

Glosolália

3 | 2020

magazine

- JULIANA MRVOVÁ: **Z Bratislavy cez New York do Corpus Christi, alebo príbeh maliarkinho života od mladosti po materstvo v obrazoch** (o tvorbe K. Janečkovej Walshe) | 1
- KATARÍNA JANEČKOVÁ WALSHE: **Sloboda je privilégium, za ktoré som veľmi vďačná** (rozhovor) | 5
- ZSUZSA EMESE CSOBÁNKA: **Básne** (preklad) | 15
- TÉMA: DORA KAPRÁLOVÁ**
- DORA KAPRÁLOVÁ: **Apokalypsa** (próza) | 21
- SIMONA RACKOVÁ: **Souostroví prózy a poezie** (o knihe *Ostrovy*) | 26
- DORA KAPRÁLOVÁ: **Feminismus vnímám jako všeobjímající humanismus** (rozhovor) | 29
- MARTINA BUZINKAJOVÁ: **Sen o prekročení riek a morí** (o knihe *Ostrovy*) | 36
- HELEN LEWIS: **Koronavírus je katastrofa pre feminizmus** (preklad) | 39
- Dve na jednu** (knihu: HANIŠOVÁ, Viktorie. *Rekonstrukce*)
- DENISA BALLOVÁ: **Ako mohla zabiť seba a svoje dieťa?** | 43
- MARTINA BUZINKAJOVÁ: **Rekonštrukciou k dekonštrukcii** | 43
- MILA HAUGOVÁ: **Básne** | 49
- SVATAVA ANTOŠOVÁ: **Most do úplne jiného sveta** (ku knihe A. Lowrey *Dejte lidem peníze*) | 61
- ZUZANA GABRIŠOVÁ: **České básničky na pokračování** (6. časť) | 67
- MAGDALENA ŠIPKA: **Klimatickej kluk** | 74
- TÉMA: ETELA FARKAŠOVÁ**
- EVA MALITI FRAŇOVÁ: **S túžbou po lietaní** (o knihe *Hodiny lietania*) | 83
- ETELA FARKAŠOVÁ: **Záchrana sveta podľa G.** (ukážka z prepracovanej verzie) | 86
- MILENA FUCIMANOVÁ: **I čas je kruh, tady spíše koule** (doslov k chystanému prekladu) | 99
- TOMÁŠ KIČINA: **Hodiny lietania s Etelou Farkašovou** (o knihe *Hodiny lietania*) | 102
- ETELA FARKAŠOVÁ: **Ako môžeme upratať tento svet?** (rozhovor) | 106
- OLGA GLUŠTIKOVÁ: **Obranný mechanizmus, terapia a proces uvoľnenia** (o knihe *Hodiny lietania*) | 128
- EDUARD MRVA: **Náboženský radikalizmus a coming out** (o seriáli *Unorthodox*) | 139
- Dve na jednu** (knihu: SCHWEBLIN, Samanta. *Distancia de Rescate*)
- IVANA KREKÁŇOVÁ: **Ako ďaleko je ešte stále dostatočne blízko?** | 143
- DENISA BALLOVÁ: **Zastavte tu tragédiu!** | 143
- MICHAL TALLO: **Podaj mi ruku a svet sa premení: Chen Chen, krehkosť ako angažovaná zbraň** | 148
- CHEN CHEN: **Básne** (preklad) | 149
- TÉMA: ZUZANA MAĎAROVÁ**
- ZUZANA MAĎAROVÁ: **Ako odvrávať novembri 1989. Rodové aspekty pamäti** (ukážka) | 155
- JITKA GELNAROVÁ: **Kniha, ktorá je zdrojom posilnení a nádeje** (o knihe *Ako odvrávať novembri 1989. Rodové aspekty pamäti*) | 164
- EDA KRISOVÁ, PAVLA FÁBEROVÁ, ZUZANA MAĎAROVÁ a JITKA GELNAROVÁ: **Aktérky sametové revoluce vlastním hlasem** (diskusia) | 168
- LUBICA KOBOVÁ: **Rodové ticho a hľadanie ohľaduplného dialógu** (o knihe *Ako odvrávať novembri 1989. Rodové aspekty pamäti*) | 181
- KATARÍNA POLIAČIKOVÁ: **Čas je plochý kruh** (nad knihou J. WARD *Spev duchov*) | 185
- ANDREA BUČKO: **Kriza mi nastavila zrkadlo** (rozhovor) | 191
- JANA ŠULKOVÁ: **Živena je živá aj po 150 rokoch** (o knihe *Živena*) | 198
- LUBOV VLADYKOVÁ a LUCIA HELDÁKOVÁ: **Etika a sexuálna gramotnosť** (štúdia) | 203
- TÉMA: MICHAELA ROŠOVÁ**
- MARTA SOUČKOVÁ: **Dom/ov, telo a ty (forma)** (o knihe *Tvoja izba*) | 213
- MICHAELA ROŠOVÁ: **Marienina šuška** (próza) | 219
- MATEJ MASARYK: **V dobrých rukách** (o knihe *Tvoja izba*) | 222
- MICHAELA ROŠOVÁ: **Nie je čo rozhádzať** (rozhovor) | 225
- GABRIELA TOBIAŠOVÁ: **O čom to vlastne je?** (o knihe *Tvoja izba*) | 233
- Recenzie**
- ANDREA FEDORKOVÁ: **O nevyužitom potenciáli** (BELLOVÁ, Bianca. *Mona*) | 235
- LENKA SABOVÁ: **Dedičný hriech** (SENFET, Alexandra. *Bolestivé mlčanie*) | 237
- ALEXANDRA JURÍŠOVÁ: **Bola to násilná transformácia v sídliskovom detstve** (WILK, Paulina. *Poznávacie znamenia*) | 238
- JÚLIA VALČEKOVÁ: **Po(s)lední hodina** (HANSEN, Dörte. *Polední hodina*) | 240
- TATIANA KONIAROVÁ: **Hľadanie identity prostredníctvom vnútorného sveta** (BATUMANOVÁ, Elif. *Idiot*) | 241
- MIROSLAVA KOŠTÁLOVÁ: **Prečo si Elena Ferrante viedla denník?** (FERRANTE, Elena. *Náhodné úvahy*) | 243
- PATRIČIA HAVRILA: **Spoveď obetí „tradičnej mozambickej spoločnosti“** (COUTO, Mia. *Spoveď levice*) | 244
- MILENA FUCIMANOVÁ: **Zvuk vetru mi pripomína rezané maso** (VOLKOVÁ, Bronislava. *Návrat Heimkehr*) | 246
- JAROSLAVA ŠAKOVÁ: **Ráče vstúpiť do kaviarne nikoho** (VELA, Arqueles. *Slečna Atakdalej*) | 248
- DIANA DÚHOVÁ: **Cesta k sebe vedie cez počúvanie vlastného srdca** (GRAY SMITH, Monique. *Príbeh vážky*) | 250



Glosolália 3 / 2020 | Ročník 9 | Cena 4 € | ISSN 1338-7146 (tlačná verzia) | ISSN 1339-245X (online verzia)



Katarína Janečková Walshe. Foto: archív autorky

Katarína Janečková Walshe (1988, Bratislava) momentálne žije v Texase a New Yorku.

Vzdelanie

2007 – 2013 VŠVU, Bratislava
2004 – 2007 škola umeleckého priemyslu Josefa Vydru, Bratislava

Ocenenia

2017 – 2. miesto na Gruppo Eumobil Award / Premio Under 30, Arte Fiera, Bologna
2012 – 3. miesto v Maľbe roka 2012, Cena nadácie VUB

Samostatné výstavy

2020 – *Lovers after life* (s Jay Miriam), Richter Fine Art, Rome
2019 – *Symbiosis*, K-Space, Corpus Christi, Texas
2018 – *Chi cerca trova*, Richter Fine Art, Rome
2017 – *Texas survival guide*, Nová galerie, Prague

2016 – *How to make a bear fall in love*, Studio D'Arte Raffaelli, Bologna, Trento
2015 – *Janeckova on steroids!*, Atelier XIII, Bratislava
2015 – *Salmon lovers*, Galerie Wolfsen, Aalborg
2015 – *Bears, Catastrophes and other everyday events*, Nová galerie, Prague
2015 – *What I Really Do?*, Galéria Čin Čin, Bratislava
2014 – *So Many Fish So Little Time*, SOGA, Bratislava
2013 – *Lost and Found, Between Heaven and Ground*, Grossling Spa, Bratislava
2013 – *No Pain No Gain*, Flatgallery, Bratislava

2013 – *Slovak goodies*, Overtoom 301, Amsterdam
2012 – *Lone Wolf, Cub and World Champion*, SOGA, Bratislava
2011 – Photoport – center of Visual Arts, exhibition of Bachelor Diploma works
2010 – *BRUSH & BITCH*, Tranzit Hangar, Bratislava

Skupinové výstavy (výber)

2020 – *Poetizing Leisure*, Althuis Hofland, Amsterdam
2019 – *Animal Idealism*, Harpy Gallery, New York
2019 – *Ladies of the easel*, New York and Slovakia
2019 – *Paint, also known as blood*, Museum of Modern Art, Warsaw
2019 – *Art Verona*, Galleria Richter, Verona
2018 – *Paper trail*, Allouche Gallery, New York
2018 – *Pairs*, Rare Gallery, Dublin

2018 – *SNP*, Galerie Arcimboldo, Prague
2018 – *Nudes*, Greenpoint Terminal Gallery, Brooklyn
2018 – *Redness*, Copper House Gallery, Dublin
2018 – *Untitled art fair*, Allouche Gallery, San Francisco
2018 – *Príbehy o Smrti*, Nitrianska Galéria, Nitra
2017 – *COM surrogate*, Richter Gallery, Rome
2017 – *Stand Still*, Allouche gallery, New York
2017 – *Drinkin' Smokin' Westcoastin*, Think Tank Gallery, LA
2017 – *Art Herning / North Kunstmesse / 40*, Herning, Aalborg
2016 – *Arte Fierra Bologna*, Studio D'Arte Raffaelli, Bologna, Trento
2016 – *Art Herning*, Galerie Wolfsen, Herning
2016 – *ACT*, Nová galerie, Prague
2014 – *Retrospective preview*, Freshmen's, Bratislava
2014 – *The infidels*, La Trampa Gallery, Mexico City
2014 – *Inaugural Show*, Allouche Gallery, New York
2013 – *Master Diploma Works VSVU*, Dom umenia, Bratislava
2012 – *Maľba roka*, Dvorana Ministerstva kultúry SR, Bratislava
2012 – *On the Threshold*, Jiri Svestka Gallery, Berlin
2011 – *Volta show basel*, Jiri Svestka Gallery, Basel
2011 – *Kickoff*, Galerie Dvoraksec, Prague
2011 – *Consistent*, Oravská galéria, Dolný Kubín
2011 – *217 Enter the Bitch Zone*, Enter Gallery, Bratislava
2010 – *Young ass*, Gallery Kressling, Bratislava

Instagram: @katarinajaneckova

Na obálke:

Katarína Janečková Walshe: *Arm wrestler*, *Fitmagazine* (Zuzana Kořínková), acrylic on canvas, 170 x 140 cm, 2016

JULIANA MRVOVÁ

Z Bratislavy cez New York do Corpus Christi, alebo príbeh maliarkinho života od mladosti po materstvo v obrazoch

Kto poznal Katarínu Janečkovú ako pojašenú začínajúcu maliarku, tráviacu čas medzi ateliérom a wakeboardovaním na Zlatých Pieskoch, a videl jej rozmarne erotické obrazy nahých dievčat s medvedíkmi, či s humornými sexuálnymi praktikami, zrejme by neočakával, že jedného dňa bude žiť práve v Corpus Christi (telo kristovo), v jednom z najkonzervatívnejších amerických štátov – v Texase.

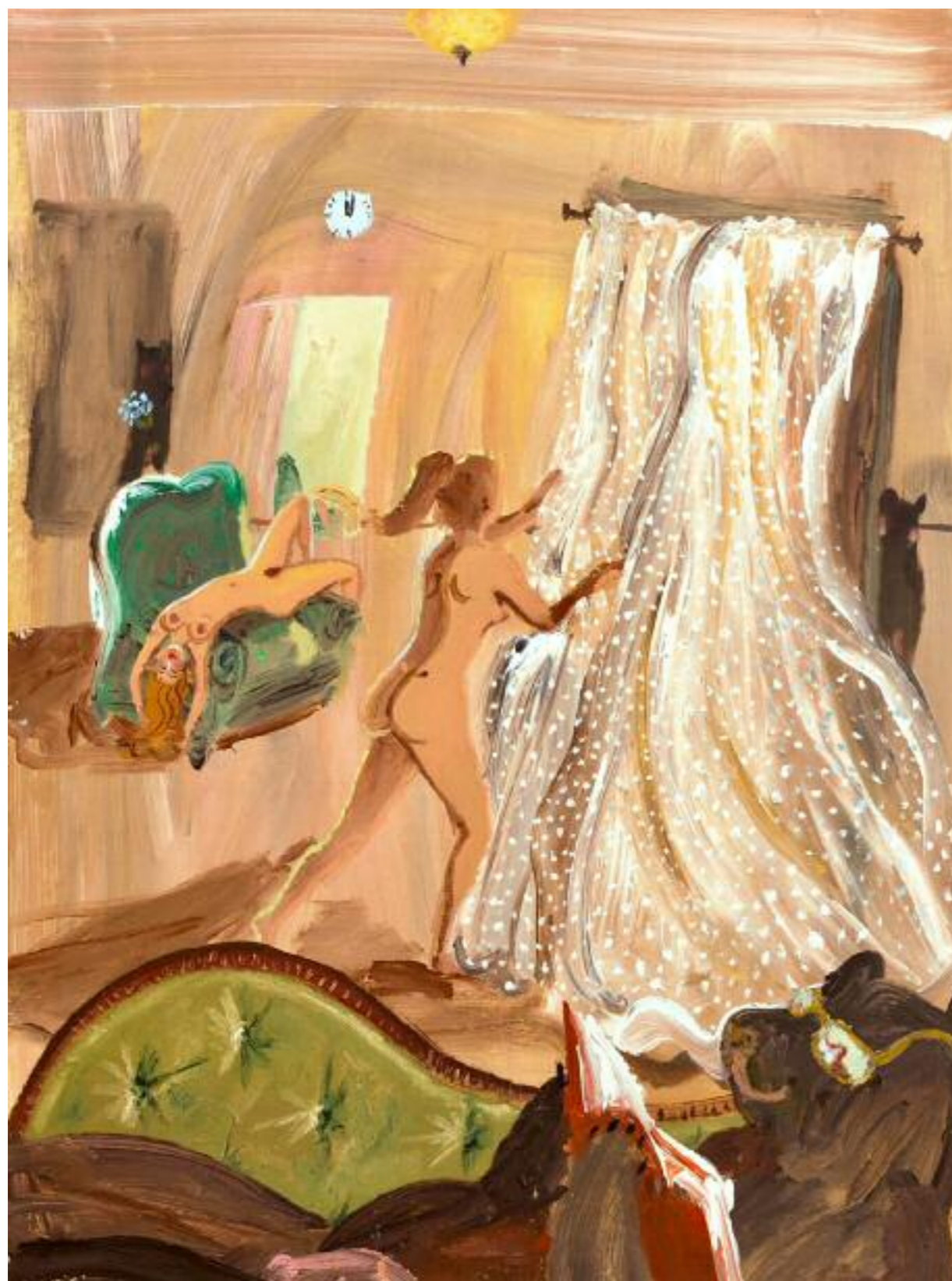
Pre Katarínu bolo odjakživa typické, že svoj život žila na dvesto percent, a keď sa do niečoho pustila, nebolo to len amatérsky. Tento prístup jej zostal doteraz. Vo svojich dvadsiatich rokoch sa stala majsterkou Slovenska vo wakeboardingu a krátko po príchode do Ameriky, kde začala s manželom Robertom chodiť do posilňovne, už súťažila ako fitneska v Las Vegas.

Vždy ma fascinovalo, ako rýchlo sa vie v športe dostať na takmer vrcholovú úroveň, čo samozrejme so sebou prináša aj veľa sebazapierania – kvôli fitness súťaži cvičila s melónmi alebo s vlastným bratom, keďže bola pred súťažou na Slovensku a nemala kde trénovať, bola ochotná odprieť si mnohé dobroty, ktoré by inak človek na dovolenke ochutnal. Niektoré tieto periódy boli relatívne krátke, čo neplatí pre jej nadšenie maľbou. Napriek tomu, že, ako sama vraví, na škole sa jej ťažšie delil čas medzi šport, zábavu a maľbu, vždy sledovala svoj cieľ z detstva – byť maliarkou a žiť obklopená umením, čo sa jej v novom texaskom dome aj darí. Okrem svojich obrazov vlastní peknú zbierku diel najmä svojich umeleckých spolupútnikov a spolupútničiek, prekladanú poľovníckymi trofejami svojho manžela a rustikálnymi detailmi v štýle amerického vidieka. Jej dom sa tak nebadane mení na novodobú verziu polopúštnej haciendy Georgie O'Keeffe, ktorej život Katarína zrejme obdivuje.

Zmeny prostredia sa plynulo premietali do jej maľby, čo platí aj pre obdobie, keď sa s vervou vrhla do nového texaského života. To, čo tu našla, je, zdá sa, priamym pokračovaním jej detstva, na ktoré tak rada spomína. A tiež na vzor, ktorý mala vo svojom otcovi, milovníkovi prírody a športu, vďaka čomu aj s mamou a mladším bratom od detstva kempovali a behali po lesoch. Keď ju Robert začal brávať do texaskej divočiny, či už na postriežku, alebo na rybačku na oceáne, bolo jasné, že si tu nájde svoje miesto aj témy. Všetko, čím Katarína žije, čo ju trápi či teší, aj maľuje. Jej maľba síce vychádza predovšetkým zo spontánnych impulzov, avšak zároveň ju dokáže dostať do symbolickej roviny. Maľuje ženu, ktorá sa nečakane ocitla v role domácej panej, analyzuje mužsko-ženské vzťahy a ich problémy na pozadí vtipných scénok zo života, v ktorých muža sym-



JULIANA MRVOVÁ je maliarka a kurátorka, prispieva do umeleckým periodík. Spoluorganizovala výstavy najprv pre Tranzit.sk, kde vytvorila priestor pre mladých, Hangár, v ktorom s Katarínou Janečkovou a Andrejom Dúbravským, vtedy ešte študentkou a študentom, pripravili jednu z ich prvých samostatných výstav. Neskôr kurátorsky pripravovala výstavy pre Galériu Gagarinka, dnes pracuje pre galériu Satelit SCD a tiež robí výstavy v Artcafé Banská Štiavnica. Minulý rok pripravila medzinárodný projekt *Slečny od maliarskeho stojana/Ladies of the Easel* s maliarkami z New Yorku, Texasu a Slovenska. Tento rok pripravila dve vlastné samostatné maliarske výstavy s ekologickou a geologickou tematikou v Bratislave a Banskej Štiavnici. Juliana Mrvová bola umelkyňou *Glosolálie*, č. 4/2018.



Secrets of happy household (How to escape to another dimension), acrylic and oil on canvas, 140 x 110 cm, 2018

bolicky zastupuje medveď. Keď nasledovala manžela do rybárskej dediny na New Foundlande, namaľovala výstavu s rybárskymi scénkami a severskú scenériu si prifarbila do žiarivých odtieňov; keď začala natrvalo žiť v Corpus Christi, maľovala svoj zápas s umývaním riadu, popritom riešila starosti s komplikovaným rozdeľovaním času medzi ateliér a domácnosť. Dnes, s ročnou dcérou Alenkou, je to ešte väčší nápor na manažérske schopnosti, avšak neustále prichádzajúce projekty a nové výstavy Kataríny nedovolia zastať a nemaľovať. Logicky tak musel vzniknúť kompromis – Alenka maľuje spodné časti obrazov a Katarína zvyšok.

Počiatkové témy, ktoré ju zaujímali, vyústili do hedonistických scénok plných radosti zo života a sexu; samozrejme, sledované voyerskými medveďmi, ktorí sa na zábave občas zúčastnili. Prvá výstava v našom prostredí, ktorá prezentovala diela takmer výlučne z jej texaského života, sa konala v roku 2017 v Novej galérii v Prahe pod názvom *Texas Survival Guide*. Obrazy na nej už boli temnejšie, farebnosť bola redukovaná na zemité tóny vychádzajúce z častých pobytov v polopúšti texaského pohraničia, ale hlavne na scénu vstúpili výjavy zo života poľovníka, roztopašné slečny na posede či púštna krajina s horami-prsníkmi; farebnosťou niekedy pripomínajúce práce jej obľúbenej Georgie O'Keeffe. Scény z domáceho života v Corpuse dopĺňali nadšenie vyžarujúce akty žien, robiacich mostíky nad newyorskými mrakodrapmi. V tomto období Katarína ešte maľovala čiastočne medzi Texasom a svojím newyorským ateliérom, kde sa snažila pobudnúť aspoň pár týždňov v roku. Na tejto výstave svojou rozmarnosťou a hedonizmom vytvárali obrazy z krátkeho pobytu v La Havane a medzi nimi aj divácky veľmi obľúbený výjav havanského balkóna.

Zdá sa, že dnes si texaská realita, dcéra Alenka, dom, záhrada či karavan, ktorý si kúpila, postupne na obrazoch vybojovali hlavné miesto. Jej súčasné diela okrem materstva či domácich tém zobrazujú dialóg ženy a medveďa, niekedy v podobe šachového turnaja, pri ktorom možno preberajú svoj vzťah alebo hrajú o svoje miesto v ňom, niekedy žena predvádza akrobatické pózy či si oblieka zvieraciu kožu, pričom medveď toto divadlo sleduje s pokojom v popredí. V obraze *So many boobs so little time*, prezentovanom minulý rok na putovnej výstave *Slečny od maliarskeho stojana*, Katarína zobrazila ženu v podobe indickej bohyně s mnohými prsami a rukami, z ktorých každá vykonáva inú činnosť. Tento obraz, ako aj kresba dojčiackej matky striekajúcej mlieko na plátno boli pre mňa, ako kurátorku projektu, v istom smere emblematickými dielami, ukazujúcimi jednu z dôležitých polôh toho, čo to znamená byť ženou a maliarkou.

Katarína však ani dnes vo svojej maľbe nestráca humor, hravosť, niekedy dokonca ľúbivosť starších obrazov, ako inak, keď sú modelom často mladé nahé slečny. Dôležité je, že Katarína na pozadí dnes už takmer „prefláknutého“ ženského aktu dokáže riešiť témy, ktoré majú všeobecnejší charakter. Jej tvorba zostáva v prvom rade osobná, vychádza z každej novej životnej skúsenosti a vo svojej živelnosti pôsobí úprimne. Divák či diváčka sa tak veľmi nezamýšľa nad originalitou použitých symbolov, skôr si užíva šťavnatosť maliarkinho podania a nadšenie, ktoré ju, zdá sa, neopustilo.



Katarína Janečková Walshe. Foto: archív autorky

Sloboda je privilegium, za ktoré som veľmi vďačná

Rozhovor s KATARÍNOU JANEČKOVOU WALSHE



Katarína Janečková Walshe za ostatné roky prešla mnohými zmenami tak v malbe, ako v osobnom živote. Už po niekoľkýkrát sa spolu rozprávame okrem iného o tom, ako životné rozhodnutia dokážu radikálne ovplyvniť tvorbu. Katarína, zdá sa, dnes našla pevné miesto nielen v ďalekom Texase, ale aj v mnohých európskych a amerických galériách a príbytkoch.

Kati, kedy si sa rozhodla byť maliarkou? Alebo lepšie – ovplyvnilo ťa v tomto zmysle niečo v detstve?

Asi už v detstve, ako sedemročná, som nakreslila pastelom veľký obraz, na ktorom maľujem, a napísala som tam „keď budem veľká, chcem byť maliarkou, lebo sa mi to páči a je to dobré“. Tatino bol darca umeleckých génov a obaja rodičia ma k umeniu napriek fáme o chudobných a hladných umelcoch viedli a podporovali. Pamätám si, ako ma susedia ľutovali, keď som im hovorila, že chodím na umeleckú školu, že čím sa budem živiť... Veľa rodičov svoje deti odrádza a potom vidieť smutné oči dospelákov, keď za zasnívajú, čo by bolo, keby to skúsili.

V čom bol tatino darca umeleckých génov?

Tatino vždy rád fotil, maľoval a tvoril. Snažil sa ma posúvať vpred a často sa naše debaty vyhrotili do hádok o umení. Nebol nadšený, akým smerom som sa vybrala. Nahotinky boli pre neho ako otca spojené s obavami, že ma muži v mojom okolí budú brať ako ľahkú obeť. Keď sa na to pozerám spätne, rodičia to so mnou v tínedžerskom veku nemali ľahké, ale napriek tomu mi vždy dávali pocit, že im môžem všetko povedať. Tesne pred tým, než tatino zomrel na rakovinu, povedal mi, že už mi rozumie a vidí, že viem, čo robím, čo sa maľby a snáď aj života týka. Som veľmi vďačná, že sme sa stihli pochopiť.

Čo je pre maliarku dôležité, aby bola dobrá umelkyňa?

Podľa mňa sa treba uvoľniť, otvoriť sa aj sama pred sebou. Klasické kliše: tvoriť od srdca. Myslím, že to ide ruka v ruke s autenticitou. Dávať si výzvy, klásť si

otázky, reagovať na svet a dianie v ňom, aj keď to nie je vždy v tvorbe viditeľné. Určite je dôležité stretávať sa s ostatnými umelcami, ale ja žijem v Corpus Christi, čo nie je mekka umenia a každodenný život vediem trochu asociálne. Aj tak sa dá. Pripomínam si Georgiu O'Keeffe, ktorá takto bývala vo svojom domčeku v Novom Mexiku.

Keď si na škole začínala, pôsobila si dojmom trochu chaotického, ale nadšenejšieho dievčaťa, ktoré sa s istou naivitou, ale aj obrovskou vervou púšťa do všetkých šialených nápadov. Zmenilo sa niečo?

Nič sa nezmenilo, Juli. (smiech)

Ako teraz žiješ?

Odkedy sa narodila Alenka, v tvorbe som nespomalila, práve naopak, ale určite trávim viac času v Corpus Christi. Predtým som sa snažila maľovať aspoň pár mesiacov do roka v New Yorku, aby som vyliezla z mojej texaskej ulity, ale zatiaľ je na mňa Alenka naviazaná, sme spolu skoro stále a v New Yorku by to bolo vyčerpávajúcejšie. Beriem ju do ateliéru, kde mi čarba na všetky spodky obrazov. Robím, keď spím, popravde som dosť unavená, ale zároveň je to iná realita a je to fajn. Vznikajú zrejme iné veci, ako keby som mala celý deň pre seba. V poslednom čase sa snažím zapájať do rôznych lokálnych projektov, dodáva mi to energiu, keď vidím, akí sú Texasania nadšení, a tiež mi to dáva pocit zázemia, ktorý mi tu dlho chýbal.

Akých lokálnych projektov?

Tu v Corpuse sú kultúrne akcie ešte v plienkach, aj menšie projekty a nápady vedú spôsobit' vlnu kreativity. Napríklad usporadúvam Clothes Swap v mojom ateliéri, kde ľudia donesú oblečenie, čo nenesia, a odídu s oblečením, ktoré sa im hodí. Zvyšok ide lokálnym organizáciám pomáhajúcim ľuďom v núdzi. Snažím sa týmto zabrániť podporovaniu rýchlej módy a väčšinou je z toho aj veľmi fajn zoznamovacia párty. Alebo som kurátorovala a vytlačila knižku mladému lokálnemu fotografovi, vďaka ktorému som začala naozaj skúmať Corpus s väčším nadšením a zvedavosťou. S ním by sme dokonca budúci rok mali mať výstavu v Bratislave, v Ateliéri XIII, a predstaviť, kde to vlastne žijem.

Maľuješ teraz na konkrétne výstavy?

Tento rok sa s výstavami rozsypalo vrece a veľmi sa z toho teším. Jedna práve prebieha v Ríme pod názvom *Lovers after Life*, ďalšia, *Poeticizing Leisures*, v Amsterdame a hneď nato v septembri bude jedna samostatná tiež v Amsterdame, v júli prebehla výstava mojich kresieb v Berlíne a v septembri bude spoločná v Chicagu, v novembri zas sólo v Berlíne. Plus dve jarné výstavy v Bratislave. Robím, kedy sa dá, zúfalstvo strieda nadšenie.

Čo ťa v poslednej dobe najviac potešilo?

Maľujem teraz na stenu lokálnej reštaurácie, ktorú vlastní Afroameričania, a dostalo sa mi veľa radosti, pomoci, podpory aj nadšenia. Každý deň sa teším z Alenky, z toho, že môžem maľovať voľne a že to mám kde vystavovať.

Bol niektorý tvoj projekt prijatý negatívne alebo s nepochopením? Myslíš, že od teba publikum, galeristi a zberatelia už niečo očakávajú?

Naposledy to bolo minulý rok, keď som mala skoro hotovú výstavu do New Yorku, tesne pred ňou mi galerista napísal, že v obrazoch narátali devätnásť penisov a dvadsať vagín a že sa to u nich nepredá a nemôžu to vystaviť. Pritom tie obrazy neboli iba o sexe, skôr o materstve, vzťahoch v domácnosti, rodových stereotypoch a podobne. Takže absolútne nepochopenie. Navrhli mi, že ak to trochu premaľujem, výstava ešte stále môže byť, ale to by som so sebou nemohla žiť, keby som niečomu takému podľahla. Už predtým ma galérie nahovárali, aby som namaľovala niečo podobné ako pred piatimi, siedmimi rokmi, že sa to ľahšie predá. Pritom sa mi vždy výstavy vypredali, aj keď úspech sa pre mňa nerovná predaju, ale celá moja tvorba okrem pár kusov už niekde visí. Čiže je to len o ich lenivosti venovať pozornosť aj komplikovanejším obrazom, nielen starším veciam, v ktorých som sexualitu zobrazovala priamočiarejšie.

Mne sa veľmi páči séria kulturistiek a obraz *Muscle Milk*. Ako bola táto séria prijatá? Už si ich niekde vystavila? Prečo si sa rozhodla maľovať kulturistky?

Vystavená bola v Ateliéri XIII pod názvom *Janečková on Steroids*. Vznikla v čase, keď som sa presťahovala do Texasu a posilňovňa bola jedinou možnosťou fyzickej aktivity, keďže som v Texase ešte nič a nikoho nepoznala. Veľa som pozorovala ľudí okolo mňa, trénerky, trendy, veľké svalnaté zadky a táto estetika ma v tom čase úprimne fascinovala, až natoľko, že som sama skúsila súťažiť na majstrovstvách v Las Vegas. Ja som steroidy samozrejme nikdy nebrala, ale maľby boli akoby moje ženy, čo bežne zobrazujem, ale na steroidoch. Počas tvorby tejto série som sa dosť dobre zabavila a úprimne som zložila poctu napríklad Zuzane Kořínkovej, i keď neviem, či sa to k nej niekedy dostane a ako by to pochopila. Ono je to zvláštny svet, kulturistika, na jednej strane je pre mňa posadnutosť výzorom a „dokonalosťou“ absurdná, na druhej strane je za tým veľa obdivuhodne pevnej vôle a vedomostí o našom tele. Mám pocit, že tieto obrazy boli prijaté s nadšením, ale čo sa predaja týka, veľmi málo ľudí si ich chce zavesiť na stenu. Nevadí.

Čo pre teba znamená sloboda? Je sloboda pre umenie, respektíve umelkyňu dôležitá?

Sloboda v umení je pre mňa nerobiť kompromisy v tvorbe. Z neslobody a z toho vyplývajúcej frustrácie sa dá čerpať inšpirácia, ale je za tým asi dosť smútku.



Katarína Janečková Walshe pred obrazom. Foto: archív autorky

Sloboda je privilegium a ja som za ňu veľmi vďačná, aj keď v mojom vzťahu, či celkovo živate tu v Texase, som si ju musela vybojovať.

Prečo vybojovať?

Nikto z mojej novej texaskej rodiny a okolia mojej tvorbe, alebo slobodnému zmýšľaniu nerozumel. Keď som Robertovi povedala, že idem na týždeň sama do New Yorku preskúmať umeleckú scénu, alebo že som chodila po ateliéroch umelcov, ktorých som ani nepoznala, bol šokovaný. Sú tu zvyknutí na iný model správania sa vo vzťahu, sloboda je pre nich neistou pôdou, s ktorou nevedia narábať. Ani náš vzťah preto nebol najjednoduchší, bolo treba všetko si vysvetliť a naozaj pochopiť. Ešte stále kde-tu bojujem so stereotypmi, očakávaniami, nedorozumeniami, ale čo sa tvorby týka, väčšina Robertovej rodiny je na mňa pyšná a myslím, že sa tešia, že sú teraz takí tolerantní. Európske zmýšľanie mi veľmi chýba, keď prídem do Európy alebo kamkoľvek mimo Ameriky, cítim obrovský závan slobody.

Myslíš si, že je dôležitý maliarsky rukopis, niečo jednoznačne rozoznateľné, a keď to umelec či umelkyňa opustí, už nebude spoznateľný/á? Či je možné rukopis meniť počas tvorby? Opustíš napríklad niekedy medvedíka?



Katarína Janečková Walshe. Foto: archív autorky

Umelec, respektíve umelkyňa proste musí robiť to, čo cíti, aj keď to znamená zmeniť rukopis či opustiť motív, pre ktorý je známy alebo známa. Napríklad tvorba Picabiu vyzerá, akoby bola od desiatich rôznych umelcov, ale nakoniec to spolu dáva zmysel. Riskovať a skúmať je super, samozrejme, pokiaľ za tým nie je čisto úmysel a vypočítavosť, to je potom slizké a pozná sa to. Na niektorých obrazoch medvedov nepoužívam a nechýbajú mi, pokojne ich opustím, keď príde čas. Zatiaľ ma baví nemaľovať konkrétnych mužov a na to, aby sa medveď zmenil napríklad na jaštericu, by sa mi v živote muselo niečo jašteričie udiť, aby to dávalo zmysel. *(smiech)*

Keď maľuješ, vieš, ako tvoj obraz bude vyzeráť, alebo pracuješ s náhodou?

V poslednom čase sa staviam pred plátno s akým-takým plánom, ale nakoniec pracujem s úplnou náhodou, momentálnym pocitom a hlavne s Alenkou. Takže skôr riešim obraz za pochodu a spolieham sa na to, že moja ruka už má pätnásť rokov odmaľovaných a snáď vie, čo robí. Je to celkom sranda. Samozrejme, všetky témy vychádzajú z toho, čo momentálne riešim, takže to vlastne úplná náhoda nie je.

Myslíš si, že intuitívnosť je súčasťou tvojej maľby? Je hlavnou témou, ktorú tento rok spracovávaš, tvoj každodenný život, alebo máš tendenciu ulietať do vymyslenej, možno vysnívanej reality?

Myslím, že intuitívnosť je pre mňa momentálne dôležitejšia než vizuálna príťažlivosť, možno aj preto, že maľujem rýchlejšie, naliehavejšie a že mi okolo pobehuje Alenka. Môj mozog je prestavený na skratkovité či priamejšie zobrazovanie myšlienok a reality. Posledné obrazy sú skôr o tom, po čom túžim, aká úroveň medzi ľudského porozumenia, zraniteľnosti a otvorenosti ma zaujíma. Niektoré túžby sú pre mňa momentálne dosiahnuteľné len takto, v paralelnom svete maľby, o tom je aj moja momentálna výstava *Lovers after Life*. Zobrazovanie každodennej reality je pre mňa dôležité ako inšpirácia, ktorú si spoetizujem podľa vlastnej fantázie natoľko, aby mi priniesla to, čo mi chýba. Aj tie riady sú na niečo nakoniec dobré.

Čo symbolizuje žena v gepardej koži?

Symbolizuje divokosť, neskrotnosť, niečo, čo by som nerada úplne stratila. Ešte stále to pre mňa nie je jednoduché, žiť v krajine, kde je iný humor, zvyky, zmysľovanie. Veľakrát cítim, že som nezapadla, čo je na druhej strane dobre, lebo nechcem stratiť svoju slovenskú Katarínu. To, že som tu a už aj matkou, je každodennou výzvou, čo sa týka zachovania si mojej identity a podstaty a snažím sa to analyzovať aj počas maľby.

Kacírska otázka: sú ženy lepšie maliarky?

V poslednom čase nám doba celkom praje a do popredia sa konečne a zaslúžene dostávajú všetky Lee Krasnerové, Hilmy af Klint a iné výborné umelkyne, ktoré boli doteraz v úzadí. A sú naozaj veľmi silné. Keď je muž ako umelec dobrý, tak je proste dobrý, rod v tom nehrá rolu. Ale ženy majú často za svojou tvorbou aj veľa krvi a potu a obrovskú energiu, keďže často riešia túžbu či „netúžbu“ mať deti. Ak deti majú, musia to sklbiť s kariérou, ak je to vôbec možné, ak ich nemajú, tak čelia otázkam a pochybnostiam, a celkovo ako ženy čelia viacerým predsudkom či nekorektnému správaniu v umeleckom aj bežnom svete. To všetko v ženskej tvorbe cítiť, a keď je to správne uchopené, môže to byť podľa mňa veľké plus.

Máš v umení vzory? Ako ťa ovplyvnili?

Počas štúdia ma určite formovalo okolie, spoluateliéri ako Fabián, Dubčí, aj ty Jul, ktokoľvek, koho som rešpektovala a zhovárala sa s ním či ňou o umení. Z medzinárodných umelcov ma napríklad Julian Schnabel inšpiroval tým, ako voľne pristupuje k maľbe, k veľkým formátom a priestoru, v ktorom tvorí.

Trápilo ťa niekedy, že ťa porovnávali s Andrejom Dúbravským,¹ keď ste začínali? V čom myslíš, že je medzi vami zásadný rozdiel?



Maľovanie s Alenkou. Foto: archív autorky

Kedysi ma to trápilo celkom dosť, ale teraz to chápem, obaja sme figuralisti, rovnaký ročník na škole, rovnaký ateliér, veď sme si navzájom domaľovávali obrazy a prežívali spolu život od pätnástich rokov. Andrej bol vždy makač a ja som to sem-tam flákala, popri maľbe som vtedy ešte celkom seriózne robila wakeboarding. Teraz už je to jedno, každý si robíme svoje a možno sa naša tvorba bude doživotne kde-tu prelínať, ale každý máme svoje publikum. Andrej je excelentný maliar, veľa maľuje série, sto húseníc, kým je spokojný s desiatimi. Moje obrazy sú viac denníkové, čiže väčšinou je každý iný, tomu prispôsobujem aj prístup k maľbe. Naše životy sú už úplne rozdielne, aj keď téma sexuality môže byť stále spoločná.

Čoho sa najviac bojíš, keď maľuješ? Respektíve: čo nechceš, aby sa stalo tvojim obrazom, alebo tebe ako maliarke?

Kedysi som sa bála ľúbivosti, lebo som k nej mala sklon ešte z čias strednej školy. Teraz sa toho nebojím, ale viem, že sa občas pohybujem na tenkom ľade. Dúfam, že to mám pod kontrolou. Napríklad obraz havanského balkóna, ktorý som pred pár rokmi namaľovala, sa páči hádam úplne každému, a galérie alebo ľudia ma prosili, či neurobím tých balkónov viac. Obraz maľujem tak, ako to v danom momente cítim, a ten moment umelo neopakujem, lebo si myslím, že tam je „pes ľúbivosti“ zakopaný.

¹ Andrej Dúbravský bol umelec
Glosolálie, č. 3/2018.



Inšpirácia – muž Kataríny Janečkovej Walshe. Foto: archív autorky

Čo by si maľovala teraz, keby si nežila v Texase?

Hmm. Rozmýšľam, kde by som asi bola. Keď som bola na rezidencii na Malte, kde je tisíc mačiek na starodávnych uliciach zarastených kaktusmi, maľovala som to. Keď som žila tri mesiace v rybárskej dedine na New Foundlande, maľovala som rybárske príbehy. Na Slovensku, „za mlada“, som maľovala latexové masky z erotických zoznamiek, keďže ma to v tom veku zaujímalo. Používala som symbol boxerských rukavíc, keď som chodila na box a tatino bojoval s rakovinou. Asi by to bolo stále o tom, čo ma obklopuje a s čím sa momentálne vyrovnávam.

Je umenie práca alebo zábava?

Maľovanie je zábava, e-maily a posielanie cenníkov a rozmerov a byrokracia je práca, ktorá z mozgu vyžmýka aj poslednú kvapku kreativity.

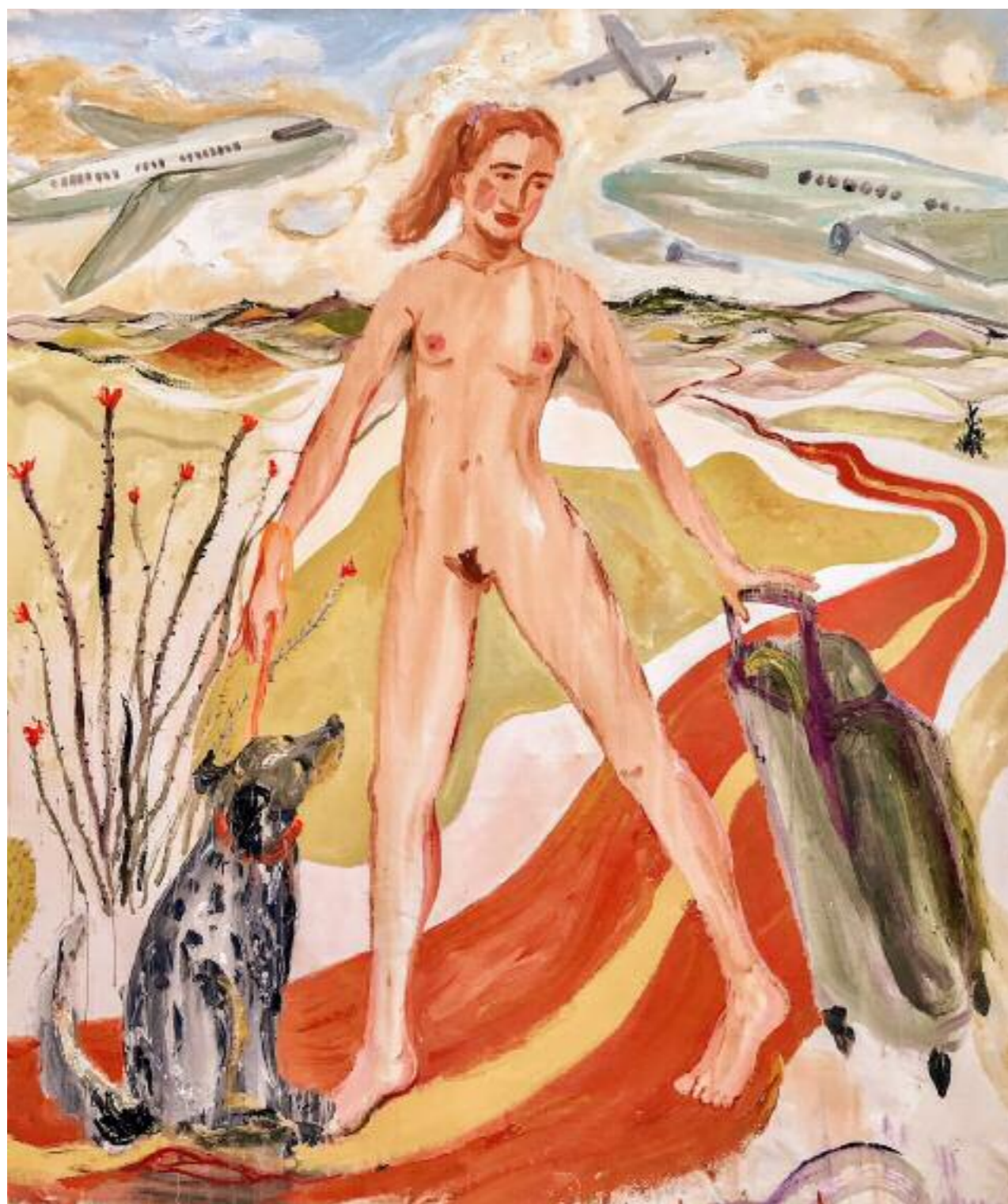
Okrem maľovania, čo je v živote tvoja najväčšia radosť? Máš čas na to, čo ťa baví?

Okrem maľovania, žiaľ, nemám čas skoro na nič. Alenka ešte nechodí do škôlky, tak je to o prioritách – keď môžem, maľujem, veľa varím, kde-tu záhrada, to ma baví. Teší ma, keď mi ostane pätnásť minút na jogu či pár drepov, teší ma zobrať Alenku a Raley, môjho psa, na pláž, bavia ma rôzne výskumnícke aktivity s Alenkou a mužom Robertom (ak práve nerobí), teší ma moja rodina, brat a mama, od ktorej som, žiaľ, cez oceán vzdialená. Teší ma každá dobrá kreatívna konverzácia, ktorej je tu v Amerike, popravde, ako šafranu. Ale našla som si v poslednom čase to svoje šťastie, myslím. Uvidíme.

Stíhaš sledovať mladé slovenské umenie? Máš nejaký odkaz pre mladé slovenské umelkyne a umelcov, ktorí napríklad teraz študujú?

Nanešťastie, až tak nestíham, najlepší update som mala vďaka tebe a výstave, ktorú si kurátorovala, myslím *Ladies of the Easel*. Naše mladé slovenské maliarky, ako Margaréta Petržalová, sa mi dosť páčili! Pre mňa asi najlepšie fungovala formula „verva/húževnatosť/(velká)štipka naivity/optimizmus/sledovať výstavy, galérie súčasného umenia a umelcov vo svete/kamošiť sa/makať/snívať/pomáhať si“.

(Zhovárala sa Juliana Mrvová.)



Katarína Janečková Walshe: Chi Cerca Trova, acrylic and oil on canvas, 233 x 178 cm, 2018

ZSUZSA EMESE CSOBÁNKA



ZSUZSA EMESE CSOBÁNKA (1983) je maďarská poetka, spisovateľka, pedagogička... Vydala niekoľko kníh poézie a prózy.

Čistý list

Bývam pri mori.
Čajky sa spúšťajú na morskú trávku a medúzy,
tu sa pomalšie zastavuje srdce.
V izbe som zatiahla záclony,
nechcela som vidieť východ slnka.
Len opadaná omietka zostala na tom mieste,
zoči-voči vode, ako sa mi do očí díva slnko.
Pre smrť je to pomalé ročné obdobie.
Niektorí vo mne odmeriava údermi,
ale zvony sa vzdávajú.

Pozri na breh. Pamätám si, ako som ráno vybehla von,
aby som uverila, že nie je také hlboké.
Potom pri odlive pomáhala klamať,
na toľko otázok neprišla žiadna odpoveď,
ale pred koncom hľadám slovo pre príliv.
Prázdne znejúci zvon je pás pobrežia,
záclona práve naopak,
nikdy nezakryje izbu.

Predĺžené tiene sú výkričníky,
vlny niečo zmietli so sebou.
Neuveriteľne krásne
ako ráno škrekot čajok.

Tak teda poď bližšie:
toto je moja posteľ,
toľko srdc sa v nej vymenilo
a teraz je prázdna ako jazero.

Keby bolo slané, mohol by si ho nazvať morom.
Ale už nemám ani slzy, ktoré by som zadržovala.

Milovala som. Možno existuje prítomnosť.
Táto stránka človeka je ale smiešne srdcovúca.

Neber ma vážne.
Vždy pozeraj len na moju posteľ.
Na jej ráme nazbieranú soľ.
Ako padajúca omietka, padanie listov, snehu,
všetci, ktorí to chcú vidieť, v tom zhoria.
Keby aspoň Boh trochu klamal o vetre,
o tom, že existuje pasát.

Vidiaca

Stala som sa osamotenou, kým si prišiel,
hoci som tak zavčasu postlala posteľ.
Uvarila som čaj, predstavovala som si, že vízga sneh.
Nakúkali cez okno, akoby sem túžili prísť.
Pozerala som na naše deti, kosť a koža.
Ešte by si mohol priniesť 5B tužky,
aby som ich mohla kolenami podrviť.
Nech máme čím kúriť, ak zhorí obraz.
A srdce vrie ako v kotle para.
Grafit praská v polovici dreva,
teraz som najvyššie:
meriaš ma sebou.
Vo sne mal Boh trhlinu
a zbytočne som sa odvážila, slovo vie byť tak málo.
Pozri, toto je noc.
Prepáč mi, ale nakoniec som ich vpustila dnu.
Nie kvôli srdcu, ani nie kvôli tebe.
Jednoducho som to musela urobiť.
Rozprestrieť sa a postaviť na podobločnicu
a odtiaľ pozeráť, či už ideš.
Hodiny plynuli na múre fabriky.
Myslela som si, ak neprídeš, tak vpustím dnu kýptiky tužiek.
Za nimi začal padať sneh.

Soul Café

Objavili sa svetlá.
Prekvapujúco jasno na svitaní,
vpravo na kraji cesty stál muž v neónovom kabáte.
Za kamiónmi kotúľali mesiac,

rad áut, schovávame sa, podo mnou dve kolesá,
ale to mi napadlo až neskôr,
vtedy bola tvoja šija ešte moja,
obrovské gule krúžiace v éterickom éteri,
noc je frontálny prechod.

Most sa zachveje.
Žltá hučiaca rieka,
kým čakáš, zazvoní električka.
Zoči-voči stromom počúvajúca na schodoch,
pozerám na dážď a myslím na mesačné noci.
Tekuté okolo jadra, zahlásili to,
oceán na mesiaci Saturna,
okolo osi sa zmenila rýchlosť otáčok,
pred tebou čerstvo umyté dni.

Dovtedy som ťa objímala, kým sa ramená nestali riekou,
hoci to začalo pomaly, dážď sa rozhýbaval ťažko,
potom sa rozkývala aj záhrada,
cesta uzavretá, jednosmerná,
pohyblivé svetlá, vôňa dažďa a vystretej bielizne.
Ako voľný prístav na brehu Tejo,
otvorená vodná brána.

Rieka s chuťou soli, skoro more,
sa zjaví na koži a nakreslí vlny,
vedci to pripísali horninám,
v hĺbke mora nami pulzujú
znaky života.

+++

Každý prístav.
Nemohol si prísť z ešte väčšej diaľky.
Nepamätáš si zábradlie na širokom schodišti.
Tak som ťa sprevádzala, ako niekto, hotový zrútiť sa do vetra,
verí, telo sa vznáša na hladine, lebo ho drží sila,
krúžiace krídla na gangu, bludné predstavy.

Na zatemnených kabínach som objavila vzorku,
chýbaš, šepkám do paplóna, záclony,
z diaľky si ma utešoval, to len vietor hvízdal, ľahni si späť.
Vtedy sa telo obrátilo samo k riedko obývaným vrchom, oblaky klesli,
lístie sa vnáralo do lístia.

V tomto sne si morom a ja nehybná počúvam,
ako sa vo mne striedajú príliv s odlivom,
akoby sa prázdne počítadlo valilo dolu kopcom.
Do hrobu čierneho ako smola ma vábi tvoj hlas,
nedozierne, v prázdnote končia vlasy priľnuté na sklo.

Z cudzej diaľky stále známejšie,
bojím sa vedieť o tebe viac ako túto fatamorgánu.
Vytriezvená pohla som sa k výťahu
a nechala za sebou pás ožiarený mesiacom.
Z hrobu vln sem-tam zamávali bóje,

vedela som, ako skutočne nie si,
tak sa prevážením ťažiska môže nakloniť loď,
zbytočne sa sťahuje plachta – si cudzí ako oblaky,
ako toľko iných zaoblených foriem v predstave: každý prístav
je vytesaný zo zadymených klád srdca, tak, prosím,

utekaj rýchlejšie na šire more, nech sa pod tebou pohne voda,
nech ťa ďalej nesú vlny a vietor, neobzeraj sa, si ten iný,
nech ťa strhne vnútorné more, len už zapni motor. Preč odtiaľto. Preč.
Aby snívajúca nevidela v lenivo sa krútiacich
lopatkách tvoje oči, ako sa znova vracajú ako ten, čo sa vrátil domov
a začína sa sám od seba dvíhať.

Dvere (list manželovi)

Pomaly sa nad nami vyprázdni nebo,
koruny stromov našepkávajú,
jesenné rána si prekrížia nohy
v hodvábných pančuchách.

V твоjich očiach naše vínové kašovité roky
padajú ako lupienky vlčieho maku.
Dotyky namiesto dotykov.

Znova naučené rozmotané vlákna,
farby skrútenej priadze teraz
zbytočne nosím k твоjim nohám.
Si tak ďaleko. Vľahuješ späť do seba
svoje poklady ako ten, čo sa chystá upokojiť
v stíchnutom bytí v myšlienkach.

Ráno ma budí skrvavená náprava,
huspeninové gule očí.
V noci to v ústach lenivo obraciam,
toto je šumenie, toto jeho ticho,
obrátime sa naraz.

Strhnem sa zo sna. Stiahneš ma späť do iného sna,
smerom k životu, kde stojím.
Prstencová perzská vzorka, mala by som spať.
Už nehľadám stvorené domovy.
Znova sú štyri ráno, čas tichých rýmov.

Kým si zvyknem na hlas noci,
v humuse tela skrytá zver začne šramotiť.
Cez dymové sklo
hmatkám chrbát rieky, tvoje chrbát,
katedrálu padajúcich listov.

Tvoje telo je sneh, napadne mi.
Kým sa ma dotkne, aj sa rozpustí.
Moja pokožka vpije farbu tvojej,
dovolím, aby si sa zadusil v dúhe.
Môžeš byť oknom, výkrikom do neba.

Na brehu s korením stojím nehybne,
tma sa nežne kolíše, udrží ma v povetrí.
Už v sebe nemám nič ľudské,
som dvere, otvorené ramená prichádzajúcich
a odchádzajúcich nad vnútornou zárubňou.

Tvoje prechádzanie je zimou. Chodíš vo mne von a dnu.
Ak nebudeš, budem stále otvorená dokorán.
V šarlátovom rúchu trasú sa králi nahí,
dvaja na jednej lavičke. Zo sna, do sna
strážim ich tajomstvá, spiace mesto.

(Z maďarčiny preložila Elvíra Haugová.)



ELVÍRA HAUGOVÁ (1972) je
prekladateľka na voľnej nohe.
Prekladá súčasnú prózu
a poéziu z angličtiny, nem-
činy a maďarčiny.



Katarína Janečková Walshe: *New center of the universe*, ink, oil pastel, 122 x 92 cm, 2019

DORA KAPRÁLOVÁ

Apokalypsa

Začalo to pozvolna, plíživě. Možná už v té nekonečné frontě na školní chodbě. Stáli jsme tam – druháci ze základní školy –, abychom se mohli podepsat do smutečních archů. Umřel sovětský prezident Andropov.

Školní šatny připomínaly klece v zoologické a jména sovětských prezidentů Brežněv, Andropov, Černěnko zněla jako černokněžnická zaklínadla.

Bylo mi osm a svět se rozpadal do menších a menších částic. Jako by byl nemocným včelínem, který už neprodukuje med, anebo mravenišťem, nad kterým obr ledabyle rozhoupal atomovou bombu.

Tou dobou jsem začala hrát v alternativním brněnském divadle. Jednou za měsíc divadelní zájezdy do Prahy a Bratislavy; herec M. mi po nocích na levných ubikacích plačtivě svěřoval své milostné eskapády, herečka A. mi zaplétala copy a posílala mě na nákup kubánských pomerančů. Jednou v Praze noční bál s dospělými v kulturáku (střepey v tanečním sále). Jindy zase vtrhl na mol opilý M. s přenosnou teslou do pokoje a nutil nás fandit při hokejovém utkání proti Rusům. V divadelní šatně věčná šeptanda o politice a nemanželských dětech. Herec M. se upil k smrti.

Ve zkušebně jsem si v den jeho pohřbu nalepila do školního sešitu fotografii těl rozleptaných napalmem. Napalm je chemickou zbraní hromadného ničení, kterou Američani použili ve Vietnamu. Desetitisíce dětí umíraly kvůli napalmu... Ve Sto plus jedničce se taky psalo, že Američani vyrábějí další atomové bomby a bude se umírat znovu. Hltala jsem ty stránky a v noci z nich měla noční můry. Jedna moskevská dívka, jen o něco starší, než jsem byla já, letí do Bílého domu za Reaganem a s pláčem ho prosí, aby byl ve světě mír. Pak se s ní zřítí letadlo a ona zemře. Příbuzní žijí na Floridě, mají bazény a auta, ale i ti brzy zemřou, protože se v Americe zbrojí. Svět se pečlivě připravuje na světovou válku. I my ve druhé třídě – v rámci vyučování.

Jednoho dne nám učitelka změří velikost hlavy. Kvůli plynovým maskám. Moje je trojka, připadá mi to zvláštní, skoro všichni mají čtyřku, někteří dokonce pětku. Stojíme v lesíku brněnské periferie, z igelitových pytlíků vytahujeme svačiny. Položím svačinu vedle své malé plynové masky, zavrávorám a omylem šlápnu učitelce na nohu. Učitelka si zjedná pořádek. Když nastane velebné lesní ticho, ukáže na mě prstem a zakřičí: „Žáci! Tuhle si dobře prohlédněte. Je to mladší sestra toho grázla z pátý třídy! Na tu si skutečně dejte pozor!“

TÉMA DORA KAPRÁLOVÁ



DORA KAPRÁLOVÁ (1975) je spisovatelka, literární kritička, rozhlasová a filmová dokumentaristka. Vyštudovala dramaturgiu a scenáristiku na brnianskej divadelnej fakulte JAMU. Knižne debutovala divadelnou hrou *Výšiny* (Větrné mlýny, 2002), prozaicky novelou *Zimní kniha o lásce* (Archa, 2014). Od r. 2007 žije v Berlíně. V r. 2016 vydala knihu *Berlínský zápisník* (Druhé město). V tom istom roku získala dve česko-nemecké novinárske ceny, za reportáž a za rozhlasovú esej. Spolupracuje s katedrou západoslovanských štúdií Humboldtovej univerzity. Za reportáž o Rixdorfe bola na česko-nemeckú novinársku cenu nominovaná aj v r. 2018. Jej najnovšou knihou je poviedkový súbor *Ostrovky* (Druhé město, 2019). Jej texty sú preložené o. i. do angličtiny, nemčiny, poľštiny, maďarčiny, chorvátčiny a ukrajinčiny.

Nevím, co s rukama. Jsem hrozbou hromadného ničení, já – tichá premiantka.

Po Černobylu už nic tak velikého nebouchne. Jen režim, za pár let.

Z dětských rolí vyrostu, ze všech divadelních kostýmů taky, a nakonec i z dětství. Československo se rozpadne a zase žádná pohroma! Jen války v Jugoslávii, Afghánistánu, Kuvajtu, v Gruzii a v Čečně... ale tady – tady ospalý středoevropský klid, podvody s privatizacemi, sexshopy a herny jako highlight devadesátek a přelomu tisíciletí.

Ospalá je nakonec i celá má dospělost. Stěhování do Berlína, děti, později středně silný výbuch manželství... Někdy tou dobou mě ze sna znovu probudí slovo napalm.

„Co si to furt mumláš, mami?“ vytrhne mě mladší dcera z chaotických vzpomínek, když se vracíme z procházky lednovým Berlínem.

„Slovo napalm. Podívej, támhle to máš napsané,“ odpovídám a ukazuju dcerce látkový transparent zavěšený přes celé poschodí bývalého squatu. Stojí na něm: *Rojava is the new napalm*.

„Víš vůbec, co je napalm?“

Než dítě stačí odpovědět, všimneme si té bytosti. Malá, drobná, s velkým bílým psem. Potkáváme ji v našich ulicích několikrát do roka. Občas si něco povídá, někdy křičí, jindy docela tiše postává a čeká na svého psa. V opelichaném černém kožíšku, sytě růžových legínách a i teď v rozšmajdaných růžových sandálech.

„Ten pes je nádhernej,“ zasní se dcera. „Mami, já si tak strašně přeju přesně takovýho psa.“

Je to jeden ze snů, které jí teď nemůžu splnit. Odvádím pozornost jinam – ke slovu napalm, ale marně.

„Nebo jiný zvířátko. Co žije dlouho, skoro napořád?“

„Želva žije sto let, anebo slon,“ odpovídám dítěti a pozoruju ženu se psem.

„Shnijeme na suchu a nikomu to nevádí? Co bude dál? Co bude dál?“ zvolá teď ta drobná žena pateticky a naše pohledy se na okamžik střetnou.

Slona zamítneme, ale o želvě si doma začínáme snít. Starší dcera koupí v antikvariátu knihu o želvách, večer se podíváme na dokument *Ze života želvy*. Je první únorová sobota. Snídáme a myslíme na želvy, usínáme a myslíme na ně. Je už jasné, že si nějakou želvičku pořídíme.

Do týdne máme koupené terárium, v něm mech, zahřívací lampičku, jezírko, přenosnou bedýnku, máme všechno a budeme mít i suchozemskou želvu, koupíme ji přes eBay.

Jdeme se želví bedýnkou na tramvaj. Procházíme kolem domu s transparentem *Rojava is the new napalm*... Na schodech před domovním vchodem hoří dvě velké červené svíčky.

Ptám se, jak se naše želvička bude jmenovat.

„Mám strašně ráda slovo Apokalypsa,“ říká dcera zasněně. Neptám se

proč, ale je nám to všem tak nějak jasné. Zazvoníme u dveří a otevře nám starší paní, a když ji uvidíme, tu naši Apokalypsu, tak zkrátka víme, že je to ona! Naše želvička.

„No, to se docela hodí, jméno Apokalypsa,“ odpovídá rozpačitě paní Engel a usmívá se na děti přímo andělsky.

Apokalypsa se v přenosné krabici schoulí do mechu. Jedeme zpátky domů a já si čtu na monitoru u stropu tramvaje: *V noci byla na ulici Szimplonstrasse při policejním zásahu v sebeobraně postřelena čtyřicetiletá žena. Následkům zranění na místě podlehla.*

Pak z tramvaje vystoupíme.

Před sousedním domem v Szimplonstrasse hoří svíčky. Ne dvě, nejmíň deset jich tam hoří. A taky k nim přibyl plakát s anarchistickým znakem.

Trochu se mi rozbuší srdce, ale spěcháme s Apokalypsou domů.

Doma želvičku vykoupeme a v noci, když děti i Apokalypsa konečně spí, otevřu monitor a čtu si znovu berlínskou černou kroniku. Ten popis sedí dokonale. Musela to být ona.

Druhý den ráno jdu před dům na Szimplonstrasse, hořících svíček je čím dál víc a přibyla i fotka zastřelené ženy...

Byla to ona. Ta žena v kožíšku a rozšmajdaných sandálech. Nájemníci domu na plakát nad její fotkou napsali, že tisk ve věci mrtvé Marie lhal. Trpěla roztroušenou sklerózou, mívala deprese. Policajtům ji udal její vlastní podnájemník, kterého vyděsilo Mariino chování. A tak do bytu v noci vběhli tři policisti v plné polní, a protože je Marie údajně ohrožovala nožem, jeden z nich vytáhl revolver a ve zkratu ji zastřelil. Ne postřelil, přímo zastřelil! Nejdřív Marii a potom dokonce i psa. Tohle stálo na plakátu. A pak detail, který mě zasáhl nejvíc: Marie se nacházela v posledním stádiu roztroušené sklerózy. Mohla křičet a mohla mít v ruce nůž. Ale vážila pouhých 45 kilogramů. A policajti byli tři a měli zbraně.

Vedle tohoto prohlášení, které se tu a tam objevovalo na plakátovacích plochách po celé čtvrti, byl přilepen jiný plakát. Zval na zítřejší veřejnou demonstraci, na tryznu za Marii.

Později dětem v kuchyni vyprávím o Marii, zatímco Apokalypsu jemně umýváme ve skleněné salátové míse. Vykoupaná Apokalypsa pak nehybně stojí na našem dřevěném stole, chodí mezi bábovkou a hrnkem čaje... Je tak malinká, tak strašně bezmocná. Bezmocná jako Maria, napadne mě bezděčně.

„Co bude s tím pejskem?“ zajímá mladší dceru.

Nevím, co na to říct. Usneseme se, že aspoň uctíme Marii a půjdeme zítra na tryznu.

Ráno jíme palačinky a já už zase myslím na tu drobnou ženu s roztroušenou sklerózou, na celý její příběh, který je svou tragičností skoro antický.

Kolem páté už se stmívá, je konec ledna.

Vmísíme se na ulici do davu, někde něco hoří, ale hlavně nás omráčí hluk, techno a policajti, co strnule přihlížejí bezhlavému procesí s řevem a bubnováním.

Místo velkolepé důstojnosti něco, co mi najednou znovu připomíná branné cvičení z druhé třídy. V davu jde minimálně deset takových učitelek, co si rády zakřičí.

Policajti bezradně provázejí průvod, demonstranti na ně pískají, v čele jede nákladák a na jeho korbě sedí technař v plynové masce.

„Smrt policajtům,“ zakřičí někdo a dav to opakuje. „Save the climate!“ A už to jede. Hesla, která ještě včera dávala smysl, najednou smysl ztrácejí...

O Marii ani slovo.

V autobusové zastávce u Wismarského náměstí se jindy agresivní bezdomovkyně úzkostně choulí do spacáku.

Je konec února a před domem hoří svíčky, jen je jich čím dál méně.

Ještě týden nebo dva se lidé zastavují u sousedního domu, aby si přečetli o zbytečné smrti.

Ale i my máme jiné starosti. Den ode dne víc milujeme naši Apokalypsu.

Zjišťujeme, co ráda jí a kdy ráda spí... Mluvíme na ni a připravujeme jí nové a nové pelíšky.

Že bude Marie zapomenuta, to mi bylo jasné už v den tryzny.

Za pár týdnů před domem hoří už jen jedna jediná svíčka.

Z čínského města Wu-chan sem míří nějaký vir.

Březen... a potom duben.

Někteří sousedé vyvěšují na okna hesla: *Děkujeme našim policistům.*

Transparent *Rojava is the new napalm* je napůl svěšený, na domě stojí lešení.

Německo přijalo padesát bezprizorních dětí z turecko-řeckých hranic a na Lesbu náckové mlátí uprchlíky.

U vchodu s lešením nehoří už ani jedna svíčka. Plakát s pozvánkou na tryznu je zažloutlý, Mariina tvář z oxeroxované fotky napůl potrhaná. Její obrysy budou za chvíli překryté novou vrstvou barvy.

Starou skutečnost překrývá ta nová.

Do školy děti nechodí. Ani já nikam nemusím.

Krmíme naši Apu nejvybranějším bio polníčkem. Když je starý, želva ho jíst odmítá, a tak ho dojídáme sami.

Jezdíme do městského parku a bereme Apokalypsu s sebou, hlavně když je teplo a svítí slunce. A ono je slunce a teplo vlastně pořád. Už přes měsíc nepřelo.

Když máme prašných městských cest plné zuby, zůstáváme doma.

Chodíváme pak z dětského pokoje do chodby, z chodby do kuchyně, pak zase zpátky, z chodby do ložnice a z ložnice na balkon, kde začaly kvést tulipány a hortenzie.

Apokalypsu občas vytáhneme z terária a bereme ji na bytové procházky s sebou.

Důstojně kličkuje kolem dveří. Většinou jde za světlem a vodou.

Zdá se, že jí nic nechybí, nic nevzrušuje. Přes práh mezi pokoji ji přenesu v dlaních: je tak malinká, tak bezbranná, tak milovaná. „Líbí se ti u nás, Apokalypso?“ šeptám jí do neviditelných oušek při našich karanténních procházkách a hladím želvičku po nožičkách.

„A co bude dál?“

(Povídka vyšla aj v časopise *Reflex*, č. 26/2020.)



Katarína Janečková Walshová: *(The Provider) I just want to feed them all*, ink, acrylic on paper, 60,96 x 45,72 cm, 2020



TÉMA
DORA KAPRÁLOVÁ

SIMONA RACKOVÁ

Souostroví prózy a poezie

KAPRÁLOVÁ, Dora. 2019. *Ostrov*. Brno : Druhé město.

SIMONA RACKOVÁ (1976, Praha), celým menom Simona Martínková Racková, je poetka, redaktorka, editorka, recenzentka. Vyštudovala český jazyk a literaturu na Filozofickej fakulte Karlovej Univerzity v Prahe. Od r. 2013 vedie recenznú rubriku literárneho časopisu *Tvar*. Bola editorkou ročenky *Sto najlepších českých básní 2012* (Host, 2012) a dvojdielnej *Antologie české poezie* (dybbuk, 2007 a 2009). V r. 2007 debutovala zbierkou *Přítelkyně*, v r. 2009 jej vyšiel súbor 12 básní o Benátkách *Město, které není*, bibliofília s lino rytmi P. Piekara. V r. 2015 nasledovala zbierka *Tance*, v r. 2017 zbierka *Zatímco hlídá psi spí*. Básne publikovala v mnohých časopisoch (*Host, Tvar, Respekt...*) a v ročenkách *Nejlepší české básně 2016, 2017 a 2019*. Je víťazkou Drážďanskej ceny lyriky 2016 a súťaže *Básne CZ/SK 2017*. Jej poézia bola preložená do viacerých jazykov a zhudobnená (skupina *Hm...*, Marie Sommerová, divadlo Agadir v r. 2020 vydalo CD *Přítelkyně*).

Nemůžete se rozhodnout, jestli jste v rozpolžení na prózu, nebo spíš na poezii? V tom případě s důvěrou vstupte na *Ostrov* Dory Kaprálové. Řeklo by se, že je to kniha povídek, to označení je však jen velmi přibližné. Co text, to „ostrov“, a tak je také uveden hned v názvu: *Ostrov ohraničených přání, Ostrov ohraničené samoty, Ostrov ohraničené naděje, Ostrov ohraničené blízkosti...* a dalších osmnáct.

Přiznám se: až když jsem si kvůli této recenzi ex post nalistovala obsah, teprve mě praštilo do očí ono opakování ohraničenosti. Tu přitom implikuje už samotný ostrov – malá, ohraničená zem, území. Co ale znamená, že je ohraničená *samota, naděje, blízkost*? Že je ohraničená nejistou osobní zkušeností, nebo že chvíli trvá a pak se může najednou změnit, klidně i ve svůj opak: blízkost ve vzdálení se, naděje v deziluzi, samota v nečekaný dar blízkosti? Osobním prožitkem se tu ručí a také se jím relativizuje, to ano. To ale nic nemění na tom, že je irelevantní a vlastně nepodstatné, co z toho, co se nám tu tak podmanivým způsobem předkládá, se ve skutečnosti stalo – ať už autorce, nebo komukoli jinému –, a co je čirá fikce.

Jistě, je tu Berlín, dočasný, byť dlouholetý domov Dory Kaprálové, jsou tu další tzv. realie, a samozřejmě – je tu ta ošemetná první osoba. Přesto jsou *Ostrov* vším jiným než jakýmsi prozaickým, nebo nedejbože „uměleckým“ deníkem. Ty texty, jakkoli mnohé z nich možná v základu vycházejí z autentických prožitků, jsou mnohonásobně bohatší: autorka svobodně střídá nejen prostředí, ale i nálady (přiznanou náladovost, která se nestaví na odiv, ale ani není zcela bezbranná, počítám k největším devizám), dikci a tempo.

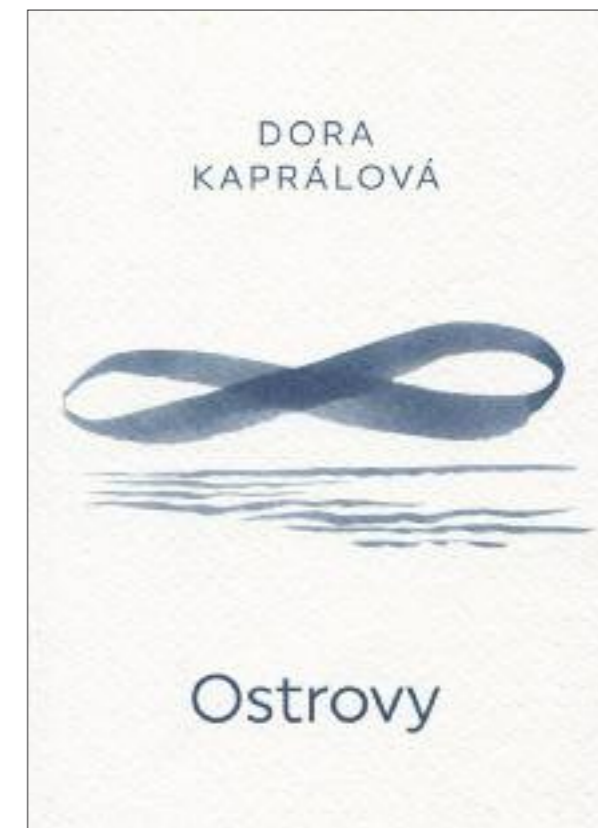
S poezií tyto „povídky“ sblížuje zejména výrazná asociativnost: hned v první povídce se začne u terapeutky, která se desetileté dcery ptá, jaké zvíře jí maminka připomíná, a odpověď *krávu*, která může být stejně dobře provokativní jako bezelstná, rázem stočí příběh úplně jinam, o nějakých dvacet let zpátky, k podivnému vztahu-nevztahu s veterinářem, který se mohl, ale taky vůbec nemusel odehrát, a kdo navíc tvrdí, že téže vypravěčce, byť se tak všechno tváří? Přesto tu jsou všechny detaily, díky nimž se cítíme uprostřed dění, v její kůži, a trneme v té trapnosti snad ještě víc než ona, tehdy osmnáctiletá. A pak ani ne tak střih, jako spíš přirozený nádech, a jsme zpátky v přítomnosti. Jako když sedíme se skupinkou přátel, večer už mírně pokročil, a najednou se z hovoru vyloupne jeden hlas a pro všechny, a právě pro tuto chvíli, ožíví dávno zasutou

vzpomínku. Vynoří se, zatřpytí se, a zase zmizí, překryta dalšími okamžiky a dalšími hlasy.

Jak jsem už naznačila, Dora Kaprálová má zároveň přednosti básnířky i dobré prozaičky. Ačkoli její vyprávění působí takřka vždy nehledaně, jako by se ty momenty a osoby vynořily z paměti právě teď, ve skutečnosti jsou jednotlivé kapitoly komponovány velmi precizně. Docela by mě zajímalo, nakolik je to výsledkem dodatečného redigování, a nakolik je takto Dora Kaprálová rovnou napsala. Každopádně radost z vyprávění je zřejmá, ba i přiznaná, a háčky, na které se čtenář/ka loví, působí místy až hrabalovsky, ne-li rovnou haškovsky: „*Znala jsem od kamarádky jednoho čerstvě promovaneho veterináře z brněnských Obřan*“, nebo třeba: „*Popravdě řečeno netuším, jak mám berlínský příběh o Vincentovi odvyprávět. Víím jen, že mu tohle vyprávění dlužím, nebo spíš že bych mu to měla poslat, kdybych věděla kam*“ (s. 22). Hned je ovšem potřeba říct, že postavy, které se v textech objevují, ani vzdáleně nepůsobí jako figurky – naopak jako by byly pozorovány a pak zpětně popisovány až téměř s ostychem. S respektem vůči ochranné bariéře, kterou má každý z nás, a zároveň se zdravou rezervou vůči vlastní interpretaci: to, že to takhle připadalo mně, ještě neznamená, že to tak skutečně bylo, je to jen jeden z možných výkladů, v tu chvíli a z tohoto úhlu pohledu. Z mého úhlu pohledu.

Ostrov Dory Kaprálové jsou tak mimo jiné důkazem toho, že ve skutečně dobrých textech není třeba tlačit na pilu. Relativizování, které jako by mlčky stálo vzadu za jevištěm každého z příběhů, paradoxně dodává těmto poetickým črtám na síle, a navíc nás mimoděk přivádí na stranu vypravěčky. Stejně jako její rozevlátost, rozřítitost a spontánnost i zvláštní, podmanivá, a přece plachá směsice introvertnosti a zvědavosti, mlčenlivosti a chuti vyprávět. Bez směsice ostýchavosti a fantazie by ostatně některé příběhy nikdy nevznikly: třeba kolem zmíněného Vincenta si vypravěčka vytvoří naprosto věrohodnou story, a koho by napadlo, že je to celé úplně jinak? Skoro litujeme, že „pravda“ (ovšemže „pravda“ v rámci fikce) nakonec vyšla najevo, a navíc tak krutě banálním způsobem. Osobně bych si přála dál snít, a vůbec nevadí, že úplně klamným směrem. Existuje snad něco jako „realistické snění“?! Průvodkyně příběhem to ovšem podle všeho chápe, a proto nechává všechno otevřené, jak to jen jde.

Příběhy-ostrov jsou díky své nepředvídatelnosti nejen poetické, ale i svěží, šťavnaté a vlastně úžasně dobrodružné (spíš než prostě jen napínavé), což mě vždycky znova překvapilo, i vzhledem k jisté křehkosti. To si ovšem prosím nevykládejte jako bázlivost – autorka nemá problém bez okolků sáhnout po té vrstvě jazyka, která je zrovna případná, a když na to přijde, dokáže být až naturalisticky drsná. Třeba v té scéně, která se mi při prvním čtení zadřela nejloubeji do paměti. Najdete ji na *Ostrově ohraničené sklíčenosti*.



A jak je to tedy s ostrovy? „Žádný člověk není ostrov sám pro sebe / každý je kus nějakého kontinentu,“ psal už John Donne, a to je pěkných pár staletí zpátky. I když je v textech z této prozaické/básnické sbírky Dory Kaprálové tolik osamělosti a různých valérů smutku a melancholie, až člověku zatrne, není to všechno. Je tu i hravost a rozkoš z iracionality, někdy až bláznivé a blázínkovské. A jsou tu lidé, spousta lidí, a tedy i setkání, byť často trochu nepovedených, nebo i trochu víc. Je to mladá knížka, plná zvědavosti a chuti objevovat, zkoušet to zas a znova – i když si při tom člověk občas nabije pusy. Možná i proto vás tak snadno vtáhne, okouzlí, a navzdory vši zdánlivé lehkosti jí jen tak nevyženete z hlavy.



Katarína Janečková Walshe: Brainstorming series 1, acrylic and ink on canvas 35,56 x 30 cm, 2020

Feminismus vnímám jako všeobjímající humanismus

Rozhovor s DOROU KAPRÁLOVOU

Dora Kaprálová je prozaička, rozhlasová dokumentaristka a (zejména literární) publicistka. Osud ji zavál do Berlína i do Budapešti, domovem a literární inspirací jsou jí různá místa, kterým se dá říkat třeba ostrovy. Jejich jméno nápadně často začíná na B. Vůbec přitom nemusí jít nutně o lokality či regiony, takové rozsáhlé oblasti člověk najde – a Dora je také nachází – ve vzpomínkách, v historii rodu, ve vlastní mysli, ve vztazích, v nejrůznějších životních pokusech. Na Doře je imponující její rozevlátost, éteričnost a nevšední oduševnělá krása. A taky neuspořádaná divoká jemnost, na které jako by si zakládala. Vše zmíněné se odráží v jejím specifickém literárním talentu a jazyce. Tereza Semotamová o ní mluví jako o víle.

Dorko, po Brnu, Praze a Berlínu ocitla ses v Budapešti, kdesi na ostrůvku na Dunaji, jako by sis to svou povídkovou sbírkou *Ostrovy* sama předepsala. *Zimní kniha o lásce*, kniha o mužích, je inspirována knihou *Jedna žena* jednoho z nejslavnějších maďarských spisovatelů, Pétera Esterházyho, ale je z roku 2014, tehdy jsi myslím nemohla tušit, že se ocitneš v Maďarsku. To už zní jako velká nenáhoda. Jak se to stalo?

No, musím předeslat, že v Maďarsku na dunajském ostrově nežiju, ale trávím tam část léta se svým maďarským partnerem a jeho početnou rodinou včetně stoleté babičky a samozřejmě i se svými dcerami a s našimi želvami a rybičkami a s kočkou Jojo. Máme tam takovou letní chatičku, ale co je to dva týdny v létě za pobyt, aby se o něm dalo mluvit jako o domově! A navíc v místě, kde všichni shovívavě čekají, dokud alespoň přibližně s mými dětmi neporozumíme, co mají na srdci. Jinak žiju stále s dcerami v Berlíně. Přítel za námi buď sám nebo s dcerami létal každou chvíli, dokud to nepřerušila koronavirová karanténa, linka je totiž až neuvěřitelně levná. Teď odpovídám velmi nudně, až mě to rozesmívá. Omlouvám se. Zda je to všechno nenáhoda, netuším. Možná spíš moje intuice a pasivita. Nebo sklony k bláznovství. To bylo totiž tak. Před třemi nebo čtyřmi lety jsem z legrace napsala kamarádce, ať mi teda v nejhorším někoho dohodí, někoho laskavého a hodného, že jsem líná, nechce se mi nikdo hledat, raději bych měla jen zahrádku a byla sama, ale kde ji vzít, tu zahrádku. Bylo to celé



napsané v takovém tom humorně zoufalém tónu, v jakém dokážeme psát jen my, inteligentní, lehce nervózní ženy středního věku. A protože ta kamarádka je kromě svých intelektuálních schopností (přeložila veškeré knihy Pétera Esterházyho do slovenštiny) i velmi praktická a srdečná žena, odepsala mi: „Přijed' s dcerami na ostrov, něco už vymyslím.“ Přijela jsem, a vše pokračovalo v takové té duchaplné anekdotě horkého léta, bez jakékoliv koketérie, ta zmizela už dávno, je mi cizí. Prostě se tak nějak stalo, že mám opravdu pomalu už čtvrtým rokem partnera Maďara, je to hezké a celkově jazykově složité, je to i klidné v těch vlnách, kdy jsme každý sám s dětmi, u sebe doma, on ve svém B. a já zase v tom svém, touha nemizí a nic moc se neděje, je to nudné jako tento odstavec a jako celý svět, který je na okamžik v pořádku, jako by byl odpoledním mouč-níkem za bzukotu včel. Jak to všechno souvisí s mou novelou *Zimní kniha o lásce*, kterou jsem před šesti lety napsala, vážně netuším. Vyprávění o osadě na ostrově (ve fikci *Ostrovů* se jmenuje Menedék – maďarsky Útočiště), to jsem ale napsala před třemi lety, po prvním návratu z ostrova, v opojení babího léta. A ten text se později – připouštím – stal i hnacím mechanismem celé té povídkové sbírky.

Jak se ti žije na ostrově, žiješ svůj sen, svou ideální představu o místě pro bytí?

Pokud žiju na ostrově dva týdny v létě a pak občas přiletím na delší víkend, žije se mi tam celkem příjemně. Mám ráda řeku, staré dřevěné veslice, kajaky, nákladní lodě, výletní parníky, městečka a venkovského řezníka s vlídnou ženou, co mluví dokonalou angličtinou. Ráda uctivě políbím stoletou babičku, promluví si o všem možném s paní Lustig, která je skutečně legrační, a mám tam i tříletého kamaráda Maďara, jmenuje se Emil. Občas sním za horkých dnů o tom, že je to všechno jen letní sen. Ráda tam vařím, nechávám se unášet Dunajem, nerada tam piju.

Jsi už v Maďarsku doma?

Nejsem a nikdy nebudu. Jsem doma na chatě v mrákotínských lesích, která už dávno není, v reálném životě v našem berlínském bytě. V polosnovém světě pasivního pohybu při cestování sem a tam.

Berlín. Co na něm máš? Můžeme si to jistě přečíst v tvém *Berlínském zápisníku*, ale tam je to přeci jen beletristicky načechráno.

To, co mi občas v Berlíně chybí, je atavistický pocit bezpečí... Jenže ten pocit důvěrně bezpečného mě pak v mé milované střední Evropě irituje a svazuje. Taková ta maloměstskost, materialismus a těžce skrývaný šovinismus. Vtipy o lesbách a gayích. O černoších a transkách. O cigánech. Vietnamcích. O jinakosti. Nevstřícnost vůči cizincům. „Co je milé, to je doma, co je doma, to se počítá, všude dobře, doma nejlíp“ – to jsou tři věty, které mě obvykle rozpálí doběla. A to přesto, že mě vlastně celou dospělost, kdy žiju vlastní život, provází čas od času podivně nezřetelná touha po domově. Takový ten iluzivní pocit, že by si třeba moje



Dora Kaprálová. Foto: Maud Evrard

děti zasloužily zažívat to, co já kdysi. Tu touhu čerpám asi z dávného pocitu bezpečí, které mě formovalo v dětství na chatě v mrákotínských lesích a ze kterého možná dodnes čerpám vnitřní sílu. Jenže je to pitomost. Nic se nedá kopírovat, jen variovat. Domov je pro mě momentálně asi tam, kde se cítím svobodně a kde i mé děti vyrůstají ve víře, že odlišnost není stigma, ale naopak obohacení. A kde – jinými slovy – vnímám naplno otevřený prostor a otevřenou společnost. Obojí mi přináší právě Berlín. Je to zvláštní, nechci si idealizovat celé Německo, zažila jsem dost podivné příhody z různých jiných německých míst, ale Berlín není Německo: skoro každý je tam odněkud, a současně odnikud. To nomádství a fluidnost mně vyhovuje i fascinuje. Ošuntělost a noblesa bývalého západního Berlína, i když i ta už pomalu mizí. V Berlíně fouká vítr, jsou tam jezera, lesoparky a vodní kanály, člověk se občas může cítit ztracený, osamělý, ale nikdy ne nevítaný. Protože jinakost je s respektem přijímaná paralelní skutečnost. A v té se dá buď žít, anebo z ní vylézat, podle libosti a možností.

V nedávném rozhovoru pro *iLiteraturu* jsi řekla, že máš nezáludně feministický pohled na svět. To mě hodně zaujalo. Bylo by možné tento pohled na svět nějak přiblížit? Jak se projevuje záludnost jiných typů feminismu?

Děkuju za tuhle otázku. Možná jsem někdy trochu „žblepta“, mrmlám si slova a jejich význam odhaduju až zpětně a právě teď mě napadá, že je ten podivný výraz vlastně až básnivě přesný. Mám to možná po mamce, ale pořád jsem na tom líp než naše paní sousedka ze Strmilova, odkud právě špačkuju odpovědi. Paní Š. totiž trpí Touretteovým syndromem, a když ji můj milý Maďar z vrozené galantnosti především oslovil tuhým pozdravem „dobrý večer“, zasypala ho tak bodrými nadávkami, až mi lezly oči z důlků.

Touretteův syndrom mě v rámci studií neurolingvistiky fascinoval. Je v tom něco nesmírně lechtivého, v člověku se probudí zasuté study a vášně pro krásu sprostých slov.

No, toutéž diagnózou sice netrpím, ale občas si potrpím na sousloví, která znějí divně. A myslím si dokonce, že z divnosti takových jazykových spojení vznikne občas skutečnost, která je přesnější, protože neschematická.

A ta feministická nezábudnost?

Nezábudností myslím absenci jakékoliv ideologie. Považuju se za feministku a svým způsobem i za radikálně uvažující ženu. Feminismus vnímám jako sociálně empatický pohled na svět, jako všeobjímající humanismus, lásku a respekt ke všemu, co dýchá. A taky svým způsobem za lásku ke hmotným statkům, i když k těm se chovám trochu nešetně, jen mě dojmají, protože za nimi opět stál někdo, kdo se nadřel. Dojmají mě třeba staré perské koberce na terasách a představa tkalců a tkadlen, převozníků, obchodníků, prodejců a kupujících. Zcela konkrétně ale považuju za velmi podstatné ozývat se vůči nerovnostem v sociálním postavení žen a mužů a tak dál, zabývat se chudobou žen (i mužů), chudobou dětí, starých lidí, vyloučeností, menšinami a bojem proti jakékoliv lhostejnosti a agresivitě jednotlivců i davu. A za celkem nepodstatné a trochu iritující považuju naopak oklešťování jazyka, zákazy a příkazy a prznění jazyka v rámci tzv. korektního vyjadřování. To se děje více v Německu, v nové vlně genderu, která víc než sociální aspekt preferuje kolikrát ten akademický důraz na hygieničnost jazyka. Nebo je to viditelnější. Samozřejmě není vhodné mluvit o negrech, buzerantech a cikánech, je to otázka vkusu a osobního nastavení každého z nás. Ale ty plošné zákazy mi až příliš moc evokují tu odvrácenou stranu, proti které je třeba zůstat ostrážitými – proti extremismu, náckovství a inženýrským příkazům krasovrahů jazyka. V literatuře až na zjevné výjimky takovou okleštěnost neuznávám a pokládám ji za pobuřující.

S tím se ztotožňuju, byť častým modelem bojů za právo na základní sebeurčení je právě boj jazykový, boj označovací, boj za jméno – nebo se právě u něj přínejmenším začíná. Tvoje sbírka povídek mě nadchla, hodně mě bavilo ty povídky číst. Je pravda, že jsou na jakémsi žánrovém pomezí s fejetonistickou a reportážní publicistikou, což některé novináře trochu znervóznělo. Jak prostopupné jsou pro tebe literární žánry – a je to důležité pro spisovatele?



Dora Kaprálová. Foto: archiv autorky

Oli, já se prostě nikdy nestrefím do pravého žánru. Na to mám moc neklidnou povahu, anebo chci ve svém psaní zůstat svobodná. Pro mě je v literatuře podstatná kompozice, rytmus, pointa, intimita, humor a poslední dobou i jistá přístupnost, protože se sama dost zjednodušuju. Jinak to neumím – napsat třeba žánrovou detektivku nebo sci-fi, asi by mě to unudilo k smrti, i když je to svým způsobem taky obdivuhodné.

Překvapil mě relativně malý „cenový“ ohlas *Ostrovů*. Máš pro to nějaké vysvětlení, s přihlédnutím k tomu, že kniha měla výbornou recenzi i čtenářskou rezonanci, pokud se nemýlím?

Ty ohlasy mě moc těší, to je pravda. Vysvětlení pro malý „cenový“ ohlas nemám a ani ho nijak urputně nezkoumám.

To jsem čekala. Rozhlas je láska, myslím, že i tvá. Jsou zásadní rozdíly ve způsobu rozhlasové práce u nás, v Německu a třeba i v Maďarsku?

Český rozhlas je opravdu má velká vášeň, už od dětství, jako dítě jsem byla v Brně členkou rozhlasového dětského studia, zvuk mě rozrušoval a rozhlasová hra

byla pro mě leckdy intenzivnější než film. Proto mě trápí, co se v něm děje. Pro německý rozhlas jsem něco kdysi dělala, teď na jaře jsem natočila takovou divokou akustickou berlínskou bajku (pod žánrovou hlavičkou radio-dokumentu), a protože jsem pomalá, nejsem schopná to dokončit i pro Němce, ale měla bych. Text bajky už je přeložený do němčiny a měl celkem dobrý ohlas mezi mými německými přáteli. Je o stoleté lišce, která nemůže umřít, a o soše Ernsta Thälmana, což byl takový německý Julius Fučík.

Už se té lišce směju nahlas. A rozhlas v Maďarsku?

Tam už žádná rozhlasová kultura prý není, bohužel. Můj maďarský milý ale v autě docela často poslouchá audioknihy, třeba teď zrovna *Pomocná slovesa srdce* od P. Esterházyho.

Řeklas, že tě mrzí, co se v rozhlase děje. Jak bys to popsala? Jak to vnímáš z Berlína nebo Pešti?

Před dvaceti lety jsem studovala JAMU v Brně a začala točit první radio-dokumenty. Naprosto svobodně a radostně. Daří se mi to tu a tam dodnes, ale mám pocit, že lidé, se kterými se v rádiu setkávám, jsou čím dál vrásčičtější, bledší, vyčukanější. Kolem roku 2000 mi přišel vtipný bonmot, že divadlo je pro snoby, televize pro mafiány a rádio místem spočinutí všem podivínům, pro které je slovo a hra základní potřebou k životu. Teď se český rozhlas asi zmátořil z nějakých ekonomických trablů, ovšem propojení s šedou normalizační zónou je viditelné v chodbách a slyšitelné ve zdech. Tvůrčí lidé tam mají pořád málo peněz, ale přesto jsou prý k sobě někdy nekolegiální, ba závistiví. Ti průměrní především. Jezdívala jsem kdysi tím páternosterem na Vinohradské moc ráda. Mezi prvním a druhým patrem byl na stropě plesnivý flek a nápis „Mezanin“. Ten jsem vždy četla jako „Nezahyň“. Dnes už tam ta plíseň na chodbě rozhodně není, ale zhyňula bych po roce rozhlasových schůzování. A je mi líto, že tolik zajímavých lidí přesně z těchto důvodů z rozhlasu odešlo a odchází.

Rýsuje se ti už nová próza? *Berlínský deník* vyšel trochu náhodou, původně to byly blogové zápisky, které nakladatel posléze sesbíral do knihy, *Ostrov* jsou vnímané jako žánrově eklektické dílo, *Zimní kniha o lásce* je založená na aluzi, inu, dalo by se tedy říct, že nic z tvého prozaického díla není klasická próza. Bude i další tvá kniha netypická, bude provokovat žurnalisty k legračním úvahám?

To vůbec netuším, píšu něco, kde si dělám legraci z čistoty žánrů, ale myslím, že to je pořád to stejné, takové docela prosté texty, ve kterých řeknu, co říct chci, a pak zase zmlknu. Ráda píšu v tempu pádlování na kajaku. Když přiletí komár, musím se po něm ohnat, to znamená, že je ten rytmus přerušovaný, a psaní je jako to pádlování... Nebo jako plavání, tam je to ještě zřejmější, když nakopnu kapra, zastavím se a šlapu vodu... Píšu i něco pro děti, ale to vnímám spíš jako dluh vůči svým dcerám a netuším, zda to někdy dokončím, i když se u toho do-

cela směju a slíbila jsem si dokončit to do Vánoc. Mám i rozepsanou delší věc, ale o tom nechci mluvit, všechno má svůj čas.

Viděla jsem spoustu tvých fotek s dětmi na kajaku. Cítím z toho nesmírnou nostalgii a romantiku. Kalné teplé vody, do nichž se noří pádlo a odhruje je za záda a záď. Ještě jiný oblíbený přepravní prostředek? Pro mě třeba bloudění v úvahách.

Já bloudím nejraději v pohybu. Na kajaku jsem ale začala pořádně jezdit teprve na jaře, v době karantény. Založila jsem v Berlíně klub tří česky mluvících žen, jmenujeme se *Kajak ahoj* a jednou, dvakrát týdně zmizíme na jezero, ke kterému je to na kole nějakých deset minut od domu. S dcerami spíš sjíždíme Dunaj, ale letos to bohužel nevyšlo, jen jsme byli na Balatonu na plachetnici a na řece jsme jen veslovali a jezdili na kajaku. Asi máš pravdu. Voda – jakákoliv – je pro mě ta nejlepší meditace. Smyslem mého života je nejspíš namočit se do vody a nechat se unášet a po chvíli legračně máchat rukama proti proudu (Dunaj teče opravdu rychle) a smát se té nemožnosti a současně se urputně snažit o pohyb.

O čem bude ta dětská věc?

To je tajemství. Mám jich rozepsaných víc, ale snad dokončím teď v listopadu aspoň jednu. Bude to srandovní a smutné.

To děti potřebují – a nedostávají. Zdály, z Berlína, Pešti nebo z ostrovů se lépe pozoruje domov. A třeba i takové to naše „ženské psaní“. Vidíš něco takového? Jaké to případně je?

Já ti nevím, Oli. To máš to samé jako s těmi žánry. Je fajn katalogizovat broučky a motýly, být precizní při výrobě léků, ale v literární kritice by se spíš mělo interpretovat, a interpretace je tvar otevřený. Takže – já neuznávám nějaké ženské a mužské psaní, každý žije ve své duši, je ohraničený tělem, jsme sami sobě ostrovy a to, jak na nich pobýváme, o čem přemýšlíme a o čem píšeme, to je přece na pohlaví a priori zcela nezávislé. Anebo ne – ale pak ať je to v literatuře předmětem legrace, zábavy, ale ne hysterie nebo pseudoseriozních vědeckých úvah. Řešme spíš docela racionálně místo toho věčného úzkoprsého dělení na mužské a ženské ty sociální jevy: podhodnocovanou práci atd. Jinak se k žádné vlídnosti nikdy nedobereme. A o tom je pro mě nakonec i feminismus, ať se vrátím k začátku. O vzájemném respektu. Ne o rozdělování a zákazech. Copak jsme brouci?

(Zhovárala sa Olga Stehlíková.)



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



MARTINA BUZINKAIOVÁ (1991) vyštudovala slovenský jazyk, literatúru a filozofiu na Prešovskej univerzite v Prešove. V súčasnosti je internou doktorandkou v programe teória a dejiny slovenskej literatúry. Venuje sa súčasnej slovenskej literatúre a kategórii komického v prozaickej tvorbe po r. 1989.

TÉMA
DORA KAPRÁLOVÁ

MARTINA BUZINKAIOVÁ

Sen o prekročení riek a morí

KAPRÁLOVÁ, Dora. 2019. *Ostrovy*. Brno : Druhé město.

„Jsou ostrovy promarněných šancí, ostrovy zapomnění, ostrovy tichomořské a pak ty, na kterých zůstáváme navždycky trosečníky, ať se hneme, kam se hneme. Kořeny takových ostrovů rostou přímo v nás a záleží jen na tom, čím je zabydlíme a jak se nám tam bude žít, uprostřed nekonečného moře dalších ztroskotanců“ (s. 14). Dora Kaprálová, česká dokumentaristka a spisovatelka, vo svojej najnovšej zbierke prozaických textov *Ostrovy* (2019) uvažuje o podstate ohraničenosti ostrovov. Nejde však o ostrovy reálne, o pevninu obkolesenú morom či oceánom. Na pozadí krátkych intímnych príbehov zachytáva v zádumčivých, miestami lyrických reflexiách rôzne formy a druhy hraníc, ktoré sa vzťahujú na naše vnímanie seba samých a sveta okolo nás. Dvadsaťjeden textov/ostrovov o ohraničenej samote, nádeji, radosti, blízkosti, ľudskosti, poznání, nekonečnosti či poézii spája úsilie ich postáv prekročiť hranice a nájsť cestu nielen k sebe, ale i k ďalším izolovaným, strateným ostrovanom.

V predošlej knihe, *Berlínský zápisník* (2016), autorka formou denníkových záznamov (pôvodne blogových zápiskov) zaznamenala výseky zo života v Berlíne, v ktorom už niekoľko rokov žije spolu s rodinou. V knihe *Ostrovy* hranice hlavného mesta Nemecka opúšťa a všima si životy ľudí aj z iných kútov sveta (Česko, Japonsko, Ukrajina, Spojené štáty americké). V centre záujmu však už nie je samotný pobyt v cudzine a konfrontácia s neznámym prostredím (hoci v niektorých textoch zostáva tematizovanie pocitov cudzinky stále prítomné), pozornosť sa presúva najmä na zobrazenie inakosti, rozdielnosti, respektíve rôznorodosti ostrovov (trápení, problémov, pocitov) jednotlivých postáv. Či už je to spomienka na pokus o znásilnenie, finančná neistota slobodných matiek, rasové predsudky, vedomie smrti, holokaust, nenaplnená láska, alebo neschopnosť komunikácie, všetky motívy a témy sú prepojené konceptom ostrova, ostrovnou metaforou. Postavy sa pohybujú v rámci viac či menej nepriechodných hraníc svojho ostrova, ktoré ich vo vzťahu k iným izolujú. Hranice samotné sú však svojou povahou ambivalentné, zatiaľ čo niektoré ovplyvňujú postavy negatívne (väznia, obmedzujú), iné dokážu navodiť pocit bezpečia a pokoja. Napríklad v texte *Ostrov ohraničeného poznání* sa rozprávačka dostáva do kontaktu s ovdovelým susedom, ktorý necháva drobnosti po zosnulej manželke (pleťový krém, hrebeň, knihy, sviečky) na parapete medzi prvým a druhým poschodím, aby si ich mohli susedia vziať a využiť. Po prvej návšteve však protagonistka nie je schopná so susedom opätovne nadviazať rozhovor: „Jako bychom se báli překročit bludný

krok decentního sousedského odstupu. Jako bychom se nedokázali přiblížit už ani o krok. Dva melancholici, co by si třeba rádi ještě jednou popovídali o Hölderlinovi, ale najednou, najednou to už nešlo“ (s. 150). Vo chvíli, keď je pripravená skúsiť vlastné hranice prekročiť, dozvedá sa o susedovom hospitalizovaní v nemocnici, z ktorej sa už nevráti: „Kdybych věděla kam, přinesla bych toho panu Sommerfeldovi možná ještě víc: vanilkové rohlíčky, rozhodně tu gondolu a myslím, že i svou knihu. Při té příležitosti bych se ho zeptala na výlet do Benátek. Řekla bych mu, že se mi s dětmi žije čím dál líp. Zeptala bych se ho konečně na paní Sommerfeldovou. Kdybych věděla kam, kdybych skutečně věděla kam, přišla bych se s panem Sommerfeldem aspoň rozloučit“ (s. 152).

V krátkom komornom príbehu o tajomnom susedovi vypláva na povrch skutočnosť, že naša vzájomná blízkosť a porozumenie sú obmedzené nedostatočným poznaním, neschopnosťou/neochotou prekročiť hranicu smerom k tomu druhému. Na druhej strane, istý druh izolácie niektorým postavám vyhovuje, chráni ich pred chaotickou nestabilitou sveta. Deväťdesiatšedemročná Elsa, ktorá prežila vojnu, nachádza svoj ohraničený pokoj v chatárskej oblasti Menedék: „Můj život. Jenom tady jsem žila v klidu“ (s. 20), zatiaľ čo na Ukrajine je pre bielo vlasú pani bezpečným domovom botanická záhrada: „Přes osmdesát let je tohle můj ráj. Ohraničený, ale přesto. Nikam nemusím. Tady je klid. Tady pracuju, tady žiju a tady umřu“ (s. 160). Pre dvojicu slobodných matiek, ktoré musia riešiť nedostatočný príjem a neustále výdavky, predstavuje zas sen o kriminálnom road movie s vlastnými deťmi spôsob, ako aspoň na chvíľu zabudnúť na stiesnenosť reality: „Z motelů se vykrademe nad ránem, bez placení. Krademe i v obchodech, jídlo a pití, bereme všechno. V Benátkách žonglujeme s hořícími koulemi, děti zatím okrádají turisty. (...) V Korutanech čmajzneme jeptišským jogurty a salcburskému biskupovi pozlacený kříž. (...) Jedeme neúnavně dál. Na ostrov radosti. (...) Nejsme lesbický pár, jsme jen dvě rozpačité ženy, které sdílí společný osud existenční nejistoty“ (s. 40).

V súvislosti s problémom hraníc autorka uvažuje aj o (ne)možnosti ich narušenia. Pomerne často sa v textoch zdôrazňuje spoločná skúsenosť postáv, skutočnosť, že hoci sme každý ohraničený niečím iným, všetci sme ostrovania, ktorých spájajú „zkušenosti ostrova“ (s. 14) a sen „o překročení řek a moří a topíme se v nemožnosti něco takového uskutečnit“ (s. 15). Žiaducim protipólom nepriechodných hraníc je tak otvorenosť, schopnosť vlastný ohraničený ostrov otvoriť novému, cudziemu, neznámemu. Napríklad v úvodnom texte sa protagonistka vo svojich predstavách mení na kravu: „Jsem kráva. Jsem dům. A můj dům zůstane už napořád otevřený, okenice dokořán. Vstupte, muchy, komáři a ovádi, vstupte, vy maličcí, nenechávejte mě čekat. U mě budete vždycky doma“ (s. 13). Krava v tomto kontexte neasociuje animálnosť, ani hlúposť, figuruje ako symbol stability a potrebnej prístupnosti, slobody, ktorá je pripravená prijať v živote aj to negatívne (muchy, komáre, ovady). Nie každá postava sa však dokáže/chce zo svojho obmedzenia (ostrova) vymaniť.

