky tých istých piesní. Je to akási paródia na pop. *Sophie* začala v minulom desaťročí, ešte ako muž, v londýnskom kolektíve PC Music s originálnou a svojskou verziou tanečnej hudby. Jej čas, ovplyvnený dnešným rýchlo sa meniacim svetom, dúfajme, ešte neuplynul a bude mať čo povedať aj v budúcnosti.

Aj u nás máme ambasádorku práv LGBTIQ\* osôb, ktorá sa vyjadruje hudbou. Drum'n'bassová dídžejka a producentka *B-Complex* má dobré meno aj v zahraničí. Je to už desať rokov, čo jej skladba *Beautiful lies* (2010, Hospital Records) spôsobovala búrku na tanečných parketoch po celom svete. *B-Complex* sa ostatné roky angažuje aj politicky, kriticky sa vyjadruje k spoločenským témam na Slovensku a sampluje ich do svojej hudby. Organizuje tiež večierky, kde sa môžu trans osoby cítiť bezpečne. A to je na Slovensku veľká odvaha.

## SLOVENSKÉ HUDBNÍČKY

V súčasnej domácej hudbe nájdeme reflexiu života mestskej ženy u *Katarzie*. Začínala ako dievča s gitarou, no s každým albumom sa posúva ďalej. Kým jej tohoročný *Celibát* (2020, Slnko Records) je skôr introspektívny, na predošlej *Antigone* (2018, Slnko Records) niektoré texty odrážajú témy hnutia MeeToo. Katarzia na ostatných dvoch albumoch spolupracovala so slovenskými aj českými tvorivými producentmi ako *Pjoni* a *Aid Kid*. Ich produkcie miešajú elektroniku s R'n'B a približujú jej hudbu tomu najmodernejšiemu globálnemu popu, no zachovávajú jej vlastnú tvár. Katarzia má ešte jeden dar. Svojou hudbou a prejavom rozdeľuje poslucháčov a poslucháčky do dvoch radikálnych názorových táborov. Aj to je jeden z príznakov umenia v 21. storočí.

Trochu poetickejšie na to ide Katarína Málíková, hlavne na svojom veľmi osobnom druhom albume *Postalgia* (2019, Slnko Records), na ktorom sa oslobodila od slovenského folklóru. *Postalgia* je temnejšia, počuť tu veľký autorský talent aj poučenie z toho lepšieho zo slovenského popu minulosti. Aj v prípade Kataríny Málíkovej platí, že sa ešte máme na čo tešiť.

Projekt *Leto s Monikou* zase ponúka lo-fi poetické pesničkárstvo, ktoré je tiež veľmi osobité.

## POHLAD DO BLÍZKEJ BUDÚCNOSTI?

Nebyť na pódiu len na ozdobu, ale hrať a spievať, o čom chcú ony, to nebolo pre ženy – speváčky, hudobníčky – vždy samozrejmé. Keď prenikli do sveta, ktorý bol prísne strážený mužmi, a získali v ňom svoje postavenie, vznikol priestor na reflexiu a boj za ich ďalšie práva. Jedny popisujú svoje skúsenosti, iné samplujú výpovede iných. Niektoré sú otvorené a radikálne, iné umelecké a subtílné.

Postavenie žien v spoločnosti a ich rovnoprávnosť s mužmi sa v hudbe vo väčšej miere reflektuje od 90. rokov minulého storočia. V západných krajinách



sa môžu ženy slobodne realizovať, môžu sa rozhodovať o svojom tele a môžu sa zaoberať rôznymi otázkami sexuality a rodu.

Aj keď je to na dobrej ceste, i v hudbe občas narazíme na staré myslenie, že ženy predsa nedokážu obsluhovať techniku, nazvučiť sa na koncerte či pracovať v nahrávacom štúdiu. Ženy v hudbe nemajú byť prečo spochybňované, nemajú byť nútené neustále dokazovať, že sú dostatočne kompetentné. Aj tu ešte stále platí, že v istých oblastiach a odboroch patria ženy medzi menšiny, ale postupujú úspešne, minimálne v tvorbe. Svedčí o tom veľká variabilita tém, prístupov a vyjadrovacích prostriedkov. Čo však neznamená, že by nemohla byť ešte väčšia a pestrejšia. V zahraničí na to v niektorých prípadoch používajú trocha pozitívnej diskriminácie – chcú im poskytnúť rovnakú príležitosť na uplatnenie sa a vyrovnáť štartovacie pozície.

Minulý rok sa mnohé svetové hudobné festivaly prihlásili k iniciatíve Key-change, ktorou sa zaviazali, že budú dodržiavať rodovo vyvážený line-up, že ho vystavajú z 50 % mužmi a z 50 % ženami. Takýto ročník má za sebou aj prestížny festival Primavera Sound v Barcelone. Bol to zaujímavý pokus. Zostavovatelia a zostavovateľky line-upu sa posnažili a pozvali množstvo aj menej známych hudobníčok a umelkýň z rôznych častí sveta. Ukázali, že sa dá zvoliť si kurátorský koncept a zároveň prinášať dobrú hudbu, len si to vyžaduje väčšiu námahu. Koľko kultúrnych podujatí u nás sa organizuje s takouto ideou? Ako by sme to prijali v našom prostredí?

Na druhej strane, minulý rok dostal výprask na sociálnych sieťach festival Dekmantel, najväčší elektronický tanečný festival v Holandsku, ktorý má ambície aj za hranicami Európy. Do line-upu nepozvali nikoho z bohatej, aktuálne prekvitajúcej a navonok veľmi férovo pôsobiacej juhoamerickej scény. Dekmantel pritom zorganizoval svoj putovný festival v krajinách južnej Ameriky už niekoľkokrát s ich rezidentnými dídžejmi a dídžejkami. Hudobní fanúšikovia a hudobné fanúšičky ich obvinili z kolonialistického myslenia.

Mnohé hudobníčky sa nechcú vyrovnávať mužom, chcú robiť hudbu, ako to cítia, a dostať s ňou priestor, ktorý im prináleží. Takto by sme v ideálnom svete mali nazerať nielen na hudobníčky, ale na ženy všeobecne.

Zažiť bezpečné miesto, na ktorom sa nikto nemusí báť byť sám sebou a prejavíť to, aký a aká je, to sa často stáva práve s hudbou, pri komunálnom zážitku na tanečnej party či koncerte. Hudba prenáša nielen emócie, ale aj posolstvá a dokáže meniť pohľad na svet. A mnohí si to, čo zažijú na parkete či v hľadisku na koncerte, môžu preniesť do ďalšieho života.

## TOMÁŠ STRAKA

### Týmus

BODNÁROVÁ, Jana. 2019. *Koža*. Bratislava : ASPEKT.

*Týmus je uložený v hrudníku vpredu za hrudnou kosťou, pred priedušnicou. Jeho veľkosť sa mení s vekom, najväčší je v detstve, od puberty dochádza k jeho postupnému zániku a nahradzovaniu tukovým tkanivom. U detí siaha približne od štítnej žľazy až k srdcu, u dospelých je malý a má nepravidelný tvar. Týmus spomaľuje pohlavné dospievanie a po tridsiatom roku života zaniká úplne.*<sup>1</sup>

Paula Becker, respektíve Paula Modersohn-Becker (1876 – 1907) bola nemecká expresionistická maliarka, ktorá ako jedna z prvých borila mýtus jemnej či krehkej ženskosti. Na rozdiel od diel autoriek typu Berthe Morisot či Tamara de Lempicka, jej obrazy nie sú jemnými ilustráciami „ženského“ sveta ani kriklavými či akoby reklamnými obrázkami prvoplánového zvädzania. Becker zaujíma iná ženskosť. Tvrdá ženskosť pohľadu Lilith a Lloby. Jej obrazy sú drsné, niekedy dráždivo hrubé, nikdy však vulgárne. Svojou prácou položila jeden z prvých mílnikov na ceste, po ktorej neskôr kráčali Frida Kahlo, Lee Krasner či Marina Abramovič.

Jana Bodnárová vo svojej knihe zachytáva udalosti, ktoré prebiehajú paralelne so životom tejto umelkyne, akurát v inej krajine a inom čase. Kniha svojou témou pôsobí ako jemný dialóg s *Jánom Krištofom* Romaina Rollanda, a kľakovské K. namiesto mena hlavnej postavy asi vyčaruje úsmev na tvári nejedného čitateľa či čitateľky. Text sprostredkúva príbehy K. a Pauly Becker akoby simultánne, oba v sebe často uviaznu či splynú. Nie však vo vábivom tanci, ale v brutálnych, úzkostlivých, často křčovitých stavoch neutíchajúcej a vytrvalej tvorivej sily, ktorá ženie K. napodobňovať svoj idol takmer vo všetkom. Kniha v nás vyvolá empatiu, súcit, úžas, nechť i vzdor, čím len podtrháva obrazy, ktorými bola inšpirovaná.

### MIESTO A ČAS

Okrem nesporne zaujímavej formy a ústrednej témy kniha prináša ešte jeden unikátny pohľad. Príbeh je situovaný do obdobia, ktoré začína v roku 1930, a teda popisuje posledných osem rokov Československej republiky – republiky nového, slobodného a otvoreného štátu. Zámerné vynechanie názvu mesta je takisto milou čerešničkou. Kniha tak môže opisovať život umelcov a umelkýň



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 r. 2014 mu vyšla zbierka *Hrdina robotnickej triedy*, naposledy publikoval prózu *Len sa nepozri do očí* (2016).

<sup>1</sup> Pozn. autora.



ktoréhokoľvek mesta od Košíc cez Liptovský Mikuláš, Banskú Štiavnicu až po Bratislavu; iba slovenčina použitá ako jazyk postáv nám bráni v myšlienke, že ide o Olomouc, Ostravu, Brno či Plzeň. Národnosť a vierovyznanie hlavnej postavy nevyplývajú len z použitého jazyka a zobrazenia evanjelického kostola hneď na začiatku knihy, ale predovšetkým z jej obdivu Viedne a Berlína, ktorý bol pre slovenských evanjelikov tých čias príznačný. To, že tieto mestá vyhrali nad Parížom, Prahou, Budapešťou, Bukurešťou, Lubľanou či Košicami, jasne určuje identitu i motiváciu hlavnej postavy.

Miesto aj doba sú tu zobrazené unikátne, a to hneď dvakrát. Za prvé: ide o ojedinelé zobrazenie prvej Československej republiky zo slovenskej strany. Za druhé: ide o veľmi ojedinelé zobrazenie stredoeurópskej moderny, ako aj o poctu nemeckému expresionizmu z pohľadu ženy. V tejto téme Bodnárová jemne komunikuje z písaním Rút Lichnerovej. K. sa ale od *Anny Reginy* líši svojou otvorenou divosťou a bezhlavosťou, delia ich aj storočia, ktoré túto zmenu umožňujú.

V každom prípade je K. ďalším obrazom nespútanej ženy v slovenskej literatúre, a ak prihladneme na situovanie knihy, tak v stredoeurópskom kultúrnom priestore. Opisy Berlína, ktoré ostro kontrastujú s opisovaním zaspátého až

frigidného rodného mesta K., sú strohé a sporadické. Mohli by to byť opisy akejkolvek metropoly tých čias, identitu im dodávajú len mená umelcov a všadeprítomná, takmer duchovná patrónka P. Becker. Knižné opisy Berlína zároveň ostro kontrastujú s Berlínom, ako ho poznáme dnes. Bodnárovej sa (možno nechcene) podaril popis zmiznutej jednoty. Roky 1930 – 1938 sú obdobím, keď bolo naposledy jednotné Československo (s Podkarpatskou Rusou) aj Berlín. Náznakové skice meštianskej vyššej triedy, očarenie veľkomestom, jemne povoľujúce obrúče morálky, opisy čias, v ktorých sa umenie ešte krylo s posadnutím, a všadeprítomná nemčina, ktorá bola druhým najdôležitejším jazykom aj na našom území, to všetko rámcuje náladu knihy. Vonkajšia atmosféra však nie je kľúčová. *Koža* totiž nie je historický román. Teda nie tradičného typu.

## POD KOŽU

Koža je vonkajším obalom bytosti. Koža je najväčší orgán tela. Koža je jediným miestom dotyku. Koža je bránou, za ktorou sa odohráva to podstatné. Koža je metaforou čítania. Koža je jedna z najťažších vecí, ktorú môžete namaľovať. Vystihnúť svaly a kosti sa učíte roky, ale stvárniť pokožku tak, aby odpovedala charakteru, si vyžaduje skutočné majstrovstvo. Autorka však ide pod kožu, odhaľuje to, čo sa deje za ňou, v bytosti, ktorú nazýva K. V roku 1906 japonský románo-pisec Sóseki Natsume publikoval dielo *Kusamakura*,<sup>2</sup> ktoré bolo estetickou

polemikou o duši japonského umenia na prelome 19. a 20. storočia. Natsume opisuje cestu japonského maliara a básnika štýlu haiku, ktorý sa snaží balansovať na novej európskej vlne japonskej postfeudálnej spoločnosti, no pritom si zachovať vlastnú dušu. Jana Bodnárová robí v novele niečo podobné. Zmiešava staré a nové, vykresľuje extrémne živý vnútorný svet hlavnej postavy pomocou striedania poetických pasáží, dojmov, listov, zápiskov a denníkových záznamov K. i Pauly Becker. Vzniká tak svieži „vhlád“ do osobnosti maliarky.

V knihe sa motív nového a starého objavuje refrenovito. „Staré“ reprezentujú zväčša muži. Otec K. skladajúci starú hudbu, snúbenec K. maľujúci krajiny (staré umenie), milenec K. oplývajúci patriarchálnou hrubosťou. „Nové“ reprezentujú zväčša (mladé) ženy, pričom je veľmi ťažké rozhodnúť sa, čím vlastne tieto múzy K sú. Jej idolom sú nahé alebo polonahé adolescentky. Bytosti, ktoré plávajú medzi nehou a sexualitou, medzi naivitou a novým svetom, medzi detstvom a prvou menštruáciou. Unikanie konkrétneho bodu tejto ženskej nejasnosti, bytosti už nie detskej, ale ešte neplodnej, nie úplne stratenej, ale zas nie úplne definovanej, nerozhodnutej, ale zasa nie až takej naivnej, je leitmotívom knihy. Je Bodnárovej metaforou k medzivojnovému obdobiu a prvému Československu celkovo. Metaforou spoločnosti, ktorá bola aj nebola, spoločnosti, ktorá mala plno nádejí, ktoré sa (ne)mohli stať. Rovnako je metaforou Nemecka a celého medzivojnového sveta. Nejde o tradičný pohľad stratenej generácie, ktorý je typický pre francúzskych a anglofónnych spisovateľov a spisovateľky. Autorka chápe vojnu ako čiastočný prostriedok emancipácie, keď ženy museli pracovať, zatiaľ čo ich muži umierali. Bodnárovej idea je čistá, bezočivá, ide o novú drzosť nezaťaženu minulosťou, vojnou, a čo je najdôležitejšie, smrťou.

Knih sa od svojho počiatku bojí smrti. Smrti, ktorá je vykreslená v postave takmer samovraha, v postave najlepšej priateľky K., zavalenej pieskom, v smrti otca, ktorý sa nevrátil domov. Smrť nie je, tak ako na obrazoch K., nikdy presne zobrazená, je niečím, čo sa deje až za hranicou knihy. Príbeh Pauly Becker končí devätnásť dní po pôrode, keď umiera na pľúcnu embóliu. K. v tomto momente počuje trhnutie, cinknutie kozmu, no nevieme, či svoju múzu prežila o deň alebo o sto rokov, nevieme, či K. neumrela v tom istom okamihu, proste nevieme. Príbeh K. i Pauly končia v inom čase, no v ten istý deň, a kniha, ktorá sa o smrti vyjadruje, nerada necháva priestor prázdny. Prázdny priestor autorka využíva veľmi plodne v celej knihe. Rytmika ticha sa napríklad objavuje na (prázdnych) stranách 61 a 71 – v momentoch, keď sa pri silných chvíľach zrodu, smrti, plo-



Tomáš Straka: Kresba inšpirovaná *Kožou* Jany Bodnárovej

<sup>2</sup> Toto slovo v japončine znamená vankúš z trávy, je to jeden z básnických obratov, ktorý vyjadruje odhodlanie zostať básnikom bez domova, bez viazanosti na túžbu, rodinu či prchavý svet. Jeho opakom je tamakura – vankúš z ženských paží, ktorý hovorí o zmyslovosti a pripútanosti.



denia a sexu nachádza v blízkosti i milenec K. Akoby vtedy vo vzduchu ostávalo čosi nevyzvedané, nepoznateľné – „tichá strana“ tak nasleduje po sexe na strane 60, čo sa zopakuje neskôr pri strane 70 s motívom smrti, ktorý je nasledovaný „prázdnom“ strany 71. Je to ako úder blesku a ticho, ktoré je hrozivejšie ako tento zvuk, a znovu úder blesku...

Kniha je majstrovsky skomponovaná, aj čo sa týka typografie. Žiaden riadok nie je osadený zbytočne a ilustrácie, ktoré sú buď kožovitými povrchmi života, alebo performanciami Pavlíny Fichta Čiernej, tvoria symfóniu drsného, no zároveň krehkého nepokoja. Práve toto súčasné uchopenie knihy dáva času v diele tretí rozmer: prelom storočí, medzivojnové obdobie, súčasnosť.

Rola ženy i umenia sa vo všetkých troch obdobiach mení a kniha je plná besnej nostalgie za časmi spomínanej posadnutosti umením, hľadaním odpovedí a fanatizmom presahujúcim možnosti tela, za obdobím, keď bolo umenie všetkým, teda aspoň pre umelkyne a umelcov, ktorých smutne vystriedali „kreatívci“.

## REALITA

Asi najfascinujúcejším aspektom knihy je presné zobrazenie duše výtvarníčky, ktorá nikdy nežila. Nelogické rozhodnutia, bľabotanie šialenca, fan(t)a(s)tické odhodlanie radšej umrieť, než vyhasnúť, prísť na čosi veľké. Čosi, čo má zmysel. Tento, až deštruktívny, vzdor a bublanie narážajúce na jednej strane na genialitu a na druhej strane na psychózu sú zobrazené verne, a vlastne nádherne. Pri čítaní však na mňa neustále dobiedzal pohľad, ktorý by z knihy vyčítal, trebárs, môj otec, ako „príbeh šialenej ženskej, ktorá chce celý čas dokázať niečo veľké, nechce sa vydať ani mať deti. Utečie do Berlína, aby z nej niečo bolo, pričom jej manžel a rodina supľujú FPU, a to len preto, aby sa vrátila domov, zobrala si muža a mala s ním dieťa, a nakoniec nič nedosiahla, super“. Permanentné uvedomovanie si tohto faktu vo mne vyvolávalo zvláštne pocity, otázku, čoho je koža vlastne hranicou. Hranicou medzi viditeľným a neviditeľným, verejným a intímnym. Hranicou medzi suchým naratívnym sumarizovaním a aktívnym prežívaním sveta.

Koža Jany Bodnárovej je rovnako ako obrazy Pauly Becker majstrovskou provokáciou. Provokáciou na hrane medzi dospelosťou a detstvom, nevinnosťou a šialenstvom, rozkošou a bolesťou. Provokáciou spájajúcou rozdielne svety a časy a manifestujúcou ich nepochopiteľné hranice, hranice trenia dvoch hviezd, ktoré si medzi sebou na ochranu pred doslovnosťou začínajú vytvárať pokožku.

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

LAING, Olivia. 2019. *Mesto osamelosti*. Bratislava : Inaque. Preložila Aňa Ostrihoňová.

### MIROSLAVA KOŠTÁLOVÁ

Môže byť osamelosť vzrušujúca?

Preplnené ulice, ľudia rôznych národností, žlté taxíky, vysoké budovy, móda plná kontrastov, Brooklyn Bridge, Central Park, Diabol nosí Pradu, Gossip Girl, Sám doma, Manhattan... To je len zlomok asociácií, ktoré sa mi vybavujú pri New Yorku. Toto veľkomesto neprestáva fascinovať ľudí na celom svete práve vďaka svojej monumentálnosti, kontrastnosti a istej rafinovanosti. Je vôbec možné, aby sa človek cítil opustený, keď naňho zo všetkých strán „narážajú“ impulzy? Dá sa osamelosti vzdorovať? Ako sa s ňou dá vyrovnávať v meste, ktoré nikdy nespí?

Spisovateľka a novinárka Olivia Laing sa presťahovala do New Yorku kvôli mužovi. Rýchle vzplanutie malo za následok ešte rýchlejšie odsťahovanie z rodného Anglicka. Objekt jej záujmu nakoniec cúvol, čo však Oliviu neodradilo od kúpy bytu. Nečakaný rozchod vo veľkomeste sa stal spúšťačom pocitu osamelosti. Práve to bola východisková situácia pre vznik knihy *Mesto osamelosti* s podtitulom *O umení byť sám*.

Autorka si v úvode knihy kladie niekoľko otázok, ako napríklad: „Čo znamená byť osamelá? Ako žijeme, ak nie sme v intímnom vzťahu s inou ľudskou bytosťou? Ako nadviažeme kontakt s ľuďmi, najmä ak sa máme problémom niekomu prihovoriť?“ (s. 13). Olivia Laing sa však týmto novodobým feno-

### MAGDALÉNA KRAMÁROVÁ

Na začiatku konca sveta<sup>1</sup>

Kniha, ktorá mi narobila toľko vrások ako už dávno žiadna iná. Dokonca si nespomínam na text, ktorý by bol podobne dichotomický v axiologickej rovine – v jednom momente som s autorkou bytostne súhlasila a o pár slov ďalej ma jej názory priam iritovali. To však je dôkazom toho, že Olivia Laing, ako skúsená spisovateľka i novinárka, je majsterkou pera, jej poetika veľmi nenásilne prepája „vysoké“ s „nízkym“, prostredníctvom štylistickej jednoduchosti hovorí o „veľkom“, čím nás automaticky vŕhne do vášnivého diskurzu. Priestor na polemiku ponúka už samotná žánrová nejednoznačnosť *Mesta osamelosti*. Rozsahovo spĺňa požiadavky románu, obsahuje aj akési rámcové časti v podobe prozaických, zároveň autobiografických pasáží, no hlavnú časť tvoria sondy do životov výtvarných umelcov, ktoré sú na pomedzí faktografie a eseje.

Hoci to naznačuje už názov, autorka hneď v úvode explicitne zdôrazňuje, že jej záujem sa orientuje na osamelosť ľudí v mestskom prostredí, zvlášť vo veľkomeste, v ktorom sa sama ocitla, keďže „*osamelosť v meste má špecifickú príchut, pretože ste obklopení miliónmi ľuďmi*“ (s. 11). Nejde teda o fyzickú samotu, ale o neexistenciu blízkosti, o nedostatok naplňujúcich kontaktov. Napriek tomu, že ide o veľmi náročnú životnú skúsenosť, zvlášť, ak je dlhodobá, Laing jej odmieta prisúdiť len negatívne konotácie, naopak, „*osamelosť nie je v žiadnom prípade úplne bezcennou skúsenosťou, ale práve naopak, že je zážitkom, ktorý mieri rovno do srdca všetkého, čo si ceníme a potrebujeme*“ (s. 16). Blízke sú jej aj názory Virginie Woolf o samote ako ceste k odhaleniu skutočnej podstaty života.

Kým v prvej kapitole je jasne, no pomerne stručne predstavený objekt skúmania, v ďalších siedmich častiach knihy leitmotív výrazne osciluje medzi jednotlivým a všeobecným,

<sup>1</sup> V recenzii zaznievajú aj názory, s ktorými sa redakcia *Glosolálie* nestotožňuje, no ani ich nepovažuje za natoľko neakceptovateľné, aby text v rámci názorovej plurality neuverejnili.



osobným a verejným, detailným a generalizujúcim. Autorka skutočne brilantne tvaruje tému samoty tak, že zúži pozornosť na drobnosť (hlad, sklo, okno, jazyk). Naopak, keď osamelosť kreuje cez náhľad na celý život vybraného umelca, oslabuje sa záujem o skúmanú tému, pretože všetky spolúsúvisiace okruhy sú výrazné, priam provokatívne.

Kým na úrovni formy možno zjednodušene vraviť o dvoch spomínaných postupoch – záber na detail verzus snaha o komplexnosť –, obsahová rovina by sa dala vyčleniť dvoma nosnými piliermi textu: komunikácia a sexualita, pretože ak sa vás „nikto nedotýka, reč je najintímnejším možným spojením s druhou ľudskou bytosťou“ (s. 45). Jazyk a reč ako prostriedky (ne)samoty nachádzame v mnohých častiach knihy. U Hoppera sú čitateľky a recipienti konfrontovaní s uvedomelým mlčaním, ktoré nie je stotožnené s tichosťou, naopak, nehovorenie sa stáva cielenou bariérou i formou agresie. Autobiografické skúsenosti s (ne)rozprávaním v mnohom stotožňuje s tými z Warholovho života. Ide v nich o narastajúce mlčanie, odmietnutie komunikácie zo strachu pred zlyhaním, pred ďalšími ranami vznikajúcimi z nedorozumenia, ktoré stavajú múr medzi osamelým človekom a inými: „Myšlienka, že jazyk je hrou, v ktorej sú niektorí hráči schopnejší ako iní, súvisí so sporným vzťahom medzi osamelosťou a rečou. Rečové poruchy, komunikačné zlyhania, nedorozumenia, prepočutie, záchvaty nemoty, koktanie a zajakávanie sa, zabúdanie slov, dokonca aj neschopnosť porozumieť vtípu, toto všetko vedie k osamelosti, pripomína nám povážlivé, nedokonalé prostriedky, ktorými vyjadrujeme svoje vnútro iným. Podrážajú nám nohy v spoločnosti, odsúvajú nás na okraj ako slabých alebo úplne nezačlenených“ (s. 63 – 64). Reč totiž zväzuje a spája, alebo izoluje a ostrakizuje. Ak môžeme osamelosť definovať ako túžbu po blízkosti, implicitne je v tom obsiahnutá aj túžba po sebavyjadrení, prednesení svojich myšlienok, pocitov a zároveň po vypočutí. Blízkosť sa vytvorí len medzi ľuďmi, ktorí sa chcú odhaliť. S tým je však spojené riziko, ktoré ani sama autorka v istom momente života nie je ochotná podstúpiť, a radšej mlčí úplne. Málo komunikácie môže viesť k oddeleniu od iných ľudí, priveľa odhalenia zas k odmietnutiu.

Autorka z Warholovho života v súvislosti s jazykom problematizuje aj to, čo sa, naopak, považuje skôr za devízu – multikultúrnosť. Andy, ako syn emigrantov zo Slovenska, po-

ženami z obrazov *Automat* a *Ranné slnko* od Edwarda Hoppera. Malby na prvý pohľad spájajú prchavé okamihy, ako napríklad pozeranie do šálky kávy počas večera či pohľad z okna na prebúdajúce sa mesto. Autorka v nich cíti záblesky zúfalstva, ktoré v nej vyvolávajú neutíchajúcu túžbu po ďalšom (seba)objavovaní. Jedným z dôvodov, prečo mu Laing venuje pozornosť, nie sú len jej subjektívne pocity, zamýšľa sa napríklad nad tým, prečo si Hoppera mnohí ľudia spájajú s fenoménom osamelosti. Jeden z možných záverov interpretuje takto: „Odpoveď pravdepodobne znie, že na svojich plátnach zobrazuje osamelých ľudí alebo skupinky dvoch či troch rozpačitých ľudí, ktorí spolu nekomunikujú, zmrznutých v nervózných pózach“ (s. 22). Analyzuje rôzne uhly pohľadov na malbách, čo jej umožňuje variovať „osamelosť“ a odkrývať rôzne súvislosti, ako napríklad: „Okno bolo čoraz zvláštnejšie: sklenená bublina, ktorá bistro oddeľuje od ulice, zahýba sa a prekrýva sama seba. (...) Je nemožné pozrieť sa cezeň do osvetleného interiéru bistra bez náhleho poryvku osamelosti, bez uvedomenia si toho, ako by mohlo chutiť vylúčenie, samota v chladnúcom vzduchu“ (s. 26).

V kapitole venovanej Andyemu Warholovi zaujme autorkina úvaha o spôsobe využívania technológií, prostredníctvom ktorej poukazuje na ďalšiu vrstvu osamelosti: „... pestoval si typicky zvrátenú záľubu v jazykových chybách (...) Toto skúmanie zintenzívnil, keď si zadovážil magnetofón“ (s. 64). Olivia Laing prichádza ku konštatovaniu, že práve rôzna intenzita hlasov z nahrávok nielenže deformuje jazyk,

užívajúcich rusínsky jazyk, odmietal používať reč predkov, no angličtina sa mu nikdy nestala rodnou, pretože sa v nej počas detstva pohyboval málo. Nepatril nikam. O slovách je aj jeho vzťah s matkou Júliou, inak výrečnou a extrovertnou ženou, ktorá pre neznalosť reči tiež trpela osamelosťou, o nich je aj veľká časť jeho umeleckej tvorby vo Fabrike a vo fatálnej podobe sú za atentátom naňho opäť slová „vážené a čo sa stane, ak sa vážne neberú“ (s. 70). To, že slovo má moc v ezoterickom i spirituálnom zmysle, pôsobí pomerne abstraktne, Laing však dokazuje, že slovo má bytostnú moc nad životom človeka v spoločnosti: „... do bludného kruhu osamelosti sa človek nedostáva v izolácii, ale v interakcii so spoločnosťou, v ktorej je ukotvený, a pravdepodobne sa celý proces zhoršuje, ak je zároveň aj ostrým kritikom tejto spoločnosti“ (s. 80).

