

OBSAH

- SILVIE ŠEBOROVÁ: **Svět trfidů Ivety Stehlíkové** | 1
IVETA STEHLÍKOVÁ: **Most mezi Brnem a Bratislavou** (rozhovor) | 5
EVA ĎUROVEC: **Nové formy myšlienkových máp** | 11
MARIE MRVOVÁ: **Kdo se bojí feministické orální historie?** (štúdia) | 21
TÉMA: BARBORA HRÍNOVÁ
EVA LALKOVIČOVÁ: **Stretnúť jednorožca možno nie je také ťažké, ako ho urobiť šťastným** (o knihe *Jednorožce*) | 31
BARBORA HRÍNOVÁ: **Prírodný stav sveta je queer** (rozhovor) | 33
BARBORA HRÍNOVÁ: **Vzácné spoločenstvá** (z chystanej prózy) | 44
JAROSLAVA ŠAKOVÁ: **Zápisky z (jednej) generácie** (o knihe *Jednorožce*) | 56
PAVLÍNA FICHTA ČIERNA, CLAUDE JOHANN ČIERNY: **Transrodovosť nie je zločin a trest** (rozhovor) | 60
Matky trans* detí, spojte se! (manifest) | 69
TRINIDAD RUIZ MARCELLÁN: **Preklad ticha** (preklad) | 70
ENVIRO-SERIÁL
KATARÍNA GECELOVSKÁ: **Tichá jar** (o knihe *Silent Spring*) | 77
DOROTA OSVALDOVÁ: **Nechci vaše sľuby, chci vaše činy** (o knihe *Zmena je v nás*) | 85
TÉMA: VIRGINIE DESPENTES
PETER GONDA: **Rozzúrená polyfónia trilógie Život Vernona Subutexa** | 87
VIRGINIE DESPENTES: **Nabudúce vstaneme a odídeme** (preklad) | 91
IVANA KREKÁŇOVÁ: **Punková prechádzka panoptikom moderného Paríža** (o knihe *Život Vernona Subutexa*) | 95
ZUZANA GABRIŠOVÁ: **České básničky na pokračování** (9. časť) | 105
MIROSLAVA KULKOVÁ: **Vyzerat ako vedec. O maskulinite v akadémii** | 113
Dve na jednu (knihu *Sľnečnice*) | 1
ZUZANA STANISLAVOVÁ: **Láska v tieni rodových stereotypov** | 117
DENISA BALLOVÁ: **Záležalo len na farbách** | 117
TÉMA: JUDITH BUTLER
JUDITH BUTLER: **Môže človek viesť dobrý život v pochybnom živote?** (preklad) | 123
BARBORA BÍROVÁ: **Sila nenásilia je výzvou k organizovanému boju za sociálnu rovnosť** (o knihe *The Force of Nonviolence*) | 137
NATÁLIA OKOLICSÁNYIOVÁ: **Sila tela, ktorému plynie čas** (o tvorbe Very Girivi) | 139
TOMÁŠ KIČINA: **Po stopách Baby Jagy** (o knihe *Baba Jaga zniesla vajce*) | 142
TÉMA: MARIE ŠTASTNÁ
MARIE ŠTASTNÁ: **Nové básne** | 147
MARIE ŠTASTNÁ: **Ostatní ať klidně propadnou v čase** (rozhovor) | 151
MILENA FUCIMANOVÁ: **Kočičí milostný zpěv je úzkost** (o knihe *Štěstí jistě přijde*) | 164