Narúšanie hraníc sa nevzťahuje len na tematickú rovinu, rôzne podoby prelínania a prestupovania je možné identifikovať aj vo výraze a výstavbe textov. Texty nie sú klasickými príbehovými prózami, oscilujú medzi príbehom, či skôr

Téma DORA KAPRÁLOVÁ
Martina Buzinkaiová

mikropříbehom a esejou, úvahou, prostredníctvom ktorej sa autorka usiluje pri jednotlivých témach, motívoch či epických fragmentoch prekonávať hranice známeho a objaviť blízkosť a porozumenie tam, kde chýbajú. Relatívnosť striktného ohraničenia je demonštrovaná aj neustálymi vpádmi minulosti do prítomnosti (napríklad spomienky na detstvo), avšak bez neprimeranej sentimentálnosti a pátosu. Prístup rozprávačky k rozprávanému je prevažne neutrálny, vecný, otvorene a bez moralizovania dokáže opísať vlastné zážitky aj cudzie ľudské osudy plné nenápadných, no často zlomových okamihov. Základný výstavbový princíp (rámcovanie príbehu inou udalosťou) umožňuje na malom priestore načrtnúť viacero tém (napríklad holokaust v spojení s ukrajinským verejným domom, láskou, absurdnosťou života, botanicou záhradou, starnutím atď.). Napriek svojej rozmanitosti však neohrozujú celkový dojem súdržnosti jednotlivých textov, ktorý autorka dosahuje najmä jemnou prácou s návratnými motívmi, premysleným konceptom ostrova/na a jednotnou atmosférou intimity, dôvernosti.

Dora Kaprálová je oceňovanou autorkou rozhlasových a filmových dokumentov, čo sa prenieslo aj do jej literárnej tvorby. Dokáže presne odpozorovať a niekoľkými vetami zachytiť napohľad všedné detaily s cieľom objaviť niečo nečakané, prekvapivé a výnimočné. Či už je to osamelý indián blúdiaci Berlínom, alebo zaľúbený entomológ sledujúci párenie múch, všetci ostrovania túžia prekročiť rieky a moria, zbúrať hranice a do „*morku kostí milovať. Do morku kostí pečovať. Do morku kostí. Bez hraníc*“ (s. 164).



Katarína Janečková Walshe: *Held hostage*, pencil on paper, 41,91 x 35 cm, 2020

HELEN LEWIS

Koronavírus je katastrofa pre feminizmus

Tak už dost! Pre všetkých, čo sa na sociálny odstup a prácu z domu snažia nazeráť optimisticky a zdôrazňujú, že William Shakespeare a Isaac Newton vytvorili svoje vrcholné diela^{1*} v čase, keď v Anglicku zúril mor, mám jednoznačnú odpoveď. **Ani jeden z nich sa nemusel starať o deti** [zvýr. H. L.].

Shakespeare žil a tvoril prevažne v Londýne, kde sa nachádzala väčšina divadiel, no jeho rodina bývala v Stratforde nad Avonom. Hoci v roku 1606, keď morová epidémia vrcholila, zomrela jeho domáca,² dramatik vyviazol bez ujmy a jeho žena a dve dospelé dcéry prežili toto obdobie na vidieku v bezpečí grófstva Warwickshire. No a Newton? Ten sa nikdy neoženil ani nemal deti. Veľký londýnsky mor v roku 1665 – 1666 prešiel na rodinnom statku na východe Anglicka a väčšinu svojho dospelého života strávil ako vedecký pracovník na univerzite v Cambridgi, kde mu stravu, ubytovanie i upratovanie zabezpečovala škola.

Tým, čo sa musia starať o iných, šírenie infekčnej choroby asi sotva poskytne čas na písanie *Kráľa Leara*³ či rozvíjanie teórie optiky.⁴ Pandémia prehlbuje nerovnosť vo všetkých sférach (hoci politici nástoja, že teraz nie je čas zaoberať sa ničím iným než súčasnou krízou). Prechod na prácu z domu je jednoduchší pre tých a tie, čo vykonávajú duševnú prácu; zamestnancov a zamestnankyne v pracovnom pomere systém chráni lepšie než samostatne zárobkovo činných; spoločenská izolácia je menej náročná v priestrannom dome než v stiesnenom byte. Jedným z najzjavnejších dôsledkov koronavírusu je však návrat mnohých párov do päťdesiatych rokov minulého storočia. Nezávislosť žien po celom svete mlčky padá za obeť pandémie.

Štatistiky naznačujú, že koronavírus ohrozuje na živote viac mužov než ženy.⁵ V uplynulých dňoch sa však debata o pandémii rozšírila: nezažívame len krízu verejného zdravotníctva, ale aj ekonomickú krízu. Bežný život sa zastavil na viac než tri mesiace, a to nevyhnutne vedie k rastu nezamestnanosti. Zatvorenie škôl a domáca izolácia presunuli starostlivosť o deti z platených zariadení – škôlok a škôl – a z platených opatrovateliek na neplatené. Koronavírus nabúral dohodu mnohých párov rozvinutého sveta: „Obaja môžeme pracovať, pretože o deti sa nám postará niekto iný“. Teraz si rodičia musia vybrať, ktorý z nich na seba vezme bremeno starostlivosti.

Príbeh tejto pandémie je aj príbehom arogancie ľudstva. Je nehorázne, že sa Západ nedokáže poučiť z minulosti: z epidémie eboly v troch afrických krajinách v roku 2014, z epidémie ziky v rokoch 2015 – 2016 či z nedávnych



HELEN LEWIS (1983) pracuje ako interná novinárka pre *The Atlantic*. Je autorkou knihy *Difficult Women: A History of Feminism in 11 Fights* (Problémové ženy: História feminizmu v jedenástich zápasoch). Žije v Londýne. Foto autorky je prevzaté z webovej stránky časopisu *The Atlantic*.

1 CASH, R. *Tweet*. 14. 3. 2020. Dostupné na: <https://twitter.com/rosannecash/status/1238700345548627969>.

* Všetky poznámky pod čiarou boli v originálnom texte vložené ako linky.

2 SHAPIRO, J. How Shakespeare's great escape from the plague changed theatre. In *The Guardian*. 24. 9. 2015. Dostupné na: <https://www.theguardian.com/books/2015/sep/24/shakespeares-great-escape-plague-1606-james-shapiro>.

3 POLLACK-PELZNER, D. Shakespeare Wrote His Best Works During a Plague. In *The Atlantic*. 14. 3. 2020. Dostupné na: <https://www.theatlantic.com/culture/archive/2020/03/broadway-shutdown-could-be-good-theater-coronavirus/607993/>.

4 BROCKELL, G. During a pandemic, Isaac Newton had to work from home, too. He used the time wisely. In *The Washington Post*. 12. 3. 2020. Dostupné na: <https://www.washingtonpost.com/history/2020/03/12/during-pandemic-isaac-newton-had-work-home-too-used-time-wisely/>.

5 SEPKOWITZ, K. Why South Korea

epidémií SARS-u, prasacej a vtáčej chrípky. Vedci, ktorí tieto udalosti skúmali, zistili, že mali hlboký a dlhodobý negatívny dosah na rodovú rovnosť. „V západnej Afrike poklesli príjmy v dôsledku eboly všetkým, lenže príjmy mužskej časti populácie sa vrátili na úroveň pred epidémiou rýchlejšie než príjmy žien,“ povedala v marci tohto roka Julia Smith, výskumníčka zdravotnej politiky z Univerzity Simona Frasera v rozhovore pre *The New York Times*.⁶ Podľa Clare Wenham, odborníčky na svetovú zdravotnú politiku z londýnskej School of Economics, prehĺbenie nerovnosti v dôsledku epidémie môže pretrvávajúť roky. „Počas eboly klesla aj miera zaočkovanosti detí.“ A keď sa tieto deti nakazili chorobami, ktorým by sa dalo očkovaním predísť, ich matky si museli zobrať v práci voľno.

V individuálnej rovine sa nám rozhodnutia mnohých párov počas týchto mesiacov zdajú z ekonomického hľadiska pochopiteľné. Čo potrebujú nakazení? Starostlivosť. Čo potrebujú seniori počas dobrovoľnej izolácie? Starostlivosť. Čo potrebujú deti, keď nemôžu chodiť do školy? Starostlivosť. A väčšina starostlivosti – neplateného opatrovania – spadne na plecia žien, pretože tak je nastavený trh práce. „Nielen preto, že spoločnosť od žien očakáva, že sa budú starať. Ide aj o pragmatickú stránku veci,“ dodáva Wenham. „Kto má nižší plat a kto je flexibilnejší?“

Podľa oficiálnych štatistík britskej vlády spomedzi zamestnaných žien pracuje na čiastočný úväzok štyridsať percent, zatiaľ čo spomedzi zamestnaných mužov iba trinásť percent. V heterosexuálnych pároch ženy spravidla zarábajú menej, a tak sa ich zamestnanie v čase krízy považuje za menej dôležité. No táto kríza trvá už celé týždne, ba dokonca mesiace. Na úspory niektorých žien to môže mať doživotné následky. Do starostlivosti o deti sa nepochybne zapájajú aj otcovia, no určite nie všetci.

Napriek tomu, že počas dvadsiateho storočia sa ženy hromadne zaradili do pracovného procesu, fenomén „druhej zmeny“ pretrváva dodnes. Ženy po celom svete, vrátane tých, ktoré chodia do zamestnania, vykonávajú viac domácných prác⁷ a majú menej voľného času než ich muži. Dokonca aj z vtipov o karanténnej nákupnej panike jasne vyplýva, že nakupovanie potravín v domácnosti väčšinou pripadá žene. „Nedesi ma COVID-19, ale to, že ľuďom zjavne chýba zdravý rozum,“ píše sa v jednom z najzdieľanejších tweetov⁸ o koronakríze. „Mám obavy o tých, čo živia rodiny a potrebujú si nakúpiť, no nemajú čo, lebo Susan a Karen sa zásobili na tridsať rokov dopredu.“ Vtip je postavený na tom, že „Susan“ a „Karen“ sú typické mená predmestských matiek, teda tých, ktoré v našom ponímaní zodpovedajú za chod domácnosti, na rozdiel od, povedzme, Mika alebo Steva.

Aj vy isto poznáte páry, ktoré museli čeliť zložitému rozhodovaniu, ako si rozdeliť neplatenú prácu, čo im počas pandémie pribudla. Keď som telefonovala s Clare Wenham, práve bola v domácej izolácii s dvoma malými deťmi. S manželom sa po dvoch hodinách striedali v starostlivosti o deti, aby ten druhý zatiaľ mohol vykonávať platenú prácu. To je jedno z možných riešení. Iné páry si však prácu rozdelia podľa starých pravidiel. Páry s dvoma príjmami sa zo dňa na deň vrátia k životnému štýlu z čias ich starých rodičov: jeden bude zarábať a ten druhý sa bude starať o domácnosť. „Môj manžel pracuje ako lekár na urgentnom

príjme a pravidelne prichádza do styku s pacientmi infikovanými koronavírusom. Nebolo to pre nás ľahké, no rozhodli sme sa, že sa dočasne odsťahuje do izby nad garážou a nebudeme sa stýkať, kým ošetruje týchto pacientov,“ napísala⁹ na sociálnu sieť epidemiologička z Emory University Rachel Patzer, matka trojtýždňového bábätka a dvoch ďalších malých detí. „Snažím sa (sama) dohliadať na domáce vzdelávanie svojich detí, postarať sa o novorodenca, ktorý plače, ak ho nedržím na rukách, a popri tom všetkom si robím starosti o zdravie manžela aj celej rodiny.“

Single rodičia sa ocitli pred ešte väčším problémom: ako sklbiť zárobkovú činnosť so starostlivosťou o deti, keď sú školy a škôlky zavreté? Sotva dnes môžeme s nostalgiou vzhliadať k ideálnej domácnosti z päťdesiatych rokov minulého storočia, kam sa muž večer vracal z práce k čerstvo navarenej večeri a čerstvo okúpaným deťom. Ved' už vtedy mnohé rodiny nespĺňali a nemohli splňať tento model. No a dnes je v Británii štvrtina rodín takzvaných „jednorodičovských“,¹⁰ pričom deväťdesiat percent z týchto „jednorodičov“ sú ženy. Zatvorené školy pre ne znamenajú veľkú komplikáciu.

Z epidémie eboly vyplynuli aj ďalšie závažné zistenia a zrejme podobné javy budeme pozorovať aj v rozvinutom svete, hoci v menšej miere. Zatvorenie škôl negatívne ovplyvnilo životné príležitosti dievčat a žien, pretože mnohé sa už k štúdiu nevrátili (výrazne k tomu prispel nárast počtu tehotenstiev v adolescentnom veku). Zvýšila sa miera domáceho a sexuálneho násillia. Vzástla aj úmrtnosť matiek pri pôrode, pretože v zdravotníctve sa všetky zdroje presmerovali inam. „Systém zdravotnej starostlivosti sa úplne zdeformoval, lebo všetko úsilie sa zrazu sústredilo na boj s epidémiou,“ tvrdí Wenham, ktorá v západnej Afrike počas epidémie eboly robila výskum. „Počas epidémie ide všetko ostatné na vedľajšiu koľaj. Dôsledkom môže byť zvýšená úmrtnosť rodičiek či zhoršený prístup k antikoncepcii.“ V Spojených štátoch sú pritom štatistiky v tejto oblasti už teraz alarmujúce¹¹ v porovnaní s ostatnými bohatými krajinami. Navyše, Afroameričanky umierajú pri pôrode až dvakrát častejšie než Američanky bielej pleti.

Wenham najviac znepokojili údaje, podľa ktorých v Sierra Leone, krajine najzasiahnutejšej ebolou, na vrchole epidémie v rokoch 2013 – 2016 zomrelo viac žien v dôsledku pôrodných komplikácií než v dôsledku eboly. Lenže tieto úmrtia, podobne ako neviditeľná opatrovateľská práca, na ktorej je postavená moderná ekonomika, priťahujú menej pozornosti než zjavné problémy spôsobené epidémiou. Tieto úmrtia spoločnosť vníma ako samozrejme. V knihe *Invisible Women* (Neviditeľné ženy) Caroline Criado Perez poukazuje na to, že počas epidémie ziky a eboly bolo publikovaných vyše dvadsaťdeväť miliónov štúdií vo viac než 15-tisíc recenzovaných vedeckých časopisoch, no menej ako jedno percento z nich sa venovalo rodovo podmieneným dôsledkom týchto dvoch epidémií. Clare Wenham nenašla¹² žiadnu analýzu dosahu koronavírusu, ktorá by zohľadňovala rod. Preto sa spolu s dvoma kolegynami rozhodli túto tému preskúmať.

Už teraz by sme však mali pracovať s údajmi, ktoré máme k dispozícii z výskumov epidémií ziky a eboly. V chudobných aj bohatých krajinách ľudsko-právne organizácie varujú, že karanténne opatrenia zvyšujú mieru domáceho

has so few coronavirus deaths while Italy has so many. In *CNN*. 17. 3. 2020. Dostupné na: <https://edition.cnn.com/2020/03/16/opinions/south-korea-italy-coronavirus-survivability-sepkowitz/index.html>.

6 HARIDASANI GUPTA, A. Why Women May Face a Greater Risk of Catching Coronavirus. In *The New York Times*. 12. 3. 2020. Dostupné na: <https://www.nytimes.com/2020/03/12/us/women-coronavirus-greater-risk.html>.

7 CAIN MILLER, C. Young Men Embrace Gender Equality, but They Still Don't Vacuum. In *The New York Times*. 11. 2. 2020. Dostupné na: <https://www.nytimes.com/2020/02/11/upshot/gender-roles-housework.html>.

8 MICHEL, J. *Tweet*. 14. 3. 2020. Dostupné na: https://twitter.com/micheljessica_/status/1238726956180373504?s=20.

9 PATZER, R. *Tweet*. 17. 3. 2020. Dostupné na: <https://twitter.com/RachelPatzPhD/status/1239726900446191617>.

10 Single parents: facts and figures. In *Gingerbread*. 2019. Dostupné na: <https://www.gingerbread.org.uk/what-we-do/media-centre/single-parents-facts-figures/>.

11 BELLUZ, J. We finally have a new US maternal mortality estimate. It's still terrible. In *Vox*. 30. 1. 2020. Dostupné na: <https://www.vox.com/2020/1/30/21113782/pregnancy-deaths-us-maternal-mortality-rate>.

12 WENHAM, C. – SMITH, J. – MORGAN, R. COVID-19: the gendered impacts of the outbreak. In *The Lancet*. 6. 3. 2020. Dostupné na: [https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736\(20\)30526-2/fulltext](https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736(20)30526-2/fulltext).



BARBARA SIGMUNDOVÁ je umelecká prekladateľka a translatologička. Zo španielčiny preložila poviedkové zbierky Jorgeho Luisa Borgesa *Fikcie* a *Alef*, z angličtiny napríklad román Anny Burns *Mliekar*. Ako titulárka spolupracuje s viacerými filmovými festivalmi. Je zakladajúcou členkou združenia literárnych prekladateľiek a prekladateľov, redaktoriek a redaktorov DoSlov.

násilia. Stres, požívanie alkoholu a finančné problémy patria medzi významné spúšťače domáceho násilia a karanténne opatrenia po celom svete prispievajú k nárastu všetkých troch zmienených faktorov. Britská nezisková organizácia Women's Aid zverejnila tlačovú správu, v ktorej vyjadrila „obavy, že spoločenský odstup a domácu izoláciu násilníci zneužijú ako donucovací prostriedok a obeť im budú ponechané celkom napospas. Ostanú totiž odrezané od všetkých únikových ciest do bezpečia a nebudú môcť vyhľadať pomoc“.

Výskumníčky, s ktorými som sa rozprávala, (a nielen ich) frustruje, že politici stále neberú do úvahy zistenia z minulosti a naďalej pristupujú k pandémie rodovo neutrálne. Navyše ich trápi, že zrejme premrháme ďalšie možnosti zbierať kvalitné dáta, ktoré by sa nám zišli v budúcnosti. Napríklad máme stále málo informácií o tom, aký vplyv majú koronavírusy na tehotenstvo, a preto počas aktuálnej krízy dostávali tehotné ženy rôzne protichodné informácie. Podľa Susanah Hares z neziskovej organizácie Center for Global Development nám zasa chýbajú dáta, aby sme nastavili uspokojivý model znovuotvárania škôl.

Neopakujme znova tie isté chyby. Hoci to nie je radostná predstava, budúcnosť nám určite prinesie ďalšie epidémie a nesmieme podľahnúť tvrdeniam, že rodová nerovnosť je len podružný problém, ktorý odpútava pozornosť od skutočnej krízy. To, ako sa zachováme teraz, ovplyvní dosah budúcich epidémií na životy miliónov žien a dievčat.

Kríza spôsobená koronavírusom bude dlhodobá a celosvetová z pohľadu zdravotníctva i ekonomiky. No ponúka sa nám aj nová príležitosť. Po prvýkrát môžeme zmapovať rozdielny vplyv pandémie na ľudí na základe rodu či pohlavia a po prvýkrát môžu politici výsledky z takéhoto výskumu využiť pri zavádzaní opatrení. Príliš dlho sa politici a političky domnievali, že starostlivosť o deti a starých ľudí nejako „zatiehnu“ občania – predovšetkým ženy – a svojou neplatenou prácou budú masívne dotovať platenú ekonomiku. Práve pandémie by nám mala pomôcť uvedomiť si, ako veľmi pokrivené je takéto vnímanie.

Wenham navrhuje zabezpečenie krízovej starostlivosti o deti, ekonomickú pomoc pre malých podnikateľov a podnikateľky a finančné stimuly vyplácané priamo rodinám. Nerobí si však veľké nádeje, lebo z doterajších skúseností vie, že vlády zvyknú uvažovať v príliš krátkodobom horizonte a reagovať len na bezprostredné problémy. „To, čo sa teraz deje, sme predsa už dávno predpovedali,“ poznamenala v rozhovore. „Veľká skupina akademikov a akademičiek varovala, že z Číny skôr či neskôr príde nákaza, ktorá odhalí, ako rýchlo sa v globalizovanom svete šíria choroby, a spôsobí paralýzu finančných systémov. No napriek tomu vláda nemala na túto situáciu pripravený žiadny fond ani plán. My sme to vedeli, no oni nás nepočúvali. Tak prečo by teraz mali brať do úvahy nejaké štúdie o ženách?“

(Z anglického originálu *The Coronavirus Is a Disaster for Feminism*, ktorý vyšiel 19. marca 2020 v online verzii časopisu *The Atlantic*, preložila Barbara Sigmundová.)

D V E N A J E D N U

HANIŠOVÁ, Viktorie. 2019. *Rekonstrukce*. Brno : Host.

DENISA BALLOVÁ

Ako mohla zabiť seba a svoje dieťa?

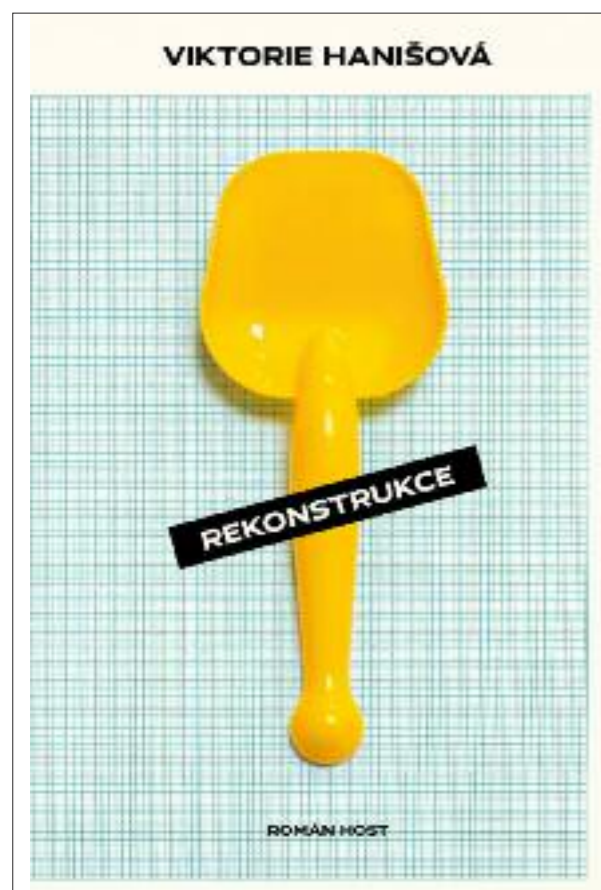
Volala sa vznešene – Angelika, no v triede sme jej nehovorili inak ako Angie. Nosila krátke vlasy a o svojej mame vôbec nehovorila. Na všetky rodičovské združenia chodil jej otec, sympatický pán s jemným úsmevom, ktorého Angie bez pochyby milovala. Čakával ju na chodbe, silno ju objal a odviezol ju za kamarátkami vždy, keď bolo treba. Nikto sa tomu v triede nečudoval, hoci ani jedna z jej spolužiačok nemala s otcom taký výborný vzťah. Až neskôr sme sa dozvedeli, že Angelikina mama zomrela na rakovinu. Odvtedy sme sa téme našich mám v šatni po telesnej vyháňali, deň matiek sme ani nespomínali a chceli sme to Angelike čo najviac uľahčiť. Nebolo treba, zvládala to s prehľadom podobne ako Mária. Jej mama si však smrť dobrovoľne vybrala. Krátko po narodení Máriinej sestry upadla do depresie, nič ju nebavilo, deti netešili, manžel nepodporoval. A tak v jedno popoludnie vykročila na povalu, chytila manželovu poľovnícku zbraň a zastreliť sa. Eliška o mamu prišla, keď mala deväť rokov. Vrátila sa do tichého bytu na pražských Vinohradoch, nepočula plač mladšieho brata ani kroky svojej mamy. Vyzula si topánky a šla vpred. Napokon našla ich telá, šnúru od vysávača a veľa krvi. Kým prvé dva príbehu sú skutočné, ten tretí sa odohral v knihe. Napísala ho česká autorka Viktorie Hanišová pod názvom *Rekonstrukce*. Vo svojom treťom románe približuje príbeh Elišky, ktorá prišla o bezpečie a rodinu pre vraždu svojho brata a maminu samovraždu. Ako dospelá žena sa snaží zistiť, čo sa stalo, prečo sa jej mama odhodlala k takému príšernému činu a prečo všetko navôkol rozmetala.

MARTINA BUZINKAIOVÁ

Rekonštrukciou k dekonštrukcii

V novej próze Viktorie Hanišovej *Rekonstrukce* (2019) opäť dominuje ženská postava, ktorá sa ocitá v centre niekoľkých navzájom prepojených problémov. Podobne ako v predchádzajúcich knihách *Anežka* (2015) a *Houbařka* (2018) sa aj *Rekonstrukce* tematicky viaže na dysfunkčné vzťahy (najmä medzi matkou a dcérou), zlyhávajúce rodičovstvo, materstvo či hľadanie vlastnej identity. Život Elišky Součkovéj, hlavnej postavy a rozprávačky, je ovplyvnený traumou z minulosti – matka zabila jej mladšieho brata Mikuláša a následne i seba. Detstvo je Eliška nútená prežiť u samotárskej tety Leonie bez toho, aby jej niekto vysvetlil, čo sa stalo. Po vyše desaťročnej prázdnote sa rozhodne vyhovieť svojej túžbe po odpovediach a pustí sa do rekonštrukcie osudného dňa, ale aj motivácie vlastnej matky. Eliška však zabudne na to, že nie na všetky otázky existuje odpoveď a prílišné lipnutie na minulosti môže negatívne ovplyvniť aj tých, čo smrti ušli.

S centrálnym motívom rekonštrukcie sa pracuje na viacerých rovinách, najzjavnejším je jeho použitie v detektívnej línii príbehu. Protagonistka sa situuje do pozície vyšetrovatelky a vypočúva kohokoľvek, kto by mohol o matke niečo vedieť: susedku s tenkými ušami, vlastnú tetu, matkinu bizarnú kamarátku alebo umierajúcu psychologičku. K pátraniu pristupuje vecne, premyslene a zdanlivo nezaujato. Usiluje sa kúsok po kúsku zaplniť prázdne miesta aj skúmaním vlastných snov a spomienok, ktoré sú však „nespolehlivá záležitosť. Paměť se mění spolu s tím, jak co zažíváme. Vzpomínky se přepisují. To, co si vybavuješ, je vlastně pouhý otisk, nebo spíš



Vražda dieťaťa vlastným rodičom je v každej civilizovanej spoločnosti považovaná za najhorší zločin. Z toho vychádza aj česká spisovateľka. Eliškinu mamu síce nesúdi a vykresľuje ju len v náznakoch, to však dej neprospeje, keďže ide o druhú najdôležitejšiu postavu románu. Podobne povrchno je spracovaná aj postava Elišky – najskôr zakríknutého dievčaťa, ktoré sprvu rieši to, prečo sa o ňu stará teta a nie vlastný otec. Krátko pred maturitou sa náhodou dostane k záznamom, ktoré jej pripomenú deň, keď sa jej život rozdelil na dve časti: „Stroj vyžadoval, abych odcestovala späťky v čase do dne, ktorý roztrhl mój život na dvě poloviny, jež se už nedaly spojit. Abych přelezla přes vysokou silnou zeď za dívkou, se kterou jsme si kdysi dávno bývaly blízké, ale teď už jsme

řetězec otisků původní vzpomínky“ (s. 192). Očakávané postupné odhaľovanie relevantných indícií a informácií chýba, hlavná postava nepresťajne naráža na absurdné správanie niektorých ľudí, nelogickosť výpovedí, hromadenie čoraz väčšieho množstva nejasností a nevyriešených otáznikov. Opakované stretnutia s nezmyselnosťou a prázdnotou presvedčivo svedčia nielen o komplikovanosti, komplexnosti života ako takého, ale aj o tom, že na niektoré otázky neexistuje uspokojivá odpoveď.

Zvolený kompozičný postup detektívky pôsobí spočiatku dynamicky a atraktívne, pretože nás vtáhuje do čítania už úvodnou scénou s nenápadnými detailmi, ktoré anticipujú nadchádzajúci čin: „Chvátá. Nevyhýbá se loužím a občas zavadí ramenem o kolemjdoucí. V jedné ruce drží igelitovou taštičku s obrázkem zeleného kříže, která se s každým krokem zhoupne. Druhou rukou za sebou táhne malého chlapce. Kluk jí sotva stačí, i když skoro běží“ (s. 9).

V krátkom pohľade na obe postavy je obsiahnutých niekoľko informácií o vražde: taška s nákupom z lekárne (lieky na uspatie chlapca), netrpezlivosť matky, zastávka na pieskovisku (budúce svedkyne) a pod. Počiatočná práca s gradáciou však pomaly slabne a oproti predchádzajúcim Hanišovej dielam sa kompozícia zjednodušuje. Eliškin príbeh sa odvíja chronologicky, bez väčších digresíí, ktoré by mohli rozprávanie obohatiť či prehĺbiť.

Dôvodom pátrania po odpovediach je najmä vyjasnenie si vzťahu matky a dcéry: „Necítila jsem k ní zášť, lásku, a dokonce ani vztek. Necítila jsem k ní vůbec nic. Nijak mi nechyběla. Sužovala mě jen šířavá bolest z nevědomí, proč to udělala. Proč mě tu nechala“ (s. 97). Rekonštrukcia sa tak nevzťahuje len na konkrétny čin vraždy, ale aj na odhalenie charakteru vzťahu matky k dcére. Materstvo a rodičovstvo, podobne ako v predchádzajúcich knihách, sú v próze tematizované ako nefunkčné a zlyhávajúce.

spolu neměly nic společného. Stále žila se svou maminkou, tatínkem a malým bráškou ve velkém světlém bytě na Vinohradech s vrzajícími parкетami, kam za bouřky zatékalo. Nosila pořád zapletený cop, ve školní jídelně ji nejvíc chutnala koprovka a trápila se, že neumí pořádně nakreslit koně. Nikdy neoslavila desáté narozeniny“ (s. 38).

Eliška najskôr bojuje s túžbou zistiť o svojej mame čo najviac, postupne sa však topí a namiesto odpovedí nachádza len ďalšie otázky. Práve tam sa ukrýva slabina románu, ktorého témou má byť materstvo. Matka zostáva centrom deja, či už v podobe Eliškinej mŕtvej mamy, alebo samotnej Elišky, ktorá neskôr porodí. Dilemám, ktorým čelia ženy pre svoju novú úlohu, sa však Hanišová nevenuje. Kľíže po povrchu, keď opisuje Eliškinu tetu Leoniu alebo mamino dvojča, tetu Martu, ktoré pristupovali k materstvu odlišne. Ich životné príbehy sú podané ako v zrýchlenom filme, v jednej krátkej kapitole, alebo sú roztrúsené v deji, no stále zostávajú podobne neznáme ako Eliškina mama Kateřina, ktorá na začiatku románu zomiera. Rovnako sú slabo vykreslené aj ďalšie ženské postavy – Eliškina kamarátka Romana, ktorá nemá žiadnu výraznú črtu, nijako sa nevyvíja a zostáva nudná, hoci podstupuje rozhodnutia, s ktorými možno len súhlasiť. Ešte horšie je na tom Eliškina najlepšia kamarátka zo základnej školy. Jana sa mihne v deji len v pár odsekoch, hoci by si zaslúžila oveľa lepšie spracovanie. Hanišová o nej prezradí len to, že ju doma ako dieťa (pravdepodobne) fyzicky trestali, aby sa ako dospelá psychicky trestala sama. Vychudnutá postava a alkoholový opar sú síce vhodné narážky, ale pri románe o materstve a ženskosti nepostačujú. Tobôž, keď je takých náznakov v románe príliš aj na pozorného čitateľa a pozornú čitateľku. V knihe *Rekonstrukce* sú takisto zbytočné postavy – Eliškin priateľ Miguel, ktorý pre dej nie je ničím podstatný a len ho zaťažuje.

Po vražde otec prepadol alkoholu, psychicky neunesol novú situáciu a o dcéru neprejavil záujem. Eliška tak od detstva trpí deficitom intímnejších rodinných vzťahov, keďže náhradná matka, Leonie, k nej pristupuje s odstupom a chladom. Hoci sa so širšou rodinou stretáva každoročne na vianočnom večierku, k zblíženiu nedochádza. Stereotyp matky je v príbehu demýtizovaný, obraz starostlivej, obetavej a láskavej osoby narušený: „Tvoje máma byla prostě vždycky divná. (...) Podle mě byla jednoduše blázen. Něco u ní zkrátka neštymovalo, ale nedokážu to přesně pojmenovat“ (s. 80). Okrem obrazu Eliškinej matky sa v texte konkretizuje materstvo aj prostredníctvom iných postáv, napríklad cez kamarátku Romanu (slobodná, neistá, unavená, vystrašená, mladá), tetu Martu (bez detí, ale láskavá, utrápená), ale i samotnú Elišku. Vnímanie materstva ako rôznorodého a komplexného fenoménu je potlačované Eliškiným zovšeobecňujúcim prístupom (prenášanie matkiných vlastností na všetky ostatné matky). Dôsledkom takejto projekcie negatívnych asociácií je tvorba „prototypu“ zlej matky. Zúžené videnie skutočnosti a neschopnosť rozlišovať jemné nuansy materstva vedú Elišku k presvedčeniu, že všetky ženy sú potenciálnou hrozbou pre svoje deti: „Nemohla by Romana Haničce ublížit? Zdála se být úplně jiným člověkem než dřív. (...) Co když se jednou neovládne a něco miminku provede?“ (s. 107); „Na ulici a v dopravních prostředcích jsem pozorovala, jak se matky chovají ke svým dětem. Seběmenší zlý pohled věnovaný dítěti jsem vyhodnotila jako ohrožení“ (s. 255). Takýto skreslený pohľad nie je v plnej sile prítomný hneď od začiatku, v próze sa pracuje s jemnou a často nenápadnou gradáciou. Mnohé napohľad nepatrné detaily sa spolupodieľajú na vytváraní celkového obrazu psyché postavy, ktorý nadobúda čoraz znepokojujúcejšie kontúry.

Kumulovanie neúspechov v detektívnom pátraní a problémov vo vzťahoch vzbudzuje

Hoci Hanišová dodáva príbehu dynamiku formou krátkych kapitol s niekoľkými údernými vetami, spomaľuje ho nadbytočnými dialógmi.

Až v druhej polovici sa tempo ustáli, keď sa začína meniť psychika hlavnej postavy. Ťažisko sa presúva k Eliškiným monológom a prípadom matiek, ktoré zabili vlastné deti. Hanišová stupňuje napätie, keď tieto prípady predstavuje, aby nakoniec ukázala, že ani jeden sa nezhoduje s tým, ktorý sa odohral v pražskej rodine: „Podle toho, jak mi matku popisovalo její okolí, jsem uvažovala i o možnosti, že matka byla psychopatka a chápala Míkyho jako přítěž. Proč by ale Míkyho vraždu nenaaranžovala jako nehodu, a hlavně, proč by pak zabíjela i sebe? Nebo se činem chtěla někomu pomstít – tátovi, kterému zabila jediného syna, nebo snad dokonce i mně? Mohla nás oba tak strašně nenávidět?“ (s. 250).

Hanišová sa nevenuje duševnému stavu matiek, ktoré zabili svoje deti, len ich prsto vymenúva a stroho popisuje. Jedna to urobila z pomsty, iná preto, aby jej exmanžel nedostal potomka do opatery, ďalšia zločin spáchala v opitosti. Prečo však vraždila Eliškina mama? Táto najdôležitejšia otázka sa vinie príbehom a Hanišová spolu s hlavnou postavou na ňu nazerá zo všetkých strán, obracia každý detail vraždy a samovraždy, ale nedokáže ju zodpovedať. Občas je to už únavné a zbytočné.

Po románe *Houbařka*, ktorý bol vynikajúco vystavaný a hlavná postava perfektne vykreslená, prišla Hanišová s knihou *Rekonstrukce*, kde opäť nadviazala na komplikovaný vzťah medzi matkou a dcérou a na postavenie ženy v rodine a v spoločnosti. Horšie však je, že namiesto toho, aby sa česká autorka v tejto téme pohla dopredu, rozanalyzovala psychiku svojej hrdinky, možno len v náznakoch vysvetlila, ako ženy dokážu zabiť svoje dieťa, ktoré v bolestiach privádzajú na svet, zastala a začala cúvať. Je to škoda, pretože v téme materstva a úloh, ktoré

u protagonistky pocity bezvýhodiskovosti a zbytočnosti hľadania, na čo symbolicky odkazuje i scéna s vykopávaním truhličky z detstva: „Prsty jsem měla špinavé a od kořenů rozedrané, rama na mě od těžké práce bolela. Znovu jsem uchopila lopatku a vši silou jí máchla do díry. Ozval se dutý zvuk. (...) Na zem vypadl vlhký zahnědlý list papíru. (...) okamžitě se mi začal drolit mezi prsty. Inkoust byl rozpítý a zcela nečitelný. (...) Vrátila jsem papír do truhličky a zaklapla ji. Nejistila jsem vůbec nic“ (s. 201 – 202). Napriek tomu, že pokus o „oživenie“ minulosti prináša len bolesť a „špinu“, rozprávačka od snahy pátrať neupúšťa. Naopak, vytvára sa u nej závislosť (napríklad opakované pozeranie videí o vraždiacich matkách), čoraz intenzívnejšia fixácia na matku a vraždu, na „čierne vrece“ (plné poznámok, rodinných fotiek), ktoré nie je schopná definitívne vyhodit' a očistiť sa: „Tou dobou jsem v myšlenkách stále častěji putovala na půdu k černému plastovému pytli. Snažila jsem se tomu vši silou vzepřít. (...) Ale minulost se ke mně všemožnými způsoby vracela“ (s. 287). V medziľudských vzťahoch dochádza k niekoľkým stupňujúcim sa konfliktom, blízki ľudia Elišku konfrontujú s jej vlastným správaním: „To ty jsi svojí matkou posedlá, ne já. Namísto toho, aby sis užívala, že máš kde bydlet a že máš nového kluka (...) tě pořád slyším skučet jenom o matce. Jak mi to mohla udělat a já jsem taková chudinka... Jestli si tu někdo nechá ničit život svojí matkou, tak jsi to ty!“ (s. 165).

Eliška je vo svojom vedomí stigmatizovaná ako obeť a lipnutím na minulosti si odmieta uvedomiť pravú hodnotu toho, čo má (z priateľa sa stáva manžel, po prvom synovi čaká ďalšie dieťa). Obsedantné myšlienky vyúsťujú do predstavy nezvratného osudu, ktorý môže zapríčiniť opakovanie psychologického vzorca – matka zabije svoje dieťa: „Bylo třeba prolomit kruh, který by se uzavřel po druhém porodu. Musela jsem to dítě zničit, dokud je čas, a tak předejít tomu, co naši rodinu muselo jinak nutně postihnout“

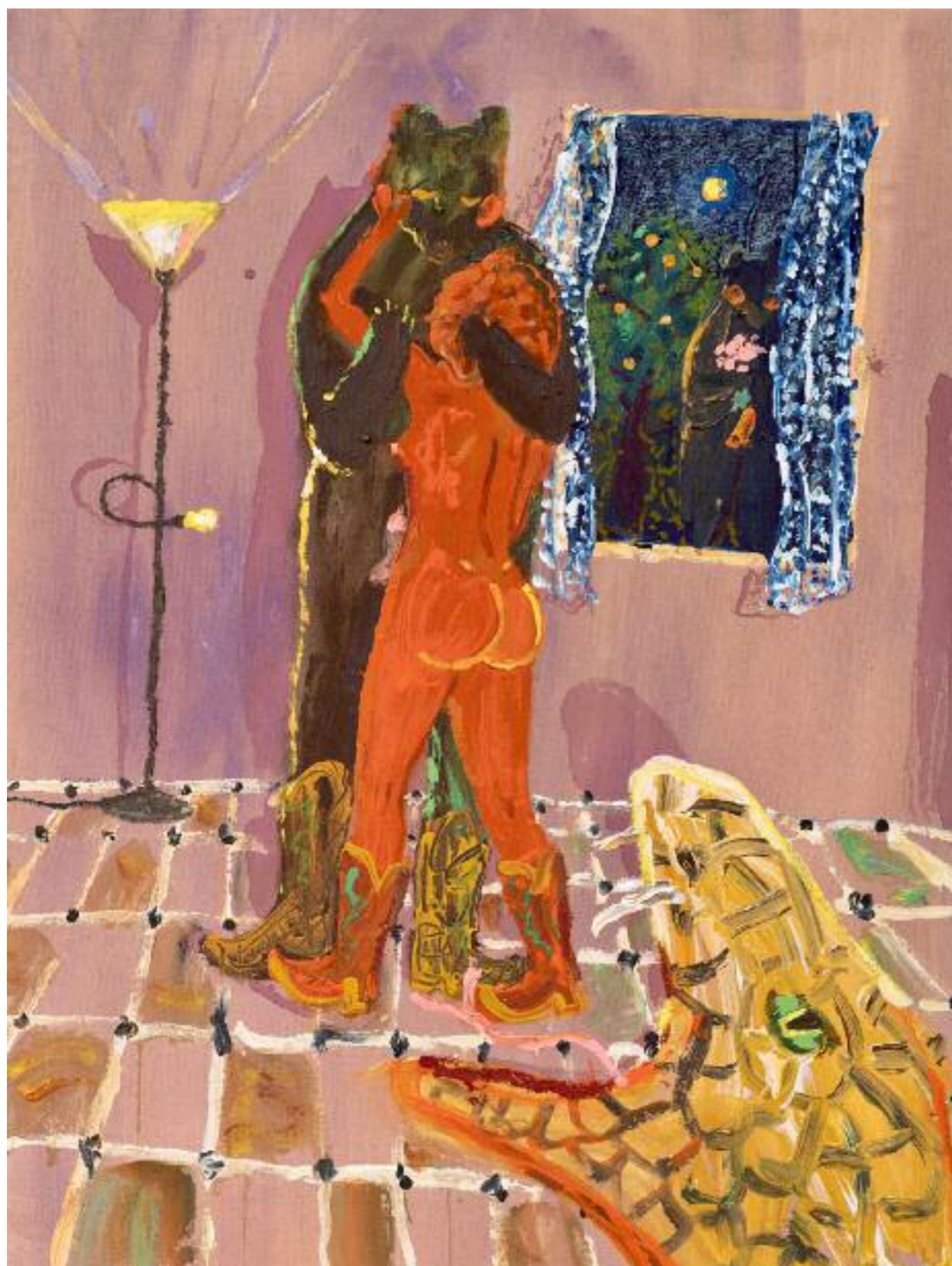
musia ženy zvládať každý deň, je obrovský potenciál pre vynikajúci román.

DENISA BALLOVÁ vyštudovala žurnalistiku a politológiu v Bratislave. Štyri roky pracovala v SME, odkiaľ v septembri 2014 odišla študovať žurnalistiku do Aix en Provence. V rámci štúdia pol roka stážovala a žila v Paríži. Na Slovensko sa vrátila v auguste 2015, aby ho opäť opustila v máji 2016 a na istý čas sa usadila v estónskom Tartu. Momentálne žije v Prahe a píše pre *Denník N*.

(s. 296). O protikladných, často ťaživých myšlienkach a stavoch „informuje“ Hanišová pre ňu typickým, deskriptívnym, jednoduchým až strohým jazykom. Pomerne pokojné plynutie narácie sa však kvôli postupujúcemu narúšaniu racionality hlavnej postavy v závere zrýchľuje a dramatizuje. Zatiaľ čo v prvej polovici knihy sa Eliška Součková javí ako relatívne vyrovnaná osoba a v jej výpovedi niet väčších excesov, v druhej časti sa nevyhýba excentrickejšiemu a radikálnejšiemu správaniu (emočné výbuchy, pokusy o potrat a pod.).

Viktorie Hanišová v *Rekonstrukci* pracuje s významovo nosným motívom rekonštrukcie naozaj premyslene. Úsilie o rekonštrukciu sa nevzťahuje len na detektívnu líniu, ale aj na vzťahovú a psychologickú. Vo všetkých rovinách nechýba práca s napätím a gradáciou, ktorá však miestami trochu stráca dych a opakovaním rovnakých postupov vedie k príležitostnej monotónnosti prózy. Občasným problémom hlavnej postavy je aj nedostatočná motivácia činov, napríklad prerušenie a opätovný začiatok pátrania svojím podnetom (napríklad skúšky v škole) nepresvedčí, reakcia na vonkajší stimul je vzhľadom na okolnosti neprimeraná. Na druhej strane sa však do popredia dostáva predovšetkým umelecky zvládnutý obraz ženy, ktorá sa napriek snahe o obnovu a pochopenie života ocitá pre lipnutie na minulosti zoči-voči vlastnej pozvoľnej dekonštrukcii.

MARTINA BUZINKAIOVÁ (1991) vyštudovala slovenský jazyk, literatúru a filozofiu na Prešovskej univerzite v Prešove. V súčasnosti je internou doktorandkou v programe teória a dejiny slovenskej literatúry. Venuje sa súčasnej slovenskej literatúre a kategórii komického v prozaickej tvorbe po r. 1989.



Katarína Janečková Walshe: *Lovers after life*, acrylic on canvas, 115 x 85 cm, 2020

MILA HAUGOVÁ



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

Errata 1

Krásne veľké zlyhania proti
Nebu nemáme ospravedlnenia : okraj obrovského
platana nahnutý nad riekou : vták padajúci k zemi ako
kameň

zenit : západ slnka rýchlo miznúci
s tieňmi : otvorím zásuvku : opravím niekoľko
slov z miznúcich viet

chcem byť odpustením

Errata 2

Sme sa znova stretli... narazili slovom o slovo
Synergia na neuveriteľnú vzdialenosť : telo
si žiada iné telo za sedem rokov nezabudla ani jedna
bunka
súciť s telom (zvetraná pokožka) oprava : platinový
vejár vrások : to čo už nemôže zažiariť je pod tým

Errata 3

Viem sa premeniť na katedrálu (vo sne) si ty socha na dne mora
pripevnená chaluhami
viem čo cíti zranené zviera (chveje sa pod mojou rukou)
horúce zranené (ako pohlavie po milovaní)
synergia (značkovanie vpálením hlboko do
hodvábnych srstí bielych žrebčov)
tvoje úplne šedivé vlasy na šiji (hranica s chrbticou)
vydržíš ležať vedľa mňa nahý a nedotkneš sa ma

(úzkosť chýbania) oprava : zastihnú ho lúky smrti
nepodarilo sa nám dostať zvieratá na svoju stranu

zabrániť miznutiu anjelov

Errata 4

Rozsvetovanie slov v tme (dom plný nočných motýľov)
Nikde nie si v bezpečí
Nepopierateľne milovať (more ako hodváb) tvoje telo

Duša niekedy odchádza ako pes ktorý ujde z dvora

Proti smrti len písanie

Errata 5

Liturgia práce
Liturgia milovania na oltári
(obeť sa nás zrieka)
Sme os svojho sveta glyf serpentíny pamäti
Závan božieho dychu vôňa fialky ostrý uhol
pohľadu
písanie ako ešte jedno telo
Pani Ramsayová neodíde k majáku
nedopletie pančuchu synovi
strážcu majáka
dozvieme sa neskôr že náhle
zomrela

kto svoje slová podopiera všetkým
tým čím je

Errata 6

Zvieracie duše predkov
sa
zjavujú
V nepremožiteľnosti dieťaťa
V priestornosti toho istého pohybu rukou
Ako akoby
Akoby navždy putujúce

Mysliace srdce
v čistom trvaní
posvätné

Errata 7

Neprítomná spiaca duša
Dvojitá scéna písania (tu a tam)
Zememeračka v hustej hmle
Pás (okraj lesa) oprava : jeho lem
jemné lišajníky na severnej strane
určujú (teraz) pre mňa jediný smer
Navždy spať s modrou líškou
v snehovom záveji

Errata 8

Nech už nikto nezomrie
Hovorím do tvojho zraneného hlasu
Hovorím do depozitu snov
Tváre jedna za druhou jedna za druhou
Pochodujú zo sna do sna
Kyrie eleison

Errata 9

V rovnom labyrinte
zablúdím
osamotene dieťa (seba)

Errata 10

Vo všetkom je trhlina
cez ňu prichádza Boh :
svetlo
pod privreté viečka dňa



Som miestom svojho bytia
(enigma)

„... múdra nevedomosť, ktorá o sebe vie...“
Blaise Pascal

dýcha do darovaného svetla
vydaná napospas detstvu : v srdci túžba : byť dvaja : byť medzi : byť na ceste
rozpamätáva sa na ponížujúce príbehy, strihanie vlasov,
nenávidené podkolenky, vzdorovala telu vybavenému zúfalstvom.
Lavotočivá génová štruktúra, alebo pravo?

Vulgárne spomienky.

*Nie obsahom, ale obnaženosťou, neschopnosťou udržania
tajomstva. Určite to každý na nej vidí, určite sa TO dá na nej vidieť.*

Teraz je ďaleko, stretáva bytosti,

ktoré jej nič nehovoria, nepribližujú sa, nevďaľujú sa,

nemôže im pomôcť, nemôžu jej ublížiť. Mohla by im poskytnúť

priestor vo svojom zrkadle.

Odmietnuté ešte pred vyslovením. Stálosť pamäti?

*Chcela by stále kráčať hore schodmi, ktorými zostupuje. Všetci sú takí,
ako majú byť, len ja som iná.*

Raz sa namaľovala do steny. Doslova na holý múr

spadla im omietka. Nádherná tvár vodnej

víly Undine Ingeborg Bachmann. Je tam stále

pod nánosmi novej farby.

Bielá na bielom

pod pokožkou nepoznaného.

ooooo

Robiť to čo chcem nedať sa : neopustiť vášň duše

Akoby začali pracovať pudy sebazáchovy

je to ešte možné – padák sa otvorí blízko nad zemou

túžim sa milovať ešte teraz tesne pred osemdesiatkou

hučí mi v ušiach : spadnem a udriem si kolená bradu

a lakte nič si nezlomím mám tvrdé kosti po starom otcovi

z matkinej strany... Píše mi priateľ zo zámoria (zomrela mu nedávno

žena po dlhej a ťažkej chorobe) stretli sme sa pre desiatimi rokmi

skoro sme sa milovali ležali sme nahí vedľa seba celkom blízko splynutia

zastavili sme sa pred vniknutím (tesne) chcel zostať vtedy verný... celkom

som tomu nerozumela moje telo nie... a teraz je medzi nami 10 000 kilometrov
slová sú vrúcne bez skutočného telesného dotyku... nerozumiem
nie celkom

ooooo

... vlaky večné prestupné stanice Prozreteľnosti.

Musím odísť niekam ďaleko (ilúzia, že existuje niekam

ďaleko) ale predsa.

More. Kréta. Knossos.

... sníva sa mi:

Prechádzam po dlhých zasklených chodbách

Mliečnomatné sklo. Niektoré časti úplne priesvitné:

plazím sa medzi sklom a kovovou konštrukciou, fotografujem

Teda skúšam inú realitu: lietadlá na zemi

(vyzerajú veľmi ťažkopádne, ligocú sa

v posledných augustových lúčoch) letiskové haly

dlhé ponáhľania na pohyblivých pásach, vidím

seba v odraze zrkadla (biele oblečenie, biela tvár pod červeným klobúkom,

unavené pohyby slnečné okuliare aj keď

tu nesvieti slnko, sú aj dioptrické) práve teraz cez dve sklá, na konci inej

chodby štyri postavy, zdá sa že dve sa milujú (žena obrátená chrbtom,

teda tvárou k stene) a dve ich zakrývajú

Žena má zdvihnuté ruky (pridržia ich niekto?) Odfotografujem to, ale len

akosi zároveň, chcela som mať tú dlhú chirurgicky

sterilnú chodbu vlastne prázdnu.

Chodbu chcem odfotiť ešte raz, bez tých nejasných postáv za sklom, ale pri
zaostrovaní ma zarazí napätie, ktoré ma znepokojí.

Urobím ešte jeden obrázok. Koniec filmu.

Tiché vrčanie spätného pretáčania. Vyberiem film. Nastavím nový.

Chodba je prázdna. Aj tá v ktorej stojím. Aj tá druhá.

Paralelná. Odfotografujem to ešte raz. Veľmi prázdne.

... fotografuje nás čas...

... na hranici bdenia...

Nastupujeme do lietadla. Milujem tú chvíľu, keď stúpam po schodíkoch

do kovového puzdra, ktoré bude dve hodiny mojím domovom. Krátko

pohľadákam chladný lesklý kov dverí a poviem: „Prosím vydrž s nami.“

Ešte pohľadákam alumíniové krídla...

Upokojí ma, že sedíme vpredu. To je vraj lepšie. Ako lepšie?

Kedy lepšie? Vzlietame: okamih oddelenia od zeme ako malý rýchly orgasmus.

Zmenšujú sa domy

zápalkové krabičky s červenou škridlou ostrechovaných domov.
Prestanem sa dívať z okna. Dcéra sa vrátila do odletovej haly tesne pred
vyvolaním letu.

Teraz sedí ľahostajná (uzavretá) ako vždy, keď mi nemá čo povedať,
ale vie, že ja sa predsa len ozvem. „Ako bolo?“

„Ale, nič, ako vždy!“ Vezme si ilustrovaný časopis a číta.

Znamená to: daj mi pokoj, mama.

Nič nové.

Ženský Knossos.

Na Kréte v múzeu paláca v Knosse ženské
terakotové figúry so zdvihnutými rukami, obrovskými meravými očami.

Čo robia? Tancujú, vzývajú bohov, smútia? Rodia? Milujú sa

alebo niečo iné... Ako dávno som bola tehotná, chránená

tebou znútra pred všetkým. Tajnosnubné jesenné dni, potom ešte

v decembri kvitli ruže ráno obrúbené srieňom. Naraz si sa vylúpla

z môjho lona a odvtedy si tu. Nikdy som odvtedy nebola sama.

Teraz spolu prechádzame kamenným labyrintom. Matka a dcéra.

Prečo si vlastne želá byť blízko teba? Nemôže ma obísť. Len prekročiť.

Alebo nechať. Ísť dopredu. Sama.

Zárodočné listy zvinuté v teplej hĺbke.

Čas ktorý ma teraz ohrozuje (porodíš seba vlastnej dcére)

mám miesto v jej živote musím odhodiť všetko ostatné:

koľko som milovala toľko dostanem späť? Prestávajú platiť tieto

vety-tiene.

Priestor medzi rukou a ostrím noža. Kde si bola? Čo robíš? Pýtam sa jej.

Do toho ťa nič, odpovie.

Materinské znamienka, ktoré bolia, prienik cez: medzi telo a bolesť:

jazva samostatného bytia (moja mama 13 rokov už len v spomienke

na spomienku o ktorej ani nevieme...)

Sen ako realita letiskovej chodby.

Svetlo. Kvitnúť do modrého svetla: ešte nemôžem odísť.

Zrýchlená práca oka, šošovka v zúfalom úsilí zachytiť okraje

odlišností sveta pod tenkou blanou videného. Dlhá ligotavá chodba.

Fotografie sú telesné. Po návrate z Kréty ich dá vyvolať.

Predtým predstierala, že na ne zabudla. Poskladala fotografie na stôl,

urobila mozaiku z 36 obrázkov, vlastne ich bolo 37, jeden z mozaiky

prečnieval. Ten posledný. Pozrela si ho a zdalo sa jej, že tam niečo

spoznáva: ženskú postavu.

Čo tam robí? Vlastne, čo to tam s ňou robia? Kto? A prečo?

Ale veď je to celkom nejasné, veď tam vlastne nič nevidí,

je to len odraz zo skla chodby... akési otvorené dvere.

Nič to neznamená. Náhodný obrázok z letiska.

Napadol jej film Blow up. Taký kultový film jej generácie.

Vždy a všade jej napadne nejaký film, kniha, hudba.

Čo z toho, čo žije, je výlučne jej? Odfotografovala niečo, čo jej nepatrí.

Na druhý deň vezme film do laboratória.

Poprosí, aby jej dva obrázky „zväčšili“. Áno, čo najviac, ako je možné.

O hodinu to bude hotové.

Zájde do svojej banky v strede mesta, potom prejde krížom cez námestie

do kníhkupectva. Prelistuje zopár časopisov. Nekúpi nič. Zastaví sa pri

výklade s talianskymi taškami. Pekné. Drahé. Pozrie si klobúky. Vojde

do Františkánskeho kostola. Pomodlí sa, vráti sa späť tou istou cestou.

Prevezme si obrovské fotografie v obálke, ani neskontroluje, či má tie

správne.

V električke číslo 5 ich drží polhodinu v natihnutej ruke.

Dievčatá s obnaženými chrbtami, chlapci v bermudách, dlhé krásne nohy

schované v neuviazaných teniskách.

Dokonalé zviera(nie)

Múrom obostretá záhrada detstva. Rozdelená na tri časti. Vpredu cestičky

vysypané štrkom. Biele ruže, plazivý juniperus, niekoľko okrasných kríkov.

V rohu, kde sa stretávali dva biele múry, trochu zaokrúhlené znútra,

vyvýšené miesto z červených tehál s prúteným nábytkom. Ona. Dievčatko

so psom.

Rodičia boli tiene. Dni plynuli rovnako.

Druhá časť bola zeleninová záhrada. Rovné hriadky hrachu. Hodvábné

lesklá cibuľa.

Ovívavé stonky fazúľ. V teplej zemi zemiaky s priesvitnou letnou šupkou.

Ešte boli v zemi krehké korene mrkvy. Tajuplné hlávky kapusty čakali

do jesene.

Vzadu bol ozajstný raj. Začínal malinami a ríbezľami. V zlatých odleskoch

svietili dule. Potom husté skoro nepriechodné kríky jazmínov.

Hrubé drsné kmene hrušiek a na konci guľaté veže jabloní a pergola ovinutá

drsnými stonkami a tmavo osrienené bobule hrozna čiernej Izabelly a...

pobozká ju, cíti jemné chĺpky nad hornou perou a vôňu ostrého

chlapčenského potu. Potom ešte zlatisté chĺpky na predlaktí Juraja D.

zo VII A. Potom zomrie na tetanus.

Biely žiarivý leží a nevie &&& ani ona ešte vtedy nevie(skoro)nič.

Navždy sa odtiaľ odsťahujú. Už inde :



Katarína Janečková Walshe: *Passing my love*, acrylic and oil pastel on canvas, 195 x 130 cm, 2019

Trhliny po bolesti zacelené

*„Ak by sme mohli chcieť byť hviezdami, čo horia.
S vášňou voči nám, ktorú nemôžeme opätovať.
Ak to nebude príťažlivosť vzájomná,
nech ten, kto miluje viac, som ja.“*
Whyston Harald Auden (1907 – 1973)

Nemusiš sa rozhodnúť ihneď : tieň sú už vypustené
Pre seba si nechávame nesmrteľnosť : kričať nestačí
Je noc : perleť vidí : obdaruje ma slzami : nastane nemý čas
Tam čaká už zima našej nespokojnosti

Antilopa v súmraku ticho spása nežnú trávu : skloní sa k prameňu
s tieňom geparda absolútne blízko :
Zviera je vo mne vykriknem : mala by si sa rozprávať s ružami a nie
ľuďmi... : z čoho je čas opýtam sa a či vôbec existuje...

Zviera & zviera umenie skryté v hĺbke duše každého
malé vetvičky na jabloni zohnuté pod dvomi vtáčikmi
(vrátili sa do záhrady vrabce : ako sa im teším v detstve ich boli tisíce museli
chlapcom zakazovať strieľať ich)
pozerala som s potešením cez tehlový plot ako
ich dvanásťročných pevných chlapčenských nôh lietajú popred náš dom
na bicykloch otcov : utekajú v svorke ako mladí vlci
na cintorínsku lúku chytajú chrústov a chcú nám ich hodiť
za sveter (zarazilo ich že som sa nebála)
večer všetci na rozkaz zvona domov aj Juraj D. ktorý mal štíhle členky
a nohy ako grécke sochy sa strácali v krátkych drsných nohaviciach.
Potom zomrel na tetanus (toto som už napísala : musím znova) ležal
v truhle biely voskový s Traklovým hyacintom na hrudi : plavé vlasy
začesané na bok štíhle prsty modravé pery : najbližšie k truhle ja a Rafael U.
s trhlinou v srdci (milovali sme ho obaja) chytil ma tuho za ruku.
Na jar sme sa presťahovali a nikdy som už nikoho z toho
detstva nevidela.
Tie chlapčenské tváre sa mi zdajú doteraz najkrajšie zo všetkých :
ich nohy najštíhlejšie a ich teplé ruky : malé zvieratká medzi stehnami...
moje dvanásťročné hrdlo mlčiace radostnou úzkosťou
ne-dotknúť? sa nikdy? (vždy)

////

*Akoby proti svetlu
medzistena drevená
podlaha : tvoje mihalnice
opreté o moje viečka :
nádych a výdych
telo duše smiech
povieš nepamätám
sa na nič Za svoje
sny nie sme zodpovední
neurčujeme ich poradie
dotkneš sa prstom ceruzky
ktorej som sa dotkla
milovanie bez dotykov
prekročený prah milovania
smrteľné mlčanie
biele zamrznuté hmlý
nohy rovnobežne vedľa seba
uloží nás to do chladných
pohybov bez vôní*

... ale tie bytostné dotyky zo sna (detstva)

Neskôr v zime v dome bez ohrady (záhrada voľne prechádzala do polí) ležala v snehu a robila „smrtku“ oči dokorán k diamantovej oblohe. Teraz zamrznem. Lebo sú takí. Večne kričia. Neprídem domov. Možno to zbadajú. Bude neskoro. Ako budú plakať, keď zomriem. Budem sa odtiaľ dívať. Nebudem ich ľutovať. V mrazivom vzduchu jej meno. Vstala. Nebola v umieraní veľmi vytrvalá. Ani statočná. Vošla dovnútra: reč plynula ďalej aj tieňové detstvo.

Dotyk

Pokúšala sa (chcela)
Musela znovu nájsť čisté trvanie oslobodené
(oslobodenie sa) od vonkajších okolností
čisté vnímanie (znova nájsť svoju štrnásťročnú dušu)
čistá spomienka; hlboké váhanie; pohyblivá súvislosť

ťažké zrelé rozhodnutia, ktoré posúvajú jej život dovnútra k sebe
k tej ktorú ona vidí a ktorou sa stáva
... čo nemala pod kontrolou, strácala sa nepoznala:
ani mapu ani krajinu
nebolo nič trvalé:
pôvod poriadku sa zjavoval každý deň.
Neskoré milovanie.
V byte jeho matky, počas milovania, otvorí náhodou oči
uvidí jeho zelené chladné oko ako sa pozerá na jej nahé telo:
čo spôsobil: vyvolal. akoby cudzia túžba cez ňu.
akoby prudký nedokončený pohyb. záchvev. vivisekcia úst.
muž nepretržitý v otváraní: zdanlivé dvere: sliznica. mäkký ružový granit.
vidí ale jej oko nie je oddelené od srdca: ona nepozoruje, nerozdeľuje,
len vidí a nechá pohľad voľne pretekať telami. cíti sa ako exponát
za vitrínou v plynutí skúmavého oka pozorovateľa.
neskôr si to pozorovanie uvedomí keď sama pozoruje
v egyptskom oddelení Louvru: malú sošku ako amulet.
tajne ju pohladká ako nehybný fallus.

Čo viem o sebe, čo viem o ostatných?
Vták duše. Amulet srdce. Hadia žena v Knosse chrániaca pred zlými
dotykmi, pohľadmi. Salamandra sa pomaly hýbe na okraji asfaltovej
mokrej cesty v okolí Kremsu, prvýkrát vidím legendárne zvieratko
naživo. Čierno-oranžovo škvrnité pomaly sa ponáhľa do úkrytu
vlhkých listov: alebo chce práve prejsť neporušené cez oheň?
Zaklínadlá proti nebezpečenstvu: proti noci v nás, v nich,

plných agresivity a zúfalstva. Kto nás ochráni vnútri:
kto ochráni tisíce putujúcich dievčat: dievčatiek na cestách:
nahé znásilnené zavraždené ich telá dlhé týždne ležia pod tlejúcim lístím:
často nevedia ich mená...
Musíš mať rada svoje dieťa, ale nie viac ako všetky ostatné.
hovorí Štefan Strážay.
V televízii fotografie:
nezvestné/nezvestní. Teraz už aj chlapci v tom nebezpečnom veku
– chcú len preč! A nevedia že navždy.
Salamandra zanášajúca stopu medzi tlejúce listy. Noha so stopou.
Môj jazyk izolujúci zúfalstvo. Ľad dolu hrdlom okružlej priepasti.

Znova sen

zamrznuté dieťa treba oživiť. urobím všetko čo treba. zohrejem.
vdýchnem mu do úst. Oblizujem ho celé. urobila som rez k srdcu.
Ožilo. Nikto nemá prehľad o množstve bolesti. Potom sa zachraňujeme
nočným vlakom.
Prechádzame z jedného vagóna do druhého: hľadám miesto pre stratené
dieťa: dieťa je asi dvojmesačné zabalené tak renesančne do plátna má
ústočka ako ja: dcéra je asi osemročná a pozerá na dieťaťko dospelým
starostlivým pohľadom: ideálna predstava ideálneho (bytia).
Koľko zodpovednosti mám za iných? pýtam sa...

(Básne boli napísané počas štipendia s finančnou podporou FPU v apríli 2020.)



Katarína Janečková Walshe: Dishwashing in Texas, acrylic and oil on canvas, 175 x 150 cm, 2017

SVATAVA ANTOŠOVÁ

Most do úplně jiného světa

LOWREYOVÁ, Annie. 2020. *Dejte lidem peníze*. Praha : Argo. Preložil Michal Šašma.

Universal basic income (UBI) – všeobecný základní příjem, nebo také nepodmíněný základní příjem, je pojem, s nímž se v současném světě setkáváme stále častěji. Sociální problémy, které generuje globalizace, si žádají globální (univerzální) řešení. O tom, že by k tomu mohlo stačit něco tak prostého, jako dát lidem místo potravinových lístků či proviantu s důvěrou do ruky peníze, je kniha americké novinářky Annie Lowrey s podtitulem Jak by základní nepodmíněný příjem mohl skoncovat s chudobou, revolučně proměnit povahu práce a přetvořit svět. V českém překladu Michala Šašmy ji v edici Crossover vydalo pražské nakladatelství Argo v roce 2020.

UBI není nic nového pod sluncem – o jakési jeho obdobě lze mluvit už ve starověku a raném středověku. Například starý Řím přiznal každému římskému občanovi staršímu deseti let nárok na 32 kilogramy zrní. O více než šest set let později byl všem mužům, ženám a dětem žijícím v rašidúnském chalífátu (území sahající od Pyrenejského poloostrova přes severní Afriku a Blízký východ až k řece Indu) vyplácen garantovaný příjem 10 dirhamů. V tudorovské Anglii obhájoval myšlenku UBI vypláceného všem občanům starším 21 let filosof Thomas Paine (1737 – 1809) jako kompenzaci za – dnešním termínem řečeno – privatizaci půdy. A v revoluční Francii té doby hovořil o něčem podobném Maximilien Robespierre (1758 – 1794), když se pokoušel definovat první společenský zákon. V dalších obdobích se snahy o zavedení UBI vynořovaly „v mnoha variacích jako jakýsi vrak vynášený na pobřeží příbojem ekonomických revolucí“ (s. 17), jak v jedné ze svých nápaditých metafor připomíná Lowrey. A ačkoliv je velmi skeptická k zavedení tohoto příjmu v USA, byly to právě některé americké státy (New Jersey, Pensylvánie, Iowa, Indiana) a města (Seattle, Denver), v nichž na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 20. století testování na UBI probíhalo. Pozadu nezůstala ani Kanada, která v letech 1974 – 1979 přišla se sociálním experimentem zvaným Mincome. Zkoušela jej implementovat v chudinské venkovské komunitě ve městě Dauphin v Manitobě, což znamenalo, že po dobu čtyř let jeho trvání měla každá tamní rodina zaručený roční příjem 16 000 kanadských dolarů (11 700 USD, 9 400 GBP). Pilotní programy UBI zavádělo v devadesátých letech také Mexiko, po roce 2000 zkoušely různé jeho varianty např. Uganda, Keňa, Namibie či Indie, v Evropě pak Německo, Nizozemsko a Finsko, velkou podporu měl projekt ve Švýcarsku, kde si ho ale nakonec v referendu neodhlasovali. Jako



SVATAVA ANTOŠOVÁ (1957) je poetka, prozaička a publicistka, od r. 2009 je redaktorkou časopisu *Tvar*, v ktorom pravidelne publikuje najmä recenzie. Žije v Tepliciach. Prvé básnické pokusy z konca 70. rokov vydala samizdatom (zbierky *Underwood*, *Encefalické probuzení* a *Sen o veľikém uniknutí*). Inšpirovaná patafyzickým kalendárom Alfreda Jarryho napísala zbierku *Kalendář šestého smyslu*, ktorá vyšla knižne až v r. 1996 vo vydavateľstve Clinamen. Knižne vydala básnické zbierky *Řikají mi poezie* (Mladá fronta, 1987), *Ta ženská musí být opilá* (Československý spisovatel, 1990), *Tórana* (Mladá fronta, 1994), ... *aniž tala hlavou* (Krásné nakladatelství, 1994), *Kalendář šestého smyslu* (Clinamen, 1996), *Ještě mě nezabíjej!* (Protis, 2005), *Vlčí slina* (Protis, 2008) a *Dvojakost* (Milan Hodek, 2014), prózy *Dáma a švihadlo* (Votobia, 2004), *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala* (Concordia, 2005) a *Skoby/Punkt Memory* (Milan Hodek, 2012), antologiu *Soví let* (Protis, 2009) a divadelnú hru *Neříkej to mámě* (Větrné mlýny, 2011). V rukopise má básnické cykly *Performance* (2012 – 2014), *Hologram* (2015), *Schellerhau* (2015) a *Eulenthor* (2015). Na konci r. 2017 jej vyšla v revue *Pandora* básnická skladba *Zpětný chod* (2016 – 2017), v r. 2020 v revue *Protimluv* cyklus básní nazvaný *Mávání slepenými křídly* (2018 – 2019).

by EU kopírovala USA šedesátých a sedmdesátých let, kdy jednotlivé státy o UBI usilovaly, ale centrální vláda se k ničemu nerozhoupala. V roce 2013 sice vznikla na celoevropské úrovni Iniciativa evropských občanů za nepodmíněný základní příjem, která chtěla tento bod protlačit až k projednání v Evropském parlamentu, ale nesehnala dostatek podpisů.

A tak je dnes skutečný plošný nepodmíněný příjem vyplácen pouze na Aljašce (od roku 1982) ve formě podílu z těžby surovin ve výši cca 2 000 dolarů ročně na hlavu a v bývalé portugalské kolonii na východě Číny – Macau (od roku 2008). Podobné politiky fungují od roku 2010 v Íránu (každému Íránci, jenž se zaregistruje, je vypláceno měsíčně 45 dolarů jako podíl ze zisku z prodeje pohonných hmot), od roku 2014 v Brazílii (program Bolsa Família – účast v něm je ovšem podmíněna počtem dětí v rodině, jejich docházkou do školy, souhlasem s očkováním apod.) a v Severní Karolíně, kde je dvakrát ročně vyplácen podíl ze zisků kasina založeného a vlastněného Čerokýz ostatním členům kmene. V dubnu letošního roku se nechala slyšet španělská ministryně financí Nadia Calviño, že by Španělsko mohlo zavést základní příjem jako jeden z nástrojů zmírnění ekonomické krize způsobené pandemií COVID-19 a ponechat ho i poté. Převážnou část těchto informací čerpám z dizertační práce Jitky Špeciánové *Základní nepodmíněný příjem – co (ne)dokáže zajistit a v čem je jiný*, otištěné v časopise *Politická ekonomie* (2017), který vydává Vysoká škola ekonomická v Praze.

UBI NEMŮŽE SLOUŽIT PRAVOLEVÝM CÍLŮM

Kniha Annie Lowrey se ovšem více než na historii UBI soustředí na zmapování jeho šancí na zavedení v současném světě. Vysvětleme si nejprve, v čem ona „nepodmíněnost“ základního příjmu spočívá. Jak píše Lowrey, UBI „je nepodmíněný v tom smyslu, že na něj má nárok každý příslušník daného společenství. Je základní, protože se za něj dá přežít, ale nic víc“ (s. 17). V praxi by to vypadalo tak, že byste každý měsíc našli na účtě určitý finanční obnos, jenž by vám pokryl nájem, jídlo a jízdné v hromadné dopravě, přičemž s jeho vyplácením by nebyly spojeny žádné podmínky, které byste museli splňovat. Zní to jistě lákavě, ale má to i svá úskalí. Ponechám-li stranou rozšířenou námitku, že dostane-li někdo peníze za nic, bude automaticky natolik demotivován, že už nikdy nebude chtít pracovat (což se nepotvrdilo, jak uvidíme dále), pak je tu ještě onen, mnohdy nesmiřitelný, pravicový a levicový pohled. Ta část pravice, která by proti UBI nebyla, by jej ráda tzv. vyvážila osekáním či úplným seškrtním ostatních sociálních výdajů (ve hře jsou i důchody), což ve svém důsledku znamená úplnou demontáž sociálního státu; levice zavedení UBI vnímá jako potvrzení názoru, že každý člověk ve společnosti (matky v domácnosti, pečovatelky, dobrovolníci, senioři apod.) má svou hodnotu. Pravice nahlíží UBI z čistě ekonomického hlediska (kde na to vzít); levice mluví o tom, že UBI by „posílil vědomí, že existuje – a vždy existovala – i jiná práce, než je ta placená, a naboural by představu, že hrubý domácí produkt, tvorba pracovních míst a růst mezd jsou ty nejdůležitější ukazatele“ (s. 168). Pravda bohužel není někde uprostřed, UBI nemůže sloužit pra-

volevým cílům, byť je ve své podstatě nadstranický. Lowrey k tomu podotýká, že „jeho cíle ani prostředky nakonec nikdy neuspokojí obě strany spektra. UBI může být použit ke zmenšení sociální záchranné sítě, nebo k jejímu masivnímu rozšíření. Mohl by vést k nižším daním, nebo ke ždímání bohatých. A samozřejmě by nemohl dělat všechny tyto věci naráz“ (s. 144).

Nicméně pro zavedení UBI, ať už by jej prosazovala pravice či levice, mluví dva nejčastější argumenty: 1. narůstající nerovnost ve společnosti, generující stále větší počet lidí, kteří se propadají do chudoby, 2. příchod umělé inteligence (robotů), která člověka vytlačí z mnoha pracovních pozic a učiní jej trvale nezaměstnaným. Jakousi pro mnohé překvapivou třetíčkou na dortu pak může být, že o UBI se v těchto souvislostech vážně uvažuje i v Křemíkovém údolí (Silicon Valley), které jak nerovnost, tak robotizaci do globalizovaného světa vrhá, a že s koncepcí UBI sympatizují i ti největší světoví boháči jako např. Bill Gates, Elon Musk či Mark Zuckerberg, jakož i někteří vysoce postavení politici či političky (Hillary Clinton). Otázkou zůstává, nakolik jsou sympatie těchto lidí opravdové a tím pádem důvěryhodné.

USA JSOU STO LET ZA OPICEMI

Podívejme se na chudobu a robotizaci blíže. Katastrofální chudobu svých obyvatel se pokoušejí řešit prostřednictvím UBI některé africké země – především již zmíněná Keňa a Namibie. A právě tam se ukázalo, že lidé obdarovaní penězi „za nic“ neupadli do slastného lenošení, ale naopak se snažili získané peníze svou prací a nápaditostí rozmnožit a stát se soběstačnými – v kapitalistické terminologii řečeno: svůj nepodmíněný příjem investovali a začali drobně podnikat. V kontrastu k těmto zemím jsou podle Lowrey makroekonomicky bohaté Spojené státy se svými 40 miliony lidí žijícími v chudobě vlastně sto let za opicemi. Proč? Protože silně zakořeněná puritánská mentalita s oporou v historickém vývoji jim velí rozlišovat na ty, kteří si pomoc zaslouží, a na ty, kteří nikoliv. Jinými slovy: za chudobu se v USA trestá. To znamená, že nepodmíněnost jakéhokoliv příjmu je nemyslitelná. Autorka vyslovuje i podezření, že americký sociální záchranný systém je záměrně koncipován tak, aby v něm zely velké díry, jimiž spousta lidí propadne a je ponechána svému osudu: „Když se podíváme na možnosti naší vlády, bohatství občanů a příklady dalších zemí s vysokými příjmy, jež na svém území zcela vymýtily deprivaci, je zřejmé, že v případě Spojených států je současný stav výsledkem politické volby. Problém nespočívá v tom, že Spojené státy své lidi nedokázaly vytáhnout nad úroveň chudoby, ale v tom, že to



učinít nechtějí. Na pozadí UBI tato volba vyvstává zcela ostře, ve vsí své nahotě“ (s. 131).

Jako záměrné vnímá i přesměrovávání debaty, která se točí kolem UBI, od sociální roviny k rovině technologické. Zatímco první rovina by s sebou nesla odstranění stigmatizace chudých, barevných či nevzdělaných obyvatel, ta druhá se soustředí pouze na technologickou nezaměstnanost a budoucí svět bez práce. Pokud si totiž „*lámeme hlavu s roboty, řešíme osud zaměstnanců Uberů a fast-foodů*“ (s. 177), nevidíme, že vedle toho existuje „*další krize, jež nám sice nepřípadá tak děsivá, přesto je zcela reálná. Tato krize se týká lidí, kteří přebalují naše děti, krmí naše rodiče, chrání lidi s demencí a pomáhají uzdravovat nemocné*“ (s. 177). A o jakých lidech je tu řeč? Přece o ženách, které většinou tyto mizerně placené práce vykonávají, a také o jejich neplacené práci (oně „druhé směně“) uvnitř vlastních rodin.

Úžasnou pasáží v knize Lowrey je ta, v níž přibližuje stávku islandských žen, která se konala 24. října 1975 a měla ukázat, co všechno přestane naráz fungovat, když si většina žen v zemi vezme den volna. Pozdější prezidentka Islandu, Vigdís Finnbogadóttir (ve funkci v letech 1980 – 1996), jež byla v době stávky rozvedenou matkou bez partnera a stávka ji inspirovala ke kandidatuře na prezidentský úřad, na to vzpomínala těmito slovy: „*Tento den byl prvním krokem k emancipaci žen na Islandu. Ta akce Island úplně paralyzovala, a mnoha mužům tak konečně otevřela oči*“ (s. 165). Přiznám se, že něco takového bych chtěla prožít a pocítit na vlastní kůži – a věřte mi, že nemám na mysli prezidentský úřad. A jen tak na okraj, ta dáma ještě stále žije a letos v dubnu oslavila 90 let!

Po této pasáži nemůže Lowrey jinak, než přispěchat s šokujícími čísly – to když píše o pokusech některých akademických a vládních think tanků vyčíslit hodnotu neplacené pečovatelské práce v globální ekonomice. Americká asociace důchodců odhadla, že 40 milionů těch, kteří se starají o své nesoběstačné příbuzné, vykonává neplacené služby v hodnotě půl bilionu dolarů ročně; ve studii publikované v lékařském časopise *Lancet* se uvádí, že ženy poskytují zdravotní péči v hodnotě 1,5 bilionu dolarů ročně. A ještě: „*McKinsey Global Institute soudí, že kdyby neplacená práce žen po celém světě byla odměněna minimální mzdou, globální výkon by se tím zvýšil o plných třináct procent – deset bilionů dolarů. (Kterážto částka je mimochodem shodná s ročním výkonem Číny.)*“ (s. 166). Bez komentáře.

BUDOUCNOST BEZ NÁMEZDNÍ PRÁCE

Z výše napsaného nepřímo vyplývá, že UBI by byl pro neplacenou práci více než důstojným řešením. Ale ani příchod robotů nemusí být pouze strašákem, myslí si jeden z nejvýznamnějších obhájců UBI na světě, spisovatel a občan Země a New Orleansu Scott Santens a – teď se podržte – zároveň příjemce UBI. Zdroje pro svůj základní příjem ve výši 1 500 dolarů měsíčně si zajistil tak, že využil internetovou crowdsourcingovou platformu pro umělce, a tato částka jej dokáže v New Orleansu udržet nad hranicí chudoby. Nemusí tak přijímat špatně placené

zakázky, protože jeho práce teď má svou hodnotu, stejně jako ji má jeho čas i on sám. UBI je podle něj především „*paradigmatickým posunem, jenž lidi osvobozuje od nutnosti vykonávat práci, jakou vůbec vykonávat nechtějí*“ (s. 83). Lidé tak mohou se svými životy nakládat, jak si přejí, a špinavou práci nechtě za ně dělají roboti. Čili: nečeká nás budoucnost bez práce, ale budoucnost bez práce námezdní. A Lowrey k tomu dodává: „*V tomto paradigmatu by tak UBI nefungoval jako progresivní nástroj ke spravení rozbité ekonomiky, ale jako most, po němž lze zcela opustit území kapitalistického systému námezdní práce*“ (s. 83).

Ještě jedno úskalí však UBI má – a ukazuje se to především na modelu zkoušeném v Indii. Tam je nepodmíněný příjem obvykle něčím podmíněn, třeba tím, že abyste se vůbec dostali na výplatní listinu, musíte si nechat oskenovat duhovku a sejmout otisky prstů, teprve pak získáte své evidenční číslo a přístup k sociálním benefitům. Systém, který to vše obhospodařuje a propojuje, se nazývá Aadhaar, byl spuštěn už za vlády Manmóhana Singha (ve funkci v letech 2004 – 2014) a administrativa současného premiéra Nárendry Módího v něm pokračuje. Sama Lowrey však přiznává, že se při své návštěvě Indie přesvědčila i o tom, jak tento věhlasný systém umí nefungovat. Nežřídko se stává, že čtečky otisků prstů selžou a člověk si nemůže vyzvednout svůj příděl (ano, čtete dobře, v Indii se často jedná o přídělky v naturáliích) rýže, cukru a soli. Nebo čtečky nedokážou přečíst otisk prstu, když je nateklý. Skončí-li tedy řada pokusů o identifikaci zamítnutím přístupu, je těm nejchudším „*odepřen přísun životně důležitých kalorií*“ (s. 119). Tady je nutné podotknout, že UBI v indických poměrech znamená v prvé řadě zamezení podvýživě. Ale nejen v poměrech indických – také v USA do sebe nedostanou děti z těch nejchudších rodin potřebné kalorie, protože na to prostě nemají.

Co by tedy nastalo, kdyby se UBI podařilo v celých USA zavést? Na bohaté by to žádný vliv nemělo, předesílá Lowrey, ale vliv na rodiny žijící v bídě by byl zcela zásadní: „*U nemluvnat a batolat by se snížila vyhlídka na hospitalizaci. Tytéž děti by více jedly. Více by i rostly – doslova. A v pozdějším věku by se těšily lepšímu zdraví, dostávaly by lepší známky z četby a matematiky. To by se o roky a desetiletí později promítlo do vyšších příjmů a lepšího vzdělání. V dospělosti by pak u těchto dětí nejspíš poklesl i výskyt metabolických onemocnění a zvýšily by se vyhlídky na delší život*“ (s. 188).

Ze snah o zavedení UBI se postupem času stalo hnutí, které nás všechny vyzývá, abychom ze sebe setřásli navyklé předpoklady o povaze ekonomické politiky, nebáli se představit si svět úplně odlišný od toho současného a nic nebrali jako samozřejmost či nezměnitelnou danost: „*Abychom intenzivně přemýšleli o tom, co si navzájem dlužíme, jak o sebe vzájemně pečujeme, jak formujeme a rozvíjíme naši ekonomiku, co si jeden od druhého bereme a co si naopak dáváme. Abychom si představili radikální transformaci veřejné správy, nejen nějaké její kosmetické úpravy*“ (s. 212).



Katarína Janečková Walshe: *Passionate environmentalist*, oil on canvas, 172 x 152 cm, 2018

ZUZANA GABRIŠOVÁ

České básničky na pokračování

(6. část)

INTERMEZZO

Ačkoli bývá až v průběhu děje nebo skladby, já si ho dovolím použít hned na začátku. Je konec července a z tiskárny přijde mnou už tolikrát zmiňovaná antologie českých básniček – a její výsledný název, který už se nebude měnit, a pod nímž se dá najít, je *Milá Mácho*. Stovky jmen pokrývající skoro dvě století a téměř dvě stovky ukázek... a radost z toho, že autorky budou vidět a básně se budou číst.

PROKLETÉ BÁSNIŘKY

V minulém díle jsme se věnovali poezii osudově ženské, výrazné svou svébytností a přes ukotvení v ženské energii, nebo právě díky němu, charakteristické svou flexibilitou. Tentokrát bych se ráda věnovala básničkám takzvaně prokletým, tedy těm, jež ve svých básních pracují především s kategoriemi bolesti, odmítnutí, vzepření se a podobně. Jistě by bylo zajímavé věnovat se srovnání tvorby básniček a básníků v rámci této „proklaté rodiny“, ale to není prioritou těchto článků, v nichž bych chtěla dát prostor opravdu jen básničkám. Jak už bylo předsláno na konci minulé části, zásadní prokleté básničky najdeme v české poezii napříč stoletími: Irmu Geisslovou, Hanu Fouskovou, Viktorii Rybákovou a Marii Jehličkovou.

IRMA GEISSLOVÁ

Tato nevšední básnička má podobný autorský osud jako například Emily Dickinson v anglosaském světě – v době, kdy tyto ženy psaly, jen málokdo ocenil originalitu a hloubku jejich talentu a jim se tedy nedostalo takové pozornosti a literární péče, jakou si zasluhovaly. Teprve později uchvátila jejich poezie pozorné čtenáře a čtenářky s literárním citem a rozhledem; v případě Irmu Geisslové to byl především básník, překladatel a editor Ivan Slavík. Připravil posmrtný výbor z jejího díla, který vyšel pod názvem *Zraněný pták* (1978) a s nímž pracoval i editor novějšího výboru *Temno nade mnou* (2014) Petr Fabian. Za života Geisslové vyšla jediná zásadní sbírka, *Immortelly* (tedy „slaměnky“, nesmrtelné kvě-



ZUZANA GABRIŠOVÁ vyštudovala angličtinu a bohemistiku na Masarykově univerzitě v Brně. Dva roky učila angličtinu na základnej škole. V letech 2006 – 2013 bola mníškou v juhokórejskom zen-budhistickom kláštore, po návrate pracovala dva roky ako opatrovatelka. Na Univerzite Palackého v Olomouci získala doktorát z českej literatúry; 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 1857 – 2014 *Milá Mácho* (Větrné mlýny, 2020). Autorka ocení vaše postrehy, spätnú väzbu na: gabrisovaz@seznam.cz.

tiny), a to v roce 1879. Pozdější sbírky veršů pro mládež *Luční kvítí* (1882), *Lípové květy* (1892), *V písních a květech* (1888) nebo sbírka *Z Podkrkonoší* (1889) byly pouze slabým odvarem poplatným době a očekávání společnosti. Básniřčinou sestrou sestavený a posmrtně vydaný výbor *Básně* (1915) opět představil pouze stravitelné, ale básnický nepodstatné verše. Důvod k takto obrovskému rozporu v autorčině poetice dobře vystihuje následující úryvek z posledně zmíněného výboru:

*Vstaň, jdi a pracuj pro všechny,
Tvůj žal byl příliš sobecký,
Ty musíš zapřít sebe;
pak v jemné péči o jiné
čas tichounce Ti uplyne
jak mráček modrem nebe.*

(Geisslová 1915)

Kdyby to aspoň mohlo být myšleno ironicky... ale bohužel nebylo. Ráda bych pro srovnání uvedla dvě básně – první ze sbírky *Luční kvítí*, druhou ze sbírky *Immortelly*. Obě se tematicky vyrovnávají se smrtí matky.

Na hrobě matčině

*Matička má mi usnula,
čtvero má její lůžko zdí,
spí tam a spí tam dosavad –
nevím ach, kdy se probudí.*

*Ve blahém onom stišení
musí as míti pěkný sen
pod zemí, kde se nestýská,
můj z něhož nevyruší sten.*

*Matičko moje, přejí ti,
upřímně přejí svatý klid;
na chvíli ale přece jen
mohla bys se probudit.*

(Geisslová 1882; úryvek)

V této básni vidíme tradiční sentiment vyjádřený tradičním způsobem. Jak tedy autorka takovýchto veršů musela prožívat propastnou dichotomii svých poetických poloh, z nichž právě druhá, ve své době pro společnost nepřijatelná, byla tou, jež z ní dělá pro nás aktuální a výjimečnou básničku.

—

*Zde v němotě ustlali tobě,
kde smrtník jen do hroudy klepe
a hlodavec hlínu jen chroumá, –
a řekli mi, že ti tu lépe.*

*Když nevidíš, kdo tady kleká
a láskou se modlí k tvé duši,
a pláčem svým – šíleně doufá,
že přece tvůj těžký sen zruší!*

*Já bloudím jak zbavená smyslů
tím strašlivým pohřbených sadem,
kol sladký šum listí mne zranil
a pálí jak uštknutí hadem.*

*Když zapěje v křoví tu ptáče,
mně zdá se to rouháním, smíchem,
a vy chcete zmírnit mou bolest
v své útěchy slově tak lichém!*

*Vždyť srdce mi krvácí, puká,
kdy smrtník tu v hroudu jen klepe,
a hlodavec hlínu jen chroumá
a řeknou mi – že ti tu lépe!*

(Geisslová 1879, 2014)

Divoký smutek a pocit vydědění je prokletým básnířkám společný. Sdílejí také velkorysý přístup k formě, jež je pouze pomůckou, nikoli rigidním rámcem, který by mohl svázat jejich touhu po sebevyjádření. Společně se surrealismem se tak pohybují někde na hranici mezi dvěma základními „třídami“ autoritativních a přístupných básnířek, jak byly definovány v prvním díle našeho čtení. Surrealistky jsou oproti prokletým básnířkám více otevřené experimentu, hře, nebojí se měnit polohy, ačkoli ve výsledku má každá vlastní, rozpoznatelný rukopis. Hlavním materiálem prokletých básnířek je ovšem emoce, a tou nám také svou poezií otevírají, nebo svým důrazem na výlučnost a nemožnost souznění a pochopení uzamykají.

HANA FOUSKOVÁ

Také básně Hany Fouskové máme k dispozici jen díky zájmu a pochopení lidí, kteří byli ochotni věnovat svůj čas a energii sestavení sbírek, tentokrát společně

s autorkou. Výrazná básnířka i výtvarnice vydala tři sbírky, všechny s velice intenzivním emočním nábojem. Drásavé obrazy korespondují s expresivitou jazyka, roviny jemné až křehké jsou zachyceny jazykem spisovným či knižním, mohou se objevit i novotvary: „jsem okusek v pařeništi země“, „černomor“ atd. Nebezpečím pro tento typ poezie je patos – rekvizity noci, smrti, únavy, děsu, šílenství apod. se mohou čtenářům a čtenářkám snadno „přejít“ a působit jako prázdné, donekonečna opakované fráze. Pak záleží na míře, kterou uneseme, aniž by na nás tyto symboly působily jako pouhé kulisy... a pochopitelně také na tom, jak s nimi ta která básnířka pracuje. Známý motiv použitý v nečekaném spojení nám otevře zcela nový svět, autentický a uvěřitelný.

Noc

*hlubiny ticha
rezonují na strunách noci
a rozžhavená tlama luny
slintá stříbrné perly
na roztažené černé prsty
pavučinami snu ověšených borovic
žhavá nostalgie ohně
neslyšně pulzující mízou tmy
mí zapaluje vlasy
a já medúza utopená v hoři
všemi chapadly svých létavic
tiše házím na měsíc plačící za okny
modravé pavučiny svých žil*

(Fousková 2003)

VIKTORIE RYBÁKOVÁ

Tato autorka vydala několik básnických sbírek, z nichž některé už svým názvem evokují spojitost s prokletou poezií: *Ironické ozvy zlomeného srdce* (1998), *Steskem luny*, *Srpek měsíce* (2002), *Bílá růže na střence noci* (2004), *Ochočené smrti* (2005), *Třetím tahem tma* (2007; pod pseudonymem Hortensie Hustolesová). Také titul *Vzpomínky na dekadentní sen* (1995) byl jistě vybrán s určitým záměrem; ovšem za sebe se přikláním k příslušnosti sbírky do „rodiny“ prokletých, nikoliv dekadentních autorek. Ostatně, i když některé básnířky považují za básnické „aristokratky“, a to zejména Miladu Součkovou a Alenu Nádvořníkovou, nejsem si vědoma výrazných a trvalých dekadentních rysů v poetice z žádné z českých básnířek. I pokud je v něčí poezii přítomno ironické pohrdání nebo úzkostnost, potřebné pro zařazení do dekadentní skupiny, přebíjí je jiné rysy – u předchozích dvou autorek je přítomna noblesa, nikoli znechucení životem, u Svatavy Antošové například, u níž by se dalo uvažovat o rysech dekadence,

převažují syrovost a civilnost projevu, jež by v dekadentním světě patrně neobstály. Vyzývání krásy a rozkoši, ani opěvování umění *per se* v básních českých autorek nenajdeme.

Verše Viktorie Rybákové jsou zlomkovité, není jim vlastní proudící dynamika, jako je tomu u Hany Fouskové nebo Irmu Geisslové. Střípky veršů se zabodávají svou snadno čitelnou, a tedy i sdílenou emotivitou. Na překážku porozumění může čtenáře/čtenáři stát stručnost, kostrovitost záznamu.

///

*na druhém břehu já sot z ohňostroje
vichřice v podzemí a koně bez postroje
v mozku nůž v srdci hák šupina v krku
o nebe tříštím se na tisíc zvuků
na živém písku na perlách
na perutích a v truchlohrách
skála se drolí spěch v tepnách
na druhém břehu já sot z ohňostroje
hudba vším prostupuje*

(Rybáková 1998)

Sdělnější jsou básně v první osobě, u nichž je snazší identifikovat se se subjektvou a jejím prostřednictvím se do textu ponořit.

///

*přijdu k tobě ráno do nahého spánku
cizejší a křehčí než kdy dřív
předvedu ti tancem svou nehmotnou schránku
připomenu, že máš splnit dávný slib
topol u hřbitovní zdi v půlnoci setnout
malou větví třikrát o zem uhodit
z kmene vprostředku vyřezat vyhladit
masku které nikdo víc se nesmí dotknout*

(Rybáková 1995)

U Rybákové také najdeme silnější intelektualizaci než u ostatních básnířek v tomto díle. Patrný je konflikt mezi emotivní a racionální složkou básně, což vede k častému použití ironie jako prostředku, jež má zprostředkovat náhled a kontrolu nad hlubokým emotivním prožíváním subjektvy. Výsměch/sebevýsměch jako prvek prokleté poezie najdeme i u Geisslové, což bylo vidět i ve výše uvedené básni, nebo například zde:

*Mně veselo, tak divoce,
já počítám ty svoje muky,
teď vzroste-li mi, zašlápnu
květ v lesním míru mezi buky.*

(Geisslová 1879, 2014)

A podobně jej nalézáme i v básních Hany Fouskové: „*Jako liška v noře / koušu si svůj chvost / opelichaný až na kůži*“. V básních těchto dvou autorek je ale formálně i obsahově dán větší prostor dynamice prožitku, vše se odehrává v mnohem velkorysejším měřítku než u Viktorie Rybákové, jejíž básně často kolísají mezi zalykáním se přívalem obrazů (viz výše) a racionální zkratkou.

—

*Po úplňku
Černá vdova
Jsem tak negativní
Že můj stín zbělel*

(Rybáková 2005)

MARIE JEHLIČKOVÁ

Poezie Marie Jehličkové je vášnivá a širokodechá, místy nabývá až litanické formy. Jsou pro ni typické „prokleté“ motivy zmíněné už výše, ale pochopitelně, jako u všech pozornosti zasluhujících autorek, pracuje i se symbolikou, jež je vlastní pouze jí, případně tradičnější symboly zasazuje do nového, nezvyklého kontextu. Pro všechny představené prokleté básnířky, a zejména pro Hanu Fouskovou a Marii Jehličkovou, jsou typické velmi zajímavé kombinace podstatných jmen a spojení podstatných jmen a sloves, v nichž se odehrává většina magie jejich poetiky.

—

*Chybí mi jedna tvář jedny ruce
které mne vynesou do pekla
kde raněná nahost se svíjí před strachem z rozkoše.
Fosilie oblaků
párající se země v otevřeném oku říjnového vesmíru
podzimní žíla na žílu
Polomy klidu
Střepiny roků v mase tažného ptáka
Zornice slizké dno řeky*

*Kruh hlasů modlitebních odražený zrcadly
k jediné tváři která chybí.*

(Jehličková; rukopisná sbírka)

Hromadění substantiv u Jehličkové dodává její poezii právě ten statictější, litanický rozměr, který jsem zmiňovala. Podobně třeba ve výše uvedené básni *Noc Hany Fouskové* vnímáme rozmanitost obrazů tvořících originální mozaiku.

Prokleté básnířky se nenechají omezit formou ani stylovou vrstvou jazyka, jejich slovník obsáhne vše od archaismů, přes vulgarismy, až po novotvary. Je to dáno jejich místem v poetické rodině – jsme-li na každý pád prokletí, dá nám to svobodu, nemusíme se ve svém projevu mírnit, brát na něco či někoho ohledy. Intenzita a neobvyklost obrazů je to, co tyto básnířky přinášejí poezii a čtenářům/čtenářkám. Jejich autenticita a pochopitelně talent je odlišují od pouhého vypisování se z bolestných emocí. U těchto autorek je také míra talentu viditelná víc než u jiných skupin básnířek, a to proto, že svou poetickou povahou nemusí být sečtělé. Pro většinu umění platí, že je nezbytně nutné mít přehled, vstřebat práci svých uměleckých družek/druhů a předchůdkyň/předchůdců, být schopná reflexe a sebereflexe. Prokleté básnířky toto pravidlo porušují; jakoby jim schopnost cestovat prostorem i časem, do nebe i pekla, života i smrti, dávala na jedné straně nezměrné utrpení a na druhé možnost čerpat pouze z vlastních bezedných studnic obraznosti. Snad i proto je potřeba citlivá ediční pomoc zvenčí, aby z množství napsaného materiálu byly vybrány básně, jež mohou rezonovat i u čtenářek/čtenářů.

ZÁVĚR

Dnes jsme se věnovali menší a do jisté míry exkluzivní skupině prokletých básnířek. Jak je dobře vidět i na těch několika uvedených básních, nejde pouze o známé a předvídatelné motivy, co autorku řadí k „prokletým“. Zvláště u tohoto typu poetiky je bezpodmínečně nutná uvěřitelná autenticita subjektivity, protože při její absenci by čtenář a čtenářka mohli projevenou bolest, jako jeden z charakteristických rysů dané poezie, vnímat jako prázdnu manýru. Jak je vidět i tentokrát, neexistuje oblast poezie, jež by takřikajíc „slušela“ pouze básníkům. A právě proto, že „prokletý básník“ je pojem, který stále ještě vnímáme téměř jako výlučně spojený s muži, je nutné znovu projít tvorbu básnířek a znovu ji nejen číst, ale i interpretovat a zapracovávat do kontextu české poezie. Části takovýchto snah jsou i naše čtení a avizovaná antologie.

V dalším díle bych se ráda věnovala autorkám na téměř druhé straně pomyslné poetické škály, básnířkám tematizujícím mateřství. Náleží do třídy básnířek více či méně přístupných, důraz je u nich na sdělnost a pochopitelnost prožitku. Ani tak však nemůžeme očekávat jednoduché nebo sentimentální čtení – to by nešlo o dobrou poezii. Ve skupině těchto básnířek si představíme Evu Bernardinovou, Zdenku Bratřovskou, Martu Veselou Jirousovou, Janu Bednářovou nebo Olgu Stehlíkovou.

Literatura

- FOUSKOVÁ, H. 2003. *Troud* (reedice sbírky *Jizvy* [připravil J. F. Typlt; 1998] a rukopisné verše *Jizvy II*, výběr a uspořádání Viola Fischerová a Vl. Justl). Brno : Host.
- GEISSLOVÁ, I. 1879. *Immortelly*. Praha : Knihkupectví dra. Grégra a Ferd. Dattla.
- GEISSLOVÁ, I. 1915. *Básně* (posmrtný výběr). Jičín : Emilie Zelenková-Geisslová.
- GEISSLOVÁ, I. 2014. *Temnou nade mnou* (posmrtný výběr). Praha : dybbuk.
- JEHLIČKOVÁ, M. Rukopisná sbírka
- RYBÁKOVÁ, V. 1998. *Ironické ozvy zlomeného srdce*. Vlastním nákladem.
- RYBÁKOVÁ, V. 2005. *Ochočené smrti*. Praha : Concordia.
- RYBÁKOVÁ, V. 1995. *Vzpomínky na dekadentní sen*. České Budějovice : Velarium.



MAGDALENA ŠIPKA (1990) je studentka teologie, poetka a publicistka. V r. 2019 vydala sbírku básní *Město hráze*.

MAGDALENA ŠIPKA

Klimatickej kluk

Podobnosti se skutečnými lidmi a událostmi jsou čistě náhodné. Voda zůstává stejná.

„Dlužíme si navzájem svoje vodní těla, kapalná a zaplavující (...) Rich vyjádřila, že rozumět vlastnímu tělu – i tomu obyčejnému – je mnohohrstevnaté a mnohostranné, mezigenerační a internacionální, pórovité a papyrusovité (...) Pozornost k materialitě těla spojuje feminismus se zájmem o životní prostředí – chápe ho nejen jako něco, s čím se setkáváme, ale také jako něco, co se týká našeho těla, intimně a ve vzájemném prolínání. Význam vody jako specifického způsobu ztelesnění a environmentální materiality – se svými jedinečnými vlastnostmi a troufalou promiskuitou, se svým spirituálním významem a naprostou banalitou, jako je její speciální planetární povaha a hranice, které se liší podle druhu (...) Nakonec se každý vydáme jinému vlhkému tělu. Všichni se staneme součástí vodní plochy, převtělíme se do jiného těla z vody.“¹

LED – CHLADNÁ NEKOMPROMISNOST CITU

V biblické knize *Píseň písní* je zobrazen a zachycen vřelý vztah mezi milenci. Bibličtí exegeté si už tisíciletí kladou otázku, jaké místo má v *Bibli* milostná poezie. Nejčastější interpretace je, že milostný vztah mezi mužem a ženou slouží jako podobenství například ke vztahu Hospodina a Božího lidu, Ježíše a církve nebo prostě věřícího a Boha. Vztah k našemu přesahu a k všemocnému Bohu pak má být tak důvěrný jako vztah k osobě, která spí po našem boku a provází nás vrcholy naší vášně. Ale i v této oblasti je nutné provést koperníkovský obrat. Pokud nás náboženství přesvědčuje o tom, že nám Bůh může být tak blízký jako partner, nemůže nás nakonec také dovést k přesvědčení, že náš milovaný nebo naše milovaná nám mohou být taky na hony vzdálení a nepřítomní jako Bůh?

Noc předtím, než jsem poprvé přespala ve tvé posteli, si se v ní miloval s jedním Gruzijcem, se kterým jste si asi rok psali a narazili na sebe na nějaké zelené konferenci. Těšila jsem se na tebe a myslela, že po tvém návratu se uvidíme a půjdeme na schůzku spolu. A když jsi mi napsal o tom Gruzijci, tak jsem zažila jednu z prvních vln žárlivosti, kterým jsem byla v průběhu vztahu s tebou vystavovaná pravidelně. Spěšně jsme se pak domluvili, že ti přijedu pomoci hlídat dům tvých rodičů za Prahou. Celý večer jsme si povídali. Zkoušela jsem

na tebe stejnou balící taktiku, kterou jsi později použil ty na mě. Myla se před tebou. Vymluvila jsem se na to, že nemáme v bytě vanu, a vlezla do té vaší. Když jsme konečně zhasli, zalezli v posteli ve tvém podkrovním pokoji, po chvíli líbání a objímání, vzala jsem do úst tvůj penis. Ve chvíli, kdy jsem se rty snažila stimulovat pohyb přirážení, jsem cítila, jak se z něj pomalu uvolňuje vlhkost, maz, další intenzivní vlna tvého těla. Několikrát se to opakovalo, když jsem ho brala do úst zas a znova. Kdoví, proč mě to zasáhlo, přichuť tebe, nechtěná reakce na moje rty. Byli jsme sami sebou překvapeni, spojení vodou.