To, čím zapadáme alebo sa vyčleňujeme zo spoločnosti, je aj naša sexualita, podľa toho, nakoľko (ne)podliehame požiadavkám a normám. Nosným princípom skúmania tejto témy je otázka, či práve sex je dominantným prostriedkom, ktorý v človeku naplní jeho túžbu po prijatí a po začlenení. Autorka sa nesnaží poskytnúť odpoveď, naopak, triešti hlavnú otázku na mnoho ďalších.

V jej hlavnom zábere nie je intimita medzi mužom a ženou, keďže sama sa vyznáva, že „nikdy nebola schopná splniť očakávania kladené na rodovú rolu, nebola som ani spokojná s rodom, ktorý mi bol pridelený“ (s. 107), skúma iné podoby telesnej blízkosti. Samota tak nesúvisí len s absenciou (sexuálneho) partnera, ale ešte výraznejšie s vyčlenením zo spoločnosti. Pravidlá, očakávania, morálne kódexy sú tým, čo bráni ľudskej bytosti cítiť blízkosť iného človeka. Laing, očividne poháňaná vlastnými skúsenosťami, sa snaží tematizovať pocity neistoty, chaosu, hrôzy, strachu a hnevu, ktoré pociťujú ľudia vymykajúci sa z konvencií, no robí to pomerne nešťastne: v celej knihe sa ani raz neobjaví pozitívna tonalita vzťahu muža a ženy, verné a dlhodobé vzťahy queer ľudí sú prítomné len latentne a divoké podoby sexu sa stávajú tým, čo je „hlboko dojímavé“ (s. 100). Je skutočne hromadný sex stovky neznámych mužov v otvorenom nehygienickom priestore tým pravým liekom na opustenosť? Táto skúsenosť Davida Wojnarowitza je pre Laing „ľahkosťou stretnutia“ (s. 100). V jeho prípade ešte musíme zobrať do úvahy fakt, že mal nešťastné detstvo, v ktorom bol, okrem



ale prispieva k odmietnutiu vlastnej existencie. Je to však dvojsečná zbraň: „*Buď nekomunikujete dosť a zostanete od iných ľudí oddelení, alebo sa vystavujete nebezpečenstvu, že vás odmietnu, ak im odhalíte priveľa*“ (s. 68).

Pri osobnosti Davida Wojnarowicza, ktorého dielo zahŕňa maľby, inštalácie, fotografie či performancie, sa autorka zamýšľa aj nad spôsobom využitia masiek: prečo sú pre ľudí dôležité? Prečo v nás vzbudzujú (ne)dôveru? Všíma si pritom pozadie nešťastného detstva Wojnarowicza, ktoré malo zásadný vplyv na spôsob jeho umeleckého vyjadrovania. Olivia Laing túto tému prepája s problematikou queer identity, ktorá umocnila jeho pocit osamelosti (izolácia, chaos, hrôza). Wojnarowiczov spôsob fotografovania v nej vyvoláva túžbu po odhalení podsvetia, využití svetla v tmavých kútoch mesta, čo vytvára kontrast s osamelou náladou na tvárach zúčastnených.

Posledný umelec, ktorému Laing vo svojej knihe venuje pozornosť, je Henry Darger – nemocničný zriadenec z Chicaga, ktorý sa stal po smrti najoceňovanejším tvorcom tzv. art brut (duševne chorí ľudia, často žijúci na okraji spoločnosti, ktorí sa venujú umeleckej tvorbe bez príslušného vzdelania v odbore). Autorkine návštevy v archíve nám postupne odkrývajú mozaiku nielen Dargerovho života, ale aj spôsobu jeho tvorby (hromadenie mnohých obrázkov rozdelených do tematických skupín, následné premaľovanie, ktoré vyvrcholilo v princípe koláží).

Autorka pracuje s dobovými prameňmi, predkladá nám citácie z periodík a odborných publikácií, vďaka čomu

iného, sexuálne zneužívaný. Naozaj je teda ničím neobmedzená sexualita formou šťastného vyrovnania sa so samotou? Je puritánske myslieť si, že lepšou cestou by bolo dotknúť sa s láskou zraneného dieťaťa v dospelom tele? Autorke sa však nedá uprieť fakt, že otvára nové obzory. Ponúka jedinečnosť, pluralitu, pestrosť... To, čo však chýba, je aspoň zmienka o hraniciach. Je zlé, ak je všetko zakázané. Je však dobré, ak je všetko dovolené? Vravieť o týraní detí a nepobúriť sa, vravieť o zakázaných verejných orgiách a kypieť od zlosti?

Autorka sa v knihe venuje ešte dvom špecifickým oblastiam, a to AIDS a virtuálnemu svetu. Kým oblasti jazyka, sexuality a internetu zapadajú do všeobecného kontextu písania o samote (i keď vo svojich špecifických podobách), veľký priestor venovaný problematike AIDS vyznieva disproporčne a uberá z celkového čitateľského zážitku. Pochopiteľne, existuje tu logická nadväznosť s predošlou témou voľnej sexuality, no i tak pôsobí akoby navyše. Zároveň je problematická v dvoch smeroch. Ak sa autorka zrazu špecificky orientuje na opustenosť istej skupiny ľudí, prečo nespomína iné marginalizované skupiny – dôchodcov, matky, ľudí s rakovinou, s kožnými chorobami, ľudí istej farby pleti, náboženského vyznania...? Druhý problém spočíva v jednostranne prezentovanom pohľade na takto trpiacich ľudí, ktorý akoby odmietal akúkoľvek zodpovednosť za existenciu choroby na strane nakazených. Autorkina angažovanosť v osвете, či skôr až zlosť z celej záležitosti okolo tejto choroby je pochopiteľná a chvályhodná, na druhej strane, absentuje priestor na diskusiu. Ba čo viac, zaznieva explicitné odmietnutie akejkoľvek viny na strane nakazených: „*V prípade AIDS sa to prejavilo ako rozšírená tendencia považovať chorobu za morálny súd...*“ (s. 157). Odmietá, že ide o morálne zlyhanie, a to aj vtedy, ak sú nakažení dobrovoľní užívatelia drog alebo tí, ktorí sa zapájajú do „*sexuálnych praktík nepožehnaných spoločnosťou*“ (s. 157). Súhlasí s protichodnými tvrdeniami: „*Chcel sa vrátiť k starej divokosti, ktorá sa nadobro stratila, hoci v potrebe bezpečnejšieho sexu zostal neoblomný*“ (s. 172). Táto pasáž knihy nie je pre (príliš konvenčne uvažujúce) publikum provokujúca kvôli názorom ako takým, ale skôr pre totalitu, ktorá odmieta diskurz. Na strane dobra sú chorí, na strane zla sú politické kresťanské štruktúry brániace v liečbe a osвете. Bodka. Lenže myšlienky nenávisti sa stávajú skutkami nenávisti. Na oboch

vytvára pozoruhodný výskum. *Mesto osamelosti* je kombináciou memoárov, eseje a biografie, čo umožňuje viacrozmerne nazeranie na pomerne tabuizovanú tému. Hoci autorka tvrdí, že „*často som mala pocit, že som zamrzla v ľadovej kryhe alebo že som sa ocitla v sklenenej klietke, že všetko naokolo vidím jasne, ale nedokážem sa vyslobodiť alebo nadviazať vytúžený kontakt*“ (s. 29), tento pocit môže s pokojným svedomím opustiť. Vďaka tejto knihe sa jej podarilo nadviazať s nami konštruktívny dialóg a urobiť z nás rovnocenných partnerov na vzrušujúcej ceste za vlastným sebaopoznaním.

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.

stranách. A táto plochosť je potvrdzovaná útokom na emocionalitu. Vrcholom je skutočne smutný obraz ľudí, ktorým zomreli blízki na neliečený AIDS a v zúfalstve z nekonania mocných rozsypali popol z tiel pred Kapitolum. Autorka však k tomu dodáva: „*Nikdy som nevidela nič srdcervúcejšie, bolo to gesto absolútneho zúfalstva*“ (s. 178). Skutočne?

V kapitole venovanej virtuálnej realite sa Laing vracia z roly útočiacej aktivistky do pozície rozhladenej kultúrnej teoretičky. Skúma spojitosť osamelosti, túžby po pozornosti, slávy a pocitu milovania, ktorý poskytuje internet. Implicitne tu odznieva zaujímavé zistenie o presýtenosti obrazmi. Žijeme v momente, keď „*padajú všetky steny, keď sa všetko rozplýva vo všetkom ostatnom. V atmosfére neustáleho kontaktu, neustáleho sledovania sa rozpadá blízkosť*“ (s. 199). Z nastolenej premisy, že samota môže byť priestorom na objavovanie, a zo skutočnosti, že autorku ju pomohli prekonať detailné a osobné skúmania diel Edwarda Hoppera, Andyho Warhola, Davida Wojnarowicza či Henryho Dargera, vychádza, že v ére zahlcovania sa obrazmi a možnosťí mať všetko „*cez pár klikov*“, je potrebné opäť sa navrátiť k pomalosti. Pre blízkosť všetkého prostredníctvom internetu sa celý svet homogenizuje a „*stáva sa čoraz netolerantnejším voči inakosti*“ (s. 202). V tejto uniforme dochádza k tomu, že „*mestá už nie sú kontaktnými miestami, kde sa stretávajú rôzni ľudia, že sa menia na samotky, oddelenia, kde žijú vedľa seba rovnakí ľudia*“ (s. 207).

Je príjemné, že v závere, po mnohých napätých častiach knihy, nie je Laing ani apokalyptická, ani patetická, ale prirodzene detenzívna. Jej slová sú akési zmierujúce. Píše o potrebe tvoriť umenie i sa k nemu utiekať, pretože prináša „*úľavu od pocitov vlastnej osamelosti*“ (s. 228) na oboch stranách. Vraví o takej tvorbe, ktorá zo seba odhodí všetok umelý lesk dokonalosti a odhalí ľudský život v jeho skutočnej podstate a jedinečnosti. Pretože osamelosť je osobná, no osamelosť je aj kolektívna, a preto hľadanie osobného šťastia „*nás nezbavuje povinností, ktoré máme voči sebe navzájom*“ (s. 230).

MAGDALÉNA KRAMÁROVÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru a filozofiu na FF UPJŠ v Košiciach, kde ukončila aj doktorandské štúdium. Primárne skúmala otázky ženskosti a smrti. Publikovala vo viacerých časopisoch a zborníkoch. Aktuálne sa venuje skôr interiérovému dizajnu, práci s drevom a malým deťom.



Jana Bednárová: Shnowpadeing Stone 1, Acryl on Canvas, 100 x 75 cm, 2017

## JESSE LEE KERCHEVAL

### Láska, Tma, Komédia bez názvu

Moju lásku k tebe vidím  
ako plechový hrnček plný pierok,  
súpravu náradia na výrobu anjelov,  
ktorú darujem neveriacim.  
*Milujem ťa, odpíšeš mi,  
ale ani to ma nezachráni.*  
Ty vidíš tvoju lásku ku mne  
ako knihu, ktorú si požičal  
dieťaťu v kolíske,  
keď práve to, čo chýba, je reč.  
*Aké prekvapenie! Napíšem ti,  
viem, že za zlatú rybku  
sa nič kúpiť nedá.*

Naša láska,  
cudzinec, ktorý vždy odchádza  
niekam inam, kabát, plášť,  
čo kráča po ceste,  
za ním nohy,  
zatiaľ čo my, sediac  
každý vedľa svojej poštovej schránky,  
čakáme na pohľadnicu s obrázkom,  
slastný zväzok  
slov, ktoré sme si navzájom napísali.  
Slová, ktoré by narysovali bodnutie,  
zmeraveli kolísanie krátkeho  
trvania tela,  
vzali by život medzi zuby,  
špinavú šnúru,  
a zaviazali uzol, ktorý sa neodviaže.

(zo zbierky *World as Dictionary*, Svet ako Slovník, 1999)



JESSE LEE KERCHEVAL (1956) je poetka, spisovateľka, prekladateľka uruguajskej poézie do angličtiny a profesorka na University of Wisconsin-Madison. Je autorkou mnohých zbierok poézie a poviedok a jej literárna činnosť bola mnohonásobne ocenená. V súčasnosti pracuje na rozsiahlej antológii uruguajských poetiek. Na Slovensku jej vyšla zbierka *Jablko* (Veršeonline, 2019).



+ + +

Chcem zhltnúť  
celý svet,  
chcem, aby si mal čas  
a chuť na to isté.  
*Počuj, povieš, keď hľadíš  
na sto otvorených úst kaprov,  
myslíš, že by zjedli kvasenú zeleninu?  
Nikdy, poviem, a zasmejem sa.  
Ale hodiš im ju, a zjedia ju.*

(zo zbierky *World as Dictionary*, Svet ako Slovník, 1999)

### Deti Raja

Paríž je vajce. Vajce s veľkým V.  
Oválne či okrúhle, je to stuha,  
cesta mesačného svitu, masla.  
Paríž je svetlo,  
ktoré sa nám klže po viečkach,  
vkráda sa, aj keď ho nechceme  
vidieť. Poznáme sa  
skrz Paríž & a tento Paríž je  
osobný  
ako krv & a verejný  
ako stredoškolské poníženie. Zlomila som si  
stoličku na kúsku praženej kukurice,  
keď som bola na *Les Enfants du Paradis*  
v Paríži, pozerala som na Arlette, jasný oblak,  
v role hrdinky Garance.  
*Ako kvet*, povie,  
keď jej dá meno. *Aký kvet?* Diváci  
si vždy šeptajú. A aj ja –  
& presne to je to, čo zbožňujem –  
nevedieť.  
Tak ako ani vo filmovom Paríži nikto  
skutočne nevie, aká je Garance.

Ale čo so zlomeným zubom,  
keď vidieť tento film o Paríži v Paríži  
mi nakoniec nepríval nával raja,  
ako som očakávala, a namiesto toho  
som spolu s mímom Baptisom

prežívala muky. Baptise  
trpel nesplniteľnou láskou  
ku Garance. Ja som trpela kvôli mojej stoličke,  
bolesťou, ktorá sa rútila mojimi nervami,  
& na chvíľu som verila, že  
amoniak & chlórové bielidlo  
sa nechtiac stretli  
a naplnili celé divadlo,  
lebo som plakala,  
lebo som nemohla dýchať.

Potom ma Paríž vytiahol zo seba & vzal ma do duší  
hviezd, naplnil ma obrovskou lútosťou,  
pocitom nekonečného priestoru, páľčivou skutočnosťou,  
keď sa nad hlavami divákov  
rozsvietili reflektory.  
No Paríž je oveľa, oveľa viac  
než toto. V Paríži život  
uteká preč, je to utečenec  
pri hre & všade vládne vášeň.  
Paríž pred nami štrngá všetkými možnosťami,  
ktoré cengajú ako zvony. Mysel' vidí  
ako cez sklo – *Nebo*.  
Srdce vidí – ako cez vlniaci sa záves –  
svety za kostrou  
všedného dňa.

(zo zbierky *America that island off the coast of France*, Amerika,  
ten ostrov na pobreží Francúzska, 2019)

+ + +

Moja mladosť bola ako raketa na mesiaci,  
v ktorej astronauti nechali  
stopy v mesačnom piesku.

(zo zbierky *Doors*, dosiaľ nepublikované)

+ + +

Výročie je to, čo si pamätáme,  
zmiešané s tým, na čo nevieme zabudnúť.

(zo zbierky *Doors*, dosiaľ nepublikované)



LUCIA DUERO prekladá a píše.

+++

Iba ak neexistujú dejiny ani budúcnosť.  
Iba ak čas nie je škrtom ani obzorom,  
ale zlatým svadobným prsteňom,  
ktorý si dookola a rozochvene  
otáčaš okolo prsta.

(zo zbierky *Doors*, dosiaľ nepublikované)

(Preložila Lucia Duero.)



Jana Bednárová: *Going to Hot Spring*, Acrylic on Canvas, 100 x 75 cm, 2018

MIRKA ÁBELOVÁ

## O MYŠIACH A ĽUĎOCH

0.

medzi palec a ukazovák  
uchop hlavu mestského človeka  
zdvihni strechu paneláku  
figúrku prenes  
ponad diaľnicu  
míňaj benzínové pumpy, polia, fabriku  
skládku i strelnicu

mesto, olejová škvrna na kaluži  
mesto, kaluž v hlave  
škvrna na tričku

hýri nocami

polož panáka na pozemok  
rozlohy štyri áre  
v obci s počtom xy obyvateľov  
plus tri a jeden pes

sleduj, čo sa bude diať

medzi palec a ukazovák  
uchop hlavu mestského človeka  
opatrne  
neodtrhni ju

1.

sneh napadne toho roku iba jedenkrát  
mestský človek zavesí na povalu klobásy  
aby vymrzli

TÉMA  
MIRKA ÁBELOVÁ



MIRKA ÁBELOVÁ je slovenská poetka, rozhlasová redaktorka, občasná textárka a prekladateľka (Rupi Kaur: *Mlieko a med* a *Slnko a jej kvety*). Doteraz jej vyšli básnické zbierky *Striptíz*, *Na!*, *Básničky pre domáce paničky* a *Večný pocit nedele*. Tohto roku by mala vyjsť jej rozprávka vo veršoch *Pes Moko a jeho oko*, ktorú tvorivým štipendiom podporil Fond na podporu umenia, ako aj preklad textov amerického básnika Jasona Reynoldsa *Dlhá cesta nadol*. Je členkou literárno-hudobného zoskupenia básnikov, hudobníkov a performerov Vítrholc. Na Rádiu\_FM moderuje poetickú desaťminútovku *Nedelná chvíľka poézie\_FM*. Autorsky sa podpísala pod texty českého hudobníka Davida Kollera (album *Česko-sLOVEnsko*), za ktorý získali sošku českej akadémie Anděl. Toho času je na materskej.



na chvíľu zaváha  
či sa nezavesiť k nim

potom radšej oblečie dieťaťu otepľovačky  
a žene nový kabát

otvorí prednú priehradku v aute  
vytiahne zamrznutú minerálku  
vyletia konfety  
z rozhryzeného euroobalu  
a zelenej karty od auta

žena vykríkne  
do úst si strčí  
krvavý prst

prvé stretnutia  
nenápadné začiatky  
ako ľad na čelnom skle  
ktorý treba oškrabať  
ako problém  
ktorý treba vyriešiť

## 2.

vraždíme tehotné  
čierne  
aj tie so sivými vlasmi

už kruto a neúprosne  
bez náznaku ľudskosti  
príznačne pre ľudstvo

v našom dome  
v našom aute  
nie je dost' miesta pre všetkých

sme číhajúca smrť

tú prvú vynášaš za dom  
na pole  
kam zvykne chodiť mačka  
aby ukončila utrpenie  
prilepených nožičiek  
na silnom lepidle

na tú prvú ešte myslím celý deň  
či tam ešte je  
či sa ešte hýbe

pri ďalších  
ma už len strasie od hnusu

či trpia

tak ako my  
keď každé ráno  
kontrolujeme pasce

na povale  
v aute  
v dome

sú plné  
a my  
každé ráno  
takí prázdni

## 3.

keď synček v noci nevie zaspáť  
pohladíme ho po vlasoch  
a radíme:  
počítaj ovečky, miláčik

keď zaspí  
sedíme v obývačke  
počítame mŕtve myši

zvrátený adventný kalendár

## 4.

keď sa ma v noci dotýkajú tvoje prsty  
nedokážem sa zbaviť pocitu  
že po mojom bruchu  
cupká myš



Jana Bednárová: Double Decker Root Bridge, Acryl on Canvas, 95 x 200 cm, 2016

**5.**

mysleli sme si, že nám sa to nemôže stať  
že máme silné mačky, zúrivé psy

no stalo sa

vietor a mráz v našich srdciach  
im dovolil prísť až sem  
osídliť náš priestor  
obsadiť nás  
naše mysle

pred vstupom do domu sa obzeráme  
pred tým, než vyjdeme von, sa obzeráme  
sú všade

obsadili všetky posty  
miesta vo vláde  
v parlamentných výboroch  
špeciálnu aj generálnu prokuratúru  
vyššie územné celky  
mestá  
obce  
štátne podniky

sú to vysokoodolné myši  
rozmnožujú sa štyri až osemkrát ročne  
v jednom vrhu  
zvyčajne štyri až deväť mláďat

blížia sa voľby  
a rozšírili sa správy  
že majú plán  
spojiť sa s príbuznými

tam vonku  
ich volajú Potkany

toto je vojnový stav  
motyky, rýle, vražedné granule, plyn  
pasce, čo nezlomí väzy  
lepidlá, čo prilepia nožičky  
aká bude budúcnosť?  
a akí my?

**6.**

dnes vo sne  
som bola čerstvo napadnutý sneh  
ponáral si do mňa svoje prsty  
a za nechtami sa ti ligotali  
kryštálky ľadu  
vyskakovali nám na čelá

bola som aj teplá letná noc  
brečtan sa prepletal s klematisom  
bola som aj penou na vodnej hladine  
a aj zázračným podmorským svetom pod hladinou

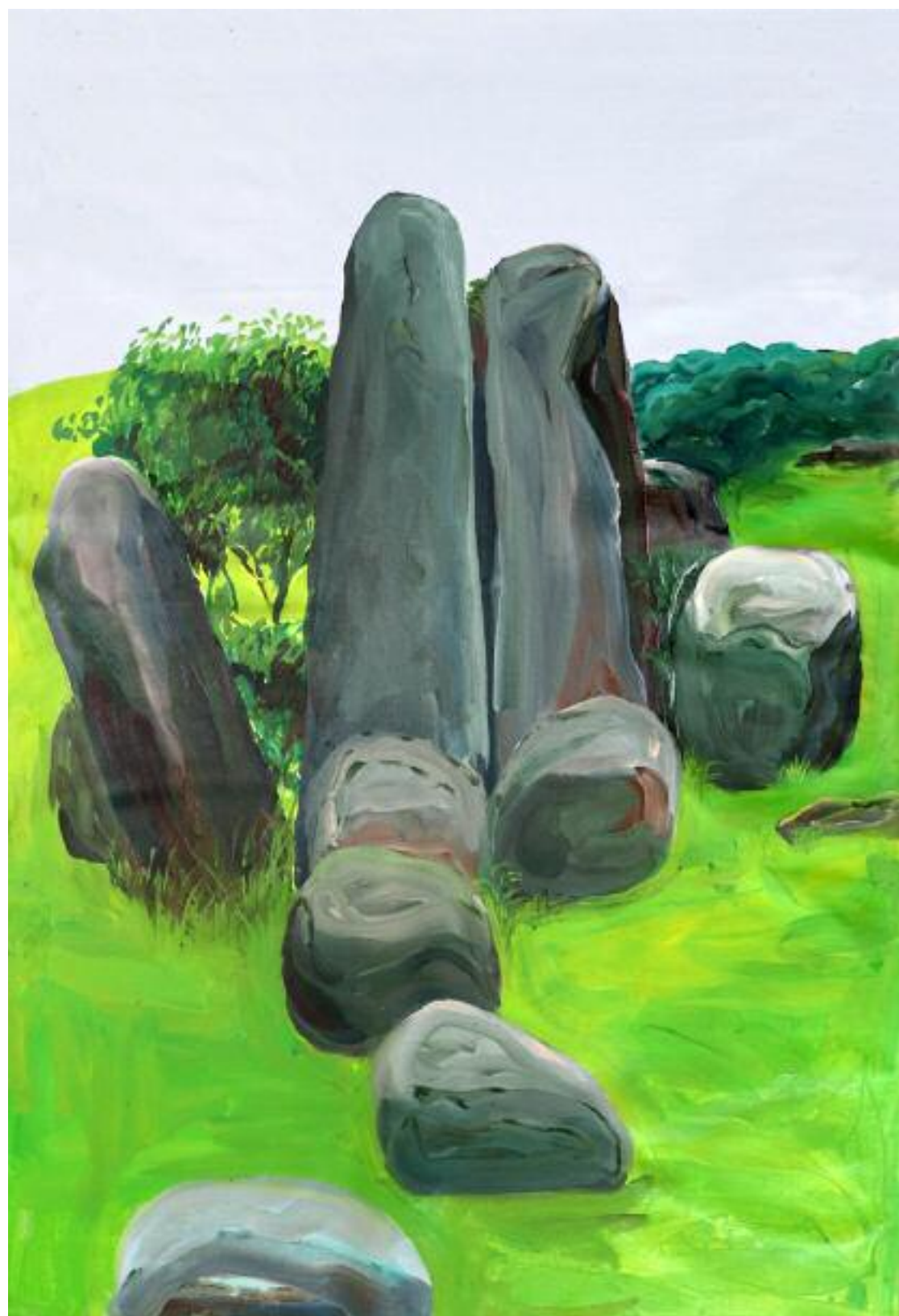
bola som ránom  
keď sme sa zrazili  
a peľ na sekundu  
paralyzoval turnikety

opäť som to bola chvíľu ja  
na chvíľu slobodná  
od nich  
a ich malých odporných chvostíkov

**7.**

obklúčili nás  
okná i dvere sme utesnili vlastným strachom  
deti možno navždy uspali  
čakáme, čo bude  
zostala len láska k sebe  
a nenávisť  
k nim





Jana Bednářová: Stones of Mawkyrwat, Acryl on Canvas, 140 x 200 cm, 2018

## „Poézia je silný druh umenia, o čom svedčí aj fakt, že ešte nezanikla“

Rozhovor s MIRKOU ÁBELOVOU



**Cez Messenger už spolupracovala na preklade textu. Rovnako sa prostredníctvom neho udial nasledujúci rozhovor. S Mirkou Ábelovou sme sa v ňom venovali hlavne jej minulej aj budúcej tvorbe.**

Od úvodnej básnickej zbierky *Striptíz* si prešla relatívne dlhú cestu až k štvrtej knihe s názvom *Večný pocit nedele*. V tej spracúvaš tému materstva, do sveta lyrického subjektu vstupuje dieťa ako najdôležitejší hýbateľ. Ako sa teraz s odstupom času na ňu pozeráš?

Priznám sa, že som veľmi nemala čas spätne sa knihou zaoberať. Ale keď sa nad ňou zamýšľam teraz, myslím, že by som toho veľa nezmenila, teda asi až na pár básní, ktoré by som možno prerobila, alebo vyhodila. Ale celkovo si za knihou stojím – mojím zámerom bolo zmapovať to, čo sa so mnou bude diať počas tehotenstva či počas prvých mesiacoch po tom, ako sa stanem matkou, so všetkými „prežívačkami“, „egocentrickými“ výstupmi a podobne.

Prežívanie nosnej témy je veľmi osobné, čo badať aj v spracovaní, ktoré pôsobí v istom zmysle ako denníkové zápisky. Vidím v ňom úskalie, ktoré sa prejavilo, podľa môjho názoru, v kvalitatívnom rozkolísaní knihy. Aký kľúč si zvolila k jej zostaveniu?

Ako som povedala, mojím zámerom boli de facto denníkové zápisky vo forme básní, nevidím to ako niečo dehonestujúce, ako sa snažili niektorí iní kritici naznačiť. Cielene som išla po tom, sledovať, čo sa so mnou bude diať, a zaznamenávať to. Keďže sa venujem poézii, zaznamenávať to poeticky a skúsiť, kam ma to pustí, čo z toho vylezie. Dost som sa bála, že zo mňa hormóny spravia nejakú sladkú bytosť, ktorá začne skladať ódy na materstvo, ale nakoniec sa stal asi presný opak. Tá forma, s akou človek pracuje, je určite dôležitá. Kľúč? Básne, ktoré vznikli, boli najskôr pretriedené mnou, neskôr som dala rukopis Ivanovi Štrpkovi a on v ňom nezmenil ani čiarku, pretože do toho nechcel zasahovať, a povedal, že je to dobré tak, ako to je. Tak som ešte v panike poprosila Ľubu Schmarcovú, či by sa na to nepozrela a nedala mi svoj názor. Pozrela, dala, pomohla, tuším, že až na návrh vyhodiť poslednú báseň som jej pripomienky zapracovala a poslúchla.

Za jednu z tvojich hlavných devíz považujem úprimnosť. Nakoľko je pre teba nápomocné zastúpenie lyrickým subjektom, ktorý na seba v básňach preberá pozíciu hlavného aktéra? Alebo nad tým ani neuvažuješ?

Pomáha, keď potrebujem dostať do textu viac nadhľadu, trochu sa odosobniť, schovať sa, alebo upokojiť. Ale keďže čitatelia aj kritici považujú moje texty za úprimné, autentické či egocentrické, často môj lyrický subjekt prepájajú so mnou. Niekedy správne, inokedy sú mimo. Ale veď ono je to v podstate jedno, je to všetko fajn tak, ako je, každý vidí, čo potrebuje vidieť.

Vo svojom profesijnom živote si nadobudla skúsenosti ako hovorkyňa organizácie Greenpeace. V zbierke *Večný pocit nedele* kritizuješ necitlivý prístup nemocničného personálu aj spoločnosť, ktorá automaticky predpokladá, že žena sa stane, respektíve má stať matkou, a vyvíja na ňu nátlak. Ako sa díváš na angažovanosť v literatúre?

Mne osobne je sympatická a považujem ju za potrebnú. Nemožno do nej však nikoho nútiť, čiže každý a každá nech tvorí, ako potrebuje.

Medzi tvoje projekty sa radí aj preklad textu pre happening *Násilník v ceste*, ktorý mal za cieľ upozorniť na tému násillia páchaného na ženách. Ako vnímaš poéziu vo verejnom priestore a jej schopnosť, či už samostatne, alebo v spojení s inými formami umenia, upozorňovať na spoločenské problémy?