VERONIKA VALKOVIČOVÁ: **O rodových rolách pevných ako tofu** (o knihe *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*) | 167
KAMILA SKOKŇOVÁ: **O prístupoch, interpretáciách a znásilnení** | 172
QUEER SERIÁL
MICHAL TALLO: **Napokon ma budeš milovať až príliš: telá, hry a intimita Andrewa McMillana** | 176
ANDREW MCMILLAN: **Básne** (preklad) | 177
MAIA MARTINIÁK: **Ak by sme chceli zmenu, museli by sme celý život uchopiť inak** (rozhovor) | 181
LENKA ŠAFRANOVÁ: **Básne z rukopisu čas obojživelníkov** | 193
DOMINIKA DINUŠOVÁ: **Ženy na barikádach. O účasti a príspevku žien vo vybraných európskych revolučných procesoch** (štúdia) | 198
Dve na jednu (knihu *Vieš, že to chceš*)
MIROSLAVA KOŠTÁLOVÁ: **Experimentovať s bolesťou** | 207
DIANA MAŠLEJOVÁ: **Mačka a myš** | 207
TÉMA: LENKA KUCHAR DAŇHELOVÁ
LENKA KUCHAR DAŇHELOVÁ: **Psaní se ti do života vždycky nějak vlomí** (rozhovor) | 211
LENKA KUCHAR DAŇHELOVÁ: **Jiné hlasy** (z nových básní) | 220
EDUARD MRVA: **Humorný** (o seriáli *Atypical*) | 223
Recenzie
DENISA BALLOVÁ: **Ved' ju zbite, keď odvráva** (DVOŘÁKOVÁ, Petra. *Vrány*) | 226
TATIANA KONIAROVÁ: **Skutočne existujú hranice?** (GILBERT, E. *Podstata všetkých vecí*) | 228
MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ: **Hľadanie identít v grómskom románe** (KORNELIUSSENOVÁ, Niviaq. *HOMO Sapienne*) | 229
MAJA VUSILOVIČ: **Proč stále potřebujeme hrdinky?** (FUČÍKOVÁ, Renáta – KRÍŽOVÁ, Lenka – TUČKOVÁ, Kateřina a kol. *Hrdinky*) | 231
DANIEL DOMORÁK: **Kamene a korene** (KNAPOVÁ, Adéla. *Předvoj*) | 234
LENKA MACSALIOVÁ: **Odpad či kniha storočia?** (ROONEY, Sally. *Normální lidia*) | 236
ANDREA FEDORKOVÁ: **SlePO K Ustálenej tradícii, no pričasto MYLne** (SZABÓ T., Anna. *Pokus – omyl*) | 238
DIANA DÚHOVÁ: **Severská temnota pod polnočným slnkom** (JACKSON, Stina. *Strieborná cesta*) | 240
MARTINA BUZINKAIOVÁ: **„Bez nohavičiek, bez predsudkov, bez tabu“** (PARRELLA, Valeria. *Encyklopédia ženy*) | 242
PETER PROKOPEC: **Sedi sama a díva sa na hviezdy** (KOMAN, Dorota. *Stroj na čítanie*) | 244
GABRIELA TOBIAŠOVÁ: **Hudbou proti smrti** (CANTOROVÁ, Jillian. *V inom čase*) | 246
EVA PALKOVIČOVÁ: **Kniha, ktorá mi kládla odpor** (CSOBÁNKA, Zsuzsa Emese. *Prstom do mňa*) | 247