Ráno, když jsme šli na autobus – ty jsi jel natáčet nějaký podcast, já jsem asi prostě jela domů, hrát si na to, že píšu, vzdělávám se nebo něco na ten způsob –, vyprávěla jsem ti, že zrovna píšu recenzi na sbírku Michala Talla, která se jmenuje možná delta, možná trojúhelník, prostě znak Δ . Tallo používá ve své sbírce o nešťastné lásce části modliteb dospívajících křesťanů k Bohu.² Zachycuje tu nekonečnou vzdálenost mezi modlícím se a tím, kdo má modlitby vyslyšet. Očekávání, které vkládají modlící se teenageři do představy vracejícího se Boha, dohlížejícího, všudypřítomného, odplácejícího, milujícího.

Vždy, když jsi přerušil naši komunikaci, vyčítala jsem si těch pár posledních zpráv, které jsem ti odeslala. Byla jsem příliš? Byla jsem málo zábavná? Provedla jsem něco strašného, necitlivého? Proč jsi ode mě odklonil svoji tvář? Stejně pocity jsem prožívala v kostelní lavici. Snažila se zachytit pohled nedostupného faráře, pochopit jeho skryté narážky v kázání. Zahlédnout svůj obraz v zřítelnici Božího oka. Vpít se do jedné z jeho slz, která spadla na zem, a být si stoprocentně jistá, že tahle spadla pro mě. Tentokrát doopravdy. Že je tento jemný déšť důkazem lásky. Miluje mě Bůh? A je jeho láska tou láskou, která je přítomná vždycky a všude? A co jsem provedla, že tento déšť nerozštěňuje, ale studí? Touha po nedostupném mě zas a znovu zaváděla do bludiště mojí mysli, které bylo často chladné a nepřístupné. Hledala jsem v něm Minotaura a zjišťovala, že se v něm nenachází ani toto násilné setkání. Nakonec jsem v posledním rohu zraňovala sama sebe myšlenkou na to, že bys mě tam někdy chtěl najít zkrvavenou, pošetou zraněními udělanými ke tvé slávě.

Vystupovala jsem ven – z nešťastné, v tu chvíli nenaplněné lásky, z onoho Minotaura bludiště, z představy odměřeného Boha spolu s tančícími neposlušnými ženami. S bekyněmi a Marguerite Porete, která mluvila o Bohu jako přítomném milenci. Přítomném v každé kapce. Bohu jako někoho, kdo se nechává zastupovat, kdo sedí vedle mě v kostelní lavici. Každou chvíli v listech a větvích, která nás obestupují ve vzduchu, který dýcháme. Ve zvířatech a lidech. Všechno je to jako nekonečný koloběh mezi vztahem k Bohu a vztahem k člověku, které se vzájemně inspirují, vylučují, navzájem kastrují a posilují. Všepřítomný Bůh, který se nás dotýká, zase zakládá na představu, že by stejnou schopnost měl mít i náš milenec nebo milenkyně. Ale přitom je málo vzdálenějších věcí než druží. Možná právě v polyamorii, která je postavená na tom, že své milé „sdílíme“ se světem i tím zcela osobním „mileneckým“ způsobem...

V nějaké psychoanalytické literatuře jsem našla určitý popis vnímání partnera podle muže a ženy. Žena prý ve svém jednom muži dokáže nalézt všechny archetypy – vidí v něm mága, krále, otce, válečníka. A tak ženy hledají jednoho ideál-

¹ Neimanis 2019: 29 – 30.

² Tallo 2018: 63 – 70.

ního muže. Naopak muž má podle této teorie tendenci hledat žen spoustu. Mít na každý archetyp svoji jednu – matku, milenku, amazonku, médium. Ve všech těchto jednotlivých ženách pak nachází tu jednu, svoji ideální. Ve všech se mu zrcadí.

Základ této teorie tuším v mužské snaze se vymluvit z četnosti svých vztahů. Možnost zachovat určitou balanc mezi láskou k ženě svých dětí a své milence, protože tak nějak cítíme, že „láska je jen jedna“, že vášeň, která nás provází vášnivými nocemi s lidmi, které tolik neznáme, nemusí nutně vylučovat hloubku naší lásky k lidem, se kterými sdílíme lože běžně. Je otázka, jestli rozdělení na muže a ženy z této teorie nejde lépe aplikovat na lidi monogamní a nemonogamní. Možná jde spíš o určitou škálu, dvě polohy, mezi kterými probleskujeme, možná jde o dvě strategie, jak sám sobě vyložit lásku. Dva druhy logiky, které nám svítí na cestu, když plaveme podzemními jeskyněmi svého srdce. Jak přijmout to, že milujeme druhého i Boha, jednoho ohraničeného člověka s jeho hlubokými chybami i celý široký svět s bezpočtem možností, tvarů, převyšující nás jako špičky hor, prostupující nás jako doteky slunečních paprsků. Možná máme ve svojí lásce sklon hledat to jedno podobně, jako nás učili o jediném Bohu, který objímá všechny věci. Možná potřebujeme jedno jako klíč k našemu srdci a jedno vědomí jako záchranné lano, jak sám sebe neroztříštit mezi milión světů. V onom jednu je přítomná úleva, když mu dovolíme být vším. Přijmeme, že ostatní „božské“ tváře jsou ve skutečnosti maskami toho našeho „jednoho“, dovolíme naší lásce plynout a tříštit se v několika zátokách, rybnících, horských jezerech a divokých řekách.

VODA – NEZACHYTITELNÉ PODZEMNÍ POHYBY

Poprvé jsme se vlhce líbali uprostřed přímé akce, která trvala tři dny. Blokovali jsme druhou nejšpinavější elektrárnu v zemi jako součást větší skupiny, kterou jsme pojmenovali lotus. Drželi jsme se spolu a dávali na sebe navzájem pozor. Celý kemp, jehož vyvrcholením tato událost byla, fungoval jako obří organismus, ve kterém se lidé dobrovolně starali o zásobování jídlem, úklid tábořiště, předávání informací, komunikaci s okolním světem – s politiky, novináři, dobrovolníky, podporovateli, příznivci. Uprostřed tábořiště byl stan první psychické pomoci. Tak jsme našli seznam speciálních otázek pro „buddies“, pro páry lidí, kteří se rozhodli se sebe na přímé akci držet a navzájem si dávat podporu. Byla tam otázka, jak můžeme druhého uklidnit nebo mu zlepšit náladu. Řekl jsi, ať tě když tak obejmú.

Pro celou událost jako by platilo heslo o přírodě, která sama sebe brání. Stali jsme se tou přírodou, spoustou miniaturních systému, kolektivů, které si navzájem pomáhají přežít. Nabízí podporu i potravu nejen pro duši. Nabízí určitý druh soudržnosti, která snad slibuje léčení některých ran oddělení, které na nás ve vnější společnosti pořád dopadá. Klimatická krize může být interpretována jako krize oddělení. Ztracení kontroly nad ničivými procesy a technologiemi, které jsme vybudovali. Charles Eisenstein, se svojí pestrou aktivistickou minulostí, vyzývá k nalezení příběhu spolubytí místo příběhu boje.³

³ Eisenstein 2018.

Nevím, jestli polyamorie nesouvisí také s přelidněním planety. Jestli není čím dál těžší najít místo, kdo bychom byli jen sami. Určitě mi to tak přišlo na té pláni před elektrárnou, kde jsme vytvořili na tři dny takovou přechodnou autonomní zónu. Bylo nemožné zůstat v té oblasti bez propojení se všemi okolo. Oba dva jsme měli stejnou lásku, která nás na místo dostala. Kameramana, režiséra, který kolem nás procházel v oranžové vestě a nenechal nás na sebe pořádně promluvit. Společně jsme tedy na asfaltu před hlavní budovou probrali dopodrobna naše vztahové peripetie. Vyprávěli jsme o jeho nečekaných dotycích, o tom, jak nás od sebe odděloval, o jeho nečekaných odchodech a jemných vysvětleních svého oddělení, které jakoby nám vpálil do kůže. Domluvili jsme se spolu, že ho svedeme. Jedno z našich ne tak šťastných rozhodnutí. Minimálně mně samotné to s ním dost zkomplikovalo život. Našich několik nesmělých polibků a objetí ve třech z nás udělalo v očích některých lidí největší prostopášníky celé blokády. A mě s mým nejlepším kamarádem kameramanem připravilo několik pěkně krušných měsíců. Nás dva to ale spojilo, byla to ta chvíle, kdy jsme se poprvé políbili. Rozhovory o tom třetím nás provázeli našimi prvními setkáními. Jakoby v naší komunitě nešlo navázat výlučně dvoustranný vztah. Nebo jen s největší snahou a sebezpřekročením.

V *Hebrejské bibli* se setkáváme s polygamií na území, které skutečně přiliš zabydlené nebylo. Polygynie byla způsobem, jak rychleji rozšířit svůj rod, rozprostít svoje semeno do širokých lánů polopouští. Polyamorie má s polygamií společný větší počet partnerů, zásadně se ale liší ve struktuře. Tedy alespoň většinou. Polyamorie v doteku se vztahovou anarchií možná črtá nové vztahové struktury, zakládá nová dogmata, ale stejně tak všechny zpochybňuje, nechává vše na komunikaci mezi milenci. Komunikace mezi milenci. Není žádný zašmodrchanější gordický uzel. Jako básnička to musím vědět. Co vše je Manon a Romeo? Do kterého pekla posíláme ty, se kterými toužíme vstoupit do sedmého nebe? A přesto si podle polyamorie máme sednout spolu se svými partnery za stůl a domluvit se na tom, jak se můžeme vzájemně podvést, jaké jiné hluboké vztahy můžeme navázat, kdo nás smí svázat a s kým se můžeme do noci líbat. Co z toho, co nás kultura učí, že to má patřit jen toho druhému, že to nemůžeme sdílet s dalšími... Všechno tohle vyjednávání má proběhnout s ohledem, jasně a ve slovech. Je to jako šplhat na komín elektrárny se spacákem a stanem v baťohe a přemýšlet, kolik si sebou vzít vody.⁴ Kolik komunikace uneseme? Bez ní budeme dozajista žíznit, ale kolik je tak akorát? Na pokrytí základních potřeb, aby nám to nesrazilo vaz? „Ze zkušenosti vím, že mi při podobných akcích stačí tak dva litry na den,“ radí zkušená aktivistka. „Komunikace je někdy těžká, ale vždy je lepší mluvit než ne,“ doufá se na všech memech pro polyamorky.

Když jsem ti poprvé vykládala tarot, zrovna jsi chodil s tím naším společným kameramanem. V keltském kříži v pozici obav a nadějí jsi měl kartu císařovny, zelenou kartu, na které je kromě postavy vládkyně labuť, která krmí svou krví svá mláďata. Shodli jsme se, že ta karta symbolizuje kameramana. Je v našich nadějích a obavách, neoddělitelně jako ty zelené listy od (sebe)vzdávání labutě. Chceme žít jako malí ptáčci. Odklonit náš zrak na chvíli od „zdrojů“, nechť žít

⁴ *Action* (2019, režie I. Kondefler).

všichni životem císařů, chvíli se zastavit pro vrabce v hrsti a ne všechen ten blyštivý luxus „na střeše“.

Blokáda byla místem střetu, hlavně mediálního. Marketéři elektrárny společnosti Seven, kteří, jak se později ukázalo, spravovali také stránky zesměšňující zelené aktivisty a aktivistky, měli napilno. Zaměstnanci procházeli okolo blokády a často odmítali nabízené letáčky. A novináři psali, že i Krteček byl ekoterorista. Pozice občanských aktivistů v sobě měla silný motiv moci i bezmoci, vydanosti osob posedávajících v bílých overalech na asfaltu, „těch, kteří se ozvali“ a budili určitý mediální zájem. Vzali jsme do rukou naši jedinou zbylou sílu, kterou byla naše těla. Ostatně jako i v lásce. Rozporuplnost našeho sklonu k dominanci i submisivité, kterou jsem já, ty i kameraman v sobě měli. Zpřítomňovali jsme bezmoc a bolest, křik přírody jako křik „otroků v Egyptě“, na které se odvolává Leonardo Boff.⁵ Hlas neživé přírody, která hlas nemá. Protest na sklonu klimatické katastrofy, kdy mocní stále drží otěže a ženou koně nekonečné bezohlednosti dál. Výří jiskry, rozsívají prach, vypouštějí hoříček do ovzduší, špiní vodu.

Uprostřed blokády jsme se na pár hodin rozdělili. Oba jsme se šli vykoupat, každý někam jinam. Já se skupinou čtyř žen jsme zamířili do Labe, koupaly jsme se na místě, kde byl dříve přístav, lezly do vody po zrezivělých žebřících. Před námi se otevíral pohled do opuštěného přístaviště, na obří bloky blíže neurčených objektů, domů, manipulačních placů, úvazišť. Byla to část stínu po elektrárně. Chvillemi to vypadalo, že připlují duše obřích lodí a zakotví. Mohli by nás smést, proplout námi nebo se nám dostat do krevního oběhu jako ostatní špína, kterou elektrárna vypouštěla. Nevěděly jsme, jak vlézt zpátky na břeh, protože na žebříky jsme už nedosáhly. Pak jsme se snažily ve zkalené vodě opatrně hledat kameny. Na cestě zpět jsme se bavily o dětech z vyloučených lokalit a vedení volnočasových aktivit pro ně. O tom, jak se někteří sígři stali dealery. O tom, jak je v Ostravě stále potkává a oni ji slušně zdraví ve svých kožených bundách a náušnicích. Vzpomněla jsem si na svoji učitelku speciální pedagogiky, která říkala, že nejde o to děti zachránit, ale umožnit jim třeba jen pár hezkých let života. Pár plných okamžiků, uvolnění, pár temp v jiné vodě než v té zkalené vodě stínových přístavů.

PÁRA – BEZHlavý PÁD DO NEBE

Náš nejlepší sex proběh samo sebou po rozchodu. Na dvě etapy dvou nocí, které jsme nějakým zázrakem „ukradli“ u nás v bytě po dni plném společenství s přáteli a mými partnery, kteří si tě zamilovali. Našli jsme jeden druhého v hodině mezi psem a vlkem na chodbě našeho bytu, chtěli jsme asi jít na cigaretu, možná si jen tak popovídat. Zas jsem ti vykládala karty a pak jsi mě poprosil, abych tě svázala bavlněnými provazy. Vystačili jsme si s líbáním a složitou spleť uzlů na proutěném křesle. Vše bylo zahalené něhou, neodvážila jsem se dotknout tvého bavlněného spodního prádla, kouřil si přitom cigarety a nechal si provaz několikrát protáhnout kolem celého trupu. Tolik jsem tě chtěla líbat. Hlavně v představách, které jsem později o celé scéně měla. V tu chvíli mě drželo v šachu tvoje

⁵ Boff 1997.

přání, nějaký instinkt o tom, co si můžu ke tvému vydanému tělu dovolit. Druhou noc jsi měl také ve své režii, po chvíli polibků na rozložené pohovce, kdy jsem se snažila nepřesáhnout určitou hranici a nedotknout se tě omylem víc než ty mě, jsi mě povalil na záda. Říkal jsi mi, že se při sexu snažíš dostat do kůže druhého, a bylo to ve tvých zbrklých, ale přesných pohybech, v grifu, jakým jsi mi zarážel penis do hrdla, ve způsobu, jak jsi mě později držel za vlasy, abych na něj nedosáhla.

Asi tehdy při blokádě jsme se přestali štítit vlastních těl, leželi tak dlouho vedle sebe, hledali společně kartáček a pastu. Poslední den, když jsme v šest ráno šli blokovat další východ, to v určitou chvíli vypadalo, že všichni blokující usnuli. Využila jsem téhle prázdné chvíle a odešla se vyprázdnit na improvizovaný záchod, který tam nechala skupina, která se starala o exkrementy. Byla to v podstatě krabice s prkénkem postavená u cesty, všem na očích. Nějak jsem předpokládala, že mě nikdo nevidí, ale přitom mě viděli všichni, jak trůním u cesty. Zorganizoval jsi pak přesunutí toho improvizovaného záchodu někam mezi stromy. Ve facebookové skupině pak byla skupina lidí, která se starala o záchody, vyhlášena za skutečné hrdiny poklidné blokády.

Období, kdy jsme spolu vážně chodili, bylo asi nejvíc tupé a prázdné. Jakoby všechny proudy naší lásky zamrzly, jako by vítr náš oheň rozfoukal a uhasil. Z našeho času se stal automatismus, jako by nás každá zpráva měla jen utvrzovat ve statu quo, kterému stejně ani jeden z nás úplně nedůvěřoval. Vše plynulo před a po tom, co jsme odvolali naše „chodící“ období. Uprostřed něj, uprostřed našeho oboustranného mlčení, přešlapování, výčitek a vyšilování, jsem strávila měsíc v Amsterdamu, ve městě, které se pomalu potápělo pod vodní hladinu. Také v Amsterdamu vypadalo vše nehybně a neochvějně. Jen občas doprostřed sídliště přijel obrovský bagr, aby vybíral bahno a vodu z nejbližšího rybníku. Na okraji se v menších vesničkách chudší domovy pozvolna potápěly pod hladinu, praskaly a ztrácely balanc. Naučila jsem se jezdit na modrém kole a objížděla na cyklostezkách procházející se husy a kachny. Prohřival mě pohyb, zpevňovali se mi nohy a zadek, upevňovala se mi závislost na sociálních sítích. Úporně jsem se snažila se s tebou nerozejít přes messenger, nehádat se a počkat na tu chvíli, kdy se potichu a v klidu obejmeme. Těšila jsem se na chvíli, která nikdy nenastala, ve městě, které bylo už jen jakousi kulisou pro turisty. Bydlela jsem v hostelu, ve kterém jsem se naučila nesnášet trávu, protože ji všichni kolem mě brali špatně. Buď neustále, nebo poprvé. Možná jako my dva jsme v našem chodícím období byli jako přehlčení, předávkovaní celým konceptem vztahu, nebo jako naprostí začátečníci, kteří se při vyslovování prvního slova zadrželi a nemohli pokračovat dál. Jako zakuckaní představou nás dvou vedle sebe. Tehdy jsem s určitým sebezapřením zvládla dojet na kole desítky kilometrů k domkům environmentálních teoložek, které mi dodaly spoustu odvahy. Viděly Boha, občas přítomného ve všem živém. Byl v jejich malých domcích v menších městech, v jejich předzahrádkách a vizích společnosti, kterou je možné proměnit. Vrátil se zas k teologii pro církev, začít mluvit jazykem pro církevní lavice, pro traktoristy, studenty, anděly a červotoče. Jazykem, který jsem už dávno zapomněla. Jejich panteismus dával daleko větší smysl. Propojovaly klimatický aktivismus s každým farníkem, viděli

ekologii v *Hebrejské bibli*, učily se od solidárních společenství stromů. Také stromy podporují svoje nemocné a slabé, svoje potomky a předky.

Po rozchodu jsme zažili nebe. Třídenní silvestrovský večírek s příjemnými přáteli. Byl na něm i náš kameraman. Přesvědčila jsem tě, abys ho pozval na rande, a on řekl ano. A tak se zas překlopil náš trojúhelník, proměnil na proudící deltu. Byli jsme naučeni, že naše vztahy mají být řeky nabývající na síle, které vplují do širého moře a smísí se s ostatními až na samém konci. Místo toho jakoby některé vztahy spíš probublávaly, explodovaly jako gejzíry jednou za čas, vysychaly, zaplavovaly, vylévaly se z břehů. Switch je v BDSM jazyce označení pro člověka, který vstupuje do submisivní i dominantní role. Není to ale jen spojení aktivity a pasivity, černé a bílé, země a vody, je to něco mezi tím, barvy, bahno. Představuji si nás jako houpačky nebo vypínače, které potřebují protipohyb, aby zůstaly, držely se rytmu.

Clementine Morrigan přitancila do mého života jako další přítelkyně, která mě zavedla k pramenům všech mých emočních tsunami, záplav a následných vyprahlostí. Stala se mi moudrou učitelkou a zůstala i tou malou dívkou, která vyklouzla z domu, kde ji zneužíval její děda, aby šla v noci obejmout stromy a načerpat energii z blízkého lesa. Psala o polyamorii a traumatu. Jejím hlavním nástrojem byla teorie rané citové vazby, vazby mezi dítětem a blízkou pečující osobou, která pak ovlivňuje podobu dalších vztahů v dospělosti. A pak také učení o lidském nervovém systému. Mluví o dětech, které neustále potřebují ujištění a nejsou schopné se spolehnout na něčí lásku, a pak také o těch, které nesnesou naléhání. Tak popisuje bolestivé střetávání ve vztazích. Snaha získat od druhého ujištění a snaha utéct a nereagovat na zvýšenou potřebu ujištění. Zvláště polyamorie může nejistotu a nestálost těchto vazeb zas a znovu připomínat. S každým novým intimním vztahem se mohou stará pouta rozjitřit. Vzniká nová nejistota – uvidíme se, budu o tobě něco vědět, budu tě moc zas ochránit, uspokojit tvoje potřeby.

V reakci na teorii rané citové vazby vznikly postupy léčby, které ji podle některých zcela popírají. Například způsob terapie silným objetím. Když jsem vyprávěla některým kamarádkám o tom, jak se mnou nekomunikuješ a jak se vztekáš, tvrdily, že chceš, abych tě svázala. Asi to tak bylo. Ale museli jsme se té myšlence oba pomalu podvolit, smířit se s ní. Jako dvě vzdorovité děti jsme nechtěly, aby nás někdo nutil k objetí. Nechali jsme se k němu ukolébat, rozhovory s ostatními, pomalým přebýváním v komunitě, objetím, výkladem karet, měsíčním světlem.

Když jsme se poprvé bavili, byl jsi jako malý kluk fascinovaný tím, že otevřeně píšou o polyamorii a orgasmu. Navrhoval jsi mi, že spolu nakreslíme „polyvlajku“ na pochod Pride. Silného hráče z tebe dělala schopnost všechno propojovat – levičáky s odborníky, studenty všechny dohromady, bývalé „klinikáře“ s politiky, měl jsi svůj hluboký, melodický hlas, který se stal hlasem celé planety. Často si se zasekával a říkal přesně odměřené věčné konstrukce, vymezoval si se vůči úloze spasitele a přiznával, jak tě to vše unavuje. Možná v těch chvílích jsi byl svojí mocí opojený úplně nejvíc. Veškerá environmentální poezie, na kterou jsem se kdy zmohla, byly milostné básně pro tebe.

Nejkrásnější zpráva, kterou jsi mi do Nizozemí poslal, bylo video se zelenou poslankyní v Evropském parlamentu, která se zasazovala za práva queer teenagerů v Polsku. Také jsi mi popsal svůj zážitek, který jsi měl při filmu o křesťanských kempech na nápravu LGBT+ mladých lidí. Prý jsi tehdy cítil, že tě Bůh miluje přesně takového, jaký jsi. Taky tě tak miluju, přesně takového, jaký jsi. Když jsem ti psala, že už spolu nechodíme, napsala jsem i to, že tě budu vždycky nějak milovat. Nevím, jestli jsem si v tu chvíli nehrála na toho nepravdivě přítomného Boha. Toho, který se schovává a vymlouvá a zahaluje svoje vyznavače do mrazivé samoty. Stejně pořád cítím, že tě miluju. Každou kapku ve tvém těle, s každou tekutinou, kterou jsme sdíleli. Pomohl jsi mi najít uprostřed mě moje nové jméno. Ukázal jsi mi, jak žít svoji sexualitu bez omluv a vnitřních výčitek. Rozpáral jsi mě na kousky a zas složil dohromady.

Při posledním tarotovém výkladu na náš vztah jsem si vytáhla obrácenou kartu porážka. Klamání myšlení, overthinking, přemíra idejí, umírající civilizace. Naše neschopnost dialogu, náš sebevražedný průmysl, naše zkažená voda, neustále přibývání emisí CO2. Stát privatizoval další elektrárnu. Pořád umíráme.



Katarína Janečková Walshová: *Not yet titled*, ink and pencil on paper, 35,56 x 44 cm, 2020

Literatura

- BOFF, L. 1997. *Cry of the Earth, Cry of the Poor*. New York : Orbis Books.
- EISENSTEIN, Ch. 2018. *Krásnější svět je možný, naše srdce to ví*. Praha : Maitrea.
- NEIMANIS, A. 2019 *Bodies of Water: Posthuman feminist phenomenology*. London : Bloomsbury Academic.
- PORETE, M. 2013 *Zrcadlo prostých duší*. Praha : Malvern.
- TALLO, M. 2018. *Delta*. Bratislava : Vlna – Drewo a srd.
- WOHLLEBEN, P. 2018 *Tajný život stromů: co cítí, jak komunikují*. Brno : Kazda.



Katarína Janečková Walshe: *Time to meet each other*, acrylic, ink and pastel on paper, 46 x 60 cm, 2020

EVA MALITI FRAŇOVÁ

S túžbou po lietaní

FARKAŠOVÁ, Etela. 2019. *Hodiny lietania*. Bratislava : VSSS.

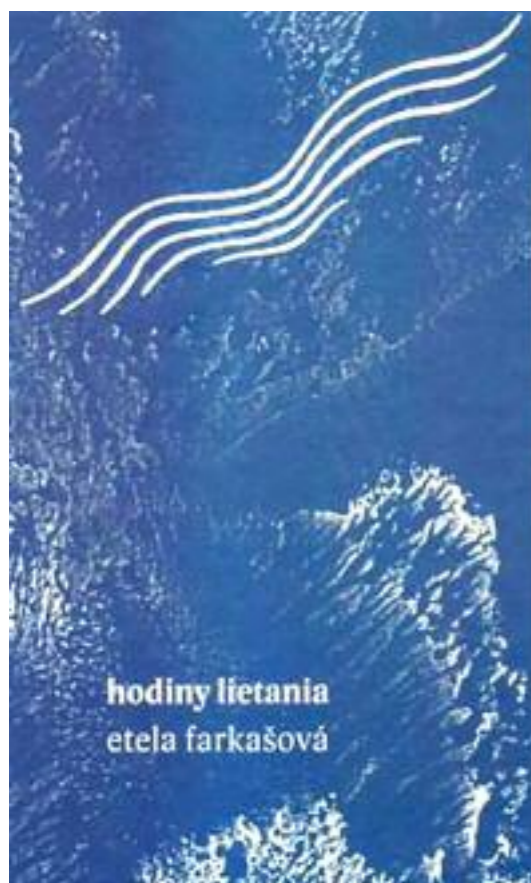
TÉMA
ETELA FARKAŠOVÁ



Aj vo svojej nateraz poslednej knihe *Hodiny lietania* popredná slovenská spisovateľka Etela Farkašová pokračuje v mapovaní toho, čo prináša človeku dnešok. K svojej téme pristupuje premyslene a koncepčne, v kontexte súčasného celosvetového ekologického prúdu ženskej prózy zacieleného na zachovanie života a sveta. Farkašovej záchovnosť je zameraná osobitne na človeka, čoraz krehkejšiu a zraniteľnejšiu bytosť, vyvíera zo súcitu k nemu i z materských obáv oňho, ako ohrozeného, no i ohrozujúceho obyvateľa planéty Zem. Mnohé otázky nastoľované v rámci tematiky už roky rozvíja i vo svojej filozofickej a esejistickej spisbe. Autorkino premýšľanie o nich a hľadanie odpovedí získava ďalší rozmer vďaka beletristickému spracovaniu, umožňuje jej uchopiť tému plnšie, aj s istým poučením, na konkrétnom príklade fiktívneho ľudského osudu a jeho prežívania...

Ústrednou hrdinkou Farkašovej nového románu je žena v pokročilejšom veku, tak ako aj v niektorých iných jej prózach intelektuálka a umelkyňa, so svojím poznaním života, s rokmi nadobudnutými životnými skúsenosťami. Zachytená je viac zvnútra, cez maticu myšlienkového a pociťového sveta, v ktorom sa odráža svet vonkajškový. Pred rokmi som mala možnosť recenzovať inú Farkašovej knihu, *Na rube dňa* (2013), okrem iných obsahovala i kratšiu rovnomennú prózu. Aj v nej bola takáto vnútorná matica prežívania, pomenovala som ju vtedy „rubová podstata dnešnej súčasnosti“. V románovom texte sa prehĺbili a zvýraznili momenty, ktoré zjasňujú autorský zámer. Týkajú sa predovšetkým hlavnej postavy, románovej Miriam. Autorka jej nadelila neľahký osud, plný konfliktov so svetom, ktoré vychádzajú z konzekvencií, čo na nej zanechali negatívne javy spoločného zlyhania človečenstva – je to holokaust, hoci ho sama neprežila, emigrácie vonkajšie i vnútorné, skúsenosť s manželovou pedofíliou, a celkovo s ľudskou zlobou a agresiou... Tieto problémy, ktoré sú v súčasnosti celkovo diskutované, sa dotýkajú každého z nás, no Miriam ich prežíva vo svojom vlastnom živote, sú jej osobnými katastrofami. Je to skúsená žena, v tom zmysle, že si musela veľa skúsiť, mnohým prejsť, okrem vlastných skúseností sú to aj skúsenosti sprostredkované či prenášané, zdedené. Do značnej miery sa s nimi identifikuje a je nimi poznačená, pre jej život predstavujú bremeno ťaživej stigmatizácie. V sprostredkovaní zohráva vážnu úlohu pamäť, takto senzibilná Miriam prežíva nanovo otriasajúcu skúsenosť svojej už nežijúcej matky, ktorá ju zaplavuje výčitkami pôsobiacimi na jej labilnú psychiku. Do života hrdinky zasahuje matkina skúsenosť ako prvok determinujúci jej ľudské bytie.

EVA MALITI FRAŇOVÁ (1953, Bratislava) absolvovala štúdiá etnológie a všeobecných dejín na Moskovskej štátnej univerzite (1971 – 1976). Pôsobila ako vedecká pracovníčka Ústavu svetovej literatúry SAV. Je autorkou vedeckých monografií *Symbolizmus ako princíp videnia* (1996, 2014), *Tabuizovaná prekladateľka Zora Jesenská* (2007), *Andrej Belyj / celistvosť (v) mnohosti* (2018), *próz Krpatý vrch* (1994) a *Pod jazdeckou sochou* (2011), románu *Kustódi / Arianina kniha* (2017) a i. Prekladá ruskú a osetskú literatúru, o. i. preložila romány spisovateľa A. Belého *Peterburg* (2001, 2003, 2020) a *Strieborný holub* (2018), divadelné hry A. Bloka, V. Ivnova a F. Sologuba (*Ruská symbolistická dráma*, 1997), ale tiež antológiu osetskej prózy *Veže rozprávajú* (1989). Na konte má aj pre-rozprávania osetských hrdinských bájí *Nartský epos* (1982, 2017). Píše divadelné hry (*Krčeň Nesmrteľný*, *Jaskynná panna*, *Vizionár*, *Hra nevedomia*), ktoré boli inscenované doma i v zahraničí.



Románový sujet má z tohto pohľadu filozofický rozmer, je akoby z každodennosti, ale v skutočnosti taký nie je, skôr naopak, ak ho čítame ako zvláštny príbeh o hľadaní seba a svojho miesta v živote. Ani Miriam nie je každodenná hrdinka, formuje ju veľa zvláštností, s ktorými sa ale v dnešnom živote môžeme stretnúť. Typická je osamelosť staršej rozvedenej ženy, výtvarníčky, ktorá si pre dlhé roky emigrácie v Izraeli a v Spojených štátoch, po repatriácii na Slovensko už nemôže vytvoriť vlastné zázemie blízkych ľudí, ba naopak, je tu vnímaná cudzorodo, ba priam podozrivo. Rodičia, presnejšie matka a nevlastný otec, už zomreli, má len spomienku na to, ako za života nevhodne zasiahli do jej osobnostného vývinu, v tom Miriam obviňuje hlavne nepokojnú matku, ku ktorej bola vinou všetkých okolností pripútaná. Spolu s matkou, s ktorou bývala a doslova zdieľala jej životné úspechy i neúspechy, bola nútená meniť prostredia, sťahovať sa do neznámych a cudzích krajín. Matkin nepokoj nebol náhodný, nech bola hocikde, všade ju ťažila noša trýznivých zážitkov, spomienok na koncentračný tábor, kde ju v mladosti väznili v krutých podmienkach, v náznaku sa dozvedáme, že krutosť vyvrcholila znásilnením mladého židovského dievčaťa niektorým z miestnych dozorcov a následne nechcenou ťarchavosťou. Dcéra sa to dozvie až po matkinej smrti z jej korešpondencie s otcom, na jednej strane konečne matku dokáže

pochopiť, prebúda v sebe lásku k nej, ale na druhej strane sa o sebe dozvie smutnú pravdu, ktorá ju robí ešte viac neistou.

Jej neistota očividne súvisí práve s faktom, že bola nechceným dieťaťom, preto je stratená vo svete, v ktorom sa v hĺbke duše necíti oprávnená existovať. Má sťažený kontakt s ľuďmi, čo s pocitmi menejcennosti súvisí. Zo svojej ustráchannej pozície akoby ľuďom nerozumela a nebola schopná ich odhadnúť, čo sa ukáže aj v jej manželstve s talentovaným výtvarníkom, Američanom Davom. Z lásky potlačila vlastné ambície, sklonila sa pred jeho talentom, potom sa jej však vyjaví ďalšia krutá pravda, keď sa odhalia jeho pedofilné sklony.

Vracia sa na Slovensko, kde by sa chcela po veľkom sklamaní znovu nájsť. Túži po blízkej duši, priateľke, čo by sa pre ňu mohla stať náhradnou sestrou, ktorú nemá, zdá sa jej, že ju našla v režisérke Simone z toho istého činžiaku. Aj zaťažené sú tým istým dedičstvom trýznivých skúseností spojených s pamäťou a históriou. Režisérku však morí ešte viac to, že musí falšovať pravdu: jej otec gardista sa podieľal na prenasledovaní a likvidácii židov a dcéra sa po celý život usiluje očistiť jeho neočistiteľné meno. Autorka s jasným zámerom stavia vedľa seba dve ženy s dedičnými hriechmi, ktoré sú protikladné, ale podpísali sa na nich rovnako zničujúco. Náznak bližšieho porozumenia medzi nimi sa z ničoho nič zablokuje, čo neistú Miriam opäť raz presvedčí, že nie je schopná nadviazať priateľstvo.

Asi takáto je románová anamnéza ženy, ktorá má problém nájsť radosť zo života v ľudskom svete. Šťastie k nej príde odinakadiaľ, nájde ho medzi zvie-

ratami. Dovedie si domov psíka, s ktorým si vytvorí láskyplný vzťah. Problémy nastanú potom, ako jej psíka otrávi zloprajný neurastenický sused. Už sa zdá, že Miriam navždy zmalomyselne a tým sa príbeh skončí. Stane sa ale, že po niekoľkých poradenstvách poslúchne psychologičku a zoženie si ďalšieho psíka, potom prídu na rad andulky, mačička a ešte jeden psík. Vytvára si náhradnú rodinu, má zrazu svojich blízkych, ktorých môže opatrovať, formovať na „svoj obraz“, bezvýhradne im dôverovať, ktorí ju určite nesklamú ani nezradia. Takto si žije pre niekoho možno aj čudáckym spôsobom života. V obývačke si postaví stan, kde so svojimi zvieratkami cez deň oddychuje. Čitateľ/ka sa nevojak zamyslí nad ústredným motívom „hodín lietania“, počas ktorých sa Miriam spolu so psami a mačkou podľa vzoru anduliek pokúšajú vzlietnuť. Stavajú sa na špičky, ona máva rukami a zvieratká labkami. Samotná predstava nevyznieva celkom vierohodne, fabulácia sa zdá byť v rámci realistického písania, akým je próza vytvorená, trochu nadsadená, hoci z celkom iného, zrealňujúceho pohľadu, by sa dalo namietnuť, že povedzme cirkusové zvieratká sa dokážu naučiť oveľa náročnejšie cvičebné zostavy. Farkašová predstavu zdôvodňuje filozoficky, do úst hlavnej hrdinky vloží slová, ktorými sa prihovára svojim spolubývajúcim zo zvieracej ríše: „krídla, povie, krídla sú najdôležitejšie na svete, naozaj sú veľmi dôležité, tak ako jedlo, pitie, ako strecha nad hlavou... krídla z nás robia slobodné bytosti túžiacie presiahnuť sa“ (s. 247). Miriam túžbu po lietaní hlboko prežíva a spolu s ňou ju prežívajú aj jej verní, dychčia, namáhajú sa, akoby naozaj túžili vzlietnuť, vymaniť sa z reality...

Uletené „lietanie“ ako možno aj trochu ironický, nie však výsmešný a už vôbec nie cynický nadhľad nad realitou života – v kontexte záveru diela nesie pre Miriam nádej do budúcnosti. Čitateľ/ka cíti, ako sa hrdinka v úsilí o lietanie oslobodzuje od ťaživých pút minulosti, nadobúda optimizmus, novú vieru v život. Žena sa síce možno ešte viac javí ako čudáčka, ale práve tým sa stáva slobodnou bytosťou, až natoľko, že je schopná slobodne, sama od seba, dať nádej niekomu inému. Tak vyznieva záverečná scéna, keď Miriam svoju „lietajúcu“ osádku hrdo predvádza režisérke umiestnenej po pokuse o samovraždu v psychiatrickej liečebni.

Farkašovej román je nesporne výrazným príspevkom do súčasnej slovenskej literatúry. Nazdávam sa, a to aj s ohľadom na dlhoročné autorkine výkony na literárnom poli, že hlboko humanistické zameranie a myšlienkové poslanstvo, akým sa vyznačuje jej tvorba, majú v našej umeleckej spisbe osobité miesto.



ETELA FARKAŠOVÁ

Záchrana sveta podľa G.

ETELA FARKAŠOVÁ (1943) je filozofka, prozaička, esejistka, poetka, príležitostná prekladateľka, členka Spolku slovenských spisovateľov, SC PEN a Rakúskeho spolku spisovateľov (ÖSV), takmer štyri desaťročia pôsobila na Filozofickej fakulte UK, venovala sa najmä problematike vedeckého poznania, vzťahu filozofie a literatúry, od 90. rokov aj feministickej filozofii (je spoluzakladateľkou Centra rodových štúdií). Vydala viac ako tri desiatky kníh, jej texty boli preložené do nemčiny, angličtiny, ruštiny, češtiny, poľštiny, srbčiny, maďarčiny, japončiny, arabčiny, hindi a ďalších jazykov, zastúpená je v domácich i zahraničných antológiách. Za svoju tvorbu získala viaceré významné ocenenia. Naposledy vydala román *Scenár* (2017), za ktorý dostala cenu Anasoft Litera 2018, a *Hodiny lietania* (2019), ktorý je takisto vo finálovej desiatke spomínanej ceny.

Jemná nitôčka sa sotva viditeľne zachvieva, vibrácie sú také nepatrné, že si ani nie je istá, či sú skutočné alebo sa jej len maria, v okamihu prebúdzania sa nikdy nemohla spoľahnúť na ostrosť svojich zmyslov, tento okamih v nej vzbudzoval nevôľu, vyháňal ju z príjemného, útulného sveta, v ktorom nič neznepokojovalo a v ktorom noc čo noc nachádzala to, čo počas dní tak urputne hľadala.

Do izby vstúpil cez odchýlené okno slabý závan vzduchu a nitôčka sa opäť zatrepotala, zvirila ako v nejakom zvláštnom tanci, G. si neveriaco pretiera oči, na stene oproti nej sa krúživo prepletajú dokonca už dve nitôčky, zmysly ju teda neklamú, upriamuje pozornosť na vírivý pohyb rodiaceho sa klobôčka, ktoré ju nepriateľsky víta v novom ráne a usvedčuje z bezmocnosti.

Okamžite sa jej vybaví spomienka na inú nitôčku, ktorá sa tiež tak z ničoho nič objavila pred niekoľkými týždňami na inej stene a ktorá sa, len čo sa k nej priblížila, premenila na puklinu, zákerne rozčesla časť steny, bez príčiny, nevysvetliteľne.

Nával úzkosti a strachu, či aj dnešná nitôčka neprerastie do štrbiny, či nie je jej zárodkom, G. vie, že ju čaká pätnásť, možno aj šesťnásť alebo viac hodín, počas ktorých sa bude zo všetkých síl usilovať o nápravu *takmer* nenapraviteľného, o záchranu *takmer* nezachrániteľného.

Ak by nepripustila, aspoň v lepších chvíľach, ak by nepripustila drobnú nádej, ktorá sa zmesť do slova *takmer*, zničilo by ju vedomie márnosti všetkého, o čo sa pokúša, balansovanie medzi nemožnosťou a nádejou, práve toto balansovanie patrí k spôsobu, akým prežíva svoj čas, inak by sa s ním nebola schopná vôbec vyrovnáť, s časom svojho života, vie ho naplňovať len týmto, pre ňu jediným prijateľným spôsobom.

S doširoka roztvorenými očami hľadí pred seba, kľbko je tam, zreteľne viditeľné, keby vstala a natiahla ruku, aj hmatateľné, jasne si pamätá, že ešte včera bola táto stena úplne čistá, s dôslednosťou, ktorej sa nemilosrdne drží, povysávala všetky kúty, postierala prach z každého kusa nábytku, skontrolovala každý meter, možno aj centimeter, prísne a nemilosrdne.

Z vlastnej skúsenosti vie, že v moci pavučín je premieňať sa v nečakaných momentoch na ohrozujúce pukliny alebo na odpudzujúce chobotnice s tisíckami obrovských, nenásytných, pohlcujúcich chápadiel, v tých najnečakanějších momentoch, k akým by mohol patriť aj tento, spočiatku nevinne pôsobiaci začiatok dnešného rána.

Téma ETELA FARKAŠOVÁ

Keď G. vojde do kuchyne, matka stojí zhrbená nad drezom a takmer ani nezdvihne hlavu, sústredene drhne čiernu rajničku, v ktorej zvykne prihrievať mlieko na rannú kávu.

Unavene, akoby z prinútenia si sadne za stôl, prisunie pred seba tanierik s dvoma krajcami chleba, maslo, trojuholníkový syr, matka už zrejme jedla, na stole ostalo niekoľko omrvíniek a aj niekoľko kvapiek rozliateho mlieka, zaplaví ju nevôľa, azda mi to nerobí zámerne, pomyslí si, možno aj nie celkom zámerne, skôr z ľahostajnosti, niekedy vie byť neodpustiteľne ľahostajná, vraj ide o malichernosti, nepodstatné drobnosti a ona jej musí opakovane vysvetľovať, že z vesmírneho hľadiska nič také ako nepodstatná drobnosť nejestvuje, všetko je dôležité, z hľadiska celku má všetko svoj význam, a práve z takého univerzálneho hľadiska sa musíme pozeráť na všetky veci.

Prihorelo, povie nevýrazným hlasom a matka len mlčky prikývne.

Už zase, pokračuje rovnakým tónom, skoro každé ráno prihára...

Matka odtrhne pohľad od rajničky s prihoreným dnom, stane sa... aj tak už vychladlo, stihlo vychladnúť, mohla by si aj skoršie vstávať.

G. na chvíľu zauvažuje, či má matke rozpovedať o svojom nepríjemnom objave, o dvoch pavučinách, ktoré sa odrazu zjavili na stene jej izby, hoci včera tam ešte neboli, je si tým absolútne istá, opäť sa potvrdilo, že veci sa nezadržateľne rúčia do chaosu, neschopné zachovať stav usporiadania a čistoty, veci, ktorým dennodenne vnucuje svoju vôľu, obetujúc im celý svoj voľný čas, a môjtybože, má ona vlastne čosi ako voľný čas, keď sa musí ustavične usilovať, starať, ustavične zápasit'...

Entropia, vykĺzne jej mimovoľne z úst, no včas sa zarazí, aký zmysel by malo rozprávať matke o veciach, ktoré ju nezaujímajú, o tom, že svet pustne a zaniká, že už neostáva veľa času nato, aby sa niečo zmenilo a tým aj zachránilo, aký zmysel by malo pripomínať všetky hrozby, ktoré len čakajú na príležitosť, aby udreli, zasiahli, zranili...

Ako vtedy, pred rokmi, keď vďaka zlej náhode prišla o otca... zlé, nepredvídateľné, skazonosné náhody... veď aj tí dvaja mladí, čo ich včera ukazovali v televízii, samé detailné zábery, najprv na kapotu, potom na zmrzačené telá, prečo vlastne ešte pozerá správy, toľkokrát sa už zarietkla, že odíde od obrazovky, hneď ako zaznie zvuka televíznych novín, nemusí vidieť všetky tie zemetrasenia, povodne, zrútené lietadlá, ani bomby padajúce na domy a ulice plné nevinných ľudí, má ich aj tak stále pred sebou, má ich v sebe, vo svojom najvnútornejšom vnútri.

Odkedy sa pamätá, má ich tam uložené, nevie, kto ich jej tam začal ukladať, kto v nej začal vršiť toľko nešťastných osudov, niekedy má dokonca taký zvláštny pocit, akoby sa všetky tie pohromy, všetky zlá týkali jej, akoby ona sama bola obeťou všetkých tých katastrof, nehôd, lúpežných prepádov, vrážd a znásilnení, netuší, kde sa v nej berie ten pocit, vie len, že ju vtedy bolí celé telo a celá duša, že ju bolí celý svet.

Autoriťák sa jej vypytuje pri každej návšteve, tak ako sa máme, dúfam, že

je to už lepšie, G. neurčito mlčí a on pokračuje, musí to byť lepšie, minule sme predsa vyriešili jeden z problémov, a dnes sa nám iste zase čosi podarí...

Keď G. ani tentoraz nereaguje, začne sa vypytovať na nejaké nudné taľafatky a upiera pritom na ňu vypúlené sivozelené oči, možno ani nie sú také vypúlené, len nepríjemne ostro upriamené na ňu, na jej tvár, tak dajme sa hneď do toho, vyzve ju.

Zväčša sa zmôže iba na zopár fráz, pretože nenachádza slová, ktorými by mu vysvetlila podstatu veci, načo aj, ak dosiaľ nič nepochopil... ako inak by mohol rozprávať o vyriešenom probléme, pomyslí si G., a keby sa aj jeden vyriešil, ostáva ich ešte neúrekom, no nato, aby mu ich opísala, azda ani nejestvujú slová... aspoň ona nepozná také, ktorými by mu mohla porozprávať, ako sa zhrýza, ako ju požiera ľútosť, že je voči toľkým veciam bezmocná...

Alebo možno aj o tom, ako bolia všetky vymknutia z poriadku, z harmónie, ktorá by predsa mala byť hlavným zákonom celého vesmíru, nielen jeho jednotlivých častí, všetky vykoľajenia z normálneho behu vecí, vychýlenia zo správneho smeru, z pôvodných dráh, tvarov a polôh... alebo tie náhle praskliny na stenách, pavučiny, ktoré ničia bielobu, narúšajú rovnováhu, pokoj... všetky tie zlovestné zmeny...

Autoriták sa na ňu zvyčajne opäť obráti s otázkami, ktoré ona pozná už naspamäť, možno by mu mala porozprávať, že v také dni, keď na ňu všetko doľahne, ešte zaoberajú drhne dlážku a vysáva prach, že v také dni by chcela upratať čo najväčšiu časť sveta, upratať a opravovať v ňom všetko, čo sa narušilo... aj sa o také čosi pokúsila, niekoľko ráz, tváril sa, že celkom nechápe a vyzýval ju, aby sa vyjadrovala presnejšie, nie o upratovaní, to ho akosi nezaujalo, ale o hlasoch, ktoré sa jej usadili v hlave, o tých by sa rád viac dozvedel, práve to sa jej však nedarilo, pokúsila sa mu vysvetliť, že hlasy zväčša tlmočia jej vlastné myšlienky, teda tie hlasy, ktoré neprichádzajú zvonka, ale zvnútra, sú v nej, niekedy mlčia, len náhle sa pri nejakej príležitosti ozvú, potom niekoľko dní alebo aj týždňov zase mlčia... a tak to ide stále dookola, ozvú sa, mlčia, ozvú sa...

Povedala mu aj to, že jej neprekážajú, teda tie dobré hlasy, napokon, sú jej, patria k nej, nechápe, prečo autoriták zdvihne nespokojne obočie zakaždým, keď mu povie, že opäť sa ohlásili, vidí na ňom, že je nespokojný, dokonca ich chce z nej liekmi vyhnať... a ona nie je schopná vysvetliť mu, ako je to v skutočnosti s jednými aj druhými hlasmi, urputne hľadá vhodné slová, ale nenachádza ich a možno, pomyslí si, vôbec ani nie je možné čosi také opísať niekomu cudziemu, niekomu, kto je mimo nej, mimo jej tela, mimo jej hlavy.

Už si zvykla na jeho pohľad, na jeho nespokojnosť, že z nej nevytiahne viac, tak sa už ani neusiluje, zväčša povie len zopár neutrálnych viet a potom mlčí, čaká, kým autoriták popredpisuje lieky a čosi jej pritom aj hovorí, ona sa tvári, že počúva, ale v podstate ostáva naďalej ponorená do seba, je toho toľko, o čom musí premýšľať a o čom sa nedá nahlas rozprávať, toľko dôležitejšieho ako autoritákove otázky...

Ach tak, entropia, zopakuje matka a zvuk jej hlasu pripomenie G., že nie je v ambulancii, ale doma, v ich kuchyni, strhne sa, nechala sa priveľmi uniesť predstavami, stáva sa to čoraz častejšie.

Pár sekúnd trvá, kým sa celou myslou navráti k dnešnému ránu a už zase pozoruje matku, ako sype na dno rajničky novú dávku čistiaceho prášku a energicky ho šúcha drôtenkou, počuje ju, ako ešte dodá, zase tá tvoja entropia...

G. chvíľu mlčky hľadá na jej zohnutý chrbát, potom, ani nevie prečo, predsa len potichu prehodí, dnes ráno... u mňa v izbe...

Matka ďalej drhne rajničku, čaká, čo bude nasledovať, a keď G. nepokračuje, tak akosi mdlo sa opýta, čo dnes ráno, čo v izbe...

Vycíti, že matka sa pýta nezúčastnene, bez ozajstného záujmu, vyvolá to v nej ešte silnejší pocit znechutenia, sklamania, neodpovedá, a keď sa matka otočí k nej tvárou, iba kývne rukou, matka sa viac nepýta.

G. sa rozhodne, že zatiaľ si svoje trápenie ponechá pre seba, uvidí, ako sa bude deň ďalej vyvíjať, keď sa to vezme, aj tak si musí problémy riešiť sama, všetky ťažkosti, ktoré sa pred ňou vyroja, načúva hlasom, ktoré sa v nej rozozvučia, rozbužia ako roje včiel, niekedy jej pomáhajú pri riešení problémov, no niekedy jej situáciu ešte väčšmi sťažujú, podľa toho, o aké hlasy ide.

Po raňajkách sa zvyčajne odoberú do jedálne, niekedy hovoria o obývacej alebo o veľkej izbe, matka sa usádza k stolu a G. začína diktovať, najradšej pri diktovaní chodí hore-dolu, z jedného rohu miestnosti do druhého, tvrdí, že tak sa jej najlepšie premýšľa, a ešte občas hovorí, že také dobré myšlienky, aké jej práve napadli, jej môže závidieť aj sám autoriták, veď uvidíme, či ich ocení, keď mu ich dá prečítať, dodáva trochu pochybovačne, uvidíme, či im vôbec porozumie...

Antientropické účinky, hovorí G., mierne naklonená k matke, sú oveľa menšie ako námaha potrebná na ich vyvolanie, ako koncentrácia subjektu, všetkých jeho potenciálnych vrstiev...

Matka píše na staručkom počítači, ktorý si priniesla z knižnice, dali jej ho, keď odchádzala do dôchodku, riaditeľka knižnice ho vtedy pri inventarizácii vyradila, povedala matke, že si ho môže vziať, iste by jej doma chýbal, za toľké roky museli spolu zrástť, dodala s úsmevom, a do knižnice zakúpiť novšie, modernejšie.

Rozložitý, nevelmi úhľadný, ošúchaný počítač sa odvtedy stal súčasťou tejto izby, celkom sa zniesol so starším, už viditeľne opotrebovaným nábytkom, hlavné bolo, že nápadne nenarúšal obraz priestoru, jeho atmosféru, zakaždým, keď skončili písanie, matka naň prehodila vyšívajúcu dečku podobnú obrusu na stole, na ktorom počítač stál, aj vďaka tomu ho G. ľahšie prijala do rodiny.

Niektoré klapky sa časom poodlepovali a G. ich musela starostlivo priliepať, najmä písmená A, C a H ostávali podchvíľou bez označenia, ale matka bola na klaviatúru počítača zvyknutá, písala na ňom už takmer popamäti, naozaj s ním zrástla, zžila sa s vyslužilcom, bol dosť pomalý, ale jej to vyhovovalo, rozumeli si navzájom.

Zišiel by sa im nový počítač, ale na ten nemali peniaze, a potom, G. sa desila predstavy, že by na mahagónovom stole, na ktorý kedysi korunku po korunke našetrili rodičia, práve tak to matka pri rôznych príležitostiach opakovala,

korunku po korunke, každý mesiac z výplaty sa jej čosi podarilo odložiť... teda desila sa predstavy, že by odrazu do izby pribudol nejaký nový, oveľa menší a, samozrejme, aj oveľa rýchlejší, výkonnejší počítač, nejaké anonymné písíčko, ktoré by nemalo svoju históriu, a najmä, ktoré by sa nespájalo s históriou ich rodiny...

G. si na neforemnú ozrutu na stole v jedálni už celkom zvykla, hoci spočiatku protestovala, pokazí vzhľad izby, namietala, no keď sa ukázalo, že pri diktovaní má počítač výhody oproti starému písaciemu stroju, ktorý patril kedysi otcovi, napokon ho prijala do domu.

Možnosť opravovať chyby bola veľmi dôležitá, dovoľovala spresňovať myšlienky, hľadať tie najsprávnejšie slová, aby bol text čo najjasnejší, najrozumiteľnejší a najúčinnnejší, G. na tom veľmi záležalo, predstavovala si, že jej text putuje z ruky do ruky, pravda, to už bude musieť mať podobu knihy, normálne vytlačenej, normálne zviazanej knihy, takej, aké sa predávajú v kníhkupectvách a aké bývajú na regáloch v knižniciach, ibaže táto sa bude od iných aj niečím líšiť, pretože v nej bude napísané, čo a ako ďalej so svetom... na to však ešte musí G. čakať, všetko chce čas, aj jej kniha, G. bude trpezlivo čakať, ak ide o dôležité, najdôležitejšie veci, vie byť nesmierne trpezlivá.

Napriek výhodám, ktoré počítač predstavoval a ktoré si G. čoraz väčšmi uvedomovala, nemala veľa chuti sadnúť si k nemu a sama zapisovať to, čo jej vírilo v hlave, radšej matke diktovala, hlavným dôvodom bolo, že pri diktovaní mohla chodiť po miestnosti, raz zrýchlene, potom zase pomalšie, podľa toho, ako si to myšlienky vyžadovali, rozhadzovala pritom rukami, gestami zdôrazňovala význam vysloveného, hovorila, že rozlet myšlienok si vyžaduje aj voľný pohyb tela.

Raz sa nesmierne rozrušila, keď zistila, že matka čosi poplietla, zmenila slovosled vety alebo inokedy zase zamenila dve podobné slová, napríklad namiesto antientropická matkine prsty vyťukali antiempatická, G. sa tak rozohnila, že celkom stratila vládu nad sebou, behala po izbe a kričala, aké nezodpovedné je to, čo matka vykonala, nezodpovedné a nebezpečné, pretože ide o kľúčovú záležitosť, o podstatu projektu.

Ako si mohla, otočila sa k nej červená od rozčúlenia, tvár mala znetvorenú krčom, ako si mohla... vieš, čo by si privolala, ak by zanikli všetky antientropické úsilia, veď si to len predstav...

Matka mlčala a predstavovala si, nie však účinky svojho konania, ale to, čo urobí, ak záchvat neprejde, už sa to stalo, potom pomôže len rýchlo privolaná sanitka, upokojujúca injekcia, postupné zmiernenie, uvoľnenie krčca, návrat do opakovanej každodennosti.

Je to vlastne nespravodlivé, hovoríva občas počas diktovania G., veľmi nespravodlivé, on si jednoducho sedí v ambulancii, ani sa nenamáha, a z ničoho nič príde k toľkým významným myšlienkam, a akým len významným, to by každý mohol potvrdiť...

Matka jej v takom prípade súhlasne prikyvuje, veď hej, mohol by a potom dodá, ale keď to tak asi musí byť... vieš, že to berie ako súčasť terapie...

Terapie, odfrkne G. zakaždým opovržlivo, skôr by som hovorila o kontrole...

Tak dobre, ako súčasť kontroly, chce poznať tvoje myšlienky, lebo inak by nemohol...

Sliedi po nich, skočí jej do reči G., najradšej by mi prekupal celú hlavu, vidím to na ňom, prekupal a vykradol, a potom ešte aj manipuloval podľa toho, ako sa mu zapáči.

Trochu preháňaš, povie zmierlivo matka, patrí to k jeho práci, prečo by to inak robil, asi to tak naozaj musí byť, ak chce dosiahnuť nejaké terapeutické výsledky.

G. zvyčajne frfle nespokojne ďalej, no v poslednom čase je jej frflanie o čosi slabšie, len sa potuteľne usmeje, dobre, ak by aj súčasť terapie, dobre, ak chce terapeutické výsledky... napokon z istého hľadiska je to jedno, či terapie alebo kontroly, z jej hľadiska to môže byť jedno... nech si ich má, nech si len číta jej záznamy, keď mu na nich tak záleží, ona už prišla na to, ako sa môže brániť, do toho, čo diktuje matke, nevkladá všetky svoje myšlienky, diktuje iba niektoré, síce tiež dôležité, ale nie najdôležitejšie, taká naivná nie je, aby mu do najdôležitejších dala nazrieť, predčasne ich nesmie nikto objaviť, mohlo by to prekaziť plány, ktoré G. má, a to teda nepripustí.

Opäť sa pousmeje, ale tak, aby to matka nezbadala a nezačala sa vypytovať...

A keby sa aj začala, neprezradila by jej dôvody svojho úsmevu a už vôbec by jej neprezradila plány, aké už dlhší čas snuje, nikomu neprezradí najdôležitejšie veci, na ktoré prišla svojim dlhoročným premýšľaním, tie si necháva pre seba a zveruje ich iba svojim tajným zošitom, do ktorých si sama robí záznamy, tie sú kratšie, no o to hutnejšie, zachytávajú podstatu, zapisuje si ich po večeroch perom, vlastnou rukou, rozochvenými prstami.

Najhlbšie, najzásadnejšie myšlienky sa z nej len tak sypú, teda nie vždy, iba v niektoré dni, myšlienky, ktoré sú základom jej diela, niekedy ho sama pre seba nazýva aj veľdielom, v ňom odhalí svoj projekt, nie obyčajný, ale jedinečný megaprojekt, taký, aký svet potrebuje, potrebuje ho najviac zo všetkého, dodáva v duchu po chvíli.

Na nápad prikrývať gauč v obývacej či veľkej izbe večer, prv než si sadnú k televízoru, širokánskou plachtou, si G. len ťažko zvykala, dlho proti tejto, ako napokon proti každej novote protestovala, ale matka bola neoblomná, začala s tým krátko po leteckej tragédii, v ktorej prišla o muža.

Svetlomodrá plachta mala na jednom okraji vyšité iniciálky matkinho dievčenského mena, výšivka bola jasnočervenej farby, jedno z písmen malo zakrútený chvostík, presne tak ako na uterákoch, ktoré takisto tvorili súčasť matkinho vena.

Celkom to zmenilo izbu, frflala G., akoby to bola odrazu iná izba, cudzia, a aj... taká... čudná.

Len sa pozri, aké sú už poťahy obdrané, poznamenala matka vyčítavo, musíme ich chrániť, ak nám majú vydržať...

Vôbec sa mi to nepáči, nikdy predtým sme takéto niečo...

Všeličo nebolo, vzdychla si matka, a všeličo nebude, dodala po chvíli, čo si myslíš, z jedného platu...

Odmlčala sa a mlčala aj G., nemohla si nevšimnúť, že matka sa stáva čoraz šetrnejšou, hoci u nich sa nikdy nerozhadzovali peniaze, teraz na ne viac myslela a aj o nich častejšie hovorila, dalo sa predpokladať, že im budú v budúcnosti rokochoch chýbať, drahota, čoraz väčšia drahota, vravievala, a ony dve budú musieť ešte viac obracať v ruke každú mincu.

G. zachmúrene zvesila hlavu, nebolo treba pripomínať, že v ich rodine prišlo k zmene, k nečakanej, obrovskej zmene, neútešnej, nezvratiteľnej.

Pevne stisla pery, aby z nich nevyšiel ani hlások, pre ňu, ešte len na prahu mladosti, sa zmenil celý svet a zmenilo sa aj to, ako sa v ňom cítila nielen preto, že už nikdy neuvidí otca, ktorý jej chýbal, tak veľmi jej chýbal, ale aj preto, že v tom zmenenom svete už nemohla veriť na spoľahlivosť technických výpočtov, na predvídateľnosť situácií, nemohla veriť na trvácnosť akýchkoľvek vecí, čokoľvek, svet sa pre ňu stal narušeným svetom, rolu v ňom zohrávajú zlé náhody, zasahujú do stanoveného časového harmonogramu, do letových dráh na oblohe, narúšajú poriadok, kdekoľvek.

Svet, ktorý ju zradil, v ktorom už nebolo nijakej istoty.

Čosi sa v tom svete naštrbilo a prasklo, vychýlilo sa, porušilo rovnováhu, polámalo sa, čosi jeho zmenou sa naštrbilo a prasklo aj v samotnej G., čosi sa stratilo a čosi iné, nedobré, zase to prázdne miesto vyplnilo.

Bola to iná G., v niektorých chvíľach si to uvedomovala menej, v ďalších viac: aj pre seba odrazu takmer neznáma, naozaj iná.

Keď mala G. osem rokov, rodičia ju zapísali do hudobnej školy, v rodine mali zo pár hudobníkov a verili, že G. niečo z toho rodinného talentu zdedila.

Ukázalo sa, že G. naozaj mala talent, no v jej vzťahu k hudbe bolo čosi veľmi zvláštne, ak sa v skladbe vyskytovali takty s disonanciami, nehrala ich, ale jednoducho ich vynechávala, nemohli ju k tomu prinútiť ani doma, ani učiteľky v hudobnej škole.

Zlé noty nebudem hrať, povedala G. a na svojom rozhodnutí trvala, zlé noty nikdy...

Po piatich rokoch, napriek istému nadaniu hudobnú školu zanechala, nemalo zmysel nútiť ju.

Hudbu má však G. stále rada.

Viac-menej už iba ako poslucháčka, občas si aj teraz sadne ku klavíru, no namiesto skladieb si prehráva stupnice a zriedkavejšie aj akordy, takéto muzicírovanie jej prináša príjemný pocit pokoja, ba aj blaženosti, je presvedčená, že medzi harmóniou akordov a pravidelnou rotáciou zemegule, ale aj všetkých ostatných planét a ich obežnic jestvuje istá súvislosť, že celý vesmír je vystavaný

na prísnych princípoch harmónie, ide len o to, aby sa tie princípy dali preniesť aj do ľudského sveta.

A niekedy si sadne k nástroju len tak, z jeho veka zoberie do rúk metronóm a očami sleduje rovnomerný pohyb jeho dlhej, tenkej rúčky, raz posúva drobné závažie na nej nižšie, potom zase vyššie, podľa toho, aká rýchlosť pohybu sa jej žiada, do sveta akého tempa sa chce ponoriť, vydrží tak sedieť aj dlhšie, oddávať sa pravidelnému rytmu, splývať s ním.

Tik-tak, tik-tak, tik-tak...

Čaro nerušenej opakovanosti, čaro stálosti.

G. cíti, ako do nej vteká pokoj.

Rovnomernosť úderov, rovnomernosť časových intervalov, pravidelnosť, presnosť, zákonitosť, a aj priezračnosť.

Takú hudbu vie zložiť málokto, našťastie, pomyslí si, boli takí, čo pochopili všetko podstatné, čo vedeli to podstatné vložiť do skladieb, punkt kontra punkt, učila sa to kedysi v hudobnej škole, nota proti note, aj hlas proti hlasu, ale tak, aby všetko navzájom ladilo, tvorilo harmonický celok.

Čoraz častejšie premýšľa o diele, na ktorom húževnato a trpezlivo pracuje, o veľkej a hrubej knihe, zatiaľ o nej nik nevie, ba ani netuší, pospája všetky svoje myšlienky, nielen tie, čo nadiktuje matke a potom predkladá pri kontrole autoritákovi, ale aj zatajované, najmä tie dosiaľ zatajované, ktoré spisuje po večeroch hore v podkroví, v tej izbe vyrastala, prežila všetky doterajšie roky, v nej aj zo starne a možno aj zomrie, v manzardnej izbe, nevelkej, dôverne známej, nikde inde by nemohla klásť na papier také dôležité myšlienky...

V knihe zhrnie všetky svoje pozorovania, skúsenosti, všetky nápady, ako zachrániť svet, ako ho aj zlepšiť, spíše do nej všetko, čo doteraz preskúmala a na čo ešte v ďalších rokoch príde nielen z vlastnej hlavy, ale aj z múdrych kníh, ktoré napísali iní a ktoré ona teraz hltavo číta, pravdaže, nie všetky, iba tie, ktoré si vyberie a ku ktorým sa vie dostať, ako napríklad naposledy bola tá, čo v nej Utopus zriadil ideálnu krajinu, jeho myšlienky jednoducho nebude môcť v projekte vynechať.

Má plány, a vďaka nim je schopná prežívať všetky nepríjemnosti, mrzutosti a trápenia, čo jej prináša každodenný život, niekedy, keď si potrebuje dodať odvahy a silu, rozpráva sa o nich nahlas sama so sebou, hovorí, mám mega-plány, tak o nich hovorí, keď cíti, že jej odhodlanie ochabuje.

Spíše všetky diagnózy sveta, ako ich postupne stanovila, a nie je ich málo, veru nie, lebo svet je chorý, veľmi chorý a je najvyšší čas začať sa tým zaoberať... a spíše aj program, ako by sa dali tie choroby liečiť, a ešte aj to, ako by sa im dalo predchádzať... veď to je dôležité, aby sa im predchádzalo.

Niekoľko bodov už má zaznamenaných, k niektorým napísala aj podrobnejšie vysvetlivky, napríklad k obžerstvu, ktoré zachvátilo dnešných ľudí, nie, nemá na mysli len to, ako sa prejedajú, ale aj to, ako sa stále za niečím naháňajú, niečo zháňajú, obstarávajú, kupujú, a nikdy nie je toho, čo už majú, dosť, všetkého treba veľa a ešte viac...

Obžerstvo peniazmi, vecami, majetkom, obžerstvo blahobytom, a aj zážitkami, cestovateľskými, erotickými, a zo všetkého najviac škandalóznymi, áno, obžerstvo škandálmi, ktorými ich kŕmi bulvár... mohla by použiť aj iné slovo ako obžerstvo, ale ona si zvolila toto, hoci dosť hrubé, zdá sa jej výstižné.

Alebo také plytvanie jedlom, vodou, surovinami, akýmkoľvek, plytvanie energiami, časom... všetko to súvisí s obžerstvom, a ešte s nemierou, nemiera je veľmi zlá, v každej veci a v každom ohľade, kto nemá mieru, nemá cit pre usporiadanosť a harmóniu, neuvedomuje si význam rovnovážnych stavov, človek bez miery ľahko podlieha chaosu a rozkladu, neporiadku a špine, G. o tom vie svoje, má to všetko do hĺbky premyslené.

O ďalších bodoch bude ešte ďalej premýšľať, bude hľbať, to slovo sa jej zapáčilo, napadlo jej v súvislosti s knihou len nedávno a veľmi sa jej zapáčilo, pre istotu si ho opakuje, aby naň nezabudla, dokonca si ho jedného večera zaznamená do tajných záznamov, *hľbať, pokojne, trpezlivo hľbať.*

O pár dní si do zošita dopíše: *hľbanie je správna cesta, jedna z ciest...*

Vie, že sa nesmie pri písaní svojho diela unáhliť, že rýchlosťou by mohla všetko iba pokaziť, dobré myšlienky musia dlho a pomaly dozrievať, to už pochopila.

(...)

Matke sa zase raz ohlásila návšteva, priateľky ani bývalé kolegyne nezabúdajú na meniny a narodeniny, netušia, aké starosti tým spôsobujú oslávenkyni, obložené chlebíky a ovocný posúch, ktorý treba upiecť, nepredstavujú pre matku až také starosti, horšie je to s G., žili si pár dní, no, azda aj týždňov, pomerne pokojne, a teraz tento telefonát a už je problém na svete.

Matka je skromná, priveľmi skromná, hovorievajú jej to niekedy aj priateľky, a najmä v minulosti jej to vravievali kolegyne, mávala kedysi v knižnici dobré nápady, zlepšili čo-to v knižničnej práci, ale keď ju chceli navrhnuť na významovanie, protestovala, celkom vážne sa bránila, veď to je maličkosť, ak to trochu pomohlo orientovať sa čitateľom v regáloch, som rada, ale netreba to preceňovať, nikdy nechcela vytŕčať spomedzi ostatných, pútať na seba pozornosť, mala na to dôvody, keby tak mohla žiť v tichosti a nenápadne, nehovoríť o sebe ani o svojich rodinných starostiach, nikomu nemusieť nič vysvetľovať, len si svedomite vykonávať prácu, mať pokojné dni, v knižnici a najmä doma, v ich nevelkom, skromne zariadenom dome, to by si bola najviac zo všetkého priala.

Napokon návšteva zazvoní a G. sa náhli, aby prebehla matku, vitajte, volá tá z predsiene.

Vi-taj-te, opakuje G. tak akosi spomalene, zdôrazňujúc každú slabiku, akoby pomalým privítaním mohla ešte čosi zmeniť alebo aspoň oddialiť udalosť, od ktorej nečaká nič dobré.

Pozorne sleduje, či si hostia poriadne vyšúchali topánky o handru na rohožke.

Tu, prosím, povie po minúte či dvoch, keď sa zmocní ich topánok, odloží ich na rohožku číslo dva a vzápätí ukáže na papuče, ktoré pripravila k prahu dverí.

Ak je hostí viac, G. každému priradí jeho pár, tieto by vám mali byť dobré, pre istotu tie slová zopakuje, akoby sa chcela utvrdiť, že ju počuli a že nikto si nebude chcieť obuť papuče, ktoré pripravila pre iného hosta.

Pozná všetky návštevy, nie je ich tak veľa, človek by ich spočítal na prstoch jednej ruky, no, možno by k tomu potreboval niekedy ešte aj jeden z tej druhej, G. si dobre pamätá, ktoré papuče komu sadnú veľkosťou, nakúpila ich pred mnohými rokmi, náhodou natrafila na výpredaj, potešila sa, odteraz návštevy nenanosia do domu toľko špiny, a hoci nakupovala v akcii, dala si pri výbere záležieť, aby boli aspoň trochu pohodlné, nijaké handrové návlečky, ale normálne papuče, tri páry, viac hostí k nim naraz nepríde.

Hostovské papuče, ako ich nazvala, má odvtedy presne roztriedené, vie, ktoré má ponúknuť tete Alici, maminej sesternici, ktoré jej dcére a ktoré tým párom kolegyňiam, ktoré za mamou chodia v dni jej sviatkov.

Pre tie papuče najprv prichádzalo u nich k sporom, keď ich priniesla jedného dňa domov, matka krútila hlavou, prepánakráľa, načo nám ich je toľko, to nevnosíme ani do konca života.

Nie sú pre nás, povedala G., ale pre tvoje návštevy...

Matka sa na ňu zarazene pozerala, čo ti to len zišlo na um... nepatrí sa vyzúvať ľudí, len čo otvoria dvere nášho domu, namietla.

Je to len vecou konvencie, a to veľmi nerozumnej, len kon-ven-cie, zopakovala, ale ten prach, tá špina, čo sa z ulice nanosí, to je realita, s ktorou sa potom treba vyrovnávať.

Keď občas idem ja na návštevu, nikto ma nevyzúva, v matkinom hlase znel nesúhlas.

To len vypovedá o tom, akí sú ľudia ľahkovážni, nezáleží im na tom, či sa zachová poriadok, a možno im na ničom nezáleží, G. zvyšuje hlas, je im ľahostajné, ako sa otriasajú všetky pravidlá, istoty... toľkým je to celkom ľahostajné.

Pripadá mi to hlúpe... a trápne, hlesne matka, neúctivé, a navyše aj nekultúrne...

Prosím ťa, G. zvýši ešte viac hlas, chceš azda tvrdiť, že Japonci sú neúctiví alebo nekultúrni?

Matka zneistie, prečo práve Japonci...

Azda si zabudla, povie G. vyčítavo, čítala som ti článok, nahlas som ti ho čítala, ani nie tak dávno... Japonci to pokladajú za niečo samozrejmé, len čo vojdeš do cudzieho domu, hneď ti ponúknu niečo na preobutie, a ak by si chcela ísť u nich na toaletu alebo do kúpeľne, na prahu ťa čakajú ešte ďalšie papučky, hádam sa len pamätáš na ten článok, aj dva, tri razy som ho nahlas prečítala, vtedy ťa to celkom zaujalo...

Možno si mi aj prečítala... ale my nie sme v Japonsku.

Naučiť sa od nich niečo môžeme, sú múdri, veď len uváž, ako pokročili vo vede a technike, hovorí sa o nich, že zdokonalia všetko, čo iní vymysleli, stonásobne vylepšia, perfekcionisti... a čo myslíš, prečo tak vynikajú, prečo majú v toľkých oblastiach prvenstvo a darí sa im čoraz väčšími...

Azda nechceš povedať, povie matka pochybovačne, že to súvisí...

Isteže, skočí jej G. do reči, isteže to súvisí s tým, že sa preobúvajú, pokojne to vypovedz, áno, súvisí to s tým, že majú zmysel pre poriadok, sú dôkladní a systematickí, dodržiavajú princípy, vo všetkom... každý priestor je u nich do detailu premyslený, a ten zmysel pre usporiadanosť, vo všetkom... každý detail musí byť v harmónii s celkom, aj ten najmenší, zdanlivo zanedbateľný detail, veď si len zober tie povestné japonské záhrady, videli sme ich v televízii, spomínaš si... a ty by si ešte pochybovala... isteže to všetko súvisí... osobitné papučky pre toaletu a kúpeľňu, len tak sa dá bojovať proti neporiadku, chaosu a zmätku, ktorý dnes zachvacuje svet... Japonci to vedia, kedy by sa podarilo také niečo dosiahnuť u nás, kde ľudia hádžu do modrých kontajnerov fľaše od minerálky a kovové obaly od konzerv a do žltých zas staré šatstvo alebo komunálny odpad... no, povedz, kedy by u nás...

Matka mávla rukou, kontajnery mi radšej ani nespomínaj... a vôbec, kam si to až zašla... od papúč pre hostí...

Nechápeš, z G. len tak sála rozčúlenie, nič nechápeš, práveže od papúč, má to opodstatnenie, všetko súvisí so všetkým, pôsobí na seba, vo všetkom je logos, v kozme, aj v človeku, nepodplatný princíp, dobre, ak máš niečo proti Japoncom... tak si zober napríklad starých Grékov, tí to už vedeli, G. sa nadýchne a pokračuje, logos, povie, lo-gos, dôrazne preslabikuje, aby si matka konečne uvedomila jeho význam.

Prosím ťa, čo do toho ešte nevpletieš, hlesne matka, zase zachádzaš priďaleko...

G. sa však už nedá zastaviť, áno, lo-gos, ak chceš, tak ti to slovo aj napíšem, a priamo písmenami gréckej abecedy, aby to bolo autentické, lamda, omikron, gamma, omicron, sigma... rukou do vzduchu vpisuje znaky.

Na malú chvíľu v duchu zaváha, či omicron alebo omega, bolo to už dávno, čo navštevovala prednášky z filozofie, prírodovedci si ju mohli vybrať v rámci základu, vybrala si dejiny filozofie, prednášal im starší profesor, fanatik, čo sa týka antiky, postavil sa k oknu, akoby sa pohľadom vnoril do bratislavských striech pri Dunaji, ale duchom sa celý preniesol do Atén, svojim nadšením nakazil aj ich... jedna z mála príjemných spomienok na časy štúdia, ktoré ona nikdy neukončila, hoci matematike a fyzike spočiatku tak veľmi dôverovala, postupne im prestala dôverovať, a aj rozumieť...

Ešte stále váha, ruka jej ovisla v prázdne, azda predsa len omicron, povie po chvíli uvažovania, napokon, ak sa aj mýli, nie je to v danej situácii rozhodujúce, rozhodujúce je čosi iné, a práve to musí matke objasniť...

Rozohnene pokračuje, celá filozofia sa krúti okolo toho pojmu, veď práve logos drží pokope vesmír, a to už azda niečo znamená, ale ty o tom nechceš vedieť, ako ostatní, ľahostajní, nestarajúci sa o to, o čo najviac treba ... musí sa začať od najmenších vecí, logos je aj v nich, vo všetkom, aj preto všetko so všetkým... všetko v jednej sieti, na jednom princípe, ako som vravela, lambda, omicron, gamma... bez toho by svet stratil usporiadanosť, a tým aj zmysel... rozpadol by sa na nesúvisiace kúsky, na úbohé franforce...

Matka si vzdychne, opäť mávne rukou, neostáva jej nič iné, ako zmieriť sa, zase sa s niečím zmieriť, len ťa prosím, nezačni o tom aj pred návštevou, povie, dobre teda, papuče prichystaj, keď si to nedáš vyhovoriť, ale nezačni s Ja-

poncami, a ani so starými Grékmi, aj tak by nevedeli, čo je to ten tvoj logos, napísaný v slovenskej alebo gréckej abecede.

Návštevy si zvykli, v papučkách si odhrýzajú z obložených chlebíkov a ovocného posúchu, čo pripravila oslávenkyňa, netušia, že práve pomáhajú zachovávať princíp svetového poriadku, G. to však vie a s pocitom, že k nemu svojou troškou prispela aj dnes, v situácii značného ohrozenia, si potom večer hore v izbičke sadá za stôl, vyberá tajný zošit zo záznamami, práve jej napadla myšlienka, ktorá sa jej zdá pre rozpracovaný projekt dosť dôležitá a ktorú sa teraz pousiluje čo najpresnejšie zachytiť.

Na epizódu s kontajnermi matka nemohla dlho zabudnúť, všeličo už prijala, ale aby počas cesty do obchodu G. začala odrazu narovnávať vytrčajúce predmety z odpadových nádob, to bolo priveľa.

A ona ich nielen narovnávala, ona ich začala pred jej očami triediť a pritom rozčúlene vykrikovať, tak sa len pozri, staré topánky medzi plastmi, a tu akási kovová konštrukcia, len sa pozri, čo sem vhodili, vyzerá to ako vrchná časť mixéra... absurdné, čo ľudia robia...

Aj to je absurdné, čo robíš práve teraz ty, matka hnevivo zasyčala, prestaš s tým, okamžite prestaš, to už prekračuje všetky medze.

Azda ja som tá, kto ich prekračuje, zvolala G. pobúrene a ďalej vyťahovala z kontajnera veci, ktoré tam nepatrili, veď ja sa ich, naopak, usilujem nanovo obnoviť, obnoviť medze, pravidlá, a tým tak trochu aj poriadok, prinavrútiť ho, ak tu vôbec niekedy nejaký bol... a ak nie, vzdychla si, tak ho aj vytvoríš.

Matka ju takmer násilím odtiahla od smetných nádob, predstav si, že by išiel okolo niekto známy, matke bolo do plaču, predstav si len tú hanbu, toto je už naozaj priveľa.

Akoby bolo dôležité, či ma niekto uvidí alebo nie, tu ide o iné veci, povedala G. rozohnene, odpoveď však už nenasledovala.

Mlčky dokráčali k obchodu, mlčky sa odtiaľ vracali.

G. večer vytiahla tajný zošit číslo tri, otvorila ho na poslednej zapísanej strane, zabodla sa očami do záznamu z minulého dňa a dlho, dlho premýšľala, ako by ho mohla rozvinúť tak, aby zahrnul aj najnovšie alarmujúce zistenie.

Záznam sa týkal udržateľnosti poriadku, prípadne možnosti jeho znovunastolenia, *udržateľnosť a znovunastolenie, to sú hlavné problémy, za každých okolností*, zapísala G. napokon čosi po polnoci, ale s formuláciou nebola spokojná, čosi jej tam chýbalo, bude sa musieť k záznamu ešte niektorý večer vrátiť.

V jednom sa matka s dcérou pri pohľade na otvorené kontajnery zhodne, ak z nich trčia alebo popri nich na zemi sa váľajú odhodnené krajce chleba, dokonca niekedy celé polbochníky, obe sa úprimne rozčúlia, raz našli vyhodnené pečené kura, pravdepodobne ležalo pridlhho zabudnuté v chladničke a podľahlo skaze,

alebo celú kopu jogurtov akéhokoľvek druhu, všetky po záručnej lehote, s vydutými vrchnáčikmi, už-už prasknúť.

Čo všetko ľudia povyhadzujú, hundrú dvojhlasne, plytvanie, aké nemá páru, hovorí matka pohoršene, v tom si naozaj rozumejú, ľudia u nás už dávno nehladovali, bohupusté plytvanie, pridáva sa G., plytvajúci svet je odsúdený na zánik, G. v duchu pripustí aj to, že svet, ktorý plytvá, je možno ešte o niečo horší ako svet, ktorý nevie udržať poriadok, ktorý nedodríava základné pravidlá, otvára dvere chaosu a entropii, aj tu však platí, že všetko so všetkým súvisí, je navzájom prepojené, niekedy sa to začne neusporiadanosťou a končí plytvaním, premýšľa G., inokedy je to naopak, najprv je plytvanie a po ňom neporiadok, chaos... predovšetkým ale všetko so všetkým... všetko zosieťované...

Akokoľvek sú rozdielne, vo vzťahu k plytvaniu si dokonale rozumejú, do istej miery im to uľahčuje spolužitie, obe oceňujú, že jestvuje niečo, čo ich spája, nezvyknú o tom veľa hovoriť, ale obe to cítia aj bez slov.

G. rada premýšľa o Najvyššej bytosti, možno je ich aj viac, jedna by ťažko zvládala celý svet, tie myšlienky sa k nej podchvíľou vracajú, chcela by poznať odpovede na toľko otázok, napríklad či aj samotná Bytosť alebo dobre teda, samotné Bytosti sa musia podriaďovať základným zákonom, princípom, ktoré ustanovili pre vesmír v okamihu jeho stvorenia, alebo či sa na ne azda tie princípy nevzťahujú, a ak by veľmi chceli, mohli by ich porušiť... to by znamenalo, že Najvyššia bytosť je absolútne slobodná, nepodriaďujúca sa nijakým zákonom, ani tým, ktoré sama ustanovila pre zvyšok sveta a ktoré ten zvyšok sveta musí dodržiavať... G. zaváha, ale ktovie... ktovie, či takto má vyzeráť absolútna sloboda... jej by sa veru taká sloboda, sloboda s výnimkami nepozdávala...

Ide o to, rozhutuje ďalej, či sú tie zákony večné a platné pre všetkých bez rozdielu, alebo nie, ona osobne by si priała, aby také boli, univerzálne, nepodmienené nikým a ničím, to by dávalo nejakú istotu, nejaký zmysel... a to by pomohlo aj ochrániť poriadok na svete, a ak nejestvuje, tak ho nastoliť...

Získať odpovede však nevie, akokoľvek by sa usilovala...

Povzdychne si, no ak nepozná odpoveď, podľa čoho má riadiť svoj život, vrta jej v hlave, ako nasmerovať svoje úsilie, ako má pokračovať vo svojom megaprojekte...

Cíti, že v nej ožívajú hlasy, už zaplnili celú hlavu, dohadujú sa, aká odpoveď je správna, G. ich utišuje, no hlasy sa nedajú umlčať.

Niekedy im G. celkom ochotne načúva, no tentoraz nemá chuť zúčastňovať sa na ich hádke, chvíľu ešte otáľa, no nakoniec sa rozhodne a o čosi skôr užije večernú dávku liekov.

(Ukážka je z pripravovanej rozšírenej a prepracovanej verzie knihy *Záchrana sveta podľa G.*)

MILENA FUCIMANOVÁ

I čas je kruh, tady spíše koule

(doslov k chystanému prekladu románu Etely Farkašové *Hodiny létání*)

Představovat slovenským čtenářům, recenzentům a kritičkám dílo básničky, prozaičky a filozofky Etely Farkašové je nošení dříví do lesa, neboť si k ní už dávno našli cestu sami. Zcela jiná situace je na poli literatury české. Knihy Etely Farkašové na pultech českých knihkupců bohužel běžně nenajdeme, čtenáři se tak o jejím díle dovidají spíše jen ze sporadických recenzí. O to vítanější a záslužnější je počín nakladatelství Sursum v Tišnově, které má v úmyslu založit edici současné slovenské literatury v českých překladech a jako první prozaický titul zvolilo právě román Etely Farkašové *Hodiny lietania*.

Máme před sebou hutný prozaický text, který se vzpírá všemu, co jsme si od narativní prózy zvykli očekávat. Autorka nevypráví lineární příběh odvíjející se od bodu A do bodu Z, volí formu filmového střihu, čas i prostor se střídají, stávají se spoluúčastníky lidských osudů, nejsou pouze fyzikálně-filozofickými kategoriemi či dokonce kulisami. To je základní premisa románu. Vlastní příběh, tedy osud hlavní hrdinky, totiž není nijak výjimečný, nevybočuje ze statistiky podobně zasažených osudů, formovaných krutou dobou druhé poloviny dvacátého století a překotnou dobou prvního desetiletí věku jednadvacátého. Takže zásadní otázka není CO, ale JAK.

Především je nepřehlédnutelné, že autorka v sobě nezapře filozofku. Nad emocionálním vhladem postupně převažuje pohled bádavý, tázavý, naléhavý. Lze zaznamenat několik určujících stavebních prvků.

Předně: základní kompozice díla, pevná struktura románu, je postavena na kruhové ploše, tedy na důsledném kruhovém myšlení, kdy všechno nejen vyplývá ze všeho, ale také se periodicky vrací a dále rozvíjí ve spirále a nabývá dalších hodnot a přesahů. Kruh a z něho se odvíjející spirála umožňuje vyprávět příběh ve vrstvách. Vrstvení je jedním z fenoménů nejen uváděné prózy, nacházíme je i v románu *Scenár* (2017) a především ve filozofickém eseji *Vrstvenie času* (2014).

Dalo by se tedy povědět, že Farkašová do jisté míry vědomě rezignuje na děj, nejde jí v první řadě o zachycení toho, co se stalo, ale toho, co z události vyplynulo, co ji přesáhlo, kdy časově ohraničený lidský příběh nebo prožitek přerůstá do nadčasí, stává se neodčinitelným předznamenáním lidské existence.

Druhým stavebním prvkem díla je lidská paměť a její dynamická podoba: rozpamatování. To není běžné vkládání děje minulého do přítomnosti, autorka volí postup téměř vědeckého důkazu. Tato metoda je velmi pečlivá, postupně

TÉMA
ETELA FARKAŠOVÁ



MILENA FUCIMANOVÁ (1944, Praha) je absolventka Filozofické fakulty UJEP Brno (dnes Masarykova univerzita), lingvistka, spisovatelka, recenzentka, překladatelka, členka českého centra mezinárodního PEN klubu v Praze a združení Q Brno. Je autorkou učebnic českého jazyka a slohu pro gymnázia. Její poezie a próza vycházejí také v Německu, Rusku, na Ukrajině a je překládána i do angličtiny. Je nositelkou ukrajinské Ceny Nikolaja Gogola, zakladatelkou a dramaturgickou divadla hudby a poezie Agadir, žije a pracuje v Brně.

stále nabývá na přesnosti. Každý i sebemenší záblesk paměti má svůj vlastní prostor, svůj samostatný odstavec, takže román připomíná mozaiku sestavenou z nesčetných filigránských minipříběhů, které vytvářejí celkové panoráma. Postupné rozpamatování, dokonce často i proti vůli protagonistky, ozřejmuje nikoli děj, ale životní postoj.

S tím souvisí i práce s detaily. V románu často nacházíme situace dokazující roli detailu, kdy se z obecného stává jedinečné, a to nejen z hlediska existenciálního, ale i estetického, zřejmě z úvah o tvůrčích postupech v malířství nebo v hudební kompozici. Neodmyslitelným detailem se stává i tempo vyprávění a tempo životního prožívání. Pomalost v souvislosti s právem na vlastní životní dynamiku stojí proti tempu doby, proti příkazu rychlosti, soutěživosti, ba až chtivosti – nikoli dychtivosti. Dlužno povědět, že autorka záměrně zvolila tempo velmi pozvolného vyprávění, kdy čas nepostupuje dopředu, ale spíše nabývá na objemu, i čas je kruh, tady spíše koule.

I zde má práce s detailem svébytné rozvržení. Autorka důsledně rezignuje na běžně používanou ověřenou metodu: udržovat nás v napětí téměř naturalistickým líčením krutých nebo syrových sexuálních scén. V románu jsou dva opěrné sloupky: zážitky hrdinčiny matky z koncentračního tábora za druhé světové války a společensky nepřijatelný pedofilní sexuální vztah hrdinčina manžela k dětem. Ale ani jeden z těchto dramatických motivů není rozveden konkrétními detaily, nepopisuje nacistické zvrhlosti ani nedovolený sex, všechno je střídmé, řečeno v náznaku, žádné krvavé ani pikantní scény, hrůza koncentračního tábora je vyjádřena jen symbolicky, především detailem prosících, zoufalých očí, a nedovolený sex je dokonce zmíněn ještě decentněji: náznak nezralých těl v kompozici abstraktního obrazu.

Nemůžeme detailně nahlédnout ani do náhodně nalezených, osudově důležitých dopisů hrdinčina otce/otčíma, třebaže to nejdůležitější se dovíme, ovšem bez laciného sentimentu. Detaily by v uvedených situacích hrály roli rekvizit a z tragédie by učinily lacinou podívanou.

Na druhé straně vše ostatní, vnitřní prožívání hrdinky Miriam, sugestivní, někdy milé, často traumatické vzpomínky na dětství, na pobyt ve škole v Izraeli a později ve Spojených státech, na výlety s otcem apod. jsou rozvedeny téměř s laboratorní přesností: pihovatá tvář kamarádky, rusé vlasy přítelkyně, snědý portorický spolužák, vlastnoručně vyrobená keramická vázička pro matku, nevlídné Vánoce, v druhé půli románu už je čtenář/ka přímo zavalen/a množstvím detailů, ať už je to atmosféra chovného zvířecího útulku, klíčka pro ptáky, vodítko pro psa, stan, zmítající se klubko křečků, nenasytný had, dokonce pach obchůdku se zvířaty.

Tento zdánlivý nepoměr v použití detailních záběrů je zásadním ukazatelem. Autorka hrdinku představuje s velkým porozuměním, s hlubokým ponorem do její psychiky, ale způsobem, který protagonistku Miriam násilně neobnažuje. Po přečtení knihy nemůže uniknout, že je román mimořádně cudný, aniž by byl prudérní.

Dostáváme se k dalšímu pohledu: jak autorka pracuje s charakteristikou postav. Není jich v románu mnoho, tedy těch základních, ale vystihují jisté lidské

typy: ctižádostivá, čínorodá a rozhodná matka, poddajný milující otec, úspěšný, ale zhýčkaný a sebestředný manžel-umělec, kultivovaná přítelkyně-režisérka a podivínský nenávidný stařec. Tyto postavy se v románu nijak nevyvíjejí, ale nejsou utajenou bolestnou minulostí a stojí v přímém kontrastu k Miriam. Ta je zpočátku líčená jako nesmělá, těžko se přizpůsobující dívka a později žena, do jisté míry nesamostatná, do značné míry neschopná hájit své zájmy – v románu opakovaná situace, kdy mlčí tam, kde by se měla hájit nebo vysvětlit stanovisko. Typ labilního, přecitlivělého člověka, obtíženého stigmatem nechtěného dítěte. Ale nedokáže lhát, předstírat, i když poznání a přijetí pravdy ji zároveň ničí. Nesouzní se společenským imperativem, který nutí podávat stále větší výkony, činí z lidí sobce a bere jim pocit životní pohody.

Miriam není líčena v dramatických zvratech, je dokonce svým způsobem unylá, váhavá, málo aktivní, trpící nekonečnými obavami a pocity selhání. Zoufale prožívá záměrné otrávení milovaného psa. Nesmírně potřebuje přátelství, a proto tak těžce nese, když kvůli intrikám málem přijde o přítelkyni. Přesto do ní autorka vložila skryté poselství. Obdařila ji talentem, jistěže nijak geniálním, ale neohrozila ji závistivostí. Dává jí poznat, že nebyla radostně očekávaná, nechá ji prožívat hlubokou a zničující nenávist k lidem, nechá ji v psychiatrické ambulanci pokorně prosit o pomoc. Kolik z nás se v ní může poznat! Přesto ji přivádí k lásce, ale protože jde o vztah ke zvířatům, mohla by se tato myšlenka autorce vymknout z ruky, neboť co by to bylo za člověka, který miluje psa, ale nemiluje lidi. Etela Farkašová si je jistě vědomá, že se v tomto bodu dostává na velmi tenký led. Tak by tomu bylo ovšem v případě, kdyby zvolila jednoduchou zápletku i jednoduché vyústění: lidé jsou zlí, věř jenom němé tváři.

Jenže Miriam má v sobě živý pramen soucitu s trpícími. Sama nesmělá, dokáže se zastat chudáka na ulici, dokáže podat pomocnou, ale především laskavou ruku nešťastné přítelkyni Simoně.

Román je nekompromisním obrazem současnosti, ale Farkašová ne zvolila apokalyptické, nedejbože moralizující vyústění. Naopak: je to příběh neokázalé síly uprostřed slabosti a nicotnosti. Mluvíme-li tedy o poselství, tady je.



TOMÁŠ KIČINA (1992) je interný doktorand na FIF UK v Bratislave v odbore estetika. Predmetmi jeho záujmu sú literatúra, film a ich vzájomné vzťahy. Zameriava sa na autorský film a literatúru 20. storočia. Publikoval v časopise *Kino-Ikon*.

TOMÁŠ KIČINA

Hodiny lietania s Etelou Farkašovou

FARKAŠOVÁ, Etela. 2019. *Hodiny lietania*. Bratislava : VSSS.

Román Etely Farkašovej *Hodiny lietania* vychádza z kratšej rovnomennej novely, ktorá tvorí súčasť poviedkovej zbierky *Na rube plátna*. Do tohto kratšieho útvaru pridáva autorka nové motívy, obohacuje príbeh o nové skutočnosti zo života hlavnej protagonistky a vytvára tak komplexnejší psychologický portrét životom skúšanej Miriam.

Ako sa viac ráz zmienila samotná Farkašová, *Hodiny lietania* sa nemajú a ani nechcú podobat' predošlému, kritikmi vyzdvihovalému románu *Scenár*, i keď v prípade oboch diel možno hovoriť o viacerých styčných bodoch, teda o témach, ktoré prechádzajú neskoršou tvorbou spisovateľky a stávajú sa v jej prípade ťažiskovými. Je to predovšetkým tematika vyrovnávania sa so stúpajúcim vekom, s pocitmi odcudzenia, prípadne s problémami rýchlej doby, v ktorej sú menej prieborní ľudia prehliadaní, ba priam považovaní za zbytočných. Tieto témy majú vo väčšej či menšej miere zastúpenie aj v románe *Hodiny lietania*. V tých sa však už spisovateľka, na rozdiel od prózy *Scenár*, nezaoberá neľahkým osudom starnúcej ženy, ktorej túžba po rodinnej harmónii zostáva nenaplnená, ale pozornosť upriamuje na sociálne vykorenenu ilustrátorku Miriam, ktorá po traumatických skúsenostiach rezignuje na ľudskú spoločnosť a útechu nachádza vo svete zvierat. Túžba po rodinnom živote je pre Miriam čímsi prežitým, minulosťou, ku ktorej sa vracia nerada, keďže každá spomienka, ktorú dokáže vyprodukovať, smeruje k bolestivému vyústeniu. Snahou Miriam je teda odpútať sa od ťaživej minulosti a nájsť aspoň čriepky šťastia vo chvíľach prítomných, k čomu jej, na radu psychiatricky, má pomôcť práve animoterapia. Ale aj do spokojného spolunažívania Miriam so svojim kokeršpanielom Félixom zasiahne ľudský faktor.

Príbeh začína v momente, keď je Miriam podrobená ďalšej životnej skúške. Na prvých stránkach sa čitateľ/ka dozvedá, že psík Félix bol otrávený a psychický stav Miriam, ktorá sa po dlhom váhaní odhodlá opustiť byt a vyjsť si na prechádzku, sa po smrti domáceho miláčika výrazne zhoršil. Chvíle šťastia, ktoré Miriam prežívala po boku svojho zvieracieho spoločníka, sa javia ďaleko, pričom smrť Félixu predstavuje tvrdý zásah do zlepšujúcej sa situácie protagonistky, ktorá na základe negatívnych skúseností nadobúda pocit, že akékoľvek náznaky šťastia v jej živote sú na základe nepriaznivej osudovosti predurčené na zánik.

Miriamin životný príbeh sa nám postupne otvára prostredníctvom spomienok, ktoré jej neustále víria v hlave, a Farkašová nám ich predsúva pomocou

retrospektívnych výjavov siahajúcich od protagonistkinho detstva až po udalosti, ktoré viedli k Félixovej smrti. Práve prostredníctvom týchto retrospektív sa Farkašová pokúša objasniť Miriamin odťažitý vzťah k ľuďom, vyvierajúci z tráum a sklamaní, ktoré ju na životnej ceste postretli.

Čitateľ/ka sa s Miriam oboznamuje v momente, keď je nútená začínať odznova a nájsť dostatok síl na to, aby si svoje šťastie starostlivo, čiastočku po čiastočke, vybudovala späť. Kľúčovým pojmom v prípade románu *Hodiny lietania* je teda nádej, čím sa dielo tiež odlišuje od pochmurnejších próz Etely Farkašovej. Do popredia sa pretláča viera, že napriek všetkým traumatickým udalostiam, ktoré Miriam postihli, sa „rafinovaná“ tvár života odmlčí a nechá šťastiu románovej hrdinky voľný priebeh, a keby aj nie, Miriam povstane znova a pôjde toľto šťastiu v ústrety.

Rovnako ako väčšina hrdiniek Farkašovej próz musí aj Miriam zápasit' so všadeprítomným pocitom odcudzenia. Jednak je to odcudzenie v rámci obytného domu, v ktorom žije. V ňom obmedzuje svoju sociálnu interakciu s ostatnými nájomníkmi a nájomničkami na obyčajný pozdrav. Výnimku medzi chladnými susedmi tvorí iba intelektuálne založená Simona, s ktorou sa Miriam spriatelí, avšak ich priateľstvo náhle končí. Simona sa mení a Miriam nadobúda pocit, že na vine sú susedské klebety dotýkajúce sa pochybnej minulosti Simoninho otca. O to trpkšie je, že k takémuto ochladnutiu vzťahov dochádza medzi osamelými ženami, ktorých priateľstvo bolo aspoň čiastočným vykúpením zo všadeprítomnej cudzoty.

Pocit odcudzenia je nakoniec znásobený aj hrdinkiným presvedčením, že nikam nepatrí. Dlhoročný pobyt v Spojených štátoch ju odtrhol od rodnej Bratislavy, ktorá pre ňu vo výsledku predstavuje len ďalšie útočisko či akúsi štartovaciu čiaru pre novú etapu života. V Bratislave už nenachádza žiadnu rodinu ani kamarátov a priateľky, a tak sú nakoniec jediným spojivom medzi Bratislavou a Miriam spomienky.

Dištancia, ktorá vzniká medzi Miriam a susedmi, je do veľkej miery opieraná aj o jej americkú minulosť. Pre starosvetských susedov je Miriam ženou, s ktorou nedokážu nájsť spoločnú reč, a ani sa o to nepokúšajú. Je cudzinka, „ktovieaká bohatá Amerikánka“ (s. 11), ktorá podľa nich nemôže porozumieť problémom bežného slovenského ľudu. Nakoniec je tento jej americký pobyt terčom útoku nevrleho starca, ktorý býva oproti Miriam.

Starec nenesie v románe žiadne meno, pričom táto bezmennosť dodáva postave univerzálny charakter. Starec je nádoba hnevu, úmyselný rozvracač domového pokoja, a Miriam ho podozrieva, že práve on má na svedomí smrť kokeršpaniela Félixu. Napriek tomu, že je starec spočiatku výrazne negatívnym charakterom, postupom času sa toto čiernobiele videnie rúca a zo starca sa stáva postava tragická, postava ublíženého človeka, ktorého nenávisť a odpor vychádzajú z vlastnej bolesti. Hnus, ktorý starec v Miriam vzbudzoval, sa spája s ľútosťou v momente, keď starcovi zomiera manželka, pričom sa čitateľ/ka dozvedá aj o starcových útrapách z obdobia, keď pri tragickej nehode prišiel o syna. Pre Miriam je starec odstrašujúcim príkladom človeka, ktorý nevládze niesť ťarchu svojich problémov, a tak tlačný vlastným zúfalstvom znepríjemňuje

život aj ostatným. Okrem iného tak robí aj rozširovaním dôverných informácií o susede Simone, ktorej otec ako gardista arizoval počas druhej svetovej vojny židovský majetok, čo nakoniec ovplyvní Miriamino nazeranie na túto výčitkami zužovanú ženu.

Ak bola prvým traumatickým zážitkom, s ktorým Farkašová začína text, Félixova smrť, postupne sa odkrýva aj dôvod, ktorý priviedol Miriam späť do rodiska, a s tým aj súvisiaci strach z ľudskej intimity. Strojcom tohto strachu je do značnej miery Miriamin americký manžel Dave, ambiciózny a talentovaný umelec, ktorého záľuba v maľovaní detských tiel má súvis s jeho pedofilnými sklonmi. Toto šokujúce odhalenie načrtáva Farkašová postupne, bez toho, aby sa musela uchýliť k explicitným detailom. Davov prípad je predkladaný stopa po stope, od ťažko identifikovateľných obrázkov až po záhadnú videopásku, ktorú Miriam nájde v manželovej zbierke. Miriam by veľmi rada verila, že Dave je nevinný, ale dôkazy sa dajú ťažko vyvrátiť.

V Bratislave sa myslou vracia do detských čias, do obdobia, keď bolo množstvo desivých vecí za hranicou jej pochopenia. Spomína na komplikovanú povahu matky, ktorej správaniu často nevedela porozumieť. Na svetlo sa dostáva ďalšia bolestivá udalosť, ktorá v konečnom dôsledku ovplyvňuje pohľad na Miriam a jej životné smerovanie. Informácia sa vyjavuje znenazdajky, v jednom z pokojných momentov románu, a veľavravné je aj to, že svoje najväčšie tajomstvo rozpráva Miriam svojmu novonadobudnutému kokeršpanielovi Blackie. Miriam sa po matkinej smrti dozvedá pravdu o svojom skutočnom otcovi. Už predtým autorka približuje pasáž, v ktorej sa Miriam pokúša vcítiť do matkinej desivej skúsenosti z koncentračného tábora. Rekapitulujúc si matkine slová, vidí zástup žien s vydesenými tvármi, medzi nastúpenými ženami sa prechádza vedúci tábora, vyberá si jednu z nich, je ňou matka Miriam. Autorke sa tu opäť darí naznačiť hrôzu situácie bez toho, aby bolo potrebné zachádzať do detailov, o to je vyústenie danej pasáže údernejšie a prekvapujúcejšie. Miriam, ktorá sa od istej chvíle identifikuje ako dieťa nacistického pohlavára, zisťuje, že za svoje narodenie vďačí svojmu otčimovi (ktorého celý čas považovala za otca), ktorý musel matku dlhý čas presviedčať, aby si plod nechala. Táto skutočnosť zasiahne Miriam nielen vedome, ale dotýka sa aj jej podvedomia v podobe medzigeneračnej poststresovej poruchy. Farkašová opisuje túto zaujímavú tézu takto: „*Tá myšlienka prišla ako jasný blesk, bolo to osvietenie a vzápätí pochopenie, že matkin príbeh nezanikol jej smrťou, žije ďalej v jej dcére... ich príbehy sa spájajú, matkino zúfalstvo, jej panický strach, všetko prechádzalo do dcéry, usádzalo sa v jej vnútri, zrastalo s ním, chvíľami akoby dcéra prestávala byť sebou, tak pevne sa to v nej usadilo*“ (s. 148).