S prekladom textu som iba pomáhala Veronike Malgot z Divadla Nude, nebol to úplne môj autorský preklad. Bolo to celé dosť naráchlo, keďže Veronika spolu s ďalšími organizátorkami na to nikoho nenašli, podujala sa, že to preloží, a ja som to mala len konzultovať. Nakoniec to skončilo tak, že sme to za večer, keď nám obom zaspali deti, prekladali cez Messenger v kuchyni. V jednom slove, ktoré sa týkalo policajtov, sme museli urobiť kompromis so zvyškom organizačného tímu, ktorý sa rozhodol ho zmeniť oproti originálu, keďže „event“ bol na pamiatku zavraždenej Violy Macákovej a jej ocino je údajne policajt. To len na upresnenie, keďže médiami preletela správa, že som „napísala protest song pre ženy“. Pokiaľ ide o poéziu vo verejnom priestore, mám rada, keď je to urobené dobre a nie nasilu. Poézia je silný druh umenia, o čom svedčí aj fakt, že ešte nezanikla. Napriek tomu, že mnohí tvrdia, že má len málo prijímateľov, myslím si, že práve vo verejnom priestore má veľký potenciál prinútiť počúvať aj tých, ktorí pred ňou majú svoje uši bežne zavreté.

Zbierku *Večný pocit nedele* dopĺňajú ilustrácie Lucie Dovičákovvej. Ako sa ti s ňou spolupracovalo? Do akej miery je pre teba dôležitá výsledná podoba knihy?

Je fajn, ak môže mať človek knižku podľa svojich predstáv, ale nie je to, samozrejme, to najdôležitejšie. Pri prvých dvoch zbierkach bol obmedzením rozpočet, pri posledných dvoch sme mali de facto voľné ruky, pretože aj keby sme si

vymysleli niečo náročnejšie, vydavateľ by nám pomohol vymyslieť lacnejší variant tak, aby sme zachovali zámer. Bol to parádny prístup, také čosi som dovtedy naozaj nezažila, klobúk dole. S Luciou sa mi spolupracovalo dobre, bolo to celé dosť naráchlo, mala som totiž pôvodne vybratú inú ilustrátorku, z Česka, ktorá na ilustráciách pracovala. Lenže som mala taký zvláštny pocit, že to nie je úplne ono. Potom sme sa na akejsi akcii rozprávali s Ivanou Šátekovou, ilustrátorkou mojej predošlej zbierky, a tá mi hovorí: počuj, a tebe to vlastne prečo nekreslí Lucia Dovičáková? Veď ona je rovnaká ako ty, len vo výtvarnom umení. A mne došlo, že vlastne áno, že prečo to vlastne nerobí ona? Českú ilustrátorku som chtiac-nechtiac zrušila, bolo to veľmi nepríjemné, ale nedalo sa nič robiť. Jednoducho som to tak cítila a myslím si, že to bolo správne rozhodnutie, aj keď asi nie úplne najkorektnejšie.

Zároveň ide o tvoju druhú zbierku (po knihe *Básničky pre domáce paničky*) vydanú vo vydavateľstve Artforum. Prvé dve vyšli vo vydavateľstve Ikar. Prečo si sa rozhodla práve pre toto vydavateľstvo? Ako hodnotíš celý proces vydania knihy?

Vydať knižku v Artfore bolo mojím snom od začiatku. Milujem knihy, ktoré vydávajú, aj spôsob, akým to robia. Posielala som tam aj rukopis *Striptízu*, neprišla však vtedy žiadna odpoveď. Po víťazstve v súťaži *Básne* v roku 2012 sme sa kdesi rozprávali s Vladimírom Michalom a ja som mu to spomenula. Povedal, že ak by som chcela u nich vydať knižku, dvere mám otvorené. Potom, keď som plánovala vydanie *Básničiek pre domáce paničky*, mi dokonca ponúkli lepšie podmienky ako moje dovtedajšie vydavateľstvo, a tam už naozaj nebolo nad čím váhať. Všetko dopadlo tak, ako som si to kedysi dávno vysnívala, len, ako to už v mojom živote chodí, o trochu neskôr, ako som chcela, ale to už beriem ako súčasť výučby pokory, aj keď to slovo nemám rada.

*Večný pocit nedele* je písaný vo voľnom verši. Viem, že momentálne pracuješ na detskej knihe, ktorá bude napísaná vo viazanom verši. O čom bude? Ako



Mirka Ábelová. Foto: archív autorky





Mirka Ábelová. Foto: archív autorky

vnímaš tento formálny prechod? Vieš si predstaviť, že ho uplatníš aj vo svojej ďalšej poetickej tvorbe?

Vďaka tvorivému štipendiu, ktoré mi poskytol Fond na podporu umenia, už pol roka pracujem na detskej rýmovanej rozprávkovej knižke, ktorú by malo byť v tomto, alebo budúcom roku vydať vydavateľstvo Brak. Pracovný názov je zatiaľ *Pes Moko a jeho oko*. Moja predstava, aj keď to znie asi trochu veľkolepo a možno aj odvážne a drzo, je napísať čosi ako novodobého *Čin-čina*, teda súbor básní, ktoré rozprávajú príbeh a posúvajú ho ďalej. Rozprávka prostredníctvom na seba nadväzujúcich básní rozpráva príbeh samotárskeho psa Moka, ktorý je chromý a má len jedno oko. Žije v ústraní od ľudí aj iných zvierat, pretože pre svoj hendikep je častým terčom výsmechu, odporu či strachu. Jedného dňa stretne malého chlapca Viliho. Ten sa spočiatku rovnako ako iné deti zdráha priblížiť k podivne vyzerajúcemu tvorovi, nakoniec však detská zvedavosť zvíťazí a zo psíka a chlapca sa stanú kamaráti. Pes sa chlapcovi zdôverí, že si hľadá nové oko, pretože ho samota už nebaví. Tak sa začína dobrodružná cesta hľadania nového oka, počas ktorej dieťa a pes stretnú viaceré iné „podivné“ bytosti. Obaja sa učia, že z toho, čo je iné ako my, nemusíme mať strach. Že dobro a krása vychádzajú odinakaľ. Tento formálny prechod vznikol iba pre zámer napísania



Mirka Ábelová. Foto: archív autorky

detskej knižky, pri hľadaní básnických knižiek pre môjho syna som totiž zistila, že mi chýba kvalitná súčasná detská poézia, až na pár výnimiek, akými sú napríklad básničky Daniela Heviera. Tak som sa rozhodla, že niečo skúsím napísať sama. Úprimne, mňa tie rýmy ničia, je to masaker. Keďže som sa rozhodla dodržať metrum a všetky zákonitosti viazaného verša, je to boj. Navyše som si nevedomky v projekte stanovila šialený rozsah tisíc veršov, ktorý musím dodržať. Nevieť si predstaviť, že by som vo svojej „dospeljej“ tvorbe písala viazaným veršom, podľa mňa je to prežitie. Pre mňa ako pre autorku to má význam jedine v piesňových textoch a v tvorbe pre deti – tie majú rady rytmus, melódiu reči, rýmy, ľahko si potom text zapamätajú.

Môžeme sa zastaviť aj pri tvojej tvorbe piesňových textov. Dostalo sa im pozornosti vďaka spolupráci s hudobníkom Davidom Kollerom. Táto oblasť je špecifická tým, že okrem teba ako autorky si musí text „osvojiť“ aj interpret. Ako sa to prejavilo v procese tvorby a jeho výsledku?

S Davidom sme sa vtedy veľa rozprávali. Veľa sme si telefonovali, niekoľkokrát do týždňa som po práci išla do Mikulova, aby som tam bola buď s ním a jeho kapelou, alebo len s ním, prípadne s jeho kamošmi, kamoškami či rodinou. Mu-



Mirka Ábelová. Foto: archív autorky

seli sme sa spriatelíť, keďže som dovtedy veľa textov nenapísala, a zároveň je medzi nami jazykový či, povedzme, skúsenostný rozdiel. Musela som sa mu trochu dostať do hlavy, vedieť, aké veci v živote rieši, nad akými vecami premýšľa, čo ho šťve... Zároveň pomohlo to, že som si za mladších čias čo-to „odžúrovala“ a odžila, takže som predsa len vedela trochu ľahšie vliezť do hlavy o asi dvadsať rokov staršieho rockera. Bola to fajn skúsenosť, niekedy nerozumiem, ako som to v češtine dokázala napísať. David mi už zase niečo poslal na otextovanie, jeden text som mu začala písať už aj ja, len musím dokončiť spomínanú detskú knihu, tá ma teraz zamestnáva najviac.

Tvoje básne sú tiež súčasťou divadelného predstavenia *Lúbim Ťa a dávaj si pozor*. Čo ti priniesla táto skúsenosť?

Nielen moje básne sú jeho súčasťou. Do konca ich tam sama hrám, v mojom prípade skôr čítam. Táto skúsenosť mi priniesla nové priateľky a spolupútničky, ktorými sú dievčatá a herečky z divadla *Nude* – Lýdia Ondrušová, Laura Madijah Štorcelová, Veronika Malgot, tiež Lenka

Libjaková, ale aj Libuška Bachratá, ktorá práve Veroniku začala po druhom pôrode alternovať. Fascinuje ma sledovať, ako dievčatá tvoria svoje predstavenia, od textov cez scénu až po samotné herecké prevedenie. Zaoberajú sa silnými témami, sú to originálne a úžasné mladé ženy a tvorkyne a som za túto príležitosť veľmi vďačná. Keďže momentálne čakám druhé dieťa, svoje účinkovanie som musela obmedziť na bratislavský región, čo ma jeduje, lebo mi ujde kopa parádnych výletov a predstavení. Divadlo *Nude* sa stalo, nech to znie akokoľvek klišéovito, mojou ďalšou rodinou.

Okrem vlastnej tvorby si skúsila aj básnický preklad (konkrétne verše autorky Rupi Kaur). Ako ťa táto skutočnosť ovplyvnila? Robíš si prekladateľské plány aj do budúcnosti?

Chcela som to vyskúšať na čomsi ľahšom, keďže nie som prekladateľka a nemala som s prekladmi veľké skúsenosti. Veľmi mi pomohol môj dobrý kamarát Tomáš Hučko, ktorý mi robil jazykové konzultácie pri oboch prekladoch jej kníh a teraz

nedávno mi pomáhal aj pri preklade zbierky poézie Jasona Reynoldsa *Dlhá cesta nadol*, ktorú vydá Ikar. Treba však povedať, že sú to všetko komerčnejšie texty, skutočné skvosty poézie by som si asi netrúfla prekladať. Teda možno Bukovského, pozdravujem do *Vlny*, toho mám v pláne. Ale skôr pre seba, pre radosť, než s nejakým konkrétnym vydavateľským zámerom.

Moderuješ reláciu *Nedeľná chvíľka poézie* na Rádiu\_FM. Vďaka tomu sa stretávaš s rôznymi autormi a autorkami, ktorým v relácii poskytuješ priestor, aby predstavili svoje poetiky. Odzrkadľujú sa tieto osobné stretnutia nejako na tvojom vnímaní poézie?

Samozrejme, myslím si, že každá báseň, ktorú prečítame či počujeme, dobrá určite a možno aj zlá, v nás čosi zanechá, zmení, ovplyvní. Nemusíme si to ani uvedomovať. Zároveň ma baví sledovať, kam sa posúva poetika mojich kolegýň a kolegov, prípadne hádať, kto z nich je sympatický začínajúcim básnikom a poetkám. V ich poetike totiž človek, ktorý sleduje scénu, často dekoduje, na kom si práve teraz mladí „fičia“. Veľmi prínosné bývajú aj stretnutia s „nebásnikmi“ a „nepoetkami“, ktorých tiež občas pozývam do relácie čítať obľúbené básne, sú to väčšinou veľmi milé a úprimné stretnutia, čo sa o mnohých „básnických“ povedať nedá.

(Zhováral sa Peter Prokopec.)



Mirka Ábelová. Foto: archív autorky





PETER PROKOPEC (1988, Poprad) žije v Bratislave. Vydal básnické zbierky *Nullae* a *Život vrazný do chrbtu*.

## PETER PROKOPEC

### Rozkolísaný ultrazvuk témy

ÁBELOVÁ, Mirka. 2018. *Večný pocit nedele*. Bratislava : Artforum.

S témou materstva, ktorá je pre Ábelovej novú zbierku *Večný pocit nedele* nosná, sa v jej tvorbe nestretávame prvýkrát. Spracovala ju aj v niektorých básňach z predchádzajúcej knihy *Básničky pre domáce paničky*, konkrétne v textoch *Malvína / Pozerám sa na hodinky* (s. 21), *Vlasta / Spotená z tolkej krásy* (s. 45), *Anežka / Zvláštne zvuky* (s. 55), *Estera / Čo už* (s. 77), *Lea / Ružové* (s. 84) a *Gizela / S ukradnutým mobilom* (s. 100). V zbierke síce tvoria iba časť širšie poňatého celkového obrazu, ale vzhľadom na ich počet môžeme povedať, že Ábelová si podložie pre *Večný pocit nedele*, hoci aj nevedome, budovala už dlhšie.

Na tomto podloží nájdeme vybudované tri oddiely *Ovárioium*, *Najhnusnejšia ženská v meste* a rovnomenný *Večný pocit nedele*, ktoré sú rozdelené štádiom pred tehotenstvom, počas tehotenstva a po pôrode. Dopĺňa ich úvodná báseň *O.*, štylizovaná do polohy motta. Oproti menovaným básňam z *Básničky pre domáce paničky* ide o uzavretý koncept, pričom platí, že hlavné časti fungujú aj ako samostatné celky a ústia do seba skôr na základe prirodzeného logického vývinu, než na základe nutnosti a snahy o vypovedanie „príbehu“.

V *Ovárioium* sa stretne s vyjadrením pocitov, ktoré nie sú len výsledkom vnútorného vypätia potenciálnej matky, ale aj nátlaku spoločnosti: „*Na otázku / kedy konečne otehotniem / odpovedám / že nemôžem mať deti / a cítim sa rebelsky / keď toho, kto sa pýtal / uvediem do rozpakov // Potom po večeroch / revem do vreckovky*“ (s. 11). Jednou z hlavných autorkiných devíz je úprimnosť, ktorú premieňa až na voyeuristicky príťažlivé pasáže: „*Cez deň sa smejú na ženách / ktoré zúfale po akte / robia ‚sviečku‘ / aby ani kvapka nevyšla nazmar // Keď sa večer odíde umyť / ona drží nohy v ‚sviečke‘ // Pristihne ju / Tvári sa / že chce nimi zavrieť strešné okno*“ (s. 25).

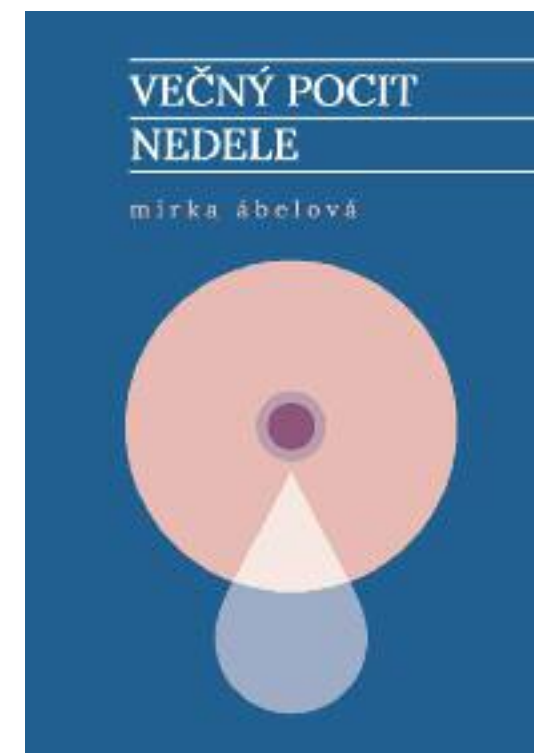
Básne z oddielu *Najhnusnejšia ženská v meste* sú názvami situované do časového sledu podľa daných týždňov tehotenstva. Takéto značenie nám poskytuje konkrétny prehľad zaznamenaného vývoja. O niečo viac si môžeme uvedomiť kontrast medzi začiatkom procesu a jeho vyústením. V konfrontácii tu stojí text *5 tt / New York: „dieťa vo veľkosti bodky na konci vety // panika stres paranoje / Empire State Building // tak skoro nebude*“ (s. 35) a pasáž z básne s názvom *39 tt / Vákuum: „posledné dni toho veľa neponúkajú / nechať si rozparať brucho / – jazva je nízko, nebojte, ani v plavkách ju / nebude vidieť – / mať dieťa rýchlo pri sebe / vyslobodenie z neprirodzenej polohy v maternici / vákuum štekli chlípky na lýtkach / ohanbí / nechty na nohách*“ (s. 67). Vďaka nej si vieme

vytvoriť pohľad na dĺžku cesty, ktorú lyrický subjekt absolvoval za prezentovaný časový interval, a porovnať ho s naším vnímaním, často vymedzeným klasickými úkonmi, ako je napríklad cesta do práce a z nej, či platenie účtov. Niežby tehotenstvo malo schopnosť ich vymazať, ale jeho formovanie reality nie je zanedbateľné, a to ani v prípade, že sa netýka priamo nás.

V časti *Večný pocit nedele* sa stretávame s básňami, do ktorých vstupuje dieťa ako reálne prítomný hýbateľ vnútorným rozpoložením lyrickej subjektivity. Tá si prechádza prvotným odlúčením od potomka: „*Zobrali mi dieťa / asi 30 minút po pôrode / na 24 hodín / Nič mu nebolo / Najskôr mi ho ukázali ako kráľika / – pozrite sa vľavo, o chvíľu vám sestrička ukáže / vaše dieťa / – nie, nemôžeme vám ho položiť na hrud’*“ (s. 69) cez ponížovanie nemocničným personálom: „*Vetry už boli? – spýtajú sa namiesto pozdravu / keď zavrtí hlavou / dvere sa zabuchnú a novorodencami otrasie / Moorov reflex*“ (s. 74) a prvotné materské ťažkosti: „*Syn sa nechce koiť / Ešte nikdy som svoje prsia / nemusela mužovi tak zúfalo ponúkať*“ (s. 76) až po túžobné myšlienky na budúcnosť svojho syna: „*Aký bude ako starý pán / ako zostarne // Prosím / nech zostarne*“ (s. 105). Rozptyl je mohutnejší a mapuje pochod zásadným životným obdobím, ktorý má otvorené pokračovanie, hoci v poslednom texte *Často myslím na ženy, ktorým umreli deti* vstupuje do kolízie s bolestnou konečnosťou: „*Spomeniem si na ženy / ktorým umreli deti / Takéto malé / alebo aj väčšie / To je fuk / Predstavím si ten veľký priestor chladiaceho boxu / Tie malé telá v malých truhlách / Veľké vo veľkých / v malých hroboch na veľkých cintorínoch / veľké hroby tiež / Rakvičky ako kočky / kočky ako rakvičky // A celým mojim telom prejde hrôza / na ktorú ani nie je prirovnanie*“ (s. 116).

Negatívnou stránkou knihy je jej kvalitatívna nevyváženosť. Na jednej strane sa v nej nachádza (pravdepodobne najlepšia) báseň *Najlepšia kamoška*, ktorá v sebe koncentruje Ábelovej schopnosť vystavať dobrý text. Jej naratív je zaujímavý a rozprávanie sa nekončí po vyzradení prekvapivej kľúčovej informácie, ale pokračuje ďalej do hlbších súvislostí. Zároveň pracuje s dvojzmyselnosťou, vďaka ktorej text efektívne formuje. Na strane druhej natrafíme na pasáže alebo básne s nevyužitým či chýbajúcim potenciálom – tie len rozširujú objem zbierky, ale neobohacujú ju. Príkladom môže byť text *27 tt / Otec: „môj otec chodí okolo / usmieva sa na vnuka v rastúcom bruchu / je dojatý / mňa zase dojima jeho dojatie*“ (s. 55). Ábelová akoby v tomto prípade nerozlišovala to, čo patrí do zbierky poézie predkladanej širokému publiku, od toho, čo patrí do súkromného archívu.

Autorka má čo ponúknuť aj mimo prisudzovanej bubliny rebelie, ktorá pri pozornejšom čítaní ľahko pukne. Neobľomne vstupuje do vlastného vnútra, a ak v ňom bude zodpovednejšie triediť získavané podnety, má potenciál progresu.







Jana Bednárová: Mawlynnong Root Bridge, Oil on Canvas, 100 x 75 cm, 2016



Jana Bednárová: View from Root Ladder, Acrylic on Canvas, 105 x 150 cm, 2020

ŠTEFAN JÁNOŠ

## Fascinujúca Sofija Kovalevská a jej láska k matematike (2. časť)<sup>1</sup>

### BUNSENOVA PREHRA SO SOFIJOU

Profesori na univerzite v Heidelbergu nie celkom chápali, čo vlastne vedie mladé vydaté ženy z Ruska študovať na univerzite namiesto toho, aby sa starali o rodinu a deti. Keď Sofija uviedla, že je vydatá, na univerzite tomu neverili. Preto vedenie fakulty poverilo Helmholtza a Koenigsbergera, aby preverili na polícii, či je Sofija prihlásená aj s manželom ako manželský pár. Aj napriek tomu, že boli prihlásení ako manželia, nedôvera pretrvávala. Pochybnosti o stave Sofije boli čiastočne odstránené, keď sa obrátili z fakulty na grófa Nikolaja von Adelunga (1809 – 1878), strýka Sofije, ktorý bol sekretárom kráľovnej Oľgy von Württemberg (1822 – 1892). Gróf von Adelung taktiež povedal Koenigsbergerovi, že matematické nadanie Sofije pochádza od jej starého otca, ruského astronóma a vojenského topografa Friedricha von Schuberta (Tollmien 1997: 89). Posledné pochybnosti o rodinnom stave Sofije však odstránil Vladimír Kovalevský, keď navštívil prorektora univerzity, profesora chémie Hermanna Koppa (1817 – 1892), ktorý si pamätal, že na univerzite v Heidelbergu úspešne študoval aj Vladimírov brat Alexander Kovalevský.

Sofija v druhom liste Júlii z Heidelbergu po prvý raz spomína profesora Bunsena (Kovalevskaja 1951: 238). V liste Júlii píše, že keď príde do Heidelbergu, bude u profesora Helmholtza navštevovať prednášky z fyziológie a chémiou sa bude zaoberať na prednáškach a v laboratóriu profesora Bunsena. V liste ďalej píše: „U profesora Bunsena vám bude obzvlášť dobre. Hovorili mi, že sa celý deň venuje študentom pracujúcich v jeho laboratóriu a len po večeroch robí svoje vlastné vedecké práce. Podľa všetkého, čo som počula o Bunsenovi, zdá sa, že je jednoducho udivujúci človek.“ Vtedy Sofija ešte netušila, aký negatívny postoj má Bunsen voči štúdiu žien v jeho laboratóriu. Robert Bunsen (1811 – 1899) bol od roku 1852 profesorom chémie na univerzite v Heidelbergu. Údajne to bol mrzutý starý mládenec. Bolo o ňom všeobecne známe, že sa raz pred kolegami zaprisahal, že do jeho chemického laboratória nevkročí žiadna študentka, tobôž nie študentka z Ruska. Neželal si v jeho laboratóriách žiadnu „frauenzimmer“. Keď priateľka Sofije Júlia Lermontova (1846 – 1919) dostala súhlas od rodičov na štúdium chémie v zahraničí, Sofija Júliu presvedčila, aby prišla do Heidelbergu študovať chémiu. Otec Júlie bol tiež generál, podobne ako otec Sofije, a zastával funkciu riaditeľa kadetskej vojenskej školy v Moskve. Na vidieku južne



ŠTEFAN JÁNOŠ absolvoval štúdium na Fakulte technickej a jadrovej fyziky ČVUT v Prahe. Do r. 1984 pracoval na Prírodovedeckej fakulte UPJŠ v Košiciach. V r. 1984 – 1990 pôsobil na Matematicko-fyzikálnej fakulte UK v Bratislave, od júna 1990 do roku 2009 na Fyzikálnom ústave Univerzity v Berne. Zaujíma sa o rodové štúdiá a feminizmus, vo voľných chvíľach skúma životné a profesionálne osudy vedkýň. Sofija Kovalevská ho očarila ešte počas vysokoškolských štúdií.

<sup>1</sup> Prvá časť nájdete v *Glosolálii*, č. 2/2018.



od Moskvy, v okrsku Tula, vlastnil značný majetok. Bol príbuzným básnika Michaila Lermontova (1814 – 1841), na čo bola Júlia veľmi hrdá. Michail Lermontov odvodzoval svoj pôvod od škótskeho kapitána Georga Learmonta, ktorý vstúpil do služieb Ruska v 17. storočí. Jeho pôvod však nebol doteraz ani potvrdený, ani vyvrátený (Anderson 1990: 162 – 163).

Bunsen Júliu ako jeho študentku chémie spočiatku neprijal. Sofija potom Bunsena navštívila a výsledkom ich rozhovoru bolo, že Bunsen prijal Júliu do svojho laboratória. Ešte päť rokov po stretnutí so Sofiou Bunsen pri rozhovore s profesorom Karlom Weierstrassom (1815 – 1897) v Heidelbergu nazval Sofiju nebezpečnou ženou, pretože ho donútila „zjesť jeho vlastné slová“. Nevedel, že Sofija bola študentkou Weierstrassa. O tomto rozhovore s Bunsenom informoval Sofiju Weierstrass v liste 21. septembra 1874 (Bölling 1993: 154). Profesor Weierstrass chcel vedieť podrobnosti jej rozhovoru s Bunsenom, lebo o Bunsenovi bolo známe, že občas preháňal a fantazíroval. Ako sa Sofiji podarilo Bunsena presvedčiť, aby zmenil svoj postoj voči vstupu Júlie Lermontovej do svojho laboratória, nie je celkom známe. Gösta Mittag-Leffler vo svojom článku v *Acta Mathematica* (Mittag-Leffler 1923: 135) cituje slová Sofije: „Čo najmilšie som ho poprosila, takže nemohol mi odporovať a spreneveril sa svojej prísaha. Môžeme sa len domnievať, že aj mrzutý starý mládenec nakoniec neodolal šarmu Sofije a vyhovel jej prosbe. Táto príhoda sa uvádza vo viacerých biografiách“ (Kochina 1985: 55; Tollmien 1995: 59; Tollmien 1997: 90; Audin 2011: 42, 188; Bell 1965: 424). Júlia si musela pre štúdium v zimnom semestri 1869/70 vyžiadať súhlas u ôsmich profesorov, okrem iných u fyzikov Helmholtza a Kirchhoffa a chemika Hermanna Koppa (1817 – 1892).

Júlia Lermontová odišla do Berlína o dva semestre neskôr než Sofija a svoju doktorskú dizertáciu vypracovala u profesora Augusta von Hofmanna (1818 – 1892) na tému *Zur Kenntnis der Methylenverbindungen*. Profesor Hofmann bol žiakom významného nemeckého chemika Justusa Liebiga (1803 – 1873). Jeho ruskí študenti po obhájení doktorských dizertácií po návrate do Ruska podporovali emancipáciu žien, hlavne ich štúdium na univerzitách v Rusku. Patril medzi nich aj známy ruský chemik Nikolaj Zinin (1812 – 1880), ktorý dovolil ženám navštevovať jeho prednášky a laboratórium na petrohradskej medicínsko-chirurgickej akadémii. Nebol však jediný, ktorý otvoril nové študijné možnosti pre ženy v Rusku. Profesor histórie na Moskovskej Univerzite Woldemar Guerrier (1837 – 1919) so súhlasom vládnych orgánov otvoril 1. novembra 1871 v Moskve tzv. vyššie ženské kurzy. Hneď na začiatku sa do nich prihlásilo 101 účastníčok. Podobný vývoj prebiehal aj v Petrohrade. Petrohradské vyššie ženské kurzy, nazývané aj ako Bestuževské kurzy, boli otvorené v roku 1878. Boli pomenované po ich zakladateľovi a prvom riaditeľovi, profesorovi histórie Konštantínovi Nikolajevičovi Bestužev-Rjuminovi (1829 – 1897). Tieto kurzy existovali až do októbrovej revolúcie 1917. Kurzy zahrňovali tri hlavné oblasti: fyzikálno-matematickú, špeciálne matematickú a filologicko-historickú. Ak v roku 1889 navštevovalo tieto kurzy 150 žien, v roku 1894 to už bolo 242 z nich. V roku 1906 to už bolo 3 393 žien. Treba mať však na pamäti, že v Rusku v roku 1894 len jedno percento žien navštevovalo vôbec nejakú školu. V roku

1897 vedelo čítať len 13,1 % ruských žien. Je taktiež potrebné uviesť, že v roku 1905 pracovalo na univerzitách v Rusku len 8 žien, pričom počet študentiek a študentov bol okolo 5 500. V roku 1915 zamestnávali univerzity v Rusku 30 žien, pričom počet študentiek a študentov narástol na 44 000 (Dudgeon 1982: 2).