Iveta Stehlíková. Foto: Petr Chodura

IVETA STEHLÍKOVÁ
(1989, Uherské Hradiště)

Vzdelanie

2015 – 2017 Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění, Malba III. Ateliér prof. Petr Kvíčala
2014 – 2015 Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta (audiovizuální tvorba a divadlo)
2011 – 2012 Střední umělecko-průmyslová škola Uherské Hradiště (kamenosochařství)
2008 – 2011 Univerzita Tomáše

Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací (výtvarná umění, klasická animovaná tvorba)

Výber z výstav

2020 *Techplantae*, Galerie Art, Brno
2018 Národní divadlo Brno, opera *Příběhy lišky Bystroušky*, animace/videomapping
Entrée V4, kolektivní putovní výstava (Maďarsko, Slovensko, Polsko, Slovinsko, Česko)
Mezinárodní komiksový festival KOMA, Brno

2017 Národní divadlo Ostrava, balet *Tři mušketýři*, animace/videomapping
Morfology of Unseen, Industra, Brno

Viac na:
www.ivetastehlikova.com.

Na obálke:
Iveta Stehlíková: *Techiris*, 120 x 90 cm, olej na plátně, 2020

SILVIE ŠEBOROVÁ

Svět trifidů Ivety Stehlíkové

Jako odrazový můstek tvorby Ivety Stehlíkové vnímám její vášeň pro sci-fi literaturu. Někde v zasunutém, dětském podvědomí se okamžitě vybaví díl *Macha a Šebestové* s názvem *Páni tvorstva*, kde na platě Ťapťap pobíhají mluvící květiny a vykřikují „ťap, ťap, huí“. Ale abychom nezůstávali v infantilní rovině, zmiňme například i rostliny z československo-francouzského animovaného filmu *Divoká planeta* (1973), namalované výtvarníkem Rolandem Toporem, či vědeckofantastický postapokalyptický román *Den trifidů* (1951) od Johna Wydhama. Ten stvořil utopistickou vizi budoucnosti, v níž jsou lidé napadeni masožravými trifidy – rostlinami, které původně sami vypěstovali a jež mají schopnost se nejen volně pohybovat, ale také spolu vzájemně komunikovat. „Jako by se rostliny přizpůsobovaly tomu, co děláme, hlavně tu však pořád jsou, i když ve změněné podobě,“ tvrdí autorka o námětech svých obrazů. Myslím, že právě název trifidi by mohl být trefným označením pro „bytosti“ na jejích plátnech, byť se o nich nedá říci, že by byli tak agresivní jako jejich románoví kolegové.

Každopádně ve výše zmíněných příkladech dochází, podobně jako na plátnech Stehlíkové, k prolnutí živočišné a rostlinné říše, což ve výsledku vede ke vzniku nových, fantaskních forem, které jsou na lvetiných obrazech inspirovány kůží žraloka, tvary tasemnice, či zástupců hmyzí říše. „Zajímají mě makroskopické struktury, které člověk vidí kolem sebe, stejné principy nacházíme i v mikrosvětě,“ pokračuje autorka v interpretaci svého díla. Nicméně potenciál rostlinných motivů, jako jsou listy, stonky, okvětní lístky či kalichy, Iveta Stehlíková naplno využívá až v posledních letech. Svůj původ mají v teorii superstrun, kterou se umělkyně zabývala v minisérii *Strings* a jenž se z černě šrafovaných kruhů posunula do barevnosti a objektivnosti. Povrchy těles, které malířka na svých plátnech vytváří, tak mají stejně blízko k listům a k šupinám jako ke kovovým plátům či šroubům a povalujícím se pneumatikám z opuštěné továrny. Vzniká tak vize, v níž trifidi nadobro vytlačili člověka z planety Země, jež byla osídlena světem rostlin, který přebírá a využívá technických prvků vytvořených člověkem.

Přesto je v díle Ivety Stehlíkové patrná značná dávka citu, kterou má společnou s prací umělců a umělekyn, které má autorka v oblibě: ať již je to Petr Nikl či Hilma af Klint. I v některých Niklových plátnech, nebo ilustracích dětských knih, se setkáváme s novými biologickými druhy, které však – na rozdíl od Stehlíkové – připomínají reálná zvířata; aby vynikly, používá i on monochromní pozadí. Na díle obou nás podvědomě přitahuje určitá dávka mystiky a záhadnosti,



SILVIE ŠEBOROVÁ (1981) je teoretička a kritička umenia a kultúrna manažérka. Vyštudovala dejiny umenia a holandský jazyk a literatúru na FF MUNI, krátko nato založila server *Artalk.cz*, ktorý do r. 2015 viedla. Dnes okrem tohto média spolupracuje s redakciami *Art+Antiques*, *Flash Art* a *Deník N*. Dlhodobou pôsobila v Moravskej galérii, kde sa zaoberala tematikou sprostredkovania umení. Je autorkou publikácie *Jak namalovat vejce. Příběh malíře Josefa Šímy* (2020). Ako kurátorka sa podieľala na realizácii radu výstav a projektov a je súčasťou organizačného tímu, ktorý pripravuje *Brno Art Week*. Moderuje diskusie týkajúce sa súčasnej umeleckej praxe a pripravila množstvo programov sprostredkovaných umenie širšej verejnosti. Na FF MUNI viedla seminár zameraný na umeleckú kritiku, o umeleckej praxi prednáša od r. 2021 na FaVU VUT.