Vyvstávajú teda otázky, nakoľko tento syndróm ovplyvňuje život Miriam, akou mierou je v nej prestúpený matkin strach či odpor k vlastnému telu a fyzickej láske. Najzreteľnejší je tento prienik medzi matkou a dcérou v pasáži z mníchovskej výstavy, keď Miriam prepadne akýsi ťažko opísateľný nepokoj v uliciach bavorského veľkomesta. Vysvitne, že úzkosť ju prepadá pri pohľade na starších ľudí, keď si kladie otázku: „*čo robil chlapík počas vojny, kde trávil tie roky, či náhodou nebol vtedy na rovnakých miestach ako jej mama*“ (s. 197 – 198). Scéna

eskaluje v momente, keď si nemecký muž spletie Miriam so svojou neterou Hilidou, a vtedy si aj krehká žena uvedomí, čoho sa v Mníchove najviac desila.

Túto medzigeneračnú traumou nakoniec Miriam pociťuje aj pri sledovaní televíznych novín, ktorých zameranie na negatívne javy spoločnosti nielenže podryva jej vieru v ľudské dobro, ale takisto znásobuje strach o bezpečnosť vo svete. Práve v týchto momentoch sa ozýva matkin strach z nepoučiteľnosti ľudstva.

Miriamin psychický stav sa nakoniec začína zlepšovať v momente, keď sa rozhodne adoptovať kokeršpanielku Blackie, psa, ktorý spoznal ľudskú krutosť na vlastnej koži. Po smrti Félixu je to dôležitý krok, ktorým dáva Miriam na vedomie svoju túžbu nadobudnúť späť stratenú radosť zo života. Neskôr pribúdajú andulky, mačka či opustené šteňa, ktoré Miriam nedokáže nechať na ulici. Vo svojom byte si teda buduje zvieracie univerzum, náhradu rodinného života, ktorý ju obišiel. Súčasťou tohto spolunažívania je aj zvláštny rituál, nazvaný podľa titulu knihy *hodiny lietania*, v ktorom sa prostredníctvom spoločného cvičenia upevňuje spolupatričnosť tejto nezvyčajnej rodinky. Každý z členov domácnosti, ktorý nedisponuje krídlami, si kvôli tejto činnosti necháva narásť jedny imaginárne a pokúša sa tak napodobiť lietavé pohyby operencov. Simuláciou vtáčieho letu sa Miriam pomyselne odpútava od zeme, zanecháva za sebou ťaživú minulosť, „*objavuje radosť zo stúpania, z nádeje, že ešte nič nie je stratené, aj keď to už tak vyzeralo*“ (s. 244).

Miriam je ku koncu románu už natoľko silná, že sa rozhodne napraviť svoj vzťah s kamarátkou Simonou. Sila, ktorú čerpá od svojich zvieracích spoločníkov, istota, ktorú nadobúda, jej teda opäť umožňuje vpustiť do svojho života aj ľudského dôvernika. Miriam si vyberá Simonu, osobu, ktorá je rovnako ako ona poznačená vojnovými hrôzami. Autorka tak proti sebe stavia dva zdanlivo kontrastné osudy – Miriam, nechcené dieťa nacistu, a Simonu, ktorá ako dcéra majetného gardistu nepocítila v živote núdzu. Obe ženy však v sebe nesú bolestivé dedičstvo; zatiaľ čo Miriam zdieľa matkin strach a obavy, Simona, hoci sama nevinná, sa nedokáže zbaviť viny za svojho otca a toto bremeno ju ťaží po celý život.

Záver, v ktorom sa obe ženy stretávajú, je obrazom nádeje, ktorej prítomnosť po celý čas preniká cez úzkostné pasáže knihy, čím sa líši od záveru pôvodnej novely, v ktorom sa zdá, že minulosť Miriam predsa len dostihla. Románová podoba príbehu je teda vernejšia svojmu titulu *Hodiny lietania* – čitateľ/ka spolu s hrdinkou prechádza bolestivou cestou, aby nakoniec uveril/a, že Miriam skutočne narástli krídla.



Ako môžeme upratať tento svet?

Rozhovor s ETELOU FARKAŠOVOU

Spisovateľka, filozofka, esejistka, pedagogička, poetka, publicistka, človek, ktorý stojí za vydaním a spoluautorstvom viacerých domácich aj medzinárodných antológií. Jej tvorba je aktivita, reflexia a zároveň kontemplácia. Desaťročia budované pedagogické, literárne a filozofické dielo, obsahujúce viac ako tri desiatky kníh, bolo vyznamenané mnohými, aj zahraničnými, oceneniami. Etela Farkašová je človek, ktorý pri každom druhu tvorby myslí na spoločenský kontext a ľudí, s ktorými chce zdieľať myšlienky a názory. Okrem iného bola jednou z osobností, ktoré v roku 2001 iniciovali založenie Centra rodových štúdií na pôde Filozofickej fakulty UK a Klubu slovenských prozaičiek Femina.

Začnem faktom, ktorý je pre mňa veľmi zaujímavý. Z tvojho životopisu vieme, že si v roku 1964 absolvovala odbor matematika – fyzika. Čo ťa priviedlo k ich štúdiu? Následne si študovala filozofiu a sociológiu na Filozofickej fakulte UK v Bratislave. Od roku 1972 si pôsobila na katedre filozofie tejto univerzity ako odborná asistentka, neskôr docentka a mimoriadna profesorka, stala si sa filozofkou, esejistkou...

Matematika bola pri mojej voľbe študijnej kombinácie rozhodujúca, priviedol ma k nej vynikajúci stredoškolský profesor, náročný a prísny, so zmyslom pre situačný humor, ktorý mám veľmi rada. Mala som šťastie na skvelých učiteľov a nemenej skvelé učiteľky na všetkých stupňoch škôl. Oslovovala ma aj samotná matematika; ak som pochopila princíp, mohla som logickým myslením prichádzať k riešeniu príkladov, vnímala som to ako niečo vzrušujúce a zároveň zábavné. Postupne som si ale uvedomovala, že moja aprobácia mi nepomáha v hľadaní odpovedí na otázky, ktoré sa mi zdali čoraz dôležitejšie a zaujímavejšie. Týkali sa ľudského bytia, individuálneho života i spoločenských procesov, začala som siahť po filozofických knihách, sprvu išlo o náhodný výber, niečo som našla v domácej knižnici či v knižniciach známych, niečo vo verejných knižniciach a antikvariátoch... Bolo to pre mňa čosi nové, lákavé až natoľko, že som sa rozhodla študovať filozofiu. Tej som sa potom profesionálne venovala takmer štyri desaťročia a svoje rozhodnutie som neolutovala.



Etela Farkašová. Foto: Vladislava Sárkányiová

V roku 1978 si debutovala ako prozaička, v roku 2006 ako poetka. Tvoja tvorba patrí k tomu najhodnotnejšiemu v slovenskej filozofii a literatúre. Ako matematika a fyzika ovplyvnili tvoj pohľad, tvoje písanie?

Neviem, či štúdium matematiky a fyziky ovplyvnilo môj pohľad na svet alebo moju literárnu tvorbu, myslím si však, že každá skúsenosť a každé poznanie zanecháva v človeku isté stopy, a to aj vtedy, ak si ich neuvedomuje. Vo mne to štúdium pravdepodobne posilnilo tendenciu k racionálnemu mysleniu, k hľadaniu logických súvislostí medzi javmi a udalosťami, ale aj zaostrilo zmysel pre usporiadanosť a systematickosť. Nie som však schopná posúdiť, či poznatky z oboch spomínaných oborov mali vplyv na moje písanie, skôr by sa to dalo povedať o štúdiu filozofie, o nepretržitom kontakte s filozofickými textami, no aj to je viac-menej iba hypotéza, pretože to, ako píšem, sa nedá porovnať s tým, ako by som písala bez filozofického zázemia. Predpokladám, že by som sa v próze ani tak nevyhla úvahovým pasážam a ani tak by som v nich nerozvíjala rozkošatené epické línie plné napätia a dynamiky.

Matematika a fyzika majú exaktné postupy, ako zistiť správnosť príkladov, koncepcií a teórií. Aká skúška správnosti pre teba existuje vo vzťahu k vlastnej tvorbe? Ak sa sústredím na tvoje najnovšie prózy, venujú sa analyticky prob-

lémom, ktoré zostávajú pred povrchným pohľadom skryté. Je skúškou správnosti, že čitatelia a čitatelky na toto písanie reagujú?

Bolo by priodvážne tvrdiť, že čitateľské, respektíve literárnokritické ohlasy na moje knižky sú spoľahlivou „skúškou správnosti“, a to i preto, že značnú úlohu v nich zohráva náhoda, určitá miera subjektivity, ktorú nikdy nemožno vylúčiť z recepcie literárneho diela. Napokon, jej prítomnosť patrí k špecifickosti nielen umeleckej tvorby, ale takisto recepcie, a to aj profesionálnej, kritickej. Takže sa usilujem pozitívne i negatívne hodnotenia mojich kníh vnímať s istým nadhľadom a ako relatívne hodnoverné, čím nechcem zmenšovať nárok a ambície literárnej kritiky smerovať k objektivite. Neprekvapujú ma prípady, keď o tej istej knižke vyjdú (aj zásadne) odlišné hodnotenia: pre jedného zaujímavá a inšpirujúca, pre druhého fádna až nudná, je to celkom pochopiteľné.

Si kritickou čitateľkou vlastných textov?

Myslím si, že autor/ka nosí najdôležitejšie hodnotiace kritériá najmä sám/sama v sebe, už proces písania, každý tvorivý proces, obsahuje aj proces (seba)hodnotenia, samozrejme, predpokladá to vyvinutú schopnosť kritickej (seba)reflexie, schopnosť nastaviť sebe (svojmu textu) kritické zrkadlo, ktoré si vytvárame vlastnou dlhodobou autorskou a čitateľskou skúsenosťou. Takisto je potrebná schopnosť pozrieť sa na svoje texty z inej, odvrátenej strany, z dištancu, akoby cudzím pohľadom. Ak mám hovoriť za seba, nie je to vôbec ľahké, mám k svojim textom, k ich postavám citový vzťah, nie vždy sa to podarí, ale aspoň sa o to pokúšam. Niekedy si dokonca predstavujem konkrétnych ľudí, ktorých názor pokladám za relevantný, a na základe toho, ako ich poznám, sa pokúšam čítať text ich očami, stane sa, že s tými imaginárnymi pripomienkami súhlasím a sčasti ich aj akceptujem, stane sa, že s nimi uvzato polemizujem a neberiem ich do úvahy. No a aby som nezabudla, mám aj privátnu kritickú komisiu, manžela a dcéru, obaja sú k mojím textom dosť prísni, v pripomienkach sa niekedy zhodujú, inokedy rozchádzajú, takže autorka musí počúvať napokon aj tak svoj vlastný hlas.

Často sa stretávaš s čitateľmi a čitateľkami aj na čítačkách. Dostávaš teda spätnú väzbu aj naživo.

Úprimnú radosť mi spôsobí, ak mi niekto, napríklad pri čítačkách, povie, že som knihou vyslovila aj za neho životné pocity, skúsenosti, túžby a že som mu či jej pomohla artikulovať isté myšlienky, pochopiť niektoré životné situácie alebo vzťahy, pozrieť sa na ne z inej perspektívy, zaujať k nim iný postoj... To je naozaj satisfakcia za prácu nad textom, potvrdenie jej zmyslu, a vlastne, aby som sa vrátila k predchádzajúcej otázke – do istej miery predsa len aj potvrdenie jej „správnosti“.

V knihe *Scenár* sa rovnako ako v niektorých esejach venuješ hudbe. Svojím spôsobom je hudba neuchopiteľný fenomén. Pôsobí niekde na pomedzí citu

a intelektu a intenzívne komunikuje s ďalším neuchopiteľným fenoménom, dušou. Nachádzaš paralely medzi hudbou a matematikou? Rovnako ako viaceré muzikologické kapacity v tejto súvislosti spomínaš Johanna Sebastiána Bacha.

O hudbe a o jej podstate sa veľa napísalo, jestvuje viacero jej definícií, teoretických koncepcií, pre mňa ako oddanú, no skôr laickú poslucháčku hudba predstavuje predovšetkým zdroj jedinečnej estetickej skúsenosti, silného duchovného i zmyslového zážitku. Pred približne dvoma desaťročiami som napísala esej *Uvidieť hudbu*, usilovala som sa uchopiť a vyjadriť aspoň čosi z toho, čo pre mňa hudba znamená, čo môže znamenať pre senzibilného človeka. Opierala som sa pri písaní medziiným aj o myšlienky o hudbe vyslovené od antiky až po modernú dobu. Odvtedy som síce „napočúvala“ nemálo hudby, no dnes by som nevedela povedať o nej viac, ako už bolo v spomínanej knižočke, ani sa o to nepokúšam, verbalizovať hudobný zážitok, presnejšie: hudobný seba-prežitok, je nemožné. Niečo iné je urobiť teoretickú analýzu diela z kompozičného, sémantického alebo akéhokoľvek iného hľadiska, tá by však vypovedala o konkrétnej skladbe a jej konkrétnych aspektoch, nie o hudbe. Aj Bachove skladby, matematicky presné, akoby vyjavujúce vesmírnu harmóniu, potvrdzujú nemožnosť vyčerpávajúco slovami uchopiť estetický zážitok, ktorý v nás vyvolávajú, hudba je neprerozprávatelná, môžeme ju len prežiť.

Zostaňme pri hudobnej terminológii. Ako autorka si bytostne naladená na súčasnosť, empatia a svojim spôsobom aj jasnozrivosť sú u teba zrejmé. Vidíš a popisuješ situácie, ku ktorým sa mnohé spisovateľky a spisovatelia, nepochybujem, že z rôznych dôvodov, nechcú vyjadrovať. Sociálnych tém, ktoré otváraš v *Scenári*, je veľa. S časovým odstupom od textu, ktorý motív považuješ za najdôležitejší? Možno je to téma, ktorej pomyselnú „skúšku správnosti“ ukázala doba s jej aktuálnym vývojom?

Román *Scenár* síce v niektorých sujetových líniách zachytáva sčasti vymyslený, sčasti odpozorovaný vonkajší príbeh cudzej rodiny, východisko pre jeho vnútorný príbeh má však autobiografický základ, aby som sa presnejšie vyjadrila: vychádzala som z vlastnej skúsenosti, z poznania, čo znamená byť ženou po prekročení sedemdesiatky v našej súčasnej spoločnosti, ktorá vyznáva najmä ideál mladosti a hodnoty s ňou späté, ako rýchlosť, flexibilitu, dynamickosť, istú dravosť a, samozrejme, najmä výkonnosť. Pokúsila som sa zaznamenať životné pocity dnešných sedemdesiatničiek, ich úsilie vyrovnáť sa so starnutím a starobou v pozícii manželky, matky, občianky, tvorivej osobnosti, ale aj so spoločenskými postojmi k starobe, s vekovými stereotypmi, ktoré nie sú menšie a menej závažné, najmä v negatívnom pôsobení, ako rodové stereotypy. Bežne sa v mojej generácii stretávam s obavou alebo nechutou hovoriť o starobe, s nechutou, ba až obavou priznať si príslušnosť k staršej/starej vekovej skupine, nikto nechce patriť k segmentu spoločnosti, s ktorým sa už neráta ako s mienkotvorným a na ktorého názory sa pozerá s pochybnosťami, nehovoriac o pohľade na človeka ako na so-



Etela Farkašová – čítanie v Prahe. Foto: archív autorky

ciálnu záťaž. V okruhu mojich známych je nemálo takých, ktorí sa silou-mocou vyhýbajú použiť v súvislosti so sebou slovo staroba a urputne lipnú na alternatívnych výrazoch typu „už sme veľkí“, „vekovití“, „odrastení“ a podobne. Niekomu sa to môže zdať úsmevné, ja za nevôľou priznať sa k starobe a za únikom pred slovami s ňou spätými cítim nemalý psychosociálny problém.

Obe ústredné postavy *Scenáru*, Katarína ako prekladateľka aj jej manžel prírodovedec, sú ešte stále aktívni vo svojich pracovných oblastiach a konfrontujú sa s realitou dnešnej doby, s jej mentalitou, ktorá naozaj príliš nepraje starším ľuďom.

Obaja na vlastnej koži pociťujú prejavy ageizmu, nielen v rámci pracovného prostredia, ale aj v rámci vlastnej rodiny, a napokon aj v celospoločenskom rámci. Za aktuálny motív – aj podľa literárnokritických a čitateľských reakcií – pokladám v próze stret dvoch odlišných hodnotových svetov, staršej generácii je z viacerých dôvodov vzdialená koncepcia života ako pretekov v rýchlosti a vo výkone, ako konkurenčného zápasu, s pribúdajúcim vekom začíname oceňovať viac hĺbku než dynamiku prežívaného, nepochybne aj, no nielen pre isté fyzické limity inklinujeme viac k spomaleniu a stíšeni ako k bežectvu a hlučnej hektike. Dôraz na tieto hodnoty napokon priniesol *Scenáru* označenie „pomalá kniha o rýchlej dobe“, je to výstižné, bol to jeden zo zámerov, s akými som tú prózu písala...



Etela Farkašová – čítanie v Rakúsku. Foto: archív autorky

Druhým motívom bol motív potreby človeka vracieť sa k spomienkam na vlastnú minulosť, hodnotiť a prehodnocovať odžité, utvárať si pokiaľ možno celistvý obraz svojho životného príbehu a pokúšať sa porozumieť mu. To je zrejme v mojej tvorbe konštantný motív, ktorý vychádza z osobnej potreby. Protagonistický pár si našiel pre spomínanie originálny spôsob – počúvanie hudby, ktorá dvojicu sprevádzala po všetky roky, pri jednotlivých skladbách sa z ich pamäti vynárali konkrétne udalosti, zážitky... a to som už pri motíve hudby, ktorý sa u mňa opakuje, zakaždým v inom príbehovom kontexte, s inými postavami.

Iveta Zaťovičová, slovenská spisovateľka, ktorá recenzovala tvoju zatiaľ najnovšiu knihu *Hodiny lietania*, prekvapivo považuje Katarínu, hlavnú postavu knihy *Scenár*, za takmer totožnú s protagonistkou prózy *Hodiny lietania* Miriam, keď píše: „Akoby príbeh pokračoval (alebo začal?), len v inom bode, v mílniku, ktorý odklonil život hlavnej postavy iným smerom. Kým Katarínu v *Scenáru* sledujeme ako vyrovnanú starnúcu ženu v usporiadanom a (tiež hudbou) naplnenom manželstve, pomaly tíchnucom do akejsi spoločnej samoty, Miriam sa po relatívne šťastných dvadsiatich rokoch s Daveom manželstvo zrúti“.¹

Priznám sa, že som bola dosť prekvapená, keď som si spomínanú recenziu prečítala, najmä z tvrdenia o príbuznosti, takmer až totožnosti oboch ženských postáv, pretože počas písania próz som si ich podobnosť neuvedomovala. Keď som

¹ Pozri: www.noveslovo.sk/c/Silociary_citlivej_minulosti.

sa však následne nad recenzentkiným tvrdením zamýšľala, zistila som, že je vcelku opodstatnené. Ide o podobnosť, ktorá nie je viditeľná na prvý pohľad, obe protagonistky majú za sebou celkom odlišný príbeh, formovali ich iné životné okolnosti a iné skúsenosti, sú situované do celkom odlišných sociálnych aj intímnych vzťahov, odlišná je miera ich osobnej i profesionálnej sebarealizácie, odlišné sú ich základné životné pocity... A predsa ich čosi spája, ba dokonca spríbuzňuje, nazvala by som to túžbou po sebaspoznaní a sebaepochopení, obe cítia silnú potrebu ponárať sa do sebareflexie, hľbať o vlastnom príbehu, o prepojení minulého a aktuálne prežívaného, obe sa usilujú poskladať si mozaiku naoko nesúvisiacich epizód do zmysluplného celku a pochopiť jeho vnútornú logiku... Tak akosi to aj obe formulujú samy pre seba v istých situáciách „osvietenia“, v momentoch, keď jednotlivé súčasti ich príbehu začínajú do seba zapadať, keď ich subjektka začne vidieť celostne a pochopí predtým nevidené súvislosti, väzby a uvedomí si, akou mierou sa podieľali na utváraní jej príbehu.

Iveta Zaťovičová argumentuje mnohými postrehmi. Obidve prózy sú však napísané odlišným spôsobom. V *Hodinách lietania* ide o prozaický jazyk s dôrazom na naráciu príbehu, v *Scenáři* je to viacrozmerne tvar s mnohými žánrovými prienkami. Pripustila by si zo svojej autorskej pozície, že Katarína a Miriam by mohli byť tou istou osobou? Ak áno, bol to zámer?

Ako som už spomenula, obe, Katarína aj Miriam, sú bytosti hľadajúce, ustavične sa reflektujúce, ba aj bilancujúce, žiť znamená pre ne okrem iného usilovanie o pochopenie žitého, nazdávam sa, že toto úsilie je prítomné vo všetkých mojich postavách, každá túži nielen po pochopení sveta, v ktorom žije, ale aj po sebaepochopení – nie ako po samoučelnom akte, ale ako po predpoklade toho, aby sa mohla plnšie identifikovať so svojim životom a s tou bytosťou, ktorú zo seba urobila... aby sa vo vlastnom živote necítila ako cudzinka, ako objekt, sácaný vonkajšími silami, ale aby bola schopná svoj príbeh aktívne spoluutvárať. Usilujem sa vidieť a stvárniť svoje postavy v procese ich postupného sebautvárania, sebastávania, práve s dôrazom na kontinuálnu procesualnosť. Napadá mi, že v nemčine existujú na tento proces dve sémanticky diferencované označenia (aj ako substantíva): *Selbstwerden* a *Selbstwerdung* – išlo mi práve o ten druhý pojem vyjadrujúci nie jednorazový proces, ale niečo, čo je neukončené a pretrváva. Nepoznala som daný výraz, stretla som sa s ním nedávno v podtitule románu *Das andere Brot*, ktorý mi poslala rakúska spisovateľka Rosemarie Schulak, tá v ňom opisuje zdĺhavý a neľahký proces protagonistovho sebautvárania, sebastávania. K spomínanému procesu, aspoň podľa mňa, nemôže dôjsť bez momentu sebasúkumania, sebareflexie a, samozrejme, sebaidentifikácie, v nijakom prípade ani jeden z nich nepokladám za luxus. Isteže by sa dali vysloviť pochybnosti, či len reflektovaný život je hodnotný a či (seba)reflexia je naozaj dôležitou podmienkou kvalitného, hĺbkového prežívania, či nie je dôležitejšie intenzívne a spontánne až živelne sa vnoriť do samotného žitia, nie do jeho reflexií. Ibaže obe, Katarína aj Miriam, so svojim mentálnym založením nemôžu uniknúť životu s reflexiou, nemôžu žiť iný ako neprestajne reflektovaný život.

Istú podobnosť Kataríny a Miriam vidím aj v ich postojoch k fenoménu času, predovšetkým toho osobne prežívaného.

Áno, to je pre obe dôležitý moment, prejavuje sa napríklad v ich postojoch k rýchlosti, respektíve pomalosti, či všeobecnejšie k tempu a s tým súvisiacemu spôsobu života, tvorby, práce. Katarína si uvedomuje, že pre ňu by bol v každodennom prežívaní neprijateľný maximálne inštrumentalizovaný postoj k času, aký pozoruje aj u svojho syna, úspešného podnikateľa, takisto ako prekladateľka vie, že jej nevyhovuje časový stres, nie je schopná pracovať pod hrozbou blížiacего sa termínu, na hlbší prienik do textu potrebuje pokojné sústredenie, náhlivosť by sa odrážala na kvalite jej práce a ani by jej nespôsobovala radosť, ktorá je pre ňu dôležitá. Miriam takisto prichádza k názoru, že uprednostňuje pomalšie, pokojné zvažovanie, nie vrhanie sa do udalostí, uvedomí si napríklad, že Amerika a tamojší spôsob života jej pravdepodobne aj preto neprirástli k srdcu, že sa tam priveľký dôraz kladie práve na rýchlosť, rýchlosť ako jedno z kritérií životaschopnosti a úspešnosti, že život ovládla hektika, večné súťaženie, večné zápolenie s časom. Možno práve skúsenosť s americkou super rýchlou spoločnosťou priviedla protagonistku k zamýšľaniu sa nad životným tempom, nad hodnotou spomalenia... Mimochodom, nie je náhodné, že práve v USA sa zrodilo hnutie „Slow is beautiful“, ktoré programovo obhajuje hodnotu pomalosti a ktoré sa dnes šíri po svete, najmä po jeho západnej, imperatívom rýchlosti ovládanej časti. Vo výtvarenej tvorbe a takisto v osobnom žití Miriam inklinuje k nenáhlivému tempu, ktoré dovolí pristaviť sa, popremýšľať a až potom vykročiť ďalej. Kritické postoje k rýchlosti a ustavičnému zrýchľovaniu ako emblémovým znakom našej doby a, naopak, oceňovanie spomalenia a stíšenia ako dnes neprávom prehliadaných hodnôt patria tiež k tomu, čo obe postavy spája.

Slogan „Slow is beautiful“ by sme si každý, každá z nás mohli opakovať denne.

Nedá mi nedodať post scriptum na margo spomalenia ako princípu tvorby, dajme tomu aj literárneho diela. V čase písania týchto riadkov som čítala rozhovor s významným bosniakom prozaikom, dramatikom a esejistom Dževadom Karahasanom, ktorý sa kriticky vyjadruje na margo dnešnej uponáhľanej doby a odmieta imperatív rýchlosti a zrýchľovania tak v literárnej tvorbe, ako aj v živote. O to viac stráni spomaleniu, „musíme spomaliť,“ hovorí, „dať čas sebe a svojmu životu. Zastaviť sa na okamih a premyslieť, zmeniť zážitok alebo udalosť na skúsenosť, a tak si ho osvojiť“. Obzvlášť ma potešilo, že autor obhajuje aj „pomalé písanie“, ku ktorému sa sám hlási, dodávajúc: „Pravdepodobne som preto známy, najmä mladším osobám, ako nezniesiteľne nudný, obširny a spomalený...“ A mne ako „pomaly písucej“ napadlo, že by bolo zaujímavé pokúsiť sa rozpracovať „pomalosť“ a „nudu“ ako literárnovedné kategórie, sotva by sa však dalo pri tom zaobiť bez filozofického podložia... a možno sa o to raz niekto pokúsi... Myslím, že pod vyhlásenie Dževada Karahasana o nevyhnutnosti spomalenia by sa určite podpísali aj Katarína a Miriam, pochopiteľne, spolu s tou, ktorá ich vytvorila.



Etela Farkašová – čítanie v Hainburgu. Foto: archív autorky

A potom je tu už spomínaná hudba, ku ktorej majú obe zásadný vzťah. Podobnosť čisto náhodná?

Pravdepodobne som si to pri tvorbe týchto postáv ani neuvedomila, jednoducho, hudba mi tam vkĺzla, vzťah k nej dotvára podobu protagonistiek, akú som im chcela dať, tie sa dokonca zhodnú v spoločných hudobných náklonnostiach ku konkrétnym skladateľským alebo interpretátorským osobnostiam, ba aj ku konkrétnym skladbám. Tak v *Scenáři*, ako aj v *Hodinách lietania* hudba zohráva dôležitú úlohu nielen ako rekvizita dejových línií alebo iba ako téma rozhovorov, ale aj ako dôležitá významotvorná súčasť spôsobu prežívania. V románoch sa najmä v súvislosti s hudbou odvíjajú myšlienky o potrebe spomalenia tempa, a to nielen v interpretácii skladieb a prekladaní textov, ale aj životného tempa...

A keď už pátrame po podobnostiach, spomenúť by sme mali aj pojem nádeje, ktorý je zásadný. Nádej je v živote nevyhnutná, je pre nás dôležité veriť, že sa objaví svetlo na konci tunela.

Celkom iste súhlasím, princíp nádeje som sa usilovala zvýrazniť v oboch prózach, pokladám ho pre život za nesmierne dôležitý. Obe protagonistky ho v zá-



Etela Farkašová – autogramiáda na Bibliotéke v Bratislave. Foto: archív autorky

vere románov prijímajú ako východiskový pocit pre budúcnosť. Katarína dúfa, že cez obnovené kontakty so „strateným“ vnukom sa usporiadajú vzťahy v celej rodine, a Miriam sa zase chytá nádeje, že jej odvážny ústretový krok navráti priateľstvo, ktoré bolo narušené zlými úmyslami iného človeka. Napadá mi ešte jedna úsmevná podobnosť, hoci z hľadiska typológie postáv a ich podobnosti nie najdôležitejšia. Aj pre Katarínu, aj pre Miriam sú vzácne ich psie priateľstvá, obe sa rozhodli pre kokeršpanielov, či už mužského, alebo ženského rodu, toto konštatovanie má ešte pointu: na jednej čítačke som dostala otázku, či voľba mojich protagonistiek nejakým spôsobom neodkazuje na Virginiu Woolf, ktorá mala túto rasu tiež v obľube. Ako vysvitlo, opytujúca bola odborníčka na modernú britskú literatúru, navyše oboznámená s mojimi prácami o tejto autorky; napísala som o nej pár štúdií a venovala jej časť knižky *Na ceste k „vlastnej izbe“*. Nie som si istá, či „kokeršpanielsku asociáciu“ možno pripísať môjmu vedomému rozhodnutiu odkazovať na Woolf, podvedomému gestu alebo skôr náhode... Tak je to, myslím, s celým písaním, do textu mi niekedy vkĺznu momenty, ktoré som doň ani nezamýšľala vkladať, a niekedy je to naopak. Písanie býva pre mňa zakaždým dosť veľkou neistotou, putovaním neistým terénom k neistému cieľu, pretože ten sa v procese písania neraz mení... ale to by už bola celkom iná téma...

Napriek uvedeným a ďalším podobnostiam je rovnako možné medzi Katarínou a Miriam nájsť aj mnohé odlišnosti, ktoré sú zrejmé na prvý pohľad.

Nepochybne áno, obe postavy sa v mnohom líšia, nie iba v príbehoch a skúsenostiach, ktoré ich sformovali (rodičia, detstvo, profesia, priateľské a partnerské či iné vzťahy), a v príbehoch, ktoré aktuálne prežívajú, ale napríklad i v miere osobnostného vývoja, ktorý v románoch môžeme sledovať. Obraz Kataríny sa zásadnejšie nemení, od začiatku vystupuje ako vcelku vyrovnaná žena, hoci s občasnými pochybnosťami, či svoj život môže vnímať ako múdry a dobrý, či v niektorých situáciách a vzťahoch nezlyhala, či všetko, čo sa udialo, bolo nevyhnutné práve v takej podobe, či ona sama nemohla čosi zmeniť, zasiahnuť, či niečo nepremeškala a podobne. V *Hodinách lietania* ide o celkom iný prípad, obraz Miriam sa v priebehu románu podstatne mení, ak na začiatku spoznávame protagonistku ako extrémne senzitivnú bytosť, zasiahnutú vo viacerých rovinách svojej existencie a stále nesmierne zraniteľnú, a preto aj úzkostnú, depresívnu, postupne sledujeme, ako sa vyvíja, ako sa – hoci s nezmenšeným emocionálnym potenciálom – mení, ako (najmä vďaka zvieraciemu spoločenstvu, či ako ona vraví, vďaka svojej rodinke) nanovo vytvára vlastnú podobu, identitu. Proces jej sebauvedomenia a sebautvárania (stávania sa sebou) po prekročení prahu staroby predstavuje jednu z ťažiskových línií románu, až napokon v jeho závere vidíme Miriam ako ženu, ktorá je dosť silná nato, aby prekonala celoživotnú úzkosť, obavu z nepochopenia, nedostatok sebadôvery, dôvery k iným či ďalšie zábrany a aby v kritickej situácii a s vedomím rizika urobila zásadný krok, podala pomocnú ruku priateľke.

Podstatná je tu skúsenosť, obrazne povedané, s jeseňou života.

V tomto zmysle by som sa dokonca odvažovala hovoriť v súvislosti s *Hodinami lietania* o svojskej podobe žánru označovaného ako „Entwicklungsroman“. A zodpovedalo by to aj môjmu chápaniu starnutia a staroby nie ako jednostranne degeneratívnej životnej fázy človeka, ale aj ako fázy neukončených zmien, dotvárania, respektíve pretvárania vlastnej osobnosti, postojov k vonkajšiemu svetu. Verím, že pokiaľ žijeme, môžeme sa (z istých hľadísk a do istej miery) formovať, stávať sa nanovo sebou, tvarovať sa a dávať vlastnej existencii nový pozitívny zmysel. Tak ako sa to po mnohých dramatických peripetiách a stratách podarilo mojej Miriam.

Obe protagonistky si vytvorila odlišne aj vzhľadom na ich vzťahy k iným ľuďom.

V súvislosti s Katarínou a Miriam možno hovoriť o protikladnom charaktere vzťahovosti ich bytia, áno, tento rozmer rozkrýva podstatný rozdiel medzi protagonistkami oboch kníh, spočíva nielen v nahliadaní oboch žien na medziľudské vzťahy, ale aj v ich reálnom prežívaní, Katarína je pevne usadená v rodinných, kolegiálnych aj priateľských vzťahoch. A hoci všetky jej vzťahy nie sú bezproblé-

mové, ukotvenie v nich pokladá za veľmi dôležitú dimenziu svojho života, cíti potrebu rozvíjať a prehlbovať vlastnú usúvzťažnosť, jej bytie je od základov vzťahové, na tom sa v čase, keď ju sprevádzame v románe, nič nemení. Miriam na začiatku prózy spoznávame ako ženu, ktorá sa po sklamaníach a stroskotaniach bojí akýchkoľvek nových vzťahov s druhými ľuďmi, minulosť ju priveľmi poznačila nato, aby ešte uverila v možnosť skutočného priateľstva či partnerstva, a predsa na konci životného úseku, v ktorom ju sledujeme, sa postupne od takéhoto strachu oslobodzuje a precíti túžbu po kontakte s niekým, kto by jej mohol byť blízky, komu by ešte mohla dôverovať. Túto túžbu Miriam nielen precíti, ale pre jej naplnenie aj čosi vykoná. Nakoľko verím v silu medziľudských vzťahov, v potrebu rozvíjať ich v každom veku, a som presvedčená, že vzťahy sú pre nás nesmierne dôležité, že nás formujú, niekedy aj deformujú, nechcela a nemohla som koncipovať svoje postavy inak ako cez optiku vzťahov – naplnených i stroskotaných...

S problematikou vzťahovosti bytia, alebo existencie v rámci spoločenstva súvisí aj otázka domova, pocit zázemia, ktorý je taký dôležitý. Ukotvuje nás v realite.

Tu je takisto situácia oboch žien odlišná. Katarína pocit domova zakúša od detstva, po vydaji rodičovský domov prebudúva spolu s Vojtechom na domov novej rodiny a robí všetko pre to, aby ten pocit spoznali aj jej traja synovia, aby si ho ako zdroj istoty odnášali do života. Miriam svoj v detstve stratený domov (emigrovala s matkou do Izraela, zakrátko nato do USA) hľadá po desaťročiach v rodisku, nenachádza ho však v tej miere, ako si predstavovala, okrem iného to spôsobil fakt, že hneď na začiatku bola konfrontovaná so zlými susedskými vzťahmi, s ohováraním, prejavmi nedôvery, aj rafinovanej zlomyseľnosti. Postupne dospieje k poznaniu, že nikto nikde na svete jej domov (nielen ako fyzický, ale aj ako psychický fenomén) nedaruje hotový, musí si ho sama vytvárať, protagonistka si ho naozaj začne vytvárať prostredníctvom svojej nezvyčajnej rodinky, až potom sa jej konečne darí nachádzať samu seba, presnejšie, nachádzať svoju novú, aj pre ňu prijateľnejšiu podobu. Akokoľvek paradoxne to môže znieť, stáva sa tak aj vďaka dlhým rozhovorom s kokeršpanielom Félixom a po jeho smrti s Blackie, predstaviteľkou tej istej rasy, s oboma sa rozpráva o veciach, o ktorých by sa nevedela rozprávať s nikým iným.

Vo formálnej štruktúre *Scenáru* spájaš prozaické pasáže s esejistickými či úvahovými. Je to tvorivý proces literárneho strihu, rovnocenného spájania rôznych žánrov, ktorý je rovnako charakteristický aj pre iné tvoje diela, prózy, básne. Literárna teoretička Stanislava Repar tento postup vo svojej knihe *Bielym at-ramentom* označuje ako patchwork.

Patchwork... mám ho rada aj ako princíp písania, niežeby som si ho určila v okamihu, keď začínam písať konkrétny text, ako záväzný program a potom sa ho pridržala, to nie, ale spontánne sa mi dostáva do prstov v priebehu písania.



Etela Farkašová s manželom. Foto: archív autorky

Azda to súvisí s tým, že každý text niekoľko ráz prepisujem, opravujem, teda robím to v dobrej nádeji, že ide o opravu, vylepšenie, a pritom vkladám rôzne vsuvky, vrátane odbočení, dalo by sa povedať, že znásobene vetvím a zároveň rozvetvujem pôvodný text. Stanka Repar v tej alebo inej recenzii píše aj o fragmentárnom písaní, čo je vlastne druhá strana tej istej mince. Myslím si, že práve optikou patchworku sa jej podarilo postihnúť v mojich textoch aj menej viditeľné vrstvy, potešila ma.

V *Scenári* si práve týmto patchworkovým postupom spojila každodennosť protagonistu a protagonistky, seniorského manželského páru, s „vysokým“ umením. Čím je pre teba prínosný tento spôsob tvorby?

Dlhodobejšiu náklonnosť k takémuto písaniu vyjadruje samotný názov už mojej staršej prozaicko-esejistickej knižky *Fragmenty s občasnou túžbou po celostnosti*, fenomén fragmentu či fragmentarizácie ma priťahuje aj ako filozofická téma, z hľadiska ontológie (otázky bytia, vzťahu celku a častí, ich vzájomného pôsobenia), gnozeológie (otázka poznateľnosti, možnosti uchopiť poznaním celok, respektíve časti), ale aj z hľadiska etiky (napríklad v súvislosti s problematikou identity), a napokon aj estetiky (estetické pôsobenie a význam fragmentu v ume-



Etela Farkašová. Foto: archív autorky

leckom diele). Moje písanie sa rodí ako vrstvenie fragmentov, pričom niektoré inklinujú viac k prozaickému, iné k esejistickému žánru, v tomto zmysle neľpiem na žánrovej čistote, zodpovedá to zrejme mojej filozoficko-literárnej dvojdomosti, raz sa mi viac žiada pobývať v jednom, inokedy v druhom priestore. Fragmentárne písanie úzko späté s metódou patchworku priam ponúka nielen prelínanie žánrov, ale aj rôznych rovín reality, rôznych aspektov nášho prežívania, takže metafyzické úvahy – aby som uviedla krajné polohy – sa ocitajú v susedstve s „banalitami“ všedného života. Dá sa to vnímať aj tak, že vzdialenosť medzi „banalitami“ a metafyzikou nie je až taká veľká, ako by sme si mohli myslieť, prípadne, že nič v ľudskom živote nepredstavuje „číru banalitu“.

Česká recenzentka *Hodín lietania*, spisovateľka Milena Fucimanová, hovorí v súvislosti s týmto románom, ale aj s inými tvojimi prózami o nelineárnom, kruhovom myslení, respektíve písaní.

Môžem len súhlasiť s postrehom skúsenej prozaičky, poetky, teoretičky, s ktorou už niekoľko rokov spolupracujem. Priznávam sa k dávnej sympatii ku kružnici a kruhu, sú to moje obľúbené geometrické tvary, opäť by som sa mohla pokúsiť o vysvetlenie filozofického pozadia, ale to teraz nie je podstatné. Milena Fucima-

nová, ktorá, mimochodom, práve doprekladala *Hodiny lietania* do češtiny a dôverne pozná viaceré moje texty, pokladá „kruhovitost“ za jeden z charakteristických znakov môjho štýlu. Postrehla tak tendenciu navracat sa k téme, k obrazom postáv, dejových sekvencií, ako aj samotný spôsob narácie, ktorý sa neodohráva lineárne, ale „v kruhoch“. Tento spôsob písania mi umožňuje striedať uhly pohľadu, čo je, podľa mňa, nesmierne dôležité tak pre poznávanie, ako aj pre umelecké stvárňovanie objektov. Zotrvať len na jednom stanovisku, absolutizovať jednu polohu a jednu perspektívu neprispieva ku komplexnejšiemu, celostnému uchopeniu vecí, dejov, osôb...

Zrejme aj pod vplyvom filozofického vzdelania sú mnohé vrstvy tvojho písania vnútorne premyslené a vyargumentované.

Prichádza to akosi mimovoľne a azda to naozaj súvisí so spomínanou dvojdomosťou. Dlhé roky som sa profesionálne venovala problematike stanoviska, presnejšie, teórii stanoviska ako jednej zo súčasných epistemologických koncepcií, a je celkom možné, že jej princípy vošli aj do môjho prozaického myslenia, skôr si však myslím, že ma k nim priviedlo viacero ciest. Písaním ako „krúžením“ sa možno postupne hlbšie a hlbšie ponárať do situácií, dejových línií, postáv, prekresľovať ich obrazy čoraz presnejšie, dajme tomu cez nové, na prvý pohľad nevýznamné detaily, ale aj cez predtým nevidené súvislosti. Možno nimi vytvárať spleť optík, späťne dovidieť do predtým videného a nanovo ho interpretovať, kruhové, nelineárne písanie je vlastne ustavičným do/re/interpretovaním významu už napísaného textu, je to metóda návratov a do/prekresľovania už napísaného textu, z istého hľadiska je podobná metóde patchworku.

Ak sa sústredíme na *Hodiny lietania*, ktorá sa v tomto roku stala opäť jednou z desiatky kníh, ktoré sa dostali do finále súťaže Anasoft Litera, je to príbeh o hrdinke, ktorá sa musí v rámci duševného prežitia konfrontovať so zlom na mnohých úrovniach. Zaujímá ťa transgeneračný prenos traumy.

O transgeneračnom posttraumatickom syndróme mám málo teoretických znalostí, keď sa to tak vezme, zoznamovala som sa s ním empiricky v priebehu písania, hoci nie na základe vlastnej skúsenosti, ale, takpovediac, na základe „náhradného prežívania“. V literárnej vede, konkrétne v niektorých koncepciách literárnej recepcie sa týmto termínom označuje empatické spoluprežívanie príbehov literárnych postáv, vďaka ktorému čítajúci človek môže získať skúsenosť iných ľudí, precítiť, aké je to byť v cudzej koži, zakúšať iný život... a to isté, v ešte väčšej miere, sa odohráva aj v procese písania, ako ho ja vnímam a ako ho sama praktizujem. Zhodou okolností som sa krátko po dopísaní prózy dozvedela trochu viac o pôsobení transgeneračného prenosu posttraumatického syndrómu, možno na škodu, a možno pre dobro knihy som sa pri jej písaní riadila viac vlastnou intuíciou a empatiou, ako odbornými znalosťami o tom, že traumatizujúca skúsenosť, ktorú človek prežil, môže poznamenávať aj jeho deti a dokonca ďalšie generácie.

Tvoj názor je, že minulosť sa neskončila, minulosť trvá. Príbeh v románe *Hodiny lietania* má spojenie s udalosťami druhej svetovej vojny a holokaustu. Sú, podľa teba, tieto vrstvy osudov generácii pred nami našou, možno nespoznanou, súčasťou?

Písaním *Hodín lietania* som si chcela hlbšie premyslieť aj otázku, čo všetko nás poznamenáva, čím všetkým sme spoluurčovaní, aké dôležité je všetko, čo vstupuje do nášho príbehu, hoci si to nemusíme v danom čase uvedomovať. Nikdy nie som iba prítomnosťou, vždy je vo mne aj kus minulosti, a to nielen mojej osobnej, ale do istej miery aj minulosti mojich predkov, a dokonca si myslím, že aj kus „sociálnej minulosti“, minulosti spoločenského celku, ktorého som súčasťou, samozrejme, nie doslova, ale v tom zmysle, že poznanie tejto minulosti môže vplývať na moju osobnosť, moje hodnoty, postoje atď., napríklad v podobe potreby vyrovnat sa s istými historickými faktmi, vyvodiť pre seba isté konzekvencie. Nazdávam sa, že ak má človek možnosť priblížiť sa k týmto príbehom a pochopí ich, ľahšie pochopí aj svoj vlastný a môže ho na tomto základe ďalej tvarovať. Presne o to mi išlo: Miriam až po prečítaní listov nájdených po matkinej smrti v jej byte pochopí hĺbku tragédie, ktorú prežila matka počas vojny, až potom je schopná prepísať vlastný príbeh, nanovo uvidieť matku, otčima, seba, až potom pochopí matkino správanie, korene napätia v rodinnej atmosfére, nezhôd vo vzájomných vzťahoch, a práve takéto pochopenie jej dáva možnosť, aby sa so všetkým nažitým lepšie vyrovnala.

Je teda zmysluplné, aby sme sa vracali v osobných históriách do minulosti svojich rodín? Ako píšeš aj v *Hodinách lietania*, často to môže byť bolestná skúsenosť. Stojí za to urobiť si takýto osobný exkurz?

Podľa mňa takéto exkurzy majú určite význam, konfrontácia s ich výsledkami nám môže otvoriť nové perspektívy pri vnímaní (aj) svojho vlastného života, môže nás utvrdiť v našich hodnotových systémoch, ale môže ich aj zásadne pozmeniť, v každom prípade ich pokladám za faktory formujúce našu osobnosť. Viem si však predstaviť aj argumenty pre iný, značne odlišný názor, závisí to od konkrétnej situácie, konkrétneho kontextu...

V literatúre, v umeleckých výpovediach všetko so všetkým súvisí. Tvoj autentický zážitok z bežnej cesty električkou spred rokov, keď pred tebou dvaja neonacisti napadli mladého muža čiernej pleti, zrejme študenta. Tvoje čítanie zásadného diela *Eichmann v Jeruzaleme. Správa o banalite zla* od Hannah Arendt. A postava starca, Miriaminho suseda z činžiaku, ktorý útočí na jej psa a neskôr aj na ňu samu. Nachádzaš spoločné menovatele. Zaujímá ťa, kde zlo vzniká? Prečo?

Spomínaný zážitok z električky mnou doslova otriasol, iné je čítať, že niekde niekoho prepadli, a iné je zažiť to z metrovej vzdialenosti v uzavretom priestore, v tomto prípade v bratislavskej MHD, na tú cestu z Námestia Ľudovíta Štúra k Mostu

SNP tak ľahko nezabudnem. Pokúsila som sa to opísať v *Hodinách lietania*, pričom som si kládla, a stále si kladiem, otázku, čo viedlo troch obagandžovaných, holohlavých mladíkov k tomu, aby sa z ničoho nič vrhli na černoškého chlapca, približne svojho vrstovníka, a začali ho potom, ako ho strhli zo sedadla na zem, surovo kopať. Nenávisť k inej rase, strata kontroly nad sebou spôsobená drogami alebo alkoholom, potreba vybitia adrenalínu, dôsledok nudy, otrávenosti z vlastného života či jednoducho zlej nálady?

Hannah Arendt odhalila zlo v iných súradniciach, je desivé, ako je tento pohľad presný.

O zle a jeho koreňoch sa veľa popísalo v psychológii, filozofii, sociológii a spomínaná knižka Hannah Arendt patrí k tomu najdôležitejšiemu, čo k danej téme vzniklo. Ako vieme, filozofka sa zúčastnila súdneho procesu s Adolfom Eichmannom a opísala dojmy, aké v nej proces i samotný obžalovaný zanechali. Jej reportáže vyvolali polemiku, dodnes sa hodnotia ako kontroverzné, pretože Arendt vojnového zločinca opísala ako „obyčajného“ človeka, ktorý nijako zvlášť nevybočuje z priemernosti, nie je typom krvilačného zabijaka, ani na prvý pohľad rozpoznateľného démona. Filozofka ho vnímala ako človeka bez známok psychopatie, bezmyšlienkovito plniaceho príkazy nadriadených, ktorý natoľko prepadol ideológii fašizmu, že si vôbec nevyčítal svoje zločiny... Na Arendt sa spustila vlna kritiky, pretože na zlo a jeho šíriteľov priniesla nový pohľad, podľa ktorého byť obyčajným, priemerným človekom sa nevyklučuje s možnosťou konať zlo, čo je aj prípad mnohých beštiálnych esesákov, ktorí boli zároveň dobrými manželmi a otcami rodiny, milovníkmi hudby či iného umenia. Arendt tak otvorila tému zla ako banality, respektíve tému banálneho zla, ktoré potenciálne jestvuje aj v každodennom, obyčajnom, „normálnom“ živote a za istých vyhrotených okolností sa prebudí a presadzuje v celej nahote.

Nestačí zlo len identifikovať, máme sa zaoberať situáciami, v ktorých vzniká? Nielen ako jednotlivci, ale aj ako spoločnosť?

Starec z *Hodín lietania* síce nepodľahol nijakej ideológii, podľahol však nešťastiu, ktoré ho prikvačilo v podobe rodinnej tragédie. Nie je schopný vyrovať sa s touto tragickou skúsenosťou inak ako pomstou hocikomu, hocikde, ako túžbou posunúť úder, ktorý osud zasadil jemu, iným ľuďom. V rámci románového času sa objektom jeho pomstychtivosti stala „prišelkyňa“, Američanka Miriam. Téma zla, jeho koreňov i rastu je v súčasnosti veľmi aktuálna, a to aj vzhľadom na zhoršujúcu sa ekonomickú situáciu, stratu sociálnych istôt a perspektív, vzhľadom na zvyšujúci sa počet frustrovaných ľudí, ktorí sú ľahšie manipulovateľní propagandou podporujúcou netoleranciu, nevraživosť až nenávisť voči „inakosti“ a „iným“, nech už je kritériom rozlíšenia čokoľvek.

Prózou *Hodiny lietania* scitlivuješ naše vnímanie rozporuplnej súčasnosti, v ktorej je často veľmi zložitá orientovať sa. Hovorili ste o tom s redaktorom Rasti-

slavom Šimáškom v relácii *Ars Litera* vo vysielaní Rádia Devín.² Otvára koncepcia banality zla zásadne nové uhly pohľadu?

Ostanem pri *Hodinách lietania*. Možno za iných životných okolností by sa starec neprejavoval ako zlý človek, netúžil by ubližovať druhým, nezanevrel by na celý svet... Zlobu v ňom vyvolalo nešťastie, ktoré ho prikvačilo. Zdrojov zla môže byť veľa a rôznych, aj preto je potrebné zaoberať sa príčinami jeho vzniku a šírenia.

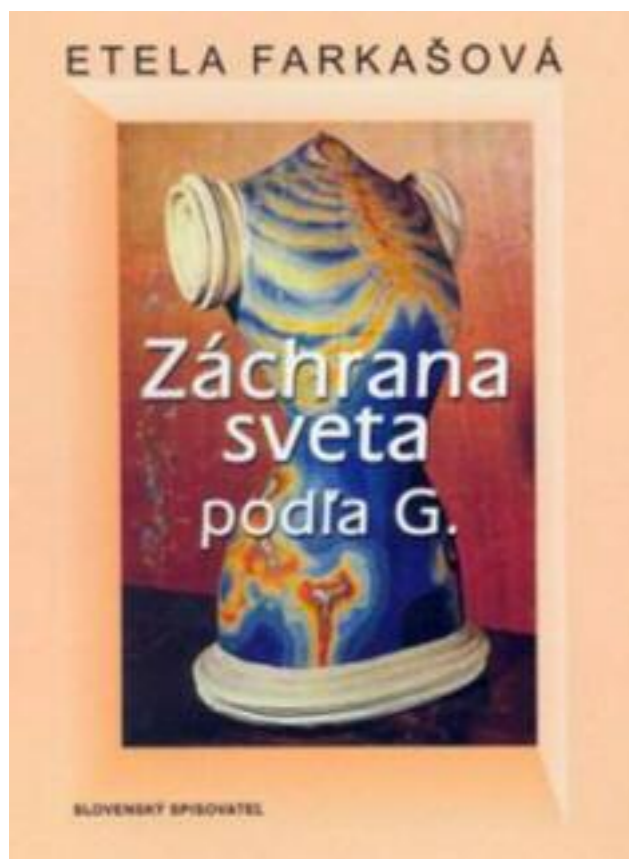
Som dlhoročná čitateľka tvojich próz, takže môžem s istotou povedať, že protagonistky a protagonisti, väčšinou sú to však protagonistky, sú výslovne citlivé a zraniteľné bytosti a sú to postavy stojace na okraji spoločnosti, z mnohých príčin. Často však endogénnych. Takou je aj Miriam, je psychicky labilná, nachádza sa na krehkej hranici medzi „normalitou“ a „nenormalitou“. Prečo sa tak programovo zaujímaš o zraniteľnosť duše? Často pozorujeme ľudí, ktorí dušu akoby ani nikdy nemali a sú na pohľad spokojní a šťastní, nič im nechýba.

Nejde o premyslený program, môj záujem o určitý ľudský typ, o istý typ prežívania, vzťahovania sa k svetu vyplýva z toho, že som autorka so značne chatrnou fantáziou, neviem ani nechcem písať o niečom, čo vôbec nepoznám, čomu ani zbla nerozumiem a čo mi nie je blízke. Nebohý Vladimír Petrík ako editor výberu z mojich textov *Obloha plná odlietajúcich vtákov* napísal, že som autorka, ktorá nekladie dôraz na príbeh, ale na postavu, a musím potvrdiť, že významný literárny vedec a kritik to vystihol veľmi presne. Pre mňa je základom, východiskom a určujúcim prvkom textu postava, najmä jej vnútorný svet, nuž a vytváram také typy postáv, o ktorých aspoň čosi tuším. Celé moje písanie, ktoré sama pre seba nazývam „písaním zvnútra“, je pokusom pochopiť cez postavy, ktoré situujem do bežných i menej bežných situácií, ako sa ľudská bytosť môže cítiť vo svojom živote, ako sa v ňom udomácňuje, ako ho chápe, ako chápe samu seba, svoje vzťahy... Bez ohľadu na to, že dnes psychologizujúci prístup v literatúre nie je veľmi „in“, je to môj, môjmu naturelu zodpovedajúci spôsob písania, ktorého sa očividne budem pridŕžať až do konca, inak by mi to asi ani nešlo.

Rada upozorním na zaujímavú zhodu okolností. Významný filozof Teodor Münz vo svojej najnovšej knihe *Odchádzame? Esej o človeku a prírode* okrem textov iných autorov a autoriek komunikuje aj s tvojimi esejami a básňami. V poslednej časti knihy dáva hlas zvieratám, aby preveril vzťah medzi ľudskosťou a zverstvom. V čase, keď Münz tieto úvahy písal, nebola ešte publikovaná kniha *Hodiny lietania*, v ktorej Miriam vytvorí svoju zvieraciu rodinku. V tomto zmysle sú tvoj sujeta a jeho filozofické uvažovanie veľmi podobné.

Nebudem skrývať radosť, že taký významný filozof ako Teodor Münz prejavuje dlhodobejší záujem o moje nielen filozofické, ale aj literárne texty, dokonca ich priaznivo a žičlivo hodnotí. Pravdou je, že sa zhodneme vo viacerých myšlienkach

² Pozri: www.rtvs.sk/radio/archiv/11442/1310771.



i postojoch. Napriek názorovej blízkosti si myslím, že vzájomné čítanie nových textov, jeho čítanie *Hodín lietania* a moje čítanie jeho knihy o odchádzaní, prinieslo obom milé prekvapenie, až takú tematickú príbuznosť sme asi neočakávali. Záverečný rozhovor človeka s líškou v knihe filozofa a príbeh mojej Miriam rozvíjajúci tému ľudského priateľstva so zvieratami totiž majú veľmi podobnú pointu. Menej prekvapujúce je, že okrem pointy je to aj celkové, antropocentrizmus zdôrazňujúce nazeranie na svet, ktoré sa hojnou mierou podieľa na situácii, v akej sa dnes ocitáme, a podobnosť možno nájsť ešte aj pri mnohých ďalších hodnotových aspektoch, ktoré sú prítomné v oboch knihách.

Zopakujem, že ako čitateľka veľmi dobre, alebo v každom prípade dlho poznám tvoju prozaickú tvorbu. Jednou z mojich najobľúbenejších kníh je *Záchrana sveta podľa G.*, ktorá znovu vyjde v prepracovanej podobe. Našla som v nej mnohé motívy, ktoré ma osobne zasiahli. Ak sme hovorili o citlivosti, G. je ako postava nesmierne precitlivená. Pamätám si, že som bola po vydaní veľmi sklamaná, že táto

knihka bola v tom čase výrazne podinterpretovaná. Recenzií nebolo veľa, a väčšinou bez hlbšieho vhľadu, pamätám sa, že jeden recenzent ti vyčítal, že píšeš dlhé vety.

Ach, tá dlhovedosť... Vyčítali mi ju viacerí, vraj znižuje zrozumiteľnosť textu. Mám na to teóriu, podľa ktorej aj v bežnom živote rozprávame v dlhších celkoch, väčšinou vyslovíme ucelenú myšlienku bez prerušenia a až potom sa nadýchame, urobíme malú pauzu a rozprávame ďalej. Ak chcem vyjadriť istý myšlienkový celok v písanej podobe, vyžaduje to takisto väčší priestor, čiže dlhšiu vetu. Možno je moja teória alibistická a mala by som jednoducho skonštatovať, že dlhá veta mi za tie roky prirástla k srdcu aj ako charakteristický štýlotvorný príznak a teraz sa už neviem tohto (zlo?)zvyku zbaviť. A teraz k meritum: prvotný impulz vrátiť sa k postave G. prišiel od vydavateľa, u ktorého vydávam knihy približne dve desaťročia. Prekvapil ma návrhom, ktorý zdôvodnil podobným tvrdením, aké je obsiahnuté v otázke, že totiž kniha pred rokmi našla v literárnej kritike taký ohlas, aký by si, podľa neho, zaslúžila, a čo je takisto dôležité, pomerne rýchlo sa vypredala, zdá sa teda, že čitateľsky oslovila a je nádej, že opäť osloví. Nie je celkom pravda, že recenzii nebolo veľa, prv než som začala s prácou, vyhľadala som staré recenzie, bolo ich, myslím, osem, pravdou však je, že prezentovali veľmi odlišné hodnotenia – od superlatívov po absolútne odmietnutie, ba až krutý výsmech hlavnej postavy. Vrátila som

sa teda po rokoch k textu a zakrátko som zistila, že nič lepšie sa mi ako autorke v danej situácii nemohlo stať, pustila som sa do rázneho prerábania pôvodnej podoby prózy, uvedomujúc si, že jej rozpracúvaním sa môžem dotýkať mnohých aspektov života, ako ho žijeme v najsúčasnšom čase, vrátane času korony.

Pre mňa je dobrou správou, že sa k tomuto textu vraciaš v roku 2020. Čím je pre teba ako autorku senzitivná postava G. zaujímavá aj po dlhých rokoch?

Knížka *Záchrana sveta podľa G.* je moja prvá a zatiaľ jediná vyslovene absurdná próza a takisto jej protagonistka je zatiaľ prvá a jediná postava vyznievajúca absurdne alebo aspoň groteskne, ak už nepoviem čudácky, ale k rôznym podobám čudáctva majú sklon moje viaceré postavy. Spája sa v nej totiž veľa protirečení, stretov logického s nelogickým, pravdivého s vymysleným, reálneho s ireálnym, a to tak v jej myslení, konaní, v jej vzťahoch, ako aj v samotnom životnom príbehu. Napriek tomu G. nie je odtrhnutá od reality, naopak, je do nej naplno vtiahnutá, nesmierne senzitivne vníma a precituje všetky jej „pukliny“, kazy, poruchy. G. sa trápi a trpí pre realitu dnešného, nezakrývame, že značne absurdného sveta. A to je moment, ktorý ma k nej nanovo prilákal, pretože v súčasnosti, napriek mnohým optimistickým prehláseniam, je podľa mňa nemálo toho, čo premýšľajúceho a precitujúceho človeka musí zaraziť, ba aj trápiť, a takisto nemálo toho, čo by bolo treba naprávať. Veď len to, že ľudstvo si dnes pod sebou tvrdošijne píli konáre, ohrozujúc nielen seba, ale aj prírodu ako predbežne – a ešte asi nadiľho – svoj jediný domov.

Protagonistka G. má problémy sama so sebou. Ako si teda poradí so všetkým tým zložitým okolo seba?

G. so svojou mierne narušenou psychikou je, ako si povedala, precitlivená, no neraz práve bytosti, ktoré sú „odchýlené od normy“ či „normálu“, vedia lepšie načúvať svetu, jemnejšie vyhmatať jeho choré miesta, a o tie naozaj nie je núdza. Moja G. nielenže ich precíti, ale ich chce aj odstraňovať, liečiť, skrátka, zachraňovať svet. Nevychádza pritom len z vlastnej zážitkovosti a pocitovosti, ale ako relatívne vzdelaná osoba sa opiera aj o myšlienky známych filozofov, vedcov, ktoré si, pravda, interpretuje veľmi svojsky a takisto ich aj chápe ako svojské návody na vlastné spasiteľské poslanie. Nuž a predstava, že budem môcť ďalej rozvíjať už jestvujúce záchranné stratégie, ktoré sú zaznamenané v pôvodnej podobe prózy, ma pritiahla k jej prepracovaniu. Bola by som rada, ak by za neraz komicky či groteskne vyznievajúcim myslením a konaním mojej postavy presvietala vážnosť a naliehavosť situácie, s ktorou sa G. vyrovnáva.

Nielen v našej literárnej praxi nie je bežné, aby sa staršie texty prepracovávali. Je to originálna autorská licencia, spomeniem v tejto súvislosti maďarského spisovateľa Pétera Esterházyho a jeho *Opravené vydanie*. Ako chceš zmeniť, alebo doplniť pôvodný koncept knihy *Záchrana sveta podľa G.*?

Nerada hovorím o textoch, ktoré sa ešte iba rodia či sú v procese preporodenia. Rozhodne je však mojím zámerom aktualizovať príbeh, posunúť ho k súčasnosti približne o dve desaťročia, ktoré ho delia od jeho prvotnej podoby. Takisto by som rada prehĺbila postavu G. o niektoré momenty, napríklad zvýrazniť jej emocionálnosť, pôvodne bola dosť málo odkrytá, čo som si uvedomila po prečítaní niektorých recenzií interpretujúcich postavu ako výlučne racionálny konštrukt, dokonca ako racionálne monštrum, čo som iste nezamýšľala. Viem, že aj tentoraz riskujem nepochopenie, ale G. je už vo mne, za ten čas, čo pracujem na obnovenom rukopise, sa mi dostáva čoraz viac pod kožu a je tam čoraz hlbšie, takže už sa jej nemôžem vzdať.

Vrátim sa k faktu, že väčšina hlavných postáv tvojich próz sú ženy. S empatiou tematizuješ žensko-ženské vzťahy, ženské sociálne väzby, ktoré modeluješ ako rovnocenné so všetkými inými vzťahmi. Prečo ťa zaujímajú práve tieto?

Ženské, podobne ako mužské, ľudské vzťahy, pokladám za nesmierne dôležité a zaujímavé. Ako žena sa pochopiteľne sústreďujem na tie prvé, najmä matersko-dcérske a dcérsko-materské vzťahy, usilujem sa pochopiť ich zložitosti, napätia vnútri nich, ale aj ich silu a krásu, vlastne je to jedna z tém, ku ktorým sa ustavične vraciam v takom alebo onakom kontexte, a viem, že vždy pri tom ostáva ešte veľmi veľa nepreskúmaného, nevy povedaného.

Porovnávať literárne postavy s autobiografiou autora či autorky je prvoplánové a nie veľmi šťastné. Nikdy tým nevy povieme to najzávažnejšie o texte, ten má spravidla omnoho viac významových siločiar. Opýtam sa teda inak. Nakoľko sú ti protagonistky Katarína, Miriam a G. osobne blízke? Aký vzťah si si k nim počas písania vybu dovala?

Mám všetky tri rada a všetky sú mi osobne blízke, každá z iných dôvodov a iným spôsobom, v každej z nich je čosi zo mňa, nie z môjho vonkajšieho viditeľného príbehu, ale z mojich životných pocitov, myšlienok, z mojich skúseností, ale aj obáv a túžob. Najradšej ich mám počas písania, keď sa mi rodia v predstavách a vzápätí, hoci nie celkom ľahko, v slovách, vtedy naozaj už nie som len sebou, ale sebou-Katarínou, sebou-Miriam, sebou-G. Cez ich príbehy a ich ústami chcem vypovedať o niečom, čo pokladám za veľmi dôležité a čo sa ma znepokojujúco dotýka.

G. našla veľmi originálny spôsob, ako zachrániť planétu. „Upratuje“ svet. V súčasnosti alarmujúco pociťujeme, že so svetom nie je všetko v poriadku. Ako sa, podľa teba, dá ešte zachrániť?

G. cíti, že svet sa vychýľuje čoraz väčšími nesprávnym smerom, má o svet starosť, a preto sa chce oň starať najsvedomitejšie, ako vie, prebrať zaň aspoň časť zodpovednosti, a tak doslova upratuje vlastný mikrosvet i dostupné časti makrosveta, chcela by z oboch odstrániť najmä neporiadok, chaos, chamtivosť, ne-

rovnováhu ako zdroje nespravodlivosti, násilia, vojen, ale chcela by sa popasovať aj s nezodpovednosťou, ľahostajnosťou a ľahkovážnosťou, s necitlivosťou... Jej nástrojmi sú handra, zmeták, prachovka, no svojimi myšlienkami, pocitmi, predstavami táto psychicky sčasti „vychýlená“ postava presahuje hranice vzorne udržiavanej domácnosti a smeruje k ideám významných vedcov, mysliteľov, ktorí tiež precitovali starosť o svet a písali o potrebe reformovať, prebudovať ho, zmeniť jeho hodnotové zameranie, jeho sociálny poriadok. Možno by sme to, čo vykonáva G., mohli vnímať ako začiatok symbolického „upratovania“ sveta, aby sa by sa stal aspoň o niečo čistejším a lepším...

S ilustrátorkou Kvetoslavou Fulierovou ste spolupracovali už na viac ako dvadsiatich knižkách, a tak je to aj v prípade tohto najnovšieho projektu. Čo pre teba znamená táto spolupráca, tieto ilustrácie?

Keď sme začali spolupracovať, na knižke esejí *Uvidieť hudbu*, bola to pre mňa nová skúsenosť, dovtedy ilustrácie vyberali vydavateľstvá a ja som ich prijímala ako danosť a ani som nepomýšľala na to, aby sa niečo v tomto ohľade zmenilo. Potom, niekedy na prelome storočí, som uvidela Kvetkinu výstavu a v duchu som vyslovila pranie, aby som mohla s touto výtvarníčkou spolupracovať na spomínanej knižočke esejí, ktorú som práve pripravovala. Mali sme spoločnú priateľku, vďaka nej sme sa prvý raz stretli, porozprávali, a tak sa to začalo... Naša spolupráca vyzerá asi tak, že Kvetka potom, ako sa oboznámi s daným textom, pripraví zopár návrhov na obálku a ilustrácie, spoločne ich preberieme a rozhodneme sa, ktoré sa stanú súčasťou knižky. Spája nás podobnosť viacerých názorov, hodnotových postojov a po rokoch spolupráce sa odvažujem povedať, že aj priateľstvo, ktoré si veľmi cením a za ktoré som vďačná.

(Zhovárala sa Ivica Ruttkayová.)



IVICA RUTTKAYOVÁ je rozhlasová publicistka a autorka.



OLGA GLUŠTIKOVÁ (1987) je autorkou básnických zbierok *Uložená do stromov* (2014) a *Atlas biologických žien* (2017), ktorá tento rok vyšla aj v rumunskom preklade. Jej tvorba doteraz vyšla v piatich antológiách. Je zakladateľkou Bratislavského literárneho klubu BRAK. Dva roky pracovala ako redaktorka v denníku *Hospodárske noviny*, v súčasnosti mediálne zastupuje dve veľké spoločnosti z oblasti stavebníctva a priemyslu.

OLGA GLUŠTIKOVÁ

Obranný mechanizmus, terapia a proces uvoľnenia

FARKAŠOVÁ, Etela. 2019. *Hodiny lietania*. Bratislava : VSSS.

Po udelení prestížnej ceny Anasoft litera 2018 románu *Scenár* sme sa dočkali aj nominácie novšieho diela Etely Farkašovej do finálovej desiatky AL za rok 2019 (vyhodnotenie očakávame v septembri). Ide o príbeh výtvarníčky Miriam, ktorá sa po desaťročiach prežitých v Izraeli a USA vracia do Bratislavy. „Opäť je hrdinkou žena sedemdesiatnička, senzitívna, dokonca psychicky labilná. Po návrate do rodného mesta sa musí vyrovnávať s úzkosťou i so súčasnosťou,“ uviedla popredná slovenská prozaička, poetka, filozofka a esejistka v jednom z rozhovorov. Podľa novinárky Heleny Dvořákovéj z denníka *Pravda* sa „autorka vrátila k staršej rovnomennej poviedke, ktorej téma ju stále držala a mala k nej ešte čo povedať“. Výsledkom je román *Hodiny lietania*, ktorý je viacvrstvovou prózou, charakterizuje ho precízna výstavba deja a usporiadanosť detailov.

Príbeh začína smrťou Miriaminho kokeršpaniela Félix, osem rokov po jej návrate do vlasti. Táto stresová situácia vedie k narušeniu jej dovtedajšej rutiny: chvíle strávené doma, prechádzka po parku, práca na ilustráciách, každodenné stretávanie suseda na chodbe – zrazu už nič nie je také ako predtým. Čitateľ a čitateľka sú vtiahnutí do súkromia protagonistky cez viaceré dejové línie (príbeh sa odohráva na priesečníku spomínania a aktuálneho prežívania), pričom sa dozvedajú maximum o jej psychickom stave. Hlavná hrdinka prežíva pocit vykorenenia a prázdnoty, cíti úzkosť, sklamanie, bezradnosť a dolieha na ňu osamelosť. Zauzľuje sa v osobných problémoch, nepríjemné spomienky (na detstvo, emigráciu, na rozvod s Davom), v kombinácii s novými negatívnymi životnými udalosťami, nočnými morami a existenciálnymi úvahami, vedú k ťažkému vnútornému boju a gradácii duševnej krízy. To, čo na prvý pohľad vyzerá ako bežná strata domáceho miláčika a obyčajné susedské nezhody (s nevraživým susedom), prekvapivo prerastá do vnútornej duševnej drámy. Chorobná precitlivosť a neistota vedú k rezignácii, depresiám a psychickej vyčerpanosti. Miriam sa rozhodne (po rokoch znovu) navštíviť psychiatricku.

Protagonistka sa opakovane vracia k svojmu nedokonalému vzťahu s matkou, nevie jej odpustiť emigráciu. Postupne sa dozvedáme, že mama tak urobila pre traumatizujúce spomienky na transporty, koncentračný tábor a zo strachu, že sa holokaust zopakuje. Farkašová nielen tu, ale aj v ďalších epizódach vytvára tajomstvá a neskôr ich veľmi sofistikovane odhaľuje. Dáva tým priestor čitateľovi a čitateľke, ktorých fantázia pracuje, zvedavosť ich poháňa ďalej a zároveň je postupným odkrývaním skutočností naplnená. Miriam napríklad (až po smrti rodičov) prekvapivo zistí, že bola nechceným dieťaťom, jej matku v koncentrač-

nom tábore znásilnil dozorca: „Prežívala všetky udalosti z matkovej mladosti, akoby boli súčasťou jej vlastného príbehu, až sa preľakla, keď si uvedomila silu tohto imaginárneho stotožnenia (...) akoby Miriam stratila svoj pôvodný príbeh a namiesto neho nechala v sebe žiť matkin, tá zvláštna predstava (...) narúšala jej aj tak chatrnú vnútornú rovnováhu“ (s. 163). Autorka sa zamerala najmä na vykreslenie toho, ako hrôzy holokaustu ovplyvňujú osudy ďalších generácií (posttraumatický syndróm nezaniká, prenáša sa z generácie na generáciu): „Niekedy jej napadne, či ju neoslabačuje hrôza, ktorú prežila kedysi mama (...) čo ak najmä tam kdesi pramení jej strach zo života, neschopnosť vyrovnávať sa s vecami, s ktorými by si niekto silnejší a najmä nepoznačený takým dedičstvom ľahšie poradil“ (s. 117). Poukazuje na dlhodobé defekty stredo európskej spoločnosti – na desaťročia po holokauste poznačené strachom a mlčaním preživších, keď nedošlo k odsúdeniu ani potrestaniu vinníkov, nikto sa nikomu neospravedlnil, v spoločnosti ostala otvorená rana. Tematizovanie následkov holokaustu bolo pritom ešte donedávna v slovenskej literatúre tabuizované; jednou z prvých lastovičiek, avšak v literatúre faktu, bola kniha Evy Umlauf *Číslo na Tvojom predlaktí je modré ako tvoje oči* (Absynt, 2018).¹

Farkašová v knihe *Hodiny lietania* vytvorila mikrosvet, v ktorom vedľa seba žijú potomkovia preživších i potomkovia vinníkov a obe strany mlčia, hanbia sa za svoje dedičstvá, s čím súvisia ich psychické problémy. To je aj prípad Miriamovej susedky, režisérky, ktorá je dcérou arizátora: „Čím dlhšie o tom uvažuje, tým väčšmi je presvedčená, že Simona pravdepodobne trpela podobným posttraumatickým syndrómom ako ona (...) aj Simone pripadla ťarcha zdedenej viny po otcovi“ (s. 258). Túto situáciu využije ich nevraživý sused (sympatizant nacizmu), ktorý výtvarníčke posielal výhražné lístočky. Jeho pričinením zrejme dochádza k smrti kokeršpaniela Félix a k jej odcudzeniu s režisérkou, hoci ženy cítia vzájomnú priazeň.

To, čo sa deje s Miriam, je ukážka boja jednotlivca s nepriaznivým životným, historickým i spoločenským kontextom, ktorý vyúsťuje do netradičného, veľmi svojského obranného mechanizmu. Tým je jej dočasné odmietanie kontaktu s ľuďmi: „Medzi zvieratkami sa cítila uvoľnenejšie ako medzi ľuďmi, nemusela sa báť nečakaných úskokov ani zlomyseľných útokov a vyhrážok, ktoré ju zakaždým roztrpčili, pripravili o pokoj“ (s. 184). Ako napovedá už citácia, výtvarníčka nájde porozumenie a blízkych inde, svoju novú „rodinu“ si totiž poskladá z domácich zvierat. Kokeršpanielka Blackie, párik anduliek Montserrat a Luciano, snehobiele mača Lily a nechcené šteniatko Duška – zo starostlivosti o nich sa stáva určitá forma terapie (prekonávanie pocitov osamelosti, nachádzanie cesty k iným osamelým bytostiam, rolu zohráva aj náhradná forma materinského citu): „Uvedomovala si, že lásku musí deliť spravodlivo (...) odrazu jej mala v sebe toľko, že ju mohla rozdávať dvom, vlastne všetkým štyrom deťom“ (s. 203). Hlavná hrdinka sa snaží sama pred sebou toto netradičné a nelogické riešenie obhájiť: „Niekto by možno povedal (...) aký má zmysel starať sa o rodinu, ktorú si vytvorila (...) ale tá starostlivosť, presne rozvrhnutá na konkrétne, prísne načasované body programu, jej spolu s ilustrovaním zaberá značnú časť dňa, vnáša doň usporiadanosť a pravidelnosť, pomáha jej prežívať, zo dňa na deň,

¹ Recenziu knihy sme priniesli v *Glosolácii*, č. 4/2019.

ale práve vďaka tomu ešte prežíva“ (s. 211). Zároveň sa kokeršpanielke zdôveruje s problémami i ťaživými tajomstvami, ukazuje jej miesta, kde prežila detstvo: „Už vyrozprávala Blackie o sebe takmer všetko, ona, ktorá sa roky poriadne s nikým nerozprávala, teraz s prekvapením sleduje, ako sa z nej postupne odlupujú prúdy spomienok“ (s. 238). Liekom na sociálnu fóbiu sú ich spoločné momenty v stane, ktorý si protagonistka rozložila vo svojom byte: „Toto bude len náš svet, do ktorého nikoho nevpustíme (...) budeme tu celkom, ale celkom v bezpečí, pod, vyskúšame si to“ (s. 180).

Román vygraduje „hodinami lietania“, teda spoločným rituálom hlavnej hrdinky s jej zvieratami – s jej najbližšími: „Celá izba sa dáva do pohybu, víria v nej telá, hlasy, farby, andulky lietajú medzi a ponad Miriam, Blackie, Lily, najdúšku, raz po menších, potom zas po väčších obežných dráhach (...) lietame, zvolá Miriam, a to už nikdy, nikdy nesmieme zabudnúť“ (s. 293). Tento rituál je riadeným procesom uvoľňovania, odpútavania sa od problémov a spomienok. Jeho cieľom je zbavenie sa ťarchy, znovuzískanie rovnováhy v živote: „O to ide (...) odpútať sa od toho, čo nás ťaží, vzlietnuť, rozprestrieť krídla, nabrať do plúc dych a stúpať nahor, mieriť vyššie a ešte vyššie (...) objaviť radosť zo stúpania, z nádeje, že ešte nič nie je stratené, aj keď to už tak vyzeralo“ (s. 244).

Hodiny lietania umožnia hlavnej hrdinke získať ucelenejší pohľad na jej dovtedajší život. Dodajú jej potrebnú odvahu, silu zasiahnúť do svojho príbehu. Začne si viac veriť, inšpiruje sa zvieratami pri tvorbe ilustrácií a za svoju prácu získa ocenenie. Aj vďaka hodinám lietania sa odhodlá navštíviť Simonu v liečebni (po jej neúspešnom pokuse o samovraždu) a prizná svoju snahu o vzlietnutie. Dá jej zároveň prísľub, že sa o hodinách lietania porozprávajú, zrodí sa nádej na zblíženie s niekým s podobným osudom. Toto znovuočvorené sa druhému človeku v konečnom dôsledku znamená malé víťazstvo nad všetkými problémami.

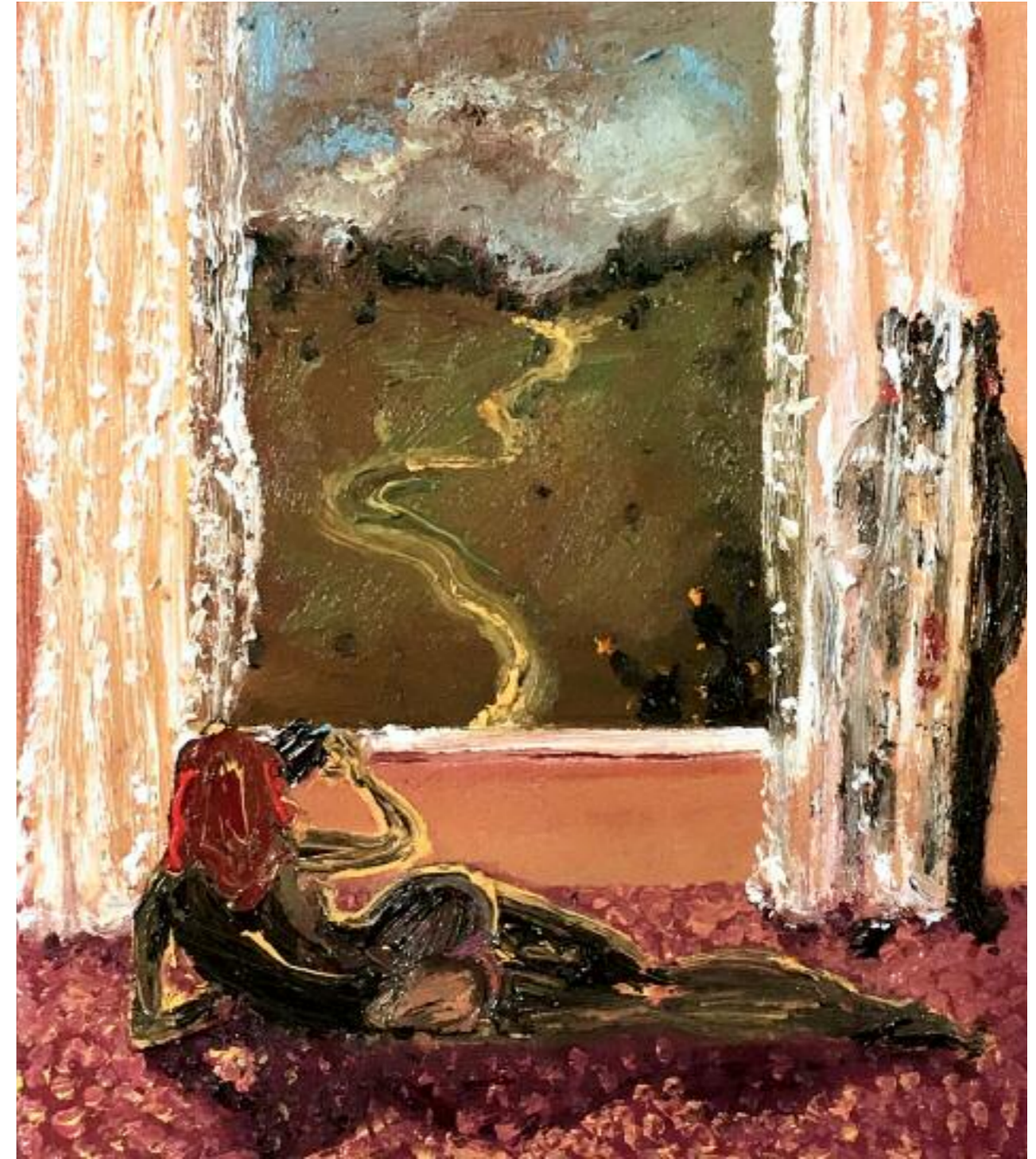
Len pre porovnanie, podobne ako próza *Hodiny lietania*, aj dielo *Scenár* je o vnútornom svete starnúcej intelektuálky (ktorá obľubuje hudbu), avšak zasadená do úplne inej životnej situácie. Obidve knihy však nastoľujú podobnú otázku, nakoľko človek dokáže pochopiť logiku svojho životného príbehu, vytiesniť negatívne spomienky a vďaka tomu zásadne ovplyvniť svoje ďalšie dni v čase staroby: „S pamäťou by sa malo dať bojovať (...) sila pamäti je väčšia ako sila jej vôle, môcť sa tak oslobodiť aspoň od časti toho, čo v sebe uchováva, niektoré spomienky sú priveľkou ťarchou“ (Farkašová 2017: 18).



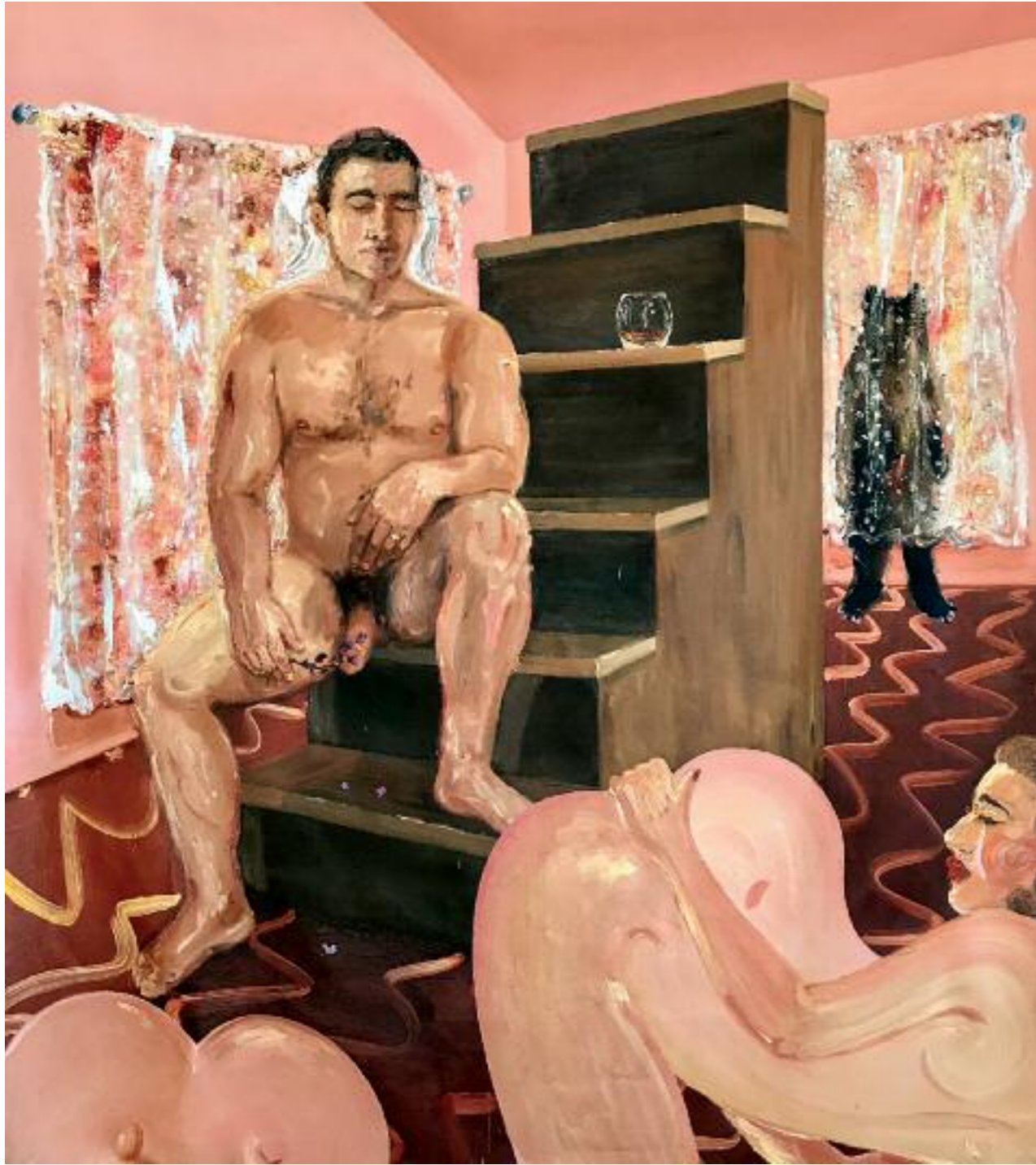
Katarína Janečková Walsh: *Badass Roxx*, acrylic on canvas, 50 x 40 cm, 2017



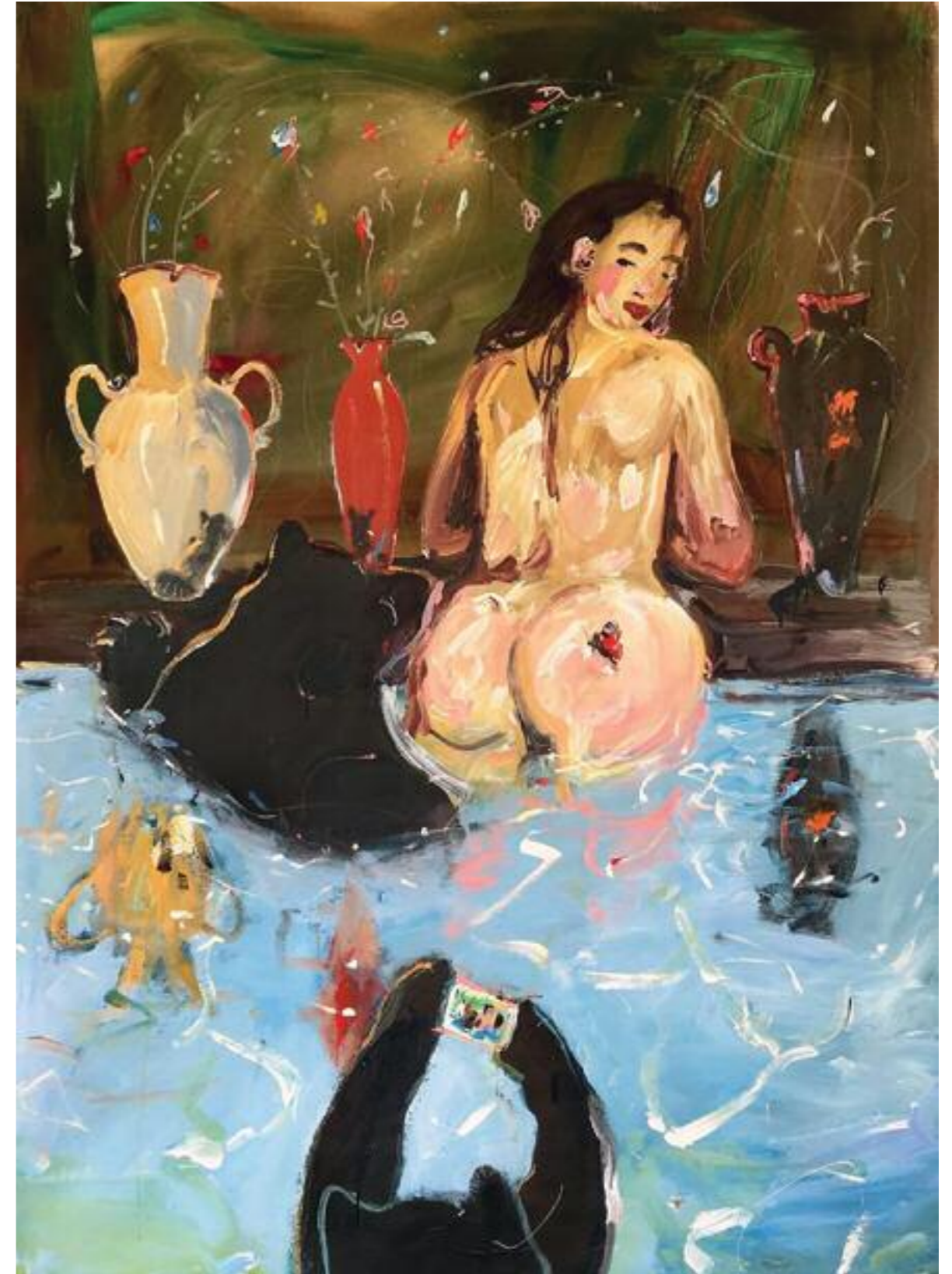
Katarína Janečková Walshe: Love (is) blind, oil on canvas, 50 x 40 cm, 2017



Katarína Janečková Walshe: Observation, oil on canvas, 38 x 30 cm, 2016



Katarína Janečková Walshe: Marriage behind the curtains, oil on canvas, 195 x 173 cm, 2016



Katarína Janečková Walshe: Real values, acrylic on canvas, 133 x 185,4 cm, 2016



Katarína Janečková Walshe: Painter dreaming, acrylic and oil on canvas, 150 x 180 cm, 2018



Katarína Janečková Walshe: Everything is big in Texas, acrylic and oil on canvas, 167 x 142 cm, 2018



Katarína Janečková Walshe: Calm seas never made a good sailor, acrylic on printed fabric, 200 x 160 cm, 2018



Katarína Janečková Walshe: Havana Vieja, acrylic and oil on canvas, 185 x 165 cm, 2016

EDUARD MRVA

Náboženský radikalizmus a coming out

(o seriáli *Unorthodox*)

Nedávno som mal na Netflixu možnosť zhladať štvordielny seriál *Unorthodox* (réžia: Maria Schrader), inšpirovaný memoármi Deborah Feldman z roku 2012 *UnOrthodox, The Scandalous Rejection Of My Hasidic Roots*.¹ Seriál pojednáva, reprezentujúci autobiografický príbeh Deborah Feldman, o jej živote pred a po úniku z radikálne veriacej židovskej ortodoxnej chasidskej komunity, žijúcej v štvrti Williamsburg, Brooklyn, v meste New York.

Je to príbeh násilného odlúčenia mladej Deborah od jej matky, ktorá sa rozhodla žiť slobodnejší a voľnejší život v rodnom Nemecku, zatiaľ čo ortodoxne veriaci časť rodiny malú Debbie nechala žiť vo svojej komunite, očierňujúc pred Debbie jej matku a radikálne riadiac jej súkromný život, jej vlastné telo, čo je dokladované napríklad komunitnou obsesiou dieťaťom Deborah, ktoré je jednou z mála príčin, prečo sa ju neskôr snažia dotiahnuť naspäť do komunity. Radikalnosť sa prejavuje aj v nedostatočných znalostiach Deborah, ako i jej nastávajúceho manžela, pokiaľ ide o sexualitu, v neadekvátnej komunitnej príprave na sex, ktorého jediná funkcia má spočívať v plodení detí, v nezaujímaní o vlastné prežívanie žien počas sexu, ignorujúc prípadné problémy partnerov pri sexe, tak u Debbie, ako aj manžela, ktorého jej komunitný „dohadzovač“ vybral ako vhodného partnera, bez toho, aby sa dotýční poznali či si boli sympatickí.

Výpovedný je aj patriarchálny prístup ku vzťahu a jeho naplneniu v radikálne veriacich komunitách. Naplnenie má v očiach komunity spočívať v tom, že spolu splodia čo najviac detí, muž sa „bude cítiť ako kráľ“, čo je zaujímavé akcentované v rozhovore Debbie so svokrou, ktorej sa Debbie sarkasticky opýta, či to znamená, že potom ona bude vo vzťahu kráľovnou, načo sa svokra len posmeje, okomentuje náhodný predmet v domácnosti, že je pekný, a odíde.

S telom Debbie je manipulované jednak v rámci rôznych rituálov, jednak pri príprave na manželstvo, keď sú jej oholené vlasy, čo Debbie nesie ťažko, ale pred ostatnými dievčatami sa premáha, snažiac sa vyzerať šťastne. Podobne, aj vďaka predošlým intrigám komunity, odmietne posledný pokus matky, ktorá príde z Berlína, aby ju ochránila pred naaranžovanou svadbou s neznámym človekom, a ktorá je následne zo svadby vyhodená.

Debbie je podľa očakávaní v pripravenom vzťahu s pre ňu cudzím a sexuálne na jej potreby neadbujúcim partnerom nešťastná, a tak sa rozhodne využiť dokumenty, ktoré sa jej dostali do rúk a ktoré osvedčujú, na základe rodného listu jej predkov, že sa môže vybrať za matkou do Berlína, alebo aspoň žiť v Nemecku



EDUARD MRVA je ľudsko-právny aktivista (OZ Bi Centrum). Absolvoval politológiu a liberálne štúdiá (prácou zameranou na otázku identity a LGBTIQ* práva) na Bratislavskej medzinárodnej škole liberálnych štúdií, kurzy rodových štúdií na CEU v Budapešti a verejné politiky a verejnú správu (so zameraním na otázky identity a LGBTIQ* práv) na Vysoké škole Danubius v Sládkovičove.

¹ Do dátumu uverejnenia tohto článku sa mi nepodarilo nájsť oficiálny slovenský preklad tejto knihy. Voľný preklad by mohol byť *UnOrthodox*, škandálne odmietnutie mojich chasidských koreňov.

ďaleko od komunity, ktorá ju utláča, a hlavne rozhodnúť sa pre vlastnú identitu a život podľa svojich vlastných postáv.

Využívajúc pomoc americkej učiteľky, ku ktorej začne chodiť na hodiny klavíra a hudby, ktoré sú pre ženy v ultra-ortodoxnej židovskej komunite zakázané, podarí sa jej tajne odletieť do Berlína a nájsť svoju matku. Po nevydarenom stretnutí, keď Debbie na ulici zistí, že jej matka žije vo vzťahu so ženou, čo ju na základe stereotypov vychádzajúcich z jej ortodoxného učenia prinúti k úteku, sa uchýli do budovy filharmónie, kde sa zoznámi so svojimi novými priateľmi, kamarátkou neortodoxnej židovskej viery z Izraela, mladým Nemcom, mužom z Nigérie a dievčaťom z Afriky.

Toto stretnutie utvrdí jej záujem o hudbu, napriek zložitosti byrokratických procedúr a malej nádeji na úspech sa začne uchádzať o štipendium v danej filharmónii. Kontakt s novou kamarátkou neortodoxnej židovskej viery jej ukáže aj iné možnosti prežívania svojej religióznej identity: bez útlaku patriarchálnych a s tým súvisiacich rodových stereotypov. Dôležitý je aj kontakt s párom mužov z dvoch rozdielnych kultúr, pričom jeden z partnerov, pochádzajúci z Nigérie, opustil krajinu z podobných dôvodov ako Debbie, pre útlak za inakosť: v radikálne konzervatívnej moslimskej Nigérii bol až v ohrození života.² Tento kontakt, ktorý jej ukáže „normálnosť“ queer identity, zmení jej postoj k vlastnej matke, ktorá, ako som povedal, tiež žije vo vzťahu s partnerkou.

Ďalšou z tém je vyrovnávanie sa progresívnejších židov, v porovnaní s ortodoxnými,³ s nemeckou úlohou v holokauste a uvedomovanie si rozdielu medzi Nemeckom z rokov 1933 – 1945 a moderným Nemeckom, čo je zobrazené v scéne, keď sa Debbie spolu so skupinou nových priateľov a priateľiek vyberie kúpať k Wannsee v blízkosti Berlína, kde sa dozvie, že to bolo miesto konania Konferencie vo Wannsee z čias druhej svetovej vojny, na ktorej sa rozhodovalo o tzv. konečnom riešení židovskej otázky v Nemecku, ale viac ako sedemdesiat rokov neskôr je toto miesto otvorené a tolerantné, bez náznaku podpory čokoľvek z toho, čo sa na ňom udialo kedysi.

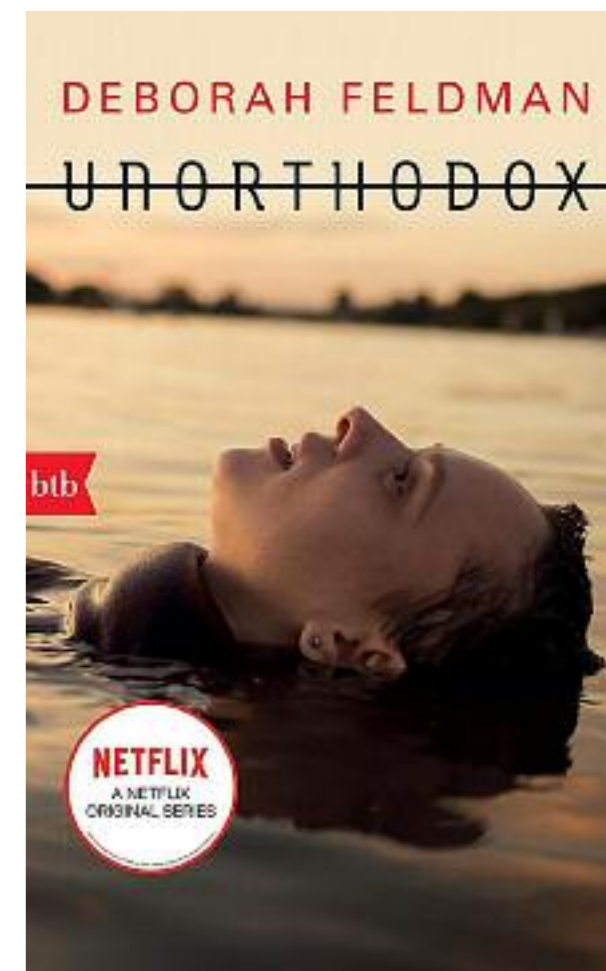
Predstavy o dekadencii neortodoxných veriacich, ktoré jej boli vštípené v ultra-konzervatívnom prostredí, sa definitívne rozplynuli na diskotéke, mieste, aké nikdy nezažila a kde si našla známosť. Do Berlína sa však vyberú jej manžel a ďalší člen komunity, ktorý sa častejšie vyskytuje v neortodoxných krajinách a komunitách, aby ju našli a priviedli naspäť. Počas ich pátrania jednak vysvitne náboženská zaslepenosť, ktorá je očividne väčšia u manželovho spoločníka a vyúsťuje až do fyzických atakov, vyhrážania, únosu a zastráňovania, všetko v mene radikálneho výkladu viery, na druhej strane sa prejavuje jej falošnosťou, keďže chodí do verejných domov, hrá hazardné hry... nemá silu uniknúť príkazom a zákazom komunity, ktoré ho obmedzujú, hoci by najradšej žil v prostredí, do ktorého utiekla Debbie.

Ich presvedčanie sa končí napriek vyhrážkam neúspechom a film končí viac-menej pozitívne: matka Debbie prejavuje rodičovskú lásku, je schopná vysvetliť jej, že aj horšie platená práca mimo ortodoxnú komunitu je lepšia než život v pretvárke. Debbie nakoniec úspešne dokončí prezentáciu na udelenie štipendia na filharmónii a stretáva sa so svojimi priateľmi...

Veľmi dôležité poslanstvo analyzovaného diela tkvie v poukazaní na nebezpečenstvo extrémnej formy akéhokoľvek náboženstva, pretože paralely, ktoré sme schopní vo filme vidieť, platia rovnako pre radikálne formy kresťanstva, moslimskej viery a iných – v skratke, pre akúkoľvek radikálnu formu ktoréhokoľvek svetového náboženstva, ktoré ľuďom upiera právo na slobodné narábanie s vlastným telom, na otvorenosť ohľadom rodovej či sexuálnej identity či právo na informácie a možnosti na ich prejavenie. Otvára tiež otázku, ako pomôcť ľuďom zaseknutým v týchto komunitách, tým, ktorí sa v nich cítia uviaznutí a utláčané. Z môjho pohľadu spočíva odpoveď v politikách vzdelávania a sociálnej intervencie, keď všetci mladí členovia a mladé členky spoločnosti majú garantovaný prístup k štátnemu vzdelávaniu, ktoré poskytuje pravdivé informácie o všetkých subkultúrach, sexuálnych, rodových identitách, kultúrnych alternatívach a povzbudzovacích spolkoch a združeniach pri škole, ktoré môžu človeku, ktorý to potrebuje, informačne aj prakticky pomôcť uniknúť z diskriminujúceho spoločenstva.