Profesor Hofmann predtým 20 rokov vyučoval chémiu na College of Chemistry v Londýne. Po návrate do Nemecka krátko pracoval na univerzite v Bonne a v roku 1865 odišiel na univerzitu do Berlína. Profesor August von Hofmann mal liberálnejšie názory na štúdium žien než jeho kolegovia na berlínskej univerzite, asi bol ovplyvnený pobytom v Londýne, kde sa výrazne prejavovalo emancipačné hnutie žien. Počas pobytu v Londýne vyučoval aj anglickú princeznú Victoriu (1840 – 1901), ktorá sa vydala v roku 1858 za nemeckého cisára Friedricha III (1831 – 1888) (Roussanová 2003: 439). Júlia, podobne ako Sofija, však nemohla obhajovať dizertáciu na univerzite v Berlíne, lebo vedenie univerzity by to bez diskusie zamietlo. Podobne ako v prípade Sofije Kovalevskej, jediná možnosť pre získanie doktorátu bola liberálnejšia univerzita v Göttingene. Weierstrass sa snažil aj v prípade Júlie dosiahnuť na univerzite v Göttingene, aby nemusela svoju dizertáciu obhajovať ústne. V tejto veci si vymenil viaceré listy s profesorom Fuchsom, profesorom Hofmannom a profesorom Hübnerom (Bölling 1993: 135). Dokonca sformuloval aj list pre dekana Hermanna Lotzeho (1817 – 1881), v ktorom uviedol dôvody pre promóciu „in absentia“ a ktorý Júlia za seba odoslala na dekanát (Bölling 1993: 145). Úsilie Weierstrassa v prípade Júlie však skončilo neúspešne. Júlia musela, na rozdiel od Sofije, dizertáciu na univerzite v Göttingene obhajovať ústne. Žiadosť na obhajobu podala 25. júla 1874 (Sofija 19. júla 1874). Dekan fakulty sa pokúsil jej žiadosť zamietnuť s tým, že to môže v budúcnosti vyvolať ďalšie žiadosti žien o promócie, čo by mohlo pokaziť dobré meno fakulty (Tollmien 1995: 87). Lenže členovia skúšobnej komisie sa rozhodli, aj napriek stanovisku dekana, Júliu k obhajobe dizertácie pripustiť. Nakoniec sa aj dekan Hermann Lotze pripojil k názoru skúšobnej komisie. Ako píše Júlia Lermontová vo svojich spomienkach, celé leto sa v Moskve pripravovala na obhajobu, lebo ju pri nej čakalo skúšanie z anorganickej a organickej chémie, z mineralógie a fyziky.

Göttingenských skúšajúcich profesorov Júlia nepoznala. Po návrate do Göttingenu čakala ešte tri týždne na termín obhajoby, ktorý bol stanovený na 24. októbra 1874. Čakanie prežívala vo veľmi napätom nervovom stave, stratila chuť do jedla a takmer nespávala. Viackrát vtedy navštívila rodinu Weierstrassa. Podľa tradície sa obhajoba konala večer a trvala dve hodiny. Júlia tak skvele odpovedala na otázky skúšajúcich, že aj na prítomných odporcov štúdia žien na univerzitách zapôsobila silným dojmom. Dostala celkovú známku 1, čo znamenalo „magna cum laude“.

V skúšobnej komisii bol aj historik, profesor Reinhold Pauli (1823 – 1882), ktorý ešte pred skúškou verejne vyhlásil, že bude hlasovať proti udeleniu doktorátu. Po skúšaní Júlie však hlasoval za jeho udelenie, čo komentoval slovami: „Dáme, čo má také hlboké znalosti z chémie, je udelenie doktorátu úplne oprávnené.“ Profesor Hübner sa údajne štyri týždne po skúške Júlie neukázal v spoločnosti, lebo sa obával výčitiek prítomných žien, že bol voči Júlii pri skúšaní

prehnane náročný. Po skončení skúšania išli všetci ku pripraveným stolom v posluchárni, kde boli zákusky, čaj a víno. V Göttingene bolo zvykom ísť po obhajobe dizertácie na návštevu do rodín k tým profesorom, ktorí na nej skúšali. Od profesora Friedricha Wöhlera (1800 – 1882) dostala Júlia Lermontová ako darček kúsok minerálu, v ktorom profesor Wöhler našiel prvok titán. Profesor Benedikt Listig (1808 – 1882), ktorý skúšal Júliu z fyziky, ju pozval na niekoľkotýždňový pobyt v jeho rodine, čo s radosťou prijala. Manželka Listiga a ich dve dcéry sa Júlii venovali s takou starostlivosťou a láskou, že na to nikdy nezabudla (Kovalevskaja 1951: 379). Júlia ďalej píše vo svojich spomienkach: „Dosiahla som svoj cieľ, úspešne som urobila skúšku a získala doktorský diplom, mala by som sa preto z toho tešiť a cítiť pocit uspokojenia. Žiaľ, to sa nestalo. Nikdy som sa necítila taká nešťastná, ako keď som cestovala domov s trofejami v kufri.“ (Kovalevskaja 1951: 379)

Weierstrass sa v liste Sofiji 21. apríla 1875 (Bölling 1993: 200 – 201) vracia k skúške Júlie a píše o tom, čo mu povedal profesor Schering ohľadne diskusie na univerzite v Göttingene o promócií Sofije a Júlie: „Matematici a fyzici na Univerzite v Göttingene boli od začiatku naklonení pripustiť teba i tvoju priateľku k promócií. Proti však boli filológovia a historici, menovite historik profesor Pauli. Ale čo povieš k tomu, že Júlia počas skúšania tohto vášho principiálneho protivníka celkom obrátila. Schering mi povedal, že keď išiel spolu s Paulim do skúšajúcej sály, Pauli sa vyjadril, že za každých okolností bude hlasovať proti udeleniu doktorátu. No a Hübner tak skúšal Júliu, že tvrdšie to už ani nešlo. Aj prítomní mali pocit, že je voči Júlii zaujatý. Pauli po skončení skúšky Hübnerovi dokonca vyčítal, že bol príliš náročný.“

Promóciu Júlie však univerzita v Göttingene udržala v tajnosti. V súvislosti s prvými promóciami žien na univerzite v Göttingene sa dlho uvádzali len dve mená. Prvý doktorát z filozofie bol udelený po ústnej skúške 25. augusta 1787 Dorothee Schlözerovej (1770 – 1825), dcére profesora univerzity v Göttingene Augusta Ludwiga von Schlözera (1735 – 1809) (Küssner 1976; Kern 1988). Dorothea študovala matematiku, históriu a jazyky – francúzsky, anglický, holandský, švédsky, taliansky, latinský, španielsky, hebrejský a grécky. Skúška sa konala v byte jedného zo skúšajúcich profesorov, lebo ženy nemali prístup do budovy univerzity. Dorothea preto nemohla byť prítomná ani na slávnostnom udelení doktorského diplomu v budove univerzity. Jej otec bol členom viacerých vedeckých spoločností, napríklad akadémie vied v Göttingene, Bavorskej akadémie vied, Ruskej akadémie vied, Kráľovskej švédskej akadémie vied. V roku 1803 mu bol ruským cárom Alexandrom I. udelený rad štvrtej triedy svätého Vladimíra za jeho prácu o histórii Ruska a zároveň bol povýšený do šľachtického stavu. Je známy tiež tým, že kritizoval odsúdenie Anny Göldi (1734 – 1782) na smrť 13. júna 1782, a to štatím mečom vo švajčiarskom kantóne Glarus. Toto odsúdenie nazval justičnou vraždou. Až 10. júna 2008, teda 226 rokov po jej poprave, bola Anne Göldi zbavená glaruskou kantonálnou vládou viny. Glaruský parlament potom 27. augusta 2008 jednohlasne súhlasil s rozhodnutím kantonálnej vlády a uznal, že súdny proces s Annou Göldi bol protiprávny a že išlo o justičnú vraždu.

Druhý doktorát „in absentia“ bol udelený Sofiji Kovalevskej. Na Júliu Lermontovú sa takmer zabudlo. Po skúške Júlie Lermontovej trvalo 20 rokov, než ďalšia žena v Nemecku promovala. Bola to Angličanka Grace Emily Chisholm Young (1868 – 1944), ktorá získala doktorát z matematiky ako 27-ročná regulárnym skúšobným postupom v roku 1895 na univerzite v Göttingene. Doktorát z matematiky vypracovala pod vedením Felixa Kleina (1849 – 1925). Prvou ženou, ktorá promovala z matematiky na univerzite v Heidelbergu, bola Marie Gernet (1865 – 1924). Svoju dizertáciu *O redukcii hypereliptických integrálov* vypracovala pod vedením profesora Koenigsbergera. Od roku 1897 učila na prvom nemeckom dievčenskom gymnáziu v Karlsruhe až do odchodu do penzie. Ďalšou ženou bola Clara Immerwahr (1870 – 1915), neskôr manželka Fritza Habera, ktorej bol vo Wroclavi (vtedy Breslau) 22. 12. 1900 udelený doktorát z chémie. Bola prvou Nemkou, ktorej bol udelený doktorát z chémie. Prusko bolo jedným z posledných nemeckých štátov, kde bolo ženám umožnené imatrikulovať pre regulárne štúdium na univerzitách – až od roku 1908. Liberálnejší Baden to povolil už v roku 1900. Pravdepodobne prvý doktorát z chémie v Európe bol udelený na univerzite v Zürichu 15. mája 1874 Lídií Sesemannovej, pôvodcom z finskeho Vyborgu (v roku 1944 bol Vyborg pričlenený k ZSSR), teda päť mesiacov pred udelením doktorátu Júlii Lermontovej v Göttingene. Lídia Sesemannová niekoľko rokov po ukončení štúdia pracovala vo fyzikálno-chemickom laboratóriu na univerzite v Lipsku, neskôr odišla na univerzitu do Florencie (Creese – Creese 2015: 54).

Tragický osud postihol chemičku Vieru Popovú-Bogdanovskú (1867 – 1896) (Creese – Creese 2015: 59 – 61). Bola dcérou známeho petrohradského chirurga Evstafa I. Bogdanovského. Štúdium začala na Bestuževových vyšších kurzoch, ďalej pokračovala od októbra 1889 na univerzite v Ženeve u profesora Carla Graebeho (1841 – 1927). Najviac ju zaujímala stereochemia. Svoju doktorskú dizertáciu chcela venovať štúdiu syntézy fosforového analógu kyanidu vodíka – methinofosfánu (HCP). Profesor Graebe to však považoval za veľmi náročné a nebezpečné. Navrhol jej preto inú tému, ktorá sa týkala redukčných reakcií v aromatických ketónoch, čím sa zaoberal už dlhšie. Výsledky dizertácie boli publikované v správach Nemeckej chemickej spoločnosti v roku 1892. V roku 1892 získala na univerzite v Ženeve doktorský diplom. Po návrate do Petrohradu prednášala chémiu v Bestuževových kurzoch. Vydala sa za generála Popova, ktorý bol riaditeľom vojenskej fabriky v meste Iževsk, ktoré leží pri rieke Iž na západnom Urale. Túto fabriku založil ešte cár Alexander I. v roku 1807. Vyrábala a stále ešte vyrába zbrane a muníciu pre celú ruskú armádu. Z Petrohradu odišla v októbri 1895 do Iževska, kde začala robiť výskum, od ktorého ju odradil ešte v Ženeve profesor Graebe, pretože išlo o prípravu nebezpečných, ľahko výbušných a silno jedovatých látok. Použitím nevhodných prístrojov a nerešpektovaním bezpečnostných zásad došlo dopoludnia okolo desiatej hodiny 25. apríla 1896 k silnej explózií, keď robila experimenty s bielym fosforom a kyanovodíkom. Črepiny sklnej trubice, ktorú držala v ruke, jej odrezali ruku a do krvného obehu sa jej dostali toxické látky. Päť hodín po explózií zomrela. Mala len 29 rokov. Jej manžel po jej smrti venoval 15 000 rubľov na podporu študentiek v Bestu-

## Literatúra

- ALIC, M. 1987. *Hypatias Töchter*. Zürich : Unionsverlag.
- ADLER, M. – VAN MOERBEKE P. 1982. Kowalewski's asymptotic method, Kac-Moody Lie algebras and regularization. In *Communications in Mathematical Physics*, č. 83.
- ADLER, M. – VAN MOERBEKE P. 1989. The complex geometry of the Kowalewski-Painlevé analysis. In *Inventiones mathematicae*, č. 97.
- ANDERSON, I. G. 1990. *Scotsmen in the service of the Czars*. Edinburgh : Pentland Press.
- AUDIN, M. 1996. *Spinning tops*. Cambridge : Cambridge University Press.
- AUDIN, M. 2011. *Remembering Sofya Kovalevskaya*. Berlin : Springer Verlag.
- BJÖRK, J. E. 2002. Sonja Kovalevsky. Her life and professorship at Stockholm. In *Operator Theory: Advances and Applications*, č. 132.
- BOBENKO, A. I. a kol. 1989. The Kowalevski Top 99 years later. In *Communications in Mathematical Physics*, č. 122.
- BÖLLING, R. 1989. A Birthday Present. In *The Mathematical Intelligencer*, č. 11.
- BÖLLING, R. 1993. Zum ersten Mal : Blick in einen Brief Kowalevskajas an Weierstrass. In *Historia Mathematica*, č. 20.
- BÖLLING, R. 1993. *Briefwechsel zwischen Karl Weierstrass und Sofja Kowalevskaja*. Berlin : Akademie Verlag.
- BÖLLING, R. 1995. Tuschmann und Hawig (review). In *Historia Mathematica*, č. 22.
- COOKE, R. 1984. *The Mathematics of Sonya Kovalevskaja*. New York – Berlin : Springer Verlag.
- CREESE, M. R. S. – CREESE, T. M. 2015. *Ladies in Laboratory IV, Imperial Russias Women in Science 1800 – 1900*. London : Rowman and Littlefield.
- DOSTOJEWSKAJA, A. G. 1987. *Vospominanija*. Moskva : Izdat – Pravda.



DOSTOJEWSKI, F. – DOSTOJEWSKAJA, A. 1982. *Briefwechsel 1866 – 1880*. Berlin : Rütten und Loening.

DUBROVIN, B. A. a kol. 1976. Non-Linear Equations of Korteweg-de Vries Type, Finite Zone Linear Operators and Abelian Varieties. In *Russian Mathematical Surveys*, č. 1. DUDGEON, R. A. 1982. The forgotten Minority: Women Students in Imperial Russia 1872 – 1917. In *Russian History*, č. 9.

GÄRDING, L. – HÖRMANDER, L. 1985. Why is there no Nobel Prize in Mathematics? In *The Mathematical Intelligencer*, č. 7. GIER, T. E. 1961. HCP, A Unique Phosphorus Compound. In *J. Am. Chem. Soc.*, č. 7.

HALAMEIŠÁR, A. 1989. *Sofia Kovalevskaja: Die erste Professorin Europas*. Moskva : Mir. HARTMANN, E. 2007. *Frauen in der Antike*. München : Verlag C. H. Beck.

HIBNER KOBLITZ, A. 1993. *A Convergence of Lives. Sofia Kovalevskaja – Scientist, Writer, Revolutionary*. New Brunswick : Rutgers University Press.

HOLMES, R. 2014. *Eleonor Marx. A Life*. London : Bloomsbury.

HÖRMANDER, L. 1991. The First Woman Professor and Her Male Colleague. In *Miscellanea mathematica*. Berlin : Springer Verlag.

JUŠKEVIČ, A. P. 1966. Georg Cantor und Sofja Kovalevskaja. In *Quelen und Studien zur Geschichte Osteuropa*, roč. 15. Berlin : Akademie Verlag.

KAPP, Y. 1972. *Eleonor Marx, Vol. I. Family Life 1855 – 1883*. London : Lawrence and Wishart.

KAPP, Y. 1976. *Eleonor Marx, Vol. II. The crowded years 1884 – 1898*. London : Lawrence and Wishart.

KENNEDY, D. H. 1983. *Little Sparrow – A Portrait of Sophia Kovalevsky*. Ohio : University Press.

KERN, B. – KERN, H. 1988. *Madame Doctorin Schlözer*. München : Beck.

ževových ženských kurzoch v Petrohrade. Jej učebnica chémie bola schválená ministerstvom školstva a po jej smrti bola vydaná. Viera Popová-Bogdanovská sa venovala aj literárnej činnosti. Ako 18-ročná publikovala krátke poviedky a eseje v *Review of Painting* a v časopise *Rebus*, ktorý sa ako prvý periodický časopis v Rusku venoval vtedy veľmi populárnej téme – spiritualizmu. Methinofosfán HCP (alebo methinophosphid) bol po prvý raz pripravený elektrolyticky v atmosfére hydridu fosforu (fosfánu) medzi grafitovými elektródami až 65 rokov po jej smrti pracovníkom firmy Du Pont T. E. Gierom v roku 1961 (Gier 1961). Je to veľmi reaktívny bezfarebný plyn, ktorý sa dá uchovávať v tuhom stave len pod teplotou jeho trojného bodu mínus 124 ° Celzia. Čistý hydrid fosforu nie je samovznietivý, ale v prítomnosti pár bieleho fosforu sa vznecuje, rýchlo oxiduje na vzduchu a môže vytvoriť explozívnu zmes. Je veľmi jedovatý.

Skôr než sa vrátim k Júlii Lermontovej, uvediem ešte dve ďalšie ruské chemičky, ktoré významne prispeli k rozvoju chémie. Anna Fedorovna Volková (Creese – Creese 2015: 53 – 54) bola pravdepodobne prvá ruská chemička, ktorá bez univerzitného doktorského titulu dosiahla významné výsledky v chémii. Jej dve publikácie o toluénsulfónovej kyseline a amidových kyselinách publikované v nemeckom *Zeitschrift für Chemie* v roku 1870 sú asi vôbec prvé publikácie ženy chemičky. Vo svete chémie sa stala známou za zdokonalenie prípravy ortho-toluénsulfónovo-amidovej kyseliny. Bola jedinou ženou, účastníčkou na III. Kongrese ruských prírodovedcov a lekárov v Kyjeve v roku 1871. Na predchádzajúcich dvoch kongresoch nebola prítomná žiadna žena. Niektoré látky, ktoré syntetizovala, boli medzi vystavenými materiálmi ruských chemikov na Svetovej priemyselnej výstave v Londýne v roku 1876. V tom istom roku Anne Volková predčasne zomrela. Dáta jej narodenia sa mi nepodarilo zistiť.

Významné úspechy v chémii dosiahla aj dcéra Michaila Bakunina Maria Michailovna Bakuninová (1873 – 1960) (Creese – Creese 2015: 51 – 53). Maria sa narodila v Krasnojarsku, kde bol Bakunin vo vyhnanstve. V roku 1875 sa rodine podarilo emigrovať do Neapolu. Keď Bakunin v roku 1876 v Berne zomrel, jeho manželka Antonia Bakuninová-Kwiatkowská (1849 – 1887) odišla aj s tromi deťmi (dve dcéry a jeden syn) do Neapolu, kde mali už z minulosti veľa známych. Rodina bývala vo Villa Capodimonte vedľa národného múzea Capodimonte. Asi rok po príchode do Neapolu sa Antonia Bakuninová zosobášila s verným priateľom jej manžela Carlom Gambuzzim (1837 – 1902). Štvrté dieťa – dcéra Tanya – sa narodila až v Neapole. Matka zomrela, keď mala Maria 14 rokov. Maria už ako 17-ročná robila počas štúdia v inštitúte chémie laborantskú asistentku. V roku 1895 získala na univerzite v Neapole doktorát z chémie. Vo vedeckej práci úzko spolupracovala s riaditeľom inštitútu chémie profesorom Agostinom Oglialoro-Todarom (1847 – 1923), s ktorým 11. marca 1896 uzavrela manželstvo. Maria (alebo Marussia) mala vtedy 23 rokov a jej manžel 49. Jej vedecké práce boli ohodnotené cenou akadémie za fyziku a matematiku v roku 1900. V roku 1912 sa stala vedúcou katedry aplikovanej chémie na Scuola Superiore Politecnica v Neapole, v roku 1921 prezidentkou pobočky Talianskej chemickej spoločnosti v Neapole a v roku 1940 vedúcou katedry organickej chémie na univerzite v Neapole. V tejto funkcii pôsobila až do penzionovania v roku 1947. Keď bol

talianskymi fašistami zatknutý syn jej staršej sestry Sofije, profesor matematiky na univerzite v Neapole, Renato Caccioppoli (1904 – 1959), pomohla mu, aby sa dostal z väzenia do psychiatrickej kliniky. Renato pri návšteve Hitlera a Mussoliniho v Neapole v roku 1938 zorganizoval v záhradnej reštaurácii akciu, na ktorej orchester zahral Marseillaisu. Taktiež tam verejne vystúpil s antifašistickým prejavom a bol zatknutý. Maria sa s ním dohodla, že zo seba spraví blázna a úspešne intervenovala na najvyšších miestach, aby bol umiestnený do psychiatrickej kliniky. Počas pobytu na psychiatrii Renato publikoval niekoľko prác v časopise Pápežskej akadémie vied. Po skončení vojny vstúpil do Talianskej komunistickej strany. Spolu s priateľom, profesorom Carlom Mirandom (1912 – 1982), významným talianskym matematikom, vybudovali matematický ústav univerzity v Neapole. Posledné roky života Renato prepadol alkoholu. Keď ho opustila manželka Sara Mancusová, 8. mája 1959 sa zastrelil. V roku 1992 režisér a spisovateľ Mario Martone (nar. 1959) natočil o Renatovi film s názvom *Morte di un matematico napoletano* (Smrť neapolského matematika). Keď počas druhej svetovej vojny pri ústupe nemeckých jednotiek vyhorel Marii Bakuninovej dom, odišla do veľkej prázdnej haly v inštitúte chémie. Táto hala sa stala počas vojny doslova Noemovou archou pre ľudí, ktorí potrebovali strechu nad hlavou. Keď spojenecké vojenské jednotky obsadili Neapol, podarilo sa jej zabrániť, aby sa ich velenie usadilo v inštitúte chémie. Zomrela v roku 1960 ako 87-ročná vo svojom novom dome na via Mezzocannone č. 10, blízko inštitútu chémie.

Pre úplnosť ešte uvedme, že anglický Royal Society Catalogue uvádza vo svojom zozname aj ďalšie ruské chemičky, ktorých práce znamenali prínos pre svetový rozvoj chémie. Sú to Nadežda Ziberová-Šumová (1856 – 1914), Jevdokija Fominová-Žukovská (1860 – 1894) a Zinajda Kikina (1850 – 1910).

Keď sa Júlia Lermontová vrátila do Ruska a po ceste k rodičom do Moskvy sa zastavila v Petrohrade, Dmitrij Mendelejev (1834 – 1907), profesor chémie na univerzite v Petrohrade, usporiadal na jej počesť recepciu, na ktorej sa zúčastnili viacerí profesori z univerzity. Júlia Lermontová bola prvá žena, ktorá získala doktorát v Nemecku z chémie. Profesor Alexander Butlerov – jeden z najvýznamnejších organických chemikov v Rusku a veľmi aktívny podporovateľ štúdia žien na univerzitách – navrhol Júlii pripojiť sa do jeho výskumného tímu. Júlia sa však kvôli svojim rodičom vrátila do Moskvy. Začala pracovať v laboratóriu profesora Vladimira Markovnika na univerzite v Moskve, kde sa venovala asi ako prvá žena aplikovanému výskumu spracovania nafty a naftových produktov. V roku 1875 bola zvolená na odporúčanie Mendelejeva do Ruskej chemickej spoločnosti. Potom znovu odišla do Petrohradu, kde asi dva roky pracovala v Butlerovom laboratóriu. Neskôr sa presťahovala blízko Moskvy, kde jej rodičia mali značný poľnohospodársky majetok. Tam sa venovala hlavne poľnohospodárskej výrobe. Pre zvyšovanie úrodnosti pôdy používala vtedy najmodernejšie metódy. Okrem iného sa venovala výrobe francúzskych syrov. Pestovala aj šípky, ktoré spolu so syrmi predávala v Moskve a okolí.

Po úmrtí Sofije vo februári 1891 jej dcérka Fufa (Sofija Vladimirovna Kovalevská) zostala do leta v rodine Gyldénovcov v Štokholme, aby dokončila školský rok. Potom prevzala starostlivosť o výchovu Fufy Júlia Lermontová . Po októ-

KERSTEN, K. – PRASSE J. 1981. *Die Töchter von Karl Marx. Unveröffentlichte Briefe*. Köln : Kiepenheuer und Witsch.

KOBLITZ, A. H. 1988. Science, Women, and the Russian Intelligentia. In *Isis*, č. 79.

KOBLITZ, A. H. 1993. *A Convergence of Lives, Sofia Kovalevskaja: Scientist, Writer, Revolutionary*. New Brunswick : Rutgers University Press.

KOCHINA, P. 1985. *Love and Mathematics – Sofya Kovalevskaya*. Moskva : Mir.

KOVALEVSKAJA, S. V. 1951. *Vospominanija i pisma*. Moskva : Izd. Akademii Nauk.

KÜSSNER, M. 1976. *Dorothea Schlözer: Ein Göttinger Gedanken*. Göttingen : Musterschmidt. MÖBIUS, P. J. 2000. *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes*. Augsburg : Bechtermünz und Weltbild Verlag.

OSTWALD, W. 1909. *Grosse Männer*. Leipzig : Akademische Verlagsgesellschaft.

*Pamjati S. Kovalevskoj*. 1951. Moskva : Izd. Akademii Nauk.

RACHMANOWA, A. 1950. *Sonja Kowalewski – Leben und Liebe einer gelehrten Frau*. Zürich : Rascher Verlag.

ROGGER, F. 1999. *Der Doktorhut im Besenschrank*. Bern : eFeF Verlag.

ROGGER, F. – BANKOWSKI, M. 2010. *Ganz Europa blickt auf uns! Das schweizerische Frauenstudium und seine russischen Pionierinnen*. Baden : Verlag für Kultur und Geschichte hier + jetzt.

ROUSSANOVA, E. 2003. Julia Lermontova – die erste promovierte Chemikerin. In *Nachrichten aus der Chemie*, december.

ROUSSANOVA, E. 2003. Zwei Göttinger Pionierinnen. Sofja Kovalevskaja und Julia Lermontova. In MITTLER, E. – GLITSCH, S. (ed.). *Russland und die Göttingische Seele*. Göttingen : Universitätsverlag Göttingen.

RUNGE, I. 1949. *Carl Runge und sein wissenschaftliches Werk*.

brovej revolúcii 1917 jej chceli štátne orgány skonfiškovať celý majetok. Zabránil tomu vtedajší minister školstva a osvety Anatolij Lunačarský. Júlia Lermontova zomrela 16. decembra 1919. Celý jej majetok zdedila dcéra Sofije Fufa. V roku 2003 na známom chemickom ústave v Göttingene, tzv. Wöhlerhaus, odhalili pamätnú tabuľu venovanú Júlii Lermontovej. V roku 1897 Fufa ukončila gymnázium a začala študovať na ženskom medicínskom inštitúte, ktorý skončila v roku 1907. V roku 1950 vystúpila na konferencii venovanej stému výročiu narodenia jej matky. Fufa, Sofija Vladimirovna Kovalevská, zomrela v roku 1952. Bola spopolnená a pochovaná na Novodievčom cintoríne v Moskve, ktorý je vedľa Novodievčieho kláštora. Na tomto najznámejšom cintoríne v Moskve sú pochovaní mnohí významní vedci, umelci, spisovatelia a politickí činitelia, napríklad fyzik Lev Landau, letecký konštruktér Tupolev, spisovateľ Čechov, skladateľ Šostakovič, Chruščov a iní.

(...)



Jana Bednářová: Mawsawa River, Acrylic on Canvas, 100 x 75 cm, 2019

## MARCEL PROUST

### Pred nocou



I. Vankovi

MARCEL PROUST bol významný francúzsky autor, ktorého isto netreba podrobnejšie predstavovať.

„Hoci som ešte dosť silná, viete (hovorila s tou naj dôvernejšou láskavosťou, aká sa očakáva na zjemnenie príliš tvrdých vecí, ktoré musí človek hovoriť tým, ktorých má rád), že môžem zomrieť zo dňa na deň – v každom prípade, môžem žiť ešte niekoľko mesiacov. Preto nemôžem otáľať dlhšie, aby som prezradila jednu skutočnosť, ktorá ťaží moje svedomie; budete chápať, ako veľmi ťažké bolo hovoriť vám ju.“ Jej zreničky, symbolické modré kvety, strácali farbu, ako keby vädli. Nazdával som sa, že začne plakať, ale nestalo sa.

„Som veľmi smutná, že si dobrovoľne zničím nádej na to, aby som bola po smrti ocenená svojím najlepším priateľom, že poškrtním, polámam spomienku, ktorú si o mne uchoval a v ktorej, videná ako najkrajšia a najladnejšia, si často predstavujem vlastný život. Ale starosť estetického usporiadania (usmiala sa, vyslovujúc tento epiteton s malým ironickým zveličením, ktorým sprevádzala slová tohto druhu, v spôsobe jej reči mimoriadne zriedkavé) nemôže premôcť naliehavú potrebu pravdy, ktorá ma núti hovoriť. Počúvajte, Leslie, treba, aby som vám to povedala. Ale najprv mi podajte môj plášť. Na tejto terase je trochu chladno a lekár mi zakázal zbytočne vstávať.“ Podal som jej plášť. Slnko spalo a more bolo pozorované cez jablone, bledofialové. Ľahké sťa jasné zvädnuté vence a trvalé ako zármutky na oblohe poletovali malé modré a ružové mraky. Melancholický rad topoľov sa ponoril do tieňa, rezignovaný vrcholec v rozetovom okne kostola; posledné záblesky, bez toho, aby sa dotkli kmeňov, pridržiavali ich vetvy, zachytávajúce na balustrádach tieňa girlandy svetiel. Vánok pomiešal tri pachy: mora, vlhkých listov a mlieka. Nikdy nebol vidiek Normandie taký zjemnený čoraz väčšou rozkošou večernej melanchólie, no ja som ju znášal zle, znepokojený tajomnými slovami svojej priateľky.