Iveta Stehlíková v pracovni. Foto: archív autorky

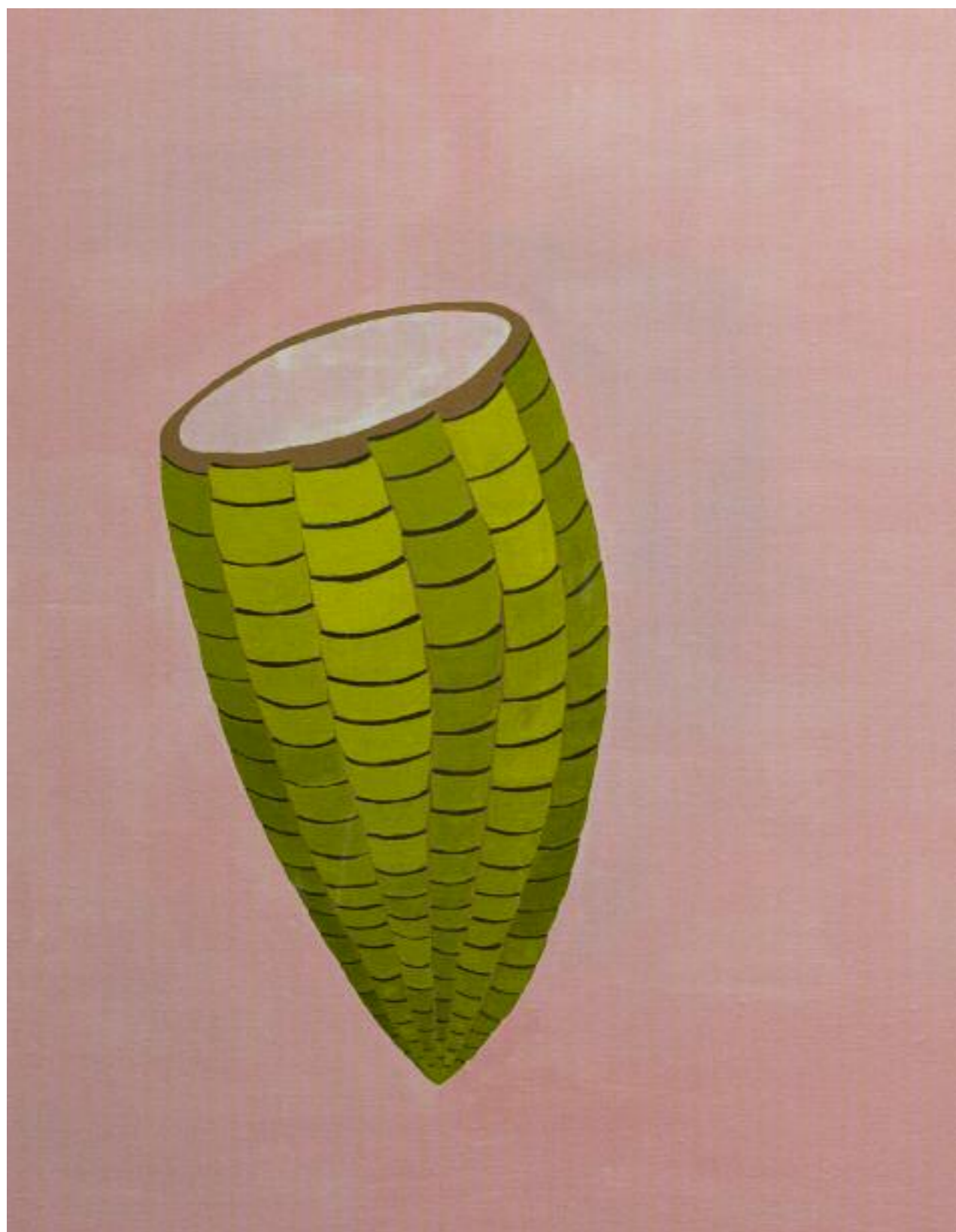


Iveta Stehlíková v pracovni. Foto: archív autorky

do níž Hilma af Klint přidává ještě esoteričnost, a svůj způsob vnímání energií, kosmických sil, které byly u vzniku naší planety a biologických druhů. Ty ostatně v době Hilmy af Klint fascinovaly řadu umělců, včetně Františka Kupky či Josefa Šímy, jenž je postupně přetavil v pokusy o zachycení světelné energie. U pláten Ivety Stehlíkové přitom vyvstává otázka: Co kdyby tyto síly působily trochu jinak? Mohly by pak její trifidi skutečně existovat i v reálném světě? Při těchto úvahách nelze opomenout erotický tón, který je však vzdálen pobízivému, lascivnímu sexu, mnohem blíže má k tvořivým silám, jež jsou v případě člověka s erotikou spojeny. Kromě toho hraje důležitou roli v tvorbě Ivety Stehlíkové také estetika, dokonce můžeme mluvit i o dekorativnosti či designovosti.

Zatímco z lvetiných maleb je zcela vypuštěn člověk, či zde figuruje jako nepodstatná složka přítomná až někdy ve třetí až čtvrté mentální vrstvě, její sci-fi psychologický komiks staví lidi do svého jádra. Vychází z myšlenky, že pokud člověk prožije nějakou zásadní věc, odcestuje jeho předchozí verze na jinou planetu, kde i nadále žije zakonzervovaná v daném stavu. Vzniká tak řada paralelních vesmírů, jako v epické sáze Bryana Talbota *Dobrodružství Luthera Arkwrighta* (1997). Ten se však více baví historickými odkazy, zatímco Stehlíkovou zajímá psychologická stránka věci.