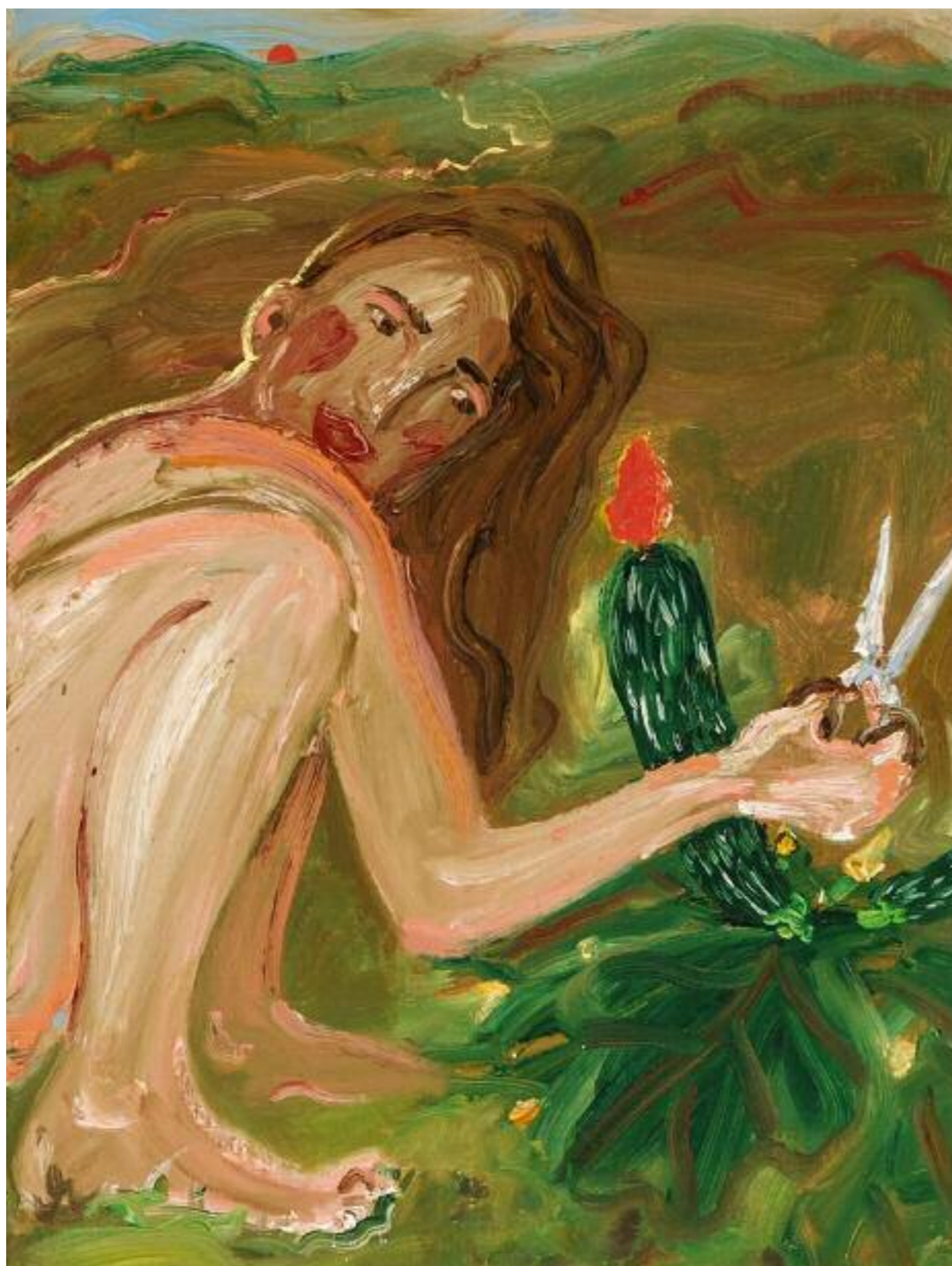
Cez štátnu sociálnu intervenciu v rodinách a komunitách by malo byť možné odobrať dieťa z pre jeho vývoj nebezpečného prostredia a poskytnúť mu možnosti a priestor pre deklaráciu jeho/jej vlastnej identity v škole a živote tak skoro, ako to dané dieťa bude považovať za potrebné.

Ďalšou rovinou by mala byť internacionálne smerovaná pomoc toho-kto-rého demokratického štátu vo vzťahu k štátom, kde sú ľudské práva ľudí na základe rodu (najmä žien a trans ľudí), sexuálnej orientácie (LGBIQ* ľudí) či inej národnostnej, náboženskej a minoritnej príslušnosti porušované, aby im bol v rámci solidarity poskytnutý v danom demokratickom štáte bezpečný azyl a školenie o identitách a právach, ak sa im v ich rodných krajinách nedostali.



² Pozri napríklad: https://en.wikipedia.org/wiki/LGBT_rights_in_Nigeria, alebo https://en.wikipedia.org/wiki/LGBT_rights_in_Northern_Nigeria.

³ Pozri <https://www.dw.com/en/new-york-jews-see-germany-with-mixed-feelings/a-18204570>.



Katarína Janečková Walshe: Time to harvest, oil on canvas, 60 x 50 cm, 2017

SCHWEBLIN, Samanta. 2014. *Distancia de Rescate*. Buenos Aires : Penguin Random House.

IVANA KREKÁŇOVÁ

Ako ďaleko je ešte stále dostatočne blízko?

SCHWEBLINOVÁ, Samanta. 2018. *Záchranná vzdialenosť*. Bratislava : Ikar. Preložila Oľga Hlaváčová.

Argentínska spisovateľka Samanta Schweblin vo svojom prvom románe vytvorila psychologický obraz ekologickej katastrofy hraničiaci s hororom.

V miestnej nemocnici niekde na juhoamerickom vidieku leží v horúčkach mladá žena Amanda. Nič nevidí, leží v tme. Pri jej posteli stojí chlapec David, ktorý na ňu nalieha, aby si spomenula, čo presne sa krok po kroku odohrávalo predtým, než sa do nemocnice dostala. David, syn jej známej Carly, tvrdí, že musia pomôcť jej rozprávania nájsť presný moment, keď ochorela, keď sa otrávila; že práve to je veľmi dôležité, pre nich všetkých. Presný moment, keď sa do jej tela dostali „červy“, ako hovorí David. Ten moment sa však môže skrývať v jedinom detaile, a tak si musí Amanda presne spomenúť na všetko, čo sa odohrálo.

Amanda začne rozprávať, ako si na vidieku prenajala dom, kde chcela s manželom a dcérou stráviť dovolenku. Manžel ostal ešte na pár dní v meste, do domu dorazila len s dcérou Ninou. Po príchode sa zoznámila s Carlou, Davidovou mamou, ktorá jej pri bazéne tvrdila, že David nie je už viac jej syn, ale je to niekto iný. Ak by jej však prezradila, čo sa vlastne s Davidom stalo, Amanda by mu už viac nedovolila hrať sa s Ninou.

DENISA BALLOVÁ

Zastavte tu tragédiu!

SCHWEBLIN, Samanta. 2019. *Mimo dosah*. Praha : Argo. Preložila Dita Aguilera.

Pravidelne mi napadali katastrofické scenáre. Keď sa muž niekoľko hodín neozýval, predstavovala som si, ako leží niekde zrazený na ceste. Keď sa nám narodilo dieťa, moje obavy sa ešte zintenzívnili. Vyhýbala som sa hlučným davom nielen preto, aby nezobudili syna, spokojne spiaceho v kočíku, ale aj zo strachu, že v skupine je niekto, kto nám môže ublížiť. Keď pri nás parkovalo auto, mala som strach, že z neho vystúpi neznámy a unesie moje dieťa za hranice. Keď som sa prechádzala okolo stavby, bála som sa, že niečo spadne a zabije nás. Mnohí mi hovorili, že sa tohto strachu už nezbavím, minimálne kým syn neodíde na vysokú školu. Neskôr sa k tomu pridalo prílišné pozorovanie dieťaťa. Keď bolo unavené viac ako zvyčajne, prepadli ma obavy, či nemá rakovinu. Keď mu rástli zuby a teplota mu vystúpila k štyridsiatke, s trasľavými rukami som nás balila na pohotovosť. Keď sa syn prvýkrát sám rozbehol, vedela som, že pokojné dni sa tobôž skončili. Matky sa vždy boja o svoje deti, hovorila mi tá moja, keď stála v noci pri okne, čakajúc môjho brata vracajúceho sa od frajerky. Vtedy som nad tým len krútila očami, dnes tomu úplne rozumiem a viem, že pri okne budem stáť rovnako. Podobnú tému rieši aj dielo argentínskej autorky Samanty Schweblin s názvom *Mimo dosah*. Začína sa rozhovorom o rodine medzi dvoma matkami – Carlou a Amandou. Sprvu nie je jasný dôvod ich stretnutia, postupne sa však



Carla jej vyrozpráva podivný príbeh o zreb-covi jej manžela, ktorý sa otrávil vodou z miestneho potoka a rovnakou vodou sa otrávil aj malý David: čupel pri vode, vedľa neho ležal mŕtvy vták a David si obližoval mokré prsty. Carla sa rozhodla, tak ako mnoho iných miestnych, zísť namiesto za lekármi radšej za lokálnu liečiteľku, ktorá ho síce zachránila, ale za strašnú cenu.

Celý rozhovor s Carlou sa Amande zdá od začiatku trochu pritiaľnutý za vlasy, rovnako ako Carla sama, ktorá ani nechce vojsť k nej do domu (chce ňu chrániť, hovorí jej v nemocnici David). Vlastne jej ani veľmi neverí, považuje to za prehnane poveru. Lenže nie všetko je úplne v poriadku, to vidí aj Amanda.

Mnoho detí sa rodí zdeformovaných, hovorí jej Carla, niektoré sa už narodia otrávené čímisi, čo ich matky vdychovali alebo čo zjedli,

odhalí všetko podstatné: „Sama sebe se ptám, jestli by se mi mohlo stát totéž co Carle. Vždycky si představuju to nejhorší. Právě teď počítám, jak dlouho by mi trvalo, než bych z auta doběhla k Nině, kdyby se zčistajasna rozběhla k bazénu a skočila. Říkám tomu ‚záchranná vzdálenost‘, té proměnlivé vzdálenosti, kdy mám dceru ještě na dosah a kterou v jednom kuse přepočítávám, i když vždycky riskuju víc, než bych měla“ (s. 21). Amandine monológy sa striedajú s dialógmi oboch žien, miestami do deja vstupuje Carlin syn David. Najskôr pôsobí ako duch, ktorý sa vynára z tmy zahalujúcej celý príbeh. Amandina dcéra Nina prehovorí len párkrát, pre dej nie je natoľko podstatná ako David, ktorý sa ako dieťa otrávil kontaminovanou vodou. Práve tam sa vynára ďalšia téma útlej knihy argentínskej literárnej hviezdy, a to deštrukcia krajiny toxickými hnojivami. Schweblin nepíše o konkrétnom štáte. Jej príbeh je zasadený do neznámeho vidieckeho prostredia robotníkov, poľnohospodárov a chovateľov dobytky. Autorka navyše pracuje s konceptom dystopickej krajiny ničenej nekontrolovateľným biznisom, no vyhýba sa redukcii na zjednodušenú ekologickú angažovanosť. Nevnučuje riešenia ani nekritizuje, v texte ju nepočuť. Prizerá sa dynamickému deju spolu s čitateľom a čitateľkou. Zostáva na pozadí podobne ako ohraničenie príbehu, kde sa odohráva boj s časom. Amanda, ktorá leží na pohotovosti, si má s Davidovou pomocou spomenúť na kľúčový moment – presný bod či detail, ktorý zapríčinil tragické udalosti. Čo sa stalo a prečo Amanda umiera, nie je zrejmé, Schweblin napätie udržuje až do záveru, kde dialógy vybuchnú s posledným výkrikom. Tam všetko doznieva, tam je ukryté rozuzlenie, ktoré nie je prvoplánové, ale výborne premyslené.

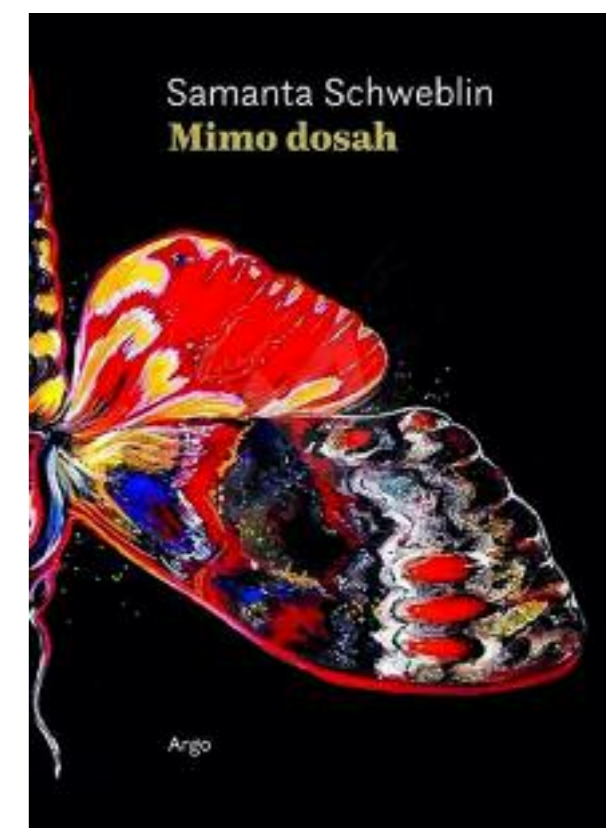
Samanta Schweblin je najpredávanejšou argentínskou autorkou v zahraničí. Štyridsaťdvaročná spisovateľka už stihla pozbierať viacero ocenení vrátane ceny za najlepšiu knihu roka vydanú v USA, získala tiež nomináciu na Medziná-

či vypili, niektoré deti sa otrávia až neskôr, je to všade, na osiatych poliach. Aj mnohí dospelí sú otrávení, len to nie je na prvý pohľad vidieť. Amandu začne Carlino rozprávanie natoľko desiť, že sa nakoniec rozhodne odísť. Dom sa jej už viac nezdá ako bezpečné miesto, chce sa vrátiť do mesta, za manželom. Zbalila dcéru aj seba, nasadla do auta, ale pred odchodom sa chcela ísť ešte rozlúčiť s Carlou. A tam sa to všetko začne kaziť.

Najhoršia na tom všetkom, na horúčkovitom Amandinom rozprávaní a nezúčastnenom naliehaní Davida, je ale plazivá hrôza, ktorú Amanda pociťuje celý čas, ako sa v nemocnici s Davidom rozpráva: nevie si totiž spomenúť, čo sa stalo s jej dcérou Ninou, prečo nie je v nemocnici pri nej. Vzdialenosť, ktorá ju delí od dcéry a ktorá je stále dostatočne malá na to, aby jej stihla pomôcť, ak by sa jej niečo stalo, volá záchranná vzdialenosť. Tá sa mení podľa okolností: iná je pri bazéne, do ktorého Nina môže spadnúť, a iná pri nákupe v obchode.

Jej rozhovor s Carlou napol vlákno, čo ju s dcérou spája, a záchranná vzdialenosť sa skrátala. Počas rozprávania pociťuje Amanda rastúcu hrôzu, pretože si uvedomuje, že čím viac si spomína na to, čo sa udialo, tým je puto záchranej vzdialenosti napnutejšie, ale pretrhlo sa? Vzdialila sa od Niny tak, že už jej nevedela pomôcť? A ako môže zmerať záchrannú vzdialenosť, ak nevie, kde Nina je: „... ale rozmýšľať je také vyčerpávajúce, David. Mám hroznú zlosť a som veľmi smädná a príšerne sa bojím. A Nina ma ustavične volá, lenže ja sa nemôžem na ňu pozrieť, už vlastne nevidím vôbec nič. Všade okolo mňa je iba bieloba a teraz ja volám Ninu. Hmatám po aute a pokúšam sa znova nasadnúť. ‚Nina! Nina,‘ kričím. Všetko je desivo biele!“ (s. 104).

Záchranná vzdialenosť je útle knižka napísaná strohým jazykom s presne vykreslenými obrazmi, kde sú jednotlivé udalosti popisované



rodnú Man Bookerovu cenu. Takisto ju denník *New York Times* zaradil medzi desať autorov a autoriek roka 2018. Môže za to jej talent, keď na veľmi obmedzenom priestore dokáže spracovať viacero tém, a pritom skombinovať psychologický román s thrillerom či fantastikou: „*Jak jsem jen mohla dopustit, abyste se mezi nás tak rychle dostali? Jak je možné, že to, že jsem Ninu nechala pár minut spát samotnou, vyvolalo tolik nebezpečí a šílenství?*“ (s. 51 – 52), pýta sa Amanda, keď si vyčíta, čo sa stalo s jej dcérou. Ona nie je podstatná, rovnako ako bolesť, ktorá ju v nemocnici omračuje. Pre svoje dieťa by aj na smrteľnej posteli urobila čokoľvek.

Dielo *Mimo dosah* pracuje s ezoterikou, transcendentálnosťou aj s duchmi, ktorí sa prevtelujú, aby otrávené deti prežili: „*Všetchno ztichne, konečně. Je dlouhé a úplné ticho. Už tu nejsou lopatky ani stropní ventilátor. Není tu*

ako útržkovité spomienky. Je to takmer ako divadelná hra, ktorú by na javisku mohol tvoriť len dialóg Amandy a Davida, čo ešte viac podčiarkuje spôsob plynutia textu: Davidove vety sú na odlišenie od Amandiných napísané kurzívou.

To, čo sa vlastne deje, je povedané len v náznakoch, ktoré sú však mimoriadne sugestívne až hraničiace s hororom (napríklad scéna, v ktorej mužom s plastovými rukavicami vypadne kanistra, zatiaľ čo ony sedia na tráve vedľa a pomaly si uvedomujú hrozivý význam daného okamihu, alebo tichý zástup zdeformovaných detí, ktoré za ranného šera vedú do ošetrovne).

Hoci mnohí poukazujú v súvislosti s týmto románom na magický realizmus, psychologickú zložitost' či presahu do fantázie, mala som trochu problém niečo z toho v knihe nájsť. Nezanechala vo mne taký dojem, aký som vzhľadom na tému čakala. Nejde o strohosť ani náznakovitost': ak s nimi vie autor/ka pracovať, dokážu byť ostré a nemilosrdné, ale (minimálne v slovenskom preklade) Schweblinovej románu nefungujú tak, ako by mali. Alebo lepšie povedané, aby zanechali želaný dojem psychologického vypätia z hroziaceho nebezpečenstva. To sa, podľa môjho názoru, podarilo až v záverečnej scéne, ktorá je práve vďaka strohosti a náznakovitosti mimoriadne silná.

Túto útlú novelu je najlepšie prečítať na jedno posedenie. Okrem silného materského putá sa v nej Samanta Schweblin venuje aj ekologickým problémom v Argentíne, kde otrava pesticídmi nie je ničím výnimočnou. Argentína je jedným z hlavných producentov sóje a geneticky upravených plodín, ktoré je možné plošne postrekovať herbicídmi, ktoré prinášajú mnohé problémy, od znečistenia vodných zdrojov až po deformity novorodencov, na čo autorka často poukazuje.

Samanta Schweblin sa narodila v roku 1978 v Buenos Aires a žije v Berlíne. Pred románom *Záchranná vzdialenosť* vydala tri zbierky po-

sestra ani Carla. Nejsou tu ani prostěradla, ani postel, ani pokoj. Věci se přestaly dít. Už je tu jen moje tělo. Davide?" (s. 118) Carlin syn David môže byť duchom, malým chlapcom, ale tiež dospelým, ktorý sa pokúša Amandu ovládať a zmanipulovať alebo ju naviesť k najdôležitejším spomienkam. Správa sa zvláštne, komunikuje ako skúsený dospelý a zároveň ženie Amandu v rozprávaní vpred spôsobom, akoby vedel všetko podstatné. Je temným sprievodcom príbehu, podivínom, kľúčom k pochopeniu: „*Jsem tak smutná, Davide. Davide. Děsí mě, když tak dlouho nic neříkáš. Pokaždé když bys mohl něco říct a neuděláš to, napadá mě, jestli si tu nemluví sama pro sebe*“ (s. 99).

Text neprerušuje delenie na kapitoly, chýbajú aj odseky. Všetko tak rýchlo plyní v podaní niekoľkých hlasov, ktoré len miestami označujú úvodzovky. Kniha môže zo začiatku pôsobiť chaoticky, ale ten neporiadok sa po pár stranách uprace, odhalí rafinovanú štruktúru a ponúkne nevídané divadlo. „*Ne, ne. Nejde o červy. Na začátku to vnímáš jako červy, v těle. Ale Amando, to už jsme také probrali. Mluvili jsme o jedu, o otravě. Čtyřikrát jsi mi odvyprávěla, jak jsi došla až sem. To není pravda. Je to pravda. Ale já to nevím, ještě to nevím. Víš, ale nechápeš to. Umírám. Ano*“ (s. 80). Schweblin na odlišenie reči postáv používa kurzívu. Inak je text zliaty do jednej formy, ktorú charakterizuje aj jednoduchý minimalistický štýl. Dej poháňaný obrovským napätím sa len občas zastaví, aby zaostril na detaily, v ktorých pozorný čitateľ a pozorná čitateľka nájdu indície k rozuzleniu príbehu. Možno aj preto je lepšie si knihu postupne dávkovať, aby sme sa nezaplietli do komplikovaného vrstvenia deja a nejasných, zato významných náznakov pre pochopenie udalostí.

„*Takže je to něco jiného? Udělala jsem snad něco špatně? Byla jsem špatná matka? Vyvolala jsem to já? Záchranná vzdálenost. Bolest odchází a vrací se,*“ (s. 119) uvádza Schweblin

viedok. Za svoju tvorbu získala viacero literárnych ocenení, vrátane dvoch nominácií na Medzinárodnú Man Bookerovu cenu.

IVANA KREKÁŇOVÁ vyštudovala prekladateľstvo a tlmočnictvo 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.

takmer v závere, keď odkazuje na to, že matky majú dohliadať na svoje deti a predchádzať nebezpečenstvu. Je to však len jedna časť výborného príbehu, ktorý sa začína akoby mimochodom, ale exploduje v nečakanom závere. Nič netreba dodatočne vysvetľovať. Stačí len načúvať hlasom, ktoré sa ozývajú zo strán s rýchlo plynúcim dejom, odkazujúcim na rozpad rodiny, rozklad krajiny a zúfalstvo matiek. „*Proč matky tohle dělají? Co? Že předcházejí všemu, co by se mohlo stát, to se záchrannou vzdáleností. Protože dřív nebo později se něco hrozného stane*“ (s. 91).

Tlieskam talentu autorky a teším sa na ďalšie jej knihy.

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*.



Katarína Janečková Walshe: *So many boobs so little time*, acrylic on canvas, 130 x 130 cm, 2019



MICHAL TALLO

Podaj mi ruku a svet sa premení: Chen Chen, krehkosť ako angažovaná zbraň

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).

V súčasnej mladej angloamerickej poézii písanej queer autorkami a autormi, ktorú si na stránkach *Glosolálie* už rok predstavujeme prostredníctvom pravidelného prekladového seriálu, môžeme nepochybne vysledovať isté trendy a jednotiace znaky. Pri viacerých zatiaľ publikovaných menách som hovoril o vysokej miere otvorenej citlivosti – autor, ktorého tvorbu si predstavíme tentoraz, však toto tvrdenie dovádza svojím spôsobom až do (produktívneho a esteticky, domnievam sa, podnetného) extrém. Chen Chen, čínsko-americký básnik, esejista a aktivista, je autorom zatiaľ jednej básnickej zbierky a štyroch kratších zosíťov; v jeho tvorbe, predovšetkým tej z debutovej zbierky (najnovšie texty sa už uberajú trochu iným, naďalej však zaujímavým smerom – príkladom je tohtoročný dlhší cyklus *Prázdniny*, časť ktorého nájdete v závere výberu), môžeme pozorovať metódu špecificky odzbrojujúcej a obnažujúcej spovede. Autor opakovane skúma svoje vnútorné i vonkajšie stavy a vzťahy, otvorene hovorí o psychickom zdraví až do tej miery, ktorá sa pohybuje na hrane trápnosti – na tej však balansuje veľmi umne a darí sa mu ju neprekračovať. Pomáha mu v tom práca s až detskou úprimnosťou a optikou (motívy detstva a vyrastania v rodine čínskych imigrantov v USA sa napokon pravidelne objavujú naprieč celou jeho tvorbou) a jemný humor; ten účinne funguje bez toho, aby zaznamenávané stavy a problémy ironizoval či spochybňoval.

Nenechajme sa zmiast': nadmiera emocionalita je tu myslená stopercentne vážne, bez skrývania sa za koncept či vtip. Práve to je na Chenovej tvorbe sympatické a nespochybniteľne očarujúce. Vo svete otupenom cynizmom a znečistenom kolabujúcim neskorým kapitalizmom, v ktorom žijeme (a ktorého extrémnu vyhrotenu podobu predstavujú Trumpove Spojené štáty americké, autorom opakovane ostro kritizované), využíva básnik vlastnú, na kosť ohlodanú citlivosť ako zbraň. Svojím spôsobom je to radikálne gesto: ľúbostná poézia, krehkosť a intimita najvyššieho kalibru ako angažované prostriedky.

Sám autor svoj prístup – a jeho kritiku, s ktorou sa niekedy stretáva – okomentoval v texte *Báseň v priveľkých sústach*; považujem ju za výstižný komentár toho, čím ma jeho tvorba (niekedy vyžadujúca isté obdobie zvykania si, najmä ak sa bežne stretávame s iným, povedzme striedmejším typom poetiky) očarila, preto si z nej na záver tohto úvodu dovoľím kúsok citovať: „*Pamätám si, ako mi raz kamarát básnik povedal: Všetko, o čom píšeš, / je, že si gay a Číňan – povedal, že sa cez to nedokážem preniesť, a ja teraz premýšľam, či je to pravda, / či je*

celé moje písanie istým spôsobom naratívom imigranta alebo ďalší / príbeh o coming oute. Potom si spomeniem na čerstvú báseň o obchodníkoch s rybami v Seattli / a poteším sa – aspoň tá očividne nie je o tom, že som gay a Číňan. / No hneď si spomeniem na množstvo čínskych imigrantov / ktorí v Seattli žijú, na to, ako ma mnohí z obchodníkov na trhovisku Pike Place / priťahovali, nuž, myslím, že aj témou tejto básne je, že som gay / a Číňan. Kto vie, poviem teda kamarátovi, a pokračujem v jedení / popkornu.“

CHEN CHEN

BÁSNE (výber)

Pieseň zármutku a Optimus Prime

Si jedna nešťastná vec a nohy sú ti kliatbou, na každom kroku so sebou vláčiš lásku, ktorá odišla, aj tú, od ktorej si odišiel ty, prácu, ktorú si stratil, horu zlých vecí, rozsiahle prázdno. No tvoje nohy už to všetko nevládu niesť, a tak si náklad preložíš do hlavy. Potom sa unaví hlava, ťarchou teda poveríš plec. Neskôr sa unavia aj tie, unavíš sa ty – a nevieš, čo s tým, iba ak preniesť to všetko naspäť do ňôh, do chodidiel, a ísť do supermarketu. Svoju chorobu sa pokúšaš predať chobotnici, ktorej chápadlá nakrájané na pásy ležia v regáloch. Ona však odmietne. Svoju temnotu sa snažíš zamraziť, no mraziaci box ju vypluje. Na svoj smútok položíš ružový klobúk a vyberieš sa s ním do hračkárstva, kde ho skúsiš darovať, vrátiť ho najnovšej verzii vysnívaného robota, akého si v detstve nikdy nedostal: transformujúci sa kamión, ktorému rastú ramená s laserovými zbraňami, by mohol udržať tvoj žiaľ, udržať teba. Smútok však medzičasom prešiel do srdca, do tvojho vlastného jedinečného stroja, a ten ho, zdá sa, konečne pohltí. No aj najtvrdohlavejší zo svalov sa unaví a vyšle smútok do víru krvného obehu; teraz ho nesie tvoja krv, do celého tela naraz, a tak už sa nemôžeš ani pohnúť. Sedíš teda na dlážke hračkárstva ako záver lavíny, každý kameň, strom aj tvoje drobné sny rozdrvené a zavalené. Krik absolútnej porážky je tým, čo spustilo pád hory.



CHEN CHEN (1989) je čínsko-americký básnik a esejista, autor zbierky *When I Grow Up I Want to be a List of Further Possibilities* (Keď vyrastiem, chcem byť zoznamom ďalších možností, BOA Editions, 2017) ktorá sa dostala na longlist National Book Award a získala prestížnu Thom Gunn Award a viaceré ďalšie ocenenia. V r. 2019 vyšla jej britská verzia vo vydavateľstve Bloodaxe Books. Okrem zbierky je tiež autorom štyroch zosíťov, z nich najnovší *GESUNDHEIT!* (2020, Glass Poetry Press) vznikol ako spolupráca s básnikom Samom Herschelom Weinom. Jeho tvorba bola publikovaná v mnohých časopisoch a antológiách, je držiteľom mnohých cien, rezidencií a štipendií. Ako rezidenčný básnik prednáša na Brandeis University v Massachusetts, je jedným zo šéfredaktorov časopisu *Underblong*. Žije v meste Waltham so svojím partnerom Jeffom Gilbertom a ich mopslíkom, pánom Rupertom Gilesom.

Keď vyrastiem, chcem byť zoznamom ďalších možností

Byť dobrým
 expartnerom/v súčasnosti kamarátom R. Byť posledným
 nápadom, ako sa R. pomstiť. Byť vzťahovou
 poradňou pre L. Byť poradňou
 pre moju mamu. Byť pohodlnejšou
 nemocničnou posteľou pre moju mamu. Nebyť
 už nikdy nemocničnou posteľou. Vo voľnom čase
 byť Amerikou pre môjho strýka, ktorý chce byť Čínou
 pre mňa. Byť krajinou prázdnych ciest
 a športovým autom pre moju tetu, ktorá rada
 jazdí rýchlo. Byť cyklómom
 smiechu vo chvíli, keď moji rodičia povedia,
 že ich nový kolega je *vieš, taký*, je to jasné,
pretože nosí ružové ponožky, vieš, ty ich nenosíš, takže
nemôžeš byť, nie si jedným z nich. Byť tým,
 koho zo mňa rodičia vychovali –
 obdobie z planéty
 búrok, mohutných ako planéty.
 Byť sendvičmi a všetkým potrebným
 v ruksaku mojich bratov, ktorí sa sami
 stávajú búrkami. Byť tým, koho sám potrebujem,
 byť nikým, domasedom, telom v posteli, čo pozerá televízor.
 Byť 2D a byť maľbou, amatérskou krajinkou a hviezdami,
 jednoduchým skráslením nášho nového
 bytu. Byť blízkym, J.,
 všetkému, čo je blízke tebe –
 modrej prikrývke, červenému hrnčeku, zeleným topánkam
 s ružovými šnúrkami.
 Byť tou modrou a tou červenou.
 Tou zelenou, tou horúcou ružovou.

Elégia môjho smútku

Stonožka v mojej pivnici a jej kopa
 nechutných nôh možno vedia, prečo
 som smutný. Nikto iný nič netuší.
 Chcel by som byť jedno veľké zlatičko, stále,
 plné kôz a xylofónov, čarovné
 ako kopec, na ktorom sa rozlieha malá dedinka.
 Chcel by som byť dedina plná zlatičok,
 tak, ako si ňou ty, každú sekundu každého dňa,
 keď mi variš polievky, keď mi kreslíš obrázky
 a keď sa ma dotýkaš svojimi nekonečnými rukami,
 mňa a môjho nevysvetliteľného slonieho smútku.
 Musím sa priznať – ani ty vždy nie si dôvodom
 môjho šťastia. Sľubujem však, že takmer nikdy
 nemôžeš za môj smútok. Jednoducho sa nachádzaš
 v tej istej miestnosti ako ja a môj ani trochu sladký,
 ani trochu čarovný, absolútne nezaujímavý
 smútok. Kiežby mi mohol prestať
 patriť, kiežby sa odlepil z mojej tváre.
 Kto vymyslel slovo
 „*ennui*“? Smutný Francúz?
 Stonožka? Ani jeden z nich sa nikdy
 nemal narodiť. Keby ma tak videli
 v Paríži, smutného nástročného
 výmenného študenta. Bol som taký smutný
 a tak nástročný, až ma moja hostujúca sestra
 jedného dňa silno zdrapla za ruku a ešte silnejšie
 povedala: SOIS HEUREUX.
 BUĎ ŠŤASTNÝ. Akýmsi zázrakom
 som odrazu prestal byť smutný.
 Všetko, čo som cítil, bola náhla potreba jednu jej vraziť.
 Vidíš, bol som nahnevaný v Paríži, a to očividne
 nie je povolené. V Paríži smieš byť smutný (a to som bol),
 v Paríži smieš byť zamilovaný (a to som nebol),
 ale nahnevaný? Nahnevaný v Paríži?
 Teraz som zamilovaný – do teba –, no niekedy predsa len
 nekonečne bezdôvodne smutný, a možno ani nie
 nahnevaný, ako skôr plný výčitiek, keď povieš:
Neplač, nebuď smutný, ako keby mohol môj smútok
 potopiť túto izbu, tento byt, celé toto mesto,
 ktoré nie je Paríž. Ale musí môj smútok vždy patriť
 aj tebe?
 Kiežby som svojmu smútku mohol napísať elégiu;
 náhle totiž zahynul. Kiežby som ho mohol oplakať

ďalšími a ďalšími bozkami na tvoje ústa, zatiaľ čo
by sa ani jeden z nás nedokázal prestať smiať; ten typ bozkov,
pri ktorých niekedy netrafíš ústa, ten typ bozkov,
po akom musí každý jeden mŕtvy človek
v každej časti sveta túžiť
s až agresívnou intenzitou.

Prázdniny

(úryvok)

1.

boh chce zjesť rybu,
v celku udusenú rybu s drobnými kostičkami –
boh, hovorí boh, sa kostí nebojí.

2.

duchovia čakajú na koniec
decembra, koniec kalendára na kuchynskej stene,
koniec, hotovo, ako dobre prepečený steak. duchovia túžia
oblízať mesiace, dni, každý žiarivý

zlomok času. niektorí z nich si povzdychnú, pýtajú sa: načo
čakať? tí, čo vedia,
im odpovedajú: ide o chuť,
nie je to ono, kým čas nie je obalený svätým

tukom celého roku.

3.

matka plánuje. stojí pri kalendári
a zapisuje každú návštevu zubára, kaderníctva, doktorky,
kaderníctva, párty, ktoré nemožno vynechať,
rovnako nevyhnutné cesty do supermarketu,
príliš krátke dovolenky, narodeniny, termíny konca
výpožičiek kníh, dni, keď synovia prídu na návštevu.

kalendár – známy dizajn zo supermarketu, povedomá červená
a zlatá, pozlátená červeň. tento rok navyše s obrázkami prasiatok,
je predsa rok prasaťa – tancujú a prinášajú
harmóniu v celej škále pôsobivých oblečkov.

plánovanie – v angličtine, v čínštine, ktorékoľvek slová
zídu na um skôr. všetky tlačným písmom. písané perom,
nie ceruzkou. kurzíva patrí do listov,
a pokiaľ ide o ceruzky, tie vlastne nepoužíva nikdy.

do svojich kalendárov zapisuje slová pomaly
a obozretne. každý ťah a každé písmeno komponuje
tak, ako keby uvažovala, ako ho čo najlepšie vynájst',
a potom ho naozaj vynašla. je v tom taká dobrá,
nuž, aké počasie, aký boh, aký syn
by jej plány už len mohol prekaziť? kto vôbec?

4.

zásuvka s bordelom sa neustále otvára
ako nenásytný jazyk, neustále
rastúci slovník pier, gombíkov,

lístočkov, ulepených bločkov.
v strede toho všetkého leží zavalený jediný dlhý
introvertný čierny vlas.

5.

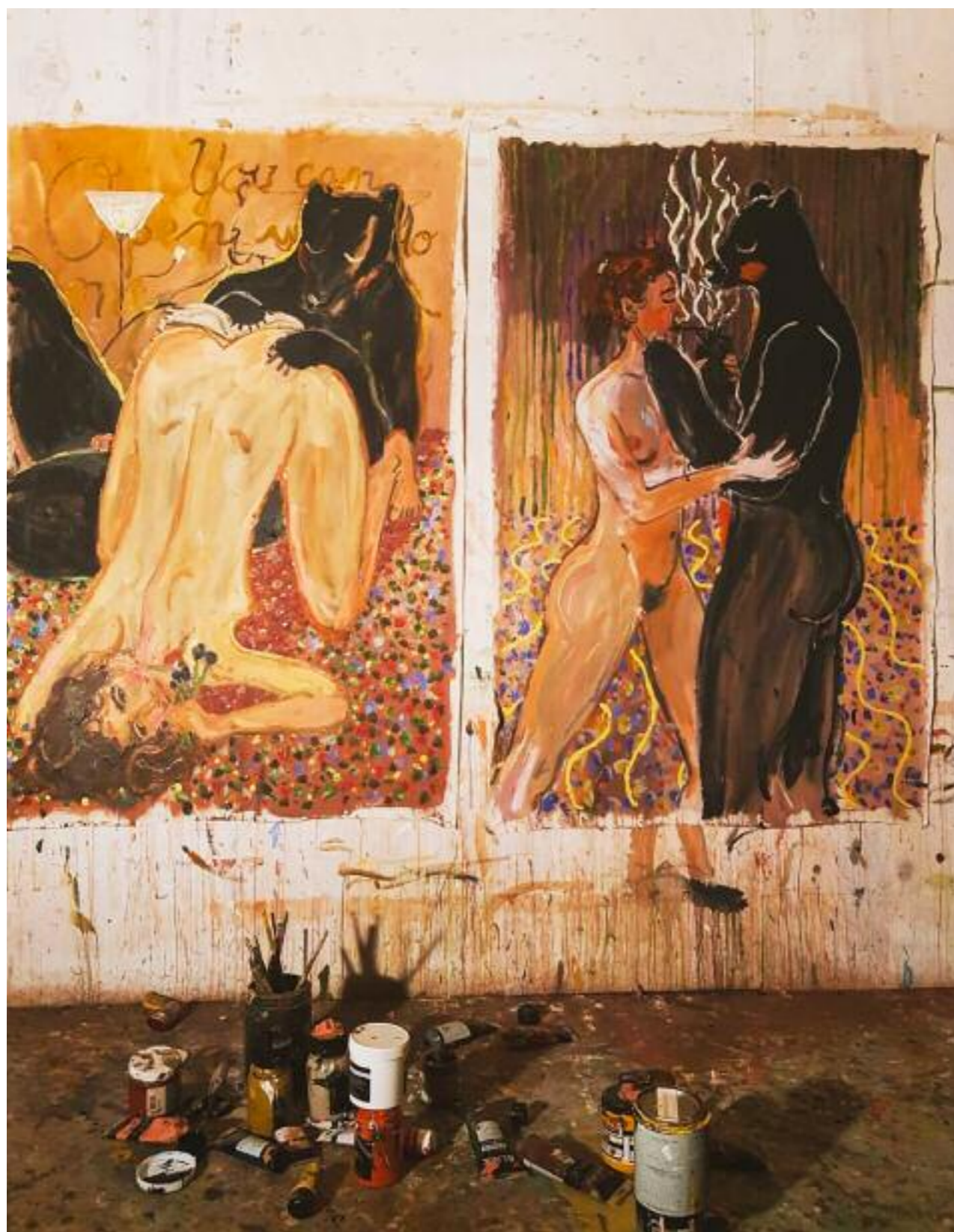
viac kostí, kričí boh, chuť
je v kostiach, v lebkách pozbieraných z mora –

viac dní, kričia duchovia, viac slaných
a ostrých dní, viac divoko sladkých nocí, akokoľvek krátkych –

už žiadne ďalšie gombíky v tejto zásuvke, kričí matka,
žiadne gombíky z košieľ, gombíky z kabátov, gombíky
zo zahraničia, gombíky z našej druhej krajiny, gombíky,
ktoré sme doteraz považovali za mýtus,
máme ich dosť –

nie, gombíkov nie je nikdy dosť,
kričí zásuvka s bordelom –

(Básne preložil Michal Tallo.)



Katarína Janečková Walshe: *Learning from each other, both acrylic on canvas, 55 x 96 cm, 2020*

ZUZANA MAĎAROVÁ

Ako odvrávať novembu 1989. Rodové aspekty pamäti*

(úryvok)

PRÍSTUP K DISTRIBUČNÝM KRITÉRIÁM PAMÄTI

Spojenie medzi individuálnou a kolektívnou pamäťou tvorí súčasť mnohých súčasných koncepcií pamäti, a to aj vo feministických a rodových výskumoch. Skúmanie mechanizmov takéhoto vzájomného spojenia, predovšetkým také, ktoré by zohľadňovalo rod ako relevantný aspekt analýzy, je však zriedkavé.

Ako som uviedla vyššie, rozpracovávanie sociálnych aspektov pamäti nadväzuje na prácu francúzskeho sociológa Mauricea Halbwachsa z roku 1925 o sociálnych rámcoch pamäti (*Les cadres sociaux de la mémoire*) a na jeho dielo o kolektívnej pamäti, ktoré vyšlo post mortem a predstavovalo eseje z tridsiatych a štyridsiatych rokov, kde možno sledovať teoretický vývoj aj v nadväznosti na kritiku autorových predchádzajúcich prác (Olick – Vinitzky – Seroussi – Levy, 2011, s. 139). Podľa Halbwachsa spomíname ako jednotlivé osoby, ale robíme to v určitých referenčných rámcoch, ktoré predstavujú organizáciu spomienok v konkrétnej spoločnosti (Maslowski – Šubrt – Lehmann, 2014). Tieto sociálne rámce pamäti predstavujú orientačné body, ktoré sa týkajú času, priestoru, sociálnej skúsenosti, politických pojmov a v neposlednom rade jazyka. V závislosti od našej skúsenosti, príslušnosti k určitej sociálnej skupine a pod. sa pohybujeme v istých sociálnych rámcoch pamäti, ktoré nám dovoľujú, umožňujú a znemožňujú niektoré spomienky „vyťahovať“, obnovovať, nanovo konštruovať, pripomínať (Maslowski – Šubrt – Lehmann, 2014, s. 18).¹ Sociologička Edna Lomsky-Feder vychádza z podobne formulovaného predpokladu, že individuálna pamäť je súčasťou pamäťových polí, je nimi ovplyvňovaná a čerpá z repertoáru ich významov (porovnaj s pojmom pole verejnej reprezentácie pamäti, *Popular Memory Group*, 1998). Pamäťové polia však nie sú otvorené priestory, z ktorých by si subjektka mohla ľubovoľne vyberať interpretácie udalostí. Prístup k rôznym kultúrnym modelom vytvárajúcim rámce pamäti sčasti regulujú kultúrne a sociálne kritériá, ktoré tak formujú aj významy utvárajúce sa v individuálnej pamäti. Takéto pravidlá a skúšky priepustnosti pamäťových polí Lomsky-Feder (2004) nazýva distribučné kritériá pamäti a pre túto prácu sú významné predovšetkým preto, lebo zohľadňujú rodový aspekt utvárania individuálnej a kolektívnej pamäti.

Individuálne autobiografické spomienky sa utvárajú vo vzťahu ku kolektívnym spomienkam, ktoré konštituujú pamäťové polia. Kolektívne spomienky

TÉMA
ZUZANA MAĎAROVÁ



ZUZANA MAĎAROVÁ (1984) spolupracuje s feministickou vzdelávacou a publikačnou organizáciou ASPEKT od r. 2005. Pôsobí ako výskumná pracovníčka v Ústave európskych štúdií a medzinárodných vzťahov Fakulty sociálnych a ekonomických vied Univerzity Komenského v Bratislave. Svoj výskum orientuje na politickú subjektivitu žien v histórii i súčasnosti, rodové usporiadanie spoločnosti a na feministickú reflexiu politickej komunikácie. Autorský a editorský sa podieľala na publikáciách *Občianky a revolucionárky. Ako, kedy, kde sa vylučujú nevhodné subjekty* (2015), *Politika vylúčenia a emócií. Aspekty predvolebnej kampane* (2012), *Politiky a političky. Aspekty politickej subjektivity žien* (2011) a i.

* Text ponechávame v pôvodnej podobe, v akej vyšiel knižne (ASPEKT, 2019), a teda ho neupravujeme v zhode s našimi publikačnými pokynmi.

¹ Halbwachsovo dielo je vzhľadom na priebežné rozvíjanie a diferencovanie dodnes dôležitým referenčným rámcem pre štúdiá pamäti. Autori a autorka Olick, Vinitzky-Seroussi a Levy upozorňujú, že prístupnosť jeho diela v anglickom jazyku je obmedzená, vývoj jeho prístupov a reakcie na kritické hlasy preto zostávajú za hranicami Nemecka a Francúzska často nereflektované (2011, s. 139).

sú podľa Lomsky-Feder (2004) vytvárané rôznymi pamäťovými komunitami, ako rodina a známi, a ukotvené v rôznych sociálnych zdrojoch, ako sú napríklad generačné skúsenosti (pozri aj Halbwachs, 1980; Mannheim, 1972). Ak je predmetom pamäti udalosť, ktorá je kolektívna a normatívna v určitom spoločenstve, osobné spomienky sú ešte výraznejšie formované kolektívnym rámcom, akým je aj „národná pamäť“. Kým Lomsky-Feder hovorí o vojne ako príklade takejto udalosti, možno za udalosť tohto typu historického významu v kontexte Slovenska považovať aj nežnú revolúciu. Národná pamäť sa pritom chápe ako kolektívna pamäť utváraná v rámci štátom riadených kultúrnych priestorov vrátane rituálov, médií alebo školského kurikula. Tu sa však treba vrátiť k putujúcej pamäti (Erll, 2011) a zohľadniť meniaci sa charakter verejného priestoru a čoraz väčší vplyv médií na vytváranie individuálnych i kolektívnych spomienok. Dôležitá je preto rôznorodosť pamäťových polí a ich intersekcionalný charakter, a to aj v prípade polí „národnej pamäti“, ktoré nie sú monolitické, ale vytvárané diferencovanými a miestami protirečivými naratívmi. Pamäťové pole tak ponúka široký repertoár významov a kultúrnych modelov, medzi ktorými sa rozpamätávajúci sa subjekt pohybuje a vytvára si vlastnú verziu príbehu. V tomto procese subjektka prijíma určité významy, iné odmieta a ďalšie zase sama navrhuje. Vytváranie pamäti je preto vždy strategickým politickým procesom – rozpamätávajúca sa subjektka má možnosť rekonštruovať významy osobnej histórie, pretvoriť ich podľa súčasného kontextu. Zároveň sa však pohybuje v rámci sociálne konštruovaného pamäťového poľa a možnosť interpretácií, z ktorých „si vyberá“, je obmedzený (Lomsky-Feder, 2004). Pohyb v rámci pamäťového poľa usmerňujú kultúrne a spoločenské, rodovo špecifické kritériá a performatívny aspekt vytvárania pamäti je spoločensky ukotvený. Možnosť spomínať a zabúdať do veľkej miery ovplyvňuje jazyk. Ako upozornil už Halbwachs, jazyk umožňuje pohyb spomienok, pochopenie spomienok iných ľudí a vytváranie vlastných: „každé slovo, jehož významu rozumíme, je provázeno vzpomínkou, a není vzpomínkou, jímž neodpovídají žádná slova“ (Halbwachs 1925; cit. podľa Maslowski – Šubrt – Lehmann, 2014).

Individuálne historické naratívy (individuálne interpretácie minulosti) pojímajú kultúrne modely ako jazyk, mýty, metanaratívy a kolektívnu pamäť (Linde, 1993; Tonkin, 1992) a tie usmerňujú spôsob, ako sú osobné skúsenosti kódované, interpretované a prezentované. Príbehy o skúsenostiach² žien z obdobia nežnej revolúcie teda možno čítať ako „kultúrne texty“, kde sa osobná pamäť stretáva s kolektívnymi reprezentáciami, ktoré vytvárajú pamäťové pole tejto historickej udalosti.

(...)

NACHÁDZANIE HLASU A MOC MLČANIA

Pôvodný zámer predkladaného výskumu – poskytnúť priestor a hlas účastníckam revolúcie, ktoré sú zneviditeľňované v histórii aj v kolektívnej pamäti, vychádzal z mojej dichotomickej predstavy ticha/mlčania a hlasu/hovorenia a ich hierar-

chického usporiadania, podľa ktorého verejne prehovárať, vpisovať (sa) do histórie znamená ziskávať moc a „naprávať“ rodovú nerovnováhu. Takéto východisko so sebou nevyhnutne nieslo nepochopenie, napríklad rozhodnutia nehovoriť alebo zostať v anonymite, ale znamenalo aj obmedzenie rámcov skúmania či jemných odtieňov rozprávania o revolúcii, nakoniec tak ako akýkoľvek zjednodušený výskumný prístup. V tejto publikácii sa preto usilujem spochybníť dichotomicke predstavy ticha a hlasu, rozrôzniť a rozšíriť možnosti skúmania mlčania a jeho významov v rozpamätávaní, produkcii pamäti i historiografie. Vychádzam z genealógie feministických prístupov k mlčaniu, na ktoré moje skúmanie Novembra nadväzuje.

FEMINISTICKÉ PRÍSTUPY K REČI A MLČANIU

Feministické bádanie je dlhodobým úsilím o prelomenie mlčania a uchopenie úzkeho spojenia medzi umlčovaním (v histórii i pamäti) a marginalizáciou (Altinay – Pető, 2016b). Jednou z prvých moderných autoriek a autorov, ktorí sa vo svojich dielach venovali mlčaniu, je Virginia Woolf (Farkašová, 2006). Tematizovanie hraníc medzi vypovedaným a zamlčaným, ale aj vypovedateľným a nevypovedateľným sa vinie naprieč dielami Woolf a ako upozorňuje filozofka Etela Farkašová (2006), mlčanie nie je len témou, ale aj súčasťou jej literárneho jazyka. Napríklad vo svojej známej eseji *Tri guiney* ([1938] 2001) z obdobia medzi dvoma svetovými vojnami Woolf odpovedá na list istého muža, ktorý sa pýta autorky, ako predchádzať vojne. Woolf skúma vzťah medzi vojnou, spoločnosťou a vzdelávaním a konštatuje pritom, že ženy potrebujú hľadať nové slová a vytvoriť si vlastné spôsoby hovorenia a písania, aby boli schopné sformulovať svoju skúsenosť. V jej tvorbe však mlčanie nie je len opakom hovorenia, stavom bez reči. Farkašová (2006) zdôrazňuje, že mlčanie sa stáva priestorom pre špecifikovanejšiu sebaaprezentáciu postáv a môže odhaliť to, čo by bolo slovami neartikulovateľné. Woolf vkladá mlčanie do narácie, resp. využíva mlčanie ako istý druh narácie, zdôrazňuje pozitívny prínos mlčania pre hovorenie či sebaopoznanie a rehabilituje mlčanie ako možnú kognitívnu aktivitu. Takýmto rozšíreným chápaním mlčania vytvára nové reprezentácie subjektky a prispieva k zmenám v zaužívaných predstavách o vzťahu slova a sveta v literatúre. Význam jej prístupu však presahuje oblasť literatúry a literárnej vedy, zanecháva stopu v ďalších akademických disciplínach a formuje chápanie „diskurzu mlčania“ (Farkašová, 2006; Ondek Laurence, 1991).

Druhá vlna feministického hnutia v západných krajinách od šesťdesiatych rokov 20. storočia výrazne prispela k tematizácii hlasu žien a jeho krehkého postavenia v patriarchálnej produkcii diskurzu. Do tohto obdobia sa vracajú autorky Sheena Malhotra a Aimee Carrillo Rowe v úvode publikácie *Silence, Feminism, Power. Reflections at the Edges of Sound* (2013), ktorá mapuje súčasné i minulé feministické prístupy k moci a tichu/mlčaniu.³ V počiatkoch druhej vlny feministického hnutia Adrienne Rich a Tillie Olsen⁴ podrobili analýze vlastné skúsenosti s „nadobúdaním hlasu“ (coming to voice) a tematizovali obmedzenia, s ktorými

³ Ďalej používam najmä výraz mlčanie, ktoré v súlade s Matonohom označujem ako štruktúrny jav, podmienku neviditeľnosti: „Pojmem mlčení zde přitom označuji širší komplex jevů, nikoli jen nezájem o dané téma či absence širší debaty o této problematice, ale také přímo samy strukturální podmínky neviditelnosti a odmítání, jež rostlo ze silné dezidentifikace s daným tématem, které bylo vnímáno jako cosi nepřijemného až zahanbujícího.“ (2015, s. 352) V prípade, keď je to významovo vhodnejšie, používam aj pojem ticha, napríklad vo vzťahu hlasu a ticha, alebo dvojicu mlčanie/ticho, ako ju uvádza Farkašová (2006, s. 158 – 159).

⁴ Úryvok z diela Tillie Olsen *Mlčení* v preklade Libory Indruchovej vyšiel v roku 1995 v časopise *Aspekt*.

² Sociálnu skúsenosť pritom chápem ako spoločensky utváraný jav, ktorý sa sám osebe môže stať predmetom skúmania (Scott, 1991).

sa stretávajú rodom a sociálnou triedou špecifikované (biele) autorky (Carrillo Rowe – Malhotra, 2013). V symbolickej nadväznosti na Woolf a jej *Vlastnú izbu* (1929) Rich aj z intersekcionalného hľadiska tematizuje materiálne podmienky, ktoré prispievajú k mlčaniu žien, predovšetkým nedostatok času, súkromia a priestoru, očakávania, že budú slúžiť mužom alebo ekonomicky zvýhodneným ženám a starať sa o svoje deti alebo o deti ekonomicky zvýhodnených rodičov. Rich odkrýva dominanciu mužov vo verejnej sfére, v ktorej dochádza k tvorbe poznania, a volá po revidovaní minulého – po skúmaní starých textov novým pohľadom a po potrebe kritického prístupu k tomu, čo bolo napísané. Takéto opätovné preskúmanie má byť pre ženy aktom prežitia, pretože v písaní a hovorení sa môžu navzájom nachádzať: „Vo svete, kde jazyk a pomenovanie znamenajú moc, mlčanie je útlak, násilie.“ (Rich, 1979; cit. podľa Carrillo Rowe – Malhotra, 2013, s. 11) K nutnosti vracieť sa späť tak vedie nielen potreba hlasu, ale aj kontinuity. „Aby zostali neporušené duchovné tradície a tvorivá tradícia, potrebujeme vytvárať artefakty, rukodielne diela, písané slová, ktoré by sme mohli čítať, obrazy, na ktoré sa bude dať pozeráť, dialóg so statočnými a nápaditými ženami, ktoré tu boli pred nami.“ (Rich, 1979; cit. podľa Carrillo Rowe – Malhotra, 2013, s. 11) V tvorbe Adrienne Rich a jej vzťahu k mlčaniu však vládne napätie, pretože hoci v knihe *On Lies, Secrets, and Silence* stotožňuje mlčanie s násilím a útlakom, v iných dielach, predovšetkým v poetických textoch mlčanie nadobúda iné, rôznorodejšie významy – stáva sa miestom odporu, plánom, prítomnosťou (Carrillo Rowe – Malhotra, 2013). Podobne ako Rich aj Tillie Olsen v rovnakom období rozpoznávala rozličné formy mlčania a usilovala sa o ich prekonanie: „Vycpávky. Žití skrz někoho či něco, infantilizace, trivializace. Parazitismus, individualismus, šílenství. Seš holka, tak buď zticha. Ach, Elizabetho, proč ses jenom nenarodila chlapcem? Pro ženu dvacátého století: role, diskontinuita, částečné já, částečný úvazek; konflikt; vyvolaná vina; ,muž může věnovat plnou energii svému povolání, žena ne‘.“ (Olsen, 1995, s. 24) Ako jedna z prvých zdôrazňovala vzťah medzi mlčaním a mocou a jej diela sú pokusom o zviditeľnenie aktivít a procesov, o ktoré sa zaslúžilo nespočetné množstvo ľudí marginalizovaných na základe rodu, rasy alebo triedy (Hedges – Fishkin, 1994).

Úsilie o prelomenie mlčania a vpisovanie žien do histórie, literatúry a verejného priestoru však nevyhnutne nezohľadňovalo situáciu všetkých žien. Farebné feministky⁵ v angloamerickom priestore upozorňovali na to, ako sa v myslení a konaní bielych feministiek opakuje princíp umlčavania, ktorý samy kritizujú (Carrillo Rowe – Malhotra, 2013). Snahy upozorniť na vylúčovanie organizované a podporované patriarchátom často nebrali do úvahy mocenskú nerovnováhu medzi ženami navzájom a do centra pozornosti sústreďovali situáciu bielych žien strednej triedy, pričom reprodukovali a posilňovali zneviditeľnenie farebných, sociálne znevýhodnených a inak marginalizovaných osôb. Čierne a lesbické ženy upozorňovali na trhliny v diskurze „sesterstva“ a požadovali viditeľnosť a hlas v rôznych politických a kultúrnych kontextoch. V sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch 20. storočia artikulovali potrebu pochopenia, teoretického rozpracovania, ako aj praktického uplatnenia (napríklad v politikách alebo legislatíve) prístupu prelínajúcich sa nerovností⁶ (Crenshaw,

1989, 1991). Ako upozorňujú Carrillo Rowe a Malhotra (2013), dichotomické a hierarchické chápanie mlčania a hovorenia sa reprodukuje aj v intersekcionalnom volaní po uznaní a oslobodení.

Prúdy myslenia a poznávania nie sú nevyhnutne chronologicky usporiadané ani sa neriadia predstavou lineárneho vývoja, ako sa často v prehľadoch určitých smerov naznačuje. Zväčša sú dôsledkom retrospektívnej potreby usporiadať rôznorodé myšlienky do prehľadného celku, čo na jednej strane umožňuje uchopenie určitých trendov, na druhej strane dominantný naratív uhladzuje rôznorodosti a trhliny v premýšľaní rôznych autoriek, autorov či smerov, zatiaľ čo niektoré diela a osoby zneviediteľňujú (Hemmings, 2011). V prípade konceptualizácie mlčania/ticha narúša lineárny naratív feministických prístupov napríklad historička Gerda Lerner (1975), ktorá ešte v sedemdesiatych rokoch vydala zbierku rozprávania afroamerických žien žijúcich v USA. Tematizujú útlak aj každodenný odpor, organizovanie v komunite či problém násilia, pričom sa do pozornosti dostáva intersekcionalita rodu, rasy a triedy.

Lerner sa ešte pred vznikom nového feministického hnutia začala zaoberať históriou žien a od začiatku sa podieľa na formovaní historiografie žien. Pýtala sa na dôvody absencie žien pri rôznych historických udalostiach a upozorňovala, že história žien je svetónázor aj stratégia, ktorá môže narušiť tradičný maskulínny spôsob písania histórie (Cviková, 2004). Tematizuje dvojité znevýhodnenie žien, ktoré boli vylučované zo vzdelávania a zároveň z obsahu vzdelávania a venuje sa spôsobom práce a problémom „pri odkrývaní intelektuálneho vývoja žien, pričom najväčší rozdiel v porovnaní s týmto procesom u mužov je, že nenadväzuje a nestavia na tom, k čomu sa dopracovala predchádzajúca generácia, že tu niet prechodu z jedného štádia procesu do ďalšieho“ (Cviková, 2004, s. 21). Naopak, hovorí o vzorci opakovaní a cyklov, v ktorom každá generácia žien opakovala, čo urobili ženy pred ňou (Cviková, 2004; Lerner 1994).

Mlčanie je pre Lerner formou vylúčovania, útlaku s rozsiahlymi a dlhodobými dôsledkami. Ako uvádza v dnes už kánonickom diele *The Creation of Feminist Consciousness*, „od čias Aristotela sa pre ženy v tejto diskusii vôbec nič nezmenilo. V súvislosti s definovaním ľudstva boli stále vymedzované ako neúplné a okrajové, niečo ako poddruh. V súvislosti s politickým usporiadaním neboli považované ani za natoľko dôležité, aby im venovali pozornosť v podobe daru ‚zdanlivej reprezentácie‘. Téma, ktorá sa pomenuje ako sociálny problém, sa môže stať predmetom politickej debaty a politického úsilia. Téma, ktorá je z pomenovania vyčlenená, zostáva umlčaná, mimo politického priestoru“ (Lerner, 1994, s. 17). Prostredníctvom feministickej kritiky Biblie a tematizáciou životných príbehov, autobiografických zdrojov či poetických textov upozorňuje na „umlčané hlasy žien“ a tematizuje postup odkrývania situácie žien a problémy, ktoré s týmto procesom súvisia.

Prechod od ticha k reči možno chápať aj ako prechod z pozície objektu do pozície subjektu, ako naznačuje americká teoretička a aktivistka bell hooks (1989). Pozíciu čiernych žien v USA charakterizuje prostredníctvom tematizácie ne/možnosti verejne hovoriť. Zároveň však zdôrazňuje potrebu kontextualizácie prehovorov, ktoré môžu v rôznych situáciách a prostrediach nadobúdať rôzne

Z bibliografie

- ALTINAY, Ay'e Gul – PETO, Andrea. 2016b. Introduction. Uncomfortable Connections: Gender, Memory, War. In ALTINAY, Ay'e Gul – PETO, Andrea (ed.): *Gendered Wars, Gendered Memories. Feminist Conversations on War, Genocide and Political Violence*. Oxon – New York: Routledge, s. 1 – 20.
- CARRILLO ROWE, Aimee – MALHOTRA, Sheena. 2013. Still the Silence. Feminist Reflections at the Edges of Sound. In CARRILLO ROWE, Aimee – MALHOTRA, Sheena (ed.): *Silence, Feminism, Power. Reflections at the Edges of Sound*. New York: Palgrave Macmillan, s. 1 – 22.
- CRENSHAW, Kimberlé. 1989. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex. A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. In *The University of Chicago Legal Forum*, č. 140, s. 139 – 67.
- CRENSHAW, Kimberlé. 1991. Mapping the Margins. Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. In *Stanford Law Review*, roč. 43, č. 6, s. 1241 – 1299.
- CVIKOVÁ, Jana. 2004. Gerda Lerner. In *Aspekt*, č. 1, s. 21. Dostupné na: <http://www.aspekt.sk/content/aspektin/gerda-lerner>
- CVIKOVÁ, Jana. 2012. Ms. President. In CVIKOVÁ, Jana – JURÁŇOVÁ, Jana – MAĎAROVÁ, Zuzana (zost.): *ASPEKTin – jar 2012: Natlačený výber z textov*. Bratislava: ASPEKT, s. 194.
- DAS, Veena. 1997. Language and Body. Transactions in the Construction of Pain. In DAS, Veena – KLEINMAN, Arthur (ed.): *Social Suffering*. Berkeley: University of California Press, s. 67 – 92.
- ERLL, Astrid. 2011. Travelling Memory. In *Parallax*, roč. 17, č. 4, s. 4 – 18.
- FARKAŠOVÁ, Etela. 2006. *Na ceste k „vlastnej izbe.“ Postavy/podoby/problémy feministického filozofie*. Bratislava: IRIS.

⁵ Používam doslovný preklad anglického termínu women of color, ktorým sa tieto ženy samy označujú.

⁶ Pojem intersekcionalita zaviedla teoretička Kimberlé Crenshaw na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov (1989, 1991), problematika prelínajúcich sa nerovností, predovšetkým v súvislosti s rodom, rasou, triedou a sexuálnou identitou, sa však problematizovala už predtým v rôznych kontextoch vrátane abolicionistického hnutia. Jeden z najznámejších zaznamenaných prípadov tematizácie rodu a rasy je prejav predstaviteľky abolicionistického hnutia Sojourner Truth *Ain't I a Woman* z roku 1851 (Smiet, 2017).

FRAZIER, Lessie Jo – COHEN, Deborah. 2003. Defining the Space of Mexico '68. Heroic Masculinity in the Prison and 'Women' in the Streets. In *Hispanic American Historical Review*, roč. 83, č. 4, s. 617 – 660.

FRAZIER, Lessie Jo – COHEN, Deborah. 2009b. Talking Back to '68. Gendered Narratives, Participatory Spaces, and Political Cultures. In FRAZIER, Lessie Jo – COHEN, Deborah (ed.): *Gender and Sexuality In 1968. Transformative Politics in the Cultural Imagination*. New York: Palgrave Macmillan, s. 145 – 172.

HALBWACHS, Maurice. 1980. *On Collective Memory*. New York: Harper & Row. Preložili Francis J. Ditter a Vida Yazdi Ditter.

HEDGES, Elaine – FISHKIN, Shelley Fisher (ed). 1994. *Listening to Silences. New Essays in Feminist Criticism*. New York: Oxford University Press.

HEMMINGS, Clare. 2011. *Why Stories Matter. The Political Grammar of Feminist Theory*. Durham: Duke University Press.

HOOKS, bell. 1989. *Talking Back. Thinking Feminist, Thinking Black*. Toronto: Between the Lines.

KADI, Joanna. 2002. Speaking (About) Silence. In ALEXANDER, Jacqui M. – ALBRECHT, Lisa – DAY, Sharon – SEGREST, Mab (ed.): *Sing, Whisper, Shout, Pray! Feminist Visions for a Just World*. California: Edgework Books, s. 539 – 545.

LERNER, Gerda. 1975. Placing Women in History: Definitions and Challenges. In *Feminist Studies*, roč. 3, č. 1/2, s. 5.

LERNER, Gerda. 1994. *The Creation of Feminist Consciousness. From the Middle Ages to Eighteen-Seventy*. New York: Oxford University Press.

LOMSKY-FEDER, Edna. 2004. Life Stories, War, and Veterans. On the Social Distribution of Memories. In *Ethos*, roč. 32, č. 1, s. 82 – 109.

LORDE, Audre. 2007. *Sister Outsider*.

významy a nie sú nevyhnutne prejavom sily a subjektivity. Bez dostatočnej pozornosti voči okolnostiam môže hovorenie zavádzať a obsah reči prezrádza viac než samotné vykonávanie rečového aktu (hooks, 1989).

Potreba hľadania verejného hlasu a vytvárania priestoru pre ženy vo verejnom priestore, literatúre, histórii (nevyhnutne spojená s pretváraním týchto priestorov) sa stala integrálnou súčasťou feministického myslenia i politiky. Podnietila zmeny v historiografickej paradigme, viedla k hľadaniu nových zdrojov a foriem vytvárania histórie (Lerner, 1975, 1994; Scott, 1999). Otvorila však aj možnosti kritiky dichotomického chápania hovorenia/mlčania v zmysle moci/bezmoci. Predovšetkým postkoloniálna kritika takéhoto prístupu a zvýhodňovania slov na úkor ďalších súčastí jazyka ponúka podnetné konceptualizácie mlčania ako príležitosti či odporu a požaduje od tých, čo zastávajú zvýhodnenú pozíciu, aby sa učili čítať mlčanie marginalizovaných skupín a brali naň ohľad (Carrillo Rowe – Malhotra, 2013; Kadi, 2002). Ako napríklad poznamenáva antropologička Veena Das (1997), dôraz na „prelomenie mlčania“ môže podceňovať násilie, ktoré sa ukrýva vo vzťahu medzi rečou a bolesťou. Práve v mlčaní/tichu sa potom prejavuje určitý druh poznania a skúsenosti, ktorý je potrebné čítať rovnako ako vyjadrené slová. Arabsko-kanadská queer feministka Joanna Kadi upozorňuje na súvislosti vypovedaného a nevypovedaného a odkazuje na mlčanie/ticho ako na priestor významov: „Ak je v mojej reči váhanie, tak preto, lebo som obklopená priestorom, ktorý vyplňa moje ticho. Ak ma chcete počuť, načúvajte môjmu mlčaniu rovnako ako mojím slovám.“ (2002, s. 541) Kadi poukazuje aj na súvislosti hovorenia a mlčania a význam okolností, ktoré k obom javom prispievajú. „Každý priestor v sebe nesie odkaz. Každý priestor vám dá najavo, koho privíta a koho nie; každý priestor vám prezradí, čie slová vypočuje a čie pohltí. (...) Ak sa cítite pohodlne a hovorí sa vám ľahko, je to preto, lebo tie priestory vytvorila skupina ľudí, ku ktorej patríte, a pripravila ich pre seba.“ (Kadi, 2002, s. 541) Chápanie mlčania ako štruktúrneho javu, teda javu ukotveného v nerovných spoločenských štruktúrach, prispieva k porozumeniu mlčania ako kolektívneho aktu, občas bezpečného priestoru, inokedy priestoru ohrozujúceho („Mlčanie vás neochráni,“ napísala Audre Lorde v roku 1984; v slovenčine 2007, s. 41), vždy ale priestoru kolektívne utváraného a neoddeliteľne spätého s externým prostredím. Ako naznačuje Kadi, pre artikuláciu marginalizovaných hlasov je preto kľúčová potreba bezpečného priestoru a reflektovaného počúvania. Dôraz na počúvanie prenáša primárnu zodpovednosť (napríklad vo forme očakávaní) za chýbajúce aktérstvo z marginalizovanej skupiny na skupinu, ktorá spoločenským hlasom a kontextuálne viazanou mocou disponuje.

Stručný prehľad prístupov k reči a tichu podnecuje premýšľanie o aktérstve žien v nežnej revolúcii a ich účasti na tvorbe kolektívnej pamäti, zároveň však túto rovinnu prekračuje. Nabáda k otázkam, čo rodové ticho v skúmaní Novembra znamená; ako a kým sú utvárané verejné priestory, v ktorých možno spomienky na novembrové udalosti tematizovať; aký typ posilnenia a rizika v sebe nesie možnosť hovoriť o skúsenosti žien Novembra.

(...)

VYLÚČENIE ZAKORENENÉ V JAZYKU A CESTY K AKTÉRSTVU

Vzhľadom na neprítomnosť žien ako aktérok revolúcie v médiách možno hovoriť o mediálnom konštruovaní ich revolučnej subjektivity len obmedzene. V súvislosti s lídrami revolúcie utvárajú kulisu, súčasť ich rodinného prostredia,⁷ v kuchyni sa dozvedajú správy zo sveta,⁸ ktoré sprostredkujú svojím diskutujúcim manželom. V anketách do istej miery hovoria o tom, ako prežili november 1989 a čo pre nich znamenal,⁹ ale väčší priestor na sprostredkovanie svojich skúseností majú len zriedka.¹⁰ Navyše, ako ilustruje nasledujúci mediálny výstup,¹¹ ak už sa objaví ako súčasť mediálneho obsahu, ich subjektivita je ďalej zužovaná obsahom článku, výberom citovaných aktérok a aktérov, ako aj jazykovými prostriedkami. Jeden z analyzovaných mediálnych príspevkov predstavuje aktérku študentského hnutia,¹² autorku fotografií z revolučného obdobia, ktoré boli súčasťou viacerých výstav, publikácií o novembri 1989 a dodnes sa pravidelne objavujú v médiách. Paradoxne, práve fotoaparát sa v článku konštruuje ako bariéra medzi revolúciou a účastníčkou; fotografovanie, ktorého výsledky dodnes sprostredkujú obrazy revolúcie, sa nepovažuje za revolučnú aktivitu a prostredníctvom tejto aktivity, ktorú prevažne vykonávala, sa jej upiera aktérstvo. Explicitne to badať v jednom momente článku, keď „odložila fotoaparát a stala sa aktérom udalostí“.¹³ Konaním, ktoré sa počíta do revolučnej činnosti, bolo, keď „sa postavila pred davy a hovorila, čo sa udialo v Prahe a čo sa robí v Bratislave“. Potvrzuje sa tak predstava o revolučnom aktérstve ako verejnom vystupovaní v hierarchicky štruktúrovanom priestore. Článok ďalej dáva slovo revolucionárkinmu otcovi, ktorý vyjadril obavu o dcéru. V zriedkavých prípadoch, keď sa k slovu môže dostať účastníčka revolúcie, je teda časť priestoru venovaná vyjadreniam jej mužského rodinného príslušníka, ku ktorému ju článok vzťahuje.

Reprodukovanie aktérstva ako verejnej aktivity, resp. aktivity, ktorú možno chápať ako moment preniknutia skrytého diskurzu do verejného priestoru (pozri Scott, 1990; hidden transcript), možno nájsť aj v rozhovoroch. Účastníčka S. kladie dôraz na verejné vystupovanie (prvý raz na zasadnutí katedry a potom na stretnutí v divadle, kde hovorila o činnosti na fakulte), pričom v oboch prípadoch vysvetľuje, ako sa „prekonala“; zdôrazňuje, že pre ňu išlo o výnimočné situácie, „prvotiny“: „To hovorím preto, lebo ja som nebola nejaká exhibicionistka.“ V priebehu rozprávania o svojej pozícii v revolúcii s ťažkosťami hľadá miesto v jazyku, usiluje sa nachádzať prostriedky, ktoré by pre ňu pôsobili prirodzene, umožnili jej vyjadriť sa. Zároveň sa zdá, akoby mala obavy z toho, že si privlastní priveľmi dôležitú úlohu, že zaujme miesto, ktoré jej nepatrí. Svoje aktivity tak nielen opisuje, ale zároveň ich ospravedlňuje a vysvetľuje; v rozprávaní o sebe ako aktívnej subjektke akoby sa ocitala mimo komfortnej jazykovej zóny. Neistota v artikulovaní svojej pozície sa prejavovala aj vytváraním pomyselnej kolektívnej identity, ktorá „robila revolúciu“. Aktérky hovorili v prvej osobe plurálu alebo v tretej osobe o iných ľuďoch a ich činnosti, prvú osobu singuláru využívali zriedkavejšie, prípadne vysvetľovali, že ich rozprávanie nemá znieť „chválenkársky“ (C.).

V orálnych naratívoch sa objavuje aj explicitná reflexia vnútorného konfliktu medzi rodovou rolou žien a politickým konaním. Stáva sa predmetom kri-

der. Essays and Speeches. Berkeley: Crossing Press.

MAĎAROVÁ, Zuzana. 2016. Ako odvrávať Novembrom 1989. Skúmanie naratívov historických udalostí z rodového hľadiska. In *Gender, rovné príležitosti, výzkum*, roč. 17, č. 2, s. 42 – 52.

MANNHEIM, Karl. 1972. *Essays on the Sociology of Knowledge*. London: Routledge – Kegan Paul.

⁷ Hříb, 2009a.

⁸ Hrubaničová, 2009.

⁹ *Čo ste robili v novembri 1989?*, 2009a-h.

¹⁰ Skúsenosti žien ako partneriek či manželiek sú z hľadiska prežívania i formovania revolúcie dôležité, hoci často nepoznané či neuznané. V súvislosti s vysokou politickou písala o neochote akceptovať takúto ženskú skúsenosť Jana Cviková, keď reflektovala kandidatúru Hillary Clinton na prezidentský post. „Moja výhrada, že využíva moc, ku ktorej sa dostala vďaka kariére svojho muža, zaznela aj v amerických feministických kruhoch. Steinem vo svojej reakcii na túto výhradu pripomína, že takto ‚ignorujeme múdrosť získanú v tradičných ženských rolách‘. Upozorňuje, že Bushovi synovia by sa bez prezidentského úradu svojho otca a z neho odvodenej moci nedopracovali nikam a že aj iní senátori získali svoje kreslá na základe skúseností, ktoré boli dostupné len mužom, napríklad astronaut John Glenn. Politickú skúsenosť, ktorú Hillary Clinton získala počas osemročného pôsobenia v úlohe prvej dámy, hodnotí Steinem ako podstatne relevantnejšiu pre post senátorky.“ (2012, s. 89)

¹¹ Zsilleová, 2009a.

¹² Zsilleová, 2009a.

¹³ Zsilleová, 2009a.

MASLOWSKI, Nicolas – ŠUBRT, Jiří – LEHMANN, Štěpánka. 2014. Maurice Halbwachs, koncept rámců paměti a kolektivní paměti. In MASLOWSKI, Nicolas – ŠUBRT, Jiří (ed.): *Kolektivní paměť: k teoretickým otázkám*. Praha: Karolinum, s. 15 – 30.

MATONOHA, Jan. 2015. Dispozitivní mlčení: zraňující identity a diskurzivní konstituce mlčení. Gender, feminismus a česká literatura. In HAVELKOVÁ, Hana – OATES-INDRUCHOVÁ, Libora (ed.): *Vyvláštěný hlas. Proměny genderové kultury české společnosti 1948 – 1989*. Praha: Sociologické nakladatelství, s. 351 – 392.

OLICK, Jeffrey K. – VINITZKY-SE-ROUSS, Vered – LEVY, Daniel. 2011. *The Collective Memory Reader*. New York: Oxford University Press.

OLSEN, Tillie. 1995. Mlčení. In *Aspekt*, č. 1, s. 24 – 25. Preložila Libora Indruchová.

ONDEK LAURENCE, Patricia. 1991. *The Reading of Silence. Virginia Woolf in the English Tradition*. Stanford University Press.

POPULAR MEMORY GROUP. 1998. Popular Memory. Theory, Politics, Method. In PERKS, Robert – THOMSON, Alistair (ed.): *The Oral History Reader*. London – New York: Routledge – Taylor & Francis, s. 75 – 86.

RICH, Adrienne C. 1995. *On Lies, Secrets, and Silence*. New York: W. W. Norton & Co.

SCOTT, James C. 1990. *Domination and the Arts of Resistance. Hidden Transcripts*. New Haven: Yale University Press.

SCOTT, Joan Wallach. 2007. Rod: užitočná kategória historickej analýzy. Preložila Ľubica Hábová. In CVIKOVÁ, Jana – JURAŇOVÁ, Jana – KOBOVÁ, Ľubica (ed.): *História žien. Aspekty písania a čítania*. Bratislava: ASPEKT, s. 40 – 71.

SCOTT, Joan Wallach. 1999. *Gender and the Politics of History*. New York: Columbia University Press.

tiky, ospravedlňovania a normalizovania daného stavu, ale aj priestorom pragmatických rozhodnutí. Participantka W. napríklad opisuje, ako sa usilovala o vytvorenie samostatného vysokoškolského odboru, nebola však v rozhodovacej pozícii. Hľadala preto spôsoby, ako presvedčiť riaditeľa, aby konal. „Takže on je taký múdry človek, že on mal v hlave všetko toto, čo som mu povedala. (...) Takže v tom zmysle som (...) bola ten podpichovač, ktorý to vymyslel, ale potom mi jedna kolegyňa na fakulte povedala: Ty to nikdy nehovor, že si to bola ty, lebo náš dekan sa dosť tým hrdí, že to bol jeho nápad.“ Účastníčka W. sa k situácii aj v priebehu rozprávania stavia pragmaticky, berie ju ako bežnú a konštatuje: „Veď nakoniec on to vybojoval, ja by som mohla chcieť čokoľvek, nemala som šancu.“

Proti tradičnej rodovej role sa stavajú účastníčky, ktoré problematizujú rodový delbu práce v hnutí, nerovnú pozíciu žien alebo problematické mocenské vzťahy medzi aktérkami a aktérmi revolúcie. Participantka Y. zdôvodňuje nízky počet žien v revolúcii tým, že priestor, v ktorom sa aktivizovali muži, prakticky vylučoval ženy, prípadne ich využíval na nevyhnutnú prácu a redukoval na pomocníčky. Pripodobňuje situáciu po novembri 1989 spoločnosti počas štátneho socializmu, keď podľa jej slov muži „nepúšťali“ ženy do verejného priestoru, aby sa mohli realizovať.

Potrebu „vybojovávať“ si vlastný priestor v maskulinnom prostredí zdôrazňuje účastníčka T. na viacerých miestach rozhovoru: „keby som nebola taká... musela som byť tvrdšia, hrubšia, bitkárskejšia, hubatejšia a ísť si svojou cestou, lebo s tými mužmi v revolúcii by som nedosiahla nič“; „musela som byť tvrdšia, než sa mi chcelo, aj proti svojej vôli“; „mne sa nechcelo takou byť, ale ani jedna baba, ktorá taká nebola, tak to nevydržala.“ Prostredníctvom pozície praktickej, racionálnej a tvrdej ženy, ktorá je ochotná sa aj pobiť, keď treba, sa účastníčka stáva „trňom v oku“ revolucionárov a niekoľkokrát zdôrazňuje, že im tým „liezla na nervy“. Zároveň sa takýmto opisom vymedzuje voči iným aktérkam revolúcie, ktoré napĺňali očakávané rodové roly. „A, samozrejme, ako to býva, či už okolo výtvarníkov, hudobníkov, revolucionárov (...) hneď sa objavila veľká kopa neviest revolúcie.“ Pri pohľade na jednu vrstvu tejto konštrukcie možno povedať, že účastníčka demaskuje ženy, ktoré prijali rolu milieniek či opatrovníčok revolucionárov, a získali tak výhody z patriarchálneho usporiadania revolúcie, v ktorom sú vo vedení revolučného hnutia muži. Zároveň však takýto obraz vzbudzuje otázky o tom, ako tradičné rodové roly ovplyvňujú interpretáciu pozície žien v hnutí. Generalizované chápanie žien, ktoré sa pohybovali v blízkosti užšieho mužského vedenia VPN, a ich snáh o zapojenie sa do revolúcie sa tak pod vplyvom rodovo špecifických očakávaní môže interpretovať ako úsilie nadviazať intímny vzťah s revolucionárom.

Nevychýľovanie rodových rol a vykonávanie práce, ktorá je tradične pripisovaná ženám, so sebou nesie riziko neviditeľnosti. Účastníčka Y. na jednom mieste rozhovoru konštatuje, že ženy sa „veľmi nezúčastňovali“ a revolúcie sa „nejako spontánne ujali chlapi“. „Zo žien som vlastne v tej centrále fungovala ako taká koordinátorka, ktorá bola braná ako partnerka tých mužov, jediná. Všetky tie ostatné baby prepisovali na stroji alebo tam stáli pri tom prvom sto-

líku.“ Reprodukuje sa tu rovnaký prístup, ktorý zneviditeľňuje aktivitu žien ako skupiny a predovšetkým ich reprodukčnej práce. Ženy sa namiesto aktérok stávajú kulisou revolúcie, sú zapamätané ako súčasť obrazu, momentky revolúcie, sú pasívnou súčasťou pamäti. Napätie medzi pasívnou/marginalizovanou pozíciou v obraze pamäti a aktívnou prácou v hnutí sa ukazuje v opise náročnosti situácie a vyťažnosti zúčastnených, v opise množstva práce v hnutí vrátane organizácie výjazdov do regiónov, do podnikov, ako aj priprav novej voľby riaditeľa, priprav na parlamentné voľby, kooptácie do národných výborov, stretnutí, mítingov, diskusných fór, tlačových vyhlásení a ciest do Bratislavy: „Ten objem práce bol nepredstaviteľne veľký. A naozaj neexistovali tie počítače, ako máme dnes. To, čo ste si chceli napísať, musel niekto fyzicky naklepať na stroji a muselo sa to... na kopírke sa to cyklostylovalo. Cez tie modré kopírovacie papiere sa to robilo, sedeli baby nastúpené, a keď sa niečo pokazilo, nebol papier, nebol kopírak, tak sme jednoducho stáli.“ Jazykové prostriedky, ktoré účastníčka Y. nevdokaj používa na opis práce žien, práce, ktorá sa robila, majú významný podiel na zneviditeľňovaní žien. Ak sa práca vykonáva, nemáme a nepotrebujeme aktérky, ktoré by ju robili. Podobne ako aj v príbehu účastníčky G. o ženách, ktoré „dvíhali telefóny“ v koordinačnom centre a komunikovali s verejnosťou, ženy sú súčasťou pamäti a zároveň sú z nej vylúčené.¹⁴

Prevažne reprodukčná práca žien sa ani v rozhovoroch nepovažuje za prácu revolučnú, nie je na partnerskej úrovni s prácou revolucionárov. Aj reprodukčná práca je však členená a hierarchizovaná, čo opakovane prispieva k zneviditeľňovaniu ďalších žien. To umožňuje vsadiť ženy do revolúcie a súčasne ich vylúčiť z jej príbehu, vytvoriť dojem, že sa revolučných udalostí aktívne nezúčastňovali. Dobový rodový poriadok, symbolické ohodnotenie produktívnej práce (považovanej najmä za prácu mužskú) a reproduktívnej práce (symbolicky a často aj prakticky prisudzovanej ženám) ovplyvňujú rozdelenie aktivít na revolučné a nerevolučné. Formy a okolnosti subjektivity žien v revolúcii naznačujú niekoľko potenciálnych rizík zneviditeľňovania. Ako sa spomína v častiach o konaní a priestore, aj v prípadoch, keď ženy boli prítomné vo verejnom priestore a verejne vystupovali, nezostali zapamätané. Frazier a Cohen (2003, 2009b) tento jav vysvetľujú tak, že ženy sa stávajú súčasťou pamäti skôr vtedy, ak konajú v súlade s tradičnými rodovými rolami. Tu sa objavuje ďalší problém, pretože v dôsledku devalvovania reprodukčnej práce a starostlivosti sa táto práca nepovažuje za plnohodnotnú revolučnú aktivitu a vo väčšine obrazov revolúcie je neprítomná. Riziko mlčania je teda prítomné v oboch prípadoch.

Navyše, vylúčenie organizačnej práce a budovania hnutia z pamäti revolúcie limituje spôsoby, ktorými ženy môžu hovoriť o svojich aktivitách. Nadobúdať aktívnu pozíciu a sebaistejšie pomenúvať svoje aktivity môžu predovšetkým ženy, ktoré boli súčasťou užšieho okruhu vedenia rôznych ohnísk hnutia (nie nevyhnutne Koordinačného centra VPN v Bratislave, ale aj podnikových, školských a iných centier), prípadne účastníčky môžu svoju aktívnu pozíciu vyjadrovať vymedzením sa voči revolucionárom aj hnutiu. Ostatné aktérky sa pohybujú v obmedzených pamäťových poliach s malým priestorom pre artikulovanie svojej pozície a svojich aktivít ako revolučných.

SCOTT, Joan Wallach. 1991. The Evidence of Experience. In *Critical Inquiry*, roč. 17, č. 4, s. 773 – 797.

SMIET, Katrine. 2017. *Travelling Truths. Sojourner Truth, Intersectionality, and Feminist Scholarship*. Dizertačná práca. Nijmegen: Radboud University.

WOOLF, Virginia. 2001. *Tri guiney*. Bratislava: ASPEKT. Preložila Jana Juráňová.

WOOLF, Virginia. 2000. *Vlastná izba*. Bratislava: Kalligram. Preložil Pavel Vilikovský.

Analyzované mediálne materiály citované v ukážke

Čo ste robili v novembri 1989? (2009a). In *SME*. 2. 11. 2009, s. 4.

Čo ste robili v novembri 1989? (2009b). In *SME*. 4. 11. 2009, s. 4.

Čo ste robili v novembri 1989? (2009c). In *SME*. 5. 11. 2009, s. 4.

Čo ste robili v novembri 1989? (2009d). In *SME*. 6. 11. 2009, s. 4.

Čo ste robili v novembri 1989? (2009e). In *SME*. 9. 11. 2009, s. 4.

Čo ste robili v novembri 1989? (2009f). In *SME*. 11. 11. 2009, s. 4.

Čo ste robili v novembri 1989? (2009g). In *SME*. 13. 11. 2009, s. 4.

Čo ste robili v novembri 1989? (2009h). In *SME*. 14. 11. 2009, s. 4.

HRÍB, Štefan (2009a). Hrdinovia medzi politikmi. In *tyždeň*. 16. 11. 2009, s. 36.

HRUBANIČOVÁ, Ingrid. (2009). Otvorený list potenciálnym ženám Novembra. In *SME*. 6. 11. 2009, s. 27.

ZSILLEOVÁ, Miriam (2009a). Jej november je čiernobiely. Na fotkách. In *SME*. 14. 11. 2009, s. 4.

¹⁴ Ako sa takéto viacnásobné zneviditeľnenie reprodukovalo v médiách v roku 2013, pozri v štúdiu *Ako odvrávať novembri 1989. Skúmanie naratívov historických udalostí z rodového hľadiska* (2016).



JITKA GELNAROVÁ (1981) je politologička, múzejná kurátorka v oddelení novodobých českých dejín Národního múzea v Praze. Zameriava sa na dejiny a súčasnosť politického aktivizmu a sociálnych hnutí, hlavne ženských hnutí, históriu žien a rodovú históriu, a to aj prostredníctvom zbierkotvornej a výstavnej práce; je napr. autorkou výstavy Národného múzea *Vlastním hlasem*, venovanej histórii ženskej emancipácie v českých zemiach (2019). Externe vyučuje históriu českého ženského hnutia na Katedre genderových štúdií FHS UK a Inštitútu politologických štúdií FSV UK v Prahe.

* Časť z nej prinášame v tomto tematickom bloku *Glosolálie*.
1 Citace z knihy v zájmu sjednocení textu překládám do češtiny. Zaužívaný výraz „rod“ a z něho vycházející adjektiva nechávám v původní podobě.

JITKA GELNAROVÁ

Kniha, která je zdrojem posílení a naděje

MAĐAROVÁ, Zuzana. 2019. *Ako odvrávať novembru 1989. Rodové aspekty pamäti*. Bratislava : ASPEKT.

O významu publikace politoložky Zuzany Maďarové *Ako odvrávať Novembru 1989* jsem se poprvé přesvědčila na začátku listopadu 2019. Tehdy jsme v Národním muzeu v Praze pořádali debatu věnovanou aktérkám sametové, resp. něžné revoluce, které se autorka knihy zúčastnila jako jedna z diskutujících.* Dalšími byly dvě důležité aktérky sametové revoluce z české části tehdejšího Československa, Eda Kriseová a Pavla Fáberová. Samotná kniha, která je vyústěním autorčina mnohaletého výzkumu, byla ještě v tisku a znala jsem tehdy jen některé její části. Během diskuse se událo něco, co neumím přesně popsat. Určitá témata a otázky, které na začátku jako kdyby zůstávaly v mlze a bylo těžké je uchopit a artikulovat, postupně vystupovaly na povrch, začaly získávat jasnější kontury, byly pojmenovány, uchopeny a pochopeny. Vytvořila se jakási synergie mezi konkrétními příběhy přítomných aktérek Listopadu, jazykem a nástroji, které Zuzana Maďarová do diskuse přinesla, a zkušenostmi konkrétních revolučních aktérek na Slovensku, které nám s jejich pomocí zprostředkovala. Zdálo se mi tehdy, jako by debata právě díky této synergii zúčastněným přinesla nějakou formu posílení. O to víc jsem měla potřebu se do knihy ponořit.

Autorka přichází v souvislosti se zkoumáním Listopadu 1989 a naší paměti této události s tezí o „rodovém tichu“. Vymezuje ho dvojím způsobem – jako „hrobové ticho o úloze žen v něžné revoluci“¹ a zároveň jako „nepřítomnost systematictější rodové reflexe revolučních událostí“ (s. 14). Jejím cílem je prolomení tohoto ticha – usiluje jednak o tematizování zkušeností žen něžné revoluce v prostoru slovenské části tehdejšího Československa a jejich vlastní reprezentace této historické události, jednak o zachycení genderových mechanismů utváření individuální a kolektivní paměti samotné události.

V návaznosti na feministickou teoretičku a aktivistku bell hooks tento proces pojmenovává jako „odmlouvání“, přičemž to, čemu odmlouvá, jsou „zjednodušující příběhy Listopadu 1989“ (s. 27); sloveso „odmlouvat“ tu odkazuje k mocenské nerovnováze, která takový akt řeči doprovází, zároveň je odmlouvání aktem odvahy, znamená přechod z pozice objektu do pozice hovořícího subjektu.

Autorčino „odmlouvání“ je pevně zakotveno ve velmi propracovaném teoretickém rámci, v první části publikace představuje teoretické přístupy ke zkoumání paměti, hlasu a mlčení a jejich vztah k genderu jako analytické kate-

gorii. Paměť samotnou ukazuje jako dynamický jev – na jednu stranu ukotvený v existujících mocenských vztazích, zároveň však v sobě nesoucí potenciál tyto mocenské vztahy narušovat. Publikace vychází z tradice feministického výzkumu historie a politiky a pokračuje v ní; autorka navazuje zejména na práce věnované sociálním hnutím, usilující o zviditelnění jejich ženských aktérek a genderovou analýzu hnutí. Teoretická část se může zpočátku jevit jako až příliš rozsáhlá a podrobná, její význam jsem však plně docenila při četbě samotné analýzy, kdy se jednotlivé koncepty a pojmy proměnily ve velmi užitečnou sadu nástrojů, s jejichž pomocí jsou analyzované narativy revoluce uchopeny.

Inspirovíc se Lessie J. Frazier a Deborah Cohen, které „odmlouvají“ dominantním narativům sociálního hnutí v Mexiku v roce 1968, autorka v souvislosti s něžnou revolucí do vzájemného vztahu staví dva typy narativů – mediální narativy publikované na Slovensku při příležitosti 20. výročí revoluce v roce 2009 a konkrétní příběhy účastnic revoluce získané v šestnácti rozhovorech v následujícím roce. Do vzájemného vztahu se tak dostávají narativy veřejně známé a příběhy veřejně nevyřčené, resp. zapomenuté. Výběr metod narativní analýzy a orální historie je logický a plně odpovídající sledovaným cílům; narativní analýza autorce pomáhá odhalit mechanismy zneviditelnování žen a reprodukování rodového ticha, metoda orální historie pak umožňuje zachytit to, jak (zneviditelněné) aktérky konstruují své vzpomínky.

Mediální narativy a narativy vycházející z rozhovorů autorka staví naroveň. Jejich pozice vyrovnává také tím, že v prezentaci analýzy anonymizuje nejen zpovídané aktérky, ale také aktéry figurující v mediálních narativech. Jména těch druhých je samozřejmě možné dohledat, anonymizace zde však má důležitý symbolický význam – boří hierarchii mezi veřejně známými aktéry a anonymními ženami. V novém, rekonstruovaném příběhu revoluce, který autorka představuje, figurují jednoduše jako „aktér“ a „aktérka“.

Za velmi nosné pokládám také vymezení tří z hlediska konceptualizace revoluce klíčových kategorií, které autorka postupně sleduje. V první části se soustředí na to, jak je v narativech konstruováno revoluční konání, v druhé se zabývá tím, jak jsou vymezovány prostory revoluce, a v poslední se věnuje tomu, jak je v narativech konstruováno revoluční aktérství – kdo je revoluční aktér/ka. Ukazuje, jak se dominantní vymezení těchto kategorií společně podílí na vytváření a organizaci paměti Listopadu 1989 a na zneviditelnování žen jako revolučních aktérek, jejich vylučování z revolučního příběhu.



V souvislosti s revolučním konáním se autorka ptá, jaké aktivity jsou v příběhu Listopadu přítomné a jaké zůstávají mimo. Nabourává ideu „*revolučního konání jako výlučně takového, které je viditelné, spektakulární, masové a jednorázové*“ (s. 28). Usiluje o rekonceptualizaci toho, co je vnímáno jako plnohodnotná revoluční aktivita a kdo je tím pádem pokládán za revolučního aktéra. Poukazuje na to, že kolektivní konání zacílené na sociální změnu (tedy právě to, které můžeme označit za politické) v sobě zahrnuje celou řadu různorodých individuálních a kolektivních aktivit, z nichž řada zůstává pro veřejnost skrytá, jsou však nutné pro fungování a uchování sociálního hnutí; ukazuje tyto aktivity jako propojené, vzájemně na sobě závislé. V souvislosti s reprodukční a organizační prací, tedy činnostmi, které bývají stavěny mimo kánon revolučních aktivit, hovoří o „budování hnutí“ nebo „udržování hnutí“, každodenní kontinuální činnosti tak zbavuje samozřejmosti a upozorňuje na jejich politický význam.

Kniha ukazuje zajímavé paradoxy a ambivalence ve vztahu k tomu, jaké místo ženy v paměti revoluce zaujímají. Autorka poukazuje na to, že nepolitické pojetí reprodukční práce umožňuje „*vsadit ženy do revoluce a současně je vyloučit z jejího příběhu, vytvořit dojem, že se revolučních událostí aktivně nezúčastňovaly*“ (s. 147); ženy tak sice jsou součástí obrazu revoluce, v kolektivní paměti však figurují nikoli jako její aktérky, ale jako její kulisy. Zároveň autorka ukazuje, že ty ženy, které během revoluce veřejně vystupovaly, zase nejsou zapamatované a připomínané, protože ženy si pamatujeme především tehdy, pokud jednájí v souladu s genderově stereotypními normami; veřejně působící aktérky však mají lepší pozici při artikulaci vlastní role v příběhu, sice je čeká srážka s genderovými normami, mohou však vepsat sebe samy zpět do příběhu revoluce snadněji než ženy, které se na politické změně podílely formou reprodukční práce, jejich možnosti jsou v tomto směru v rámci omezených paměťových polí revoluce velmi malé.

Autorka demonstruje, jak se na zneviditelňování revolucionářek podílí jazyk zneviditelňování subjektu organizační a reprodukční revoluční práce a jejím prezentováním jako něčeho, co „se dělalo“ (telefonovalo se, opisovalo se atd.). Ukazuje rovněž, že sama hranice mezi produktivní a reprodukční prací se v revoluci často stírala – kontinuální činnosti jako telefonická komunikace s regionálními aktéry mohou při změně perspektivy být vnímány jako řízení revoluce, jak ilustruje úryvek z rozhovoru s aktérkou G., která popisuje, jak ženy obsluhující telefony komunikovaly „*s celým Slovenskem*“, zatímco muži rokovali za zavřenými dveřmi. Poslední věta úryvku – „*Ale mi nikdo z těch mužů za těmi dveřmi neřekl, jak mám odpovědět*“ (s. 101) – může znít jako výčitka, ale i jako poukaz na autonomii a symbolický význam tohoto jednání. Do příběhu revoluce vrací autorka také veřejnost jako kolektivní aktérku, na jejíž roli v materiálním zajištění hnutí a jeho každodenním fungování rozhovory s aktérkami poukazují (poskytnutí auta a nošení jídla se stávalo politickou činností, protože bylo vykonáváno pro společný politický cíl).

Stejně jako v případě revolučních aktivit a aktérů, také v případě revolučních prostorů autorka poukazuje na to, že jejich vymezení není fixní a jejich kon-

struování je spojeno s mocenskými vztahy. Ukazuje, jak definice revolučního prostoru definuje i to, kdo je považován za revoluční subjekt, a jak se omezené pojetí revolučního prostoru jako prostoru náměstí a tribuny podílí na zneviditelňování žen v revoluci. Ukazuje, v rozhovorech tematizovaný, význam revoluční činnosti v regionech, na pracovištích a také politický rozměr prostoru domácnosti. V souvislosti s posledním přesvědčivě dokládá, jak představa individualizovaného politického aktéra jako osoby nezávislé na jiných nezohledňuje zkušenost řady lidí a zejména žen; část, ve které autorka staví vedle sebe konkrétní situace mužů a žen, pokud jde o vliv domácnosti a rodiny na jejich rozhodování o politické funkci, patří pro mě k nejzajímavějším momentům knihy.

Autorka ukazuje, jak dominantní pojetí revolučního konání, revolučních prostorů i revolučních aktérů komplikují možnosti žen artikulovat vlastní revoluční aktérství, jak je pro ně těžké se v paměti revoluce najít. Zároveň poslouchá, ptá se. Rozrůzněním paměťových polí revoluce revolučním aktérkám pomáhá se v revolučním příběhu nacházet, zbavit se pocitu nedostatečnosti či nepatříčnosti, rozporu vlastní revoluční subjektivity a kolektivní paměti. Samotná analýza se čte jako poutavý dobrodružný román a vůbec by mi nevadilo, kdybych v nově se konstruujícím rozrůzněném příběhu revoluce mohla setrvat ještě o něco déle. Ze samotné podstaty tohoto výzkumu a jeho účelu vyplývá, že autorka téma nevyčerpala. Odstartovala proces, který musí pokračovat, kniha volá po dalším rozrůžňování paměťových polí revoluce i akademického bádání o ní. Sama pevně doufám, že se stane inspirací pro podobný výzkum ve vztahu k „české části“ Československa, pro kterou zatím podobná komplexní analýza chybí² a ukazuje se jako více než potřebná. V době, kdy stále přetrvává maskulinní obraz řady historických událostí a zároveň čím dál častěji vidíme, jak jsou historie žen a konkrétní ženské historické postavy instrumentalizovány různými aktéry k politickým cílům, je publikace Zuzany Maďarové (a feministická politická historie žen a genderová historie vůbec) nesmírně důležitá. Kniha *Ako odvráť Novembri 1989* je pro mě zdrojem posílení a naděje.

² Jedním z prvních dílčích počínů v této oblasti je bakalářská práce Anny Fišerové *Sametová revoluce: genderová perspektiva*, IPS FSV UK v Praze, 2016.

AKTÉRKY SAMETOVÉ REVOLUCE VLASTNÍM HLASEM

Odehrávala se sametová, resp. něžná revoluce jen na náměstích a tribunách? Které subjekty a prostory revoluce z naší paměti vymizely a proč? Jaká jsou kritéria revolučního aktérství? Těmto otázkám byla věnována diskuse Aktérky sametové revoluce, která se konala 6. listopadu 2019 v Náprstkově muzeu v Praze jako jeden z doprovodných programů výstavy Národního muzea Vlastním hlasem. U příležitosti 30. výročí Listopadu se debatovalo o podobách aktérství žen v sametové revoluci a o tom, proč má sametová revoluce v naší kolektivní paměti primárně mužskou podobu. Diskutovaly novinářka a spisovatelka Eda Kriseová, která byla v roce 1989 členkou koordinačního centra Občanského fóra a mluvčí Václava Havla; studentská aktivistka z roku 1989 a předsedkyně neziskové organizace Blízký soused Pavla Fáberová a politoložka a autorka knihy Ako odvrávať Novembru Zuzana Maďarová; moderovala politoložka Jitka Gelnarová. Části této diskuse zde publikujeme.

JITKA GELNAROVÁ: Když jsem procházela jmenný rejstřík knihy Jiřího Suka *Labryntem revoluce*, nešlo si nevšimnout obrovského nepoměru počtu mužských a ženských jmen. Těch ženských tam bylo, teď odhaduji, tak do tří procent. Zuzano Maďarová, ty sama hovoříš o něčem podobném v souvislosti se slovenskými zdroji. Zeptám se velmi jednoduše: Znamená to tedy, že se ženy na revoluci aktivně nepodílely, že revoluci „dělali“ především muži?

ZUZANA MAĎAROVÁ: Táto otázka stála na začiatku môjho skúmania, to bolo pri príležitosti 20. výročia novembra 1989. V médiách sa aj vtedy vytváral obraz mužov Novembra ako takmer jediných aktérov tejto historickej udalosti, ako tých, ktorí priviedli Československo k demokratickej spoločnosti. Pred dvadsiatimi rokmi spisovateľka Ingrid Hrubaničová na tento diskurz o mužoch Novembra reagovala a do denníka *SME* napísala otvorený list „potenciálnym ženám Novembra“, kde vyzvala ženy, aby prehovorili o svojich skúsenostiach. Verejne reagovala napríklad jedna z aktérok revolúcie Zuzana Szatmáry. Feministická organizácia ASPEKT sa potom tejto výzvy ujala a na svojej webovej stránke zverejnila príbehy takmer troch desiatok žien, ktoré sa podelili o svoju skúsenosť

z novembra 1989. To bol pre mňa ďalší podnet. Veď keď sa pozrieme na fotografie z toho obdobia a vidíme, koľko ľudí sa zúčastnilo revolučných udalostí, nie je možné, aby revolúciu robili len muži. Začala som preto hľadať spôsoby, ako sa s tými ženami zoznámiť – prezerala som médiá, rozhovory, knihy, ktoré boli napísané o nežnej revolúcii. Treba povedať, že ich nie je veľa. Pred pár rokmi historik James Krapfl skonštatoval, že aj tie všeobecnejšie historické pohľady na november 1989 sú skôr menšími sondami, než systematickým skúmaním. Vo svojej zaujímavej knihe *Revolúcia s ľudskou tvárou*, ktorá vyšla pri príležitosti dvadsiateho výročia revolúcie, hovorí, že o revolúcii má možnosť verejne hovoriť len zopár aktérov a tento ich počet navyše klesá. Takže priestor dostáva naozaj zopár ľudí, a teda treba spresniť, že zopár mužov. To sa ukázalo už pri letmom pohľade na existujúce zdroje. Začala som robiť rozhovory so ženami, ktoré boli verejne známe alebo ktorých mená sa v súvislosti s revolúciou objavili, a zároveň som sa ich pýtala, na ktoré ďalšie aktérky si spomínajú. Obracala som sa aj na publikácie, ktoré vyšli v regiónoch, lebo najviac priestoru sa v médiách venovalo Prahe a Bratislave a nie je úplne známe, čo sa dialo za hranicami týchto miest. V publikáciách o dianí v rôznych regiónoch bolo napríklad viac aktérok. Postupne mi bolo čoraz zjavnejšie, a napokon je to zrejme aj zo zloženia dnešnej diskusie, že ženy boli aktívnymi aktérkami Novembra. To som chcela povedať hneď na úvod, aby bolo zrejme, z čoho v tejto diskusii vychádzam, a aby to neznelo príliš generalizujúco. Keď hovorím o aktérstve žien a obrazoch aktérstva v revolúcii, tak hovorím na základe šestnástich hĺbkových rozhovorov, ktoré som robila s aktérkami nežnej revolúcie na Slovensku. Tieto aktérky v čase revolúcie pôsobili v Bratislave, Nitre, v Košiciach, Martine, Krupine, Humennom, Šali a zároveň boli aktívne v rôznych častiach hnutia – nielen v centrále Verejnosti proti násiliu, ale aj na pracoviskách, vo fabrikách, v školách, v študentskom či ekologickom hnutí, v punkovej komunite, v hnutí maďarskej menšiny a pod. Tieto výpovede som dávala do súvislosti s obrazom revolúcie, ktorý pri príležitosti dvadsiateho výročia utvárali médiá. Z takto postaveného výskumu budem ďalej vychádzať.