„Veľmi som vás mala rada, ale málo som vám darovala, môj dobrý priateľu.“

„Prepáčte mi, Françoise, ak bez ohľadu na pravidlá tohto literárneho žánru preruším priznanie, ktoré by som si mal vypočuť mlčky,“ skríkol som, pokúšajúc sa žartovať, aby som ju upokojil, ale v skutočnosti som bol ukrutne smutný. „Akože ste mi darovali málo? Vy ste mi darovali práve toľko, koľko málo som od vás žiadal, a omnoho viac, ak, pravdu povediac, v našej nehe boli city. Nezvyčajná ako obraz Madony, sladká ako pestúnka – zbožňoval som vás a vy ste ma kolísali. Miloval som vás náklonnosťou, ktorá neumožňovala nádej na zmyselnú rozkoš, ktorá by zmietla citlivú bystrosť. Nedávali ste mi výmenou za to



neporovnateľné priateľstvo, znamenitý čajový večierok, prirodzene okrášlený rozhovor a – koľko sviežich ruží?! Vy jediná ste vašimi materinskými a výrečnými rukami vedeli ochladiť moje horúčkou rozpálené čelo, namazať med medzi moje zvädnuté pery, vložiť do môjho života ušľachtilé obrazy. Drahá priateľka, nechcem toto absurdné priznanie poznať. Podajte mi vaše ruky, ktoré pobožkám; ochladilo sa, vráťme sa a hovoríme o inej záležitosti.“

„Leslie, treba predsa, aby ste ma počúvali, môj milý priateľu. Ono je to nevyhnutné. Nikdy ste sa nespýtali, prečo som navždy ostala vdovou, ktorou som od svojich dvadsiatich rokov...“

„Som si tým istý, ale nedbám na to. Ste bytosť, vynikajúca nad ostatné, takže nejaká vaša slabá stránka bude vlastnosťou ušľachtlosti a krásy, ktoré chýbajú dobrým činom iných. Konali ste, ako ste mysleli, čo je správne, a som si istý, že ste nikdy nerobili iné než jemné a čisté veci.“

„Čisté...! Leslie, vaša dôvera ma zarmucuje ako predčasná výčitka. Počúvajte... neviem, ako vám to mám povedať. Je to oveľa horšie, ako keby som napríklad ľúbila vás, alebo rovnako niekoho iného, uf, naozaj je jedno, koho iného.“

Zbledol som ako stena, zbledol ako ona a chvejúc sa ako ona, neskúsil som zotrvať v pokušení smiať sa, a bez toho, aby som priveľmi vedel, čo hovorím, som opakoval: „Ach! Ach! Naozaj je jedno, koho iného, veď ste výnimočná.“

„Povedala som ‚oveľa horšie‘, Leslie, neviem nič, neviem, v tejto jasnej chvíli, aké to je. Večer vidno veci s najväčšou rozvahou, ale ja nič nevidím jasne, na mojom živote sú obrovské tiene. Ale ak si v hĺbke svedomia myslím, že to nebolo to najhoršie, prečo sa hanbiť vám to povedať?“

„Bolo to to najhoršie?“

„Nepochopila som; súc vydaná hroznému rozruchu, ktorý nemožno zastierať, začínam sa chvieť od strachu ako v nočnej more. Neodvážim sa pozeráť na aleju, plnú noci a desu, ktorý sa otvoril medzi nami, neodvážim sa viac zatvárať oči.“

Jej hlas, ktorý čoraz intenzívnejšie zostupoval k tónom zlomeným smútkami, náhle opäť stúpol, aby mi prirodzeným tónom jasnej noty povedala: „Spomínate si, ako bola moja dobrá priateľka Dorothy pristihnutá s jednou speváčkou, na ktorej meno som zabudla (potešil som sa tejto odbočke, ktorá nás, dúfal som, definitívne odtisla od opisovania jej trápení), ako ste mi objasňovali situáciu, aj keď my sme ňou nemohli opovrhovať? Spomínam si na vaše slová: ‚Prečo nás rozhorčujú obyčaje, ktoré Sokrates (u neho išlo o mužov, čo nie je rovnaká vec), ktorý by radšej vypil bolehlav, než by sa mal dopustiť krivdy, radostne schvaľoval u svojich obľúbených priateľov? Ak láska plodná, predurčená k zachovaniu rodu, ušľachtíla ako povinnosť rodinná, spoločenská a ľudská, je nadradená láske výlučne zmyselnej, nejestvuje, naopak, stupnica medzi láskami neplodnými? A nie je to menej nemorálne – alebo skôr vôbec nie nemorálnejšie –, ak nejaká žena nachádza slasť s inou ženou radšej než s bytosťou opačného pohlavia? Príčinou tejto lásky je zmena nervov, ktorá je príliš exkluzívna na to, aby so sebou prinášala nejaký morálny obsah. Netreba už povedať: to, že väčšina ľudí kvalifikuje predmety, čo vidí ako červené, ako červené, neznamena, že tí, ktorí ich vidia ako fialové, sa mýlia. Okrem toho,‘ doplnili ste, ‚ak sa pôžitok zjemňuje až do estetického bodu, kde telá ženské a mužské môžu byť rovnako pekné pre nás ako pre iných, nemožno

si predstaviť, prečo by jedna žena, naozaj umelkyňa, nemohla byť zamilovaná do druhej ženy. U naozaj umeleckých pováh je fyzická príťažlivosť alebo nechť pozmenená pozorovaním krásy. Väčšina ľudí sa od medúzy s odporom odvracia. Michelet, jemný a citlivý voči ich sfarbeniam, ich s radosťou zbieral. Napriek mojej nechuti k uštriciam, potom, ako som na ne pomýšľal,‘ ešte ste mi povedali, ‚na cesty pri mori, ktoré mi ich chuť teraz pripomínala, stali sa pre mňa, najmä odkedy som bol od mora vzdialený, pôsobivým potešením. Teda telesné schopnosti, slasť z dotyku, maškrtky, zmyselný pôžitok sa vracajú transplantované tam, kde naša záľuba v kráse zapustila korene.‘ Nemyslíte si, že tieto argumenty môžu pomôcť žene, ktorá je telesne náchylná na tento druh lásky, prijať jej zvláštnosť (ak už určité Rodinove sošky napríklad dosiahli veľký umelecký úspech napriek odporu voči nim, ktorý ich v jeho vlastných očiach ospravedlňuje, upokojuje jeho svedomie) a to, čo môže byť jedným obrovským nešťastím.“

Neviem, či som už vtedy nekričal, no v náhlom záblesku sa mi zjavil zmysel jej priznania a vedomie mojej strašnej zodpovednosti. Nechal som sa však bez rozmyslu viesť jednou z najvyšších inšpirácií, ktoré, keď sme nad seba priveľmi povznesení, postačujú na to, aby hrali rolu v scéne nášho života, berúc si prudko a bez prípravy našu masku, a povedal som s rozvahou: „Uisťujem vás, že som nepociťoval žiadne výčitky, pretože som naozaj nepociťoval opovrhnutie ani súcit pre takúto ženu.“

Tajomne, s nesmiernou vďakou, mi povedala: „Ste šľachetný.“ Trochu ticho a rýchlo, s mrzutým nádychom – ako keď sa opovrhne všetkým, čo druhí vyslovia, ich prízemnými drobnosťami – dodala: „Viete, veľmi dobre som skladala svoje účty, napriek vašim intímnym náznakom – keď guľku, ktorú nemožno vyňať a ktorá určila moju chorobu, znova hľadáte s nepokojom, ktorý ma púta. Stále som dúfala, že tá guľka nebude odhalená. Tak teda, keďže má lekár spokojný výraz a vy môžete podozrievať nevinných, priznávam sa. Uprednostním povedať vám pravdu.“

S prívetivosťou, s akou začala hovoriť o svojej budúcej smrti, aby zmiernila utrpenie, zapríčinené vecami, ktoré hovorila spôsobom, akým o nich hovorila, dodala: „To ja, v jednom z tých okamihov beznádeje, ktoré sú úplne prirodzené všetkým tým, čo *žijú*, čo... ja sama som sa poranila.“

Chcel som k nej vykročiť, aby som ju objal, ale bolo to pre mňa márne; ako som sa k nej blížil, neodolateľná sila stisla moje hrdlo, moje oči sa naplnili slzami a začal som vzlykať. Ona najprv utrela moje oči, trocha sa usmiala, zľahka ma utešujúc tak ako kedysi veľkým množstvom miloty. Na jej očiach sa však vynoril hlboko skrytý, nesmierny súcit so sebou aj so mnou – a znova upadla do vrelých slz. Plakali sme spoločne. Súzvuk smutnej a značnej harmónie. Naše splyvajúce súciny boli teraz predmetom čohosi väčšieho, čohosi v nás, nad čím sme dobrovoľne a úprimne plakali. Pokúsil som sa piť biedne slzy z jej rúk. Ale každým padali ďalšie, ktorými sa dala zachvátiť. Jej ruka sa stala úplne ľadovou, ako bledé okvetné lístky spadnuté do bazéna vodostrekov. A nikdy sme sa už nemali tak veľmi zle a tak veľmi dobre.

(Pôvodne publikované v parížskom časopise *La Revue blanche*, 1893. Preložil Martin Malo.)



MARTIN MALO (Trenčín) vyštudoval históriu na FiF UK v Bratislave. V súčasnosti pracuje vo verejnej správe. K jeho záľubám patria regionálna história, genealógia, literatúra, umenie a hudba.

### LENKA ŠAFRANOVÁ

#### „1. prekrstanie, 2. krstanie, 3. ničenie, 4. tvorenie“

STONECIPHER, Donna. 2019. *Modelové mesto*. Kordíky : Skalná ruža. Preložila Ivana Hostová.

Termín *poézia* možno vykladať viacerými spôsobmi. Vlastnosť poetickosti môžu mať aj texty, ktoré nie sú poeticky formálne organizované, nedelia sa na strofy, ich základnou jednotkou nie je verš, necharakterizuje ich básnický rytmus. Napriek tomu implikujú špecifické obrazné videnie sveta vlastné poetickému vnímaniu skutočnosti. Medzi spomínané prípady patrí aj zbierka Donny Stonecipher *Modelové mesto*.

Každý text predstavuje jeden tematický celok, ktorý pozostáva zo štyroch trojriadkových fragmentov predstavujúcich konkrétne uhly pohľadu na určitý jav. Nasledujúci segment je príznačný recykláciou čo možno najväčšieho množstva motívov nachádzajúcich sa v predchádzajúcom segmente. V naznačených súvislostiach možno hovoriť o minimalistickom prístupe k textu založenom na repetícií a varírovaní motívov so zámerom vytvoriť nový kontext, odkryť nové súvislosti medzi jednotlivými prvkami. Úsilie autorky skúmať možnosti poézie a umeleckého textu hodnotím kladne, no súčasne musím podotknúť, že nie zakaždým je výsledok jedinečný, invenčný, nebanálny. Medzi niektorými fragmentmi textu dochádza k minimálnym významovým posunom, ktoré nepokladám za hodné zaznamenávaní:

„*Bolo to ako ležať na piesku v rozkoši takmer ako v kóme asi hodinu a potom sa nechať zlákať zvlínenými radmi mušlí, detailne prepracovanými tvarmi, minciarskou presnosťou. (...) Bolo to ako stráviť zvyšok dňa zberom mušlí a len potom neskôr, keď si ich ukladáš k svojmu majetku, si spomenúť, ako si išla na pláž vtápať sa do oblohy, ležať v rozkoši ako v kóme ako ježovka, pieskový dolár v piesku*“ (Modelové mesto 32).

V uvedenej ukážke dochádza väčšmi k posunu v „rozprávacom čase“, ako k zmene perspektívy a tým aj významu. Vytvorením nového segmentu sa zbytočne zvýznamňuje triviálna skutočnosť a neprirodzene „kajúcne“ pôsobí aj kritická sebareflexia subjektu.

Dôsledkom zvýznamňovania všetkého, na čo subjekt uprie pohľad, je potlačenie výpovedí implikujúcich nástojčivosť a významovú dôležitosť nezávislú od ich zdôrazňovania autorkou. V knihe možno nájsť množstvo originálnych myšlienok, ale aj balastu, v ktorom uvedené jedinečné postrehy nevyniknú tak, ako by mohli. Myšlienky niektorých textov sa zas v rámci zbierky opakujú, čo ju rovnako ako celok kvalitatívne oslabuje. Výraznejšia selekcia textov by finálnej podobe prospela. Redukcia by bolo vhodná aj z dôvodu príznakovosti formy. Okrem špecifického usporiadania textu je pre jednotlivé segmenty charakteristická úvodná formula „*Bolo to ako*“. Aj v prípade *Modelového mesta* platí, že čím je forma textu originálnejšia, nápadnejšia, častejšie sa opakujúca, tým rýchlejšie sa nám zunuje. Súčasne sa z pohľadu percipienta či recipientky prekračuje aj

únosnosť problémovosti. Ak by autorka ubrala z kvantity zbierky, zvýšila by sa jej kvalita.

Napriek spomínaným nedostatkom považujem *Modelové mesto* za ambiciózný a unikátny projekt, ktorý si zasluhuje čitateľskú pozornosť. Zaoberá sa primárne nadčasovou otázkou vzťahu človeka a priestoru a ponúka neošúchané spôsoby nazerania na mesto, jeho plánovanie a signifikantnú architektúru.

Priestory hotelov, hotelových izieb a prenajímaných bytov vytvárajú v *Modelovom meste* ilúziu domova. V skutočnosti však akcentujú nemožnosť osvojiť si ich, nadobudnúť vlastné zázemie, ktoré by bolo možné pretvoriť na skutočný domov. Motív (ne)vlastníctva sa vyskytuje viac či menej explicitne naprieč celou zbierkou. Nevzťahuje sa výlučne na lyrický subjekt, ale vo všeobecnosti na človeka dnešnej doby. Autorka poukázaním na jeho prebývanie v prenajatom byte či hotelovej izbe zdôrazňuje nielen vykorenenosť dnešnej spoločnosti, ale predovšetkým prázdnotu, ktorá ju obklopuje a preniká aj do jej vnútra. Iluzórnosť domova prehlbuje dojem „*priateľskej nezaujatosti*“ (Modelové mesto 35), navodzovanej precízne navrhnutým interiérom hotela či strategicky naplánovaným exteriérom mesta, „*v ktorom každý dom musí mať verandu a nesmie mať trávnik*“ (Modelové mesto 27), pretože „*priateľskosť drží na mieste vďaka predpisom*“ (Modelové mesto 27).

V *Modelovom meste* sa poukazuje nielen na umelosť umelého, ale aj toho, čo vnímame ako prirodzené, nenaprogramované, spontánne, skutočné a živé. Lyrický subjekt je schopný vďaka introspekcii a hĺbkovej analýze okolia odkryť podstatu vecí a vzťahov, odhaliť skutočný zámer „*priateľskej nezaujatosti*“ (Modelové mesto 35). Modelové mestá s množstvom hotelov a zástavbou rodinných domov s verandami bez trávniko neprestávajú fascinovať, no zároveň v ňom prebúdajú individualizmus: „*Bolo to ako pozeráť na modelové mesto bez trávnikov a želať si, aby si tam mohla bývať, ale zároveň mať trávnik, verandu a trávnik – šťavnatý od rosy za úsvitu,*

*tmavozamatový na súmraku, keď sa kosačky poberajú domov*“ (Modelové mesto 27; zvýraznené v origináli).

Prežívanie lyrického subjektu charakterizuje ambivalencia, čo možno považovať za primerané a funkčné. Ak by sa jeho pohľad obmedzil výlučne na kritické postrehy, zbierke by hrozilo „sploštenie“ a tendenčnosť.

Paradoxný motív naprogramovania nenaprogramovateľného sa v zbierke vyskytuje systémove a nevzťahuje sa iba na spomínanú priateľskosť. Modelové mesto predstavuje výstavnú plochu, v ktorej má všetko svoje vopred určené miesto s výnimkou divokej, strategickému plánovaniu vzdorujúcej prírody. Zeleň sa vyskytuje jedine v kultivovanej podobe mestských parkov, kde je každý strom označený bielym štítkom a číslom. Lyrický subjekt si uvedomuje absurditu spočívajúcu v úsilí človeka ovládnuť živú prírodu. Nevyhýba sa ani ironickým komentárom: „*Bolo to ako premýšľať o očíslovaných stromoch, čo žijú životom drevín, v ktorom čísla nemajú zmysel, aj keď letokruhy vo vnútri kmeňov sa tiež nejakým spôsobom počítajú*“ (Modelové mesto 68).

Charakter výstavnej plochy však nemá iba priestor mesta, ale aj interiéry kultúrnych inštitúcií, galérií a múzeí, či výklady obchodov, na ktoré sa subjekt opakovane odvoláva. Vládne v nich dokonalá symetria, určená na to, aby sa nimi nachýnal. Súčasne subjektu – návštevníčke nedovolila prekročiť zamatové povrazy, okúsiť, aké je to ležať na pohovke vo Freudovom múzeu, ktoré „*láka zamatovými vankúšmi*“ (Modelové mesto 61). V *Modelovom meste* si odstup nezachováva subjekt voči priestoru, ale priestor voči subjektu. Spomínaná nemožnosť čokoľvek vlastniť sa premieta do prežívania subjektu, ktorý sa v prenajatom byte cíti ako hotelový hosť. Stonecipher však zachádza ešte ďalej, keď k „*hotelom pre hostí*“ (Modelové mesto 53) prirovnáva ľudské telá. Mesto v zbierke nadobúda atribúty živého organizmu, ktorý je nakazený prázdnotou rovnako ako samotný subjekt. Medzi mestom a telom existuje priama súvislosť: „*keď si prechádzala mestom*



a cítila sa ohrozená bujnejúcimi hotelovými izbami, akoby prázdnota bola choroba, ktorá napadla mestské – a preto tvoje – vnútro“ (Modelové mesto 35).

Prázdnota a pocit odcudzenia dosahujú najvyššiu mieru v situácii, keď subjekt uvažuje o svojom tele ako o vyjadrení prázdna, ktoré dáva partnerovi. Telo subjektu predstavuje schránku podobnú prenajatému bytu či hotelovej izbe. Predstava, že subjekt „ponúka milovanému“ (Modelové mesto 53), namiesto toho najintímnejšieho a „najvlastnejšieho“, telo, ktoré v skutočnosti nevlastní, pôsobí zasahujúco. Možno teda uvažovať o vzťahu medzi adoptovaným telom a adoptovaným mestom. Motív adoptovaného mesta sa vyskytuje v zbierke viackrát a odkazuje na úsilie subjektu osvojiť si nový priestor, do ktorého sa presťahoval a s ktorým sa oboznamuje. Motív sťahovania možno nájsť v *Modelovom meste* taktiež opakovane. Viacnásobné sťahovanie subjektu z miesta na miesto možno interpretovať aj ako jeho neúspešnú snahu „zrásť“ s konkrétnym priestorom a vnímať ho ako domov. Dané úsilie je vo funkčnej kontradikcii s uvažovaním subjektu, považujúceho domov za „konštrukt, ktorý odhaľuje našu vlastnú skonštruovanosť“ (Modelové mesto 33).

Zbierka implikuje okrem kontrastov cudzie/ moje, umelé/prirodzené, iluzórne/skutočné aj protiklad pomínuteľné/trvalé. Na pomínuteľnosť, zánik odkazuje predovšetkým motív zvetrávania budov. Avšak ani lyrický subjekt nedokáže odolať porézności, pretože je súčasťou mesta. Ako trvalé vníma paradoxne javy a procesy, ktoré z objektívneho hľadiska charakterizuje prchavosť či neukončenosť: „Bolo to ako začať sneh postupne vnímať ako trvalý, stavenisko vnímať ako trvalé, slávnostné otvorenie hotela ako trvalo oddialené, oddialená jar, slávnostné otváranie krókusov“ (Modelové mesto 17). Subjekt si racionálne uvedomuje, že sneh časom z priestoru fyzicky zmizne a stavenisko sa zmení na ďalší hotel. Pomyselne v ňom však ostáva snehová stopa. Provizórium síce doštane novú vonkajšiu podobu, no vnútornej provi-

zórnosti a prázdnoty sa zbaviť nedokáže: „raz z neho bude hotel, sneh **provizórne** vyplní priestor, v ktorom raz bude sídliť trvalé provizórium“ (Modelové mesto 17; zvýraznila L. Š.).

Oxymorony, ako napríklad „trvalé provizórium“ (Modelové mesto 17), „trvalý sneh“ (Modelové mesto 17) či „trvalé stavenisko“ (Modelové mesto 17), sú pre poetiku Donny Stonecipher príznačné. Niektoré protikladné spojenia, ako napríklad „socialistické baroko“ (Modelové mesto 6), „neplánované pole“ (Modelové mesto 37), „autoreferenčnosť reklám“ (Modelové mesto 39) či „súženie idealizmu“ (Modelové mesto 45), vyvolávajú komický efekt a korešponujú so (seba)ironickým naladením subjektu.

Irónia sa v textoch prejavuje najmä v súvislosti s „navrstvovaním“ mesta, ktorého aktuálna podoba stojí na základoch/pozostatkoch iných miest. (V slovenskej poézii pracuje s totožným pojatím mesta Katarína Kucbelová v zbierke *Malé veľké mesto*.) Pôvodné budovy zvetrávajú, menia svoj účel, a tak aj modelové (vzorové, dokonalé) mestá podliehajú „štyrom fázam násilia“ (Modelové mesto 58), ktorými sú: „1. prekrstienie, 2. krslenie, 3. ničenie, 4. tvorenie“ (Modelové mesto 58). Uvedený cyklus sa s príchodom novej stratégie plánovania opakuje, vďaka čomu dochádza k „spriestorneniu“ času (nie vo význame termínu Petra Zajaca): „Bolo to ako pricestovať do modelového mesta a ubytovať sa v hoteli, ktorý pôvodne slúžil ako továrň na korzety, a uvažovať, či pôvodné plány modelového mesta rátali s hotelmi“ (Modelové mesto 72). Minulosť splýva s prítomnosťou, pričom pôvodnú účelnosť budov produkujúcich úžitkovú hodnotu (napríklad továrň) „vytláčajú“ hotely, pre ktoré je príznačná prázdnota. Nielen priemyselné budovy, ale aj kultúrne a historické pamiatky podliehajú „násiliu“ (Modelové mesto 58). Ich estetická hodnota sa zmenou doby a preferovaného štýlu devaluje. Staré sa mieša s aktuálnym bez akéhokoľvek citu pre krásu a harmóniu celku.

V textoch Donny Stonecipher možno nájsť mnoho originálnych a invenčne spracovaných

podnetov. Charakterizuje ich zdanlivo nemožná syntéza aktuálnosti a nadčasovosti. *Modelové mesto* si aj napriek nedostatkom spomínaným v úvode recenzie zaslужuje čitateľskú pozornosť. Odmenou bude nielen intenzívny emocionálny zážitok, ale aj hlboká pamäťová stopa textu, ktorý sa pokúsil posunúť hranice poézie zase o čosi ďalej.

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.

#### KATARÍNA GECELOVSKÁ Cesta písania

FERRANTE, Elena. 2019. *Frantumaglia*. Bratislava : Inaque. Preložil Peter Bilý.

Zbierka listov, úvah a rozhovorov, ktoré poskytla Elena Ferrante od roku 1991 až po rok 2016, mapuje spisovateľkinu komunikáciu s vydavateľmi, novinármi a režisérmi filmov natočených podľa jej kníh. Autorku týmto spôsobom sprevádzame od vydania jej debutového románu *Zraňujúca láska* až po celosvetovú mániu vyvolanú *Neapolskou ságou*.

Ferrante sa vyjadruje k témam a postavám svojich románov, k procesu písania či dôvodom, ktoré ju viedli k tomu, že mnohé svoje rozpísané (aj takmer hotové) texty odložila do zásuvky. Dozvieme sa, že medzi vydania prvých dvoch románov uplynulo desať rokov, počas ktorých nepretržite písala, ale texty sa rozhodla nevydať. Autorka sa zamýšľa nad podobnosťou medzi De-liou, Olgou a Ledou (hlavné hrdinky románov *Zra-*

*ňujúca láska, Dni opustenia a Temná dcéra*), nad dynamikou vzťahu medzi protagonistkami *Neapolskej ságy* Elenou a Linou a nad kľúčovým postavením vzťahu matky a dcéry vo svojej tvorbe. Odhaľuje aj niektoré z pasáží, ktoré napokon do svojich románov nezaradila. Tieto vynechané pasáže nám umožňujú neobvyklým spôsobom nahliadnuť do procesu tvorby, ktorého súčasťou nie je „iba“ písanie, ale aj škrkanie a cit pre príbeh. Pre Ferrante je „pravdivosť príbehu“ prvoradá: „*Príbehy, ktoré rozprávaš, slová, ktoré používaš a na ktorých pracuješ, postavy, ktoré sa snažíš oživiť, sú iba nástroje, ktorými obliehaš bezmennú vec, ktorá uniká a nemá tvár, ktorá patrí iba Tebe a ktorá je napriek tomu kľúčom od všetkých dverí, skutočným dôvodom, pre ktorý tráviš toľko času sediac za stolom, ťukaním do klávesnice, zapĺňaním strán. Otázkou každého príbehu je stále to isté: je to ten pravý príbeh, ktorý zachytí to, čo mlčky leží v hĺbke môjho ja, je tou živou vecou, ktorú ak zachytí, zaplní všetky strany a prepožičia im dušu?*“ (s. 65).

Jednou z tém, ktorá je v knihách Eleny Ferrante výrazná, je mesto Neapol a jeho vplyv na životy postáv. Neapol so svojim determinujúcim pôsobením sa objavuje aj v otázkach viacerých novinárov, ktoré vedú k širším úvahám o situácii v Taliansku, sociálnych rozdieloch a politike. Časť predmetom rozhovorov je aj literárna tradícia, feminizmus a písanie autoriek. Ferrante si myslí, že vydavateľský priemysel a médiá uzatvárajú „ženy, ktoré píšú (...) do akéhosi literárneho *gynaíkeion* [z gr. ženská izba]. *Sme dobré, menej dobré, vynikajúce, no iba v okruhu vyhradenom pre osoby ženského pohlavia, môžeme písať len tónom a venovať sa len témam, ktoré mužská tradícia prisúdila ženskému rodu. Napríklad, je dosť bežné interpretovať spisovateľkinu literárnu prácu vo vzťahu závislosti od mužskej literatúry, no veľmi zriedkavo sa poukazuje na vplyv nejakej spisovateľky v diele napísanom mužom. (...) Následkom je, že keď literárne dielo nejakej ženy nerešpektuje kompetencie, témy a tóny, ktoré autorita ženskému rodu pridela, keď prekračuje*

hranice, za ktoré ženy vyhostila, hľadajú sa mužskí predchodcovia. (...) Ale čo ak máme (...) dočinenia s novou tradíciou spisovateľiek, ktoré sú kompetentnejšie, píšú účinnejšie a majú po krk literárneho gynaikeion a oslobodili sa od rodových stereotypov?“ (s. 302 – 303).

Novinárska zvedavosť zo svojej podstaty nemôže odolať téme autorkinej identity a dôvodov jej anonymity. Takmer v každom rozhovore sa objavujú otázky tohto typu, niekedy sa dokonca opakujú tie isté vo viac-menej doslovnom znení. Novinári a novinárky jej ich kladú znova a znova, aj vyše dvadsaťpäť rokov od vydania *Zraňujúcej lásky* a autorkinho rozhodnutia oddeliť svoje literárne diela od prezentácie svojej osoby v mediálnom svete. Jej cieľom je upriamiť pozornosť na samotné romány – autor/ka ich napísal/a, ale od okamihu publikovania už rozprávajú samy za seba. A ak čitatelia a čitateľky chcú spoznať autora/autorku, nájdú ho/ju priamo v texte. Jedným z pozitívnych dôsledkov takého prístupu je redukovanie autocenzúry a väčšia sloboda pri písaní. Opakujúce sa otázky a odpovede na túto tému začnú byť po čase pre čitateľa či čitateľku (a čo ešte len pre samotnú autorku) iritujúce a únavné.

Je zaujímavé sledovať proces, akým prechádza spisovateľkina spolupráca so žurnalistami. Spočiatku odmieta poskytovať rozhovory, neskôr sa o to pokúša z vďačnosti k svojim vydavateľom Sandre Ozzolovej a Sandrovi Ferrimu. Snaha vtesnať sa do štruktúry interview jej ale spôsobuje ťažkosti a radšej odpovedá v podobe rozsiahlejších listov. Takáto forma komunikácie jej dáva viac priestoru a voľnosti uvažovať o témach a problémoch, ktoré jej vnukli otázky novinárov a novinárov. Vydanie *Neapolskej ságy* v rôznych krajinách a jazykoch už ale sprevádzajú klasické rozhovory publikované v novinách a časopisoch.

Neobvyklý je aj autorkin prístup k filmovým spracovaniam románov, ktoré a priori neodmieta ani neznevažuje. Sama je milovníčkou kinematografie a filmové adaptácie vníma ako obohacujúce v prípade, ak im literárne dielo neslúži len ako odrazový mostík pre rozlet vlastného príbehu,

ktorý má len málo spoločného s esenciou pôvodného diela. Súčasťou *Frantumaglie* sú aj spisovateľkine listy režisérom *Zraňujúcej lásky* a *Dní odpustenia*. Reaguje v nich na scenáre, ktoré jej poslali, a navrhuje úpravy či odlišné riešenia niektorých scén či kompozície, súčasne vyjadrujúc rešpekt a obdiv k ich práci. V korešpondencii zaznievajú úvahy o odlišnostiach literárneho a filmového jazyka a o ich možnostiach. *Zraňujúcu lásku* Maria Martoneho Ferrante vníma ako obohatenie knihy o ďalší rozmer a popisuje, akým intenzívnym zážitkom pre ňu bolo sledovanie filmu.

Jadrom knihy sú reflexie, ktoré pôvodne mali byť odpoveďami na otázky novinárov, ale vznikli z nich rozsiahlejšie útvary, takmer eseje. Tento dlhý „list“ novinárkam podnietil vydavateľku Eleny Ferrante k myšlienke vydať spisovateľkine úvahy spolu s korešpondenciou a ďalším materiálom. V neskorších rokoch bola *Frantumaglia* rozšírená o ďalšie listy a rozhovory. Slovenské vydanie je prekladom jej podoby z roku 2016.