Přestože z jejich obrazů není patrný žádný pohyb, je pro ni tento prvek důležitým elementem. Obraz chápe jako zastavení v čase, popisuje jej jako moment, který jinak pohyblivou skutečnost (či uměleckou vizi) „pauzne“. Jedná se o slovník, který bychom mnohem pravděpodobněji očekávali u člověka věnujícího se médiu videa, a proto nás nepřekvapí, že i to je součástí její tvorby. Některá z jejích starších videí jsou autonomními celky, i u nich však (např. u *Rubikonu*, 2016) můžeme vysledovat sci-fi kořeny (část děje videa se odehrává v postapokalyptické prázdné továrně). V poslední době však Stehlíková tvoří spíše v malířských sériích, k nimž vznikají i videa, v nichž umělkyně rozpohybovává zvolené náměty. Nejinak tomu bylo u výstavy *Techplantae* (Galerie Art, 2020), kde instalovala do oken výstavního prostoru projekci, na níž představila rozhýbaný jeden z obrazů. Právě on se pro většinu kolemjdoucích stal jediným způsobem, jak se s dílem autorky seznámit – kvůli protipandemickým opatřením byla výstava otevřena pouhých sedm dní. Přestože Iveta Stehlíková tvrdí, že jí kvůli tomu chyběl pocit zadostiučinění, který jí díky reflexi diváků a divaček pomáhá mentálně ukončit na výstavě prezentované téma, tvrdí, že současné nucené uzavření ji přirozeně přimělo hlouběji propátrávat svoji osobitou cestu k umění.



Iveta Stehlíková: Untitled, 100 x 130 cm, olej na plátne, 2017

Most mezi Brnem a Bratislavou

Rozhovor s IVETOU STEHLÍKOVOU

Tento rozhovor vznikl v době, kdy se Iveta stěhovala z Brna, kde žila dobrých devět let, na Slovensko. V úvodu jsme se tedy nevyhnuly tomuto zásadnímu životnímu kroku, přes něj jsme se však postupně dostaly k otázkám spojeným s její tvorbou, inspirací i s feminismem.

Myslíš, že místo, kde člověk tvoří, na něj nějak působí?