JITKA GELNAROVÁ: Na to bych navázala otázkou pro Edu Kriseovou a Pavlu Fáberovou. Zajímá mě, jak jste v době sametové revoluce vnímaly sebe samy a to, co děláte. Cítily jste se jako revolucionářky? Jako aktérky revoluce, osoby, které se svojí vlastní činností podílejí na zásadní změně politického řádu?

EDA KRISEOVÁ: No samozřejmě, to byla hvězdná doba našich životů a takový foťr a tolik práce. V podstatě jsme nechodili, ale běhali, dějiny nás předbíhaly a my jsme je pořád doháněli, protože se pořád něco dělo, na co bylo třeba reagovat. Já jsem patřila k disidentům. Pracovala jsem v *Literárkách*, jeden z prvních počínů doktora Husáka [po roce 1968] byl, že *Literárky* zakázal a prohlásil je za nejvíce kontrarevoluční list, moje poslední reportáž byla o Janu Zajícovi. Byla jsem dána na listinu zakázaných autorů, kteří nesměli publikovat. A tak jsem pak pracovala v psychiatrické léčebně, dobrovolně, protože jsem neměla kvalifikaci a protože jsem si myslela, že se zblázním, tak jsem šla rovnou k prameni. (*úsměvy*) A když jsem každý den čelila skutečnému šílenství (...) tak jsem zjistila, že se mi zase tak

moc nestalo. Začala jsem psát povídky, protože psát reportáže do šuplíku a čekat na lepší časy je nesmysl. Když jsem už měla asi tři knížky a zjistila jsem, že je skutečně nemůžu vydat (...) tak za mnou přišel Ludvík Vaculík a začala jsem publikovat v edici *Petlice*. Tím jsem se stala vlastně ilegálem a připojila se k těm, kteří nesměli publikovat, což byl taky Václav Havel. A když Havel založil Občanské fórum, tak jsem mu zatelefonovala a řekla, že jsem k dispozici, že bych mu ráda pomohla. A on řekl, abych okamžitě přišla, tak jsem přišla asi za půl hodiny a neodešla dva a půl roku až do července 92, kdy abdikoval. (...) To jsem byla ráda, že už můžu jít pryč, protože jsem chtěla psát a publikovat. (...) Takže tak jsem k tomu přišla. A nelituju toho tedy vůbec, bylo to skutečně myslím nejzajímavější období mého života, strašně těžké a náročné, ale nesmírně zajímavé.

PAVLA FÁBEROVÁ: Moje vzpomínky jsou dané generačním rozdílem. Já jsem se v té době moc neorientovala, s pár disidenty jsem se znala od jara 89 a moje předrevoluční činnost byla úplně drobná. Hlas Ameriky jsem třeba poslouchala asi jenom dvakrát, protože jsem ho neuměla naladit. Šla jsem na několik protikomunistických manifestací, pamatuju si, že na jednu jsem přišla pozdě a už mě tam nepustili. (...) Skutečně, nějaká odbornost nebo soustavnost z mé strany tam nebyla. Nosili jsme trikolóru na protest proti věznění politických vězňů, několikrát jsme běželi běh třídou Politických vězňů za propuštění politických vězňů, to bylo výborné. To byla taková sranda akce.

EDA KRISOVÁ: To dělala Bára Štěpánová.

PAVLA FÁBEROVÁ: Ano, Společnost za veselější současnost. Prostě běžíte ulicí dolů na protest proti komunistům – ptákovina. Ve srovnání s Edou bych řekla nic významného. V tom našem věku to prostě bylo trošku jiné. (...)

JITKA GELNAROVÁ: Když říkáte, paní Fáberová, že tam z vaší strany nebyla odbornost a soustavnost, řekla byste, že to vaši spolužáci vnímali stejně?

PAVLA FÁBEROVÁ: Bylo to jednooký mezi slepými králem. V rámci třídy jsem byla rozhodně za hrdinku, ale to bylo opravdu dané tou celkovou malou informovaností a tak. (...)

JITKA GELNAROVÁ: Vy jste byla jednou z hlavních hybatelek revolučního dění na Vysoké škole chemicko-technologické v Praze. Pokud se na to podíváme z perspektivy „muži/ženy“, měla jste tehdy pocit, že ve studentském prostředí, ve kterém jste se pohybovala, byla převaha mužů, kteří se do revolučních aktivit zapojovali?

PAVLA FÁBEROVÁ: Třeba na naší vysoké škole jsme měli čtyři fakulty a každá z nich měla svého zástupce, já jsem byla jediná holka a ostatní byli kluci. Když jsme šli jednat s panem rektorem, tak nás zásadně oslovoval: „Chlapci, prosím vás, domluvme se rozumně!“ Protože vůbec nepočítal, že by se dalo se mnou rozumně



Diskusia Aktérky sametové revoluce. Foto: archív autoriek

domluvit, jelikož jsem byla nejvíc radikální a revoluční, on měl na mě vzpomínku. Vysoká škola chemicko-technologická je zvláštní tím, že 19. listopadu rektor, děkanové, prostě celé představenstvo školy svolalo na koleje takové velké shromáždění. (...) Tam rozebírali, že po komunistické linii podají protest proti neadekvátnímu zásahu, a my at' jsme hlavně v klidu. Já jsem tehdy sebrala svazákovi mikrofon a říkám: „Takže až tady pánové odejdou, tak kdo chce založit stávkový výbor, tak jako já, tak tady zůstaňte.“ A od té doby mě nějak neměl rád. (úsměvy)

EDA KRISOVÁ: Zvlášť ještě holka, že jo.

PAVLA FÁBEROVÁ: No ano, to bylo zvlášť drzé.

JITKA GELNAROVÁ: Zuzano Maďarová, ve své knize hovoříš o zneviditelnění akterek revoluce. Říkáš, že nejde o záměr, ale o strukturální jev. Co si pod tím máme přesně představit? Jak dochází k tomu, že se ženy z naší paměti revoluce ztrácejí?

ZUZANA MAĐAROVÁ: Keď sa hovorí o zneviditeľňovaní alebo umlčianí, nabáda to k tomu, aby sme predpokladali zámer, že niekto niekoho konkrétneho cielene umlčiava a zneviditeľňuje. Preto je dôležité zdôrazniť, že ide o štruktúrny jav, o možnosť verejne hovoriť a o podmienky tohto rozprávania. Nejde teda len o to verejne hovoriť, ale aj o možnosť zasiahnuť do verejného naratívu, do našej kolektívnej pamäti. Na to dodnes trochu narážame, že máme v kolektívnej pamäti určitý dominantný príbeh Novembra, ktorý je vytváraný úzkou skupinou ľudí. A práve to, že je utváraný touto úzkou skupinou ľudí, spôsobuje, že má pomerne jasne stanovené hranice aktérstva, ako aj aktivít, ktoré November vytvárali. Skúsenosti a spomienky, ktoré sa ocitajú mimo tohto dominantného prí-

behu, sa veľmi ťažko artikulujú – ťažko si ich formulujeme sami pre seba, ťažko sa o nich hovorí verejne. Jednak je to preto, lebo za hranicami dominantného naratívu zostávajú nepovšimnuté, jednak preto, lebo vytvárajú dojem, že odvrávajú, protirečia. Navyše stále platí, že ženám odvrávanie úplne „nesvedčí“, že sa to nepatrí, preto takáto forma „odvrávania“ vzbudzuje odpor. A miestami to nie je príjemné, niektoré aktérky, s ktorými som hovorila, napríklad mali problém verejne hovoriť o svojich skúsenostiach, lebo často narazili na odpor.

PAVLA FÁBEROVÁ: Já jsem měla pocit, že o to nikdo nestojí. Opakovaně jsem se hlásila, třeba jsem psala školám. Říkala jsem: Podívejte se, já jsem si to prožila, ráda to studentům řeknu, a jestli jsem za těch třicet let byla třeba na třech školách... Nebo jsem se hlásila Člověku v tísní, on má nějaký takový projekt. Ne že bych o něco usilovala, prostě jsem si říkala, ti mladí lidi o tom mají vědět a mají mít tu osobní zkušenost, jak jinak se mají novodobé dějiny učit, že ano? A opravdu mi to bylo líto. (...)

EDA KRISOVÁ: Jak jste mluvila o tom zneviditelnění, tak já jsem přímo zneviditelněná. Když pan Sedláček natočil ten televizní seriál [České století], tak vyšla v Respektu fotka, obrázek z toho seriálu, zachycující jednání s Adamcem, to první jednání s nomenklaturou 26. listopadu v Orientálním salónku v Obecním domě, a vedle Havla místo mě, která jsem na tom jednání byla, seděl nějaký chlap – prostě jsem tam zmizela. A teď vyšly zase v Deníku N a ještě v jedněch novinách fotografie, kde jsem ustřížená a jsou tam samí muži. Mám tam jenom ruce, svoje ruce poznám. Já vůbec nechápu, proč to dělají, protože potom opravdu ta revoluce vypadá necivilizovaně. Není tam žádná ženská po obou stranách toho stolu. Ve skutečnosti na druhé straně toho stolu, kde seděl Adamec a vedle něho Čalfa, byla jistá paní Němcová, předsedkyně Svazu žen. A když jsme tam šli za koordinační výbor Občanského fóra, tak Havel mi říkal: „Prosím tě, pojď s námi, protože Adamec tam má taky ženskou. Abychom vypadali, že nejsme machové, tak prosím tě, pojď s námi.“ A to oni mi dělali často, když bylo nějaké jednání třeba s nějakou německou institucí, tak oni říkali: „Musíš s námi jít a musíš tam něco říct, abychom vypadali civilizovaně.“ (...) Myslím si, že to machovství tady opravdu trvá, protože mě ustříhávají. To už jsou dvoje noviny, v jednom případě mám prsty a v jednom mám celý ruce. (...)

PAVLA FÁBEROVÁ: Ale mě to opravdu netrápí. Já jsem si založila neziskovku, mám prostě svoji rodinnou neziskovku, tam si dělám, co chci. Mám pět krásných dětí.

EDA KRISOVÁ: Mě to taky netrápí. Vždyť já jsem sama celá šťastná odešla v polovině července 92.

JITKA GELNAROVÁ: Opravdu vás netrápí, že jste ustříhovaná?

EDA KRISOVÁ: Ne, opravdu mě to netrápí, mi to připadá legrační.

PAVLA FÁBEROVÁ: Já si myslím, že, přesně, jak říkala Eda, ten čas revoluce pro mě byl tak krásný, poprvé v životě jsem měla pocit, že dělám něco, co za to stojí, za čím si můžu stát celým člověkem, prostě takový ten pocit, že „jo, za tohle já jsem ochotná nějakým způsobem platit“. A to bylo jednoduše krásné, nepotřebuju, aby to viselo někde na plakátě, prostě mi to nikdo nesebere. Připadala jsem si, že jsem sama sebou, a v tomhle směru mě to poznamenalo na celý život, protože jsem tenkrát udělala rozhodnutí, že chci žít život tak, abych si za ním dokázala stát, abych věřila tomu, co dělám, a jsem za to moc ráda, bylo to pro mě opravdu takové velké zastavení.

EDA KRISOVÁ: Bylo to pravdivé a autentické. (...)

JITKA GELNAROVÁ: Zuzano Maďarová, ve své knize píšeš o tom, že účast žen v sametové revoluci zůstává do velké míry neprozkoumaná, zpravidla ohraňovaná úlohami pomocnic, a zabýváš se podrobně tím, jakými způsoby ženy přispěly k politické změně. K čemu jsi na základě svého výzkumu došla?

ZUZANA MAĎAROVÁ: Spomením skôr príklady rôznych typov konania a zároveň by som nadviazala na predchádzajúcu otázku, teda na mechanizmy zneviditeľňovania, lebo to súvisí. Priestor revolúcie, ako sa o ňom dnes uvažuje, do veľkej miery súvisí s tým, aké formy konania sa zviditeľňujú a aké sa zároveň zneviditeľňujú. Jeden mechanizmus zneviditeľňovania aktérok a aj aktérov vlastne spočíva v tom, že sa priestor revolúcie utvára predovšetkým vo verejnom priestore, v tom, čo bolo viditeľné. Spadajú sem predovšetkým demonštrácie na námestiach, prípadne ešte politické rokovania so štátnou mocou, ktoré potom prešli do politických štruktúrnych zmien. Zviditeľňuje sa teda predovšetkým také konanie, ktoré bolo prehovaraním voči verejnosti. Na základe rozhovorov s aktérkami Novembra som mala možnosť sledovať, čo všetko v takto zarámovanom obraze nevidíme. Pretože ak predstavujeme November ako súbor vedľa seba stojacich, ale nie úplne súvisiacich demonštrácií a rokovaní, tak sa zneviditeľňuje všetka práca, ktorá tieto jednotlivé aktivity umožňovala. Pre mňa bolo fascinujúce počúvať, ako aktérky tie demonštrácie organizovali. Napríklad ako obiehali úrady, ako sa zabezpečovala bezpečnosť, lebo na rozdiel od Prahy tie prvé veľké demonštrácie v Bratislave boli povolené a tieto povolenia vybavovala jedna z aktérok revolúcie. Aby bola zabezpečená komunikácia medzi jednotlivými mestami, tak v centre Verejnosti proti násiliu sedeli ženy, ktoré prijímali telefonáty a obtelefonovávali rôzne mestá Slovenska. Aj na základe týchto volaní potom posielali jednotlivé tímy ľudí na konkrétne miesta, na pracoviská. Prebiehala vlastne intenzívna komunikácia, dôležitá bola dennodenná organizácia, dennodenná práca. Udržiavanie toho hnutia bolo hrozne dôležité. A celá táto reprodukčná práca zostáva neviditeľná, pretože neutvárame obraz Novembra ako proces, ale ako vedľa seba stojace jednorazové aktivity ukotvené vo verejnom priestore. Na jednej strane tie osoby, ktoré na námestiach vystupovali, boli vo väčšej miere muži, a to predovšetkým, ak hovoríme o Prahe a Bratislave, zároveň, keď ženy verejne vystupovali, zostali nezapamätané. Aj v tých mestách, kde je

doložené, že vystupovali aktérka s aktérom na námestiach, tak si verejnosť pamätá predovšetkým jeho, on je označovaný za tribúna revolúcie.

EDA KRISOVÁ: To je zaujímavé. (...)

JITKA GELNAROVÁ: Paní Fáberová, jak to bylo na studentských akcích na vaší fakultě, kdo na nich hovořil?

PAVLA FÁBEROVÁ: Tam jsem tedy často mluvila. Jednou jsem si ale musela dát takovou odmlku, protože na moje posluchače to už bylo až moc revoluční, roz-zlobili se na mě a říkali, že nemám říkat takové hrozné věci, jako že teď je revoluce a potřebujeme být ve stávce, dokud nám nezvolí Havla prezidentem, přišla tam nějaká paní a říkala: „Já mám naložený kvasinky, vždyť mi ty kvasinky chcípnu.“ A já říkám: „Tak ať chcípnu.“ (*úsměvy z publika*) To pak za mnou přišel spolužák a říkal: „Jestli budeš takhle mluvit, tak tě z vedení naší fakulty odvoláme.“ Jenomže oni byli tak neschopní, že ani nebyli schopni mě odvolat. Stačilo, když jsem si chvíli dala odmlku, abych je nedráždila. (...)

JITKA GELNAROVÁ: Paní Kriseová, když se v koordinačním výboru Občanského fóra mluvilo o tom, kdo bude hovořit na tribuně, jak ta debata probíhala a na základě jakého klíče se vybíralo?

EDA KRISOVÁ: Vy myslíte třeba už demonstrace na Václavském náměstí a tak? Tam byl Láďa Kantor, který byl úžasným organizátorem těch demonstrací, ten nás vždycky hnal někam na nějaký balkón.

JITKA GELNAROVÁ: A hovořila jste tam?

EDA KRISOVÁ: Ne, nehovořila, oni mě o to ani nežádali, ale byla jsem tam, asi protože tam potřebovali nějakou ženu.

JITKA GELNAROVÁ: Která tam bude přítomna, ale nebude hovořit?

EDA KRISOVÁ: Jasné, která tam bude dělat stafáž. Ne, na těchto velkých balkónech jsem nemluvila, ale byl pro mě úžasný zážitek vidět z balkonu ten dav a to, jak ten dav korespondoval. Takže ne že bych se bránila na ten balkón jít, ale držela jsem se spíš za těmi muži. (...) K tomu zábradlí jsem se nedrala, nejsem řečník, to jsem o sobě věděla. Já jsem se třeba zúčastnila psaní projevů. Kvůli tomu jsem vlastně šla do Občanského fóra a právě to jsem Havlovi nabídla, že budu spolupracovat na jeho projevech. A taky mi ty projevy četl, a když nějaký projev napsal, tak zelenou tužkou rukou a já jsem to přepsala na psacím stroji, a dala jsem si za úkol, že tam změním všechna slova, která by připomínala komunistické noviny, tomu se žádný úplně nevyhnu, protože byl na všechno takový spěch, likvidovala jsem ta substantiva, to hromadění substantiv, protože jsem si říkala, že by ti „noví“ lidi měli mluvit jiným jazykem než komunisti v *Rudém*

právu. Nebo třeba, když jsme v Laterně magice seděli v těch katakombách, kde bylo šílené vedro, s Havlem a se Sašou Neumanem, který byl tajemníkem, tak se přihlásil, že přijde redaktor z *Rudého práva*. A to bylo opravdu ještě v listopadu, přišel, ale měl šílený strach, asi jako když vstupuje do jeskyně, kde sedí Minotaurus, to měl být Havel. Udělal s Havlem rozhovor a já jsem mu řekla: „Ale musíte nám to dát autorizovat.“ Tak on skutečně přišel ve čtyři hodiny odpoledne, to nikdy nezapomenu, takhle se mu třásl ruce, a přinesl to interview. No a já jsem to zredigovala a trošku mu to upravila.

PAVLA FÁBEROVÁ: Přeložila do normální češtiny.

EDA KRISOVÁ: Ono to bylo tak, že my jsme byli všichni tak propojení, že jsme byli i potom na tom Hradě schopni dávat interview za Havla, protože těch novinářů bylo tolik a z celého světa, že to nemohl jeden člověk fyzicky stihnout. A byly to různé důležité noviny, tak nás několik poradců, kteří jsme tam byli, jsme byli schopni dát to interview.

JITKA GELNAROVÁ: S tím, že to byl rozhovor s Václavem Havlem.

EDA KRISOVÁ: Ano a on přišel a nechal se s tím člověkem vyfotografovat, což chtěl každý, a podal si s ním ruku, protože se to nedalo stihnout, on byl tenkrát snad úplně nejpopulárnějším člověkem na světě. Takže my jsme ho jakoby alternovali. (*smích*) Ty otázky byly pořád stejné a my jsme věděli, co by na to odpověděl, proto jsme byli schopni takového úkolu. To jsem nebyla jenom já. Ale já jsem si opravdu zakládala na tom, že jsem škrtila ta substantiva a že jsem tam místo toho dávala slovesa a tak.

ZUZANA MAĎAROVÁ: To, čo hovoríte, je veľmi zaujímavé a zapadá to do obrazu, ktorý mám od iných aktérok. Viaceré účastníčky rozhovorov opisovali, ako sa organizovali podujatia a zvažovalo sa, kto vystúpi na tribúne. V Bratislave napríklad dostávali od veľkého množstva ľudí prejavy a lístky, veľa ľudí chcelo vystúpiť a prispieť k tomu, čo sa hovorilo. Niektorí to musel všetko prečítať, povyberať a ona mi rozprávala, ako sa snažili zahrnúť do programu rôzne skupiny obyvateľstva.

EDA KRISOVÁ: Třeba dělníci.

ZUZANA MAĎAROVÁ: Presne tak.

EDA KRISOVÁ: Z ČKD. Musel tam být vzorek společnosti.

ZUZANA MAĎAROVÁ: A zároveň upravovali tie prejavy, ktoré mali odznieť. Keď napríklad pridete do Slovenského národného archívu a vyberiete si archív VPN, tak vidíte, aké množstvo prejavov je rukou poopravovaných, poskracovaných – to muselo byť obrovské množstvo práce, ktorú vykonávali ženy vo VPN. Neboli teda nevyhnutne tie, ktoré stáli na tribúne a rozprávali, ale vykonávali prácu, ktorá

za týmito prejavmi bola. Ešte mi napadlo k tomu, čo ste hovorili o hlase, že kto lepšie vystupuje na verejnosti a kto na to má nejakú predispozíciu. Aj tento motív sa objavil v rozhovoroch v súvislosti s charizmou a tým, kto je charizmatická osobnosť, kto má väčšiu šancu získať, osloviť, mobilizovať ľudí. O tom sa vlastne často hovorí v súvislosti s biologickými vlastnosťami ako hlas, výška, postava.

EDA KRISOVÁ: A umění řečnit vůbec, které tady neexistovalo.

ZUZANA MAĎAROVÁ: Áno a ešte je tu veľmi dôležitý aj rodový rozmer. Máme totiž väčšiu tendenciu prisudzovať charizmu mužom. Stávalo sa, že z dôvodov ako hlas, vystupovanie a podobne sa ženy samy akoby stiahli do úzadia. Povedzme, keď sa pripravovalo stretnutie a posielali niekoho, kto tam mal vystúpiť, vyberali sa ľudia na základe toho, kto by mohol byť charizmatický človek. Tak sa tam častejšie poslal muž, pretože charizma sa častejšie prisudzuje mužom než ženám. A toto máme zvnútornené dodnes, si myslím.

PAVLA FÁBEROVÁ: Já si třeba myslím, že jsem poměrně přesvědčivá v osobních rozhovorech. Mám dvě revoluční novinové fotky, jednu, kde jsem v první řadě průvodu 17. listopadu, a pak mám revoluční fotku před parlamentem, protože v celostátním stávkovém výboru jednou přišli s tím, že došla zpráva, že když chodí poslanci do parlamentu, tak na ně někdo plive a nadává jim. To se nám nehodilo, protože my jsme potřebovali, aby si pod sebou dobrovolně uřízli větev, aby nám zvolili Havla za prezidenta, proto bylo potřeba, aby se nás nebáli, aby pochopili, že nemáme žádné sadistické sklony, že až tady ten komunismus padne, tak je nepochytáme a podobně. Tak jsem navrhla, že uděláme dívku v kroji. Kroj, který mám doma po babičce, jsem si vzala před parlament, oni chodili a já jsem říkala něco ve smyslu: „My vás tady vítáme a my studenti bychom se už tak potřebovali vrátit do školy, kdybyste byli tak moc hodní a zvolili nám toho Havla za prezidenta.“ A opravdu mám pocit, že jsem mluvila osobně téměř se všemi poslanci. Tak to je mi třeba mnohem bližší než někde řečnit.

JITKA GELNAROVÁ: A proč v kroji?

PAVLA FÁBEROVÁ: Protože na to byli zvyklí. Zkuste si stoupnout před parlament a tahat takhle normálně nějakého poslance za šos. Tak vás pošle do háje. Oni byli zvyklí na podobné ceremonie a na to, že dívku v kroji s chlebem a solí se nesluší odmítnout. (*smích*) Samozřejmě by člověk mohl říct, že jsem neměla vůbec právo je tam vítat, ale tuhle drobnost jsme prostě pominuli.

JITKA GELNAROVÁ: Vnímala jste to jako důležitou revoluční aktivitu?

PAVLA FÁBEROVÁ: Ano, tohle jsem vnímala skutečně jako důležitou revoluční aktivitu.

EDA KRISOVÁ: A to taky byla. Opravdu. (...)

JITKA GELNAROVÁ: A teď bych se ráda na chvíli přesunula do Koordinačního centra Občanského fóra. Začala bych, paní Kriseová, vaším citátem, který čerpám z knihy Jiřího Suka *Labyrintem revoluce*. Při jedné z diskusí v koordinačním centru Občanského fóra jste měla říct: „Konečně jste mě vyvolali. Jsem tu jediná ženská a zdá se mi, že trochu moc politizujete a vymýšlíte konstrukce. Já jsem se na to trochu soustředila. Nerozumím politice, ale mám nějakou intuici. Mám takový pocit, ale úplně jednoznačný, jinak bych to neříkala, že byste mohli uhrát Dubčeka za prezidenta a Komárka za předsedu vlády i se všemi ministry, které tam chcete mít. Myslím, že je na to už doba. Já si myslím, že vám Adamec zítra zase cukne, postaví vás do stejné situace. Vy jenom otálíte a ten národ bude strašně nervózní, protože očekává nějaký čin.“ V tom citátu je řada aspektů, které by mě zajímaly, začala bych tím, že říkáte „konečně jste mě vyvolali“. Kdo je tam to „vy“, kdo vás vyvolal?

EDA KRISOVÁ: Jde o to, že jsem se hlásila a oni všichni pořád mluvili a vůbec si nevšimli toho, že se hlásím. To byste jim musela skákat do řeči, ale měla jsem přece nějaké vychování. (...)

JITKA GELNAROVÁ: Když jste říkala „jsem tu jediná ženská, zdá se mi, že trochu moc politizujete, vymýšlíte si konstrukce... nerozumím politice, ale mám nějakou intuici“, říkala jste to, protože jste to opravdu takto vnímala, anebo tam byl i určitý aspekt, řekněme, strategie, že na to oni uslyší?

EDA KRISOVÁ: Ne, já opravdu mám intuici.

JITKA GELNAROVÁ: A opravdu jste si myslela, že nerozumíte politice?

EDA KRISOVÁ: Ne, ale nějak jsem určité věci tušila a myslela jsem to tak jako mnohem prostším způsobem, protože oni se opravdu zamotávali často do všelijakých spekulací. (...)

JITKA GELNAROVÁ: Už jste zmínila, že v některých situacích v rámci svého působení v koordinačním výboru Občanského fóra jste byla takzvaně „za ženu“. Mohla byste to rozvést?

EDA KRISOVÁ: Já bych řekla, že jsem tam hrála až takovou mateřskou roli, protože třeba v Laterně magie jsem vařila pořád bylinkové čaje (...) ale hlavně jsem zakazovala pít pivo, jelikož v tom podzemí Laterna magiky bylo hrozné horko, takže samozřejmě museli všichni mnohem víc pít a já jsem jim dávala ty bylinkové čaje, což myslím nebyl špatný nápad a nikomu to neškodilo, protože, jak říkám, tam bylo nedýchateľno. (...) Ale ještě něco k té ženské roli, jednou za mnou přišel Křížan a Láďa Kantor a říkali: „Prosím tě, ty musíš dělat toho mluvčího Havla, protože podívej se na nás, jak vypadáme. Ty vypadáš civilizovaně.“ A já jsem říkala: „No to jste mi vybrali tedy dobrou roli“ – protože zápasit s těmi novináři bylo skutečně strašné. To byly houfy novinářů, kteří na mě útočili, že musí mluvit s Havlem a že ho musí vyfotografovat atd., takže já jsem se opravdu v ně-

kolika jazycích pokoušela ty novináře vyhodit a zároveň jsem musela poznat, který je důležitý a který není důležitý (...) Mně se strašně ulevilo, když popravili Ceaușesca, protože celá ta squadra novinářů se okamžitě vznesla a letěla do Bukurešti. (*smích*) (...)

JITKA GELNAROVÁ: A to, že jste byla v Koordinačním centru Občanského fóra jediná žena, jste vnímala jak?

EDA KRISOVÁ: Normálně, že si mě Havel asi vybral, že jsem mohla být užitečná.

JITKA GELNAROVÁ: Takže jste to vnímala jako privilegium?

EDA KRISOVÁ: Já jsem opravdu neměla čas to moc vnímat. Měla jsem skutečně tolik práce, nebyla jsem doma, tam byla prázdná lednička a ty holky naše, které chodily na ty demonstrace, kolikrát byly zmlácené, tak mi to vyčetly, že jsem zmizela a že dělám revoluci a ony že nemají co jíst. Já jsem v té době nemohla ani vůbec nic číst (...) ten život byl tak strašně dramatický, že žádná kniha nemohla být dramatičtější. A jediné když začali Na zábradlí dávat Havlovy hry, tak jsem tam šla a říkala jsem si: Jéžíš, vždyť to je divadlo. A tamto je mnohem silnější divadlo. A on říkal: „No tak vidíš, tak jsem se musel stát prezidentem, abych viděl svoji hru na jevišti.“

JITKA GELNAROVÁ: Paní Fáberová, my jsme při propagaci této diskuse použili fotografii tiskového střediska Masarykovy univerzity, kde jsou zachyceny převážně ženy, které opisují něco na stroji, dělají plakáty a vykonávají to, co bychom mohli pojmenovat jako reprodukční práci v rámci revoluce. Vnímala jste vy sama v rámci vysokoškolského prostředí nějakou genderovou dělbu práce?

PAVLA FÁBEROVÁ: Myslím, že to bylo dané spíš tím, že ty holky tam byly prostě přirozeně pracovitější. U nás na Vysoké škole chemicko-technologické to bylo tak, že pro 95 % studentů se stávka rovnala prázdniny a dovolená. Vždycky přijeli jednou za týden, zjistili, že se ještě stávkuje, vrátili se domů a jednoduše měli prázdniny. Třeba na DAMU, tam to bylo asi jinak, ale na těch našich technických školách bylo opravdu naprosté minimum lidí, kteří se do toho nějakým způsobem aktivně zapojovali. Myslím si ale, že víc bylo holek.

JITKA GELNAROVÁ: Takže více revolucionářek než revolucionářů?

PAVLA FÁBEROVÁ: Já si myslím, že ano. V pozicích těch, co jsou někde vidět, tam se ti kluci jakoby víc tlačili, ale do toho přepisovat něco na stroji, o to si myslím, že úplně nestáli. Samozřejmě, všechno má své výjimky. Třeba tu svoji vysokou školu jsem v celostátním stávkovém výboru zastupovala já, ale nebylo nás tam žen úplně moc. Kde jsem byla jako holka sama, bylo u Bendů před 17. listopadem, když jsme připravovali projev Martina Klímy. To bylo to, proč jsme vlastně kývli na to, že do té stávky, manifestace půjdeme se svazáky – že oni toho 17. listopadu na Albertově

nechají někoho od nás říkat necenzurovaný projev, v něm Martin Klíma potom vyžýval ke stávkám a občanské neposlušnosti a podobně. A ten projev jsme tam připravovali a byli tam takoví ti s prominutím disidentští synci a já, ale oni mě tam nevzali proto, že by si mysleli, že jsem nějak chytrá, mě tam vzali proto, že mě chtěli sbalit, že jo. Ale stejně to bylo zajímavé tam být sama holka. (*úsměvy*)

JITKA GELNAROVÁ: Zuzano Maďarová, chtěla bys na tyto zkušenosti nějak reagovat?

ZUZANA MAĎAROVÁ: Ťažko sa na to reaguje, lebo tie osobné príbehy, skúsenosti a spomienky sú také silné, že je trochu náročné na ne nadväzovať. Ale možno by som teraz prešla k tomu kolektívnemu pamätaniu a reprodukčnej práci, ktorú ste spomínali. Pretože práve každodennú prácu a starostlivosť o druhých ľudí, ktorí tam boli dni a noci, vykonávali ženy. Ale to je práca, ktorá sa dnes nepovažuje – a ktorú ani ľudia v tej dobe nepovažovali – za revolučnú. A práve preto, lebo sa nepovažuje za revolučnú a politickú, tak sa z obrazu Novembra vytratila. Ukázalo sa to aj v rozhovoroch, keď napríklad jedna z účastníčok hovorila, že bola aktívna v revolúcii ako jediná žena, a potom v inej časti rozhovoru opísala obraz miestnosti a akoby mimochodom spomenula, že tam sedeli „baby za tými písacími strojmi a prepisovali všetky tie veci“. Pre minulosť aj pre súčasnosť je dôležité pochopiť, ako vôbec vnímame význam reprodukčnej práce a aké to má dôsledky pre naše chápanie politiky. (...)

JITKA GELNAROVÁ: Ve své publikaci píšeš, že se často o práci, kterou ženy dělaly a která byla velmi časově náročná a důležitá, hovoří jako o něčem, co „se udělalo“, že zneviditelňování probíhá i prostřednictvím jazyka.

ZUZANA MAĎAROVÁ: Jazyk, ktorý používali účastníčky v rozhovoroch, súvisí s tým, ako hovoríme vo verejnom priestore o revolúcii aj o politických aktéroch a aktérkach, aj o politike a o tom, čo je dôležité. A tým, že niektorí ľudia nemajú možnosť verejne zdieľať svoje spomienky a skúsenosti a zasahovať do dominantných spoločenských naratívov, tak nemáme dostatočné jazykové prostriedky, ktorými by sme dokázali mnoho skúseností a ich rôznorodosť vyjadriť. Účastníčky rozhovorov sa s tým vyrovnávali rôzne, napríklad, keď hovorili o svojej práci, používali formuláciu, že niečo „sa robilo“ alebo „sa odohralo“, takže aktéri či aktérky sa zamlčali, zneviditeľnili. Zároveň mali účastníčky rozhovorov tendenciu podceňovať svoju úlohu v revolúcii a hovorili o svojich činnostiach ako o nepodstatných, hoci sa potom niekedy ukázalo, že išlo o kľúčové aktivity.

EDA KRISOVÁ: Bez toho to nemohlo být.

ZUZANA MAĎAROVÁ: A myslím si, že jednotlivé aktivity revolúcie treba vnímať ako vzájomne prepojené. Pretože sa dialo množstvo vecí a činností, ktoré spolu súviseli. Písala o tom aj Marcela Linková v štúdiu v knihe *Bytová revolta*, ktorá sa venovala ženám Charty 77 a zdôraznila, že jednotlivé aktivity je dôležité vidieť v ich súčinnosti. Ale ešte som chcela dodať, že ak účastníčky rozhovorov hovorili

o svojich aktivitách a svojej pozícii jasne, presvedčivo ako o niečom, čo bolo v revolúcii významné, tak narážali na hranice femininity, pretože vtedy sa vymykali z prevládajúceho obrazu ženskej roly. Nezapadali do dominantného naratívu o „správnej“ žene, ktorá nie je veľmi asertívna, ale zato je pokorná a úslužná. To komplikovalo aj moje počúvanie a priviedlo ma k reflexii vlastnej pozície a očakávaní. Musela som sa pýtať, prečo mám pocit, že niekto preháňa a nadhodnocuje svoju úlohu, keď sa presne na toto pýtam a to je to, čo chcem počuť. Potvrdilo sa, že úkrok z tradičnej ženskej roly má vplyv nielen na rozprávanie, ale aj na počúvanie, na to, ako na iných reagujeme. A myslím si, že rozrôžňovaním príbehov, obrazov aktérstva v nežnej revolúcii, ako aj v iných historických a politických udalostiach môžeme prispieť aj k rozrôžňovaniu jazykových možností, prostredníctvom ktorých formujeme aj formulujeme svoje skúsenosti.

JITKA GELNAROVÁ: Ještě jsme nehovořili o roli veřejnosti v revoluci. Ta je součástí obrazu revoluce, vidíme ji na fotografiích, nevnímáme ji však tolik jako aktérku revoluce, těmi aktéry jsou pro nás oni muži na tribunách. Jak vnímáte roli veřejnosti v revoluci vy?

EDA KRISOVÁ: Ona vlastně deleguje, veřejnost deleguje svoje přání a dokonce třeba i své špatné svědomí na představitele, kteří to na sebe prostě vezmou. Kolik lidí delegovalo třeba na Havla své pocity a svoje přání anebo taky svoje nechuti a podobně. (...)

ZUZANA MAĎAROVÁ: To je zaujímavá téma, lebo hoci išlo o kolektívne dianie, tak v kolektívnej pamäti – a teraz konkrétne hovorím najmä o mediálnom prostredí, ale sčasti aj o odborných prácach – verejnosť zväčša nevystupuje ako kolektívna aktérka, ktorá prispela k historickým zmenám. Verejnosť skôr vytvára kulisu revolúcie, pozadie, na ktorom robilo revolúciu zopár hrdinov. Na tento obraz možno pozeráť aj z rodového aspektu. Obraz revolucionárov sa napríklad vytváral na základe rebelantskej maskulinity. Štát a štátne štruktúry v roku 1989 sú predstavované ako predstavitelia prevládajúceho obrazu maskulinity, ktorá je typická inštitucionalizovaným násilím, ako je armáda, silnou hierarchiou vo vnútri a podobne. Voči tomu sú predstavovaní revolucionári ako tí v neformálnom oblečení, vo svetloch vedľa oblekov, s dlhými vlasmi, budajkou, ale aj tí, čo vyzývajú k láske, zmiereniu, spolupatričnosti, teda majú emotívne prejavy. Takže revolucionári sa od štátu dištancujú prostredníctvom obrazov rebelantskej (nedominantnej) maskulinity, ale zároveň sa vymedzujú aj voči feminínnej verejnosti. Verejnosť je totiž zobrazovaná ako pasívna masa, ktorá nehrá aktívnu úlohu a ktorej sú v obrazoch revolúcie prisudzované práve vlastnosti tradičnej ženskosti. To nám zase ukazuje, že nazerať na revolúciu z rodového hľadiska neznamená len pozeráť sa, čo robili muži a ženy, ale sledovať aj symbolické rodové usporiadanie priestorov revolúcie aj kolektívnej pamäti.

(...)

(Pre *Glosoláliu* pripravili Jitka Gelnarová a Zuzana Maďarová.)

LUBICA KOBOVÁ

Rodové ticho a hľadanie ohľaduplného dialógu

MAĎAROVÁ, Zuzana. 2019. *Ako odvrávať novembri 1989. Rodové aspekty pamäti*. Bratislava : ASPEKT.

Kniha *Ako odvrávať novembri 1989* politologičky Zuzany Maďarovej možno neočakávane prináša feministickú interpretáciu a analýzu politickej a sociálnej udalosti, ktorá sa ako feministická (oprávnená) vonkoncom nechápe. Jeden z jej hlavných prínosov preto spočíva práve v tom, že s feministickou výskumnou perspektívou, ktorá premieňa chápanie toho, čo sa považuje za politické, vstupuje do oblasti politického par excellence, do oblasti revolúcie. Od žien aj feministiek sa totiž často očakáva, že sa budú venovať „svojim“ veciam, ktoré sa vyčleňujú ako nejaké ženské či sociálne témy, ktoré však nemajú byť starosťou celej spoločnosti. Postup Zuzany Maďarovej je opačný. Feministický analytický aparát využíva na to, aby ukázala, že aj navonok rodovo nepríznaková štátna udalosť je v skutočnosti predchnutá rodovou kultúrou spoločnosti – je však potrebné vedieť ju prečítať. V tom najlepšom zmysle slova kniha ukazuje to, čo tak často pripomína česko-nemecká spisovateľka Alena Wagnerová – že feminizmus znamená právo na výklad sveta. Zuzana Maďarová vo svojej knihe ponúka svoju feministickú interpretáciu hovorenia o novembri 1989 a vykladá tak jednu z najzásadnejších udalostí novodobých dejín Československa a Slovenska.

Tento posun vo výbere výskumnej témy ukazuje na možné posuny vo feministickom výskume na Slovensku vôbec. Naozaj môže trvať desaťročia, kým sa ako predmet feministického výskumu objaví niečo, čo nie je len vecou žien, ale vecou všetkých. Ďalej, ako uvádza autorka v detailných úvodných kapitolách mapujúcich pripomínanie novembra 1989, prvé rodové reflexie novembrovej revolúcie prichádzali symptomaticky od slovenských autoriek žijúcich v zahraničí. Ich stotožnenie s revolučným subjektom nebolo bezošvé a odstup im umožňoval vidieť veci inak. Zdá sa, že bolo potrebných tridsať rokov na to, aby sa na revolúciu 1989 pozrela z odstupu domáca výskumníčka, o generáciu mladšia, než sú aktérky a aktéri ňou študovaných udalostí.

Kniha Zuzany Maďarovej na viacerých miestach systematicky pripomína, že poodstúpiť od študovaného materiálu je pre prezentovaný výskum zásadné. Autorka tak robí najmä v prvých dvoch kapitolách, ktoré dôkladne reflektujú, ako sa utvárajú podmienky pre rôzne spôsoby hovorenia, spomínania aj mlčania o politickom revolučnom konaní. Svoj projekt zároveň chápe ako súčasť tohto hovorenia o revolúcii, a preto sa podrobne zamýšľa nad tým, čo umožňuje jej výskum formulovať, čo zase zamlčať. Veľmi obozretne sa vyvarovala toho, aby svoj

TÉMA
ZUZANA MAĎAROVÁ



LUBICA KOBOVÁ (1978) vyučuje na Katedre genderových štúdií FHS UK. Zaoberá sa feministickým politickým myslením, jeho dejinami a problematikou práce a pracovnej etiky.

projekt chápala ako bezpodmienečne dobré „dávanie hlasu“ aktérkam novembrovej revolúcie. (Naviac veľmi príhodne pripomína, že hlasné vyzdvihovanie pôsobenia žien sa dnes stáva súčasťou nacionalistickej a neokonzervatívnej historiografie.) Snaží sa chápať dôvody pre mlčanie (či skôr neprehováranie) týchto aktérok. Aj samotná kniha, ktorá spája analýzu mediálnych reprezentácií spomínania na november 1989 s interpretáciou a analýzou rozhovorov s pamätníčkami a aktérkami revolúcie, váži slová a na toto váženie vlastných slov aj často poukazuje. Jej názov síce hovorí o odvrávaní, nie je to však nervózne a rýchle odvrávanie, ale starostlivo volená reč, ktorá ukazuje na medzery v spomínaní a problémy v konštrukcii „pamäti národa“. Napokon aj sama autorka sebareflexívne píše o tom, ako dlho sa témou zaoberala a ako sa v čase menil jej prístup k nej. Súčasťou premýšľania nad témou určite bola aj editovaná publikácia *Občianky a revolucionárky. Ako, kedy a kde sa vylučujú nevhodné subjekty* (Aspekt, 2015), ktorú Zuzana Maďarová usporiadala spolu s Alexandrou Ostertágovou a ktorá obsahuje niekoľko textov, ktoré sa pre recenzovanú publikáciu stali nosnými (Shana Penn, Deborah Cohen a Lessie Jo Frazier, Bice Manguashca).

Zuzana Maďarová sa venuje tomu, ako sa tzv. nežná revolúcia pripomína v médiách a ako sa postupom času vytvárajú možno aj skostnatené revolučné naratívy, privilegujúce konkrétnych aktérov, konkrétne miesta, priestory a typy konania. Analýza mediálnych reprezentácií však pre ňu predstavuje východisko k tomu, aby hľadala alternatívne rozprávania o revolúcii a možno aj podnietila ďalší výskum, ktorý by si napríklad ženské aktérky novembrovej revolúcie zaslúžili. Svoj výskum situuje do priesečníkov rôznych humanitných a sociálnovedných disciplín a výskumných prístupov. Jednou nohou stojí v historiografii a pre rozhovory s aktérkami revolúcie používa postupy orálnej histórie, druhou nohou zase v analýze diskurzu, ktorý pre ňu v tomto prípade nadobúda podobu naratívov. Zároveň však využíva aj teórie sociálnych hnutí ukotvené v sociológii a aj podstatne teoretizuje, keď priebežne rozvíja úvahy a tvrdenia o povahe politiky a jej rodovom podmienení.

Autorka svoje výskumné závery prehľadne zhrňa v poslednej kapitole knihy, a preto ich na tomto mieste nebudem opakovať. Okrem už uvedeného chcem upozorniť na niekoľko zásadných interpretácií, argumentov a pojmov, ktoré kniha *Ako odvrávať novembromu 1989* prináša.

Zásadný je pre jej skúmanie pojem rodového ticha, resp. „mlčan[ia] o účasti rôznych skupín žien na revolúcii a mlčan[ia] o rodovej kultúre“ (s. 54). Autorka v nadväznosti na antropológa Michela-Rolpha Trouillota a feministické myslenie o mlčaní (napríklad literárneho vedca Jana Matonohu a spisovateľky Joanny Kadi) rodové ticho operacionalizuje tak, aby mohla skúmať to, ako sú z historických naratívov o revolúcii vylučované ženy, a aj to, ako sa revolúcia konštruuje ako „rodovo špecifick[á] udalos[t]“ (s. 54; ďalej aj s. 70 a ďalšie). K tomu autorke pomáha tiež komplexné pochopenie rodu ako nástroja historickej, sociálnovednej a humanitnej analýzy a ako organizačného prvku rodového poriadku, ktoré preberá od Joan Wallach Scott aj Sandy Harding.

Analýza často pracuje s dichotomickým vymedzovaním aktérstva, konania a priestorov, ktoré sú rodovo označené. Ide napríklad o odlišenie tribúny a ná-

mestia (ako hlavného javiska revolúcie) oproti práci v zázemí, ďalej o odlišenie hovorenia od počúvania, práce produktívnej od práce reprodukčnej, politiky ideovej od politiky pragmatickej a racionálnej a pod. Výklad presvedčivo ukazuje, že rodová odlišnosť ako organizačný princíp rodového poriadku sa neprestajne vpisuje do priestorov a činností, ktoré by z povahy veci rodovo rozlíšené nutne byť nemuseli. Maďarovej interpretácie a analýzy sú veľmi prínosné tam, kde prekračujú jeden z cieľov práce – identifikáciu momentov marginalizácie žien – a napríklad identifikujú ako toho, kto je z existujúcich naratívov o novembri 1989 vylučovaný, už nie konkrétneho individuálneho aktéra (či aktérky), ale kolektívneho aktéra – verejnosť (s. 139 a ďalšie). Tu autorka nadväzuje na doteraz pravdepodobne najkomplexnejšie kritické uchopenie revolučných udalostí na Slovensku Jamesom Krapflom v knihe *Revolúcia s ľudskou tvárou* (Kalligram, 2009). Veľmi zaujímavá je aj autorkina analýza odchýlení sa revolučných aktérov od hegemonickéj maskulinity, odchýlení, ktoré však Maďarová v žiadnom prípade nepovažuje za antipatriarchálne (s. 136 a ďalšie). V kapitole venujúcej sa priestorom revolúcie ukazuje, ako sa konštruje dichotómia verejného a súkromného priestoru. Autorka prichádza so zaujímavými závermi, týkajúcimi sa konštruovania alternatívnych politických priestorov – domácnosti a pracoviska, ktoré bežne v rozprávaní príbehov o revolúcii zostávajú marginalizované. Pripomína najmä učiteľské fóra (s. 123 a ďalšie), ktoré sa konali po celom Slovensku a boli miestom diskusií o zmenách v školstve. Ich organizovanie sa však pomerne skoro zastavilo, a ako uzatvára Zuzana Maďarová, „[v]zhľadom na to, že školstvo bolo značne feminizované, jeho odsunutie na okraj priestoru revolúcie spôsobuje aj vylúčenie množstva aktérok z priestoru revolučnej subjektivity“ (s. 124). Autorka tu ukazuje ďalšiu konkrétnu výskumnú tému a terén, ktoré by bolo možné ďalším rodovo ukotveným výskumom preštudovať.

Zuzana Maďarová vo svojom úsilí pochopiť to, ako „rodovo“ rozprávame o novembri 1989 a ako si ho ako spoločnosť pripomíname, sama sebe dala pomerne náročnú úlohu preklenúť a v jednom rámci uchopiť dva typy narácií – mediálne a orálnohistorické. Napriek tomu, že v mediálnych analýzach sa zaoberá prevažne rozprávaním o známych politických osobnostiach, ich mená sú pre ňu druhoradé, dokonca možno vôbec nehrajú rolu. Autorka sa totiž snaží identifikovať pravidelnosti a význam nie na úrovni pôsobenia individuálnych aktérov, ale na úrovni akýchsi elementov revolučného politického diania (aktéri a aktérky, konanie, priestory). Táto výskumná voľba ju však zároveň privádza k tomu, že symetricky k nepomenovaniu politických aktérov neidentifikuje ani politické aktérky, niektoré viac, ale prevažne menej známe. Nepoznáme teda ich mená, môžeme sa o nich len dohadovať. V tomto zmysle sa teda nazdávam, že jej projekt je viac posunutý smerom k pochopeniu rodovej organizácie „novembra 1989“ (pričom tu mám na mysli celý komplex aktuálneho a spätného utvárania revolúcie), pričom kritika marginalizácie žien sa môže javiť ako časť projektu, ktorá by našla svoje zavŕšenie v zviditeľnení konkrétnych žien ako revolučných subjektiek. Ako som uviedla vyššie, Zuzana Maďarová premýšľa o tichu, mlčaní a umlčivaní komplexne, zaujímajú ju primárne štruktúry, ktoré umožňujú konkrétne podoby mlčania a konkrétne podoby prehovárania a po-

čúvania. Preto aj jej knihu možno považovať za príspevok ani nie tak k „prelmovani[u] mlčania“, ako skôr k premýšľaniu a utváraniu „procesu[v] ohľadupnejším voči umlčovaným subjektám“ (s. 55).

Napokon autorka na viacerých miestach píše o tom, že svojou knihou chce prispieť k „rozrôžňovaniu a rozširovaniu pamäťových polí“ (s. 56) a „k inkluzívnejšiemu prístupu k pamäti“ (s. 156) novembra 1989. V knihe *Ako odvráť novembri 1989* sa jej to nepochybne darí. Zároveň je však dobré myslieť na to, že ono živé spomínanie a tvorba kolektívnej pamäti politického spoločenstva sú procesy ponorené v aktuálnych potrebách tohto spoločenstva aj v konkrétnych politických stratégiách, ktoré na tieto potreby či túžby chcú reagovať. Pamäť novembra 1989, ak sa objavuje na scéne, je tak vždy aj politikou dneška. V politike ide o uprednostňovanie niektorých a potláčanie iných problémov, požiadaviek, významov a s nimi aj tých subjektov a subjektiek, ktorí a ktoré ich zastupujú či artikulujú. Na rozdiel od historiografie pamäti, v ktorej by malo byť volanie po inkluzivite bezpodmienečne vypočítané, preto od politiky pamäti obdobnú inkluzivitu očakávať nemožno.



Katarína Janečková Walshe: Snake charmer, ink and pencil on paper, 40 x 35 cm, 2018

KATARÍNA POLIAČIKOVÁ

Čas je plochý kruh

WARD, Jesmyn. 2019. *Spev duchov*. Bratislava : Inaque.
Preložila Aňa Ostrihoňová.

Dnes je Veľkonočný pondelok a ja si vybavujem jednu z najväčších záhad môjho detstva. Spomínam si na moment, keď som urputne premýšľala, ako je možné, že Ježiš, ktorý sa narodil na Vianoce, už o štyri mesiace neskôr, vo veku 33 rokov, zomieral na kríži. Táto záhada, samozrejme, súvisela s nie úplne rozvinutým abstraktným myslením, ale predsa: možno sa naozaj všetko deje naraz, pomyslela som si o mnoho rokov neskôr, keď Rust Cohle v seriáli *True Detective* povedal „time is a flat circle“ a jedným úderom päste názorne stlačil plechovku Coca-Coly. Na jeho slová si znova spomínam o pár rokov neskôr, keď mi „time is a flat circle“ znie medzi riadkami knihy *Spev duchov*.

NAČO SÚ NÁM PRÍBEHY?

Novela *Spev duchov* (v anglickom origináli *Sing, unburied, sing*) americkej spisovateľky Jesmyn Ward vyšla minulý rok vo vydavateľstve Inaque v preklade Ani Ostrihoňovej. *Spev duchov* je čitateľská jazda americkým juhom, konkrétne oblasťou Mississippi: miestom, ktorým budú naveky znieť slová piesne Niny Simone *Strange Fruit*:

*Southern trees
Bear strange fruit
Blood on the leaves
And blood at the roots
Black bodies
Swinging in the southern breeze*

Namiesto sploštených historických faktov na príbeh jednej rodiny spoznáваме, čo to naozaj znamená, nieť si so sebou dedičstvo čiernej Ameriky: (ne)možnosť striasť zo seba príbeh kolektívnej traumy, príbeh otrokárstva, chudoby, rasizmu, deštrukciu individua a kolektívu. *Spev duchov* je román, ktorý toho obsahuje mnoho. Ale to, čo presahuje samotný príbeh knihy, je táto otázka: Aký význam má literatúra vo svete, v ktorom sa pod pretlakom prežívania vlastného či cudzieho smútku, úzkosti, bezprávia, strachu z ohrozenia prírody, a teda aj nás samých cítime čoraz bezmocnejšie? Načo sú nám príbehy v našej (západ-



KATARÍNA POLIAČIKOVÁ (1982) je vizuálna umelkyňa, pracuje hlavne s médiom fotografie, videa a textu. Absolvovala štúdium na katedre maľby a iných médií na VŠVU v ateliéri Daniela Fischera. Zúčastnila sa na viacerých umeleckých rezidenčných pobytoch v New York City a rôznych európskych mestách. Okrem vizuálnej tvorby sa venuje písaniu, ktoré publikuje na svojom blogu *Egg-tuition* alebo vo forme newslettera *Soft Boiled*.

nej) kultúre, ktorá stavia poznanie sveta takmer výlučne na racionálnom pochopení a jeho zmysel vidí v nikdy nekončiacom progrese?

Spev duchov je o dôležitosti návratu k príbehom vo svete, v ktorom sme sa naučili orientovať na základe štatistík a faktov. Vo svete, v ktorom našu dezorientáciu spôsobilo odklonenie sa od príbehu Zeme samotnej, od Zeme a jej cyklov. Od kostí predkov a od mýtov, ktoré dávajú nášmu bytiu zmysel aj v najtemnejšej temnote.

Svet duchov neustále balansuje na hrane dvoch svetov: racionálneho a magického, surreálneho, mýtického. Ako však čítať zmysel mýtov? Sme toho ešte schopní? Americký spisovateľ a mytológ Martin Shaw hovorí, že mýty sú chtonické, čo znamená, že vychádzajú z temného zdroja pod zemou, z podsvetia, z neznámeho, iracionálneho. Príbehy v nich obsiahnuté unikajú logike. Rezonujú a vytvárajú hodnotu cez iný než racionálny pohľad. Ak chceme, aby sa pred nami rozprestrel skutočný zmysel mýtu, nemali by sme sa snažiť uzatvoriť ich do formovania racionálnej pointy, naopak – musíme ich nechať prehovoriť k nám. Aby na nás príbeh pôsobil svojou skutočnou podstatou, musíme ho nechať cez nás prejsť. Ako keď ležíme na hladine oceánu a naše telo nadvihne veľká vlna.

Spev duchov sa vo mne rozvíjal dlho. Postupne si hľadal miesto v mojom vnútri. Cítila som, že napriek nesmiernej geografickej a kultúrnej vzdialenosti ma kdesi hlboko niečo prepojilo s príbehom tých, o ktorých kniha hovorí. Viac ako o čomkoľvek inom, bola pre mňa táto kniha o čase. V príbehu jednej rodiny nechala Ward prelínať sa oba koncepty ľudského vnímania času: toho, čo plynie dopredu, a toho, čo sa vracia – času mýtického, času večného návratu.

To, ako nazeráme na časový rozmer našej existencie, tvorí základ nášho uvažovania o realite. Naše vnímanie času ovplyvňuje celé nastavenie spoločenského systému, a teda prirodzene ovplyvňuje aj spôsob, akým rozprávame príbehy. Málo si uvedomujeme, ako nás lineárne vnímanie času v západnej kultúre vzdaluje od nás samých. Stále sme závislí od prírodných cyklov, ktoré v rôznych podobách určujú náš život. V mýtickom príbehu, rovnako ako v symbole *Ouroborosa*, predstavuje koniec príbehu moment, v ktorom sme sa ocitli opäť na začiatku.

Ako som naznačila, *Spev duchov* sa odohráva v dvoch svetoch súčasne: vo svete lineárneho času, ktorý postavy žijú, a súčasne v pomyselnom priestore, kde vládne cyklický čas, ktorý sa sprítomňuje v archetypoch, mýtoch, v múdrosti tak hlboké, že jej prameň sa už nedá dohľadať. V *Speve duchov* sa pred nami rozprestiera príbeh, ktorý je profánny i mýtický, príbeh zacyklený v čase. Jesmyn Ward navrstvila naratív spôsobom, ktorý vo mne evokoval astrologické asociácie, pohľad z perspektívy rôznych planét. Každá sa otáča okolo slnka inou rýchlosťou, dej sa odkrýva postupne: rýchle planéty odvíjajú každodenné momenty, zatiaľ čo pomalé dráhy Pluta a Saturnu bdejú nad príbehom ako oči predkov. To, čo sa skutočne stane – teda dej románu, ktorý sa odohrá v realite viditeľného sveta –, zaberie len zopár dní. Perspektíva pomalých planét nám však odhaľuje, ako sa veľké životné príbehy kryštalizujú v čase. Sledujeme, ako sa pomaly, ale s istotou vracia to, čo bolo zahnané, zabudnuté, vytesnené. Čítať *Spev duchov* znamená nazeráť hlboko do vedomia času, do sveta, kde sa všetko deje naraz. Je to minulosť zrkadliaca v prítomnosti svoje traumy.

UNBURIED, ALEBO DUŠE, KTORÉ BLÚDIA

Mikrokozmos románu tvorí černošská rodina: stará mama Philomene, starý otec Riv, ich dcéra Leonie, jej biely partner Michael a ich dve deti: Jojo a Kayla. Cez dramatické monológy Joja a jeho matky Leonie, ktoré tvoria jednotlivé kapitoly knihy, sa pred nami rozkladajú vrstvy príbehu a vnútorný svet postáv, ktorý Ward autenticky vybudovala. Hlas však dala ešte niekomu. Okrem matky a syna načúvame aj postave „z druhej strany“, je to Richie, mŕtvy chlapec, ktorého starý otec Riv spoznal vo väznici Parchman. Duša, ktorá nepokojne blúdi svetom na povrchu, až kým nenájde zmierenie.

Naratív sa nám začne otvárať cez svet malého Joja. Sledujeme každodenné momenty, ktoré prežíva so starým otcom, „papom“, babi a mladšou sestrou Kaylou. Tak ako spomínaný *Ouroboros*, aj príbeh v *Speve duchov* sa začína od konca, smrťou: Jojo a starý otec zabíjajú kozu. Jojo sa snaží dokázať, že je muž, že neuhne pohľadom. Od začiatku je zrejme, že vnútorný hlas tohto dieťaťa je vyzretejší ako ten navonok mŕtkvy chlapec, ktorý ho v sebe nosí. Jojo naprieč príbehom pôsobí ako pevná skala, dojímavo starostlivý ochranca malej sestry.

Postupne spoznáваме prostredie rodiny: príprava jedla, záhrada, domácnosť, rituály a kúsok bezpečia, vizuálne silno vykreslené momenty. Sme s Jojom, keď počúva, ako pap rozpráva príbehy z väzenia, v ktorých zostáva niečo nevypovedané. Jojo a jeho hlboké oči, ktoré visia na ústach starého otca. Ward má silný zmysel pre detail – povrch opečenej slaniny, aj detaily chudoby sú v *Speve duchov* poéziou.

A potom je tu vnútorná dráma, ktorú prežíva Leonie. Leonie – dcéra, partnerka a matka, ktorá si nevie poradiť ani s jednou zo svojich životných rol. Zatiaľ čo jej partner Michael je vo väzení, Leonie je, zdá sa, uväznená sama v sebe, v svojich závislostiach: v láske, drogách, v živote. Zlyháva, ale nemôže si pomôcť. Niečo ju ťahá dole. Zatiaľ čo Jojo je svetlom, Leonie sa stále viac zacykluje v temnote.

Nevediac o sebe, Jojo a Leonie spája dar: dokážu načúvať hlasu duchov. Mŕtvy brat Darian, ktorého zabil jeden z Michaelových príbuzných, sa Leonie prihovára vždy, keď je sfetovaná. Jojo zase počuje hlas Richieho, ducha chlapca z väzenia Parchman, ktorého spája so starým otcom desivé tajomstvo.

Tá, ktorá o čase a duchoch vie najviac, je stará mama. Jej postava, priviazaná k posteli, na ktorej bojuje s rakovinou, hlas nedostala. Jej prítomnosť je napriek tomu výrazná. Spomedzi všetkých je tým najpevnejším bodom, a nie je to tak len pre jej nehybnosť. Predstavuje nositeľku tajomstva ženskej línie, poznania, ktoré sa formuje po generácie, stáročia, a udržiava sa v orálnej histórii, v rituáloch. Jej hlbokú prítomnosť, ktorá všetkým preniká, však netvorí jej fyzické telo, ktoré vysychá, pretože si ho, kúsok po kúsok, berie ťažká choroba. V útržkoch roztrúsených naprieč knihou spoznávam ženskú múdrosť, o ktorej rozpráva



Clarissa Pinkola Estes vo svojej knihe *Ženy, ktoré behali s vlkami* – múdrosť, ktorá je založená na intuitívnom poznaní a konaní, ktorá čerpá z mýtov a predovšetkým z komplexného ekosystému, ktorý tvorí základ ženskej sily. Jedna z jej konkrétnych súčastí, ktorú sa stará mama pokúša odovzdať ďalej a ktorú Leonie nedokáže poňať, sú vedomosti o liečení prírodnými zdrojmi. Ide o jeden z momentov, krízu, ktorá sa nedotýka len kultúry Afroameričanov. Poznanie, ktoré chce stará mama odovzdať ďalej, jej dcéra nedokáže prijať. Leonie sa dostáva do situácií, keď si chce pomôcť bylinkami, snaží sa spomenúť si, ale dedičstvo sa rozpadá na útržky, povraz sa jej kľže z rúk.

Skôr vzácné sú momenty, keď medzi Leonie a jej matkou prebleskne blízkosť, keď Leonie vie, že je blízko zdroja matkinej sily a múdrosti: „Potom sa usmiala, len tak perami; sklonila som sa k nej a znova som jej zložila hlavu na kolená, prstami mi prechádzala po chrbte, po lopatkách a na šiji trošku pritlačila. A celý čas zurčala ako rieka, akoby do seba nabrala všetku vodu, ktorá sa valila vonku, a po kvapkách mi ju dávkovala ako útechu. Je suis la fille de l'océan, la fille de l'écume, šepkala a ja som vedela. Vedela som, že volá Pannu Máriu z Regly. Hviezdu mora. Že šepotom a slovami vzýva Yemayu, bohyňu oceánu a slanej vody, drží ma ako bohyňa a jej ruky sú životodárnymi vodami sveta“ (s. 127).

Jesmyn Ward nám dáva tušiť, že stará mama je jedna z posledných, ktorí rozumejú tajomným a nevyhnutným cyklom obnovy, cyklu života a smrti: tajomstvu času. Len stará mama cíti, že Jojo má schopnosti vidieť to, čo nie je súčasťou fyzického sveta, na smrteľnej posteli mu hovorí: „Pretože nechodíme po rovných cestách. Všetko sa deje súčasne. Všetko. Všetci sme tu naraz. Moja mama a otec a ich mamy a synovia“ (s. 186); „Vidím do ľudí, vidím budúcnosť a minulosť v ich telách. Viem, čo im chýba, alebo že niečo nie je v poriadku podľa piesní, ktoré spievajú: a počujem aj rastliny a zvieratá“ (s. 187).

Miestom, kam sa čas neustále vracia, je Parchman. Parchman Farm, ako sa toto väzenie pôvodne nazývalo, bolo postavené v roku 1903 na bohatej pôde delty Mississippi. Cesta naň tvorí hlavnú časť príbehu. Tento road trip, na ktorom sa ocitneme v rozpálenom aute páchnucom po zvratkoch, so sfetovanou Leonie, jej kamarátkou Misty a hladnými Jojom a Kaylou, predstavuje dve cesty: je to cesta za otcom Michaelom, ktorého práve pustili na slobodu, a súčasne je to cesta do minulosti, za príbehom starého otca, za hlasmi duchov.

Zadávam do Googlu spojenie „Parchman prison“. Slovo Parchman znie brutálne v zhode s tým, čím bolo v histórii otrokárstva, ale na Google Maps sa predom objaví bielo-sivá, strohá a nevinná štruktúra niekoľkých ulíc, z toho jednej slepej. Mapa jednej z najbrutálnejších väzníc v histórii USA pôsobí ako zopár konárikov rozložených okolo diaľnice Hwy 32. Jediný označený bod je tu US Post Office. Adresa: Parchman, Mississippi 38963, USA. Google tiež prezrádza, na čo sa ho ľudia najčastejšie v spojení s Parchman pýtajú: Majú väzenia v Mississippi klimatizáciu? Čo znamená segregácia vo väznici?

Je dosť zvláštne, pozeráť sa na generickú štruktúru mapy a predstaviť si pritom skutočnú pieseň Parchmanu. Je to pieseň duchov, história utrpenia. Zisťujeme, že v Parchmane spočívajú tajomstvá, a medzi nimi to, čo ťaží starého otca Riva. Na ceste z Parchmanu je, okrem spomínanej skupinky, v aute o dvoch ľudí viac. Ne-

pribudne len Michael, ale aj duch Richieho. Je to však iba Jojo, ktorý dokáže cítiť prítomnosť duchov a načúvať im. Richie ho sprevádza po ceste domov, Richie, ktorý bol kedysi tiež nútený príliš rýchlo dospieť: „Keď som bol malý, tiež som nerozumel času. Ako som mohol vedieť, že keď umriem, Parchman ma stiahne z neba? Ako som mohol tušiť, že Parchman si ma pripúta a nebude ma chcieť pustiť? A ako som si mal predstaviť, že Parchman je minulosť, prítomnosť a budúcnosť zároveň? Že dejiny a myšlienky, vďaka ktorým sa toto miesto zrodilo uprostred divočiny, mi ukážu, že čas je nekonečný oceán a všetko sa deje naraz?“ (s. 148).

Jesmyn Ward s ľahkosťou prepletá dve línie, ako v deji, tak i v samotnom jazyku. Jedna z nich je profánna, každodenná konštelácia životných momentov, ktoré vyplňajú dni. Tá druhá je mystická, ktorá sa – ako vysoká, nesmierna klenba – vznáša nad životmi jednotlivých postáv. Ward nám dáva tušiť, že jej začiatok a koniec sa nachádzajú mimo priestoru knihy, je to naratívna klenba presahujúca výsek života, ktorý spoznáваме cez tri generácie. Je to príbeh archetypálny, príbeh o večnom návrate, o bode, z ktorého všetko vzniká a do ktorého sa všetko vracia.

Aj keď má Jesmyn Ward cit pre každodenný detail, pre štruktúru povrchov, pre estetiku chudoby, pre to, ako opísať pocit hladu (čo dokáže takýmto spôsobom len ten či tá, kto ho skutočne pozná), príbeh stojí na veľkých veciach – tých najväčších, aké poznáme. Je to čas, je to láska. Je to príbeh brutálny, ale na jeho podloží je, ako na dne rieky, niečo, čo prežije všetko. Napriek tomu, že *Spev duchov* je ukrutne smutná, sklúčujúca kniha, prítomnosť istého svetla je v nej neprehliadnuteľná. Myslela som si, že to budem s odstupom pár mesiacov vedieť pomenovať. Stále to nedokážem, ale cítim to, a tak je to dobre.

NAČO SÚ NÁM PRÍBEHY? BROOKLYN, NOVEMBER 2012

Tri roky predtým, ako Jesmyn Ward napísala *Spev duchov*, som sa v jeden novembrový večer, alebo skôr skoré ráno, ocitla na stanici metra Myrtle Avenue v Brooklyne. Myslím, že sme sa vtedy s kamarátmi vracali z nejakej párty. Čakajúc na prípoj domov sme sa pripití opierali o stenu v čakárni, lebo vonku bola zima. V jednom momente som zacítila niečí pohľad. Na opačnej strane miestnosti, pri turniketoch stáli dve černošské deti. Starší chlapec a mladšie dievča, pravdepodobne súrodenci. On mohol mať okolo desať, ona asi päť rokov. Aj keď som si na tieto situácie v New Yorku už mohla zvyknúť, zarazilo ma, že sa tam ponievajú samy, po polnoci. Že ešte nespia, a hlavne, že nikomu doma nechýbajú. Už si neviem vybaviť, ako vyzerali, ale pamätám si oči toho malého dievčaťa. Uprene sa na mňa dívalo cez neónmi osvetlenú, špinavú miestnosť čakárne. Jej oči ostali niekde vo mne a stále sa tam vznášajú: zvedavé, smutné, vzdialené. Je to obraz, na ktorý nemôžem zabudnúť.

Na tieto oči som si spomenula, keď som čítala príbeh Joja a Kayly. Aj keď v inom príbehu, oči na stanici metra boli tie isté. A aj keď nás fyzicky delilo len zopár metrov, cítila som, že tá „iná“ vzdialenosť bola nesmierna. Teraz, po prečítaní knihy, viem, že som sa k tým očiam – k hĺbke, ktorú skrývali – prostredníctvom *Spevu duchov* aspoň trochu priblížila.



Katarína Janečková Walshe: Dishwashing in Texas, acrylic on canvas, 208 x 223 cm, 2019

Kríza mi nastavila zrkadlo

Rozhovor s ANDREOU BUČKO

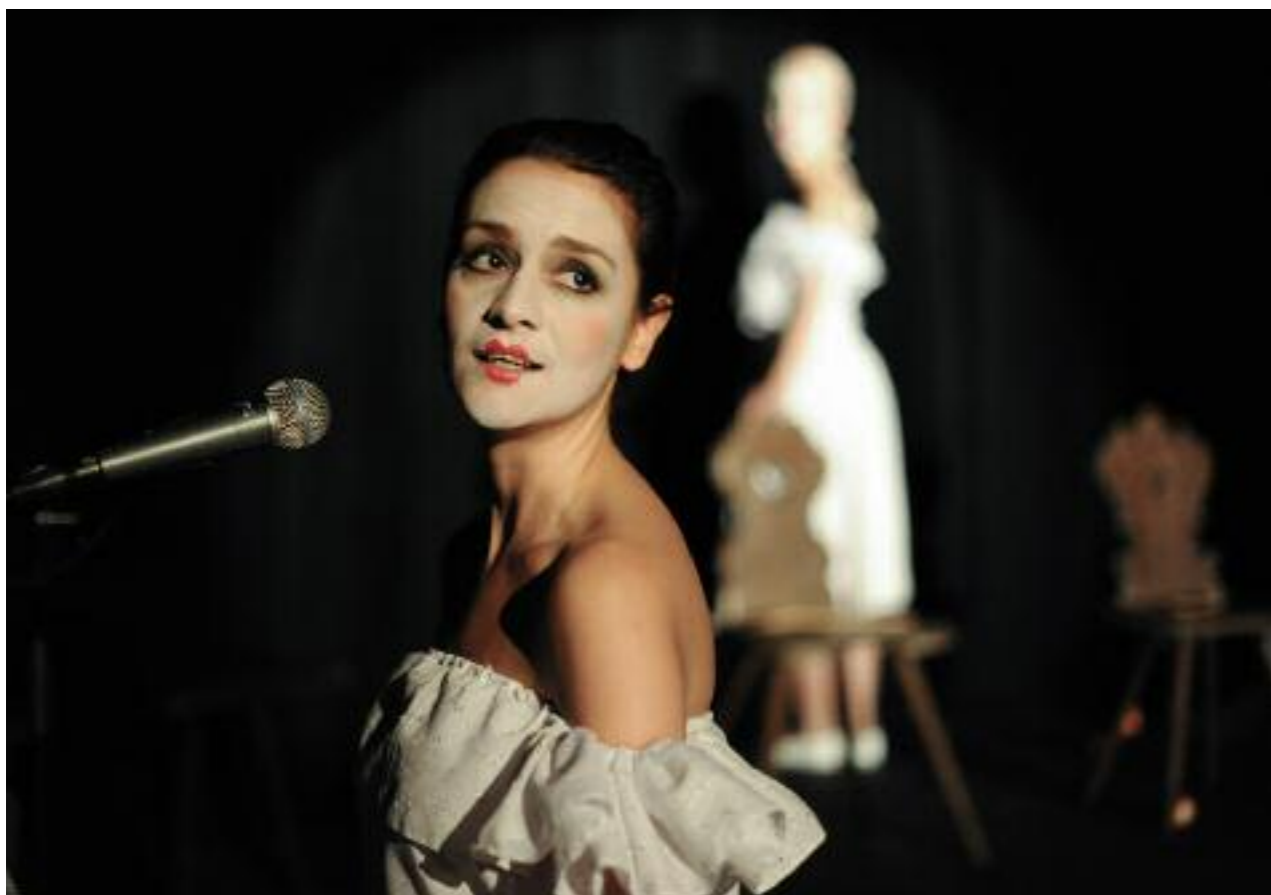
„Vysávala, vychovala, tvoje deti nakrmila neviditeľná žena,“ spievajú v YouTube hite Neviditeľná žena Andrea Bučko a Dominika Kavaschová. Skladba má svoj pôvod v predstavení Morena, ktoré duo hráva v Modrom salóne SND. Toto nezvyčajné predstavenie je smutno-smiešnou generačnou výpoveďou žien, ktoré sa rozhodli nevyberať si medzi rodinou a kariérou, láskou a úspechom, sebou a svetom a snažia sa nájsť si hlas v dobe, ktorú žijeme. Na jeho pozadie, krízu či na rôzne roly umenia v Európe som sa pýtal režisérky, speváčky, pedagogičky Andrey Bučko, ktorá nielen svojím umením, ale aj životom presiahla množstvo hraníc.

Nedávno som robil rozhovor s popredným slovenským skladateľom Michalom Novinským, ktorý vypichol tvoje predstavenie *Morena*, v ktorom nielen hráš a spolurežiruješ ho, ale si doň aj skladala hudbu. Predstavenie v sebe spája ľudové prvky so súčasným pohľadom na svet, pričom podtrhuje silné femininne témy. Čo ťa k tomuto mixu inšpirovalo?

S Dominikou Kavaschovou sme bývalé spolužiačky z VŠMU a zároveň aj blízke priateľky. Ešte počas školských čias sme si hovorili, že raz spolu niečo napíšeme a zinscenujeme. Časom sa naše priateľstvo prehĺbilo a spolu s ešte jednou drahou kamarátkou Luckou sme sa začali pravidelne stretávať v našom obľúbenom podniku a zdieľať svoje životné skúsenosti. Postupne sme si začali zapisovať nielen naše príbehy, ale aj príbehy iných žien z okolia, ktoré boli inšpiratívne. Oslovili sme aj kolegu Matúša Kvietika, aby sme mali oponenta k nášmu ženskému videniu sveta. Chceli sme si zo seba urobiť srandu, no zároveň poukázať na témy, ktoré trápia našu generáciu. Folklorne prvky v hudbe využívam často, sú mi prirodzene blízke. Spolu so symbolom „zahodenia čohosi starého“ a znovuzrodenia v sebaopozití a sebaoprijatí nám prišiel nádherný symbol Moreny, vrátane zvukomalebnoty samotného mena. Plus sme si uvedomili, že témy, ktoré rozoberáme, sú nadčasové a v určitom zmysle si ich odžili aj naše mamy a staré mamy. Čiže ľudovosť, ktorá poukazuje aj na naše korene, bola zrazu úplne prirodzenou voľbou pri tvorbe kostýmov, scény i ďalšej hudby. Nesie v sebe silu, ktorá nám pomáha ponoriť sa hlbšie do svojej podstaty.



ANDREA BUČKO patrí k popredným slovenským speváčkam a skladateľkám. Pôsobí aj ako divadelná režisérka a dramaturgička, pedagogička spevu a tanca. Vidieť ju prevažne na rakúskych a slovenských pódioch, no neodmysliteľnou súčasťou jej umeleckej kariéry je i Paríž, kde strávila tri roky vďaka rezidencii Cité internationale des Arts. Na konte má albumy *In the middle of...* (2012), *Polarity* (2015) a *Escape* (2018) a album pre deti. Účinkovala na viacerých domácich i zahraničných festivaloch (Jazz fest Wien, Waves Vienna, Pohoda festival, Lava Jazz festival Azores, MEA jazz festival Portugal, Bratislavské Jazzové Dni, TEDx Bratislava, Royal parc Festival Brussels, Pinoy jazz Paris). Ako organizátorka, kurátorka a performerka výstavy *Les âmes retrouvées* v Paríži a Bratislave (Francúzsky inštitút a umelecká rezidencia Cité des arts Paríž) prepojila multižánrovosť s vizuálnym umením. Pracuje ako dramaturgička a režisérka v rôznych divadelných projektoch. V súčasnosti sa predstavila ako režisérka a herečka autorského diela *Morena*, ktoré spolu s Dominikou Kavaschovou a Matúšom Kvietikom predstavili v Modrom salóne SND.



Andrea Bučko v predstavení *Morena*. Foto: Robert Tappert

Pálčivé témy a multižánrovosť sú typickými znakmi tvojej tvorby. Bola si aj kurátorkou parížskej a bratislavskej výstavy týkajúcej sa utečeneckej otázky. Vieš nám tento projekt trochu priblížiť?

Výstava sa volala *Les âmes retrouvées* (Nájdené duše) a pozostávala z obrazov irackého maliara Mahmooda M. Hachima, ktorý bol v tom čase azylantom v Paríži. Jeho diela zachytávajú spomienky z detstva, vnímanie vojny, vzťahu spoločnosti k ženám, ale i vnímanie lásky cez detskú optiku človeka, ktorý vyrastá v Iraku. Inšpirovaná jeho obrazmi som skomponovala cyklus piesní (časť z nich je aj na mojom albume *Escape*). Súčasťou výstavy mala byť performance, kde by sme obaja sedeli v inštalácii, zasypaní listami našich básní a kresieb, ohraničení páskou „zákaz vstupu“. Popritom by som hrala koncert a chceli sme, aby mali ľudia možnosť sadnúť si oproti maliarovi, aby sa zahľadeli do jeho tváre popísanej životom a skúsili bez slov pochopiť, prečo takýto človek uteká, aby zacítili kúsok z jeho histórie a životného príbehu, ktorý číhal z každej steny. V tom čase však napokon nemohol opustiť Francúzsko, lebo systém udeľovania azylu má svoje striktné pravidlá, tak som odohrala koncert sama oproti prázdnej stoličke, obklopená jeho dielom. Odohralo sa to vo Francúzskom inštitúte v Brati-



Andrea Bučko. Foto: Barbora Budínska

slave. Inú formu výstavy sme urobili aj v rámci Cité des Arts v Paríži. Fotky zo slovenskej výstavy sa napokon zachovali aj v memoároch Cité des Arts. Moja hudba bola inšpirovaná pocitom smútku z nemožnosti naplniť lásku a životné sny pre rozdelenie spoločnosti, no zároveň nostalgickými spomienkami na domov a silou začať nový život, motívmi znovuzrodenia a vďačnosti za nový život. Súčasťou výstavy bol aj dokument, ktorý urobila Leïla Maclaire o životnom príbehu Mahmooda, kde sa zľahka dotkla aj témy, čo to znamená, byť nežiaducim človekom vo vlastnej krajine. Ľudia tak mali možnosť uchopiť príbeh a pocity cez viaceré žánre a odchádzali so silným zážitkom.

S Dominikou Kavaschovou tvoríte minimálne v *Morene* vysoko funkčný tandem. Je to tak len na pódium alebo predstavenie, nové piesne atď. vznikajú spoločne?

My sme s Dominikou blízke kamarátky aj mimo umeleckého sveta, čiže trávime spolu veľa času. Mnohé veci vieme precítiť podobne, poznáme svoje osobné príbehy, preto sme si aj v tvorbe blízke a momenty inšpirácie prichádzajú rýchlo, dokážeme byť na jednej vlne. Momentálne pracujeme na nových piesňach,



Andrea Bučko – otvorenie koncertu Sixta Rodrigueza v Starej tržnici. Foto: Robert Tappert

Dominika sa venuje viac textom a ja zas hudbe a navzájom si do toho občas zasiahneme. Je to veľmi prirodzený a pekný proces, dokážeme si navzájom veľa odovzdať a ja si toto spojenie veľmi cením, pretože z neho vzniká nová tvorivá energia.

Počas korony ste prevalcovali internet hitom *Neviditeľná žena*, ktorý niektoré médiá nazývali feministický. S piesňou sa stotožnilo veľké množstvo žien. Prečo mal, podľa teba, práve tento singel taký úspech?

Nečakali sme, že takéto domáce video, ktoré vzniklo aj vďaka karanténym opatreniam, nemohli sme teda natočiť profesionálny klip s celým štábom, bude mať taký zásah bez akejkoľvek platenej reklamy či tlačovej správy. Zavesili sme to na sociálne siete a čakali, čo sa stane. Vedeli sme však, že dávame von pieseň, s ktorou sa stotožní veľa žien, lebo už v inscenácii funguje veľmi dobre. Po predstavení nám často prídu správy od žien rôznych generácií, ako sa v tom našli, a to sme si pôvodne mysleli, že robíme generačnú výpoveď. Tým, že sme to vzali s humorom, aj muži sa napokon zo skladby tešia, lebo to doma veľmi dobre poznajú. (*smiech*) Veľmi nás to teší a motivuje tvoriť ďalej, dúfam, že album stihneme čoskoro dokončiť a že potešíme aj ďalšími piesňami.



Andrea Bučko – krst CD. Foto: Martin Medňanský

Myslíš si, že 21. storočie je skutočne storočím žien?

Je to storočie dynamické a plné zmien. Objaviť v sebe silu ženy a vedieť ju tvorivo využiť, je nádherný proces a ja som veľmi rada, že v dvadsiatom storočí sa mnohé dvere pre ženy otvorili v tom, že sa začali výraznejšie slobodne prejavovať. Stále sme však na ceste, a pravdepodobne vždy budeme, lebo keby bolo všetko dokonalé, nikam by sme sa nepohli. (*smiech*) Ženská sila začína byť viditeľnejšia, priznanejšia, diskutovanejšia, ale stále mnohí ľudia odmietajú naskočiť na vlak zmien, čím vzniká aj veľmi zaujímavé pnutie. Pritom, keď sa pozrieme na dejiny dvadsiateho storočia a fakt, že mnohé ženy ostali vďaka vojnám samy, museli sa starať o rodinu, popritom zaobstarať obživu, prirodzene získali nový rozmer sily, ktorý vyústil do toho, čo poznáme dnes. V dvadsiatom storočí sa tiež udiali veľké zmeny vo vnímaní mužov a naša generácia tieto zmeny žije. Naše dnešné vzťahy sú predsa len iné, ako boli vzťahy našich rodičov či prarodičov. Nielen preto, že je iná doba, ale aj preto, že muži aj ženy sa začínajú inak cítiť v sebe, viac sa spytujú, v čom je vlastne tá ich sila, čo je to, čo ich odlišuje, čo je to, čo sa dopĺňa, čo je vlastne to „mužské“ a „ženské“. Doba prináša mnoho otázok, a tým niekedy aj dočasného chaosu. No ja verím, že kto sa pýta, ten sa dozvie. Možno sme na začiatku časov odpovedí. (*smiech*)

Dá sa povedať, že si sa s obmedzeným pohybom veľmi rýchlo zžila. Vyšli ti dva single, viedla si online kurzy, neprestávala si byť v centre diania. Ako si znášala krízu ako umelkyňa, ale aj súkromná osoba?

Mne kríza pomohla uvedomiť si mnohé veci. Nastavila mi zrkadlo, v pozitívnom i negatívnom zmysle slova. Jednoducho som sa pozrela pravde do očí a zrazu videla, čo musím na svojom živote zmeniť a, naopak, v čom je moja sila, talent, dar, čo môžem odovzdať. Čas som napokon využila veľmi produktívne, tvorila som nové skladby, aj pre iné projekty, viac som sa venovala štúdiu nových techník hlasovej a pohybovej terapie, ktorá ma posledné roky veľmi zaujíma. Postupne sa jej začínam venovať cez svoje hodiny spevu a tanca, ktoré som začala pôvodne robiť len pre kamošov, a zrazu je záujem aj zvonku a mňa to motivuje naďalej sa v tejto oblasti vzdelávať. Vždy som mala veľmi veľa záujmov, všetko ma vie fascinovať, zo všetkého chcem niečo vedieť, rada tancujem, spievam, hrám, čítam si o zdraví, robím si domáce parfumsy. Kde inde sa dá táto nekonečná zvedavosť využiť, ak nie práve v tvorivej práci? Vedieť svoje negatívne emócie pretažiť do umenia, nájsť si zdroj sebalásky v takom procese, to je veľký dar. A ja ho chcem odovzdať ďalej a ukázať ľuďom, že rozvíjanie umeleckých aktivít, poznanie svojho tela a hlasu im môže dať viac ako len schopnosť zaspievať pieseň večer pri ohni. Je to proces, cez ktorý si môžeme nájsť jeden zo zdrojov „vyživenia sa“, je to ozdravný proces.

Žiješ prakticky v dvoch krajinách, mala si tak, predpokladám, možnosť sledovať vývoj situácie v Rakúsku i na Slovensku. Aké boli, podľa teba, rozdiely napríklad v umeleckej sfére?

Rakúsko zvolilo úplne inú formu podpory umelcov a umelkyň ako tu. Väčšiu. A viete, čo bolo zaujímavé? Že aj tak sa búrili, ako málo sú podporení. Rakúšania nie sú spokojní len tak s hocičím, majú väčšiu citlivosť a väčšiu sebadisciplínu, a to v mnohých ohľadoch. Často mi hovoria, veď aj my máme tieto problémy čo vy v politike, aj u nás bola korupcia, aj u nás umelci majú krízu. No len tam je umelec počas krízy chránený štátom, a keď je odhalená korupcia alebo podvod v politike, daný politik väčšinou hneď odstúpi. Ťažko to však porovnávať. Zažili sme si úplne inú históriu, v niečom máme väčšiu životaschopnosť ako oni. Ale to je len moje malé pozorovanie, každý to môže vidieť inak a nejaké škatulkovanie v zásade neuznávam.

Spev, tanec, réžia alebo herectvo?

Spev a tanec sa snúbia v réžii či herectve. (smiech) S herectvom mám zatiaľ najmenšiu skúsenosť, uvidíme, či sa to zmení. Nebol to nikdy môj sen, no príležitosti prišli samy a ja rada skúmam seba aj mimo komfortnej zóny. Takže nebránim sa, keď príde ponuka, a čakám, ako sa v nej vlastne vyvinem.

Paríž, Viedeň alebo Bratislava?

Na každom meste ľúbim niečo iné. No Bratislava je domov a čím som staršia, tým viac mi vedľa chýbať kamaráti aj rodina. Milujem nočnú Bratislavu v neskoré jarne dni, keď v meste stretnem vždy nejakých známych. No Paríž bol pre mňa tiež krátkodobým krásnym domovom a Viedeň sa stávala mojím domovom postupne. Získala si ma najpomalšie, tým, že je z týchto miest najchladnejšia a nemecký jazyk nie je moja srdcovka. No domov tvoria ľudia a nie miesta. (smiech) A napokon Viedeň je skvelé a bezpečné mesto pre život. A má rieku! Zistila som, že ja musím žiť v meste, ktoré má rieku. Lebo prechádzka k rieke je pre mňa ako týždenná terapia. (smiech)

Si momentálne jednou z top interpretiek svojej generácie, tvoja hudba sa vyznačuje značnou zasadenosťou a okrem ľudových motívov asi najviac pracuješ so šansónom. Rovnako spievaš i texty významných poetiek. Aký význam pre teba majú tieto smery? Pýtam sa konkrétne na folklór, šansón a ženskú poéziu.

Ja nad tým veľmi neuvažujem, tvorím veľmi spontánne, nesie ma emócia a potom asi nejaké staré podvedomé procesy, keď mi do mysle príde melódia, ktorú cítim v srdci možno ako spomienku z detstva atď. Netvorím s cieľom využívať folklórne prvky. Ak sa pri nejakej téme objavia, vychádza to, ako som už povedala, prirodzene, z pocitu. Mám veľa piesní, ktoré cítim aj orientálne. Vtedy ma volali „worldmusic“ speváčka. Milujem orientálnu hudbu, a keď ju počujem, často mám pocit, že som tam kedysi niekde musela žiť. Takisto mám rada jazz, v niektorých skladbách vplyvy počuť a potom ma nazvú, že som mix jazzu a soulu, a keď spievam po francúzsky, tak šansónu. (smiech) Som v prvom rade rozprávačka emócií cez hudbu. A štýly sa vynárajú tak, ako mi srdce za nimi v danom momente piští.

V podstate napĺňaš všetky predpoklady hviezdy zlatej éry Hollywoodu, spievaš, hráš, tancuješ... Máš nejaké vzory v týchto troch oblastiach?

Nemám konkrétne vzory. Skôr hudbu, ktorú som počúvala, keď som bola malá. A tej je mnoho. Najviac ma ovplyvnili asi Queen, Beatles, Radiohead, klasická vážna hudba a potom španielske flamenco, ktorému som sa venovala dlhodobo. Z každého rožku trošku, a preto som asi aj ja taká z každého rožku trošku. Človek sa v určitom období musí rozhodnúť, že niečo z toho je primárne, a tie obdobia sa potom striedajú. Nenasledujem v tomto žiaden vzor, skôr vnútorný pocit, v ktorej oblasti mám momentálne najväčší potenciál a kde viem najviac odovzdať okoliu.

Aké sú tvoje plány po „začiatku sveta“ ?

Vydať album *Morena*, vydať svoj sólový album, napísať novú hru, aj ju zinscenovať, viac učiť, možno si založiť školu a hlavne – konečne koncertovať. (smiech)

(Zhováral sa Tomáš Straka.)



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



JANA ŠULKOVÁ

Živena je živá aj po 150 rokoch

KODAJOVÁ, Daniela a kol. 2019. *Živena. 150 rokov spolku slovenských žien*. Bratislava : Slovart.

ŽIVENA OSLAUJE STOPÄTDESIADE VÝROČIE ZALOŽENIA

Pri oslave stopäťdesiateho výročia založenia Živeny, spolku slovenských žien, vznikla prvá súhrnná publikácia, ktorá predstavuje spolok, jeho zakladateľské i ďalšie osobnosti, ktoré v ňom pôsobili, no predovšetkým jeho činnosť a premeny v čase. Prvý slovenský ženský spolok Živena prekvapivo nezaložili ženy, hoci, samozrejme, pri tom boli. Vznik tohto spolku iniciovali muži, ktorí boli dlhé roky aj v jeho vedení, a to najmä z nacionalistických dôvodov: „*Predstavitelia všetkých národných hnutí zdôrazňovali v procese svojho formovania potrebu mravných, národne prebudených a presvedčených žien, ochotných prinášať obeť na oltár národa, vychovávať deti v národnom duchu*“ (s. 16).

Členky spolku však mali aj iné, vlastné dôvody, prečo Živenu založiť, hoci s pohnútkami predstaviteľov spolku súhlasili a dlhé roky aj zdôrazňovali, že úlohou ženy je byť predovšetkým dobrou matkou a manželkou. Napriek tomu si Živena už v začiatkoch svojho pôsobenia stanovila ciele, ktoré si za úlohu kládli najmä vzdelávanie žien a cestu k ich samostatnosti. Hoci spolok nemožno nazvať feministickým, poskytol slovenskému feminizmu určité zázemie, azda možno povedať, že bol jeho odrazovým mostíkom, keďže živeniarky „*obraňovali možnosť žien slobodne sa rozhodnúť o zotrvaní v manželstve, odísť z neho, ak bolo nefunkčné*“ (s. 10). Taktiež sa snažili nielen o základné, ale aj o vyššie vzdelávanie žien, o to, aby mohli pracovať, stať sa nezávislými, jednoducho, aby sa s nimi zaobchádzalo ako s rovnocennými: „*Ony sa nevzdávali, hoci nemali žiadne práva, len povinnosti. Nedali sa zastrašiť ani v časoch najväčšej maďarizácie a písali a publikovali odvážne v slovenčine. Keď sa im nedarilo vydávať časopis Živena, založili si Dennicu. Postavili sa proti neznášanlivým martinským moralistom, vytrvalo ponúkali svoj humanistický program pre všetkých a príležitosť na intelektuálnu debatu doma i so svetom*“ (s. 8).

V KRÁTKOSTI O JEDNOTLIVÝCH PRÍSPEVKOCH

Kniha je zborníkom niekoľkých príspevkov vedeckých pracovníčok a pracovníka a dvoch súčasných živeniarok. Úvod Magdy Vášáryovej, predsedníčky Živeny, nás v krátkosti oboznamuje s históriou spolku a jeho založením a zároveň zdôrazňuje potrebu činnosti spolku nielen v minulosti, ale aj v súčasnosti. Jednotlivé

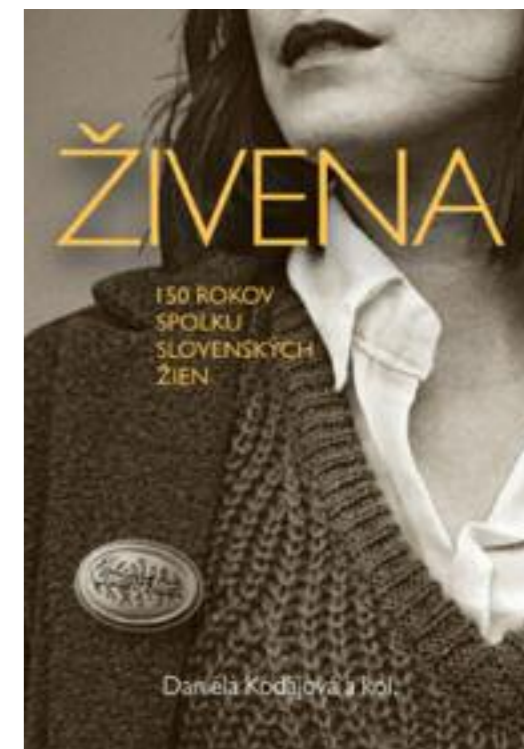
príspevky sa venujú rôznym témam: autor a autorky týchto textov prinášajú informácie o histórii spolku, zobrazujú ho vo feministickom a nacionalistickom kontexte, opisujú, ako si Živena počínala v rôznych politických režimoch, venujú sa tiež vydavateľskej činnosti spolku a časopisu *Živena*, aktivitám v sociálno-zdravotnej oblasti a nechýba ani pohľad na súčasnú činnosť Živeny.

Hoci dôvody založenia spolku boli najmä nacionalistické, už prvý príspevok Daniely Kodajovej poukazuje na to, že v Živene nešlo len o národnú výchovu. Autorka vo svojom texte referuje o vzniku spolku, o vtedajších politických a spoločenských okolnostiach, vysvetľuje jeho zámery a ciele a porovnáva ich so zahraničnými ženskými spolkami (neopomína ani americkú Živenu). Živena sa hrdila tým, že je spolkom nadkonfesijným, apolitickým a jeho dvere sú otvorené ženám všetkých sociálnych vrstiev.

Spolok už od založenia zápasil s rôznymi problémami, no napriek neúspechom sa jeho členky nevzdávali. Jednotlivé príspevky neraz reflektujú aj ich korešpondenciu (napríklad Vansovej či Šoltésovej), vďaka čomu môžu čitateľ a čitateľka badať ich pohnútky, s čím ako členky spolku zápolili, čo museli obetovať, ako vnímali svoje poslanie a podobne. Ide o veľmi cennú a prínosnú súčasť textu. Živeniarky sa snažili aj o publikačný priestor pre ženy, dokonca sa okrem vydávania časopisu venovali aj vydávaniu kníh a popularizácii literatúry ako prostriedku nielen oddychu, ale najmä vzdelávania: „*Literatúra a jej protagonistky mali formovať myslenie žien a dievčat. Mali prispieť k zmene stereotypného pohľadu na ženy s knihou v ruke ako na zabávajúce sa, záhalčivé, a nie vzdelávajúce sa*“ (s. 46).

Druhý príspevok Karola Hollého reflektuje Živenu v súradniciach nacionalizmu a „konzervatívneho feminizmu“. Autor v ňom poukazuje na zámery spolku vychovávať a vzdelávať aj chudobné slovenské dievčatá, keďže – ako napísal Viliam Pauliny-Tóth – „*u nás (...) je to veľiká bieda s tou ženskou výchovou*“ (s. 66). Hollý veľmi zrozumiteľne vysvetľuje situáciu v Živene, ktorej úmyslom v tom čase (1869 – 1914), keď vo vedení spolku boli prevažne muži, nebolo, aby sa slovenské ženy emancipovali rovnako ako na Západe. I tu však možno badať rozličné názory, neraz postavené na Biblii (žena je podriadená mužovi). Nejedna slovenská, dokonca i vzdelaná žena mala na feminizmus rovnaký názor ako muži, nie vždy boli presvedčené, že „*opičiť sa po Amerikánkach*“ je vhodné. V príspevku sa však dočítame aj o ponímaní ženskej otázky u Eleny Maróthy-Šoltésovej, ktorá na ňu nazerala o niečo pokrokovejšími očami. V *Dennici* napríklad uverejnila úvahu o tom, prečo by sa žena mala vzdelávať: „*Prvý, najdôležitejší dôvod bol ten, že žena je ľudskou bytosťou, ktorá má rovnakú schopnosť vzdelávať sa ako muž. (...) Zodpovednosť za mravný pokrok alebo úpadok človečenstva je tak na nej, ako na mužovi*“ (s. 81).

Daná doba však prinášala aj paradoxy, jednak sa mužom (a i niektorým ženám) nepozdávalo, aby sa ženy emancipovali, na druhej strane však podporovali volebné právo žien, samozrejme, z nacionalistických dôvodov.



Príspevok Gabriely Dudekovej Kováčovej reflektuje, ako politické režimy ovplyvňovali činnosť Živeny, podrobnejšie objasňuje dôvody, prečo sa Živena nedarilo založiť školu, čo bol jej prvý a najdôležitejší cieľ. Je zaujímavé sledovať, ako si živeniarky dokázali poradiť a v rámci možností sa prispôsobiť v rôznych ťažkých chvíľach, počas prvej i druhej svetovej vojny (udržali dokonca i vydávanie časopisu *Živena*). Tento text je veľmi podrobný, autorka sa v ňom venuje všetkým dôležitým míľnikom spolku (založeniu škôl, nového časopisu, edície *Knihy Živeny*, vzdelávacím prednáškam, nastoleniu nového režimu atď.).

Jarmila Hodoličová venovala svoj výskum aktivitám vojvodinských Slovencev a Slovákov spojených so spolkom Živena. Poukazuje v ňom na to, že hoci sa títo po rozpade rakúsko-uhorskej monarchie razom ocitli v inej krajine, stále sa cítia ako Slováci a Slovenky, udržiavajú so svojimi krajanmi družné vzťahy a Živena je pre nich rovnako dôležitá.

V publikácii, samozrejme, nechýba ani príspevok, ktorý sa podrobnejšie venuje časopisu *Živena*. Napísala ho Ivica Hajdučeková, ktorá reflektuje, analyzuje a hodnotí niekoľko ročníkov časopisu. Recipient a čitateľka majú možnosť prečítať si, ako sa menila tvár časopisu, že sa „v každom ročníku dostávala do popredia ženská otázka a témy, ktoré sa v celospoločenskom meradle dotýkali historicky podmienených zmien v poprevratovej ČSR, priaznivo naklonených uplatneniu žien vo verejnom živote“ (s. 240). Napríklad Ľudmila Podjavorinská v *Živene* uverejňovala článok na pokračovanie *Vývin ženskej otázky*: „Autorka v ňom reflektuje feminizmus nielen z pohľadu súčasnosti, ale aj ako problém zasadený do dejín žien. Svoje uvažovanie začína konštatovaním, že Slovenkám bol feminizmus ‚zatvorenou knihou‘, lebo spoločenské podmienky boli odlišné“ (s. 203).

Predposledným príspevkom je text Anny Falisovej týkajúci sa aktivít Živeny v sociálno-zdravotnej oblasti v rokoch 1918 – 1938. Autorka v ňom poukazuje na všetky aktivity živeniarok na tomto „poli“ a veruže toho nebolo málo. Gazdovské kurzy, zdravotno-sociálne prednášky a výstavy, výpomoc chudobným a chorým, v pomerne krátkom texte sa dozvedáme o mnohých záslužných činoch tohto spolku a jeho členiek, ktoré by nemali byť opomínané.

Publikáciu uzatvára kapitola venovaná živej histórii spolku po roku 1989 od Aleny Bučekovej, predsedníčky miestneho odboru Živeny Bratislava, v ktorej sa dočítame, že živeniarky stále bojujú, že ako s problémami zápolili pred sto päťdesiatimi rokmi, tak s nimi museli a musia zápoliť aj po roku 1989 a ich dobrosrdečnosť akoby nemala konca.

I keď všetky spomínané príspevky predovšetkým vyzdvihujú zásluhy Živeny, neopomínajú ani to, čo sa spolku nepodarilo. Nesnažia sa recipientovi a recipientke podať zidealizovaný obraz spolku, ale jeho činnosti hodnotia triezvo a nevyhýbajú sa ani náležitej kritike.

INFORMAČNE NASÝTENÁ PUBLIKÁCIA

Knihy *Živena* je vskutku informačne nasýtená. Bolo pre mňa problematiqué vybrať, čo v tomto článku spomenúť, pretože texty sú natoľko zaujímavé, že som

si popri čítaní napísala niekoľko strán poznámok a poznačila si mnohé pasáže, ktoré by som rada odcitovala.

Keďže texty vznikali ako vedeckovýskumné projekty, je to badať na ich jazyku i štruktúre. Takmer všetky sú písané akademickým štýlom, niektoré však o čosi prívetivejšie aj pre laického čitateľa a neodbornú čitateľku. Okrem toho, že sú texty doplnené obrazovou prílohou v podobe dobových dokumentov a fotografií, autor a autorky vo veľkej miere citujú z historických zdrojov. Kým niektoré príspevky si s mierou citovania poradili dobre a čítajú sa plynulo, iné sú na recepciu náročnejšie a pri ich čítaní môže dochádzať k perцепčnej únave. Z akademického pohľadu je to, samozrejme, v poriadku, no ak vezme do rúk knihu menej náročná čitateľka a laický čitateľ, ktorí sa chcú niečo dozvedieť o Živene, odbornejší štýl príspevkov pre nich nemusí byť úplne vyhovujúcim.

Napriek početnému autorstvu má kniha pomerne jednotný štýl a ucelený charakter. Musím vyzdvihnúť najmä radenie jednotlivých príspevkov, ktoré bolo zvolené veľmi dobre. Spoločnou snahou autorského kolektívu bolo priblíženie spolku, jeho dejín a osobností, ale aj jeho spopularizovanie medzi širokou verejnou. Tieto ciele publikácia určite naplnila, avšak ako som už spomenula, príspevky majú viac odborný ako populárno-náučný charakter (opakujem: keďže vznikali v rámci rôznych vedeckovýskumných projektov, je to úplne pochopiteľné), čo môže byť jeden z dôvodov, prečo po knihe nesiahne toľko ľudí, koľko by si zaslúžila, keďže jej obsah je vskutku prínosný. Ak by bol výklad biografických údajov a dejinných udalostí o čosi čitateľsky príťažlivejší (alebo hoci len pre laika recepcie menej náročný), zaiste by publikácia mala potenciál osloviť masu a napríklad aj mladších čitateľov a čitateľky, povedzme, v stredoškolskom veku.