Reflexie, ktorým za *Frantumagliu* vďačíme, sú nádhernými úvahami o ženskom svete, detstve, vzťahu s matkou, mýtoch, vine a nevine, symbolike ženských šiat. Autorka v nich vysvetľuje aj význam slova *frantumaglia*, ktoré sa v knihe vracia ako leitmotív: „*Moja matka mi zanechala slovo zo svojho nárečia, ktoré používala, aby vyjadрила, ako sa cíti, keď ňou zmietali trýznivé protirečivé pocity. Vravela, že má vo svojom vnútri frantumagliu, kopu črepín. Tie črepiny vnútri (...) jej drvili myseľ. Niekedy sa jej z nich točila hlava, zostávala jej železná pachuť v ústach. Tým slovom označovala nevoľnosť, aká sa inak nedala definovať, odkazovala na nával rozmanitých nesúvisiacich myšlienok, rozdrvených v kalných vodách mozgu. (...) Frantumaglia je skladisko času bez usporiadania rozprávania, príbehu*“ (s. 90 – 91). V jednom z neskorších rozhovorov popisuje zrod svojich románov slovami: „*Prežívam to tak, že je nejaké predtým tvorené úlomkami pamäti a nejaké potom, v čom sa rodí príbeh. (...) Aby som fragmenty pomenovala, používam slovo mojej matky: frantumaglia. Sú to kusy a útržky,*

*ťažko povedať, odkiaľ pochádzajú, spôsobujú hluk v hlave (...) Môžu sa izolovať a identifikovať ako miesta z detstva, príbuzní, spolužiaci, urážajúce či nežné hlasy, okamihy veľkého napätia*“ (s. 236). A z tejto *frantumaglie* sa spôsobom, ktorý nedokáže úplne vysvetliť, občas určité útržky náhle pospájajú do príbehu, ktorý sa jej zdá presvedčivý.

Knihy nie je určená len pre verné čitateľky a skalných čitateľov, ktorí majú načítané celé spisovateľkino dielo. Takáto čitateľská podkutosť dozaista zvýši pôžitok z čítania a zjednoduší pochopenie textu, avšak kniha môže osloviť aj iných milovníkov literatúry, a to aj vďaka autorkinmu zmyslu pre iróniu a jej svojskému, neúprosnému štýlu.

KATARÍNA GECELOVSKÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru a estetiku na FF PU v Prešove. Donedávna pôsobila ako učiteľka v Košiciach. V súčasnosti je internou doktorandkou na Masarykovej univerzite v Brne, v odbore literárna komparatistika. Venuje sa prekladom zo španielskeho jazyka. Je členkou Spišského literárneho klubu.

### **DENISA BALLOVÁ** **Túžba žiť a pomáhať bola mocnejšia ako zbabelosť a strach**

ALLENDE, Isabel. 2018. *Dom duchov*.

Bratislava : Slovart. Preložila Jarmila Srnenská.

Vkusnú obálku knihy dopĺňa výnimočné venovanie: „*Matke, starej matke a iným neobyčajným ženám tohto príbehu*“. V románe *Dom duchov* je ich naozaj dost. Objavujú sa hneď na začiatku, dominujú deju, určujú, čo bude nasledovať, hýbu všetkým a všetkými. Na rozdiel od mužských postáv, preberajú akciu, konajú, nemajú strach. Sú ako svetlo v tme, čo napokon vyjadrujú aj ich mená – Clara po španielsky znamená jasná, Blanca biela a Alba zora. Tri ženy, tri generácie rodiny Truebovcov. Sú ako tri Márie, svätice, o ktorých počestnosti netreba viesť debaty. Veď je to celkom príznačné, dej románu čilskej spisova-

telky sa do veľkej miery odohráva na mieste, ktoré sa volá Tri Márie.

Román Isabel Allende sa radí medzi najvýznamnejšie romány minulého storočia (prvýkrát vyšiel v roku 1982). Je v ňom ukrytých viacero odkazov na medziludské vzťahy, politiku, ale aj útlak žien: „*Ženy ju počúvali s úsmevom aj rozpačito pre tú istú príčinu, pre ktorú sa zasa modlili s Fé-rulou: aby si nerozhnevali paniu. Ale zápalisté reči pokladali za hlúpe táraniny. Kto to kedy slýchal, že muž si nemôže zmlátiť ženu; keď ju nezmláti, potom ju nemá rád alebo nie je riadny chlap; kto to kedy slýchal, že to, čo muž zarobí alebo zem zarodí, či sliepky znesú, patrí obidvom, len muž má rozkazovať; kto to kedy slýchal, že žena môže robiť to isté čo muž, veď sa narodila s dierkou a bez vajec.*““ (s. 111).

Knihy *Dom duchov* je plná symbolov, ktoré autorka skombinovala s magickým realizmom. Kúzla a čary ovláda predovšetkým Clara. Dievča, ktoré bolo v detstve ako malý tichý tieň, pretože v sebe cítila mlčanie celého sveta. Najskôr prišla o svoju milovanú sestru, aby sa neskôr vydala za jej snúbenca. Esteban nebol najväčší gavalier v kraji, naopak, bol násilnícky a prchký, a kam prišiel, tam „narobil“ zopár detí: „*Keď k nemu prišla nejaká žena s dieťaťom na rukách a domáhala sa preňho otcovho mena alebo podpory, poslal ju preč s niekoľkými bankovkami v ruke a vyhrážal sa jej, že ak ešte raz príde, bičom ju vyženie z domu, odnechce sa jej zadkom krútiť pred prvým chlapom, čo by jej prišiel do cesty, a potom to naňho zvaliť. A tak sa nikdy presne nedozvedel, koľko jeho detí v skutočnosti behá po svete, a, pravdu povediac, ani ho to nezaujímalo. Keby chcel mať deti, uvažoval, nájde si s požehnaním svätej cirkvi ženu zo svojej spoločenskej vrstvy, lebo len tie deti môže pokladať za svoje, len tie budú nosiť otcovho meno, ostatné akoby nejestvovali*“ (s. 71). Ženy si nevážil, pohrdal nimi, k svojej manželke sa však správal úctivo a s rešpektom, akoby sa obával jej moci kúziel a schopnosti predpovedať budúcnosť. Allende Estebanovi ako jedinej postave v deji dala schopnosť opísať príbeh z vlastného pohľadu.



Autorka totiž okrem nezaujatej er-formy rozprávača používa aj ich-formu, keď hlas prenecháva Estebanovi. Miestami je však takéto striedanie zbytočné, zmätočné a pôsobí navyše. Ako silené vyznieva aj vyváženie dominancie ženských postáv v románe, ktoré silou-mocou musí doplniť mužská perspektíva. Na druhej strane je Allendino rozprávačstvo unikátne, keď napríklad prezradí niečo z budúcnosti rodiny, v jednej vete odhalí, čo sa udeje, ako sa osud Truebovcov zmení, hoci tomu v tej chvíli ešte nič nenasvedčuje. V takýchto miestach si text vyžaduje pozornejšieho čitateľa či čitateľku, inak má však román jednoduchý, lineárny dej.

Otázka práv žien sa prepleťá celým dejom, vinie sa od prvých strán, aby neskôr zosilnela či utíchla vplyvom politických zmien a nepokojov. Allende nám svoje názory nevnucuje, je skôr tichou pozorovateľkou spoločnosti, ktorá musí prejsť ešte dlhou cestou k rodovému zrovnoprávneniu: „*Ak ženy nevedia, koľko je dvakrát dva, ako chcú vziať do ruky skalpel? Ich údelom je materstvo, rodinný kozub. Ak to pôjde takto ďalej, jedného dňa budú chcieť byť poslankyňami, sudkyňami, dokonca aj prezidentkami republiky! Medzitým vyvolajú zmätok a neporiadok, ktorý sa môže skončiť len katastrofou*“ (s. 72) – ozýva sa z radov mužov, ktorí si zvykli, že ženy majú len na rodenie detí. A pritom nemusíme prostredie deja vymedzovať na Južnú Ameriku, kam Allende svoj príbeh zasadila. Odohráva sa v rokoch 1926 až 1973, keď volebné právo stále nemali ženy v niekoľkých európskych krajinách vrátane Portugalska alebo Lichtenštajnska.

Témou románu *Dom duchov* je, samozrejme, láska. Čilská spisovateľka sa však nebojí a v opisoch telesnosti používa surový jazyk. Nevyhýba sa znásilňovaniu, venuje sa svetu žien, nie však len tomu z najvyšších vrstiev, ale aj prostrediu prostitútok, ktoré sa po nociach vkrádajú na tmavých ulíc, či v nevestincoch vyčkávajú na zákazníkov. O ženskosti však píše aj z iného pohľadu – spomína tiež menštruáciu a nazeranie na ženské telo, ktoré sa mení výchovou aj vply-

vom spoločnosti: „*Zachvátil ju panický strach. Obava, že sa jej to príhodi, ju celý deň trápila asi rovnako ako hlad. Škvŕna na nohaviciach bola ako zástava. Neusilovala sa ju skrývať. Schúlila sa do kúta a cítila sa stratená. V detstve jej stará mama rozprávala, že všetko, čo súvisí s činnosťou ľudského tela, je prirodzené, a mohla rozprávať o menštruácii ako o poézii, ale neskôr, v škole, sa naučila, že všetky výlučky ľudského tela okrem sĺz sú neslušné*“ (s. 325).

Román je však v prvom rade rodinnou ságou so všetkým, čo k tomu patrí, s intrigami medzi najbližšími, klamstvom medzi súrodencami, pomstou medzi generáciami, ale je aj o priateľstve a takisto smrti. To všetko sa odohráva na pozadí sociálnych zmien, ktoré prinesú víťazstvo komunistov a neskôr prebratie moci armádou. Práve pasáže opisov politických procesov zbytočne zaťažujú dej a uberajú mu tempo. Avšak aj tomuto obdobiu dominujú ženy, ktorých túžba žiť a pomáhať je mocnejšia ako zbabelosť a strach. Svojím konaním tak stierajú hranicu medzi možným a nemožným. Kým Clara bojuje za ženy podobne ako jej mama a je ochotná priviazať sa reťazami k budove parlamentu, Blanca je zmietaná láskou z detstva, ktorá podobne ako ona dospela: „*Sila tohto trvalého citu ju ochránila pred priemernosťou aj smútkom nad svojím životným osudom. Ostávala mu verná ešte aj v obdobiach, keď behal za dlhonohými nymfami s rozviazatými vlasmi, a nemilovala ho menej napriek týmto únikom. Spočiatku si pri každom odcudzení myslela, že umrie, ale čoskoro prišla na to, že jeho odcudzenie trvá len jeden výdych a že sa nevyhnutne vracia zaľúbenejši a milší*“ (s. 312). Naopak, jej dcéra Alba preberá akciu v časoch najväčších zmien v krajine. Nechá sa zabarikádovať na univerzite so spolužiakmi, napriek nesúhlasu starého otca podporuje pracujúcich, vrieska po policajtoch, trpí vo väzení. Je nebojácna ako jej stará mama Clara, aby dokázala prežiť oveľa väčšiu bolesť ako jej predchodkyne. Pokojne by sme ju mohli označiť za hrdinku, ako jej babku a mamu, ktoré sa s láskou starali o chudobných a chorých,

ako mnohé ženy v našej histórii, na ktoré sme časom zabudli.

*Dom duchov* je románom o prenasledovaných, slabých, ale hlavne o odhodlaných. O ženách, ktoré nepodľahli fikcii, že vďaka mužom sa budú mať lepšie. Verili vo svoju výnimočnosť a schopnosť, vďaka čomu dokázali zdolať prekážky privysoké aj pre ich manželov či otcov. Práve preto knihe čilskej autorky Isabel Allende jednoducho odpustíme zbytočné dialógy, patetickosť viacerých scén a nadbytočné opisy spoločnosti. *Dom duchov* je o ženách, pre ženy aj pre mužov, aby si uvedomili, že cesta tam, kde sme dnes, nebola jednoduchá ani priamočiara. Mala mnoho odbočiek, zákrut a stopiek, ktoré sme roky odstraňovali z križovatiek: „*Pripomínala mi mnohé ženy, ktoré som spoznala v ľudových výva-rovniach, v nemocnici strýka Jaimeho, na farskom úrade, kam sa chodili vypytovať na zmiznutých, v márnici, kam išli hľadať svojich mŕtvych. Povedala som jej, že priveľa riskovala, keď mi pomohla, a ona sa len usmiala. Vtedy mi blysko hlavo, že plukovník García a ostatní jemu podobní musia mať dni zrátané, lebo nemôžu zdolať ducha týchto žien*“ (s. 426).

DENISA BALLOVÁ vyštudovala žurnalistiku a politológiu v Bratislave. Štyri roky pracovala v *SME*, odkiaľ v septembri 2014 odišla študovať žurnalistiku do Aix en Provence. V rámci štúdia pol roka stážovala a žila v Paríži. Na Slovensko sa vrátila v auguste 2015, aby ho opäť opustila v máji 2016 a na istý čas sa usadila v estónskom Tartu. Momentálne žije v Prahe a píše pre *Denník N*.

### **EVA LALKOVIČOVÁ** **Boh už bol kedysi ženou. Bude ňou zase?**

COUTO, Mia. 2019. *Spoved' levice*.

Bratislava : Portugalský inštitút.

Preložila Zuzana Greksáková.

Boh už bol kedysi ženou – tak znie prvá veta románu *Spoved' levice*, mýtického príbehu z prostredia súčasného Mozambiku, príbehu o láske,

túžbe, ale predovšetkým o nerovných pomeroch v tradičnej spoločnosti, kde majú hlavné slovo muži a snaha žien o dôstojný život a bezpečie má ešte ďaleko ku koncu.

Mia Couto je súčasný mozambický spisovateľ, ktorého čitateľa a čitateľky v česko-slovenskom literárnom kontexte poznajú najmä vďaka českému prekladu románu *Terra Sonâmbula* (1992; česky *Náměsíčná země*, 2003). Jeho tvorba býva často prirovnávaná k magickému realizmu a pre jeho písanie je príznačná tvorivá práca s portugalským jazykom a využívanie novotvarov. Zaujímavosťou azda je, že Couto je profesiou biológ, a práve recenzovaný román vychádza do určitej miery zo skutočných udalostí, ktorých bol pri svojej práci svedkom, o čom sa dozvedáme hneď v úvode. V románe *Spoved' levice* spracoval tému rodovej nerovnosti v tradičnej spoločnosti, kde sú ženy podriadené mužom a zároveň hlboko zakoreneneému systému mýtov, povier a tradícií, ktoré nerovnosť naďalej prehľbujú.

Mariamar je mladá žena žijúca tak trochu na okraji spoločnosti v malej (fiktívnej) dedinke Kulumani – je bezdetná a má za sebou ťažké ochorenie, čo ju svojím spôsobom vyčleňuje z miestnej komunity. Jej životným priestorom je tak predovšetkým domov, o ktorý sa po smrti staršej sestry, poslednej obeť svorky levov, ktorá už nejaký čas útočí na obyvateľov Kulumani, delí s matkou a otcom. Vzťahy v rodine (nielen voči Mariamar, ale aj medzi samotnými rodičmi) už na prvý pohľad nie sú ideálne, avšak skutočná hĺbka zranení a traumy sa odkrýva až postupne, s každým ďalším opatrným priblížením sa levov bližšie k ľudským obydliam: „*Hanifa Assulua sa ma nesnažila zničiť len fyzicky. Smrť sa jej málila. Chcela vymazať skutočnosť, že som sa vôbec narodila. Mŕtvi totiž nikdy neodídu: sú naďalej tu, prihovárajú sa nám v snoch, ťaží nás kvôli nim svedomie. A tak jediným dostatočným trestom pre mňa bolo úplné vyhnanstvo. Nie z Kulumani, oni mi zobrali rozum a reč. Vyhlásili ma za blázna. A šialenstvo je jediným dokonalým vyhnanstvom. So svojou duševnou chorobou som bola na očiach, ale v ústraní,*

chorá, ale bez rán, utrápená, ale bez bolesti“ (s. 149).

Rozprávania nám je predkladané prostredníctvom denníkových zápiskov dvoch postáv: jednak Mariamar a jednak Archanjela Strelca, poľovníka, ktorý do Kulumani prichádza, aby problém s levmi raz a navždy vyriešil. Zápisky sa kapitola po kapitole striedajú a postupne dopĺňajú celkovú mozaiku príbehu z dvoch rôznych perspektív – mužskej a ženskej. Každá z nich otvára trochu inú otázku a témy, ktoré sú však úzko prepletené, rovnako, ako sú prepletené aj skúsenosti a prežívanie oboch protagonistov, do životov ktorých miestne tradície významne zasiahli.

Zároveň akoby Mariamar a Archanjel Strelec prostredníctvom svojich denníkov viedli spoločný dialóg a snažili sa – každý vlastnou cestou – pochopiť svoje miesto vo svete. Obaja sa snažia uniknúť: Archanjel Strelec uteká pred rodinnou minulosťou a identitou, zatiaľ čo Mariamar túži uniknúť z dusivého prostredia spoločnosti ovládanej nerovnosťou, aby vlastnú identitu mohla vôbec nájsť. Na pozadí toho všetkého sa odohráva konflikt medzi ľuďmi a levmi, ktoré neprestávajú dedinu ohrozovať.

Okrem protagonistov sa v románe pozornosť upriamuje aj na vedľajšie postavy. Zaujímavé sú predovšetkým dve z nich: starý otec Mariamar Adjiru a manželka miestneho správcu Naftalinda. Obaja vyčnievajú a prekračujú prísne miestne tradície. Adjiru bol kedysi sám poľovníkom a v dedine rešpektovaným mužom. V rodine dievčaťa je práve on tým, kto do istej miery supluje rolu rodiča a snaží sa Mariamar chrániť a podporovať. „*Na podobné výstrelky som bola zvyknutá. Ešte keď som dospievala, podaroval mi meno, ktoré už so mnou ostalo: Mariamar. ‚Nedávam ti len meno,‘ povedal. ‚Dávam ti loď plaviacu sa medzi morom a láskou.‘ Presne toto povedal na mojich druhých krstinách. A ešte dodal, že nebudem potrebovať žiadny obrad, aby sa zo mňa stala žena. Žena, ktorou sa stanem, už dávno žije vo mne*“ (s. 99).

Naftalinda je rovesníčka Mariamar, ktorej život sa však uberal trochu inou cestou, mimo

(skutočných aj myšlienkových) hraníc Kulumani. Je to zároveň jediná žena, ktorá sa rozhodne postaviť mužom v dedine a nahlas pomenovať, čo je skutočným problémom – nie levy, ale rodovo podmienené násilie, ktorého obeťami sa ženy nestávajú ojedinelo a náhodne, ako pri útoku levov, ale v ktorom sú nútené deň čo deň žiť a čeliť mu:

„*Porozprávala nám, ako k tomu došlo: pomocníčka nedopatrením vkročila do mvery, táboriska, kde sa konajú iniciačné obrady chlapcov. Je to posvätné miesto a ženám je doň výslovne zakázané vstúpiť. Tandí toto pravidlo porušila a bola potrestaná: všetci prítomní muži ju znásilnili. (...) ‚Môj manžel ostal ticho. Aj keď som sa mu vyhrážala, nič neurobil...‘ Neviem, čo jej mám na to povedať. Pani Naftalinda sa zdvihne a pozrie sa smerom, ktorým sa vybrali lovci. Aj naďalej rozduchava oheň, keď zamumle: ‚Neviem, čo vôbec hľadajú v buši. Levy sú tu, v dedine‘“ (s. 117).*

O preklad románu sa postarala prekladateľka z portugalčiny Zuzana Greksáková, ktorá aj vzhľadom na špecifický autorov štýl nemala pred sebou jednoduchú úlohu. Výber jazykových prostriedkov a ich usporiadanie v pásme rozprávača aj v dialógoch postáv vyvolávajú dojem, akoby sme čítali rozprávku či legendu. Dojem umocňuje aj vyššie spomínaná prítomnosť miestneho folklóru, povier a tradícií. Azda preto čitateľa či čitateľku môže prekvapiť fakt, že dej románu je zasadený do súčasnosti. Problémy, ktoré Couto v románe tematizuje a ktoré by už mali patriť do minulosti, sú totiž dodnes prítomné, a to nielen v románoch a nielen v Mozambiku.

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

## OLGA GLUŠTIKOVÁ

### Bestseller 21. storočia: láska dvoch mužov s rozpačitým koncom

ACIMAN, André. 2018. *Daj mi tvoje meno*.

Bratislava : Slovart.

Preložila Katarína Varsíková.

„*Toto je muž, v ktorého dome som býval počas pobytu v Taliansku (...) a mimochodom, tento muž mal vtedy takmer toľko rokov ako vy, väčšinu doobedí trávil prepisovaním Siedmich posledných slov Ježiša Krista na kríži a v noci sa ku mne vkradol do izby a súložili sme ako o život. Potraсте mu rukou a budte milí*“ (s. 226). Možno takto by vám jeden z hlavných hrdinov knihy predstavil toho druhého, ktorý bol kedysi jeho veľkou láskou. A aký bol ich príbeh? Severotalian-sky vidiek v prvej polovici 80. rokov. Rodina amerického kunsthistorika hostí počas letných prázdnin v historickej vile rezidenta. Je ním 24-ročný Američan, doktorand Oliver, do ktorého sa zaľúbi syn domáчих, 17-ročný Elio. Takúto „šachovú partiu“ rozohral americký spisovateľ André Aciman v románe *Daj mi tvoje meno* avstúpil tým do sveta LGBTIQ\* literatúry.

Na Slovensku túto knihu nájdete v rebríčku *10 najlepších kníh pre tínedžerov* či v odporúčaníach, čo si pribaliť na dovolenku. Zahraničné médiá ju označujú ako svetový bestseller a prelo-mový román. „Zaobera sa témou vášne, posadnutosti a času. Od roku 2007 získal status modernej gay klasiky,“ konštatuje novinárka a spisovateľka Hannah Beckerman v článku britských novín *The Guardian*. V USA dostala Acimanova kniha cenu Lambda Literary Award 2007 (čo je ocenenie pre najlepšie americké LGBT knihy, udeľované už viac ako tri desaťročia) v kategórii Gay Fiction.

#objavovanieVlastnejSexuality, #odkryvaniePodstatyTuzby, #nezabudnutelneLeto a niekoľko ďalších heštegov na prebale románu včas napovedá, že cieľovou skupinou sú najmä mladí čitatelia a mladé čitateľky, pričom samotné vydavateľstvo radšej uvádza vekové odporúčanie 18+. Toto dielo by určite mohlo podnietiť k väčšej

miere empatie a prispieť k spoločensky pozitívnejšiemu vnímaniu lásky dvoch mužov. Čo prežíva 17-ročný mladík po tom, ako zistí, že ho priťahuje osoba rovnakého pohlavia? Dokážu sa čitateľky a čitatelia, ktorí niečo podobné nezažili, aspoň trochu vžiť do jeho emocionálneho rozpoloženia? Čo ak si knihu prečíta mladý človek v podobnej situácii ako hlavný hrdina? Medzi jej riadkami sa dá identifikovať poslstvo, že prvá láska na prahu dospelosti (hoci aj niekoľkotýždňová) je nesmierne dôležitá a môže zásadne poznačiť celý ďalší život človeka.

Autor tematizuje nielen mužsko-mužské medziľudské vzťahy (partnerský: Elio – Oliver, rodinný: otec – syn), ale aj mužsko-ženské vzťahy (milenecký: Elio – Marzia, priateľský: Oliver – smrteľne choré dievčaťko, rodinný: Elio – jeho matka) a ich úskalia. Ak z toho vyabstrahujeme milostné zápletky, tie sú rovno dve a prebiehajú paralelne. Elio prežíva svoje prvé lásky – s miestnym dievčaťom a zároveň s príťažlivým hosťom –, no každú úplne inak. „*Ani mi na um nezišlo skrývať pred Oliverom, čo som robil s Marziou. Pekári a mäsiari si nekonkurujú, hovoril som si. A podľa všetkého by sa nad tým ani nepozastavil*“ (s. 143).

Čitateľky a čitatelia sú vtiahnutí do Elio-ho sveta, doslova do vnútorného pocitového vesmíru. Aciman zobrazuje jeho duševný stav (emocionálne pochody), ale aj fyzické uvedomenie si a prežívanie náklonnosti k obom objektom túžob. Pre opisy najintímnejších okamihov si kniha vyslúžila odporúčanie 18+. Najmä pri láske medzi mladíkom a mužom autor využíva scény funkčne na vykreslenie toho, aké silné puto medzi nimi vzniklo. Elio pociťuje okrem zaľúbenia a vášne aj bezmocnosť, strach z odmietnutia, výčitky voči sebe samému... Nevyhneme sa ani fantazírovaniu o Oliverovi či viacerým naivno-sentimentálnym (až klišéovitým) pasážam: „*Svetlo mojich očí, povedal som, svetlo mojich očí, svetlo sveta, to presne si, si svetlom môjho života*“ (s. 84), alebo: „*... ja by som si dal zopár drinkov a zašiel za ním a šplechol mu do tváre holú pravdu, Oliver, Oliver, vezmi si ma. (...) Chcem, aby si to bol ty. Budem sa snažiť*“



*nebyť najhorším milencom v tvojom živote. Urob to so mnou tak, ako by si to urobil s hocikým, koho už v živote neuvidíš“* (s. 85).

Aj napriek mnohým superlatívom, ktoré odznali aj v úvode recenzie, náročnejšie čitateľky a čitatelia môžu byť románom trochu sklamaní. Často sa v ňom vyskytujú príliš dlhé vetné konštrukcie (úvahy, rozvláčne emocionálne pochody a opisy situácií). Hoci sa striedajú s dialógmi, aj tak sú náročné na udržanie našej pozornosti. Označenie, že ide o oddychové letné čítanie, je preto trochu zavádzajúce. Aciman síce navodzuje atmosféru dôvery a intimity medzi protagonistami, vo väčšine prípadov to však robí príliš uvravene, teda s použitím množstva slovnej vaty. Namiesto je otázka, či sú nekonečné monológy mladíka presne tým, čo chce (a dokáže) mladá generácia v 21. storočí čítať, a či aj tu neplatí pravidlo „menej je niekedy viac“. Či je príbeh dostatočne uveriteľný, už zostáva na vašom posúdení. Film *Call Me by Your Name* (2017, réžia: L. Guadagnino) je v tomto zmysle spracovaný oveľa suggestívnejšie (v roku 2018 získal Oscara za adaptovaný scenár). Knihu by zároveň bolo vhodnejšie editorsky rozčleniť na viac kapitol (či podkapitol) oproti súčasným štyrom, aby pôsobila prehľadnejšie a dynamickejšie. Chýbajú v nej chronologické predely, ktoré by umožnili lepšie sa v texte orientovať.

Letný románik protagonistov, spoločný výlet v Ríme, rozlúčka, dôverný rozhovor Elia s jeho otcom – to sú dejovo nosné udalosti. V závere ich ešte dopĺňajú veľmi rozpačité stretnutia Elia a Olivera najprv po pätnástich, potom po dvadsiatich rokoch. Nejde teda o prvoplánové zobrazenie romániku medzi dvomi mužmi, ale skôr o vykreslenie ich neľahkej životnej cesty a Eliovhovho trpkého precitnutia v budúcnosti (pretože Olivera milovať neprestal). Priebeh deja je aj napriek tomu predvídateľný, autor priveľa dopovedá, nenecháva žiadny priestor pre čitateľa či čitateľku. Knihe by viac prospel koniec „do stratena“.

Román je tematicky určite zaujímavým počinom, aj obsahovo však na viacerých miestach

pokrivkáva. Prítomné sú i rušivé momenty. Napríklad krátka epizóda o autorovi Eliovej obľúbenej básne, ktorý rozpráva svoju príhodu o transsexuálovi z Thajska, vyznieva príliš umelo a pôsobí disfunkčne. Rušivé a moralizátorské sú konštatovania o skazenosti mladosti – počas opisov jedného nočného výletu Elia a Olivera v Ríme.

Otázky vzbudzuje názov knihy v slovenčine. Originálny názov *Call Me by Your Name* evokuje skôr preklad *Oslov ma твоjím menom*, respektíve *Nazvi ma твоjím menom*. V tomto zmysle vyznieva použitý názov *Daj mi tvoje meno* dosť majetnícky a nepresne. V každom prípade, autorovo ciele narábanie s menami hlavných hrdinov sa tiahne knihou od začiatku až do konca. Do vily prichádza nový hosť, vieme, ako vyzerá, čo hovorí. Jeho meno zistíme po ôsmich stranách opisov (ako prišiel, čo povedal, čo všetko robil). Meno samotného rozprávača, ktorým je Elio, sa dozvedáme oveľa neskôr, na tridsiatej strane. A to práve vtedy, keď ho osloví objekt jeho túžby. Protagonisti si prejavujú dôveru a náklonnosť i prostredníctvom „hry s menami“, ktorá vychádza z ich presvedčenia, že milovaného človeka možno osloviť naším vlastným menom, čím sa prejaví oddanosť v zmysle – ja som ty a ty si ja. Najmä Elio týmto prejavom pripisuje nesmiernu dôležitosť: „*Budem schopný žiť bez jeho ruky na mojom bruchu alebo okolo bokov? (...) Koho iného budem kedy môcť osloviť svojím menom?*“ (s. 175). Román v tomto zmysle vygraduje tým, že končí vetou: „*ak si naozaj taký ako ja, tak predtým, ako zajtra odídeš (...) jedinký raz sa ku mne obráť (...) a pozri sa mi do tváre ako kedysi, zadívaj sa mi uprene do očí a oslov ma svojím menom*“ (s. 231).

Autobiografické vplyvy sú v diele *Daj mi tvoje meno* prítomné, pokiaľ ide o rodinné zázemie postáv a prostredie, v ktorom sa pohybujú. Hlavní hrdinovia sú obaja Američania a židia, dej sa odohráva v intelektuálnom prostredí, prevažne v Taliansku, neskôr v USA. Pre vysvetlenie: André Aciman je americký spisovateľ, ktorého rodičmi boli židia tureckého a talianskeho pôvodu. Istý

čas žil s matkou i bratom v Taliansku. Od roku 1968 pôsobí v USA, pohybuje sa v intelektuálnom prostredí, vyučuje na City University v New Yorku.