Myslím, že každé místo, kde člověk žije, na něj působí. Z těch devíti brněnských let jsem téměř osm strávila na Kamenné kolonii. Tobě jistě nemusím popisovat, co je Kamenka za krásně podivné místo. Tahle čtvrť na mě měla velký kus vlivu. Na Kamence jsem vlastně taky měla svůj první ateliér – jestli se tomu tak dá říkat. Byla to útlá garáž na kopci. Když přšelo, tak mi kapalo za krk, a když byla průtrž mračen, tak tudy tekla niagára spolu s obsahem jímký. To bylo trošku šílené. Ale ten pocit svobody, že máš vlastní jeskyni, kam se zavřeš a tvoříš, za to stál.

Existuje podle tebe něco jako „brněnská scéna“? Dala by se nějak charakterizovat?

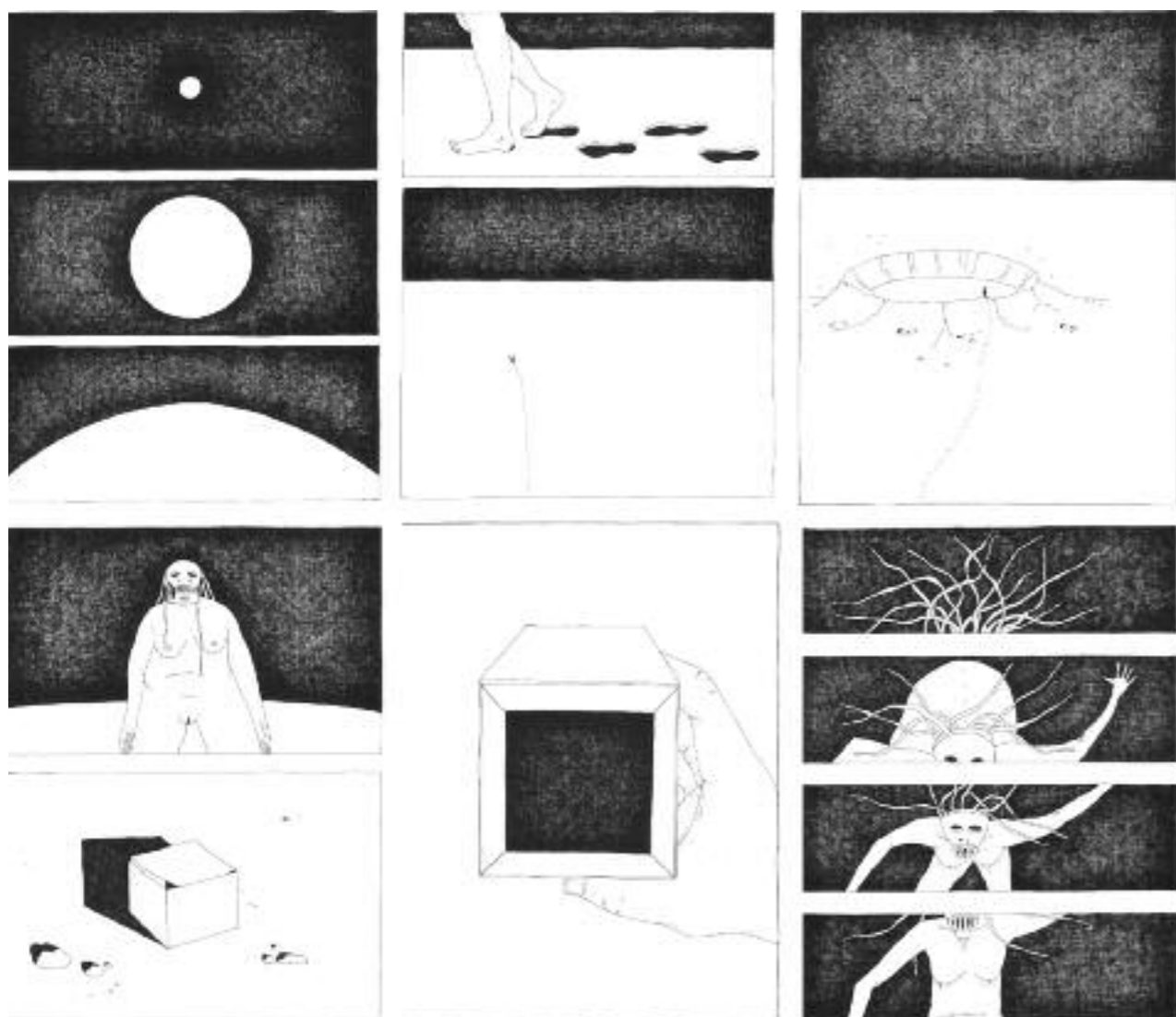
Určitě existuje. Řekla bych, že ve městech, která jsou mimo metropoli, vzniká přirozeně určitá provázanost. Hodně věcí se prolíná s fakultou výtvarných umění. Taky mi přijde, že má Brno poměrně slušné galerie, včetně těch opravdu malých, díky čemuž není nouze o výstavy. Setkávání opakujících se tváří z řad umělců, umělkyň, studentů, lidí mimo obor a taky i slavné holubí letky na mě vždycky působila takovou rodinnou atmosférou. No a taky si pražáci dělají z Brna srandu, což ten pocit „druhého“ přetavuje možná vlastně ve výhodu. Přijde mi, že se tam nebereme přehnaně důležitě, většinou. To nejspíš není dostatečná charakteristika, ale ten brněnský feeling se těžce interpretuje.