Čo sa týka formálnej stránky, je potrebné pochváliť zodpovedného redaktora Jaroslava Hochela, ktorý textu venoval náležitú pozornosť, čo vzhľadom na množstvo citovaných prameňov určite nebolo jednoduché, a až na zopár drobností je text v poriadku aj po jazykovej stránke (azda by sme to mali považovať za samozrejmosť, avšak nie vždy to tak je). Oceňujem tiež veľmi vydarený prebal knihy, ako aj vnútornú grafickú úpravu.

V súčasnosti je rozšírené oháňať sa slovom feminizmus, ktoré mnohí stále interpretujú nesprávne. Jessa Crispin vo svojej eseji *Prečo nie som feministka* (v slovenčine vyšlo v Inaque v r. 2018) kritizuje, že sa z feminizmu stal povrchný módný trend. S problémami, na ktoré Crispin poukazuje, sa stretávame aj v našich končinách. Nejedna mladý človek sa s feminizmom zoznamuje prostredníctvom prekladovej literatúry, avšak máme aj mnoho slovenských publikácií, ktoré stoja za pozornosť (za zmienku stojí napríklad organizácia ASPEKT), a som veľmi rada, že si dnes môžeme prečítať aj o Živene, navyše v takejto súhrnnej publikácii, ktorej autorkami a autorom sú bádatelky a výskumníci venujúci sa Živene dlhé roky, ako aj súčasné živeniarky. Chcem poukázať na to, že ak čitateľa či čitateľku zaujímajú dejiny feminizmu na Slovensku, táto kniha má čo ponúknuť. A ak sa o feminizmus hoci aj nezaujímajú a len by sa radi zoznámili s činnosťou svojich predkov, tiež nech si knižku prečítajú. Poznávať svet je skvelé, no môcť si prečítať o myslení a konaní našich starých a prastarých matiek je ešte lepšie.



Katarína Janečková Walshe: *How was your day baby*, ink and pencil on paper, 60,96 x 45 cm, 2019

ĽUBOV VLADYKOVÁ A LUCIA HELDÁKOVÁ

Etika a sexuálna gramotnosť

V nasledujúcom texte predkladáme stručný náčrt hlavných línií argumentácie a poskytnutie určitého kauzálneho príbehu, ktorý môže slúžiť ako vysvetlenie nového porozumenia etike vo sfére diskurzu o sexuálnej gramotnosti. Horizont evolúcie etiky a nové porozumenie etike vo vzťahu k sexuálnej gramotnosti musíme kultivovať evolučno-ekologickou gramotnosťou. V tejto súvislosti sa snažme vyslobodiť našu „globálnu dedinu“ z kolekcie rozdrvených štvrtí zaujatých vzájomne protirečivými mytológiami, ktoré sme zdedili od (v mnohých prípadoch) demagógov, ktorí žili v „temnote nevedomosti“ storočia predtým, než veda objasnila, kto sme, odkiaľ sme prišli a (možno) aj ako máme žiť.

NOVÉ POROZUMENIE ETIKE – SEXUÁLNA GRAMOTNOSŤ

Ako uvádza S. Jones, „[b]iológov priťahuje pohlavie rovnako ako adolescentov. A rovnako ako mládež v puberte, aj ich uvádza téma sexu do rozpakov, pretože o ňom veľa nevedia (...) Sex musí byť zrejme veľmi dôležitý, aj keď sám osebe je vlastne veľmi nákladný a prepychový. (...) zaujatost' sexom tu bola vždy. Tancujúca Venuša z Galgenbergu, elegantne zvlnená soška (...) je stará asi tridsať tisíc rokov“ (Jones 1996: 83). V literatúre zameranej na význam pohlavia nie sú nové ani kuriózne názory. Napríklad Platón v dialógu *Symposion* predpokladá, že existovali tri pohlavia – mužské, ženské a hermafroditi. Popis tretieho pohlavia (ktorý tu nebudeme uvádzať) Platónovi umožnil „obratne“ vysvetliť rôznosť sexuálnej orientácie, ktorá sa vyskytovala už u starých Grékov. Pôvod a následné udržiavanie pohlavia a jeho rekombinácie sú fenomén, ktorý nie je ľahko vysvetliteľný darwinovskou evolučnou teóriou. Evolučné mechanizmy, ako napríklad prírodný výber, nie sú schopné odhaliť, prečo by sa organizmy mali vzdať nepohlavnej reprodukcie v prospech nákladnejšej a neefektívnejšej reprodukcie pohlavnými orgánmi. Vo svojej knihe *Majstrovské dielo prírody: vývoj genetiky a sexuality* (ktorá je skutočne zaujímavým čítaním o jednom zo základných problémov v evolučnom procese s naznačením množstva budúcej práce v empirickej aj teoretickej oblasti) Graham Bell opísal túto dilemu nasledujúcim spôsobom: „Sex je kráľovnou problémov v evolučnej biológii. Možno žiadny iný prírodný fenomén nevzbudil toľko záujmu; určite nič nevyprodukovalo toľko zmätku. Náhľadmi Darwina a Mendela, ktoré osvetľujú veľa tajom-



ĽUBOV VLADYKOVÁ je docentkou na Katedre aplikovanej etiky FF UPJŠ v Košiciach. Venuje sa skúmaniu morálno-filozofických implikácií ekologických a tzv. netradičných ekologických vied, evolučnej etike a etike vedy a technológií, čomu bola venovaná jej dizertačná práca (FF MU Brno, 1999) i habilitačná práca (2005). Je autorkou šiestich monografií, spoluzakladateľkou a v r. 2007 – 2019 aj vedúcou Katedry aplikovanej etiky FF UPJŠ v Košiciach.



LUCIA HELDÁKOVÁ je odbornou asistentkou na Katedre aplikovanej etiky FF UPJŠ v Košiciach. Venuje sa didaktike etickej výchovy.

stiev, sa doposiaľ nepodarilo viac, než vnieť len slabé a prerušované svetlo na tajomstvo sexuality, zdôrazňujúc jej nezameniteľnosť svojou izoláciou.“ (Bell 1982: 120)

Prečo existuje sex? Carl Zimmer v knihe *Evolution: The Triumph of an Idea* pripúšťa: „Pohlavie je nielen zbytočné, ale mal by to byť recept na vývojovú katastrofu. Po prvé, je to neefektívny spôsob reprodukcie (...) A pohlavie nesie aj ďalšie náklady (...) Všetky práva, každá skupina živočíchov, ktoré vyvíjajú sexuálnu reprodukciu, by mali byť rýchlo vyčerpané asexuálnymi. A napriek tomu vládne sex (...) Prečo je sex napriek všetkým nevýhodám?“ (Zimmer 2006: 12)

Z hľadiska evolučnej biológie je sex bez pochybností „neefektívny spôsob reprodukcie“. Keď vezmeme do úvahy všetko, čo súvisí so sexuálnym procesom, vrátane zložitosti súvisiacej s reprodukciou informácií prenášaných v rámci DNA, z evolučného hľadiska by mal byť sex považovaný za absurditu. Nech je to akokoľvek, bez sexu by evolúcia takmer neprebíhala a genetika by neexistovala. Všeobecná fascinácia témou možno dá (samozrejme, okrem iných otázok a odpovedí, na ktoré v tomto texte nesústredíme pozornosť) odpoveď „na najdôležitejší sexuálny problém vôbec – prečo patrí medzi našimi trápeniami na prvé miesto“ (Jones 1996: 99). Keďže platí, že pokrok vedy spočíva hlavne v nahradzovaní a nie v pridávaní (ako sa domnieval S. J. Gould), a keďže sa učíme aj pomocou pochybností, v našej reflexii uvádzame niekoľko relevantných argumentov v prospech tvrdenia, že morálne učenie sa, uvažovanie a správanie nie sú vecou aplikácie abstraktných pravidiel na konkrétne situácie. Naopak, morálne danosti človeka sú pravdepodobnejšie určované percepčnými danosťami, ktoré vyplývajú z vhodne zosúladených nervových sietí, ktoré sa vyvíjali dlhé evolučné obdobie a bezprostredne súvisia s evolúciou ľudského mozgu, respektíve s *ľudskou kognitívnou evolúciou*,¹ ako aj schopnosťou človeka ako „tvorivého tvorcu kultúry“ tvorivo pretvárať svoje prostredie.

Evolúcia nášho druhu umožnila vývoj spoločenských noriem, ktoré umožňujú ľuďom vytvárať veľké skupiny „nepříbuzných“ jednotlivcov, čo je spoločnosť, ktorá sa v prírode nikde nevidí. Táto jedinečná *kombinácia kultúrnej adaptácie a rozsiahlej spolupráce/kooperácie* zmenila náš druh – tým sme špecifické bytosti. Ako špecifické bytosti pristupujeme k sexualite na báze paradigmy „holistickej sexuality“, ktorú možno charakterizovať takto: ide o poznávanie kognitívnych, emocionálnych, spoločenských, interaktívnych a fyzických aspektov sexuality. Sexuálne vzdelávanie začína už v detstve a pokračuje v dospievaní a dospelosti. Zameriava sa na podporu a ochranu sexuálneho vývoja. Postupne vybavuje a posilňuje deti/mladých ľudí informáciami, zručnosťami a pozitívnymi hodnotami, aby porozumeli svojej sexualite, mali bezpečné a plné vzťahy a prevzali zodpovednosť za svoje sexuálne zdravie a blaho (WHO 2010). Respektíve – tak by to malo byť. Je to zložitý terén, ktorý kladie sexuálnu identitu a sexualitu pevne do kontextu vzťahov s ostatnými. Je to zložitý dynamický (procesuálny) terén a zároveň je vzťahový – teda je terénom *rozsiahlej spolupráce*. Zahŕňa schopnosti sebapoznávania, asertivity a starostlivosti – kľúčové pre zdravé vzťahy a osobné hranice v oblasti sexuálnej gramotnosti.

¹ Pri tomto predpoklade možno vychádzať z výskumov primatológov a primatologičiek, evolučných psychológov a psychologičiek, etológov a etologičiek, behaviorálnych a evolučných biológov a biologičiek, antropológov a antropologičiek, fyziológov a fyziologičiek. Odkazujeme na podnetné práce: C. O. Lovejoy: *The Evolution of Human Walking*; R. Leakey: *Pôvod ľudstva*; J. Diamond: *Ľudská evolúcia a prostredie* a i.

SEXUÁLNA GRAMOTNOSŤ²

Sexuálna gramotnosť je svojím zameraním na kľúčové poznatky v oblasti sexuality potrebná pre informované rozhodovanie, je získaná prostredníctvom vedeckého výskumu a systémového myslenia – propedeutikou k sexuálnej výchove. Sexuálna gramotnosť pomáha ľuďom získať informácie, zručnosti a motiváciu robiť zdravé rozhodnutia o sexe a sexualite. Pojem *sexualita* má rôzne významy v rôznych jazykoch a v rôznych kultúrnych kontextoch. Vzťah do úvahy množstvo premenných a rôznorodosť významov nie je úlohou tejto reflexie. Sexualita sa vzťahuje na individuálne, spoločenské a biologické aspekty medziľudských vzťahov. Nedostatok vysoko odbornej sexuálnej gramotnosti a kvalitnej sexuálnej výchovy môže viesť k škodlivému sexuálnemu správaniu a sexuálnemu zneužívaniu.

Sexualita sa prejavuje rôznymi spôsobmi a interaguje s fyzickým, emocionálnym a kognitívnym dozrievaním. Výchova a vzdelávanie sú hlavnými nástrojmi na podporu sexuálnej gramotnosti a prípravu detí a mladých ľudí na zdravé a zodpovedné vzťahy v rôznych štádiách ich života. Etické aspekty, zásady a biologické poznanie, ktoré sa pretavujú do rôznych výchovných a vzdelávacích senzitivít, sú *sui generis*; poskytujú *raison d'être* celého systému, na riešenie a precizáciu sexuálnej gramotnosti. Nemáme k dispozícii definíčné vymedzenie (veď ako sa domnieval Nietzsche, definovať možno len to, čo nemá svoje dejiny), ale skôr stručný koncepčný prístup k problematike, ktorú vnímame ako *výzvu*. Na rozdiel od definíčného prístupu, koncepčný prístup považuje javy za abstraktné myšlienky, ktorých atribúty vychádzajú z konkrétneho a identifikovateľného teoretického rámca, týkajúceho sa faktorov, ktoré organizujú ľudské vzťahy a ovplyvňujú ľudskú kondíciu. Uvedomujeme si, že množstvo príspevkov v slovenskom³ i celosvetovom meradle priamo alebo nepriamo viedlo k širším teoretickým konceptualizáciám, ktoré sa týkali primárne, ale predovšetkým sekundárne sexuálnej gramotnosti, a to často bez toho, aby sa ako také označovali. Je nad rámec našej reflexie zvážiť všetky tieto príspevky. Napriek spoločnému záujmu o sexualitu a uznaniu ústrednej úlohy normatívnej (etickej) ukotvenosti vzdelávania a výchovy pri zlepšovaní informovanosti v tejto oblasti, vedci a vedkyne, výskumníci a výskumníčky, pedagógovia a pedagogičky, vychovávatelia a vychovávateľky prijali veľmi rozdielne východiská a viedli/vedú veľmi rozdielne diskusie o tom, čo pre človeka znamená, že je sexuálne gramotný.

Sexuálnu gramotnosť chápeme ako *vzdelávanie o všetkých aspektoch pohlavia, rodu, sexuality* (vrátane *biologických aspektov*), ide o informácie o plánovaní rodiny, reprodukciu (biologicko-empirické informácie o oplodnení, počatí, vývoji embrya a plodu až po pôrod), informácie o všetkých aspektoch vrátane telesného obrazu, sexuálnych orientácií, hodnôt, rozhodovania sa, komunikácie, vzťahov a metód kontroly pôrodnosti. Rôzne aspekty sexuálnej gramotnosti sa v plánoch sexuálnej výchovy považujú za vhodné v závislosti od veku detí/žiakov/študentov a študentiek, alebo od toho, čomu môžu porozumieť v určitom štádiu svojho vývoja. Sexuálna gramotnosť sa synergicky prepája s normatívnym rozsahom sexuálnej výchovy (eticke aspekty a zásady, ktoré naplňajú obsah evolučnej etiky, etiky starostlivosti, etiky zodpovednosti) s cieľom pomôcť

² Aktuálne slovníky (napr. *Merriam Webster, Oxford English Dictionary*) vo všeobecnosti poskytujú dve definície *gramotnosti*: (1) schopnosť čítať a písať a (2) vedomosti alebo schopnosti informovaného konania v konkrétnych oblastiach. Dnešné širšie pochopenie a aplikácia gramotnosti v podstate vyplývajú z druhej interpretácie. V oblasti kognitívnych vied bola gramotnosť rešpektovaná ako nástroj pre budovanie poznatkov (tzn. pomocou úvah alebo riešení problémov pri získavaní nových poznatkov). To je sféra pre rozšírený rozsah termínu gramotnosť, ktorý sa dnes používa. Podľa definície Organizácie Spojených národov pre vzdelávanie, vedu a kultúru „zahŕňa kontinuitu učenia, ktorá umožňuje jednotlivcom dosiahnuť ich ciele, rozvíjať ich vedomosti a potenciál; plnohodnotne sa zapájať do širšej spoločnosti“ (Vzdelávací sektor UNESCO 2004: 13). Najmä za ostatných 50 rokov sa očakávanie pre gramotné rozhodnutia rozšírilo tak, aby zahŕňali schopnosť porozumieť, robiť informované rozhodnutia a konať v súvislosti so zložitými témami a problémami, ktorým dnes jednotlivec, jednotlivkyňa a spoločnosť čelia. Pojem gramotnosť sa rozšíril tak, aby sa vzťahoval na vedomosti, schopnosti v mnohých diskurzoch (napr. počítačová gramotnosť, kultúrna gramotnosť, sexuálna gramotnosť a i.).

³ K téme sa na základe rôznych konceptov a východísk vyjadrujú napr. E. Poliaková, G. Bianchi, I. Lukšík, D. Marková, M. Bosá, M. Kliment a i.

deťom/žiakom/študentom a študentkám fundovane a zmysluplne porozumieť sexualite vo svojom súčasnom a budúcom živote a poskytnúť im základné znalosti o prakticky každom aspekte sexuality v čase, kým dosiahnu dospelosť, respektíve zrelosť.

V minulosti mladistvým neboli (respektíve boli v redukovanej podobe) poskytnuté relevantné informácie o sexuálnych aspektoch života človeka a diskusia o týchto otázkach bola často považovaná za tabu – čo bolo, stále je výsledkom tradičného konzervatívneho tendovania, prípadne svoju úlohu zohrala ideologická, respektíve náboženská bariéra. „Inštruktáž“ o sexualite bola tradične ponechaná na rodičov dieťaťa. Tzv. *progresívne vzdelávanie* (USA, Nový Zéland, Holandsko) viedlo k zavedeniu predmetu „sociálna hygiena a verejné zdravie“⁴ najskôr do severoamerických školských osnov (niektorých štátov USA, napríklad Indiany) a v 50. a 60. rokoch 20. storočia k postupnému zavedeniu sexuálnej výchovy do škôl aj vo vyspelých európskych štátoch. Napriek formálnemu zavedeniu sexuálnej výchovy do škôl bola väčšina informácií o sexualite v druhej polovici 20. storočia získaná neformálne od priateľov, priateľiek a médií a veľká časť týchto informácií bola nedostatočná alebo pochybná, najmä počas obdobia puberty, keď je zvedavosť o sexuálnych záležitostiach najakútnejšia.⁵ Tento nedostatok zvýšil rastúci výskyt nechcených tehotenstiev, najmä v západných krajinách počnúc 60. rokmi minulého storočia. Ako súčasť úsilia každej krajiny znížiť takéto tehotenstvá boli (v podmienkach postkomunistických krajín, vrátane Slovenska, zvlášť výrazne) zavedené programy venované sexuálnej gramotnosti – spočiatku za výraznej opozície rodičov a náboženských skupín. Vypuknutie AIDS zvýšilo naliehavosť sexuálnej gramotnosti a výchovy. V mnohých demokratických a vyspelých krajinách väčšina vedcov, vedkýň, pedagógov a pedagogičiek považovala a považuje sexuálnu gramotnosť a sexuálnu výchovu za najdôležitejšie stratégie verejného života a zdravia.

SEXUÁLNA VÝCHOVA

Veľmi všeobecne možno sexuálnu výchovu (synergicky prepojenú a vyplývajúcu zo sexuálnej gramotnosti ako kľúčovej „poznatkovej databázy“ v oblasti sexuality) chápať ako výchovu, výučbu a učenie sa o širokej škále tém súvisiacich s pohlavím a sexualitou, skúmanie hodnôt a presvedčení o týchto témach a získavanie zručností, ktoré sú potrebné na navigáciu hodnôt, vzťahov a riadenia vlastného sexuálneho zdravia. Približne desať rokov po prvom vydaní boli zverejnené aktualizované *Medzinárodné technické usmernenia o sexuálnom vzdelávaní* UNESCO (január 2018). Usmernenia boli vypracované v spolupráci s UNAIDS, Populačným fondom OSN (UNFPA), Detským fondom OSN (UNICEF), Ženami OSN a Svetovou zdravotníckou organizáciou (WHO). Kľúčovým zameraním týchto usmernení je kvalitné a komplexné sexuálne vzdelávanie zamerané na podporu zdravia a blahobytu, rešpektovanie ľudských práv a rodovej rovnosti. Oprávňuje deti a mladých ľudí viesť zdravé, bezpečné a produktívne životy. „Na základe najnovších vedeckých poznatkov Medzinárodné technické usmernenia

o sexuálnom vzdelávaní opätovne potvrdzujú dôležité postavenie sexuálnej výchovy v rámci ľudských práv a rodovej rovnosti,“ zdôrazňuje generálna riaditeľka UNESCO A. Azoulay. Medzinárodné technické usmernenia o sexuálnom vzdelávaní podporujú štruktúrované učenie o sexualite a vzťahoch spôsobom, ktorý je pozitívny a zameraný na najlepší záujem mladého človeka. Vymedzením základných prvkov efektívnych programov sexuálnej výchovy umožňujú usmernenia národným orgánom vypracovať komplexné učebné osnovy, ktoré budú mať pozitívny vplyv na zdravie a blaho mladých ľudí.

Na základe preskúmania súčasného stavu sexuálnej gramotnosti a vzdelávania na celom svete a na základe osvedčených postupov v rôznych regiónoch, usmernenia predovšetkým artikulujú, že sexuálna gramotnosť:

- pomáha mladým ľuďom stať sa zodpovednejšími vo svojom postoji a správaní, pokiaľ ide o sexuálne a reprodukčné zdravie;
- je nevyhnutná na boj proti predčasnému ukončovaniu školskej dochádzky u dievčat v dôsledku skorého alebo núteného sobáša, tehotenstva v dospievaní a problémov týkajúcich sa sexuálneho a reprodukčného zdravia;
- nezvyšuje sexuálnu aktivitu, sexuálne rizikové správanie alebo mieru infekcie STI/HIV.

Usmernenia identifikujú naliehavú potrebu *sexuálnej gramotnosti* a kvalitného *komplexného sexuálneho vzdelávania*, ktoré má:

- poskytnúť mladým ľuďom informácie a poradenstvo o prechode z detstva do dospelosti, o fyzických, sociálnych a emocionálnych výzvach, ktorým čelia;
- riešiť problémy, ktoré predstavujú otázky sexuálneho a reprodukčného zdravia, ktoré sú obzvlášť ťažké počas puberty – vrátane prístupu k antikoncepcii, násilia založeného na rodovej príslušnosti, pohlavne prenosných infekcií (HIV/AIDS – zvýšiť povedomie o prevencii a prenose HIV; iba 34 % mladých ľudí na celom svete môže preukázať relatívne presné vedomosti);
- relevantne vyvažovať veľké množstvo materiálov rôznej kvality, ktoré mladí ľudia nájdu na internete, a pomáhať im čeliť čoraz častejším prípadom kyberšikany (predovšetkým v tejto oblasti).

Na slovenských školách sa *sexuálna výchova* ako samostatný predmet nevyučuje. Existuje iba ako prierezová téma, ktorá sa prelína viacerými predmetmi a nazýva sa (dost' zavádzajúco) *výchova k manželstvu a rodičovstvu*. V rámci nej by si mali žiaci, žiačky/študenti a študentky postupne uvedomovať a osvojiť svoju pohlavnú rolu so zreteľom na spoločensko-mravné normy vzájomného správania sa. Ako uvádzajú autorky prehľadovej štúdie Adriana Jesenková a Katarína Minarovičová (2018: 196 – 197), „[s]účasná situácia týkajúca sa sexuálnej výchovy na Slovensku je zložitá. Verejný diskurz o sexuálnej výchove môže byť opísaný ako vyčerpaný v konflikte alebo dokonca ako zákopová vojna. Dominantné strany tohto diskurzu sa zapájajú do rôznych myšlienkových smerov a konceptov, konkrétne kresťanskej tradície, špecializovaného lekárskeho a sexuálneho diskurzu, liberálneho (občianskeho) dialógu a diskusií o HIV/AIDS“ (Jesenková –

⁴ Od r. 1922 vychádzal časopis *The Journal of Social Forces*, kde sa publikovali aj príspevky venované sociálnej hygiene a verejnému zdraviu (pozri R. H. Everett, č. 1/1923, s. 61 – 64).

⁵ Myslíme si, že ani dnes sa napriek (alebo „vďaka“) multi-mediálnym možnostiam v tejto oblasti na Slovensku veľa nezmenilo.

6 J. Tronto zdôrazňuje spojitosť medzi starostlivosťou a prirodzenosťou. Termín *naturalness* sa vzťahuje na sociálne a kultúrne postavenie pohlaví, kde sa nepredpokladá len starostlivosť o ženu. Starostlivosť ako taká by strácala moc, aby mohla zohrávať ústrednú úlohu v morálnej teórii. J. Tronto uvádza, že existujú štyri etické aspekty starostlivosti: (1) Pozornosť: je dôležitá pre etiku starostlivosti, pretože starostlivosť si vyžaduje uznanie potrieb druhých, aby sa na ne reagovalo. Problém, ktorý vzniká, je rozdiel medzi nevedomosťou a nepozornosťou. Tronto predstavia túto otázku: „Ale kedy je nevedomosť jednoducho nevedomosťou a kedy je to nepozornosť?“ (2) Zodpovednosť: problém spojený s týmto etickým prvkom je otázka povinnosti. Povinnosť je často vopred stanovená spoločenskými a kultúrnymi normami a úlohami. Tronto sa usiluje v súvislosti s etikou starostlivosti o rozlíšenie pojmov „zodpovednosť“ a „povinnosť“. „Zodpovednosť“ je nejednoznačná, zatiaľ čo „povinnosť“ sa vzťahuje na situácie, v ktorých je potrebné konať alebo reagovať, napríklad v prípade právnej zmluvy. Táto nejednoznačnosť umožňuje voľný „prietok“ v štruktúre medzi rodovými úlohami. (3) Kompetencie: poskytovanie starostlivosti tiež znamená kompetenciu. Nemožno jednoducho uznať potrebu starostlivosti, prijať zodpovednosť, ale nedodržať ju z dôvodu nedostatočnej kompetencie. (4) Vnímavosť/Odozva: vzťahuje sa na „reakciu príjemcu starostlivosti na starostlivosť“. Tronto predpokladá, že reakcia signalizuje dôležitý morálny problém v starostlivosti: svojou povahou sa starostlivosť týka znevýhodnených a nerovných podmienok. Ďalej tvrdí, že odzva nie je rovnocenná. Skôr je to iná metóda na pochopenie zraniteľnosti a nerovnosti – pochopením toho, čo vyjadřili tí, ktorí sú v zraniteľnej pozícii (pozri Tronto 2005).

Minarovičová 2018: 196 – 197). Na základe najnovších výskumov sa navrhuje otvoriť priestor pre etiku (ako axiologickú a normatívnu sféru rozvíjania skutočnej komunikácie a diskurzu zainteresovaných) – v tomto prípade *etiku starostlivosti*.

ETIKA STAROSTLIVOSTI

Berú sa do úvahy predovšetkým práce druhej generácie etiky v oblasti starostlivosti, ktorá sa posunula smerom k *etike politickej starostlivosti*, ktorú reprezentujú súčasní etici, etičky a sociálni vedci a vedkyne ako Joan Tronto⁶, Selma Sevenhuijsen, Marian Barnes, Eva Feder Kittay, Maurice Hamington, Daniel Engster, Fiona Robison a iní/iné. Etika starostlivosti je slabá normatívna morálna teória, ktorá má potenciál vyhnúť sa nástrahám fundamentalizmu. S dôrazom na kontext a konkrétne skúsenosti a na podporu zásad sa dynamicky pohybuje medzi empirickými a normatívnymi úrovňami, umožňujúc kritický pohľad a priestor na transformáciu na oboch úrovniach, ako aj poskytnutie zdrojov na argumenty antifundacionalistického typu. To znamená, že by sa mohol otvoriť priestor pre spoločné hodnoty, a tak vytvoriť základ pre spoločnú komunikáciu a nakoniec pre spoločné kroky v prospech najzraniteľnejších, napríklad prostredníctvom vykonávania ich ľudských práv. Etika starostlivosti môže byť doplnkom, prostredníctvom ktorého môžu byť ľudské práva účinné a uskutočniteľné, aby sa mohli mobilizovať sociálne zdroje na ochranu zraniteľných osôb. Zároveň sa otvára priestor pre súznejúce hodnoty, úsudkový konsenzus a diskurz súvisiaci s nahradením monologických, respektíve dialogických vzťahov vzťahmi polylogickými, čím sa vytvára multicentrická báza pre diskurz tém: sexualita, sexuálna gramotnosť, sexuálna výchova.

Znamená to, že sa odmietnu prísne hyper/racionalistické postoje, ktoré zdôrazňujú dominanciu, manipuláciu, sústredenosť na inštrumentálnu jednorozmernosť a akoby jednoznačnosť v tejto oblasti. Ak existuje možnosť výberu, potom je viac než iracionálne, aby sa ignorovali alebo odmietali iné, vhodnejšie rámce pre kontextuálny prístup k sexualite, sexuálnej gramotnosti a sexuálnej výchove. V našom súčasnom etickom kontexte je racionálne pokúsiť sa nahradiť „zákopovú vojnu“ monologických, fundacionalistických a hierarchických kresťansko-tradičných, špecializačne medicínskych, respektíve liberálno-občianskych demarkačne oddelených prístupov, ktoré charakterizujú naše dysfunkčné edukačné modely, modelmi, ktoré viac zdôrazňujú polylogiu, vzájomnosť, senzitivitu, vnímavosť k potrebám a záujmom detí a mladých ľudí v oblasti sexuality, sexuálnej gramotnosti a sexuálnej výchovy a ktoré umožňujú postaviť tieto prístupy na lepšom základe.

V súvislosti so sexuálnou výchovou možná exkluzivita etiky starostlivosti (na rozdiel od iných etických konceptov) spočíva v jej *relačne ontologickej perspektíve*. Relačne ontologická perspektíva je opozitom atomizmu. Bráni atomizácii, redukcii a reifikácii. Relačne ontologická perspektíva otvára dynamickú spektrálnu oblasť, kde sa podmienky a vznikajúce systémové vlastnosti, kategórie a vzťahy medzi nimi, pokiaľ ide o obsah sexuálnej výchovy a kľúčových pojmov

sexuálnej gramotnosti, ako sú rodové stereotypy, sexualita, intimita, láska, osobné a verejné vzťahy, rekonceptualizujú. Transformácia koncepcie etiky starostlivosti sa uskutočnila v rámci metaetiky, ale jej dôsledky sa ešte rozšírili. Starostlivosť je širšia behaviorálna metafora v etike v nadväznosti na schopnosť zachytiť významné znaky interakcie človeka vo všeobecnosti, ako reciprocita, závislosť, spojitosť a asymetria. Tieto znaky sú prítomné na rôznych stupňoch vo všetkých druhoch vzťahov a interakcií, a to nielen v tých, ktoré nazývame intímne vzťahy. Daná koncepcia sa rozširuje na morálnych aktérov mimo súkromnej oblasti – na oblasť práce, sociálnej a globálnej arény. Vzťahy prekračujú hranice, ktoré oddelujú súkromie od verejného spektra, jednotlivca od kolektívu. Vzťahy medzi kategóriami sa (niekedy pomerne významne) líšia od vzťahov v rámci kategórií – napríklad medzi priateľmi, nezávislými občanmi alebo štátmi.

Vieme, že rôzne etické teórie majú rozdielne normatívne základné hodnoty. Etika starostlivosti zdôrazňuje starostlivosť; deontológia zdôrazňuje povinnosť; teórie spravodlivosti zdôrazňujú spravodlivosť a utilitárna tradícia hodnotí celkovú „pohodu“ spoločnosti. Okrem svojej jedinečnej normatívnej hodnoty sa etika starostlivosti, koncipovaná druhou generáciou etiky v oblasti starostlivosti, odlišuje od vyššie spomínaných teórií svojou osobitnou morálnou ontológiou a morálnou epistemológiou. Deontologické, utilitárne a liberálne tradície majú relatívne spoločný ontologický a epistemologický základ. Pokiaľ ide o ontológiu etiky starostlivosti, morálni agenti sú predstavení ako súvisiaci, navzájom prepojení, navzájom závislí, ale často nerovní v oblasti moci a zdrojov – na rozdiel od konvenčného zobrazovania morálnych agentov ako nezávislých, atomizovaných entít. V morálnej epistemológii etika starostlivosti spočíva nielen na dedukcii a abstraktnom uvažovaní, racionálnych výpočtoch alebo pravidlách, ale zahŕňa i zohľadnenie skúseností, vykonávanie sebareflexií a citlivé úsudky, v ktorých sú kontextuálne rozdiely. Tieto aspekty filozofickej narácie starostlivosti usúvzťažňujú etiku starostlivosti (v určitých podobnostiach) s novým komunitarizmom (prezentujúcim hodnotu posttradičnej komunity v kontexte hľadania spoločného dobra v súčasnej spoločnosti), ako aj s etikou cnosti. Hoci naša diskusia nemá ambíciu (vzhľadom na vymedzený priestor a spektrálnosť témy) poskytnúť vyčerpávajúce zobrazenie normatívnych znakov etiky starostlivosti, ani jej rozdielnosti a podobnosti s inými etickými teóriami, pre naše skúmanie dostatočne vysvetľuje, prečo aplikácia alternatívnej normatívnej perspektívy starostlivosti umožní variabilné čítania empirických situácií a etických výziev aj v oblasti sexuálnej gramotnosti a sexuálnej výchovy (pozri Vladyková 2018: 147 – 148). To tiež naznačuje, že žiadna etická teória nie je všestranná – preto je často nevyhnutné a prospešné prehodnotiť etické výzvy z mnohých perspektív, evolučnej, deskriptívnej, normatívnej, metaetickej, ešte predtým, ako sa vyvodzujú závery.

Prísne vzaté: druhá generácia etiky starostlivosti predstavuje koncepcnú rekonštrukciu na metaúrovni, ktorá spája pojmy súkromného, osobného, verejného a politického. Tie môžu byť koncipované ako konštrukcie osobitných sietí kvalitatívnych transformačných relačných procesov, ktoré sa vyskytujú medzi komponentmi (morálnymi agentmi) systému a medzi systémom a jeho prostre-

Literatúra

- BELL, G. 1982. *The masterpiece of nature: The evolution and genetics of sexuality*. Berkeley : University of California Press.
- GIBBARD, A. 1992. *Wise choices, Apt feelings. A theory of normative judgments*. Cambridge : Harvard University Press.
- GILLIGANOVÁ, C. 2001. *Jiným hlasem: o rozdielne psychologii žien a mužů*. Praha : Portál.
- HANKIVSKÝ, O. 2004. *Social Policy and the Ethics of Care*. Vancouver : UBC Press.
- HERMAN, J. L. 2002. Peace on Earth Begins at Home: Reflections from the Women's Liberation Movement. In MINOW, M. (ed.). *Breaking the Cycles of Hatred: Memory, Law, Repair*. Princeton : Princeton University Press, s. 188 – 199.
- JESENKOVÁ, A. – MINAROVIČOVÁ, K. 2018. Research and Educational Potential of Feminist Care Ethics in Sex. In *Human Affairs-Postdisciplinary Humanities & Social Sciences Quarterly*, č. 2, s. 196 – 211.
- JONES, S. 1996. *Jazyk genu. Biologie, historie, evoluční budoucnost*. Paseka : Praha.
- PLUMWOOD, V. 1993. *Feminism and the Mastery of Nature*. London : Routledge.
- ROBINSON, F. 2011. *The Ethics of Care: A Feminist Approach to Human Security*. Temple Philadelphia, PA : University Press.
- RUDDICK, S. 1998. Care as Labor and Relationship. In HALFON, M. S. – HABER, J. C. (ed.). *Norms and Values. Essays on the Work of Virginia Held*. Lanham : Rowman and Littlefield.
- TRONTO, J. 2005. An ethic of care. In CUDD, A. E. – ANDREASEN, R. O. (ed.). *Feminist theory: a philosophical anthology*. Massachusetts : Blackwell Publishing, s. 251 – 263.
- VLADYKOVÁ, L. 2018. *Evolučná etika. Vybrané problémy a výzvy*. Acta Facultatis : Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach.

dím. Tým sa, okrem iného, môžu odstraňovať konštrukcie hodnotového dualizmu, ktoré pri dualizovaných identitách obsahovali/obsahujú (zovšeobecnene) päť znakov: potlačenie do úzadia, radikálne vylúčenie, začlenenie, instrumentalizmus a homogenizáciu. Každý z týchto znakov slúži/l na potvrdenie vzťahu odmietnutej závislosti, ktorá je jadrom dualistických vzťahov. *Potláčanie do úzadia* zahŕňa pokus utláčateľa o využívanie utláčaných, čím sa vytvára závislosť utláčaných a súčasne popretie tejto závislosti. Často sa to dosahuje popretím významu prínosu utláčaných znevažovaním tých foriem života, ktoré sú spojené s utláčanou skupinou. Dobrým príkladom je znižovanie hodnoty tzv. privátnej sféry rodiny alebo domácnosti, ktorá sa tradične spája so ženami. *Vzťah radikálneho vylúčenia* zahŕňa nielen uznanie určitých rozdielov medzi dualizovanými pármí, ale zároveň aj nazeranie na nich ako na radikálne odlišné. Počet a význam rozdielov sa maximalizuje a spoločné charakteristiky, ktoré sa nedajú poprieť, sa považujú za nepodstatné. Takže akákoľvek kontinuita medzi dvojicou sa buď odmieta, alebo sa nepovažuje za dôležitú. To prispieva ku konštrukcii idey radikálne odlišných a nezávislých pováh utláčaných a utláčateľa, čím sa zdôvodňuje útlak a nadvláda a zároveň sa to javí ako niečo prirodzené a nevyhnutné. *Začlenenie* znamená konštrukciu identity znevažovanej strany dualizovaného páru z hľadiska nedostatku morálne relevantných vlastností znevýhodnenej strany, ktoré sú charakteristické pre druhú stranu. Keďže kvality, ktoré nezapadajú do schémy, sa ignorujú, druhá strana sa asimiluje alebo začlení do utláčateľovho chápania seba a nemusí sa považovať za nezávislú entitu, ktorá by bola sama osebe dôležitá. Tým sa dostávame k ďalšiemu znaku: *instrumentalizmu*. Skupiny, ktoré sa považujú za morálne podriadené, sa konštruujú tak, akoby nemali morálne dôležité nezávislé záujmy. Takže sa považujú za hodnotné iba z instrumentálneho hľadiska do tej miery, nakoľko sa dajú využiť v prospech záujmov morálne relevantných skupín. A napokon *homogenizácia* predstavuje popretie rozdielu medzi tými, ktorí ťahajú za kratší koniec v dualizovaných pároch. Takže všetky ženy, či všetci „otroci“ sa považovali/považujú (v niektorých kultúrach) za v zásade rovnakých, iba iných (pozri Plumwood 1993).

Výskum v etike starostlivosti môže ukázať, ako sa normatívne rámce, kultúrne vzorce a spoločenská predstavivosť určujú, ako a či sú globálne procesy a tendencie integrované do konkrétnej praxe starostlivosti v konkrétnom kontexte. Môže podporiť skúmanie rôznych spôsobov „formovania, reprodukcie a modifikácie vzťahov medzi praxou, starostlivosťou a využívanými stratégiami. Môže nás inšpirovať, aby sme preskúmali, ako sa jednotlivci a skupiny vyrovnávajú *de facto* s praxou starostlivosti a ako sa usilujú o praktickú starostlivosť, ktorá umožňuje všetkým zúčastneným žiť dobrý život. Z hľadiska starostlivosti o deti to znamená sústrediť sa na procesy a faktory zapojené do demokratizácie vzťahov a postupov starostlivosti v špecifických súvislostiach a podmienkach. V konečnom dôsledku môže prispieť k formulovaniu stratégií, ako zlepšiť prax starostlivosti z hľadiska demokratizácie na celosvetovej úrovni“ (Jesenková – Minarovičová 2018: 196).

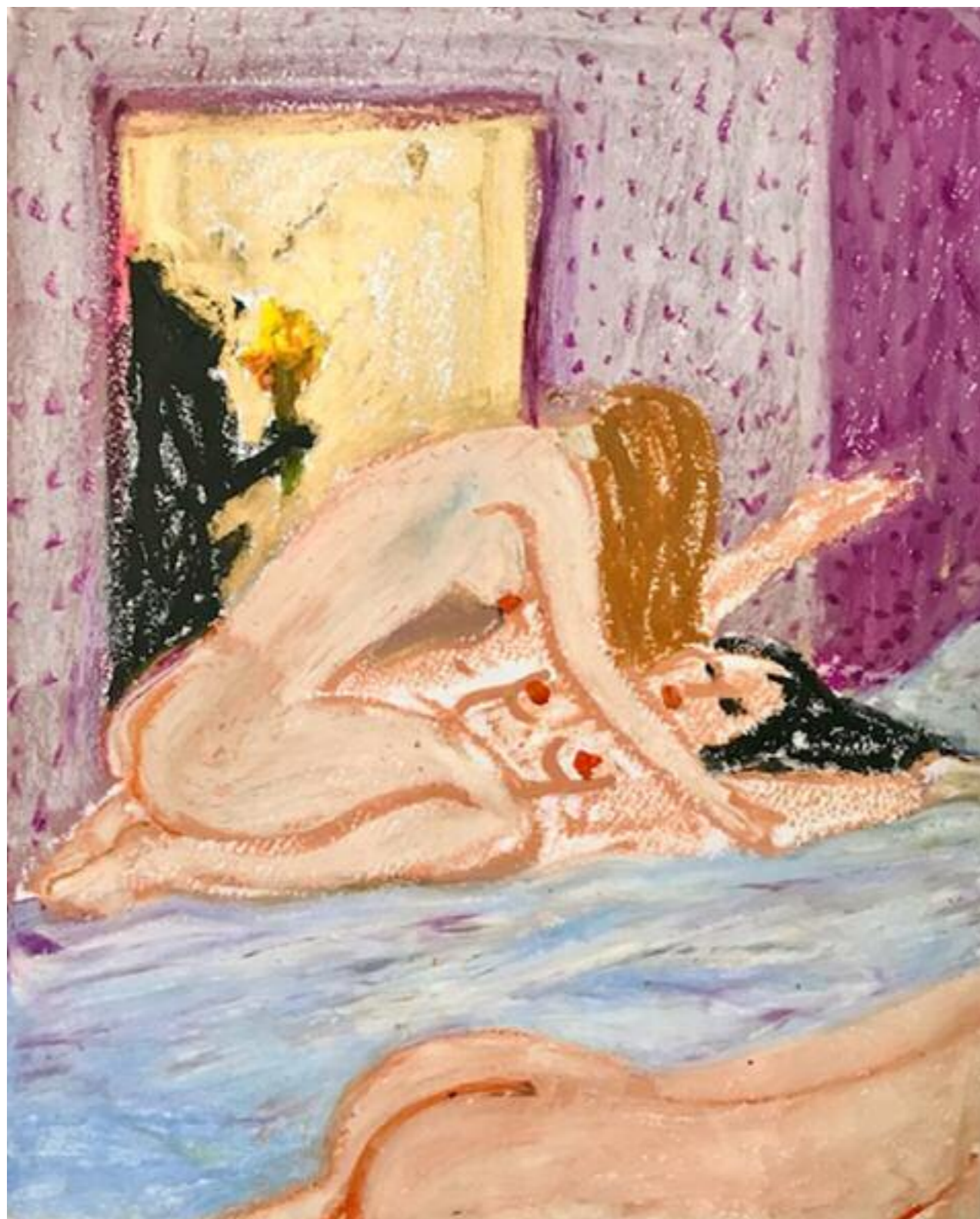
ZÁVER

V etike starostlivosti (v tvorbe prvej generácie) bolo viacero tendencií smerujúcich k *naturalizácii identity žien*, najmä predpokladom, že ženy sú „prirodzene“ vhodné na úlohu starostlivých matiek. Susan Ruddick (1998) a Carol Gilligan (2001) boli kritizované za to, že sú ľahostajné k historickým, kultúrnym alebo rasovým rozdielom, to znamená, že zachovávajú v etike *implicitný esencializmus* (Robinson 2011: 21). Druhá generácia etiky starostlivosti, ako už bolo uvedené, artikuluje starostlivosť odlišne, ale zachováva hodnotu a účel špecifické pre etiku starostlivosti, a to spájaním etiky starostlivosti „s hodnotami spravodlivosti, aby zabezpečila vyvážené a odôvodnené riešenie praktických a sociálnych problémov“ (Hankivsky 2004: 25) a aby prekonala esencializmus prvej generácie.

Ako tvrdí J. L. Herman (2002), etika starostlivosti nás žiada, aby sme nielen pozorne počúvali hlasy tých, ktorí a ktoré sú morálne (ne)významní, ale tiež kriticky spochybňovali celosvetovo štruktúrovaný vzťah „mocných“ a „bezmocných“. Preto etika starostlivosti ako slabá normatívna teória naviguje alternatívny spôsob a stratégie budovania menej násilného sveta pre tých, ktorí a ktoré sú najzraniteľnejší a najviac ohrozené. Keďže etika starostlivosti sa dynamicky pohybuje medzi *empirickými a normatívnymi úrovňami* a umožňuje kritickú optiku a priestor na transformáciu na oboch týchto úrovniach, prináša nové čítanie vzťahov medzi ľuďmi, a preto umožňuje nový prístup k viacerým empirickým výzvam. Otvára sa možnosť určitej miery obojstrannej synergie zo strany potenciálu evolučnej etiky⁷ – v prospech rozvoja informačnej databázy sexuálnej gramotnosti, respektíve ako možné východisko pre afirmatívnu prax, cez koncepty evolúcie ľudskej prirodzenosti a s nimi späté diskurzy o sexualite, eliminácii násilia v sexuálnom správaní, ľudskej dôstojnosti, individuálnych, rodových a sociálnych právach. Keďže v metaetickej báze evolučnej etiky sú možno najdôležitejšími otázkami, prečo sme morálni a ako zosúladiť pojmové základy pre vedecké vyrovnanie sa s fenoménom morálky, je zrejmé, že odpovede na formulované otázky majú významné konzekvencie v oblastiach, ktoré sú vzdialené od číro teoretických aspektov morálnej filozofie či biologických vied. Prínosom takto zacieleného diskurzu je *implementácia evolučnej etiky do sociálnych a etických otázok verejného spoločenského záujmu*, teda aj do otázok spätých so starostlivosťou (etikou starostlivosti) v oblasti sexuálnej gramotnosti a sexuálnej výchovy.

ZIMMER, C. 2006. *Evolution: The Triumph of an Idea*. New York : Harper Perennial.

⁷ Upozorňujeme, že táto formulácia predstavuje značné zjednodušenie: evolučná etika (aktuálne koncepty) sa zameriava predovšetkým na metaetický prístup, ktorý vysvetľuje, ako jazyk morálky, respektíve otázky sémantického významu morálnych súdov, morálneho poznania a povahy morálnych faktov prechádzali vývojovými fázami; vo väčšine konceptov sa opiera o predpoklad, že morálka je adaptívnym rysom nášho správania a konania (Gibbard 1992). „Evolučná etika je štúdium vzťahu medzi evolúciou a jej mechanizmom, prírodným výberom a etickou teóriou a praxou. Reflektuje dôsledky a význam našej evolučnej histórie pre pochopenie morálnych praktík a relevantnosť informácií o vývoji človeka pri formovaní morálne opodstatnených individuálnych rozhodovaní a sociálnych politík.“ (Vladyková 2018: 21 – 22)



Katarína Janečková Walshe: *What are dreams made of*, oil pastel on paper, 21 x 26 cm, 2016

MARTA SOUČKOVÁ

Dom/ov, telo a ty (forma)

ROSOVÁ, Michaela. 2019. *Tvoja izba*.

Bratislava : Vlastným nákladom autorky.

Substantívum *izba* v titule najnovšej prózy Michaely Rosovej z významňuje nielen intímny priestor, ale evokuje tiež známu knihu Virginie Woolf *Vlastná izba*; prívlastňovacie zámeno *tvoja* vyjadruje (osobné) vlastníctvo takisto ako adjektívum *vlastná*. Rosová však na Woolfovej eseje neodkazuje prvoplánovo – o intertextuálnom nadväzovaní možno uvažovať skôr s ohľadom na iné, priamejšie alúzie na cudzie diela či citácie z nich (M. Kukučina, M. Válka, J. Johanidesa, I. Bachmann, S. Kierkegarda, S. Becketta, V. Mikulu a iní/iné). Hľadanie súvislostí s *Vlastnou izbou*, touto základnou feministickou lektúrou, môže byť diskutabilné i preto, že narátorka na jednom mieste novely uvažuje: „V túžbe zhrubnete, akoby ste sa trestali za to, čo si nechcete dať. Čosi silnie. Zakvačíš sa mu za ramená a držíš. Odovzdala by si mu aj svoje volebné právo, priviazala by si sa k bránke. Rozmýšľaš, čo by ti na to povedala vedúca feministickej sekcie“ (s. 103). Napriek tomu sa nazdávam, že porovnávanie daných textov je možné, lebo obe autorky hľadajú prepojenie medzi (píšucou) protagonistkou/intelektuálkou a (osobným) priestorom, respektíve poukazujú, hoci každá z inej strany, na ženskú (telesnú i spirituálnu) skúsenosť. Woolfovej a Rosovej texty spája tiež úsilie o formálnu čistotu až dokonalosť (o nej ešte bude v recenzii reč), no aj uplatňovanie lyrických postupov v epike (tu myslím na Woolfovej romány), súvisiace so zameraním na vnútorný svet postáv, s oslabením príbehu či s jemným, synestetickým zachytením detailov: „Muž v hrubom, na mieru šitom kabáte naučeným pohybom zohne ruku v lakti, rukáv vystrelí, aby odhalil hodinky, a ty si hovoríš, že by určite ani nevedel, keby si sa ho spýtala, koľko je hodín, nevedel by, pozrel sa bez rozmyslu a bez zámeru. A ty si hovoríš, že by si sa tam vošla, zapadla by si tam presne – medzi zápästie a hrud', do toho ostrého uhla v lakti – úplne cítiš škrabkanie flaušu, ako sa oňho oprieš čelom“ (s. 69). Opakovanie slov a varírovanie tých istých motívov (hodiniek, svetra, tela, izby, domu, mesta, písania, ne/citovosti, osamotenosti a iných) v rozličných sémantických kontextoch a v rôznych častiach knihy umocňuje jej lyrický výraz, vnútornú, pôsobivú rytmizáciu: „Vedľa mňa sedí mladý muž, neviem, či je jeho kabát šitý na mieru, ale hodinky nosí, ruku v lakti zohýba presne tým naučeným spôsobom, a ja by som sa do tej medzery, medzi zápästie a hrud', pohodlne vošla“ (s. 124).

Dôležité v (nielen tejto) Rosovej próze sú najmä priestorové motívy, prípadne s nimi spojené cestovanie, pohyb, dynamika, ale tiež existenciálne reflexie o tom, čo je skutočné a zmysluplné, bolestivé a oslobodzujúce. Autorka vo svojej tvorbe, s výnimkou novely *Malé Vianoce* (2014), situovanej na slovenský vidiek,

TÉMA
MICHAELA ROŠOVÁ



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 *P(r)ózy po roku 1989* (2009), editorkou výberov *Jozef Cíger 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).

často konkretizuje cudzinu – v románovom debute *Hlava nehlava* (2009) sa prostredníctvom postáv dvojčiek a ich rodiny dostáva do protikladu myjavská dedina a vzdialený Izrael, prípadne bližšie Brno, kde Samo študuje; novela *Dandy* (2011) je lokalizovaná do Berlína, ktorého bary, alternatívne kluby či podchody tvoria vhodné prostredie pre deštruktívny vzťah Oleho a nepomenovanej rozprávačky. V próze *Tvoja izba* sa protagonistka/narátorka/Miša vo Varšave rozíde s Endrem; s bratom sa vyberie do Libanonu; kvôli vedeniu, šéfredaktorovi ľavicového časopisu, ktorý pomáha v Bratislave zakladať, sa vráti z Prahy na Slovensko, no keď opäť navštívi Prahu, cíti v nej úľavu: „Režeš ulice s nevidaným pôžitkom, vnáraš sa po kolená, naberáš mesto do dlaní, kľúčik ti štrngá zavesený na krku, poznáš všetky skratky a podchody, ale aj dlhé, krajšie cesty – zuby zaťaté do spodnej pery, nos nakrčený, ústa v úškrne – spomalíš a vyberáš si“ (s. 74). Protagonistka však nie je ani baumanovská turistka, cestujúca za atrakciami či pamiatkami, ani pútnička, pre ktorú je dôležitá cesta samotná, nie jej cieľ – postava potrebuje svoje „istoty“, miesto, kde bude mať svoj organizovaný systém, vlastnú izbu namiesto cudzieho priestoru v podnájme: „Pripadá mi desivé, že by sa človek možno na breh nedostal, že by ho prúd strhol a unášal ďalej. Neznamená to, že napokon mám dosť silnú predstavu domova? Miesta, kam sa treba vrátiť? Ja som si vždy myslela, že to sú tie ruky, na ktorých smieš plakať, alebo tvoj rodný cintorín, tvoje hroby a možno aj tvoji živí, stále som rozvažovala, že to nebude o geografii, ale niečo symbolické. Ale čo ak je domov proste miesto, kam si hodiš veci? Miesto, pre ktoré sa rozhodneš?“ (s. 113; odkazy na M. Válka, D. Mitanu a iných autorov sú prirodzenou súčasťou narátorkinho uvažovania, tak ako knihy patria do jej autentického sveta).

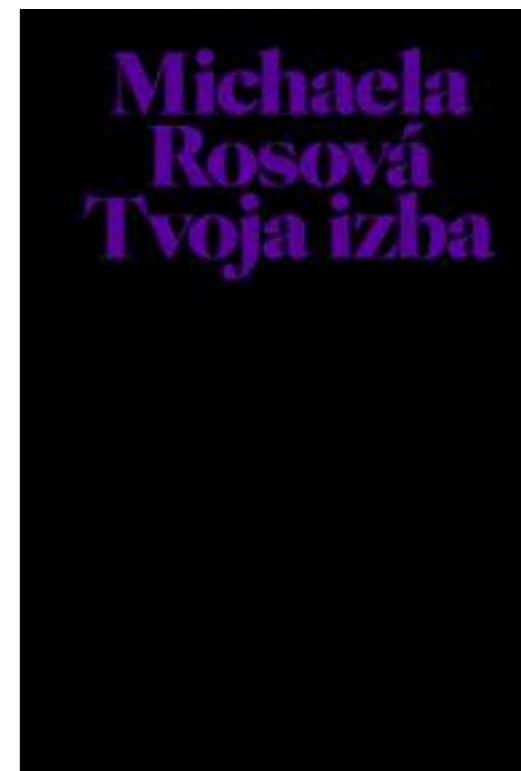
Dôležitejšie ako opozícia cudzieho a domáceho (modelovaná v románe *Hlava nehlava*) je v ostatnej Rošovej novele hľadanie vlastného miesta vo svete, potenciálneho domova, korešpondujúce s návratom k sebe alebo objavením seba, s prekonaním či spracovaním minulých vzťahov, zapisovaním/vypisovaním sa z bolesti a jej presahu. Opozícia cudzie – domáce sa v novele problematizuje podobne ako relácia von – dnu, respektíve fikcia a skutočnosť: „V noci sa ti vracia zas a zas ten istý sen, kde vchádzaš do domu, a len čo vojdeš, dom zmizne, zmizne všetko, zostane len drevený prah. Na ten skúmavo hľadáš, dotýkaš sa ho dľaňami a niekedy tvárou, akoby si prikladala ucho na koľajnicu, ale už nevieš a neprídeš na to, na ktorej strane je vnútri a na ktorej vonku, kde je doma a kde je cudzí svet. Máš len prah, pomlčku medzi dvoma prázdnotami. Budíš sa, na hrudi balvan, odnášaš si ho do kúpeľne, presila smútku, ruky po kolená“ (s. 90). Hrdinka napokon prekračuje pomyselný prah, oddeľujúci rôzne svety, prestáva, metaforicky povedané, sedieť pri okne a pozeráť von, prípadne chodiť po meste a pozorovať iných. Naopak, začne skúmať a aspoň čiastočne spoznávať samu seba, dospieva k istým rozhodnutiam, dostáva sa k vlastnému ja, a to aj zastatím/zostatím na tom istom mieste. V danom smere pripomínam, že titul odkazuje nielen na Endreho, ale aj na protagonistkinu prenajatú izbu – takúto interpretáciu potvrdzuje rozprávanie v druhej osobe (Endreho izba je aj jej, no zostáva cudzia). Do popredia sa tak v texte dostáva hodnota vlastnej izby či domova, modelovaného bez páťosu, pretože i tu môže byť človek sám: „Stále sa hovorí o tom, aký je človek v meste osamelý a že ani hustota zaľudnenia tomu pocitu nezabráni,

prítom by sa to isté dalo skonštatovať veselým hlasom, dalo by sa to vnímať ako pozitívum, už netreba chodiť do Himalájí, netreba práčne vyhľadávať odlúčenie, sme všetci spolu nekonečne sami. (...) Bola som v Indii aj na Sibíri, žila som v horách aj v púšti a všelikde inde a mám z toho intenzívne zážitky, ale pokiaľ ide o osobnostný rozvoj, nič mi nedalo toľko ako Bratislava. Nikoho tu nepoznám, nikto mi nevolá, neruší ma a nerozptyľuje. Moje sporadické vychádzky sú obvykle bezcieľne“ (s. 136).

S naznačeným návratom protagonistky k sebe/k domovu súvisí aj zmena naračnej formy – od ty-rozprávania sa v Rošovej novele prechádza k ja-narácii, príbeh, pozorovaný z odstupu, sa stáva vlastným. Narátorka spočiatku nedokáže písať v prvej osobe: „Píšeš ľahko a rozvážne a píšeš v druhej osobe, aj na tom je čosi správne, **odsúvaš seba samu, ako odsúvaš izbu**, dívaš sa na seba, ako sa dívaš na ňu – ako na čosi veľmi hmatateľné, čo ti však zároveň zostáva trochu vzdialené“ (s. 11; zvýr. M. S.); má dištanciu od seba takisto ako od priestoru, v ktorom žije, akoby ani nepísala o sebe a za seba: „Prečítala som veľmi veľa kníh, poznamenala si, keď ste prvýkrát sedeli s Endrom v kuchyni, **a stále z niečoho citujem, kým ty máš vlastné myšlienky**“ (s. 20; zvýr. M. S.).

Miša sa usiluje „prevrátiť do prvej osoby, ale je ti príliš **trápne** – prišiel Endre, išli sme, chcela som, chcela som“ (s. 67; zvýr. M. S.) a svojmu kamarátovi Vojtěchovi by sa „chcela zveriť s faktom, že píšeš svoju knihu v druhej osobe, ale **hanbíš sa**, neraz ste sa o tom rozprávali, je to skoro vtíp“ (s. 76; zvýr. M. S.). Narátorka si však postupne uvedomuje, čo je signalizované prechodom do plurálu prvej osoby, že prejsť k „ja“ sa dá, okrem iného, aj pochovaním minulého: „Nič z toho, čo sa stalo, už ma nebolí, nič necítim. Ale je treba sa zbaviť starého, **musíme ma pochovať**, aby som sa mohla prekročiť a ísť ďalej. To je posledné, čo chýba, malý hrob, ktorý už potom nikdy neotvorím“ (s. 115; zvýr. M. S.). Protagonistka je mimoriadne kritická k iným, ľahko posudzuje aj odsudzuje, „káže“ Endremu o tom, že nie je schopný rozprávať sám o sebe, že nič o jeho živote nevie, ale i jej introspekcia je zdĺhavý, neľahký proces – azda preto sa narácia mení až na konci a najmä preto vnímam prechod od „ty“ k „ja“ ako funkčný. Hoci viacerí recenzenti uvažovali o redundancii epistol v novele (pars pro toto M. Buzinkaiová vo *Fraktále* či R. Passia v *Knížnej revue*), bez nich by novela končila pre mňa neprijateľnými, akokoľvek „peknými“ vetami: „Stačí, povie Endre, akoby odpovedal na tvoje ticho, vždy bude stačiť, ak urobíš iba jeden krok, a ja urobím tých zvyšných deväť smerom k tebe“ (s. 104), prípadne predstavou fiktívneho domu (tamže).

Tvoju izbu som čítala aj ako text o prekonaní krízy postavy prostredníctvom bolesti, o jej nájdení sa, prerode, nie však šťastnom konci, lebo prijať vlastnú problematickosť, až akúsi autistickú systémovosť, nie je jednoduché, takisto ako vyrovnať sa so skončenými vzťahmi, oslobodiť sa od nich. Narátorka sa vyhraňuje voči pokrytectvu či ľútosti, uprednostní rozhodné, rýchle riešenie, v zmysle citovaného odkazu: „Než si nechať pidlikať maliček, hovorí Proustova



Albertine, to už radšej dám rovno na klát hlavu“ (s. 112). Hoci je prvá časť novely štylisticky „učesanejšia“, osobne ma bavila práve „nedokonalosť“ druhej, *Z listov*. Emocionalita („*Plakali sme a jedli, jedli a plakali. Nechcem to zlahčovať. Až ma uvidíš, spýtaj sa ma, ako sa naozaj mám*“, s. 110) je tu motivovaná naračnou ja-formou, istá roztrieštenosť druhej časti je zase podmienená epištolárnym žánrom a rôznymi adresátmi výpovede (grafik, učiteľka, pravdepodobne slovenčinárka, ak jej protagonistka píše najmä o literatúre). Dokončenie príbehu, jeho rozšírenie o ďalší rozchod s Endrem, priznanie sa ku vzťahu s vedením, nepovažujem za explicitné – naopak, prelínaním dvoch problematických lások sa posilňuje pozícia rozprávačky, akoby sa až po nich dokázala postaviť na vlastné nohy, priznať sa aj k omylom: „*Vedenie ma priviedlo domov. Že sa vrátim, to už som si hovorila roky. Prišiel chlapec, povedal to svoje pod, to svoje ver mi, a ja som konečne šla. A to je celé – napokon je ten príbeh predsa len môj*“ (s. 136). Príslovku *konečne* vnímam v tomto prípade ako slovo s pozitívnou sémantikou – po prežitej bolesti sa hrdinka usadí a prestane unikať do literatúry či vlastných predstáv.

Ty-forma súvisí nielen s odstupom, ale aj s organizáciou Mišinho života – protagonistka dlho nedokázala žiť v realite, nielenže sa často cítila vyčlenená z kolektívu (napríklad i spomínaného časopisu), ale potrebovala a potrebuje si všetko plánovať, rozvrhnúť, nalinajkovať, ako fiktívny dom, ktorý si kreslila v detstve: „*Je deväť hodín ráno, presťahovala si sa v rámci jedného bytu, stojíš na chodbe a si so sebou veľmi spokojná. Vytiahneš háčky a začneš prerábať a dopĺňať svoje rozvrhy práce. Rozvrhy si robíš od detstva, od útleho veku si mávala podrobne rozplánovaný každý deň v týždni, dbala si pritom na pomer takzvaných povinností a takzvaných zábavných aktivít. (...) Dojalo ťa, keď si omnoho neskôr zistila, že Tolstoj si ako dieťa robil podobné rozvrhy a zažíval podobné problémy s ich dodržiavaním*“ (s. 19). Z takejto racionalizácie sa vymykajú viaceré, nie vždy uveriteľné epizódy v novele – napríklad stretnutie s Dorou a večer v jej byte, s ne-logickým uhrýznutím do členku, alebo pozvanie Lujzy a Lotky, Nemiek, aby prenocovali u protagonistky, atď. Ak však vnímam protagonistku komplexne (cez ty- aj ja-formu), potom sa dá prijať i takéto „rozdvojenie“, život vo viacerých svetoch, jej racionálne aj iracionálne konanie. Miša často uvažuje „literárne“, v detstve si vymyslela svoj dom, v ktorom nebola detská izba, ale dominovala v ňom spálňa, absentovala matka a otec už bol starý: „*Mrzela ťa tá odstránená matka. Hoci bol tvoj vzťah s mamou komplikovaný, zdalo sa ti, že už ste mnohé vyriešili a obojstranným úsilím sa napokon zblížili. (...) Píšeš, píšeš a nazývaš svoj svet a svoju rodinu vymyslenými, a zakaždým ťa to škrie. Nevieš, čo to znamená. Nepamätáš si, že by si si niekoho a niečo vymýšľala. Možno to tam ozaj všetko bolo odjakživa, možno sa s takým domom rodíme všetci, zmizne to s mliečnymi zubami alebo ešte skôr, vytratí sa to postupne, ako nám tvrdne lebka*“ (s. 55).

Naračná zmena však v Rosovej novele korešponduje tiež s prechodom od cudzích príbehov, napísaných aj inými autormi, k vlastnému „príbehu“, od arteficiálnej skutočnosti k látkovej: „*Tento list, ako každý, sa mi v hlave skladal už pár dní, rástol a dozrieval, a pritom mi v súvislosti s našou korešpondenciou napadlo, kedy som sa dostala od literatúry k životu, pretože museli byť časy, keď som Vám referovala iba o tom, čo mám rozčítané, čo rozpísané a čo pekné som našla vo frazeologickom slovníku*“ (s. 125). To však neznamená, že jedna alebo druhá časť no-

vely nie je fikciou, ide len o rôzne podoby štylizácie či autentickosti. V listoch sa narátorka „kontroluje“ podobne ako v prvej časti. Literatúra tu pokračuje, nekončí, len sa v nich už menej o umení uvažuje (a aj to som si nie celkom istá vzhľadom na skvelú reflexiu *Domu v stráni*) a experimentuje sa inak než v prvej časti. Rosová však naďalej koncipuje epištoly ako umelecký text – hoci odkrýva zamlčané, vytvorí tak príbeh lúboštného trojuholníka; precizuje vety, pozorne selektuje slová. Aj keď medzi prvou a druhou časťou vidno šev a dá sa tušiť, že listy vznikli neskôr než predošlé kapitoly, sú pre mňa logickým završením, ale aj ozvláštnením novely a mňa osobne bavili i reflexie o textoch či redigovaní časopisu.

Aj vzhľadom na uvedený prechod (od literatúry k „životu“) nepovažujem za potrebné, na rozdiel od väčšiny doterajších kritik, uvažovať o novele v autobiografických reláciách – meno či niektoré aktivity protagonistky síce odkazujú na autorku samotnú, no text je napísaný ako umelecká fikcia. Protagonistka oproti minulosti, v ktorej unikala do kníh a filozofie či si sama kreovala alternatívnu skutočnosť, tentoraz stiera hranice medzi fikciou a empiriou, kreujúc vlastný príbeh. Podobne otázna môže byť charakteristika narátorky ako anestetickéj, necitlivej, akokoľvek sa za takú sama považuje: „*Máš za sebou tri pekné dlhé vzťahy, ktoré sa všetky skončili z rovnakého dôvodu, druhá strana obvykle hovorila o chlade, ty si to radšej nazývala nízkou citovou zaangažovanosťou, a možno ani to nie je presné. Každý si myslel, že sa to časom spraví, že práve pred ním sa odhalí tvoje mäkké jadro. Nestalo sa nič. Vždy si bola obetavá, bola si pozorná a lojálna, ale to sú napokon len vlastnosti dobrého zamestnanca*“ (s. 40). Zatiaľ čo Mišina ľahostajnosť voči Doriným dotykom („*Nie je mi to nepríjemné, je mi to úplne jedno*“, s. 35) je vysvetliteľná v kontexte jej predošlého rozprávania o vzťahoch s mužmi, odôvodnenie, „*že občas by si chcela niekoho iba na chvíľu, ale nejde to, lebo teba chce každý naveky*“ (tamže), sa mi zdalo prehnane patetické, najmä ak na inom mieste protagonistka túži iba po objatí. Miša namiesto odpovede na Endreho otázku, za čo v živote sa najviac hanbí, rozmýšľa: „*Pomyslíš na niekoľko chvíľ vo svojom živote, o ktorých s istotou vieš, že by si sa za ne hanbiť mala, ale nič také necítiš, a tak sa odmlčíš a uvažuješ, či to je zle alebo dobre*“ (s. 39), na druhej strane sa často hanbí alebo cíti vinná. Chce pôsobiť necitlivo, no nedokáže sa dlhodobo vyrovnáť s rozchodom, plače, ba cíti „*presilu smútku*“ (okrem iného môže ísť o odkaz na J. Kostru).

Forma je v Rosovej novele dôležitá aj vzhľadom na úsilie autorky organizovať, linajkovať svoj život, súvisí však tiež s jej proklamovanou necitlivosťou: „*Neskôr, keď sme sa vrátili do domu, som jej hovorila o písaní, o chirurgicky vecnom prístupe k sebe samej, o svojej celkovej anestézii. Moje výkriky sú starostlivo dozdobené, gestá načasované a bolesť tlmená, hlavne žiadne scény. Stojím vo vzťahu k vlastnému životu vždy o krok vedľa. Diktatúra formy*“ (s. 132). Anestézia však môže byť, podobne ako v novele *Dandy*, v ktorej potreba silnejších telesných vzruchov ešte neznamená celkovú neschopnosť postáv cítiť, aj obranou voči iným, respektíve dôsledkom minulých, často traumatických udalostí. Keď protagonistka uvažuje o Bachmannovej slovách, považuje ich za alibistické hľadanie vznešených dôvodov: „*Muž opustí ženu, vraví Ingeborg Bachmannová v jednom rozhovore, ale nepovie jej o tom, iba odíde za inou a tej zasa nepovie, že ešte neukončil svoj predchádzajúci vzťah. To je na pohľad dosť všedná a bezvýznamná*

situácia, pokračuje Ingeborg, na druhej strane, jedine ak pochopíme tieto malé vojny, pochopíme aj tie veľké“ (s. 132). Keď sa rozprávačka pýta náhodného muža v knižnici na Bachmannovej problém, ten spomenie autorkino detstvo, no vzápätí skonštatuje: „Bola taká papierová, pokračoval, všeličo ju poznačilo, Heidegger, Wittgenstein, úplne tomu podľahla, a ten jej román, to je bravúrna exhibícia“ (s. 133). Čosi podobné možno povedať aj o rozprávačke Rosovej novely, tá však neprijíma výhovorky a nehľadá ospravedlnenia iných, hoci vie, že „musíme bagatelizovať chyby a prešľapy, svoje aj cudzie“ (s. 136).

Tvoja izba je miestami bravúrnou štylistickou exhibíciou, no práve spomínaná lyrizácia sa Rosovej nie vždy darí – za problematiku považujem napríklad prirovnania („Zo Štefánikovej až sem si sa šúchala ako starec“, s. 27; „Dora sa zosunula na zem pri tvojich nohách, ako popínava rastlina, ktorej odňali tyč“, s. 37 atď.), ale tiež niektoré metafory či personifikácie: „Dni sa rozbehli do vetra, spadlo mnoho listov, ale väčšina sa ešte drží“ (s. 8); „Ustúpiš a Endre vojde, skoro sa zdá, že ho zima potlačila dnu, položila mrazivú dlaň nad jeho bedrá“ (s. 9); „Srdce je tanečník, a je nezničiteľné“ (s. 137) a iné. Občas mi prekážalo slovo ako v spojení „**družne** preskackáte cez korene“ (s. 39; zvýr. M. S.), inokedy narátorkin „kazateľský“ tón, prípadne jej vysvetľovanie istých skutočností v dialógu (pars pro toto replika o časopise na s. 71).

Ak som v úvode recenzie spomínala Woolfovej *Vlastnú izbu*, v závere nemôžem nepripomenúť rozdiely medzi oboma knihami – žánrové (eseje – novela) či poetologické (*Tvoja izba* sa od Woolfovej románov líši najmä svojou iróniou, ktorej predmetom sa môže stať aj literatúra). Rosová sa ale napriek čiastočne anestetickéj protagonistke, ktorú kreovala už vo svojom debute *Hlava nehlava* či v novele *Dandy*, alebo napriek prevažne krátkym, často fragmentarizovaným prózám nepribližuje k postmoderne, ale svojím spôsobom sa vracia k moderne (hoci k poetike Woolf alebo Prousta) či tiež k filozofujúcej a psychologizujúcej próze: „Mám sklony stopovať vo svojom živote nejaký aristotelovský oblúk. Kríza trvá už dosť dlho, neviem sa dočkať, kedy sa to preklopí. Na istej úrovni pritom chápem, že tak to asi nefunguje. Očakávam od života, že bude ako dobre napísaný román. Príliš dlhé odbočky ma mätú, postmoderna mi nikdy nevoňala“ (s. 138). Revitalizácia modernistických, či až realistických postupov nie je v jej tvorbe vždy presvedčivá: zatiaľ čo v novele *Malé Vianoce* pôsobí archaicky, ba občas i (pravdepodobne nechcene) komicky, nepresvedčivo, príliš banálne; v *Dandym*, no tiež v *Tvojej izbe* je Rosová, napriek istej tradičnosti „príbehu“, aktuálna a zároveň nadčasová. Ide len o zdanlivý paradox, pretože dobové sú niektoré „rekvizity“ (v *Dandym* kluby, prostredie súčasného Berlína atď., v *Tvojej izbe* napríklad vznik ľavičarskeho časopisu v Bratislave či motívy jedál), avšak konkretizované ne/vzťahy a problémy zostávajú rovnaké (od antiky až dodnes).

Michaela Rosová pripomína na poslednej strane svojej novely Máriaia, ktorý „raz povedal, že jediný domov máme vo svojom jazyku“ (s. 138). Možno skonštatovať, že v Rosovej knihe nie je podstatná téma, v jej centre, tak ako v mnohých iných dobrých dielach, je jazyk – aj s „ľahkými“ čiarkami, „oddeľujúcimi“ pomlčkami či „ťaživými“ bodkami. Svoju recenziu o *Tvojej izbe* tak končím s vedomím, že „keď kladieme bodku, aspoň tú poslednú určite, vtedy nám najväčšmi záleží na svete a možno najväčšmi sa nám chce hovoriť“ (tamže).

MICHAELA ROŠOVÁ

Marienina šuška

Tak dlho chodila Mariena s krčahom po vodu, až sa krčah rozbil. Stalo sa to jedného májového rána, višne okolo dedinskej studne kvitli a vtáky v korunách vyspevovali. Kráčajúc k studni Mariena zakopla, vrazila čelom do murovaného okraja a krčah jej vyletel z rúk. Dopadol na udupanú prašnú zem. Rozbil sa na kúsky, ktoré neboli márne, ale zlepovať by sa nám to akiste nechcelo.

Marienu pád prekvapil. Pád asi vždy prekvapí, na to, aby neprekvapil, museli by sme s ním rátať, a keby sme s ním rátali, asi si dávame pozor a nespadne. Mariena teda bola toho rána vyslovene nepozorná. To sa dá vysvetliť tým, že bola čerstvo zamilovaná. Taká bola zamilovaná, že sa takmer vznášala. Ale ozaj iba takmer, lebo keby naozaj, to by tiež iste nezakopla.

S úsvitom vtrhlo slnko k Mariene do izbice, vyťahalo ju za vlasy, Mariena rozlepila oči a spomenula si na včera večer. Srdce jej poskočilo. Vodu nepotrebovali, ale vzala krčah, lebo doma jej bolo tesno. Obliekla si širokú červenú sukňu a na ňu ešte širšiu modrú sukňu a na tú si vzala čosi vyšívane. Vo folklóre sa nevyznáme. Ani Mariena, iba sa chcela páčiť. Nebolo pravdepodobné, že by sa muž jej snov ponevierať tak zavčasu po dedine, ale vylúčiť sa to tiež nedalo.

Šla prostovlasá. Tento fakt sa možno ukáže ako rozhodujúci.

Naproti tomu krčah od tejto chvíle nehra v príbehu žiadnu zásadnú rolu.

Mariena sa snažila čo najrýchlejšie pozviechať, úder ju však omráčil. Chytila sa studne a posadila sa, po chvíli sa štvornožky presunula asi o dva metre ďalej, akoby si chcela privolať pomoc, a tam sa opäť zviezla na zem. Zostala ležať. Mariena mala 22 rokov, bola pomerne vysoká a zdravo stavaná. Prsia mala menšie, pevné a okrúhle, stehná silné. Ani hlúpa nebola, v očiach mala čosi oduševnené, ale na tom teraz nezáleží. Keď sa celkom prebrala, načerpala silu a chcela vstať, zistila, že nemôže, lebo jej vlasy sčasti vrástli do zeme. Ba čo horšie, pomaly vrastali ďalej. Ešte chvíľu a už nezdvihne hlavu.

Na obzore sa objavil Molnár. Starý cigán. Tak sa mu hovorilo, v skutočnosti nebol cigán a nebol ani starý, naopak, možno ani nebol oveľa starší od Marieny. Molnár bol možno tiež čerstvo zamilovaný; nevznášal sa síce, ale vykračoval si celkom rezko a na svoje pomery bol neobvykle čisto oblečený. Keď prišiel až k Mariene, obdivne si ju premeral. Mariena pootočila hlavu a premerala si ho so zreteľným odporom.

Molnár pozrel do dialky. Zjavne tam mal niečo na práci. Ale príliš sa neponáhľal. Pozrel opäť na Marienu, zvlášť sa pristavil na jej zadku. Zahmkal, strčil

TÉMA MICHAELA ROŠOVÁ



MICHAELA ROŠOVÁ je slovenská spisovateľka a prekladateľka. Vyštudovala divadelnú dramaturgiu na JAMU v Brne a neskôr odbor Performance Research na University of Bristol, Faculty of Arts. Vo vydavateľstve Kolomana Kerťesa Bagalu jej vyšli tri prozaické knihy, štvrtú si v roku 2019 vydala sama. Priebežne prispieva dramatickými textami a kratšími prózami do programov pôvodnej tvorby Slovenského rozhlasu, príležitostne kritickými úvahami do časopisu *Knižná revue*. Od r. 2016 si vedie na stránkach Denníka N blog, pôvodne zameraný na kritické zhodnocovanie slovenskej literárnej tvorby, neskôr orientovaný všeobecnejšie na kultúrno-spoločenské otázky. Ako dramaturgička spolupracuje so slovenským hudobným skladateľom Mirom Tóthom, v marci 2020 mala v bratislavskej A4 premiéru opera *Muž v skafandri* a ďalšia je v príprave.

si fúz do úst a prežúval. Fúzy mal pestované, naschvál také dlhé, aby dočiahli. Mariena sa chytila za lem a sťahovala si sukne pod kolená. Sukne neboli také dlhé a nespolupracovali.

Vlasy medzitým vrástli až po pokožku hlavy. Aj hlava sa začala zanárať. Mariene nenapadlo nič lepšie než zadržať dych. S Molnárom sa baviť nemienila. Iba čo si rukami prekryla pohlavie. Molnár bol schopný všetkého.

Aj Molnár si rukami prekryl pohlavie. Stál ako v kostole.

Mariena vrástla až po krk. Chrbtica sa jej pritom zázračne vystrela, celkom akoby sa napila živej vody, vzpriamila sa ako stonka. Marienine sukne popadali jedna cez druhú v opačnom poradí, najprv tá ľahká vyšivaná, potom červená a napokon modrá. Modrá zostala navrchu. Z nej trčali Marienine nohy. Marienine silné stehná.

Hanbila sa Mariena za ne? Nevieme. Večer predtým prišiel k nim do záhrady muž jej snov. Postavil sa pod oblôčik a povedal jej veľa pekných vecí. Mariena proaktívne vyliezla oblôčikom von, čo on od nej rozhodne nežiadal. Zbožňoval Marienu, povedal jej to niekoľkokrát, a určitý odstup od objektu zbožňovania mu podľa všetkého vyhovoval. Sedeli na lavičke, držal ju za ruku. Neobchytával ju. Pritom si schválne vzala iba takú ľahkú nočnú košeľu. Muž hovoril veľa lyrických vecí. Ruky mal jemné. Aj spôsoby. Stehná by ho určite nezaujímali. Dôležité sú hodnoty. Kam človek v živote smeruje. Čo od života chce. Mariena si z toho veľa nepamätala. Ale veľmi sa jej to páčilo.

Molnárovi sa veľmi páčila Mariena. Možno mu to nikdy predtým nezišlo na um, ale teraz, keď pred ním tak nečakane rozkvitla, to vedel s úplnou istotou.

Chvíľu sa mykala. Rukami sa snažila rozhrabať hlinu okolo hlavy, ale aj tie zrazu do seba vtiahla zem, najprv pohltila prsty a potom rýchlo celé paže až po nevyholené pazuchy.

Vyholená nebola Mariena nikde, ako sa Molnár čoskoro presvedčil.

Možno hodinu ju hladkal po tých stehnách, kým sa upokojila. Potom jej stiahol nohavičky. Obyčajné biele, bavlna. Medzitým prišlo a odišlo niekoľko ľudí, nikomu nebolo jasné, čo presne sa tu odohráva, ale Molnár bol Molnár, pre istotu ho obchádzali. Molnár každému kývol a zaželel dobrý deň. Slušnosť je zadarmo.

Mariena občas pohla nohami, ale zväčša ich mala vystreté hore a v kolenách mierne pokrčené. Zdalo sa, že táto poloha je pre ňu najpríjemnejšia. Molnár sa jej uprene díval na pohlavie a premýšľal, aké to je, keď človeka hladká májový vánok na miestach, kam sa slnce príliš často nepodíva.

Okolo poludnia dobehla Marienina matička, privalila sa ako súdok, vyložila pred Molnára svoje tri brady a pýtala sa, či nevidel Marienu. Lebo nikto ju nevidel. A kde by mohla byť? Kade sa tára? Z domu nič nezmizlo, iba krčah. A ty čo tu robíš? Krčah máte hentam, ale je rozflákaný. A Mariena? Z matičky striekal pot, zvlažoval okolitú zem. Žeby dcéra spadla do studne?

Spoznala ju po stehnách? Po sukni? Nevieme. Zalomila rukami a bežala po pomoc. Po niekoľkých krokoch sa otočila a vrátila sa, celou silou udrela Molnára po tvári, ty pes, uteč a skap. Molnár ozaj kúsok odskočil.

Matička sa knísala k najbližšiemu domcu.

Rozvírený prach pomaly sadal.

Višne ešte stále kvitli a vtáky spievali, bola to o čosi tichšia pieseň, venovaná Molnárovi. Molnár sa osmelil a rýchlo podišiel k Mariene. Priložil dlaň k jej pohlaviu, akoby ho zakrýval. Dlaň mal teplú a drapľavú. Mariena zavlnila nohami, pohla sa ako morská riasa. Molnár bol na vrchole blaha. Chĺpky mala čierne, tvrdé a vyhriate od slnka. Molnára zalievali vlny nepoznanej radosti, odtiahol dlaň a zaboril do ohanbia tvár, zasunul nos medzi mäsité mäkké Marienine plátky, rukami objal zadok ako demižón. A potom bežal. Bežal a smial sa, nikdy nebol taký šťastný, bežal cez celú dedinu až do polí, kým vládol, a keď nevládol, zastal a zhlboka dýchal, s Marieninou vôňou v nose a rukami rozpaženými dýchal a zakláňal hlavu. Nebo bolo modré a prívetivé, nebo pozývalo bližšie.

Mariena nebola nikdy oficiálne vysvätená, ale fungovala potom ako pútnické miesto. Vyhrabať sa ju nikto nepokúšal. To by koniec koncov bola hanba. Kým takto to bola vôľa božia. Matička to vedela zo všetkých najlepšie.

Svojím spôsobom to určite bol zázrak.

Sukne boli stále rovnaké, dážď ich nevybielil, vetry neroztrhali.

Vtáky si zvykli na nový útvar, nezriedka podaktorý zlietol z višne a posedel na palci či na päte, ba ešte radšej v Marieninom kučeravom hniezdočku, ako malý kňaz v rázsoche, povedal by lyrik.

Keď už je reč o lyrikoch, muž jej snov zmizol zo scény. Našiel si iný oblôčik.

Za Marienou chodili starí aj mladí, malé aj veľké z okolitých dedín aj miest, zapaľovali sviečky okolo studne a kládli k Mariene rezané kvety a vence, počas chladnejších období drobné sošky: srdiečko, anjelič, malý slon so zdvihnutým chobotom. Obec dala vyrobiť niekoľko lavičiek, aby si návštevy mali kde odpočinúť a zjesť svoj olovrant.

Mariena si nohy v pravidelných intervaloch vystierala a precvičovala, vždy ráno a večer. Tomu sa nepripisoval žiadny zvláštny význam.

Molnár dosť často chodil za Marienou, mal ju veľmi rád a cítil, že to je vzájomné, Mariena na jeho dotyky reagovala veľmi citlivo. Molnár bol trpezlivý a naladil sa na ňu, obtekal ju ako rieka kameň, vedel, že pútnici ju nezaujímajú ani netrápia, a vedel, kedy je spokojná a kedy stráda.

Už nevybiehal zakaždým ďaleko do polí a ten pocit absolútnej blaženosti sa tak silno nikdy nevrátil, ale rozhostilo sa v ňom čosi trvácnejšie a rovnako hlboké.

Dalo by sa toho o nich povedať ešte veľmi veľa, ale toto je všetko, na čom záleží.



MATEJ MASARYK

V dobrých rukách

ROSOVÁ, Michaela. 2019. *Tvoja izba*.

Bratislava : Vlastným nákladom autorky.

MATEJ MASARYK (1987) absolvoval pedagogické štúdium slovakistiky a anglistiky na UKF v Nitre a doktorandské štúdium slovenskej literatúry na UK v Bratislave. Po dvojročnom lektorskom pôsobení na katedre slovenskej filológie Užhorodskej národnej univerzity pracuje od r. 2019 ako odborný asistent na katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy Univerzity Komenského. Je autorom viacerých recenzií a literárno-vedných štúdií. V r. 2017 vyšla jeho monografia *Zabudnutý svet : Próza Janka Alexyho v rokoch 1914 – 1930*. Vedecky sa zaoberá predovšetkým slovenskou prózou prvej polovice dvadsiateho storočia.

S prózami, ktorých východisko tvorí výsostná orientácia na ego autobiografickej hlavnej postavy, je to v slovenskej literatúre ošemetné. V mnohom to súvisí s problematikou vzťahu hlavnej postavy/rozprávača s jej autorom/autorkou. Pritom je až fascinujúce, ako často dostávajú notoricky známe poučky o zákonitej autonómnosti týchto subjektov alibistickú pachuť – či už vychádzajú z úst/pera autorov, alebo kritikov. A realita? Stačí sa pozrieť na to, čím pri prózach, ktorých umeleckú kvalitu si niekto dovoľí na relevantnejšom fóre spochybníť, ich autori protiargumentujú. Neklamme si – ak píšú takúto prózu, zvyčajne aj naozaj chcú, aby ich bolo vidno. Je to celkom prirodzené a nemusí z toho vyplývať nič negatívne. Ak sa, pravda, vo víre exhibícií vlastného subjektu akosi príliš nepozabudnú. Výsledné produkty už totiž k prežitiu potrebujú svojich vlastných čitateľov (ak sú zároveň literárnymi kritikmi či kritičkami, o to lepšie) – masochistov s veľkou mierou empatie a nízkym literárnym vkusom. To je asi ten dôvod, prečo u nás egocentrická literatúra tak bujnie. Napriek tomu, že máločo z nej stojí za reč.

Ako je to so vzťahom novely *Tvoja izba* a jej autorky Michaely Rosovej? Na prvý pohľad sa robí všetko pre to, aby kniha vyzerala „len“ ako literatúra. Na čiernej obálke sa minimalisticky, vo farbe, ktorá pod určitým uhlom zaniká, nachádza iba názov a meno autorky, pričom žiaden Rosovej medailón nenájdem ani vo vnútri knihy – len danú prózu, jej obsah, bibliografické údaje, odkaz na dvanásťminútový „soundtrack“ od Martina Burlasa a autorskú poznámku, ktorá pochybovačov jednak upozorňuje, že veru naozaj ide o „umeleckú prózu, dielo fikcie“, a jednak poukazuje na inšpiráciu inými literárnymi textami. Na postmoderný (a teda „literárny“) diskurz pritom odkazuje aj fragmentárna kompozícia, prepájanie rôznych druhovo-žánrových východísk (epika, esej, recenzia atď.) a početné metatextové momenty v samotnej novele. Až by sa mohlo chcieť (respektíve ak by sa chcelo, tak by sa mohlo) veriť, že viackrát rôzne a jasne naznačené prepojenie medzi hlavnou postavou (nazvanou Michaela) a autorkou je iba postmodernou mystifikačnou hrou.

Hoci však možnosť takejto čitateľskej perspektívy efektu knihy pomáha, základ novely na nej postavený nie je. Rosová síce s postmodernou rozmarne koketuje, ale zdá sa, že jej – podobne ako hlavnej postave/rozprávačke – až tak „nevoní“ (s. 138). Preto aj svoju blízkosť k postave Michaely podstatne viac potvrdzuje, než (postmoderne) problematizuje. Vidno to napríklad na zaujímavých

voľbe rozprávania v druhej osobe. Tá je už v prvom odseku novely nedôsledná, pričom sa už o štyri strany ďalej hlasno naznačí (už dôsledne – v druhej osobe), ako to s ňou vlastne celé je: „*Píšeš ľahko a rozvážne a píšeš v druhej osobe, aj na tom je čosi správne, odsúvaš seba samu, ako odsúvaš izbu, dívaš sa na seba, ako sa dívaš na ňu – ako na čosi veľmi hmatateľné, čo ti však zároveň zostáva trochu vzdialené*“ (s. 11). A v epilógovej druhej časti knihy na ňu Rosová celkom rezignuje, prejdúc k žánrovo tradičnejšej prvej osobe. Akoby sa jej predchádzajúce rozhodnutie zunovalo alebo len skrátka nestačilo na vyjadrenie/dopovedanie všetkého (respektíve „toho“) podstatného.

Lebo vskutku – to najviac podstatné v novele *Tvoja izba* je autorka a jej výpoveď. Rosovej voluntarizmus pritom preniká nielen do témy, ale už do samotných štruktúrnych východísk. Inými slovami – Rosová píše o tých veciach a takým spôsobom, ako práve sama uzná za vhodné, a nenechá sa obmedzovať ani nejakým zásadnejším kompozičným plánom. Iba tým, čo z jej strany treba vypovedať, dobrým literárnym vkusom (našťastie!) a neraz aj (nanešťastie) snahou o efektnosť.

A čo je tým, čo treba vypovedať? Snáď to niečo málo o pár prežitých epizódach počas niekoľkých mesiacov v Bratislave, ktorých spojivkom je vzťah bohémskej spisovateľky Michaely s umelcom Endrem a nemenovaným šéfredaktorom vznikajúceho ľavicového časopisu? Áno, aj, hoci podstatne dôležitejšou témou je životný pocit absurdnosti a prázdnoty vychádzajúci z problému s definovaním a umiestnením (spoločenským, priestorovým) vlastnej identity.

Ako východisko to môže znieť banálne a v literárnych dielach sa to banálnym ľahko aj stáva. Spravidla vtedy, keď postava (autor/autorka) v skutočnosti svoju identitu dobre pozná (alebo žije v sebaklame, pričom nejde o umelecký zámer) a len si pred čitateľom či čitateľkou potrebuje trochu poľahostiť o tom, aký je ten plytký svet okolo nich k nim, výnimočným, citlivým a vnímavým charakterom nespravodlivý (t. j. nevnímový). To nie je Rosovej prípad. Aj u nej sa síce nejaké to narcistické bolestinstvo nájde, nie však za cenu toho, aby problém s identitou stratil svoju autenticky pôsobiacu hĺbku a páľivosť.

Ústredná postava je ťažko uchopiteľná pre autorku/rozprávačku i čitateľa/čitateľku. Určite vieme, že ide o spisovateľku, vieme, čo robí, kde žije a s kým má aké vzťahy. Jej charakter a vnútorné motivácie sú však plné zásadných rozporov, ktoré v sebe nesú niečo slobodovské. Poryvy narcizmu sa striedajú so zásadnými pochybnosťami o sebe samej (a trpkou sebaíroniou), exhibicionizmus s neistotou, arogantné súdenie ostatných s nelútostnou sebareflexiou, racionálne s iracionálnym, pedantné plánovanie s impulzívnym konaním, sebakontrola s momentmi náhleho zrútenia, emocionálne s anestetickým, túžba po originalite s vnímaním vlastnej odvodenosti: „*stále len citujem a nemám žiadne pôvodné myšlienky*“ (s. 62). Ústredná postava Michaely sa neustále ocitá v nejakom ľúbostnom vzťahu, pričom sama nevie, čo od týchto vzťahov očakáva a či v nich vôbec chce naozaj byť. Azda sníva o usadenom rodinnom živote a azda aj nie. Píše, pretože sa možno chce „nezvratne“ zapísať „*do dejín, aj keby len do tých nevýznamných, obskúrnych literárnych dejín národa*“ (s. 135), a možno pre niečo celkom iné (žeby pre tú nešťastnú potrebu seba vyjadrenia?).

A možno to nemá žiaden zmysel: „Nepíš, Mišo. Zabiješ tím kus svýho života a na konci stejně nebudeš spokojená“ (s. 71).

Nejasným sa však stáva už priestor, do ktorého Michaela patrí. Nielen v geografickom zmysle (Bratislava, Praha, Senica, rovníková Afrika), ale aj v zmysle rozlomenosti medzi vnútorným a vonkajším svetom („Počuješ ma? Alebo vlastne mlčím?“), či medzi realitou a literatúrou. Amorfná rozlomenosť medzi dvoma antipódmi sa tak stáva bezútešnou diagnózou, ktorej výsledkom je stav nemilosrdnej absencie pevných bodov. Hlavná postava Rosovej novely sa teda nachádza v (presvedčivo stvárnenom) hraničnom bode, za ktorým čaká už iba zničenie nielen vlastnej absurdnej existencie, ale aj všetkých stôp, ktoré by tu po nej mohli zostať: „Chcem nebyť, Malone. Nezabila by som sa, tým sa predsa nič nevyrieši, telo niekde zostane, ťažká pripomienka, kotva na dne, odseknutá, ale stále tam. Iba toto: dogniaviť sa, úplne sa rozdrúzgať, rozprsknúť sa, zničiť“ (s. 51). Aj túto túžbu však – ako spisovateľka – sama vytrvalo sabotuje.

Keďže absurdita sa v knihe prostredníctvom centrálneho subjektu pociťuje ako niečo totálne, je zákonitá a literárne funkčná, že sa vnútorná protichodnosť hlavnej postavy snúbi so štruktúrnou protichodnosťou novely ako celku. Okrem už v úvode recenzie spomenutého komplementárneho rozporu medzi literárnym (postmoderným) a reálnym svetom (respektíve seba výpoveďou) vstupujú do obdobného vzťahu aj ďalšie aspekty – tematické, náladové, jazykové či kompozičné. Je pozoruhodné, ako plynulo a samozrejme dokáže Rosová pendlovať medzi vážnym a humorným či dospelo skúseným a detským (až detinským). To isté sa dá povedať aj o využívaní opozícií emocionálne – odťažité, nadbytočné – úsporné či metaforické – civilné, hoci pri týchto dvojiciach predsa len platí, že sa v rámci nich autorke darí viac v druhej polohe. Najmä na približne prvých štyridsiatich stranách je tej sebaľútnosti a pátosu priveľa. Snaha o metaforickosť zase neraz pôsobí silene a zbytočne: „Rozlepiš oči do noci, za oknami vysypaná šperkovnica mesta“ (s. 63).

Práve takto nekompromisná, hlboko zapustená rozporuplnosť pritom zásadne vplýva na výsledný dojem úprimnej autentickosti vypovedaného. Pravda, tá ešte sama osebe literárnu či hocakú inú kvalitu nezaručuje (slovenská literatúra napríklad dobre pozná autentickú zadubenosť, všakže). Zásadným pozitívom v tomto smere je fakt, že Rosová – azda preto, že nie je len spisovateľkou, ale naozaj aj čitateľkou – do svojho impulzívne pôsobiaceho textového tvaru dokázala včleniť aj cit pre mieru a vzájomné vyvažovanie. Na škodu nie je ani autorkina suverénna práca s jazykom a voľba perspektív, prostredníctvom ktorých dokáže všímavosť zachytávať (naozaj) podstatné detaily. Ba čo viac – dokáže to robiť s nenúteným humorom: „Vedenie s tebou pomaly prestáva komunikovať, zo správ sa vytráti interpunkcia, potom oslovenie, potom prídavné mená a napokon zostane len občasné sloveso“ (s. 84).

Skrátka, totalita, s akou Rosová riadi novelu *Tvoja izba*, je pre ňu dobrou správou – ocitla sa totiž v dobrých rukách. Okrem toho, že sa v nich nepochybne stala nekompromisnou osobnou výpoveďou, ktorú ľahko možno čítať v až bulvárnom kóde, je zároveň ozajstným, autonómnym literárnym dielom, ktoré si bez tohto kódu pokojne vystačí.

Nie je čo rozhádzať

Rozhovor s MICHAELOU ROŠOVOU

TÉMA
MICHAELA ROŠOVÁ



Každý z deviatich perexov, ktoré som pracovne napísala, mi pripadal ako neutretý prach na vrchnej policičke knižnice. Tento nie je výnimka. V snahe zachovať čo najväčšiu čistotu teda ponúkam rozhovor s Michaelou Rosovou bez veľkých úvodných viet.

Nezaujímajú ma zákerné otázky, prečo píšeš, čo ťa inšpiruje a či si čakala, že budeš v desiatke Anasoftu, odpusť, budem sa pýtať iné.

Mne tieto základné otázky pripadajú namieste, každý píšuci a premýšľajúci človek si ich zrejme skôr či neskôr položí. Ale je ti odpustené, samozrejme.

V blogu *Všetky podobnosti* sú čisto náhodné si napísala: „S ohľadom na túto kultúrnu udalosť by som zároveň rada v dohľadnej dobe publikovala exkluzívny rozhovor sama so sebou, kde si položím všetky tie zákerné otázky, napr. prečo píšem a čo ma inšpiruje.“ Aký je rozdiel medzi tým, keď si tieto otázky kladieš sama, a tým, keď sa ťa pýta niekto iný?

Ten rozhovor som napokon neurobila, takže neviem. Logická odpoveď by asi bola, že samu seba neprekvapím, v tomto je rozhovor s niekým iným možno plodnejší. Ale zasa lepšie poznám svoje slabé miesta, svoje bolesti, možno do seba dokážem rýpať efektívnejšie a dostať sa hlbšie. Ináč som vtedy prekladala rozhovor Glenna Goulda s Glennom Gouldom o Glennovi Gouldovi, to bolo asi jediné, čo som pri tom mala na mysli.

Svoju štvrtú knihu si vydala vlastným nákladom. Aký je pre teba rozdiel medzi vydaním knihy vlastným nákladom a prostredníctvom vydavateľstva?

Neviem, či to dokážem zovšeobecniť, a rozoberať svoje skúsenosti by znamenalo kriticky zhodnotiť prístup Bagalu, ktorý vydal moje prvé knihy. To už som úryvkovito urobila v článkoch na blogu a nechce sa mi k tomu vracieť. Mne sa asi nechce vracieť k ničomu. To nie je dobrý základ pre rozhovor, že? Ale kládla som si otázku, na čo presne je vydavateľ. Možno nám to pripadá úplne samozrejmé, a tak sme sa na to vykašľali a už nad tým nerozmýšľame, tak ako sa časom zabudlo na úlohu redaktora.



Michaela Rosová. Foto: Ina Malatinská

Je takýto spôsob vydania knihy snahou a/alebo potrebou mať všetko pod kontrolou a byť si istá chirurgickou presnosťou?

Otázka podsúva odpoveď. Navyše takú nelichotivú! Nechce sa mi to rozmazávať, ale chápem, že to púta pozornosť. Kniha mala vyjsť u Bagalu, už to bolo skoro hotové, keď sme sa nepohodli a mne došla trpezlivosť. Tak ako vedenie, aj Bagala máva pocit, že jeho zásluhy na poli kultúrno-spoločenskom automaticky ospravedľujú jeho ľudské nedostatky, jeho idiosynkrázie a neúctu. Tohto prístupu som mala po krk. Ale mal pravdu, keď mi vyhodil na oči, že si frčím osve, akoby to bol samizdat. Došlo mi, že si to naozaj dokážem vydať sama a že sa toho po tých mnohých rokoch, čo som sa pohybovala v knižnom a nakladateľskom svete, nebojím. Chcela som si to skúsiť. Poznám tú prácu z každej strany, chýbalo len toto. A bolo to super.

V nadväznosti na predošlú otázku, si spokojná s *Tvojou izbou* a jej životom po (samo)vydaní?

Pripadá mi to celé veľmi vzdialené, napokon, kniha vyšla vlani v auguste. Na svoju prácu asi vo všeobecnosti hľadím dosť kriticky, neviem, či sa dá hovoriť



Michaela Rosová. Foto: Ina Malatinská

o spokojnosti, ale nad touto už príliš nedumám. V nadväznosti na predošlú odpoveď – bolo to super, ale je to za mnou.

Ešte k tej vyššie spomenutej chirurgickej presnosti. Tvoja štylistika je bezchybná, všetko pôsobí, že je, kde má byť. Nie je to ani bežné, ani samozrejmé. Myslíš na túto presnosť v procese písania, alebo sa vieš utrhnúť? Alebo je súčasťou tvojho utrnutia to, že píšeš presne?

Neviem, či mám na to stručnú odpoveď. A či by úprimná odpoveď neznela príliš ezotericky. Písala som odjakživa duchom neprítomná a pripadalo mi to prirodzené a správne, ale je to sebazničujúce a už týmto spôsobom písať nechcem. Určite sa to nevyučuje, utrhnúť sa a písať precízne. Nezapudnem skloňovať len zato, že som vo švungu. Milujem svoj jazyk, som s ním zžitá a verím v jeho silu, každá veta je zaklínadlo. Utrhnúť sa je svojím spôsobom jednoduchšie, ración samo osebe brzdí, neustále sa reviduje, nie je schopné sa rozhodnúť.

So životom ktorej svojej knihy si najspokojnejšia?

Takto nad tým naozaj nerozmýšlam.

Ako nad tým rozmýšľaš?

Ľudia sa tešili z *Malých Vianoc*. Lebo ich to pobavilo a zahrialo. Mne tá kniha dodnes pripadá zbytočná. Ale úplne. Možno by sa dalo napísať niečo, čo by ľudí pobavilo a zahrialo, a čo by zároveň mne nepripadalo zbytočné. To ma zaujíma eminentne.

Ku komu vstupujem, keď otváram *Tvoju izbu*?

Neviem. Možno v ideálnom prípade aspoň trochu k sebe samej.

A ku komu vstupujem, keď otváram tvoju izbu?

Logicky asi ku mne.

Vo svojich knihách sa viac venuješ vnútornému svetu postáv, pritom absenciou konfliktov tvoje texty netrpia, ba možno je ich o to viac. Existuje pri tvojich postavách niečo, takpovediac, archetypálne, niečo, čo sa v tvojej tvorbe tvojimi postavami jednoducho deje znova a znova? Majú v tomto ohľade niečo spoločné?

To je zvláštne, že si v podstate oproti sebe postavila vnútorný svet postáv a konflikt. Nie je náš vnútorný svet plný konfliktov? Nepíšem o tom v tej knihe? Normálne si už neviem spomenúť. Myslím toto – že by vonkajšie, medziľudské konflikty boli dôsledkom tých vnútorných, a že sa stačí opraviť zvnútra a vonku už sa to uprace... Len tak sypem, nemám to premyslené. Čo myslíš tým, že by sa postavám niečo dialo znova a znova?

To, čo ako autorka svojim postavám hádžeš pod nohy, je niečo, čo sa u tvojich postáv opakuje...

Kde si to vzala? To sa mi páči. Teda nemyslím si, že to robím, alebo o tom aspoň neviem, ale som presvedčená, že v skutočnosti to tak funguje. Presvedčená, to je možno silné slovo. A možno ani nie, možno len zo zvyku cúvam. Slovom, že ti život niečo dokola predhadzuje, až kým si to nevyriešiš. Že bolesť, ktorú zažívaš, je zároveň príležitosť niečo hlboké zahojiť. A ak sa jej vyhneš, život priťlačí. Potom by sa tu možno dal vystopovať nejaký vývojový oblúk naprieč tými štyrmi knihami. V prvej tuším protagonista hovorí, že by chcel vedieť, aké to je, chcieť ísť domov. V poslednej sa protagonistka vracia. To je samozrejme spirituálna cesta, postupný návrat k sebe, k tomu, od čoho sme utiekli, čomu sme sa odcudzili. Ale neviem, či by sme týmto spôsobom mali rozoberať moje písanie... Nemôžem ako autorka takto rozoberať sama seba, nie?

Podľa mňa môžeš. Možno vlastne aj musíš. Opakuje sa u teba konflikt priestor – postava. Hľadáš známe uhly v cudzích kontúrach nielen nábytku, ale aj miest. Identifikuj priestor, v ktorom sa cítiš najhoršie. A najlepšie.

Vo svojom tele. Odpoveď na jedno aj na druhé.

Upozorňuješ na autobiografiu a zároveň hovoríš o náhodnosti postáv. Môžeme/máme ťa viniť za provokáciu?