Knihy *Daj mi tvoje meno* sa len nedávno dočkala svojho pokračovania pod názvom *Find Me* (Nájdí si ma, 2019), ktorý už nájdete aj na pulkoch slovenských kníhkupectiev. Aciman oživil niektoré postavy o niekoľko desaťročí neskôr. Pokračuje príbeh Eliovhovho otca Samuela. Elio si nájde v Paríži novú lásku. Oliver (ženatý vysokoškolský profesor v USA) uvažuje o návrate do Európy. Ale to je už iný príbeh.

OĽGA GLUŠTIKOVÁ (1987) je zakladateľkou bratislavského literárneho klubu BRAK a autorkou dvoch básnických zbierok: *Uložená do stromov* (2014) a *Atlas biologických žien* (2017). Vo voľnom čase sa venuje pestovaniu chilli papričiek a príprave tretej knihy poézie s názvom *Telo a text*. Dva roky pracovala ako redaktorka v denníku *Hospodárske noviny*. Momentálne mediálne zastupuje dve veľké spoločnosti z oblasti stavebníctva a priemyslu.

### **VERONIKA MARCINČÁKOVÁ HUSÁROVÁ Ženské šu-šu-šušky, tentoraz nahlas**

BROCHMANN, Nina – STØKKEN DAHL, Ellen. 2019. *Bez hanby o ohanbí*. Bratislava : Slovart. Preložil Róbert Hrebíček.

Je normálne, že mi malé pysky pretŕčajú spoza veľkých? Čo znamená, keď môj výtok zapácha rybacinou? Nemám príliš veľký klitoris? Som „normálna“ heterosexuálna žena, keď vo mne nahý muž nevyvolá túžbu po sexe, ani keby bol Chris Hemsworth, ale zvlhmem pri sledovaní dokumentu o párení šimpanzov? Prečo si pri záchvate smiechu vždy cvrknem? Je čudné, že si pri vaginálnom sexe musím k dosiahnutiu orgazmu vždy pomôcť rukou? Väčšina z nás nájde odvahu položiť podobné otázky výlučne najlepšej kamarátke, aj to len pošepky, krčiac sa za nápojovým lístkom v nenápadnom rohu vinárne. Autorky knihy *Bez*

*hanby o ohanbí* na ne z podobne dôvernej pozície odpovedajú presne opačne. Energicky a poriadne nahlas, až poháre rinčia! Aby bolo všetkým jasné, že takéto otázky nemajú dôvod byť zakuklené v stiesňujúcich pocitoch. Ich bravúrne reakcie sú zjednodušeným tlmočením medicínskeho výskumu západného sveta – jasné, otvorené a vtipné. Populárna veda, ako má byť.

V čase písania knihy boli autorky študentkami medicíny, pracujúcimi v dobrovoľníckej organizácii na vzdelávanie v sexuálnej výchove v Nórsku. Množstvo otázok, ktoré im kládli účastníčky a účastníci programu, ich viedlo k založeniu blogu *Underlivet* (Genitálie), ktorý sa stal jedným z najčítanejších nórskeho blogov o zdraví. To im dodalo odvalu k napísaniu knihy, ktorá vyšla v nórcine v roku 2017 a do roku 2019 bola preložená do viac ako tridsiatich jazykov. Názov knihy v slovenčine je voľným prekladom pôvodného *Gleden med Skjeden*, čo doslovne znamená „radosť s vagínou“. Tento názov aj pôvodný obal s obrázkom nakreslenej a popísanej vulvy výstižne zachytávajú explicitný obsah knihy. Autorky tak vyjadrili svoje predstavy o potrebe uvoľnenia napätia, strachu, pocitov viny a hanby týkajúcich sa rozhovorov o ženskej sexualite, pohlavných ochoreniach, antikoncepcii, potratoch a všetkom, čo súvisí so ženskými pohlavnými orgánmi.

Kontroverzia týchto tém sa odrazila v rozdielnych prekladoch do rôznych jazykov a odlišnými obálkami v jednotlivých krajinách. Anglický preklad *The wonder down under* (Zázrak tam dole) alebo ruský *Viva la vagina* s titulným obrázkom obrysov ženských bokov s trojuholníčkom uprostred, alebo s fotografiou rozkvitnutej ruže pôsobia oproti originálnemu názvu a en face pohľadu do ženského rozkroku prinajmenšom neprimerane cudne. Rýmujúci sa slovenský názov *Bez hanby o ohanbí* aj titulný obrázok čierneho prierezu elipsoidom na ružovom pozadí (nie, nie je to oko Saurona) sú celkom príjemným kompromisom medzi pôvodným frknutím holej pravdy do očí a jej nevýstižnými zjemneniami v niektorých zahraničných prekladoch.

Napriek tomu, že zámerom autoriek bolo odpovedať na najčastejšie otázky žien týkajúce sa ich pohlavných orgánov, sexu, menštruácie a podobných delikátností, zďaleka neostávajú len pri nich. Celou knihou presakuje posolstvo, aby boli ženy hrdé na svoje telo, užívali si sexualitu a vzali veci týkajúce sa pohlavných orgánov do vlastných rúk. Ostro sa vyhraňujú voči kultúrnym, náboženským a politicko-spoločenským okolnostiam vyvíjajúcim tlak na voľbu žien – či ide o antikoncepciu, interrupciu, sexuálnu identitu, alebo sexuálne praktiky, čo zdôrazňujú už v predslove: „*Chceme (...) aby ženy boli vyzbrojené faktami a schopné robiť rozhodnutia založené na sebedovomí a sebaistote. Tieto voľby by sa mali opierať o solídne lekárske poznatky, nie o klebety, nedorozumenia či strach. Sexualitu a sexuálne zdravie treba demystifikovať – ženy sa musia stať majiteľkami svojho tela*“ (s. 9). Autorky preto postupne búrajú nebezpečné mýty, ktoré ženám znepriemňujú život vo veľkej časti sveta. Napríklad mýtus o panenskej blane, ktorá vôbec nie je blanou, mýtus o hormonálnej antikoncepcii ako nepriradenom zásahu do telesných funkcií alebo mýtus o vaginálnom orgazme, ktorý pravdepodobne ani neexistuje.

Rázne odmietajú prirovnávanie ženskej sexualita k mužskej. Z tohto „boja“ totiž vychádza ženská sexualita prinajlepšom ako podivná, pri najhoršom ako zvalcovaná a porazená. Ženy majú inú distribúciu variantov sexuálnej túžby, ťažšie dosahujú orgazmus a majú oveľa vyšší stupeň subjektívno-genitálnej (ne)zhody, čo znamená, že mozog je v oveľa menšej miere schopný zachytiť signály z genitálií – u žien teda „*treba stimulovať mozog, nie genitálie*“ (s. 112).

Autorky ponúkajú mnoho informácií o rozdieloch mužského a ženského sexuálneho fungovania z podstatného dôvodu – destigmatizovať ženy, ktoré sa nespoznávajú v popkultúrnom „ideálnom“ obraze sexu, založenom na mužskej sexualite; napríklad nedosahujú orgazmus, neprejavujú spontánny záujem o sex a nechce sa im milovať, pokiaľ nezacítia, že sa ich telo vzrušuje. Tieto varianty totiž u žien predstavujú normu.

Zároveň pri viacerých príležitostiach vyjadrujú nechť prelínajúcu sa s hnevom z toho, „*ako veľmi naše chápanie ženskej sexualita v priebehu stáročí ovplyvnili potreby mužov*“ (s. 11). Napríklad v rozlišovaní medzi vaginálnym a klitorisovým orgazmom a povýšení „*vaginálneho vyvrcholenia na pravý orgazmus (...) Sigmund Freud (...) prišiel s novou teóriou, podľa ktorej klitorisové vyvrcholenie predstavuje nezrelú formu orgazmu, prí značnú pre mladé ženy. (...) Len čo dievčina spoznala pohlavný úd, jej záujem o klitoris mal opadnúť a mala ho nahradiť neodbytná túžba po penetrácii. (...) Podľa Freuda mali ženy okamžite vyhľadať pomoc psychológa v prípade, že im dotyky v oblasti klitorisu pripadali skvelé alebo, božechráň, pri vaginálnom styku s manželom nedosahovali orgazmus. Pre muža to, pravdaže, bolo vynikajúce. Ak žena nevyvrcholila, nespochybovali sa jeho milenecké kvality. (...) dosiahol orgazmus, spokojne sa prevrátil na chrbát a vypol svetlo. Za chýbajúcu rozkoš si žena mohla sama. (...) Dnes vieme, že pri vaginálnom pohlavnom styku pravidelne dosahuje orgazmus menej ako tretina žien. Aj v tomto prípade existuje veľa náznakov, že hlavnú úlohu zohráva klitoris*“ (s. 122 – 123).

Postoje autoriek teda vôbec nie sú nezaujímavé, čo knihe dodáva nielen šťavu, ale aj pikantné korenie. Miestami ani nemáte pocit, že čítate knihu, ale sa chichúňate a rozhorčujete v súkromných ženských kruhoch. Takto vyznieva predovšetkým prvá polovica knihy, ktorá sa napriek množstvu vedeckých informácií číta ako „po masle“. Autorky ich ponúkajú jednoducho, prirodzene a s primeranou dávkou kvalitného humoru, ktorý je zvýraznený vtipnými obrázkami. Zameraná je najmä na anatómiu genitálií, výtok, menštruáciu, premenštruačný syndróm a – ako inak – sex.

Druhá časť knihy je venovaná antikoncepcii a ochoreniam ženských pohlavných orgánov. Tá sa už nečíta s takou radosťou a ľahkosťou ako prvá polovica, pretože, ako autorky uvádzajú: „*Fakty o antikoncepcii sú suché, veľmi suché*“ (s. 131). Ak práve netrpíte pohlavnou chorobou

alebo inými ťažkosťami „tam dole“ a netúžite ich repertoár nosiť v hlave, ani posledná kapitola vás pravdepodobne nejako zvlášť nezaujme. Do knihy však rozhodne patria. Pre ženy, ktoré si chcú spraviť poriadok v tom, aké antikoncepčné možnosti ponúka súčasná medicína a aký je ich princíp ovplyvňovania hormonálneho cyklu, a na základe toho si chcú urobiť predstavu, čo by pre ne mohlo byť najlepšie, je kapitola o antikoncepcii jedným z najrozumiteľnejších zdrojov poznatkov. V celej rozsiahlej kapitole zároveň cítiť pevné a odôvodnené pro-antikoncepčné nastavenie autoriek. Niekoľkoročné skúsenosti nadobudnuté počas práce s rozličnými skupinami ľudí ich viedli k pevnej a rozhodnej pozícii „držať stranu“ nielen antikoncepčným metódam, ale aj legálnej interrupcii: „*Bez ohľadu na váš osobný názor na tento problém je nesporné, že ak chceme obmedziť interrupcie, nepomôže, ak ich zakážeme. (...) krajiny s najprísnejšou legislatívou majú najvyšší výskyt potratov (...) V každej ére a v každom kúte sveta ženy, ktoré nechceli otehotnieť, brali veci do vlastných rúk (...) Z nich takmer 50-tisíc (ročne) zomrie úplne zbytočnou smrťou. (...) Asi 6,9 milióna vyžaduje odbornú liečbu komplikácií nebezpečného potratu. (...) Zakazovanie interrupcií nezachráni nijaké potenciálne deti, iba poškodzuje zúfalé ženy*“ (s. 204 – 205). Jasne uvádzajú, že prostriedkom na zníženie počtu interrupcií sú práve dostupná a účinná antikoncepcia a kvalitná sexuálna výchova: „*Žiaľ, reštriktívne interrupčné zákony často idú ruka v ruke so slabým prístupom práve k týmto dvom aspektom zdravotnej starostlivosti*“ (s. 205).

Aj keď je kniha venovaná čitateľkám bez ohľadu na vek a orientáciu, obsahovo pravdepodobne zaujme najmä mladšie ženy, ktoré ešte nemajú dieťa, a určite „začiatočníčky“ v sexuálnych „radovánkach“. Informácie o tom, ako zvýšiť šancu na otehotnenie, o tom, čo sa deje s pohlavnými orgánmi či sexuálnou túžbou počas tehotenstva, po pôrode a po menopauze, budete v knihe hľadať márne. Kniha sa miestami zmieňuje aj o lesbických pároch, väčšinou však rozo-

berá záležitosti dejúce sa medzi mužom a ženou, takže „na svoje si prídu“ skôr heterosexuálne ženy.

Knihu vrelo odporúčam prečítať všetkým ženám, no nie až po dovŕšení osemnástich rokov, ako to symbolom 18+ uvádza ruský preklad (na pôvodnej nórskej obálke nič také nie je), ale v čase vstupovania do obdobia sexuálnych aktivít. No a potom všetkým mužom. Nikomu predsa nezaškodí dozvedieť sa čo-to o skutočnej veľkosti klitorisu, o tom, prečo lesby dosahujú orgazmus častejšie ako heterosexuálne ženy, prečo sa nestrápnovať kontrolnými sexistickými otázkami typu „Čo sa deje? Menštruuješ?“, či ako pozvať „na párty“ aj ženský análny otvor. Osobne by som knihu zaradila do povinnej literatúry pre stredné školy a gymnáziá.

Milé dámy (a najvzácnejší páni), hor sa teda do objavovania zákutí ženských genitálií pri „klábosení“ s Ninou a Ellen. A ak ste 18+, pokojne si pritom nalejte pohár čistého červeného.

VERONIKA MARCINČÁKOVÁ HUSÁROVÁ je lekárkou a výskumníčkou. Pracovala na psychiatrickej klinike v Martine, na fyziologickom ústave LFUK a vo vlastnej ambulancii detskej psychiatrie v Bratislave. Prispieva do online magazínov pre ženy, uskutočňuje prednášky pre ženské publikum a venuje sa literárnej tvorbe pre deti.

## JAROSLAVA ŠAKOVÁ Preboľieť sa k sebe

BUNDA, Martyna. 2019. *Bezcitnosť*. Praha : Argo. Preložila Barbora Gregorová.

Kde je hranica medzi citlivosťou a bezcitnosťou? Existuje vôbec? A chceme ju nájsť alebo od nej naveky utiecť čo najďalej bez možnosti návratu? Martyna Bunda nám vo svojej knihe *Bezcitnosť* o tejto hranici, a tiež o mnohých iných, fyzických aj pomyselných, hovorí veľa podstatného.

Debut poľskej publicistky je vyzretou, hotovou knihou so silným príbehom a vycibreným spisovateľským štýlom. Kniha je rozdelená do piatich častí, nazvaných podľa ročných období, pričom



zima je použitá ako rámcovanie. Tieto časti sa ďalej delia na kapitoly pomenované vždy podľa jednej zo štyroch protagonistiek. Sestry Gerta, Truda, Ilda a ich matka Rozela hľadajú v živote tú správnu alebo aspoň schodnú cestu. Udalosti, ktoré zažívajú, aj ľudia, ktorých stretávajú, spôsobujú, že sa postupne všetky preboľia k sebe – k poznaniu samých seba, ale aj k schopnosti toto poznanie namiesto popierania prijať. Každá z hrdiniek knihy zažíva svojskú verziu života, lásky aj procesu sebapoznávania. Mužom, ktorých pritom stretnú, je síce v knihe venovaný dostatočný priestor, no aj tak vyznievajú oproti ženským postavám len ako figúrky, ktoré ich príbeh dokresľujú, ale neposúvajú. Ilda a cholerický sochár Tadeusz, Gerta a citlivý maliar Edward, Truda a Nemeč Jakob, za ktorého jej matka nedovolila vydať sa, avšak ona s ním zostala v listovom kontakte po celé roky, aj keď už žila s Janom, ktorého neskôr uväznili za podvodné preniknutie do štruktúry Zboru národnej bezpečnosti. Práve posledný spomenutý vzťah najlepšie ilustruje neodmysliteľné prepojenie individuálnych osudov hrdiniek s osudom krajiny.

Martyna Bunda do textu brilantne zakomponúva maličkosti každodennej reality a reťazí ich s tými najzložitejšími konceptmi: „*válka, úpadek a poníženie se zkrátka nedajú snést, tím spíše, když žena ztratí rtěnku*“ (s. 73). Malé a veľké dejiny v totálnej previazanosti. Aj v rámci vzťahov odkrýva rovnováhu medzi drobnosťami a zásadnými vecami, ktorá vždy viac či menej presvitá na povrch. Najlepším príkladom toho je vzťah Gerty a Edwarda, ktorí spolu postupne začnú fungovať na princípe drobných zlomyselností, ktoré si navzájom páchajú, aby vyjadrili závažné nehody, ktoré vzťah sužujú. Zlomové momenty deja sú často zachytené z nezvyčajnej perspektívy, čitateľsky tak zaujmú dvakrát, formou aj obsahom. O Rozelinom zbláznení sa čítame: „*Všichni byli zaměstnání jen svými záležitostmi a nikdo si nevšiml, co se děje s Rozelou. A ona počítala. Do kroupové polévky tisíc sedm set zrn krup, tři sta kousků mrkve a kolem osmdesát celeru a petržele*“ (s. 122).

Už úvodné charakteristiky postáv knihy sú skvelým príkladom autorkinho majstrovstva: „*Gerta byla Trudiným protikladem – tmavovlasá, s tmavým obočím a modrýma očima, s postavou plavkyně či atletky. Kdyby ji někdo vysochal z mramoru a vystavil v muzeu, lidé by ji obdivovali*“ (s. 11). Presné popisné vety slúžia ako dokonalé stavebné kamene príbehu. Bunda na nich vystavala nádhernú usadlosť. Rozložitú, plnú farbistých detailov a zaľudnenú uveriteľnými postavami. Autorke sa štýl vymkne z rúk len na nevelkom počte miest, kde sa to prejaví napríklad zbytočnou potrebou dopovedať veci, ako napríklad, keď sa po peknom detaile, ako Rozele matka vždy na vrkoče uväzovala mašle, dočítame, že rovnako potom ona česala svoje dcéry, autorka nám však ešte pripomenie, že dievčatká mali mašle „*jako jejich matka*“ (s. 26), hoci tento dôvetok naozaj nikto z nás nepotrebuje; rovnako keď sa Gerte nepodarilo získať byt a premýšľa nad tým stále dookola, zaobišli by sme sa bez informácie, že „*pokaždě přišla na jediný důvod: byl to trest*“ (s. 174). Druhým autorským postupom, ktorý vyčnieva z inak nadpriemernej kvality diela, je občasná klišéovitosť: „*V usmíření se s minulostí žádné léky nepomohou*“ (s. 159).

*Bezcitnost* je však vo výsledku poctivo napísaná kniha, ktorej autorka – súdiac aj podľa tiráže – v rámci novinárskej profesie od osemdesiatich rokov navštívila stovky domácností a viedla rozhovory s ľuďmi v rôznych životných situáciách, nevynímajúc tie hraničné. Táto erudícia sa v knihe prejavuje najmä v plastickejši a uveriteľnosti postáv, ale aj v autorskom cite pre to, kedy je potrebné serióznu atmosféru príbehu odľahčiť epizódou humorného charakteru (napríklad časť o skrížení prasaťa s diviakom, z čoho vznikol rod nezvyčajných prasiatok, ktoré boli nakoniec na základe klamstva uznané certifikátom za pokračovateľov vzácneho plemena ohrozeného vyhynutím; alebo keď sa Ilda a Tadeusz pohádajú a ona rozčúlená odíde z domu na motorke a pripletie sa do pretekov, ktoré vlastne vďaka svojej rýchlosti z rozčúlenia vyhrá).

Citlivá štúdia ľudskej duše a vnímania života, ktorú Martyna Bunda napísala, zachytáva až bizarnú pestrosť všedného dňa a pomenúva veci pravými menami, nevyhýba sa im, čelí aj tomu nepríjemnému, čo život prináša. Rozelu znásilnili ruskí vojaci a popálili ju na bruchu rozžeravenou žehličkou, tento pomerne naturalisticky opísaný motív sa stal v knihe návratným a jazva po žehličke je hmatateľnou pripomienkou desivých udalostí, ktoré ovplyvnia Rozelin pohľad na veci, ale aj atmosféru a vzťahy v celej rodine.

Popri rodine, ktorá je v knihe centrálnou, je zaujímavé sledovať aj prostredie, v ktorom ženy žijú, či už ide o interakciu s jednoliatou verejnou mienkou dediny (napríklad na pohrebe), alebo o individuálne stretnutia s niekým, kto nepatrí do ich rodinného okruhu (napríklad nevráživosť Gerty voči Jadwige, ktorá chodievala hrať bridž s Edwardom). Zomknutosť sestier sa prejavuje v tom, že naďalej držia spolu aj po tom, čo si každá z nich nájde partnera, a vzájomne si pomáhajú v ťažkých situáciách. Práve vďaka tejto vnútornej sile a zomknutosť dokážu čeliť negatívnym reakciám okolia, respektíve „vytesňovať“ všetko a každého, kto nepatrí do ich úzkeho kruhu. Až archetypálne sesterské, matersko-dcérske vzťahy ďalej gradujú v rôznom prístupe sestier k ich vlastným deťom a vo vzťahu Rozely k vnúčatám. Súkolie dejín, malých aj veľkých, sa točí ďalej, len sa v ňom vymieňajú postavy. Ak má nová generácia dostatok šťastia, niečo sa z chýb tej predošlej naučí, ak nie, bude ich musieť bolestne opakovať.

Knihu *Bezcitnost* môžeme čítať vo viacerých rovinách, ako pútavý príbeh o živote štyroch žien a ich jednotlivých vzťahových peripetiách. Ako alegóriu vojnu poznačených ľudských osudov, ktoré je niekedy neuveriteľne náročné zlepšiť znovu do dôstojnej a fungujúcej podoby. Nech už ju budete čítať ktorýmkoľvek z týchto prístupov, alebo všetkými zároveň, bude sa vám čítať dobre a privedie vás k zamysleniu. V konečnom dôsledku aj nad sebou...

JAROSLAVA ŠAKOVÁ (1991) vyštudovala slovenský jazyk a literatúru a anglický jazyk a literatúru na FiF UK v Bratislave. V súčas-

nosti pôsobí ako interná doktorandka na Ústave slovenskej literatúry SAV a venuje sa téme avantgardných tendencií v medzivojnovej slovenskej poézii – so zameraním na nadrealizmus. Publikovala napríklad v *Knižnej revue* a v časopise *RAK*.

**ANDREA FEDORKOVÁ**  
**Užívajte jednu každé ráno nalačno, odporúčané dávky nepresahujte!**  
PASTIEROVÁ ČARNÁ, Lucia. 2019. *Hladko obratko. Mudrovačky o živote nielen po štyridsiatke*. Bratislava : Ikar.

Lucia Pastierová Čarná je známa najmä ako žurnalistka, blogerka či marketingová manažérka. Okrem týchto rol je aj matkou, dcérou, priateľkou a v neposlednom rade ženou. Práve tieto skúsenosti sa snaží tematizovať vo svojej knihe *Hladko obratko* (2019). Ako naznačuje aj podnadpis knihy (*Mudrovačky o živote nielen po štyridsiatke*), pôjde o súbor zamyslení súvisiacich s témou ženstva a so všetkým, čo sa žien akýmkoľvek spôsobom dotýka. Čarná si tak zozbieraním a vydaním stĺpcikov, ktoré publikovala na portáli *Ženy v meste*, môže do svojho zoznamu rol pridať aj kategóriu spisovateľka. Alebo nie?

Autorka sa vo svojich zamysleniach venuje v prvom rade žene a všetkému, čo sa s ňou spája. V úvahách tematizuje otázky materstva, výchovy, partnerských vzťahov či priateľstva, no nevyhýba sa ani náročnejším témam, ako sú rodová rovnosť, problémy školstva, politiky či slovenskej spoločnosti. Oceniť treba autorkin nadhľad, s ktorým jednotlivé témy spracúva. Životná a najmä osobná skúsenosť dodáva jej textom zrelý pohľad na vec a v neposlednom rade aj povzbudenie a motiváciu. Povzbudenie nebať sa, dôverovať si, byť odvážna. Motiváciu k veľkým snom a krokom, ísť si za svojím alebo, ak treba, aj proti prúdu. Čitateľa a čitateľku na prvý pohľad upúta aj obálka knihy, ktorá je ako ekologická verzia na slovenskom literárnom trhu stále ojedi-nelým úkazom.

Knihu *Hladko obratko* je najvhodnejšie vnímať v kontexte jej žánrového určenia. Ak chceme texty posudzovať ako blogy (stĺpčeky) ženského portálu, teda v konečnom dôsledku ako súčasť tzv. „ženského písania“ (texty vychádzajúce od žien a určené pre ženy), je potrebné zdôrazniť, že Čarnej úvahy patria k tým kvalitnejším. Kým iné portály vytvárajú ideálnu podobu ženy a venujú sa najmä povrchným otázkam (ako je vzhľad, diéty a pod.), Čarná nastoľuje náročnejšie problémy a zobrazuje tak pozitívne, ako aj negatívne aspekty daného javu, čím obraz ženy neidealizuje, no stvárňuje ho realisticky. V kategórii „ženský stĺpček na internetovom portáli“ tak tieto texty možno hodnotiť ako nadpriemerné. Otázkou však ostáva, aký význam má knižné vydávanie už raz publikovaných zamyslení. Autorka v úvode knihy píše, že zámerom bolo, aby sa jej čitateľky mohli k daným zamysleniam bez zdĺhavého vyhľadávania na internete kedykoľvek vrátiť. Tento zámer by azda mohol byť v tlačenej podobe naplnený, no absentujúci obsah textov opäť núti čitateľky prácne vyhľadávať potrebný text (tentoraz nie na internete, ale v knihe). Pomôckou, žiaľ, nie sú ani kategórie, do ktorých sú jednotlivé texty usporiadané – kniha *Hladko obratko* pozostáva zo 102 úvah usporiadaných do šiestich kategórií – *O veku, O duši, O spoločnosti, O rodine, O ženách, O vzťahoch* –, pričom mnohé z textov možno zaradiť do viacerých alebo aj všetkých kategórií. Milé čitateľky, pri hľadaní vám teda prajem veľa zdaru!

Rozdelenie úvah do kategórií v knihe nefunguje ani po tematickej, ani po estetickej stránke. Niektoré pasáže ponúkajú inovatívny, sebavedomý, svieži pohľad na načrtnuté témy, iné sú nevyvážené, niektoré časti knihy pôsobia prvooplánovo, pracujú s klišé, zľahčujú alebo polarizujú problematiku. Pomerne tendenčne tak vyznieva prvá „kapitola“ (*O veku*), ktorá sa síce snaží vyzdvihnúť hodnotu ženy po štyridsiatke, no spôsobom pomerne ostrým a polarizujúcim. Čarná v týchto úvahách rozdeľuje ženy na tie pred 40-kou a po 40-ke. Všetky, ktoré sme „pod“, sme

v neprijemnej časti života, skrývame sa za maskou, sme príliš snaživé a ulietané, zatiaľ čo tie na „druhom brehu“ sú vyzreté, skúsené a spokojné. Delenie žien a celej spoločnosti podľa tohto kľúča pokladám za neprimerané, príliš zjednodušujúce a povrchné. Na Čarnej úvahách je problematické časté zovšeobecňovanie osobných skúseností. Kým autorka ostáva v subjektívnom pohľade, jej texty pôsobia zaujímavo a autenticky. Keď sa však snaží svoju skúsenosť generalizovať a presvedčiť nás, že všetko je tak, ako to vidí ona, zamyslenia strácajú na uveriteľnosti. Takýmto postupom Čarná vytvára (alebo podporuje už existujúce) stereotypy. V zamyslení *Babička, môj chodiaci Google!* síce autorka nostalgicky poukazuje na krásu svojich prázdnin u babičky, no nevyhne sa ani konštatovaniu typu: „*Dnešné deti nevedia, čo je to robota!*“ (s. 118). Podobne generalizujúco (a tým aj príliš zjednodušene) vyznievajú aj tvrdenia: „*Všetci sa ponáhlame*“ (s. 60), „*Zachmúrené tváre všade naokolo*“ (s. 106), alebo jednoduché zovšeobecnenia na adresu všetkých Slovákov: „*My Slováci radi kritizujeme, frfleme, nadávame*“ (s. 78).

Pochopiteľne, v textoch tohto typu je potrebné poukázať aj na negatívne aspekty spoločnosti, no zovšeobecňujúcim škatulkovaním sa v konečnom dôsledku stereotypy neodstraňujú, len potvrdzujú. Napriek tomu (alebo práve preto?) sa kniha javí ako vhodná pre pomerne úzky okruh čitateľiek, najlepšie v strednom veku, s odrastenými deťmi, s ťažkosťami nájsť si prácu alebo ženám po veľkom životnom rozhodnutí. Verím, že tejto skupine čitateľiek môžu Čarnej texty skutočne padnúť vhod a pomôcť v náročných životných situáciách.