Cílem tvého stěhování je Bratislava. Je podle tebe z uměleckého hlediska v něčem zásadně odlišná od Brna, a pokud ano, pak v čem?

Brno je odlišné od všeho. (smích) Ne, vážně, nedokážu odpovědět, nejsem zatím pořádně rozkoukaná, proces adaptování je v rané fázi.



IVETA STEHLÍKOVÁ (1989) absolvovala různé umelecké školy, od klasické animácie v Zlíne cez sochárstvo v Uherskom Hradišti a audiovizuálnu tvorbu na Janáčkovskej akadémii až po Ateliér malba III Petra Kvíčalu na Fakulte výtvarných umení VUT v Brne. To sa odráža i v jej tvorbe, ktorá pôsobila už po absolutoriu FaVU (2017) vyzrelo. V súčasnosti sa živí animáciou, videom a motion grafikou, vo voľnej tvorbe sa venuje maľbe, kresbe a komiksu. Pre jej obrazy sú charakteristické predmety, ktoré sa vznášajú na jednofarebnom pozadí a v ktorých sa zrkadlí inšpirácia organickými formami.



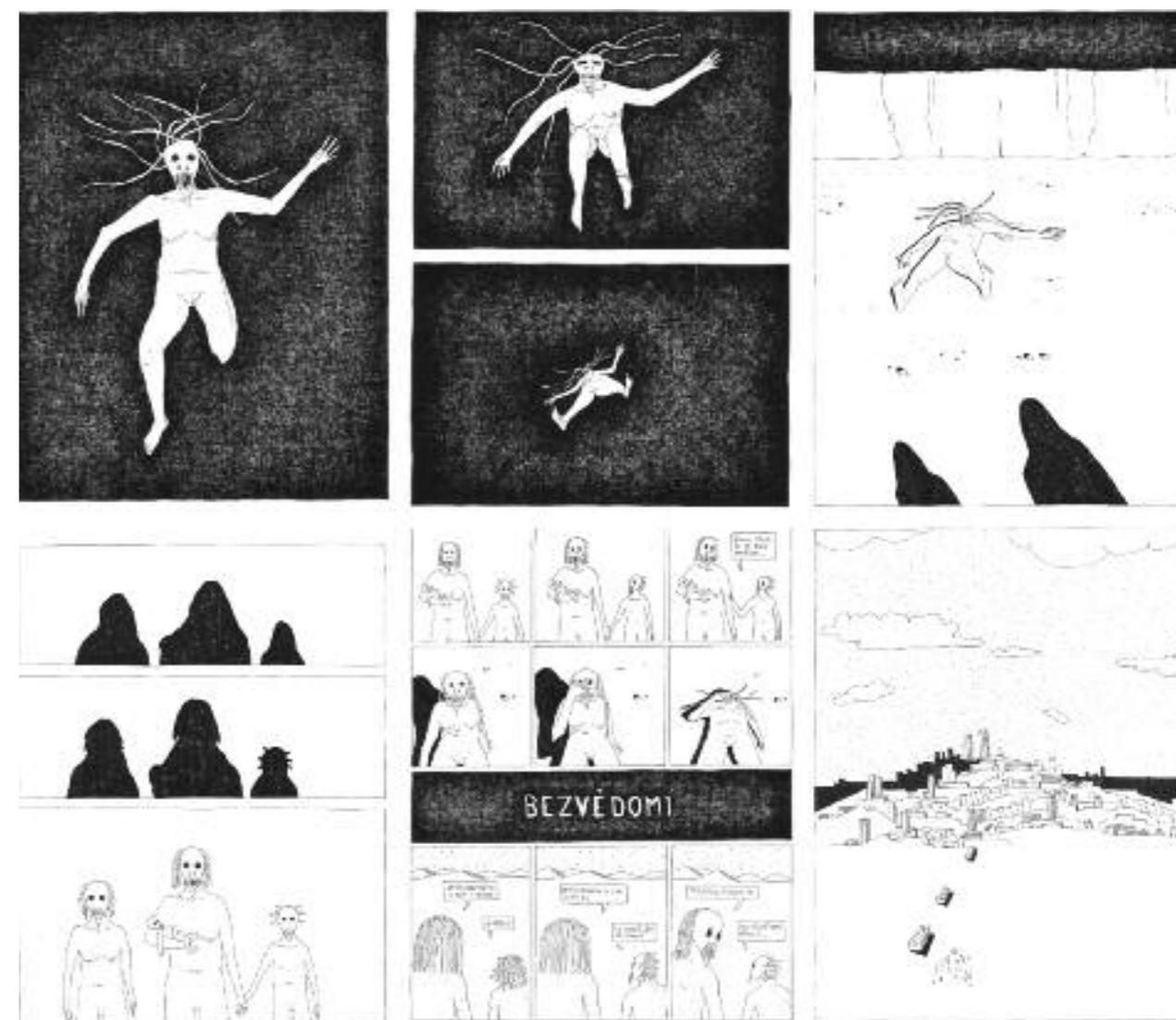
Iveta Stehlíková: Výber z pripravovaného komiksu Drya'h, formát A3, perokresba, 2014

Jaké jsou tvoje plány, co bys v Bratislavě ráda realizovala?

Obecně chci pokračovat a navazovat na to, co už dělám. Trochu čekám na nové impulsy vyplývající z nového prostředí, kterých teď ale není díky izolaci mnoho. A stejně tak je to s plány. Pokud by se ale plánovat dalo, tak bych v Bratislavě ráda otevřela menší galerii. Ráda bych, nejen pro sebe, vytvořila takový malý most mezi Brnem a Bratislavou.