Máš na mysli tú autorskú poznámku v závere? Nenapadlo mi, že bude chápaná tak postmoderne, ako súčasť textu. Ja som ju tam vložila po krátkej debata s právničkou a po vlastnej úvahe, aby čitateľov príliš nerozptyľovala možná autobiografická rovina a aby som priznala odkazy a citácie.

Nebolo by teda efektívnejšie dať tú poznámku na začiatok, aby sa čitateľky a čitatelia mohli odlepiť od autobiografickej roviny?

To už je teraz asi úplne jedno, nemyslím si, že to niekedy vyjde znova. Ale dopredu, to mi ani nenapadlo, asi by som mala pocit, že to zbytočne priťahuje pozornosť k tomu, že by to ako autobiografické mohlo byť chápané – to ale trápí maximálne nejakú tú bratislavskú kaviareň, nie bežného čitateľa, a ja to nepíšem pre kaviareň.

Máš upratané? A kto to posudzuje?

Mám upratané, nech by to posudzoval ktokoľvek. Minimalizmus – nie je čo rozhádať.

Keď porovnáš čas strávený opravovaním textov iných ľudí a korekciou vlastných viet, ako vyzerá tento pomer?

Ani to neviem. Väčšinu času prekladám. Takže vlastne opravujem vlastné vety, ktoré sú zároveň cudzie. Vidíš, možno nič také nie je, možno všetci spolu píšeme jeden veľký text. Holistický pohľad na literatúru? Naposledy som redigovala *Topografiu bolesti* od Ivana Lesaya, to bola dosť intenzívna práca a robili sme na tom dlho, čo má svoje výhody aj nevýhody. Ja som popritom prečítala niečo od Pilcherovej a vyšla moja vlastná kniha a zdalo sa mi, že písanie je vlastne o niečom úplne inom, než som si myslela. Do toho debaty s Lesayom, rozhodne mi to veľa dalo. Ale zas ja verím, že všetko ti veľa dá, ak sa dokážeš dívať.

Kde je pre teba rozdiel medzi kritikou teba a kritikou tvojich textov? Vidia podľa teba tento rozdiel iní ľudia?

Ak recenzent napíše, že som pomstychtivá, očividne posudzuje mňa, nie text. Tu je deliaca čiara úplne zrejماً. Iste, že by som chcela, aby prinajmenšom odborná kritika rozlišovala autora od lyrického subjektu, na druhej strane, je na tom niečo sympaticky ľudské, keď to nedokážu. Ťažko vysvetliť, možno je to len momentálnym rozpoložením, ale mám z toho hrejivý pocit.



Michaela Rosová. Foto: Ina Malatinská

V *Tvojej izbe* si rozprávačka zachováva odstup. Od ľudí, od seba aj od priestoru. Veľmi jasne identifikuje hranice. Nie vtáčiu perspektívu, ale cielený a viditeľný odstup. Vie si ho udržať Mika Rosová?

Kto je Mika Rosová? Možno ani neexistuje. Myslím, že je rozdiel medzi vymedzením hraníc a tým odstupom, ktorý si rozprávačka udržiava sama od seba. To prvé je prirodzené, to druhé je zhubné.

Aký je tvoj vzťah k feministickým sekciám periodík?

Zriedka čítam periodiká, ani som nevedela, že už dnes mávajú samostatné feministické sekcie.

Dajme si aj obligátnu otázku – kto sú tvoje obľúbené autorky?

Obligátna otázka by bola, kto sú moji obľúbení autori. Nie je nekorektné sformulovať to iba v ženskom rode?

Na autorov sa ľudia zvyknú pýtať a myslia tým aj autorky. Mohlo by to platiť aj opačne, nie? Ale teda aj v kontexte časopisu, v ktorom náš rozhovor vychádza, to považujem za korektnú otázku.

Ja občas dost rozmýšľam nad tým, či časopisy, ako je tento, problém riešia, alebo mu skôr napomáhajú. Aha, zišla mi na um šalamúnska odpoveď: Jan Kameník, čiže Ludmila Macešková. Mám od neho doma skoro všetko, ani to nečítam, iba občas otvorím, niektoré vety už poznám naspamäť, to presložené bláto mého tela, je to nejaká iracionálna spätosť.

Aký je tvoj postoj k feminizmu?

Neviem, povieš mi, čo je to feminizmus? Keby si ho mala bez rozmyslu a bez slovníkových definícií nejako zhrnúť?

Bez rozmyslu a slovníkových definícií ti môžem povedať, čo je feminizmus pre mňa – životný postoj založený na rovnosti a slobode, nádej na spoločnosť bez sexizmu, možnosť voľby. Feminizmus je pre mňa férovosť a rovnosť v rozmanitosti. Nechcem ťa ale obmedzovať svojou definíciou a svojím vnímaním, cít sa vo svojej odpovedi slobodne.

Mňa to neobmedzuje, len som bola zvedavá. Ja si skôr predstavujem nejaké radikálne rozšírenie toho rešpektu k inému na všetko živé, vrátane rastlín, ale aj na to, čo považujeme za neživé. Nejaké -izmy ma asi nezaujímajú. Ani feminizmus. Pripadá mi to ako naliepať náplast na vyrážku, a my sme spokojní, máme pocit, že niečo riešime, ale problém je celý krvný obeh. Možno proste s atomizáciou spoločnosti došlo aj na atomizáciu problému, uniká nám celok.¹ Trpia tým prírodné vedy, trpí tým umenie. Ale chápem, že to možno nie je otázka slobodnej voľby a že to je asi nateraz v poriadku.

Zanechá tvoja tvorba v slovenskej literatúre hlbokú stopu? A tvoje blogy v internete?

To je super otázka. Netuším. Ale o to ani nejde. Nepíšeme predsa pre budúce generácie, nie?

Pre koho píšeš ty?



Michaela Rosová. Foto: Lukáš Brezničan

¹ Feminizmus, respektíve feminizmy sa, samozrejme, vyznačujú, okrem iného, práve prierezovým, komplexným a nielen v rodovom zmysle celok zohľadňujúcim spôsobom uchopovania reality a riešenia jej problémov (znudená, no vzhľadom na periodikum nutná pozn. red.).



RADKA MIKŠÍK (1994) je absolventka rozhlasovej a televíznej dramaturgie a scenáristiky na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne. V minulosti bola medzi finalist(k)ami súťaže Poviedka, v skutočnosti však už dva roky nenapísala nič. Naplno ju totiž zamestnáva program Teach for Slovakia, vďaka ktorému sa začala venovať vzdelávaniu a aj sebadovzdelávaniu v oblasti rodovej rovnosti a systematickej sexuálnej výchovy v školách. Je členkou feministického platformy PSF, kde sa stará o komunikáciu a vzdelávanie.

Ja neviem, ale niektoré knihy ma hlboko zasiahli, dali mi pocit, že nie som sama, že tu bol niekto predom mnou a zažíval podobné chvíle, a vydržal. Takže zanechávam odkaz. Niekomu. Niekto to pochopí úplne presne.

Kam v literatúre smeruješ ďalej? Je niečo, čo si vyslovene želaš dosiahnuť?

K tomu je tiež taký zenový príbeh, a opäť loďka. Ale vlastne si to nepamätám. Človek sedí v loďke a dokola sa pýta, kedy už tam budeme. Pointa je asi v tom, že tam dorazíš, iba ak sa prestaneš pýtať. Nie je žiadna cesta. S tým sa stotožňujem. Ciele, ktoré si stanovíme, nás jedine obmedzujú. Sme omnoho kreatívnejší, keď nesmerujeme nikam. Chcela by som preložiť dve knihy, *Vek nevinnosti* od Edith Wharton a *Wittgensteinovu milenku* od Davida Marksona, lebo sú mi osobne veľmi blízke. To sú možno skôr sny než plány? Neviem. Ináč som principiálne proti smerovaniu.

Vyber z každej svojej knihy tvoju najobľúbenejšiu vetu.

Uuuuf! Ty si pamätáš svoje texty? Ty vlastne môžeš, ale ja mám tridsaťpäť, nepamätám si, čo som písala pred pätnástimi rokmi. Ani by sa mi nechcelo vracieť sa k tomu. Dobre, niečo mi napadlo. Keď mi Želinský vrátil zredigovaný text a ja som prechádzala jeho poznámky a prerábala, v tej poslednej časti označil vetu a ja som v duchu hneď vyskočila, že toto nie, ty kokos, táto je pre mňa dôležitá. Myslela som, že ju chce vyhodiť, lebo drvivá väčšina poznámok sa niesla v tom duchu – vypustil by som... vyhodil by som... toto tu, myslím, nepotrebuješ... Ale výnimočne to nebola kritika, iba poznamenal, že to je pekné. Zmyslela som si na to, keď sa pýtaš, pritom už neviem, čo to bolo za vetu. To je asi druhá vec – chvála od človeka, ktorého názor si vážiš, ti utkvie.

Ja mám obľúbené vety z iných textov. Posledná otázka pre teba sú dve moje obľúbené vety z *Tvojej izby*. Čo je pre teba druhoradé? Bez čoho dokážeš chvíľu žiť?

Určite bez kníh, napadlo mi ako prvé. No nie je to zvláštne?

(Zhovárala sa Radka Mikšik.)

GABRIELA TOBIAŠOVÁ

O čom to vlastne je?

ROŠOVÁ, Michaela. 2019. *Tvoja izba*.

Bratislava : Vlastným nákladom autorky.

S odstupom piatich rokov sa opäť hlási o slovo Michaela Rošová s prózou *Tvoja izba*. Kniha vyšla vlastným nákladom autorky a nesie autobiografické črty. Koľko však skutočne odkryla zo svojho súkromia, vie len ona sama. Na jednej strane v autorskej poznámke popiera akékoľvek podobnosti s reálnymi osobami či udalosťami, na strane druhej sa sama prezentuje v rôznych životných situáciách a okolnosti, ktoré ich sprevádzali, zľahčuje, problémy rieši, respektíve nerieši samovoľným plynutím času, ale vždy vyúsťia do vlastnej spokojnosti s pozitívnym výsledkom.

Rozhodla sa pre menej frekventovaného ty-rozprávača, a ak by sme si to náhodou nevšimli, upozorňuje nás na to: „*Píšeš ľahko v druhej osobe*“ (s. 11); „*veľmi by si sa mu chcela zveriť s faktom, že píšeš svoju knihu v druhej osobe*“ (s. 76). Pozorným z nás neunikne, že sa vlastne aj predstaví svojím pravým menom (hlavná postava Michaela): „*Nepíš, Míšo*“ (s. 71). Stotožňuje sa s rozprávačkou: „*Píšeš. Skúšaš sa prevrátiť do prvej osoby, ale je ti príliš trápne*“ (s. 67), ale nestotožňuje sa úplne s tým, že odkryje svoje súkromie: „*že píšem o tebe, vieš o tom a nesúhlasíš*“ (s. 65).

Najväčšími kontrastmi sa vyznačuje práve osobnosť samotnej rozprávačky. V práci sa prezentuje ako zodpovedná (vždy a načas prácu dokončí), precízna (opraví v texte aj to, čo nemusí), sústredená (dokáže pracovať nepretržite, aj v noci), s jasným cieľom (stihnúť uzávierku čísla); na druhej strane, v osobnom živote sa prezentuje ako nezodpovedná (zavíta na „pochybné“ miesta), nevyrovnaná (chce byť sama, inokedy mať rodinu), náladová (vo vzťahu k Endremu), so sklonom k depresii, čo zavrhuje nielen obdivom samovraždy Japonca („*Nechal veľmi pekný odkaz*“, s. 120), ale sama nad samovraždou uvažuje: „*a zvažujem, či sa preda len radšej nezabíť*“ (s. 124), „*dnes som sa chcela zabíť*“ (s. 130). Nie je to prvýkrát, čo sa autorka prostredníctvom knihy myšlienkou na samovraždu zaoberá. Nebola jej cudzia ani pred desiatimi rokmi v diele *Hlava nehlava* (2009). Žiaľ, samovražda tu nie je len spomenutá medzi riadkami, autorka ju stavia na úroveň bežných činností. Nielenže o nej polemizuje, ale sa ňou priam nadchýna. Neodsudzuje ju, nehľadá príčinu, čo nie je najšťastnejšia voľba, nakoľko knihu môže čítať ktokoľvek.

Autorka vymedzuje len hlavný časový úsek a priestor (svojho nového prenájomu). Jednotlivé epizódy zo života sa náhodne objavujú a nenápadne ustupujú. Dejovú líniu by sme hľadali márne. Postupne otvára viacero dejov, dokonca



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

aj súbežne sa odvíjajúce diametrálne odlišné deje, avšak žiaden z nich nekončí. Naoko sa tak pohybuje akoby v neohraničenom priestore, avšak v skutočnosti neopúšťa hranice mesta či bytu. Neustále blúdi vo svete, v ktorom nemá domov. Absencia domova je zvýraznená aj zlým vzťahom s matkou, či neustálym zdôrazňovaním „Endreho izba“, teda izba nie jej, ani len v chápaní dočasného domova. Nemá prakticky žiadne plány do budúcnosti, prítomnosťou sa necháva prenášať a minulosť hádže za hlavu. Aj keď si to nepripúšťa, neustále nás uisťuje o svojej šikovnosti, jej konanie tomu však nenasvedčuje. Tvrdo pracuje, ale v práci dáva výpoveď, napriek tomu, že zostane nezamestnaná. Takto neukotvená osobnosť nenachádza zmysel života: „*nahlas sa napríklad zamyslíš, o čom ten život vlastne je*“ (s. 30), a tak má už len na skok k spomínanej samovražde.

Nesnaží sa ani o vymedzenie rol, postavy jej slúžia skôr ako činiteľ, ktorý sprostredkúva jednotlivé javy v spoločnosti, dokonca by sme len ťažko medzi nimi hľadali nejaké vzťahy, či už rodinné, alebo pracovné. Náhodne sa objavujú aj postavy z ulice, ku ktorým sa autorka aktívne hlási, hoci väčšinu z nich predstavujú dovtedy neznáme tváre. Naopak, za dobre známe považuje postavy z diel rôznych autorov, pričom ide väčšinou o diela ruských klasikov (Tolstoj, Dostojevskij, Berďajev). Často polemizuje, ako sa tá-ktorá postava zachovala, a konfrontuje ju s niektorou reálnou postavou, prípadne ju využíva pri vlastnom rozhodovaní sa. Zmieni sa aj o postavách Kukučina, respektíve o samotnom autorovi. Nezabudne upozorniť, že ho v škole nečítala a až teraz sa dozvedá, o čom je: „*Zo školy si ho vôbec nepamätám, odpusťte, a tak ma prekvapilo, o čom to vlastne je*“ (s. 125). Zároveň sa vyjadruje aj k menu Kukučín: „*Pripadá mi neuveriteľné, že sa niekto, keď už cíti potrebu vybrať si iné meno, rozhodne, že sa bude volať práve Kukučín*“ (s. 126). Týmto to však nekončí: japonský bežec, ktorý spáchal samovraždu, sa volá Kokiči. Vôbec absurdne vyznieva poznámka: „*Rozmýšľaš, či nemala táto krajina radšej zostať pod Maďarskom*“ (s. 103).

Keď už je zmienka o slovíčkach, nedá sa nevsimnúť si aj náhodne vkladané vety v cudzích jazykoch („*Jen jestli tady budeš, až se vzbudím*“, s. 78; „*etwas ist abgelaufen*“, s. 118). Celkovo je text často atakovaný náhodnými odbornými termínmi z rôznych oblastí (história, matematika, biológia...), ktoré akoby boli odrazom životného nepokoja, čomu nasvedčujú aj časté filozofické úvahy (Nietzsche a iní). Kniha sa nevyhýba ani problémom súčasnosti, konkrétne sa autorka zmieni o ekologických problémoch, v tom zmysle, že nejaké aj existujú. Nerieši žiadne konkrétne problémy, v popredí zostáva vždy subjekt.

Kniha je rozdelená na dve časti. Prvú tvoria kapitoly, ktorých niektoré názvy, ako sama autorka poznamenáva, „*odkazujú k slovenským filmom, hudbe a literatúre*“ (s. 141), druhá časť pozostáva z dvoch „kapitol“ listov. V prvej ešte vníma Endreho, v druhej je už Endre akoby minulosťou. Tak ako Endre na začiatku prichádza, tak aj Endre odchádza, zrazu je a zrazu nie je, a taká je celá kniha. Nielen v prípade Endreho sa sujetová línia stráca. Čitateľ/ka nakoniec zostáva len s množstvom myšlienok a je tam, kde na začiatku. Možno práve to bolo autorkiným cieľom, nechať nás s vlastnými myšlienkami či úvahami, ktoré nastolila. Veď aj posledná veta necháva všetko otvorené: „*Nie je predsa možné, aby všetko bolo iba toto*“ (s. 138).

Recenzie

ANDREA FEDORKOVÁ O nevyužitom potenciáli

BELLOVÁ, Bianca 2019. *Mona*. Brno : Host.

Bianca Bellová je v priestore českej literárnej scény známa od roku 2009, keď debutovala prózou *Sentimentální román* (2009). Následne publikovala knihy *Mrtvý muž* (2011) a *Celý den se nic nestane* (2013), no skutočný záujem čitateľskej aj literárnokritickej verejnosti si získala až svojou štvrtou knihou *Jezero* (2016). Bellová svojím piatym textom poetologicky (a v niektorých aspektoch aj tematicky) nadväzuje na tento viacnásobne ocenený román, ktorý napriek najprestížnejším cenám (Magnesia litera 2017 za knihu roku, Cena Európskej únie za literatúru 2017, Študentská cena Česká kniha 2017) zďaleka nedosahuje kvality, ktoré by čitateľ/ka od natoľko oceňovanej prózy očakával. Očarenie, ktoré *Jezero* vyvolalo u širokej verejnosti aj medzi odborníkmi a odborníčkami, sa, žiaľ, automaticky prenieslo aj na Bellovej najnovšiu knihu. *Mona* má potenciál. Potenciál stať sa kriticky najpolemickejšou knihou, o čom svedčí aj množstvo rozporuplných a protikladných kritik z českej i slovenskej produkcie.

Próza kompozične pozostáva z dvoch sujetových línií – v jednej sa skrz vševediaceho rozprávača popisuje životný príbeh Mony, zdravotnej sestry, manželky a matky, v druhej spoznávame neľahký osud mladíka Háního alias Adama, pričom ženská línia má v próze dominantné postavenie. *Mona* je vykreslená so svojou krutou minulosťou prostredníctvom retrospektívnych pasáží (napríklad spomienky na pobyt v podzemnej kobke či bolestivú obriezku), no aj pomocou

prítomnej temporálnej línie, v ktorej sa snaží o oslobodenie spod konvenčných a spoločenských pravidiel. Silné feministické ladenie prózy je ľahko čitateľné, miestami však pôsobí násilne a esteticky neúčinne. Príliš často sa v texte verbali- zuje mužské grobianstvo, sexuálna aj spoločenská nadradenosť muža a, naopak, vynútená ženská submisívnosť vo všetkých oblastiach života: „*Existuje mnoho druhů ponížení, Mona jich zná z vyprávění i ze zkušenosti tisíce. Pomlaskávání na ulici. Netrpělivé tukaní bankovního úředníka tužkou o přepážku, když se mu zdálo, že Mona příliš dlouho hledá správný papír, ale nechtělo se mu otevírat ústa. Nemístné dotyky v autobuse. A ty nikdy nekončící připomínky a nadávky do kurev, když neměla zakrytou hlavu. Nikdy si na to nezvykne, nedá se zvyknout. Každodenním bitím muly nezískáte mulu uvědomělejší a radostnější*“ (s. 70 – 71).

Je očividné, že text mal ambíciu stať sa emancipačnou a motivačnou prózou, ktorá je určená všetkým utláčaným ženám, no násilnosť, s ktorou tieto myšlienky predostiera, je pre umelecký text neadekvátna a samoučelná. Emancipačnej snahe uberá na kvalite aj viacnásobne explicitne vyjadrená myšlienka. Spomenúť možno Monine úvahy o synovom odchode z domu: „*Už tu nebude, odejde jí ze života. Dá se na to připravit? Dá se to přežít?*“ (s. 23), či o Adamovi, ktorý práve prišiel o nohu: „*On pořád mlčí a usmívá se. Jak se může usmívat dvacetiletý kluk, který přišel o nohu?*“ (s. 40). Rovnako nehodnoverné je aj modelovanie protagonistky, ktorá je v úvode knihy poslušnou matkou a manželkou a v závere „*poprvé v životě na někoho udělala neslušné*

gesto“ (s. 159). Jej premena je prvoplánová, nemotivovaná a nevierohodná. Rovnako neautenticky vyznieva aj stvárnenie sympatií (až lásky) k mladému vojakovi Adamovi, ktorého Mona ošetruje. Premena jej postojov a citov k nemu pripomína skôr materinskú lásku a starostlivosť než partnerskú lásku medzi mužom a ženou.

Problémové a diskutabilné sa v próze javí stvárnenie sexuality. Niektoré časti prózy si do slova vyžadovali zvýšiť erotický náboj (najmä už spomínaný motív rozvíjajúcej sa lásky medzi protagonistkou a Adamom), v iných pasážach je zas citeľné pornografické modelovanie sexuality a telesných motívov. Preexponovaním a lacným kreovaním sexuality autorka tému bulvarizuje, čím jej uberá na estetickú účinnosť. Je pravda, že pri stvárnení mužského vojenského oddielu je funkčná aj hypertrofovaná sexualita, no v Bellovej podaní sa obraz vojaka minimalizuje len na sexuálnu túžbu. Azda najvyváženejšie autorka dokázala stvárniť scénu pochodu oddielu džungľou, v ktorej vojaci objavia starodávne sochy: „*Sochy měly obrovské hlavy a na rtech úsměvy, které jako by plynuly z hlubokého vnitřního uspokojení. U ženských soch se listím a liánami křivouše s červenými květy prodírala velká kulatá prsa. Jako by je ani džungle nedokázala zcela zakrýt. Koukej na ty kozy, 'procedil mezi zuby jeden ze starších členů mužstva. Dangovi se ústa otevřela dokořán. Většina z chlapců prsa ještě nikdy neviděla, a rozhodně ne v takovém množství a velikosti*“ (s. 87 – 88).

Bellová podobne ako v prípade *Jezerá* vytvára v próze špecifický, život ohrozujúci priestor. Pri stvárňovaní témy autorka využíva naturalistické postupy, ktoré však kumuluje pričasto: „*Ve vzduchu se vznášejí mikroskopické části kůže odrolen z nohou pacientů a permanentní zápach moči*“ (s. 18). Hromadením expresívnych obrazov plných hniúcich tiel, neznesiteľných zápachov či krutých nábožensko-spoločenských praktík autorka vytvára bezútešný prozaický svet, nezlúčiteľný so životom postáv. Tento svet je navyše fiktívnou zmesou neuchopiteľných spoločensko-historicko-geografických faktov – na jednom priestore sa mieša džungľa s púšťou, náboženský purizmus s porušovaním pravidiel, spleť nesúrodých rekvizít (palmová pálenka a makrónky, mimozemšťania

a rikše) a mien (Mona, madam Li, Babineaux, Adam, Ata, Kamil, pán Rúní a pod.). Bellová pravdepodobne chcela vytvoriť topos začiatku 20. storočia podobný Blížkemu východu (alebo iným ázijským krajinám), no na potvrdenie svojho sveta dala čitateľovi a čitateľke primálo textových indícií. Prózu tak nemožno ukotviť ani do historického či náboženského, ani do spoločenského či geografického kontextu. Text pôsobí eklekticky, čitateľsky neuchopiteľne až nepredstaviteľne. Tento fakt by mohol byť ospravedlňiteľný v prípade, ak by próza vykazovala známky sci-fi žánru alebo fantasy literatúry, *Mona* však skôr pripomína historickú prózu s novelistickým záverom. Osobne ma snaha o vizualizáciu prostredia a postáv s ich časovo-priestorovým kontextom zamestnala natoľko, že som samotnému textu prestala venovať pozornosť.

Myslím si, že načrtnuté, miestami až antropomorfizačné prírodné motívy autorky ponúkali obrovský potenciál na vytvorenie čitateľsky aj umelecky prijateľného a zaujímavého obrazu. Obrazu sveta, ktorý sa rozpína a požiera svojich obyvateľov a svoje obyvateľky, sveta, ktorý pre nich predstavuje hrozbu straty života: „*Na sesterně si všimne, jak stěnou prorůstají kořínky nějaké rostliny, nejspíš mučenky, džungle chce svůj díl*“ (s. 23). Motív rozpínajúcej sa džungľe so špecifickým akcentom na jej korene sa v texte objavuje aj v Moniných spomienkach na obdobie strávené v podzemnej kobke: „*Hmatala po stěnách, aby zklidnila dech, co taky měla jiného dělat? Začala nahoře, prsty se dotýkala zdí zleva doprava. Pak dosáhla protější stěny a prsty jí běžely zase zpátky. Když narazila na kořínky, utrhla je a hodila do nádoby. Poté co takhle prsty osahala dokola celou místnost, začala znovu na začátku; pokaždé byly stěny hladší, kořeny nestačily tak rychle dorůstat*“ (s. 43 – 44). Pomocou motívu koreňov sa v texte vytvára paralela medzi Moniným fyzickým väzením v detstve a metaforickým väzením práce, spoločnosti a kultúrnych noriem. Korene predstavujú kultúrnu tradíciu, podávanú z generácie na generáciu, ktorá paradoxne stelesňuje stabilitu. Mona vo svojej cele tieto korene vytrháva, čo predznamenáva aj záver prózy – hrdinka odchádza z nemocnice rozpadávajúcej sa pod neúnos-

ným tlakom koreňov. Jej odchod je pevným gestom zanechania „svojich koreňov“, ktoré život neprinášajú, ale ho ničia. Práca s priestorom je azda najväčším pozitívom Bellovej knihy. Za povšimnutie určite stojí aj autorkin potenciál v modelovaní postáv, ktorý sa prejavuje občasným skvostným personálnym stvárnením. Pozoruhodne vyniká postava zdravotnej sestry Dolores, ktorá predpovedá smrť svojich pacientov a pacientok. Bellová však zo zaujímavej idey opakovane nedokázala vyťažiť všetky jej pozitíva, postava Dolores sa v texte vyskytne len párkrát.

Ak by sme na záver chceli porovnať *Monu* s toľko ospevovaným *Jezerom*, Bellová vo svojej poslednej knihe výrazne ubrala nežiaducich vplyvov – pornografizácie sexuality, preexponovanej naturalistickej zmyslovosti či náhod ako kompozičných postupov –, ponechala však deštruktívny utopický priestor, až príliš krutý životný príbeh postáv, rovnako príliš otvorený záver knihy a pridala (konskú) dávku emancipačnej snahy k tomu. Takto vystavaná kniha je, podľa mňa, o niečo kvalitnejšia ako predošlý román, no nedosahuje úroveň, ktorú svojim potenciálom mohla dosiahnuť.

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.

LENKA SABOVÁ

Dedičný hriech

SENFFT, Alexandra. 2019. *Bolestivé mlčanie*. Bratislava : Premedia.

Preložila Zuzana Demjánová.

Vinníci nacistického režimu boli potrestaní, ale po nich prišli generácie ich potomkov, ktoré sa s pocitmi viny museli nejakým spôsobom vyrovať. Autorka *Bolestivého mlčania* niekoľkokrát zdôrazňuje, že pojem vina a pociťovanie viny nie sú totožné a hoci „[v]ina sa nededí – pocity viny a utrpenie áno“ (s. 16). Dôležitosť diferenciácie týchto dvoch konceptov sa ukazuje v autorskom zámere tohto diela. Neobhaja svojho starého otca Hannsa Ludina, nemeckého vyslanca na Slo-

vensku, ani neospravedlňuje jeho činy, naopak, predostiera dôsledky jeho nacistickej minulosti, ktoré sa podpísali na jeho rodine.

Ludin bol za účasť na deportáciách slovenského židovského obyvateľstva odsúdeným vojnovým zločincem, no jeho najbližší zaryto odmietali tieto skutočnosti uznať za pravdivé, čo vyústilo v rany na ich dušiach. Tabuizovanie viny a odmietanie konfrontácie s pravdou spôsobili (potlačovanú) traumou u dcéry Eriky, ktorá rovnako ako Ludinova manželka nebola schopná prijať fakt, že blízka osoba spáchala zločiny, za ktoré bola popravená. Dielo teda ukazuje hlavne to, ako sa rodina vyrovnávala so stratou otca a aké traumy to na nich zanechalo. V tomto osobnom príbehu mal totiž Ludin dve úlohy – bol nacistom a zároveň otcom rodiny. Pre autorku je nemožné vidieť ho len v jednej z týchto rol, pre dcéru Eriku je nepredstaviteľné vidieť ho inak ako otca. Alexandra Senfft na seba zobrala ťažkú úlohu opísať neveselý príbeh svojej matky a zostať objektívna. Rekapituluje tak nielen jej milostný život, ale píše aj o tom, ako matka prechádzala krízou vlastnej identity. Erika pre nespracované pocity viny menila svoje meno a nevedela si nájsť miesto vo svete. V dôsledku straty otca stále čakala na silný mužský vzor, oporu, a keď ju nenachádzala, hľadala riešenie v alkohole. Svoje životné neistoty premietala aj do vzťahu s matkou, od ktorej podvedome vyžadovala pozornosť a prehnanú starostlivosť ako kompenzáciu za to, že bola manželkou nacistu.

Senfft cituje Euripida: „*Bohovia odkážu deťom hriechy ich otcov*“ (s. 79) a pravdivosť týchto slov sa postupne ukazuje v spôsobe, akým Erika prenáša svoju traumou na deti. Vyzerá to tak, že história sa zacyklila. Kniha sa však končí smrťou autorkinej matky a čitateľ/ka sa nedozvie, aký dosah malo jej konanie na dospelý život dcéry Alexandry, či opakovala matkine chyby pri výchove svojich detí. Ako posledný kus skladačky nám chýba najmladšia generácia Ludinovcov, no, pochopiteľne, treba počkať na časový odstup na dosiahnutie objektivity pri sebareflexii. Ludinova vnučka však nie je jedinou členkou rodiny, snažiacou sa o prelomenie tabu o predkovi, ktorý sa podieľal na nacistickej mašinérii. Malte Ludin,

jeho najmladší syn, natočil v roku 2007 dokumentárny film *Dve či tri veci, ktoré o ňom viem* ako pokus o detabuizovanie minulosti svojej rodiny.

Bolestivé mlčanie môžeme rozdeliť na dve časti. Tá úvodná sa venuje vzostupu Hannsa Ludina k moci a aj vďaka množstvu poznámok pod čiarou od prekladateľky pôsobí faktualne, ba priam ako výstupy z archívu. Autorka sa snažila zmieniť veľa detailov na zasadenie príbehu do kontextu, ale striedanie prítomného času s minulým uberať príbehu na plynulosť. Neskôr, keď píše o matke a čerpá z vlastných spomienok, je príbeh dôvernejší a čitateľovi či čitateľke bližší.

Alexandra Senfft vo svojej knihe konfrontuje eufemizmy a zahmlené vysvetlenia. Videla totiž, ako to zničilo jej matku, preto volí cestu otvorenosti a čelí pravde: „*Rozlúčky a odchody určujú náš život rovnako ako mlčanie, chodenie okolo horúcej kaše, prázdne reči do úmoru, potláčanie*“ (s. 232). Chce prelomiť opakovanie histórie a preferuje vypísanie sa z útrap minulosti pred zamlčávaním pravdivých skutočností. Nám tak nadôvažok k vlastnej katarzii ponúka aj časovú následnosť rozhodnutí jedného ambiciózneho muža a napokon aj dohru v podobe citovej lability jeho dcéry, ktorá sa odrazila aj na životoch jej detí. Pocity viny tak načahujú svoje chápadlá naprieč dekadami a generácie potomkov rodiny Ludinovcov sa rôznymi spôsobmi snažia minulosť uchopiť a s traumou pracovať. Alexandra Senfft aj Malte Ludin si zvolili cestu – zdieľať umeleckou formou pocity viny ako spôsob rodinnej terapie, ktorá je aj toľko rokov po druhej svetovej vojne v nemeckej spoločnosti potrebná.

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

ALEXANDRA JURIŠOVÁ Bola to násilná transformácia v sídliskovom detstve

WILK, Paulina. 2018. *Poznávacie znamenia*. Banská Bystrica : Literárna bašta. Preložila Kristína Karabová.

Obdobie pred pádom režimu v konzervatívnom Poľsku nebolo veľmi vzdialené nášmu. Po vojne sa z neho stala socialistická republika pod vplyvom Sovietskeho zväzu, no po roku 1989 sa už začalo uberať demokratickým smerom. Vtedajší politický režim tak zmenil pomyselný kurz a naši susedia odrazu kráčali po ceste, po ktorej idú dodnes.

Poľská autorka Paulina Wilk zachytila práve túto transformáciu, vo vlastnom spomienkovom toku nás sprevádza svojím detstvom v období na konci 80. rokov. Z jej vyznania cítiť silné politické, ekonomické i spoločenské paralely s vtedajším režimom, a tiež jej vlastné koncepcie, ktoré však píše už ako dospelá. Napriek tomu sú jej spomienky stále veľmi živé, neraz preto túžobne zabľúdime do svojich vlastných a zistíme, že máme veľa spoločného. Identifikácia s ňou a jej detstvom je teda celkom jednoduchá a absolútne nenásilná: „*Ako deti z ročníka 1980 sme dobre poznali dospelými dookola opakovaný pojem populačná explózia. Pre nás to znamenalo toľko, že sme nikdy neboli sami, hrali sme sa nahusto, v laviciach sedeli natesno. Na pieskovisko bolo treba prísť včas, aby sa dalo kopať v jednom zo štyroch rohov, kde bol piesok vždy vlhký, aby aj hrad s priekopou bol stabilnejší*“ (s. 23).

Píše najmä o rýchlych zmenách, ktorým sa museli ako deti v tých časoch prispôsobovať a rásť spolu s nimi. Tento systém však mal naoko aj svoje pozitíva – ani im len nezišlo na um, že majú niečoho nedostatok. Ako deti jednoducho prijímali to, čo im bolo dané, a čo nemali, oželeli. Vyštávali nekonečné rady na jedlo, na prvých triednych fotografiách sa všetci na seba podobali (minimálne oblečením a účesmi), na narodeniny si medzi sebou rozdávali cukríky a spievali Živijó, alebo sa po domácich úlohách hrali na pretekárov na zdedených bicykloch – jubilatoch a wigroch.

Politike veľmi nerozumeli, pravdepodobne ich ani nezaujímala. Avšak i tak bola všadeprí-

tomná, či sa im to páčilo, alebo nie, a určite ich aj podvedome formovala: „*Politika a dejiny nás zastihli uprostred zábavy. Na jednej dlaždici niekto nedbalo nasprejoval Dávidovu hviezdu a nápis: ‚Mazowiecki je Žid!‘ Skákali sme po dlaždiciach a obracali sme sa na päte tesne vedľa tej hviezdy. Nevedeli sme, čo znamená, vedeli sme iba, že niekto nemá rád premiéra*“ (s. 25).

Paulina Wilk v knihe potvrdzuje, že nielen rodičia sú dôležitým faktorom vplyvajúcim na to, aká osobnosť z dieťaťa nakoniec vyrastie, no i okolie, v ktorom sa odmalička pohybovalo. A to je občas ešte dôležitejšie. Avšak nepoukazuje iba na to, čo je zjavné. Detstvo a dospievanie, ktoré mali byť stabilné, boli ostro narušené práve novým politickým zriadením, konzumom a prílišným technologickým zrýchlením, na čo nebol nikto z nich pripravený: „*Vypnutie telefónu, ktoré sme ešte donedávna interpretovali ako synonymum odpočinku, je teraz znepokojujúcim signálom. Prijíma, odpisuje – znamená, že žije. Číslo, ktoré momentálne voláte, je nedostupné, volaný účastník je dočasne nedostupný – stalo sa niečo zlé. Ukradnutý, poškodený alebo stratený telefón je katastrofou, nočnou morou*“ (s. 60).

Západný kapitalizmus vkrádajúci sa do životov ľudí v Poľsku prichádzal pomaly. Deti tak nemali možnosť všimnúť si, aké škodné vniknutie to bolo. Žiaden humbuk sa totiž nekonal. Vkrádal sa síce potichu, no dokázal sa adaptovať veľmi rýchlo, až kým ho ľudia nezačali považovať za prirodzený a normálny. Detstvo detí osemdesiatych až deväťdesiatych rokov sa preto pre náhly prebytok mohlo javiť ako ideálne, no skutočnosť bola celkom iná: „*Prečo sme sa za tou zmrzlinou vždy tak hnali? Asi z obavy, že sa nám neujde. Že sa minie. Vedomie nedostatku, pocit, že nie vždy a nie všetko možno mať – ten bol spoločný, prirodzený. Podobne ako notoricky známe čakanie*“ (s. 16). Obe krajiny, Poľsko aj Slovensko, si prešli rovnakým režimom, a tak pre nás nie je náročné predstaviť si spoločné paralely.

Vypĺňanie nedostatku sa však neprejavovalo iba v supermarketoch či obchodoch s oblečením. Ešte aj pomerne jednoduché a v tomto kontexte priam šedo vyzerajúce televízne rozprávky nahradili zahraničné, ktoré mali šmrnc a dokázali

detského diváka okúzliť natoľko, že sa stal ich celodenným konzumentom: „*Prvýkrát som okoštovala západný kapitalizmus na fare, kde sme skladali skúšku z katechizmu. Farár nám za odmenu dal po červenom balíčku skittlesov, sladko-kyslých pastiliek, ktoré sme odrátavali ako pilulky šťastia. Už prázdny a vyrovnaný obal som potom uchovávala v pamätníku ako osvedčenie z alternatívnej reality, ako akýsi dôkaz a zároveň prísľub*“ (s. 31).

Autorkin detský svet doslova strácal svoje predošlé kontúry a nahrádzali ho nové. Prepisovali sa učebnice, učiteľia a učiteľky sa museli rekvifikovať, z „iba“ Poľska sa stala Poľská republika a jeho mikrosvet naberal nové rozmery: „*Odrazu sme pochopili, že v rýchlo meniacej krajine sa nedá pohybovať pomaly, lebo človek potom príliš veľa stráca*“ (s. 39).

Vtedajšie roky boli v Poľsku označované a podčiarkované spomínaným pojmom populačná explózia. Deti chodili do škôl na výmenu, najprv prvá várka, potom druhá. Ak bolo ihrisko zabrané, bolo treba počkať, na všetko bol totiž poradovník. Napriek tejto skutočnosti však autorka píše, že ako deti nemali pocit, že ich je priveľa: „*Všetko navôkol sa hýbalo a menilo. Staré formy dostávali nové názvy. Mizli pojmy, zostávali fakty. Alebo sa písali odznova, pričom sa znehodnocovali predošlé verzie. Veciam, ktorým sa nezmenila forma ani názvoslovie, sa pripisovala iná hodnota: drasticky sa znížila či extrémne zvýšila. Tie premeny sme prijímali bez hlbšieho porozumenia, ale aj bez odporu, naše adaptačné schopnosti tak každý deň dostávali zabráť. Zmena sa pre nás stala základnou disciplínou, ktorú sme trénovali intenzívnejšie než pripútanie a privykánie*“ (s. 33).

Autorke sa nepochybne podarilo v tejto útlej knihe bravúrne zachytiť transformáciu jednej generácie a jej posun od totality k demokracii, ktorá nebola nikdy samozrejmosťou. Pomyselne stojac chrbtom k vlastnej minulosti a čelom k Západu, všetci dúfali v lepší zajtrajšok; otvorenie hraníc, vstup do Európskej únie, rýchle vzostupy tínedžerov bažiacich po dobrých školách a poriadnej práci zaručujúcej bohatú perspektívu do budúcnosti. Avšak konečné zistenie, že im tieto svetlé vyhliadky nikto negarantuje, muselo byť veľmi bolestivé: „*Vyššie desať rokov sme sa*

v chvate chystali, aby sme stihli raketu smer vesmír. Ale keď sme vbehlí do haly odletov s našimi diplomami a certifikátmi, plynulou angličtinou a znalosťou sveta, ukázalo sa, že kozmické lety boli zrušené do odvolania. Na vrchol teraz viedol dlhý a úzky rebrík, po ktorom sa stúpalo pomaly, so zastávkou na každom stupienku. Žiadne obchádzanie, predieranie sa. Slušne a pekne v rade. Inej cesty nebolo“ (s. 136).

Nakoniec nás Paulina Wilk tiež nebadane núti prehodnocovať vlastné priority a stavia nás tak pred nové voľby. Často prepája svoje spomienky z detstva s tými z dospelovania, spomína si napríklad na zvolenie pápeža Jána Pavla II., rodičmi vydobytú politickú slobodu či na vstup Poľska do NATO. Sama sa v niektorých pasážach priam doznáva k tomu, že nebolo vôbec jednoduché prekonať stagnáciu, ktorá nastala po spomínanom turbulentnom zrýchlení a transformácii celého Poľska. Svoju daň si to vybralo nakoniec priamo u tých, ktorí už predtým bojovali s novým, nastupujúcim systémom: „*Má to aj horšie stránky: Už sa nechvejeme od vzrušenia pri objavovaní čohosi unikátneho, dostupnosť je totiž práve črtou blahobytu a globalizácie. Poľsko sa stalo nádobou spojenou so svetom. O tom sme snili*“ (s. 141).

Veľké zmeny však, pochopiteľne, nenastali len v globálnom meradle, ale aj individuálne. A to najmä v hodnotách a ideáloch, v súladoch či nesúladoch, v osobitých potrebách, vzájomných interakciách, akýchsi rebéliách pri porušovaní pravidiel a v snahe vedieť najviac, no strácať čo najmenej... Toto všetko, ba aj viac, nájdete v spomienkach Pauliny Wilk, ktorá tiež musela dozrieť na to, aby si dnes povedala, že sa už viac nepotrebuje hnať za vyzváňajúcim telefónom či posielaním desiatok správ, len aby udržala iluzórne vzťahové väzby. Nechce byť viac väzenkyňou konzumu, technológií ani politiky, ktoré dlhý čas obmedzovali jej slobodu. A to napriek tomu, že si uvedomuje, že sa už zrejme nikdy nevyhne vlastnému rozpolteniu medzi slobodným svetom a ne-slobodnou minulosťou.

ALEXANDRA JURISOVÁ pracuje ako redaktorka webu v najväčšom vydavateľskom dome na Slovensku News and Media Holding v klastrí *Emma, Eva a Madam Eva*. Je tiež redaktorkou a recenzentkou v *Magazíne o knihách*, v kultúrnej prílohe denníka *SME*,

a externe vyučuje printovú mediálnu tvorbu na Strednej odbornej škole masmediálnych a informačných štúdií v Bratislave.

JÚLIA VALČEKOVÁ Po(s)lední hodina

HANSEN, Dörte. 2019. *Polední hodina*.

Brno : Host. Preložila Viktorie Hanišová.

Sprvoti sa všetko dialo akosi pomaly. Život v Brinkebülle sa vliekol, prepletal pomedzi prsty jeho obyvateľov a obyvateľiek, vždy rovnaký, neprekvapivý, konštantný. Nie nadarmo sa tvrdí, že na vidieku akoby sa čas zastavil: „*Široko daleko nic pěkného na pohled. Jen holá krajina vypadající zpusťšeně a zuboženě. Země, na niž chce člověk položit ruku a utěšit ji pokryteckou lží: bude to dobré*“ (s. 20).

Napohľad jednoduchý príbeh jednoduchých dedičanov, ktorých nevedome sužuje statickosť a rutina, sa totiž stáva nevšedným vo chvíli, keď čitateľ/ka prestane pátrať po dramatickej dejovej línii či strhujúcej zápletke. Takej sa nedočká a koniec koncov, je to v poriadku. Nie je potrebná. Hansenovej obratnosť vo vykresľovaní hlavných postáv a sarkastické, miestami až trpké epizodické rozprávanie je totiž presne tým, čím si *Polední hodina* nárokuje byť. Ľudskou výpoveďou o ľuďoch.

Striedajúce sa časové línie príbehu spájajú osudy jednotlivých Brinkebüllčanov, ktorých možno sledovať v rôznych životných etapách, dospievať s nimi, rozhodovať sa, rekapitulovať, starnúť. Akési spojivo udržiavajúce všetkých a všetko dokopy však predstavuje rodina Feddersenovcov. Napriek výstrelkom svojej pomätenej dcéry Marret, zvanej Apokalypsa, sú staručkí manželia Sönke a Ella klenotom Brinkebüllu. Bez nich akoby ani nebol, neexistoval. Vždy sa naplno odávajú svojmu domovu a svojim koreňom. Už takmer pol storočia vlastní miestny hostinec, ktorý udržujú nažive domáci štampasti a občasné tanečné večery. Nie je to už ale to, čo bývalo, rovnako ani oni. Už dávno nie. Na pomoc im prichádza vnuk Ingwer, takmer päťdesiatnik, archeológ, zmätený intelektuál, ktorý pred mnohými rokmi ušiel spoza výčapu priamo na univerzitu: „*S pliváním Sönke začal, když byl Ingwer v páté třídě*.

V primě, jak tomu říkali na husumském gymnáziu. Ha?! prohlásil Sönke Feddersen a už plivat nikdy nepřestal. Sekunda, tercie, kvarta... Plival až do maturity. A když se pak Ingwer Feddersen vyhnul vojenské službě a radši jako civilkář umýval v domově důchodců rozklepané staříky, kteří slintali do povlečené a bůhví co dalšího, přestal svět chápat úplně. Naplival Ingwerovi na rozhodnutí o poskytnutí státního stipendia, na diplom i na doktorský titul“ (s. 27).

Nepopulárne rozhodnutia ho na istý čas odstrihli od rodiny, no nevládnosť oboch starých rodičov mu dáva opätovný dôvod vracat sa domov. Vychovali ho, dali mu lásku, zázemie, istotu. Všetko, čo mu jeho mladá nestabilná matka nedokázala ponúknuť: „*Marret připomínala cosi pomíjivého, privéteho, co neustále mění tvar, písčnou dunu, mrak, rtuť, neměla žádné hranice*“ (s. 39). Vidieť tu azda prirodzene značnú progresiu vzájomných vzťahov a zmenu postavenia jednotlivcov v nich. Dnes je to Ingwer, ktorý má navrch. Stal sa z neho tichý pozorovateľ nezadržateľných zmien, ktoré postupne začali postihovať telo i myseľ jeho starých rodičov: „*Příště to zkusili ve sprše, Sone se posadil na Ellinu stoličku, která se dala vysunout nahoru. Když mu voda tekla přes hlavu, nechal oči zavřené, víčka stisknutá, dokud ho Ingwer nevydrbal... Viděl starce, jak sedí nahý a celý ztuhlý na stoličce před ním, a připadal si jako někdo, kdo má zkotit zvíře. Vyděšené zvířátko, které si musí pomalu zvykat na lidskou ruku*“ (s. 132).

Ba nielen ich. Za každú novú vrásku na ich čele akoby ďalší z domácich odpredal svoj statok. Kúpil auto a začal cestovať do mesta. Už ďalej nemal potrebu nakupovať z troch regálov obchodíku starej Dory Koopmannovej: „*Svět pro ženy s řidičským průkazem se zvětšil, už nekončil za cedulí u výjezdu z Brinkebüllu. Konečně se dostali z vesnice, nebyly odkázané na krámeček Dory Koopmannovej... Ženy s řidičským průkazem teď mohly jezdit na nákup do nového Aldi, velké vozíky naplnit za pár šupů, jen se nesměly nechat nachytat při činu*“ (s. 289). Zrazu mali na výber. Väčší výber. Vo všetkom.

Polední hodina je sondou do vnútra dedičanov a dedičaniek, je to brinkebüllská kronika

zaznamenávajúca rozpad vidieka, tradícií, prerod do novej éry. Popisuje zmeny v ľuďoch, ich životoch a v prostredí; nezvratný vývoj, ktorý nabere na novom smere a čitateľom a čitateľkám predostiera, kam vlastne...

JÚLIA VALČEKOVÁ študuje prekladateľstvo a tlmočníctvo na FF UKF v Nitre. V súčasnosti pracuje v prekladateľskej agentúre, venuje sa redakčnej činnosti a svoje články publikuje najmä v literárnom magazíne *Vinlit*.

TATIANA KONIAROVÁ Hľadanie identity prostredníctvom vnútorného sveta

BATUMANOVÁ, Elif. 2019. *Idiot*. Praha :

Akropolis. Preložil Lukáš Novák.

Selin je mladé dievča tureckého pôvodu, ktoré vyrastalo v Amerike a s jej národnou identitou sa nijak zásadne nestotožňuje, vlastne ani nehovorí turecky. Študuje na Harvarde a je obklopená ľuďmi z rozličných kútov sveta, pričom sa oboznamuje s novými kultúrami a jazykmi a kladie si otázky typu: „*Jak oddělit to, kým člověk je, od toho, odkud je?*“¹ Multikulturalita a národná identita sú len dvomi z viacerých tém, nad ktorými sa hlboko zamýšľa. V istom zmysle hrá národná identita významnú rolu, ale nakoniec sa aj tak javí len ako povrchný jav.

Príbeh sa otvára komickým opisom oboznamovania sa s novými technológiami, konkrétne s písaním e-mailov. Vraciame sa v čase do deväťdesiatych rokov. Práve e-mail sa stáva v tomto diele významným symbolom, i keď v našich životoch zväčša predstavuje banalitu.

Hlavná postava nám svojimi očami približuje okolie, pričom ho vníma veľmi nevšedným spôsobom. Na svet sa často pozerá cez literárnych hrdinov. Hlboko vníma prítomný moment a zároveň sa cez denné snenie a intenzívny vnútorný život dokáže preniesť kamkoľvek. Svoju okoliu vysiela pomerne mäťuce signály a často pôsobí stroho a ľahkovážne, no zároveň veľmi esteticky. Je nadanou intelektuálkou, ale snaží sa pôsobiť skromne.

¹ Zdrojom citátov je elektronická verzia knihy, ktorá neobsahuje číslovanie strán.

Autorka sa v tejto knihe sústreďuje na životnú etapu, ktorej zvyčajne nepripisujeme dostatočný význam, no pritom toto obdobie zásadne formuje naše budúce životy. Je to obdobie mladosti, obdobie, v ktorom prekračujeme hranicu detstva a smerujeme do neznáma, v ktorom si musíme nájsť svoju cestu a vybudovať istoty. Obdobie poznávania, vytvárania si vlastného sveta a vyvodzovania významov rôznych životných javov. Čas, v ktorom prekypujeme impulzívnosťou, predstavivosťou, uznávaním estetiky a žitím pre moment, teda niečím, čo v dospelosti ľahko strácame a len ťažko opäť nadobúdame.

Selin má osemnásť a je v prvom ročníku. Snaží sa zorientovať v tomto chaotickom svete a nájsť samu seba. Oboznamuje sa s možnosťami, ktoré život poskytuje. Kniha však nie je zameraná len na čitateľov a čitateľky podobného veku. Navádza nás k tomu, aby sme sa obrátili a zamysleli, či dokonca zvážili správnosť výberu našej životnej cesty.

Hlavná hrdinka sa zapisuje na rozličné semináre, pričom hľadá niečo, čo by jej prinieslo osobnostný rast. Zúčastňuje sa na umeleckých kurzoch, no nakoniec sa zameriava na lingvistiku a ruský jazyk: „Dozveděli jsme se o Sapirově–Whorfově hypotéze, která tvrdí, že jazyk, jímž mluvíme, ovlivňuje to, jak vnímáme realitu. A dozveděli jsme se zároveň, že tahle hypotéza je chybná.“ Otázky týkajúce sa jazykov ju hlboko fascinujú a privádzajú ju k rozmanitým filozofickým úvahám. V podstate dokáže filozofovať nad čímkoľvek: „Šla jsem na terasu, zapálila si cigaretu, dívala se na muzeum a přemýšlela, jestli tam za tisíc let ještě bude.“

Pozera sa na svet ako na knihu. Cez semináre sa dostáva k ruskej kultúre, ktorá v nej vyvoláva záujem. Práve tam sa stretáva s Ivanom, maďarským študentom, ktorý je v poslednom ročníku a onedlho začne medzi nimi vznikať veľmi nezvyčajné puto. Spojenie, ktoré zažíva iba s ním. Selin nebola nikdy predtým zamilovaná a láska, vrátane tej fyzickej, pre ňu predstavuje veľkú neznámu: „Ale co když naše propojení mělo být jiného druhu – co když partnerský vztah nebyl jedinou věcí na světě?“

Aj napriek tomu, že jej myšlienky a úvahy sú veľmi hlboké a čitateľa či čitateľku naozaj pri-

vádzajú k zamysleniu, sama o sebe nemá veľmi vysokú mienku: „Věčný nuzák na světovém tržišti idejí, neměla jsem co nabídnout, neměla jsem kohokoliv co naučit.“

To, že je dielo zamerané na študentské prostredie, môže vyvolať isté predsudky, ba dokonca človeka odradiť od toho, aby po takejto knihe siahol. Autorka však neostáva na povrchu, často zasahuje k „podstate bytia“ a prináša obohacujúce názory inteligentných mladých ľudí, ako aj ich podmanivé konverzácie: „Mluvený jazyk je zbaivený všech tajemství, je tak simplicistní, je to past“; „Světлана nedávno řekla o mně: že já se řídím estetickými principy, zatímco ona, vychovaná západní filozofií, je odsouzená k ubíjející nudě života podřízeného principům etickým. Nikdy předtím mě nenapadlo uvažovat o etice a estetice jako o protikladech. Myslela jsem, že etika je estetika“. Práve cez „stratenosť“ sa hlavná hrdinka dostáva k širokému spektru oblastí, nad ktorými sa bežne nezamýšľame: „Proč by poušť prostě nemohla být pouští, proč by nic nemohlo být jen tím, čím je, proč všichni museli pořad po něčem toužit?“

Selinin život sa prelína medzi knihami a skutočnosťou. Neustále referuje k významným literárnym dielam a autorom, v ktorých hľadá svoju identitu: „Myslela jsem si, že Naruby bude kniha o někom, kdo vidí věci podobně jako já – o někom, kdo se snaží žít život nezkažený leností, zbabělostí a konformismem.“

Životné úvahy, ktoré tu nájdeme, sa môžu spočiatku javiť ako naivné, no ak sa nad nimi naozaj zamyslíme, objavíme ich spiritualitu a nefalšovanosť. Napriek tomu je príbeh podaný často komickým a ironickým spôsobom a číta sa veľmi ľahko.

Už samotný názov nám približuje spojitosť s ruskou literatúrou. Pripomína nám ju komplikovaným zmýšľaním hlavnej postavy, jej genialitou a zároveň naivitou, širokým záberom, detailnosťou jednotlivých situácií, životných príbehov a obrazov. Autorka sa v závere prihovára: „Fjodore Michajloviči: pokud jde o názvy knih, a nejen o názvy, smí se vůbec nějaký spisovatel dotknout lemu vašeho skvostného roucha?“

Je to kniha naozaj všestranná. Batuman nás komickými situáciami, veselými poznámkami

baví, avšak prináša aj chvíle útrap. Podstatné je to, že nás vedie k sebareflexii, obnovuje v nás pocit zvedavosti. Vyobrazuje svet so všetkými jeho tvármi a privádza nás k spojitostiam, ktoré bežne prehliadame.

TATIANA KONIAROVÁ študuje slovenský jazyk a literatúru v kombinácii s anglickým jazykom a literatúrou na UK v Bratislave. Je certifikovaná lektorka anglického jazyka, pôsobila na univerzite Ilia v Tbilisi a v rôznych jazykových inštitúciách. Zúčastnila sa na ročnom dobrovoľníckom projekte v Gruzínsku, počas ktorého písala cestovateľský blog. Vo voľnom čase sa venuje samoštúdiu v oblasti cudzích jazykov a momentálne pracuje na preklade poviedok gruzínskeho spisovateľa Váza Pšavelu.

MIROSLAVA KOŠŤÁLOVÁ Prečo si Elena Ferrante viedla denník?

FERRANTE, Elena. 2019. *Náhodné úvahy*.

Bratislava : Inaque.

Preložila Ivana Dobrakovová.

Vydavateľstvo Inaque, zamerané na vydávanie súčasnej svetovej prózy a esejistiky, sa dostalo do širšieho povedomia slovenskej čitateľskej verejnosti najmä vďaka *Neapolskej ságe* od talianskej spisovateľky Eleny Ferrante, ktorú preložila Ivana Dobrakovová. Štvoricu románov (*Geniálna priateľka, Príbeh nového priezviska, Tí, čo odchádzajú – tí, čo zostávajú, Príbeh stratenej dcéry*) rozšírilo aj o vydanie ďalších diel Ferrante: *Zraňujúca láska, Dni opustenia, Frantumaglia, Temná dcéra, Pláž v noci* (v preklade Petra Bilého) a *Náhodné úvahy*. Posledná zmieňovaná publikácia predstavuje zbierku textových fragmentov talianskej autorky, ktoré vychádzali v britskom denníku *The Guardian* v rozmedzí rokov 2018 – 2019. Vďaka prekladu Ivany Dobrakovovej máme možnosť spoznať túto uznávanú taliansku autorku z inej perspektívy, než na akú sme boli doteraz zvyknutí a zvyknuté.

V úvode Elena Ferrante približuje (nielen) pozadie vzniku spolupráce s významným britským periodikom: „Tieto texty vznikli tak, že som hľadala bezprostredne v pamäti nejakú menšiu skúsenosť na ilustráciu, mimovoľne čerpala z názorov, ktoré som nadobudla pri čítaní kníh pred mnohými rokmi a ktoré sa navzájom prepojili

vďaka ďalším knihám, poháňala ma náhla intuícia vyvierajúca zo samotnej potreby písať a ústiaca k prudkým záverom pre nedostatok ďalšieho priestoru, skrátka, bolo to nové cvičenie...“ (s. 8). Texty sú v publikácii zoradené chronologicky, t. j. od 20. januára 2018 do 12. januára 2019.

Päťdesiatdva fragmentov dopĺňajú ilustrácie konceptuálneho talianskeho umelca Andrea Ucinioho, ktoré boli súčasťou týždennej rubriky Eleny Ferrante v *The Guardian*. Realistické ilustrácie, na ktorých je väčšinou zobrazená žena v rôznych situáciách (napríklad vykúkajúca spod závesu zo strán papiera, odchádzajúca s kufrom, stojaca pod stromom v sklenej guli, stojaca na kónári či fajčiaca cigaretu), sú plnohodnotnou súčasťou textovej zložky – nielenže vhodne dopĺňajú písané slová, ale vďaka nim je možné popustiť uzdu fantázii a vytvoriť tak vlastnú interpretáciu.

Náhodné úvahy možno rozdeliť do dvoch línií: jednak reprezentujú autorkin pohľad na problematiku medziľudských vzťahov (priateľstvo, sex, manželstvo, rodina) a na druhej strane prinášajú zaujímavé úvahy o procese autorskej tvorby: „Tá moja časť, ktorá aspiruje na poetické a nevie sa zmieriť s prozaickým, chce dokázať, že aj keď píšem prózu, nie som menej než básnici. Ale pri riekuť próze rytmus, harmóniu, obrazy, ktoré charakterizujú verše, je smrteľná pasca (...) Tlak premeniť každý riadok na zázrak je silný. Zdá sa mi, že jediné, čo som sa naučila, je zúriivo hodiť do koša stránku, ktorá chce oslniť svojim pekným štýlom, a pritom bráni zobrazeniu ľudskej povahy a činov“ (s. 104). Autorka okrem toho priznáva, že „snaha o pravdivosť sa skrátka nemôže zaobísť bez mojej predstavivosti, bez úsilia o dokonalú koherentnosť, bez určenia poradia a zmyslu (...) Každé literárne použitie písania pre svoju vrodenuú umelosť vždy zahŕňa istú časť výmyslu“ (s. 20). Kládie si mnoho otázok, no nie na všetky nachádza odpovede. Z čitateľa a čitateľky vytvára rovnocenných partnerov v uvažovaní, vďaka presne formulovaným otázkam v nás vzbudzuje zvedavosť a nepriamo nás nabáda k premýšľaniu nad zvolenou témou.

Na základe týchto fragmentov si vytvoríme plastický obraz o talianskej spisovateľke, spočívajúci v jej uvažovaní, kladení otázok a výstižných

pointách. Odhalí nám svoju dušu – zistíme, prečo si začala (a neskôr prestala) písať denník, prečo odmieta ohovárať iné ženy, prečo sa rada spoznáva vo svojich dcérach, prečo prestala používať výkričníky, prečo sa, podľa nej, ženy prispôsobujú mužskému nazeraniu na sex, prečo ako dieťa milovala búrky, prečo je pre ňu také dôležité napĺňať potrebu vlastného písania atď. Najväčší prínos týchto krátkych textov spočíva v spôsobe autorinho uvažovania – aj na malej ploche dokáže vytvoriť zaujímavý text, ktorý má schopnosť zaujať našu pozornosť. A čo je azda najviac pozoruhodné – záverečná pointa každého fragmentu predstavuje odrazový mostík k premýšľaniu nad tým, do akej miery nás formujú vzťahy, náhody, šťastie a príležitosti. Dovolím si tvrdiť, že je to nadčasová zbierka úvah, ktorá môže každému priniesť iný uhol nazerania (nielen) na problematiku medziľudských vzťahov. Ako uvádza samotná autorka: „*Budúcnosť, ktorá ma zaujíma, je budúcnosťou absolútneho otvorenia sa druhému, každej živej bytosti, všetkému, čím prechádza dych života*“ (s. 38).

MIROSLAVA KOŠŤÁLOVÁ (1993, Nitra) vyštudovala editorstvo a vydavateľskú prax na Filozofickej fakulte UKF v Nitre. Od r. 2017 je študentkou Katedry divadelných štúdií VŠMU v Bratislave. Absolvovala dve pracovné stáže v Prahe: na Oddelení historických rukopisov v Národnej knižnici (2017) a v Inštitúte umení – Divadelnom ústave (2019). Externe spolupracuje s Oddelením edičnej činnosti Divadelného ústavu v Bratislave a Prahe. Píše divadelné i literárne recenzie (*Divadelní noviny, Monitoring divadiel, MLOKí.sk, Knižná revue*), básne publikovala tiež v rôznych časopisoch (*Dotyky, Fraktál, Romboid a i.*).

PATRÍCIA HAVRILA
Spoveď obetí „tradičnej mozambickej spoločnosti“²
COUTO, Mia. 2019. *Spoveď levice*.
Bratislava : Portugalský inštitút.
Preložila Zuzana Greksáková.

„*Chcete vedieť, ako umierame? Zatiaľ sa nás ešte nikto nikdy neprišiel spýtať, ako tu žijeme*“ (s. 87) – „tu“ predstavuje Kulumani, fiktívnu africkú de-

dinu uprostred buše, ktorá je nehostinným miestom, kde mŕtvi majú rovnaké slovo ako živí, ak nie väčšie, s obyvateľmi navonok pohostinnými, ale vo vnútri zožieranými chamtivosťou, závisťou, ohováraním a krutosťou („*Všetko, čo je v Kulumani nažive, má za úlohu hrýzť. Vtáky zobú nebo, konáre trhajú mraky, dážď sa zahrýza do zeme, mŕtvi sa zubami mstia osudu*“, s. 22), zvery majú ľudské vlastnosti a ľudia sa správajú ako zvery. Človek a zviera, lovec a korisť, si navzájom menia miesta, splývajú spolu a nám nie je vždy úplne jasné, kto je kto.

Práve v tomto drsnom prostredí na pomezí civilizácie a totálneho zabudnutia sa odohráva rovnako surový príbeh románu *Spoveď levice* (2012) mozambického autora Miu Couta nielen o násilí páchanom na ženách. Je to aj rozprávanie o dedičstve koloniálnej éry, o dôsledkoch krvavých občianskych vojen, o chudobe a nevzdelačnosti, o smiešnom politikárčení nezlučiteľnom s opisovaným časom a miestom. A v neposlednom rade o hlbokom nezaujme o závažné problémy, ktoré ešte aj dnes trápia mnohé, často vo väčšej miere skôr tradičné, spoločenstvá.

Odhliadnuc od obsahu, jedna z najzaujímavejších vecí na tejto knihe je dojem tajomnosti, ktorý v nás zanecháva po prvom prečítaní, a to aj napriek tomu, že už v prvej kapitole sú naznačené všetky najpodstatnejšie vzťahy a skutočnosti.

Mia Couto buduje túto tajomnú atmosféru na viacerých úrovniach súčasne. Jedným zo spôsobov znejasňovania je premyslené využitie zložitej fragmentárnej kompozície. Príbeh rozprávajú striedavo dvaja rozprávači, v tomto prípade je však výstižnejšie pomenovanie zapisovači. Osem kapitol si môžeme prečítať z denníka Mariamar, dievčiny z Kulumani. Zvyšných osem kapitol tvoria poznámky k pripravovanej knihe Archanjela Strelca, lovca, ktorý bol do dediny vyslaný, aby zabil levy útočiace na miestne ženy.

Kapitoly oboch rozprávačov sú uvádzané priliehavými mottami rôznej proveniencie a rozbiehajú sa na mnoho malých fragmentov, v ktorých Archanjel a Mariamar plynulo prechádzajú medzi

súčasnosťou a rôzne vzdialenými minulosťami, ako aj medzi svojim spoločným príbehom a príbehmi vlastných rodín. V spomienkach na bezstarostné detstvo sa však veci javia inak, ako boli v skutočnosti, čo si čitateľ/ka aj postavy uvedomujú len postupne: „*Dnes to už viem: príbeh o mojom detstve je len polovičnou pravdou. A aby sme popreli polovičnú pravdu, potrebujeme oveľa viac ako celú pravdu*“ (s. 148), hovorí Mariamar v šiestej kapitole. Toto vyjadrenie však rovnako dobre platí aj o detstve Archanjela Strelca.

So zastretými a potlačenými spomienkami je tesne späté aj viacnásobné využitie motívu šialenstva. Mariamar, Archanjel aj jeho brat Rolando sa od útleho detstva pohybujú niekde na jeho hranici, pričom šialenstvo predstavuje akýsi obranný mechanizmus a prirodzené vyústenie tráum, ktoré prežili: „*Bola som chorá, to áno. Ale len táto choroba ma mohla uchrániť pred mojou minulosťou*“ (s. 71). Tieto tri postavy pritom nie sú jediné, ktorých príčetnosť je v knihe spochybňovaná: „*Hanifa ma vedie naspäť do domu a mňa kvári otázka: ako si mohla vymyslieť, že to ja nosím Silencii kvety? Tá žena sa zbláznila, pomyslí si*“ (s. 140). Ak však podobne vykreslené postavy zo zóny tzv. nedôveryhodných rozprávačov hoci aj viackrát explicitne povedia, kto je kto a čo sa skutočne odohralo, čitateľ/ka má sklony nebrať ich vyjadrenia úplne doslovne a akosi podvedome im pripisuje menší význam, ako v skutočnosti majú. Dojem tajuplnosti umocňuje aj to, že mnoho relevantných skutočností sa dozvedáme len z predtých, zo zvláštnych situácií, ktoré sú akousi predohrou závažnejších udalostí, a predovšetkým zo snov, ktoré sa neodbytné vracajú počas nekonečných horúčkovitých nocí.

Autor sa teda snaží svoj v podstate explicitne vyrozprávaný, aj keď len postupne odhalovaný príbeh znejasniť. No na druhej strane nám poskytuje mnoho interpretačných pomôcok, ktoré nám pomáhajú lepšie sa zorientovať.

Jednou z nich je aj využitie mien s charakterizačnou funkciou. Pri ich výbere sa rozhodol pre akési mená-metafory, čo je najočividnejšie pri postavách, ako sú Archanjel Strelec či zavraždená sestra Mariamar, Silencia.

Rovnako ako v Biblii, aj v knihe Miu Couta je Archanjel ten, ktorý prichádza na príkaz zhora a plní nariadenia vyššej inštancie, čím výrazne zasahuje do deja a mení jeho tok. Jeho priezvisko je zas odkazom na strelbu, ktorá ovplyvnila celý jeho aj bratov život a ktorá je neoddeliteľnou súčasťou tradičného rodinného remesla. Všetci Strelci boli lovci.

Dej románu sa začína úmrtím spomínanej sestry Mariamar, Silencie, čo je výstižná metafora celého príbehu, ktorý je vlastne istým spôsobom rozprávaním o „smrti mlčania“. Spoveď Mariamar v jej denníku, zápisky Archanjela, hlasné kričanie správcovej ženy Naftalindy, ktorá si nikdy nedáva servítka pred ústa, nasvedčujú, že v Kulumani pomaly dôjde k zmene.

Jedinou otvorene feministickou ženskou postavou diela je práve Naftalinda, ktorá sa do dediny vrátila potom, čo ako dievča odišla do mesta. Je jedinou ženou v Kulumani, ktorá sa v žiadnej situácii nebojí verejne odporovať mužom. Jej snahy však u ostatných žien nenachádzajú odozvu: „*Očakávala, že sa k jej vyzvaniu na vzburu pridá viac žien. Ale ony len pokrčia plecami a jedna po druhej sa vzdialia. Prvá dáma je poslednou ženou, ktorá ostane na obrade. Vo vnútri sa cíti ako posledná zo všetkých žien*“ (s. 155). Ako môžeme vidieť aj na príklade Naftalindy, autor v románe vykresluje najmä postavy, ktoré nezapadajú do svojho prostredia, ako priznáva Mariamar: „*Ako dcéra a vnučka poeurópcených predkov som nezapadala do sveta, ktorému vládli odveké pravidlá*“ (s. 98).

Najväčšmi ju však vymedzuje písanie, ku ktorému má veľmi vrelý, ale ambivalentný vzťah: „*V Kulumani mnohí obdivujú moju schopnosť písať. V regióne, kde je väčšina ľudí negramotných, vzbudí údiv, keď sa žena naučí abecedu*“ (s. 71). Na druhej strane: „*Nikto nemiloval slová viac ako ja. No zároveň som sa písania strániť, mala som strach byť iná, bála som sa, že potom to už nebudem ja*“ (s. 71). Písanie plní rovnakú dištinkívnu funkciu aj pri ostatných postavách. Pre Archanjela je písanie dlho hľadaným domovom, podobne pre jeho brata: „*Nikdy nezabudnem, ako Rolando dokázal narábať s písmom. Vždy bolo jeho zbraňou, jeho úkrytom*“ (s. 163). Pre ich mamu Martinu

² Inú recenziu tejto knihy sme priniesli v *Glosolálii*, č. 2/2020; pre logistickú chybu sme ich nezaradili spolu do rubriky *Dve na jednu*, za čo sa ospravedľujeme.

platilo to isté, čo zároveň vyčleňovalo z rodinného kruhu negramotného otca.

Využitím motívu písania autor postavil do ostrého kontrastu dva svety Mozambiku, písaný a nepísaný. Tradičný svet, ktorému vládne ústna tradícia rozprávačov príbehov, a moderný, ktorý je svetom príbehov zachytených písmom, nie sú proti sebe v totálnom kontraste (moderný – dobrý verzus tradičný – zlý), akoby sa na prvý pohľad mohlo zdať. A to aj napriek tomu, že tradícia je spájaná aj s barbarkými obradmi, ktorých súčasťou je mnohoraké devastovanie ženských tiel a ich totálne vyčleňovanie z verejného života.

Jedným z najvýraznejších predstaviteľov tradičného sveta je Adjiru, starý otec Mariamar, miestnymi držaný v úcte pre svoje umenie rozprávačstva a mnohými považovaný za vedomkára, čiže čarodejníka. Adjiru je jednou z najkladnejších mužských postáv románu. O svoju vnučku sa vždy snaží postarať a ochrániť ju pred aj po svojej smrti. Adjiru je zároveň posledný spomedzi starých obyvateľov Kulumani, ktorí kedysi verili príbehu, v ktorom bol Boh ženou. V čase, keď sa odohráva dej románu, na to už takmer všetci zabudli, a tak miestnym ženám zostala len farcha každodenných povinností spočívajúca výlučne na ich pleciach, tiché znášanie ukrutností, ktoré sú na nich páchané, a vedomie, že „*tu sú ženy nikým*“ (s. 141).

Aj keď Adjiru veril učeniu predkov, práve on sa pri pokuse o záchranu vnučky obrátil aj ku kresťanskému Bohu a priviedol ju do katolíckej misie vedenej otcom Amorosom: „*Dvaja belosi sa na seba podobali: obaja boli posmutnení a mdlí, akoby sa život odohrával na inom, neprístupnom mieste. Kristus vystavoval svoje rany, otec Amoroaso zase svoj pohľad vdovca. Obaja nás volali, aby sme sa pridali k ich veľkej rodine trpiteľov. K rodine tých, ktorí sa len v mukách cítia blízko Bohu*“ (s. 101). Napriek tomu, že sa hlavná hrdinka a jej rodina identifikujú ako kresťania, čo ich tiež odlišuje od ostatných obyvateľov a obyvateľiek Kulumani, ich viera ostáva povrchná a veľmi krehká. Kostol je skôr miestom posledného úniku, ktorý si vynútili okolnosti. Ide však len o dočasný únik bez hlbšieho vplyvu na životy postáv.

Jedinú skutočnú nádej symbolizuje už tradične žensky chápaný vodný živel, stelesnený v ro-

máne riekou Lideou a oceánom. Zatiaľ čo v neko-nečnom oceáne sa rodia sny o budúciach deťoch a inom živote, vody Lidey sú jediným miestom, kde môžu ženy z Kulumani nájsť telesnú rozkoš, nielen utrpenie. Taktiež je miestom očistných kúpeľov, telesného aj duševného znovuzrodenia, stretnutí so svojím pravým „ja“ aj s dávno mŕtvymi predkami a zdanlivo jedinou šancou na únik.

Nejaká nádej tu teda predsa len je. O tejto nádeji hovorí na konci knihy v rozhovore s prekladateľkou aj Mia Couto: „*Život žien na mozambickom vidieku nie je len jedna veľká tragédia. Tieto ženy nachádzajú šťastie v boji proti okolnostiam, ktoré im vládnu. Čaká ich len budúcnosť, a táto budúcnosť bude lepšia ako súčasnosť*“ (s. 203).

Pri pokusoch o umelecké spracovanie takýchto ťaživých tém sa autorom mnohokrát nepodarí vyhnúť prílišnej dokumentárnosti či, naopak, lacnej efektivosti. Aj napriek úvodnej poznámke autora, podľa ktorej je predkladaný príbeh vytvorený na základe skutočných udalostí, sa Mia Couto šťastne vyvaroval spomínaných javov a napísal tiesnivý, no pôsobivý príbeh, ktorý si nás podmaní a donúti hlbšie sa zamyslieť.

PATRÍCIA HAVRILA vyštudovala slovenský a chorvátsky jazyk na FIF UK v Bratislave. V súčasnosti pokračuje v doktorandskom štúdiu v odbore literárna veda na UPJŠ v Košiciach. Téma dizertačnej práce je *Básnický preklad v medzikultúrnych súvislostiach*. Preklady chorvátskej poézie a recenzie uverejňuje okrem *Glosolálie* vo *Vertigu*, *Romboide* či *Fraktáli*.

MILENA FUCIMANOVÁ

Zvuk větru mi připomíná řezané maso

VOLKOVÁ, Bronislava. 2019.

Návrat Heimkehr. Červený Kostelec :

Pavel Mervart. V spolupráci s autorkou do nemčiny preložili Ota Filip, Peter Jankovský, Kristina Kallert, Ines Spieker, Vladimír Vlasatý.

Nejnovější česko-německá básnická sbírka Bronislavy Volkové se jmenuje *Návrat Heimkehr*. Jde o výbor z dosavadních jedenácti básnických sbírek, které vycházely v průběhu minulých třiceti let.

Čtenář/ka tak může sledovat prameny i proměny autorčiny poetiky v lineární časové rovině.

Ačkoli životní dráha básnířky byla hodně klikatá, její poezie má stabilní existenciální charakter s výrazným zduchovnělým nábojem. Ale nahlíženo pod jazykovým drobnohledem je zřejmé, že konstantním ukotvením a zároveň klenbou je mimořádně erudovaná práce s jazykem, jazyková přesnost a zároveň intuitivní citlivost, kterou bychom ani neočekávali od autorky, která žila tak dlouho v cizojazyčném prostředí. Jistě je to i vliv sémiotiky, vědecké teorie zkoumající vlastnosti znaků a znakových soustav, přirozených nebo formalizovaných jazyků, tedy teorie, kterou se Bronislava Volková systematicky zabývá.

Vlastní jazykový půdorys je přitom konstantní: základní impuls nachází autorka v přírodě, v básních se velmi často setkáváme s výrazy téměř postproduktivními: obloha, nebe, hvězdy, světlo, den a noc, vítr, moře, mlha, stromy, les, kámen, květiny (růže, lekníny, orchideje). Metafyzicky vnímá čas a ticho. Příroda v její poezii není vegetace stvořená jen pro krásu či užitek, neožívá teprve zásahem člověka, není ozvěnou lidské psychy, je sama sebou, ale je zranitelná. Motiv zranitelnosti a smutku vlastního i cizího je ve sbírce dominantní. Volková nestaví verše na základě impresy, její poezie přes vzývání a potřebu ticha je expresivní, ale je to exprese tlumená, dle slov autorky: jako zpěv ptáka v bezvědomí. Spíše jako silný niterný přetlak, který se netransformuje v hlasitý křik nebo vzlyk.

Přesto je v básních přítomna dynamičnost, někdy jako chvění, někdy jako náraz. Snad proto se ve verších často nesetkáváme se slovesy pohybu. Pohyb je zachycen uvnitř subjektu, v přijímání náhod, úzkostí, sestupováním do tajemna dění.

Příroda jako věčná inspirace ovšem není nic nového, možná je spíše s podivem, že se v díle autorky, která pobývala především ve městech, v prostředí univerzit, neodráží jako základní téma poetika měst. Nejsou zde davové scény, hukot a chaos velkoměst.

I navzdory přesnosti výrazu nejde o poezii sterilního detailního pozorování, nejde jen o zrakové vjemy, básně Bronislavy Volkové nejsou dokonce ani příliš barevné, kvalitu konkrétních věcí a jevů nezesilují estetizující nebo hodnotící epiteta. Jsou v ní zastoupeny všechny smysly, inten-

zivně zejména čich, vnímání vůní. Je to poezie veskrze synestetická, do značné míry velice smyslová, třebaže v důsledku nejde o tělesný počitek: „*Listí ještě voní spánkem*“ (s. 60). Jinde: „*Pití mléka je tak vzdáleno / našim uším. / Proč asi...*“ (s. 44). Autorka reflektuje skutečnost, její ráció je ve střehu, a to i tehdy, je-li emocionálně zasažená. Důmyslně si hraje se základními kategoriemi, jako je například čas: „*Není čas – jen voda / mezi ušima klímá a plyne / zavírá dveře a oči / hyne a stírá prach ztracených cest / Žene se vzhůru / k světům jež ani ve snech / netušíme / a čas se vznáší jako hélium / bez tíže – bez poskvrny / a objímá nás překvapené / svou skvostnou nejsoucností*“ (s. 130).

V toku veršů není snadné najít gravitační bod nikoli řeči, ale myšlenkového ukotvení. Nutno vnímat a rozeznávat význam slov a jejich smysl. Vtipně poslouží i poznámka, že slovo „Himmel“ znamená v němčině „nebe“, zatímco v češtině je to nadávka. Bohatá slovní zásoba dovoluje přejímat nové, nečekané slovní vazby, sdružuje obrazy jako koláže, autorka pracuje stejnou měrou s věcným pojmenováním jako s fantazií, která je kupodivu svým způsobem rovněž věcná a přesná. Navzdory častému výrazu „mlha“, není tato poezie beztvářá. Nacházíme verše strhující svou estetickou střídmostí a zároveň vypjatou extází: „*Jsem vesmírný duch, co je s ptákem v hodině jeho umírání*“ (s. 200).

Při takovém množství básní, které jsou vlastně velice promyšlenými nadčasovými úvahami, je nebezpečí, že mnohé uniknou naší pozornosti, zejména je-li motiv opakovaný. Rovněž najdeme verše triviální, třebaže lidsky pravdivé: „*Násilí je dnes samozřejmější než chleba s máslem*“ (s. 212). K těmto nebezpečným tůním se autorka blíží, když vsadí na řeč ulice, opakovaně hlásající, že žijeme život televizních seriálů. Je pravda, že jsme pod tlakem inzerátů, reklam, manipulací s vědomím. Ale básnířka to dokáže sdělovat sugestivněji: „*Skřek nářku růží zatracených při první potopě. / Růží nedošlých poslední poštou*“ (s. 228). Ve sbírce nechybí ani tíživé záznaky pekla světové války.

Tato úvaha se snaží být především jazykovou analýzou, neboť je nesporné, že poezie Bronislavy

Volkové je postavena na žonglování s jazykem společně s magickým průnikem vjemů a vteřinových záběrů, kdy lyrický hrdina „*stojí na ostrově / pustém jako pád*“ (s. 68), vnímá „*Vzduch bez podpatků*“ (s. 43) nebo: „*Je nebe v trní a hvězdy / zapalují kolébání tmy*“ (s. 136).

Je zajímavé, že autorka vzdělaná a znalá literatury není tak docela přesvědčená, že veškerá lidská moudrost je vložená do knih. Neváhá ani tvrdiť, že prázdna hlava je vlastně dar, žádný pejoratívny výraz. Neboť prázdna hlava je vyčištená od všetch zbytočných a škodlivých nánosů. Není v ní NIC a toto NIC se neztrácí, nemůže být ani ukradeno, nemůže být usmlouváno, není žádané. Není jediná, kdo se dotýká filozofujícího pojmu NIC: osvobození od neurotického pachtění. Směřování k buddhistické nirváně? Možná k duševní rovnováze: „*Láskyplný je bez žízňě den, den bez zaváhání*“ (s. 220). Moc mě potěšila modlitba z medoviny: zahání stíny a strach. Poezie jako lázeň ticha a svoboda her.

MILENA FUCIMANOVÁ (1944, Praha) je absolventka Filozofickej fakulty UJEP Brno (dnes Masarykova univerzita), lingvistka, spisovateľka, recenzentka, prekladateľka, členka českého centra medzinárodného PEN klubu v Prahe a združenia Q Brno. Je autorkou učebníc českého jazyka a slohu pre gymnáziá. Jej poézia a próza vychádzajú tiež v Nemecku, Rusku, na Ukrajine a je prekladaná i do angličtiny. Je nositeľkou ukrajinskej Ceny Nikolaja Gogola, zakladateľkou a dramaturgickou divadla hudby a poézie Agadir, žije a pracuje v Brne.

JAROSLAVA ŠAKOVÁ

Ráče vstúpiť do kaviarne nikoho
VELA, Arqueles. 2019. *Slečna Atakďalej*.
Košice : FACE. Preložila Lucia Duero.

Neviditeľný čašník. Lesť krídel dverí. Potknúť sa sám o seba. Žiť zátvorku... Dámy a páni, vitajte vo svete, ktorý vám a špeciálne iba vám (potom už len celému zvyšku sveta) nachystal avantgardný spisovateľ Arqueles Vela! Ráče vstúpiť! Nože sa nezdráhajte! Aj vy, tam vzadu. Pristúpte bližšie! Tak napríklad tuto slečna... Vedeli ste, že osemnásť je fádne číslo a trinásť až príliš delikátne? Nie? Nooo, tak dnes sa tu toho ešte vela dozviete!

Arqueles Vela bol guatemalský spisovateľ a novinár, ktorý sa počas svojho života usadil v Mexico City a stal sa prívržencom hnutia stridentizmus, ktoré sa rozvíjalo najmä v rokoch 1921 – 1927. Išlo o interdisciplinárne hnutie sústredené na nadmerný verbálny, zvukový a vizuálny výraz. Aj vďaka vyjdeniu diela *Slečna Atakďalej* v slovenskom preklade môžeme teraz porovnať stridentizmus s inými avantgardnými zoskupeniami po celom svete. Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania FACE vydalo túto trojicu próz v rámci edície ART MATTERS, ktorej voľný preklad do slovenčiny by mohol znieť „na umení záleží“. Edíciu vedie Ján Gavura a tým, že slovenskému publiku priniesol tvorbu Arquela Velu, ukázal, že ju vedie ozaj excelentne.

Kniha obsahuje tri prózy (*Slečna Atakďalej*, *Kaviareň nikoho* a *Fingovaný zločin*), ktoré majú isté spoločné črty a navzájom tvoria kompaktný celok. Vďaka žánrovej hybridnosti je tento celok osviežujúco dopĺňaný vizuálnymi prvkami, ako napríklad dopravná značka či vizitky. Lucia Duero v poznámke k prekladu diela uvádza, že autor používa neexistujúce slová, ktoré „*vytváral kombinovaním dvoch alebo viacerých slov, až získal výrazy, ktorým rozumeli len jeho blízki spolupracovníci a ktoré nemožno dohľadať v žiadnom slovníku*“ (s. 4). O to vzácnejší je fakt, že slovenský text knihy sa číta s ľahkosťou, nič v ňom neprekáža, plynie tak, ako to len avantgardný text vie. Zachovaná ostala aj Velova nezvyčajná obraznosť a jazyková hravosť. Prekladateľka odvieďla naozaj výnimočne dobrú prácu. V slovenskom texte vyniknú aj nenápadné detaily, ktoré podčiarkujú jeho celkové vyznenie, napríklad pridanie sufixu k slovám cudzieho pôvodu („*sketch-om*“, „*rouge-om*“).

Autorov jazyk a imaginatívnosť nás v mnohom prekvapia, synestetické spojenia či svojská percepcia času a priestoru priam nabádajú k opojeniu sa atmosférou textu: „*Z času na čas nepravidelne a nenásytne vetvami hýbala obria vypuklina stromu a navždy sňala plod, ktorý ozobali ultrahviezdne vtáky*“ (s. 18); „*Bol som reflektorom naruby, ktorý pomocou svetla predlžoval vonkajšie javy až k nepoznaným konkávam mojej citlivosti*“ (s. 27).

Hranica medzi tým, čo sa stalo a čo nestalo, je príjemne tenká, čo pristane rozohrávaniu nejasných a nevyjasniteľných vzťahov medzi postavami. Muž v žene nachádza sám seba, stvoril sa v nej. Ich stretnutia sú označované za nevedomý incident a muž je následne odsúdený na to, aby na ženu zabudol. Vela používa v mnohom fatalistickú optiku hlavného hrdinu, ktorý príbeh v novele *Slečna Atakďalej* rozpráva v prvej osobe. Personálny rozprávač zvyšuje naliehavosť textu, necháva nás nazrieť hlbšie do svojho zúfalstva, ale aj postupného vyrovnávania sa so situáciou. Žena, ktorú osudovo stretol, je totiž neuchopiteľnou chimérou, avantgardným príznakom so všetkým, čo k tomu patrí. Skloňujú sa charakteristiky ako mechanickosť či automatickosť, vygradované k objektivizácii: „*Stal sa z nej tuctový APARTMÁN, aké bývajú v hoteloch*“ (s. 28).

Ak vezmeme do úvahy, že recenzovaná novela sa datuje do roku 1922, je prekvapivé, že obsahuje mnohé koncepty, ktoré sa objavujú neskôr v mnohých avantgardných smeroch rôznych krajín (napríklad žena-objekt známa z francúzskeho a českého surrealizmu či slovenského nadrealizmu). Autor využíva celý repertoár známych avantgardných postupov, či už ide o znásobenie obrazu v zrkadlách, nejasné plynutie času s dôrazom na opakovania deja, alebo pripodobnenie postavy k objektu. Žena tak môže byť opísaná „*s postojom zabudnutej a zaprášenej stoličky, na ktorej ešte nikto nikdy nesedel*“ (s. 21). V záverečnej novele knihy už vidíme ženu len v posmrtnej podobe, ktorá však napriek tomu vyvoláva neuveriteľné množstvo otázok a stále je tak predmetom záujmu, istým podivným spôsobom až fascinácie.

Živé, mŕtve, prítomné, neprítomné, permanentné, temporálne, dynamické, statické – to všetko Arqueles Vela relativizuje. Deje sa to vo všetkých troch textoch knihy: „*Nebol som si istý, či je to ona, jej figúra, ktorá stekala z mojich spomienok (...) formovala do tienistého daguero typu*“ (s. 23). Keď si niečím nie ste vo Velovej knihe istý, všetko je v najlepšom poriadku. Hlavne si tú neistotu užite, naplno ju precíťte. Či už vystupujete z električky, zahliadnuc slečnu, ktorá vám zničí alebo konečne napraviť život, prípadne sedíte v kaviarni, kde ste sa medzičasom stali

štamgastom, aj keď stále hľadáte svoju tvár v množstve zrkadiel, ktoré ju zdobia, alebo riešite fingovaný zločin a fascinácia smrťou vám nedá vydýchnuť... V každom prípade žite tak, ako vám autor radí v tomto úryvku: „*Život treba utrátiť, premrhať – hovorilo sa – a tak oklamať smrť. Spreneveriť jej úmysly. Nech nás nájde vysilených, mŕtvych, bezcenných, zbytočných. Nech si z nás neodnesie viac než zvyšky, len to, čo sa už nedá použiť – to nepoužiteľné, nevratné*“ (s. 60). Ak by ste si od Velu mali vziať iba jednu radu, vezmite si, prosím, túto.

Aj keď by sa to tak z predchádzajúceho tónu recenzie mohlo zdať, kniha nie je bez chybičky. Za kvalitatívne najslabšiu možno považovať poslednú prózu výberu nazvanú *Fingovaný zločin*. Vyšetrovanie vraždy, ktorá je charakterizovaná ako „*salónová smrť*“ (s. 69), sprevádza viacero preexponovaných výrazov a slovných spojení, ktoré nedosahujú úroveň Velovho rukopisu z prvých dvoch próz knihy. Samotný fakt, že mŕtva bola nájdená v tzv. póze smrti, síce otvára možnosti avantgardnej hry so stotožnením živej a mŕtvej postavy, respektíve človeka a bábky či figuríny, prípadne štylizácie tela ako takého do rôznych bizarných inštalácií, no tieto možné smerovania textu vo výsledku nie sú naplno rozvinuté. Aj keď je pokus o vytvorenie kvázi detektívneho príbehu rozhodne dobrým krokom, jemné nedokonalosti, ktoré si všimneme aj v prvých dvoch novelách, tu vystupujú pomerne zreteľne. Ide napríklad o zbytočné dopovedúvanie, exaltovanosť či predvídateľnosť textu: „*Na diváne mala smrť podobu a črty nehôd, aké vie vyprovokovať len podvedomie*“ (s. 68). Dokonca sa stane, že aj autorova originálna obraznosť sklízne ku klišé: „*Sluha natretý, make-upom' údivu a strachu v týchto chvíľach plných nesúvislostí, odkiaľ nebolo úniku, s rozhodnutím, ktoré sa v ňom ešte chvelo*“ (s. 67). Nevtieravá, no pritom úderná naliehavosť, ktorá prirodzene plynie z Velovho rukopisu, je v tejto próze miestami mierne „na efekt“.

Na záver možno zhrnúť, že v tomto diele si milovníci a prívrženkyne avantgardy prídu na svoje, ostatní čitatelia a čitateľky sa nestratia. Kniha nabitá sugestívnymi obrazmi a netradičnými umeleckými postupmi poskytuje až prekva-

pivo pevnú pôdu pod nohami. Dá sa totiž cítiť. Aj na prvý pohľad mätúce konštrukcie v nás rezonujú. Ak preto v sebe máte čo i len trochu odvahy alebo zvedavosti, neváhajte a ráčte vstúpiť! Kaviareň nikoho vás už čaká, sedí v nej Slečna Atakďalej a premýšľa nad fingovaným zločinom. Alebo možno vlastne vôbec nie...

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

DIANA DÚHOVÁ

Cesta k sebe vedie cez počúvanie vlastného srdca

GRAY SMITH, Monique. 2019. *Příběh vážky*. Praha : Portál. Preložila Viola Somogyi.

Mladá žena prepadne alkoholu a stráca samu seba. Najst silu postaviť sa svojim démonom jej pomôže znovuobjavenie svojich koreňov.

Autorka Monique Gray Smith je oceňovaná kanadská spisovateľka, motivačná rečníčka a terapeutka, ktorá často píše o nezlomnosti kanadských domorodých komunit. Jednou z hlavných tém, ktorými sa zaoberá, je trauma spôsobená núteným pobytom pôvodného kanadského obyvateľstva v internátnych školách a jej dosah na ďalšie generácie. V rámci svojich vystúpení v Kanade je, okrem iného, povestná rozprávaním inšpiratívnych príbehov. *Príbeh vážky* je jednou z jej prvých kníh.

Téma kanadských Indiánov nie je v našich končinách práve najfrekvencovanejšou. Povedala by som, že možno najmenej zo všetkých „indiánskych“ tém. Hlavná hrdinka, rozprávačka Tilly, autorkino alter ego, je polovičná Indiánka a polovičná Škótka. Rodina sa dosť často sťahuje, podľa toho, kde dostane otec prácu. Tilly aj matka sťahovanie znášajú pomerne zle, aj to je jeden z dôvodov, prečo sa v rámci hľadania vnútorného pokoja či útočiska, niečoho, čo by simulovalo stereotypy, ktoré Tilly dodajú pocit istoty a bezpečia, začína utiekať k alkoholu. Už ako dvanásťročná: „*Pití pro mě byl jeden ze způsobů, jak uniknout*

skutečnosti, a toho odpoledne jsem utéct skutečně potřebovala“ (s. 40); „*Po většinu času jsem totiž dokázala něco cítit, jen když jsem byla pod vlivem alkoholu, jinak jsem vůbec nic necítila“* (s. 43).

Našťastie jej osud privedie do cesty niekoľko silných žien, o ktoré sa môže oprieť a ktoré sa stanú postupne súčasťou jej života. Prvá je stará matka Tilly, ktorá dievča zasväcuje do „indiánskych“ zákonitostí života: „*Všichni lidé se rodí s láskou v srdci, někdy život způsobí, že o ni přijdou, ale rodí se s ní každý“* (s. 18); „*Dnes v noci se snaž co nejlépe zapamatovat, co se ti zdá. Vážka ti to přiletěla připomenout – říkáme jim strážkyně prahu do světa snů“* (s. 27); „*Sny, které se mi zdají hned poté, co usnu, jsou o mojí minulosti. Pomáhají mi se z ní poučit, abych se nedopouštěla stejných chyb. Sny uprostřed spánku mi pomáhají vyřešit všechny obtíže, se kterými se právě potýkám. A sny těsně před probuzením, ty jsou o budoucnosti. Pomůžou mi připravit se na to, co přijde“* (s. 27).

V škole je to chápvavá učiteľka, pani Murphyová: „*Zlaté rybky vyrostou natolik, nakolik jim to okolní prostředí dovolí... Vyrosteme do takové velikosti, jakou ,nádobu na zlaté rybičky‘ si pro sebe dovolíme vytvořit“* (s. 38).

Neskôr Tilly do života vstúpi terapeutka Bea: „*Každý z nás v živote potřebuje někoho, nebo vzpomínku na někoho, pomáhá nám to v těžkých časech“* (s. 29); „*Při předávání našeho učení jíme nebo pijeme čaj. Tak učení nejen posloucháš, ale s jídlem se vstřebává do tvého těla a nikdy tě neopustí“* (s. 68). Bea Tilly vysvetľuje učenie liečivého kruhu, ktorý pozostáva zo štyroch častí – citov, myšlienok, duchovna a telesna. Prirovnáva ich k štyrom kolesám na aute. Ak kruh nie je v rovnováhe, život nás vyčerpáva. Ako jazda na aute so sfúknutým kolesom. Ide to, ale ťažko: „*Chybí ti oheň v bříše. Oheň v bříše je vášeň, to, co tě přiměje každé ráno vstát z postele, co tě přiměje, aby ses pro něco nadchla a měla chuť dělat to, co jiné lidi třeba nezajímá. Všechny čtyři součásti kruhu jsou propojeny“* (s. 72).

Tilly sa napokon rozhodne podstúpiť liečbu („*Bylo mi devatenáct a pila jsem už sedm let“*, s. 49) a čitateľ/ka zisťuje, že nejde o bežné protialkoholické liečenie. Toto zvláštne centrum využíva

terapeutické postupy založené na indiánskej liečiteľskej tradícii, hlbokom vnímaní prírody, zahŕňa pobyty v potnej chyži (chate) i nespočetné množstvo rituálov, ktoré hoja telo, ale hlavne dušu. Po náročnom hľadaní identity sa Tilly podarí znovu nadviazať kontakt s takmer zabudnutými indiánskymi koreňmi. Hľadanie vlastnej identity a integrity je jednou z podstat a súčastí liečby.

Trošku mi prekážalo, že Tilly o potrebe návratu ku koreňom síce často rozpráva, no chýba mi akési širšie (hlbšie) vysvetlenie. Ako keď začiatčovník omylom vojde do triedy pre pokročilých. Akoby autorka u čitateľov a čitateľiek predpokladala znalosť problematiky. Bolo by to napokon pochopiteľné, keďže sa v rámci terapie či vystúpení venuje hlavne pôvodným obyvateľom a obyvateľkám Kanady, a teda predovšetkým im je kniha zrejme určená.

Viacrát sa v diele vyskytuje zmienka o internátnych školách pre Indiánov. Ale opäť o nich rozpráva len tak, akoby mimochodom. Až v „slovníčku“ na konci knihy (obsahuje vysvetlivky termínov) sa dozvedáme, čo v skutočnosti tieto internáty boli: „*Byly to internátní školy pro děti původních obyvatel, které v Kanadě fungovaly od konce devatenáctého století skoro až do konce dvacátého století. Jejich úkolem bylo asimilovat děti původních obyvatel do evropsko-kanadské společnosti. Účinek těchto škol na děti, které byly násilím odebrány rodinám a často týraný, bývá popisován jako kulturní genocida nebo vražda indiána v dětství“* (s. 144). Vláda teda založila internátne školy pre Indiánov a Indiánky, deti násilne odobrali rodičom a umiestnili ich do týchto inštitúcií, lebo sa pravdepodobne báli ich rozvetvených rodín – pripadali im príliš mocní. V knihe nie je presný opis toho, čo sa v týchto školách dialo, skôr odkaz na to, čo sa stalo z ľudí, ktorí boli nútení ich absolvovať.

Rozprávanie je teda príbehom alkoholičky, ktorá sa dostal zo „spárov“ démona, zdôrazňujúcim stresové faktory (rozvod rodičov, časté sťahovanie), ktoré majú potenciál byť spúšťačom drogovej či inej závislosti: „*Nemám nikdy dopustiť, abych byla příliš hladová, rozzlobená, osamělá ani unavená...“* (s. 140).

A je aj posolstvom o traume celej pôvodnej indiánskej populácie – z vykorenenia a odcudzenia kultúrneho dedičstva –, s ktorou sa dodnes veľmi ťažko vyrovnávajú potomkovia pôvodných obyvateľov Kanady.

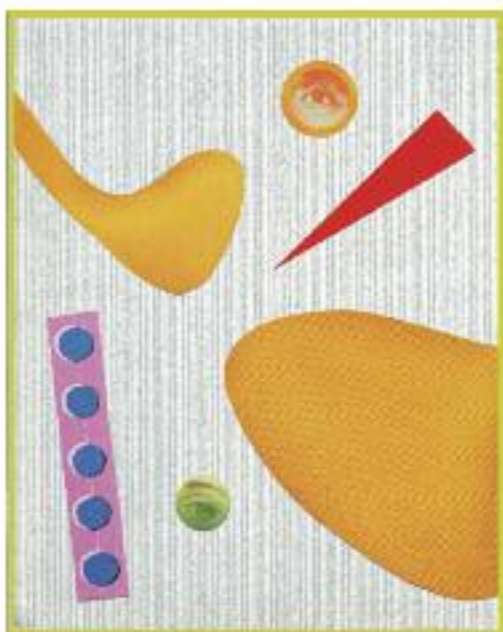
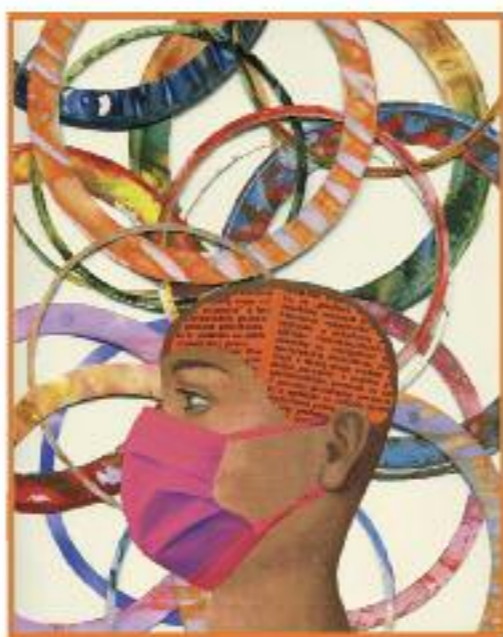
Čiastočne indiánsky a čiastočne terapeutický príbeh ma po prvých riadkoch dostal svojou láskavosťou a pokojom. Čakala som viac castanedovský, respektíve ruizovský sujet, toto rozprávanie je podstatne jednoduchšie, nijako však nespochybňujúce intelekt čitateľa a čitateľky. Žiadne zložité myšlienky, rovnaké tempo – v prvej kapitole rovnako ako v poslednej. Jeho hlavnou devízou je ľudskosť. Myslím, že má ambíciu osloviť každého, kto sa ocitol v ťažkej situácii a potrebuje nenásilnú podporu. Napriek tomu, že sa odohráva v špecifickom prostredí so špecifickými zvyklosťami. A zrejme práve preto sú indiánske múdrosti či všadeprítomný fatalizmus (hrdinovia a hrdinky často hovoria o akomsi postrkovaní, keď konajú akoby bez vlastného rozhodnutia, akoby ich niečo smerovalo, ovládalo) tak stráviteľné, prijateľné a nápomocné: „*Nic se neděje náhodou. Všechno se stane z nějakého důvodu“* (s. 108); „*Když tvou cestu zkříží nějaké zvíře, obvykle pro tebe má zprávu. Když ti přes cestu přeběhne kojot, znamená to, že na obzoru je změna“* (s. 60); „*Všímej si každého, kdo ti zkříží cestu. Nikdy nevíš, kdo ti přinese nějaké poučení nebo příběh, který ti bude užitečný“* (s. 73).

Je to príbeh „americký“, teda víťazný, končiaci svadbou, narodením dvojčiat, kariérou terapeutky a autorky kníh. Ale hlavne je o tom, že pred sebou nikam neutečieme. A musíme sa naučiť počúvať, uzavrieť so sebou mier. Nezatvárať oči pred svedomím ani podvedomím. Lebo tie nám napovedia, ako máme konať a žiť: „*Uši máme dvě, ale komory v srdci čtyři. Je to proto, že vlastnímu srdci musíme naslouchat dvakrát víc než tomu, co nám říkají jiní. Naše srdce nám sděluje pravdu“* (s. 69).

DIANA DÚHOVÁ vyštudovala históriu a etnológiu na FIF UK v Bratislave. Jej prvou publikáciou bola spolupráca na vlastivednej monografii obce *Helpa* (1999). Pracovala vo viacerých vydavateľstvách a médiách, dlhodobo pôsobí aj ako literárna recenzentka. V roku 2014 vydala v spoluautorstve paródiu na brakový ženský román, knihu *Karin*. Živí ju práca v PR a marketingu.

FRAKTÁL

literatúra horizontálne a vertikálne



IN

LÁSK

V STOPE

2020 (3. ročník)

Ročné predplatné:

15 € cez portál

▶ ipredplatne.sk

20 € cez redakciu

▶ fraktal.sk@gmail.com

12 € predplatné e-verzie (2020)

▶ iba cez redakciu

Navštívte nás, dozviete sa viac:

▶ www.fraktal.sk

<https://www.facebook.com/fraktal.casopis>

<https://twitter.com/FraktalCASOPIS>

<https://www.instagram.com/fraktalCASOPIS/>