Autorka vo svojich úvahách pôsobí autenticky, keď popisuje svoju skúsenosť, keď je intímna a vychádza zo seba. Aj sama o sebe tvrdí, že sa vo svojich textoch snaží podávať svoju osobnú skúsenosť: „*To, o čo sa delím so svojimi čitateľkami a občas aj s čitateľmi, je často veľmi osobné. No som už raz taká. O udalostiach premýšľam tak, že hľadám paralely vo svojom živote. Snažím sa*

*byť osobná a autentická*“ (s. 42). Práve jej osobný zážitok (neraz aj hlboko neprijemný) ponúka nový pohľad na vec. Inovatívne tak pôsobia zamyslenia *Som abstinent, aj keď nemusím, Malé tajnosti* alebo *Statočná bud'*. Na druhej strane však nájdeme v úvahách miesta, v ktorých nás autorka nevpustí so svojho prežívania (čo je pochopiteľné, ak ide o intímne témy), no tým uberá textom na ich kvalite. Čarná sa v takých chvíľach vyjadruje len v náznakoch, čo spôsobuje, že text funguje len sám pre seba (maximálne možno pre autorku samotnú), no nám neodovzdáva žiadnu informáciu: „*Aj ja som včera urobila dôležité rozhodnutie. Otvára sa predom mnou nová cesta a neviem, kam ma zavedie. Môžem sa jej báť, ale môžem ju zobrať aj ako novú možnosť. Vyberám si to druhé*“ (s. 103). Stačilo by, ak by Čarná konkretizovala svoj problém a svoje rozhodnutie, takto ostáva príliš abstraktná a čitateľ/ka sa len sťažka môže identifikovať s neurčitým problémom.

V iných úvahách zase Čarná pomerne detailne a trefne popisuje aktuálne problémy slovenských žien, čím dokazuje svoju výbornú pozorovaciú schopnosť. Okrem faktu, že autorka dokáže problém výstižne pomenovať, treba oceňiť aj odvahu, s ktorou dané témy spracúva. Čarná si rozhodne nekladie servítku pred ústa a nebojí sa povedať svoj, často aj kritický, názor na dianie v spoločnosti. Výstižne tak pomenúva napríklad problematiku migrácie v texte *Aj to, čo oči nevidia, srdce zabolí* záverečným konštatovaním, že „*keď nič neurobíme a iba zavrieme oči, neprestane to bolieť*“ (s. 85). Na druhej strane však mnohokrát zostáva kvalita jej úvah len v bode presného zacielenia problému, k jeho riešeniu sa autorka často nedostane, ak áno, tak len na ploche pár riadkov. Nevyváženosť týchto zložiek je mnohokrát markantná a texty oberá o ich potenciál. Podobne klišéovito vyznievajú aj rady typu „*Bud' sama sebou!*“ alebo „*Ver si!*“, ktoré sa javia ako všeobecne platné riešenia väčšiny ženských problémov, no v konečnom dôsledku v sebe nenesú žiadnu informačnú či pridanú hodnotu.

Podobne rozporuplne vyznieva kniha, keď si porovnáme jej jednotlivé časti. Niektoré úvahy odporujú iným a navzájom sa vyvracajú, čo nastoľuje otázku autenticity autorského gesta. Myslí autorka vážne to, čo píše? Alebo sú jej texty len plné fráz a klišé? Na jednej strane Čarná vyzdvihuje ženy, ktoré sú pre ňu symbolom odvahy, lebo „*putovali tisíce kilometrov, aby sa stretli sami so sebou*“ (s. 72), na druhej strane v úvahe *Opustiť zónu komfortu. To fakt?* tie isté snahy mladých ľudí o vychádzanie zo seba a nájdanie svojho ja kritizuje pomerne ostro a otvorene. Najprv autorka odsudzuje prehnané zameranie spoločnosti na ženskú postavu (text *Dobre vyzeráš! Neschudla si?*), následne motivuje ženy k chudnutiu v úvahe *Nemôžem schudnúť, lebo...* Verím, že takýto myšlienkový rozpor nie je viditeľný v textoch, ktoré sú uverejňované postupne na online portáli, no vo forme súborného diela je markantný a rušivý.

Celá kniha preto vyznieva „príliš“. Príliš veľa ženských tém, príliš veľa rozporov, príliš veľa problémov a príliš veľa fráz. Mojm odporúčaním by preto bolo čítať ju vo forme zamyslení na každý deň. Povedané medicínskym slovníkom: Užívajte jednu každé ráno, odporúčané dávky nepresahujte!

ANDREA FEDORKOVÁ (1990) je doktorandkou na Katedre slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie FF UPJŠ v Košiciach, venuje sa ponovembrovej literatúre, problematike postavy a rozprávača v prozaickom texte. Vo svojej dizertačnej práci sa venuje problematike postavy v prozaickej tvorbe po r. 1989.

### MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ Všetkým neutíšiteľným

ROY, Arundhati. 2019. *Vláda blaženosti*. Bratislava : Slovart. Preložila Darina Zaicová.

Keď som dočítala knihu *Vládu blaženosti*, v médiách sa začali objavovať správy o protestoch obyvateľstva a násilných nepokojoch vyvolaných indickými paramilitantnými zložkami v prevažne



moslimskom Kašmíre. Indická vláda zrušila autonómny status štátu Džammú a Kašmír, čo znamená okrem iného aj to, že Indovia majú právo skupovať pôdu, čím sa môže časom viac-menej násilne meniť etnické zloženie tohto regiónu.

Arundhati Roy je známa nielen ako spisovateľka – *Vláda blaženosti* je napokon „len“ jej druhým románom vydaným s odstupom dvadsiatich rokov po jej prvotine *Boh maličkosti*, za ktorý získala Bookerovu cenu –, ale hlavne ako občianska aktivistka, esejistka, hlasná kritička indickej vlády, podporovateľka nezávislosti Kašmíru.

Priznávam, že keď som *Vládu blaženosti* začala čítať, nebola som veľmi oboznámená so situáciou v Kašmíre, vedela som iba čosi o nepokojoch, ktoré sa odohrávajú medzi indickým a moslimským obyvateľstvom, a takisto nepatrím k ľuďom, neraz vášnivým cestovateľkám a cestovateľom, ktoré/í majú k Indii špeciálne blízky, láskyplný vzťah. Možno aj preto vnímam túto knihu ako príležitosť oboznámiť sa s inými, pre mňa vzdialenými reáliami, a to prostredníctvom príbehov, ktoré sa ma na prvý pohľad netýkajú, no ktoré sú mi čímisi bytostne blízke – napokon, Arundhati Roy knihu venovala „všetkým neutíšiteľným“, všetkým uboleným ľuďom, ktorí bojujú o prežitie, za svoje práva, ako aj ľuďom, ktorí pre svoju inakosť nezapadajú do väčšinových spoločenských rámcov.

Ak vám tento svet hovorí, že doň nepatríte, možno je načase vytvoriť si vlastný tak, ako to urobí aj jedna z hlavných postáv *Vlády blaženosti*, Andžum, moslimka a trans žena, alebo *hidžra*, čo je hinduistické označenie transrodových osôb, s ktorým sa v knihe stretne najčastejšie. Na cintoríne v Dillí vytvorí nielen nový domov, netradičný penzión pre seba, ale aj útočisko a bezpečné miesto pre mnohých iných „vydedencov“ a „vydedenkyne“. Tam kniha začína aj končí, tam vládne blaženosť, o ktorej hovorí názov knihy.

Andžum vo svojich pätnástich rokoch odíde od svojej rodiny do Chvábgáhu, do „domu snov“, miesta, ktoré mi svojim významom pripomína americké „drag houses“ so svojimi „house mo-

thers“. Chvábgáh je miesto, ktoré Andžum poskytne miesto na sebarealizáciu, na vyjadrenie svojej podstaty/identity, stane sa dokonca „najslávnejším hidžrom v celom Dillí“ (s. 33). (V hindčine je slovo *hidžra* mužského rodu. Odporúčam k tejto téme text Dagmar Markovej s názvom *Hidžra – tretí pohlaví v Indii* dostupný na: <https://vesmir.cz/cz/casopis/archiv-casopisu/2001/cislo-12/hidzra-ndash-treti-pohlavi-indii.html>.)

A hoci miestami, najmä na začiatku knihy, môžete mať pocit, že čítate rozprávku, keďže rozprávačsky štýl Arundhati Roy pripomínajúci magický realizmus je jednoduchý, miestami naivný a často ironický, nakoniec možno zostanete rovnako zaskočení a prekvapení ako ja, keď sa ocitnete medzi výstrelmi zbraní, členmi militantných skupín, medzi ľuďmi, ktorí utekajú, násilne umierajú, ľuďmi, ktorí sledujú a týrajú, ľuďmi, ktorí protestujú, každý za svoju „vec“.

Andžum sa cestou z Gudžarátu, kde navštívi *dargáh* (hrobku súfiovského svätca), stane svedkyňou masakry na hinduistických pútnikoch a následnej vládou riadenej represie voči moslimskému obyvateľstvu, ku ktorému sa pridala časť hinduistického obyvateľstva. „*Reakcia, pokiaľ k nejakej vôbec došlo, nebola ani rovnaká, ani opačná. Vraždenie trvalo niekoľko týždňov a vyčíňalo nielen v mestách. Zberba sa vyzbrojila mečmi a trojzubcami, okolo čela si oviazala oranžovú pásku. Zaoštarala si katastrálne súpisy moslimských domov, firiem aj obchodov (...) Ibaže na tomto vyčíňaní sa často zúčastňovali aj samotní policajti, a keď sa dav vyzúril, mŕtvoly už nevyzerali ako mŕtvoly*“ (s. 51). Tu niekde v Andžum skrsne túžba vytvoriť si vlastné útočisko.

Od masakry v Gudžaráte sa dostaneme k mnohým ďalším príbehom a postavám, ako napríklad Tiló, Musá, Saddám Husajn a iné, z Dillí sa dostaneme do Šrínagaru (najväčšie mesto štátu Džammú a Kašmír), oboznámime sa s neporiadkom, ktorý spôsobuje nemierový stav nielen v samotnom Kašmíre, ale v konečnom dôsledku aj v okolitých krajinách: „*Tá vrodená sprostosť, nápad viesť džihád, do Kašmíru prenikla z Pakistanu*

*a Afganistanu. Myslím, že dnes, po dvadsiatich piatich rokoch, na svoje veľké šťastie tu máme osem či deväť odnoží ‚skutočného‘ islamu, bojujúcich za svoju vec*“ (s. 171).

Arundhati Roy pozná príbeh „svojej“ Indie, pozná zložitost' indickej spoločnosti – pretože áno, India je so všetkými náboženstvami, etnikami, kastovým systémom veľmi zložitá – a toto svoje poznanie pretavila do *Vlády blaženosti* síce sčasti tiež veľmi zložito a chaoticky, ale obávam sa, že inak to ani nejde. Napokon nám v tom labyrinte osudov autorka ponúka možnosť nájsť hlbšie a citlivejšie pochopenie Indie, ako aj indicko-kašmírskeho konfliktu, ktorý, ak ho vnímame len z médií, je len jednou z mnohých správ, s ktorými sa konfrontujeme – žiaľ, často veľmi povrchné. Spomína sa to aj v iných recenziách a spomeniem to aj ja, *Vláda blaženosti* si vyžaduje trpezlivé a pozorné publikum. (Pozri knižný tip A. Ostrihoňovej na: <https://fm.rtvs.sk/relacie/knizny-tip-ane-ostrihoňovej/201962/arundhati-roy-vlada-blazenosti>, či recenziu Ch. da Silva na: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/the-ministry-of-utmost-happiness-by-arundhati-roy-book-review-a7791941.html>.) Budete potrebovať slovník (krátky slovník sa nachádza aj v závere knihy; citujem z *Poznámky prekladateľky*: „*V tomto románe sa vyskytuje množstvo indických mien, názvov, pomenovaní a ďalších slov, z ktorých väčšina neprenikla do našej bežnej slovnej zásoby*“, s. 438) a budete potrebovať všemocný internetový nástroj Google.

MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ ukončila maturitné štúdium na viedenskej Höhere Bundeslehranstalt für wirtschaftliche Berufe. Prispievala do viacerých časopisov a webzínov. V rokoch 2008 až 2015 viedla spolu s Lýdiou Hanuskovou turistický klub pre LGBTI komunitu QueerPoint. Spoločne tiež založili a viedli blog *QLF* (qlf.blog.sme.sk).

## DOROTA OSVALDOVÁ Hľadání spravedlivých cest ven z klimatické krize

SIT, Peter (ed.). 2020. *Klimatická kríza.txt*.

Bratislava : Apart.

Preložili Vít Bohal, Zuzana Hrivňáková,

Olga Pek a Martin Makara.

Jako klimatická aktivistka nesnášim obrázky hladovějících ledních medvěďů, tajícího ledu na Antarktidě nebo hořících pralesů. Nejen, že mě samotnou tyto obrazy dostávají do paralyzující úzkosti, ale ani pro mne nejsou užitečné v mém boji s klimatickou změnou. Obrázek vyhublého ledního medvěda může být vhodný, když klimatickou změnu vysvětľujete dětem. Jejich ústa totiž nejsou zacpaná konzumem a jejich srdce nejsou ztvrdnutá každodenní rutinou, abych jim nemohla vysvětlit, proč kvůli klimatické změně musíme dělat to a nesmíme tamto. Děti mají neskutečnou empatii a nechtějí, aby jiné bytosti trpěly nebo jim bylo ubližováno. Dospělý člověk se ale těžko přesvědčuje, aby kvůli topícím se ledům slevil ze svých materiálních nároků a věnoval svůj čas a své omezené prostředky na boj o záchranu planety. Tyto obrázky jsou totiž velmi vzdálené, abstraktní, až se zdají být odtrhnuté od všedních životů běžných lidí, kteří si neumí za nimi představit, jak se mohou tyto jevy dotknout jejich životů. Ptají se: a co to má společné se mnou? Právě proto jsem hrozně ráda, že můžu recenzovat knihu o klimatické změně, která taková není.

Knih *klimatická kríza.txt* je souborem pěti samostatných esejí, kterých sjednocujícím tématem je klimatická změna a společnost. Není tedy o tom, jaký vliv má klimatická změna na přírodu, ale je radikálně humanistická ve svém zaměření na člověka a jeho postavení v procesu klimatické změny: jakým způsobem ji člověk způsobil, jaké jsou její dopady na člověka a jak nerovnoměrně prohlubuje už dříve existující nespravedlivé nastavení systému. Kniha se snaží překročit v Česku a na Slovensku mainstreamový narativ projevů klima-

tické změny jako osamocených, vzájemně nepropojených a ojedinělých událostí, které jsou spíše vrtochy počasí, než ochutnávkou změny klimatu, a přinášet alternativní (i když v zahraničí zcela ukotvené) pohledy na klimatickou krizi. Ústřední myšlenkou všech textů je zachycení klimatické krize ve své komplexitě a provázanosti s ostatními aspekty našeho bytí v systému, ve kterém existujeme. Nepříjemnou pravdou totiž je, že ačkoli měla být klimatická změna velkým „narovnávačem“ nerovností, protože měla ovlivňovat všechny na celém světě, tak klimatický kolaps se netýká všech stejně a ještě více rozevírá nůžky mezi bohatými a chudými. Už jenom způsob, jakým některé vlády přemýšlejí o řešení klimatické krize, jako když nizozemští vědci navrhli přehradit Severní moře vytvořením hráze spojující Norsko, Británii a Francii jako adaptační opatření na zvyšující se hladinu oceánů, je naprosto absurdní. Kniha odkrývá tyto příklady bezpráví, ukazuje jejich nesmyslnost a poukazuje na nespravedlnost celého systému.

Kniha začíná uvítáním do pyrocénu, geologické epochy ohně, kdy klimatická změna poháněná ekonomikou založenou na spalování fosilních paliv připravuje vhodné podmínky pro řetězovou sérii požárů. To, v součinnosti s neustálým popíráním klimatické změny a jejich projevů, vede k předpokladu, že systém nakonec sežehne sám sebe. Autor této eseje, T. J. Demos, profesor dějin umění na Kalifornské univerzitě v Santa Cruz, velmi barvitým jazykem popisuje horory tohoto procesu způsobem, že se při čtení textu cítíte v některých okamžicích až poeticky. Autor dobře popisuje naši posedlost obrazy totální destrukce, jejichž zvrhlou estetiku si můžeme v klidu užívat z pohodlí a bezpečí domova.

Druhým textem je esej od Critical Art Ensemble, který představuje nekropolitiku jako způsob ochrany přírody, což je zvláštní situace, kdy za účelem ochrany přírody musíte její část likvidovat. Tato představa o člověku jako pánovi tvorstva, který musí přírodu kontrolovat, řídit a usměrňovat, musí zajišťovat odklizení převrácených či odumřelých stromů, protože v lese přeče

musí být pořádek, je v našich zemích velmi populární. Kolektiv poukazuje na dopady, které tento způsob myšlení může mít v kontextu nedostatku informací o komplexnosti ekologického systému, kterým v současnosti jako lidstvo disponujeme. Zachraňujeme likvidací komárů lidstvo před malárií nebo ho uvrhujeme do ještě většího maléru?

Jediný text v knize zabývající se slovenským kontextem klimatické krize je z pera kolektivu kolem levicového blogu *Karmína*. Tato esej je dle mého názoru nejzajímavějším textem celé sbírky, nejen kvůli své relevanci vůči tomu, jakým směrem se odehrává debata o klimatické změně na Slovensku, ale zejména kvůli tomu, že propojuje otázky „staré“ a nové levice, tj. otázky práv pracujících a tzv. post-materiálních témat, jako jsou ženská práva, boj proti rasismu a xenofobii a ochrana přírody. V Česku i na Slovensku se totiž stranám nové levice dlouhodobě nedaří přesvědčit voliče a voličky tradičních levicových stran, aby je v parlamentních volbách volili. Tyto progresivní strany se pak dostávají do podivné situace, kdy se programově zaměřují na potřeby voličů a voliček, kteří je nevolí. Kolektiv *Karmína* se snaží najít cesty, jak tento paradox překlenout a mluvit s nimi řečí, které voliči, jejichž zájmy se snaží reprezentovat, rozumějí.

Čtvrtá pasáž se věnuje myšlení, které nás, podle autorky Wendy Lynne Lee, profesorky filozofie na Bloomsburgské univerzitě, na pokraj klimatické propasti dostalo. Tento instrumentální způsob myšlení popírá omezenost přírodních zdrojů a způsobuje klimatický a environmentální kolaps jen kvůli tomu, aby nám mohlo dodat věci, které ve skutečnosti nepotřebujeme. Autorka navíc zdůrazňuje, že dopady klimatické změny neexistují nezávisle na dalších společenských nerovnostech, jako je například sexismus, rasismus a další struktury, které zvýhodňují jedny na úkor druhých. Proto je nutné se těmito problémům během řešení klimatické změny věnovat, abychom se ptali nejen na způsob, jakým bude klimatická krize řešena, ale i na lidi, kterých moc/pozice bude řešením posilněna či oslabena.

A zatímco *Karmína* ve své argumentaci zdůrazňuje, že je to právě systém, který se musí změnit, a že individuální kroky k větší udržitelnosti mají pouze omezený dopad, poslední text psychoanalytičky Donny M. Orange tento názor zpochybňuje jako pouhé ospravedlnění našeho privilegovaného životního stylu, kterého se ve skutečnosti nechceme vzdát. Zde se dostáváme na tenký led, který mnohé aktivistky a aktivisti znají až moc dobře – environmentální žal a vyhoření. Jak můžeme být dlouhodobě aktivní, když cokoli, co uděláme, nezáleží, jak dobře a jak dlouho se tomu věnujeme, nikdy nebude dost? Uklidňujeme se, že přece děláme, co můžeme, ale stejně – není to jen výmluva, která nám umožňuje pokračování našeho pohodlného života?

Jestli se vám tato recenze zdá surová, je to i pocit, který ve vás zanechá tato kniha. Připomíná totiž minulé zločiny a nespravedlnosti a zasazuje je do holistického obrazu fungování celého systému i jednotlivých aktérů v současné neolibérální globální ekonomice. Otevírá staré rány, které byly na přírodě a na nás korporacemi spáchány, a ukazuje nám, jak se ty stejné firmy chovají teď. Asi nikoho nepřekvapí, že žádné „sebe-osvětlení“ ze strany korporací nepřichází. Články čtenářky a čtenáře donutí se nad těmito otázkami znovu zamyslet a podívat se na ně novými očima.

Pro mě osobně je velkou každodenní výzvou překonat nihilismus a bezmocnost, do které mě znalost tématu klimatické krize neustále uvrhuje. Téma je tak komplexní, vyhlídky na úspěch tak mizivé a už probíhající projevy klimatické změny tak drastické, že mě samotnou přemýšlení o klimatu zanechává v naprosté paralýze, kdy nejsem schopna nic udělat, a tak se snažím na klima nemyslet. Texty vás vyrvou z této nihilistické letargie a přinutí k akci – když už pro nic jiného, tak kvůli touze po spravedlnosti a po narovnání pokřivených vztahů. Je to skvělá kniha pro lidi, kteří hledají motivaci s klimatickou krizí něco dělat.

DOROTA OSVALDOVÁ je klimatická aktivistka a matka takmer dvojročního syna. Je absolventkou mezinárodních vztahov

na Masarykově univerzitě v Brně, studovala v Osle a Wuhane. V minulosti působila na misi OSN v Kambodži, vedla znevýhodněné skupiny k aktivní participácii a venovala sa vzdelávaniu v oblasti ľudských práv. V súčasnosti sa venuje rozvoju v kontexte klimatickej zmeny a globálneho vzdelávania.

**KATARÍNA BADŽGOŇOVÁ**  
**Umelecky nevyvážený obraz čínskej spoločnosti, zacielený na ženy**  
KCHE-I, Šeng. 2018. *Holky ze severu*. Praha : Verzone. Preložila Kamila Hladíková.

Román čínskej autorky, ktorý sa odohráva v rozrastajúcej sa metropole na juhovýchode Číny v blízkosti Hongkongu prináša českému a slovenskému čitateľstvu v preklade Kamily Hladíkovej vydavateľstvo Verzone v rámci edície Xin zameranej na modernú čínsku literatúru. Debut sa snaží zachytiť postavenie žien v tamojšej spoločnosti, predovšetkým mladých žien z vidieka, ktoré do Šen-Čenu prichádzajú za prácou. Okrem otvárania tabuizovaných tém sexuálneho násillia a nevýhodného postavenia gatarbeiteriek v cudzom meste, storakých podôb ich vykorisťovania a zneužívania sa snaží vykresliť odvrátenú tvár ekonomického rozmachu deväťdesiatych rokov v čínskej metropole.

Tematický záber je široký a pre debutový počín isto odvážny a náročný. Na jeho spracovanie autorka siahla po epizodickom rozprávaní, ktoré prepája hlavná postava, Siao-Chung, v českom preklade označovaná ako Růžena, a Li S'-ťiang, alias Liduška – dievčiny z vidieka, ktoré sa v dôsledku nedostatočných príležitostí a rodinných drám rozhodnú vydať na skusy do mesta.

Základná premisa románu je veľmi jednoduchá a známa. „Mladá dievčina pohltená veľkomestom“ je ako spoločenská kritika všeobecne rozšíreným a stáročia populárnym spôsobom spracovania témy mesta v literatúre. Ostatne, pri čítaní románu je jasné, že autorka je literárne vzdelaná a jej nadväzovanie na literárne tradície



je zámerné – od prvkov magického realizmu (napríklad v motíve prs hlavnej hrdinky zväčšujúcich sa do gargantuovských rozmerov) po nadväzovanie na mestskú literatúru či odkazy na čínsku literárnu tradíciu, napríklad *Květy slivoně ve zlaté váze*, s ktorým román spájajú komplexne vykreslené ženské postavy, ale aj sociálno-kritický charakter či erotické spracovanie. Rovnakou mierou využíva aj prvky populárnej literatúry – od epizodického, chvíľami dobrodružného rozprávania (populárne čínske webové romány na pokračovanie) cez stotožnenie sa s postavou až po nečakané romantické, napínavé či detektívne zápletky; napríklad vražda ktorejsi zo ženských postáv. To, že vražda nebola len ďalším z príkladov exploatacie žien, čitatelia a čitateľky zistia až v momente vskutku dramatického odhalenia vraha kdesi na konci románu, samozrejme, za pomoci hlavnej hrdinky. Obdobné kombinácie nie sú ničím nezvyčajným, v prípade debutového románu Šeng Kche-I však nejde vždy o vyrovnané kombinácie. Umeleckosť je tu chvíľami v područí dokumentárnosti, respektíve témy – vrcholom nevyváženosti témy a jej spracovania sú edukačné vsuvky o stave čínskeho vidieka v podobe listu otcovi na rozlúčku, rozhovory o mafii, dôležitosti edukácie či štatistiky nútených sterilizácií a potratov. Okrem očividnej umelosti pôsobia často nadbytočne; napríklad stupňujúca sa sterilizačná mašinéria na spôsob pásovej výroby, ktorú spracúva cez príbehy konkrétnych postáv – (ne)dobrovoľných pacientiek či nemocničného personálu –, si vystačí aj bez všeobecných hodnotení a náreku nad štatistickými údajmi typu: „*Zdravé rozmnožování lidem přináší stále víc problémů v životě*“ (s. 247).

Ako som už spomenula, motív nevinného dievčaťa (prípadne mladého šuhaja) pohlteneho mestom patrí k tradičnému arzenálu, predovšetkým antiurbánnym, mestským textom – v tomto smere sa *Holky ze severu* na prvý pohľad z tradície nevyvíkajú. Šen-čen, juhočínske veľkomesto, je miestom nikdy nekončiacej exploatacie slabých (predovšetkým žien), byrokratickej mašinérie, chudoby a zlých podmienok pre život aj prácu,

kde hlavné slovo majú peniaze. Aj záverečné pohltenie Růženy mestom („*Proplazila se mezi zastupem nohou, proplazila se přes nadchod a vmísila se do davu na ulici*“, s. 315) zapadá do týchto príbehov (v slovenskej realistickej literatúre úlohu nebezpečného mesta zohrávala predovšetkým Budapešť, len namiesto davu nevinnú devu často pohltila rieka).

Obdobné antiurbánne motívy sa často spájajú aj s hodnotovou opozíciou mesto – vidiek (ktorý býva vykreslený prinajmenšom idyllicky), v čom sa *Holky ze severu* od tradície odkláňajú. Tamojšia dedina nie je ani miestom harmónie s prírodou, ani bezpečia, alebo úcty k predkom. Vyznačuje sa nízkou životnou úrovňou, či už ekonomicky, zdravotne, alebo kultúrne. Je rovnako deziluzívnym priestorom ako mesto, avšak to aspoň ponúka bohatú plejádu rozptýlení a potešení. Podobné vysporiadanie sa s tradíciou odvekej dichotómie mesto – príroda (vidiek) je všeobecne v súčasnej literatúre rozšírené a zrkadlí premeny, ktorými prechádzajú neliterárne náprotivky tejto opozície.

Románové deväťdesiate roky v Šen-čene možno opísať ako sen o podnikateľskom úspechu, či ešte všeobecnejšie ako sen o peniazoch, ktoré sú základným motivátorom pre väčšinu, ak nie všetky postavy a kľúčom k fungovaniu systému. Premisa je explicitne daná v začiatkoch románu: „*Takže kdo má peníze, našel smysl života!*“ (s. 30). Všetky postavy sú touto mentalitou limitované. Ostatne, rovnako autorka pristupuje k postavám aj v prípade najpálčivejšej témy románu – postavenia žien, ktoré sa dajú jednoducho zredukovať na objekt, či už sexuálneho, reprodukčného, alebo lekárskeho záujmu. Tejto optike sa podriaďujú všetci, čo vidieť nielen na zobrazovaní mužsko-ženských vzťahov, ale aj na charakterizovaní postáv. Odhliadnuc od očividnej determinácie hlavnej hrdinky jej fyzickou príťažlivosťou, ide o prosté charakteristiky (ženských) postáv (rozprávačom/postavami), ktoré sú zredukované na fyzický vzhľad na osi krásna (príťažlivá) – škaredá; hoci, ako bolo spomínané, tento aspekt sa nie-

kedy zapredá potrebe explicitne objasniť niečiu situáciu alebo problematiku, či vôbec spracovať niektoré spoločenské témy, výsledkom čoho sú populárno-náučné prednášky alebo hodnotové súdy z úst postáv, ktorým inak reflexia nie je vlastná. V atmosfére bezvýhodiskovosti sa nesie aj otvorený koniec románu, kde hrdinku pohltí mestský dav.

Snaha podať obraz premien čínskej spoločnosti je v debutovom románe Šeng Kche-I výrazná. Strnulá byrokracia miešajúca sa s podnikateľským optimizmom, rozpad tradícií a vykorenenie postáv, degradácia vidieka, zlé postavenie žien, prostitúcia, sterilizačný a potratový priemysel, nerovnosť príležitostí a mnoho ďalšieho. Šeng Kche-I sa vo svojom debute rozhodla zachytiť problematiku spoločenského vývoja turbulentných deväťdesiatych rokov z perspektívy marginalizovanej skupiny žien, vidiečaniek prichádzajúcich za prá-

cou, stojí však za zváženie, či zvládla komplexnú problematiku umelecky spracovať.

*Holky ze severu* sú nevyváženým rozprávaním, ktoré sa snaží balansovať niekde na pomedzí umeleckosti, osvety a čitateľskej atraktívnosti. Na jednej strane sa román pokúša, do istej miery úspešne, o citlivý a komplexný obraz života ženských postáv v absurdne nastavenej čínskej spoločnosti daného obdobia, ktorá sa zmieta niekde medzi trhovou ekonomikou a monštruóznou byrokraciou, na druhej strane o jemne sentimentálny román o dospievaní, zaplnený typickými figúrkami a epizodkami s kamarátkami, románikmi, prácou a príležitostnou drámou či dobrodružstvom. Svoje publikom si však bezpochyby nájde.

KATARÍNA BADŽOŇOVÁ vyštudovala slovenský a anglický jazyk a literatúru na Pedagogickej fakulte UK. V súčasnosti je internou doktorandkou Ústavu slovenskej literatúry SAV, kde sa zaoberá témou mesta v súčasnej slovenskej literatúre.

# TÉMA NÁSLEDUJÚCEJ VLNY JE MANIFEST

**U.** fond  
na podporu  
umenia

**lita iii**



Časopis z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia. Fond na podporu umenia je hlavným partnerom časopisu.