Pokud by sis mohla vybrat jakékoli místo a jakoukoli historickou etapu, v níž bys chtěla jako umělkyně žít a tvořit, kdy a kde by to bylo?

Hned mě napadlo „tady a teď“. Historie obecně nebyla k ženám úplně nepřívětivější, natož k umělkyním. Mě by spíš zajímalo, jak to bude vypadat třeba za sto let.



Iveta Stehlíková: Výber z pripravovaného komiksu Drya'h, formát A3, perokresba, 2014

Díky feministickému hnutí se čím dál tím častěji hovoří o umělkyních – ženách, které, byť se prosazovaly jen zřídka kdy, jejich příběhy se pomalu vepisují do „mužských“ dějin umění. Myslíš si, že naopak v budoucnu by mohlo být výhodou být ženou – umělkyní? Nebo je to jedno?

To, že se ženská „postranní“ linie postupně vepisuje, je správně. Doufám, že v budoucnu nebude mít nikdo žádnou výhodu či nevýhodu na základě genderu.

Tím se obloukem dostávám k tomu, co v kontextu tvé práce napsala Lenka Vítková: „Uvažovala jsem už o tom, jak by se dala charakterizovat ženská malba, kdyby to bylo zvykem používat jako nepejorativní označení. Řekla bych, že trpělivost v činnosti, která nemá jasný cíl, např. při budování struktury nikdy neviděného tvaru, je jedním z charakteristických rysů ženské tvorby i mimo

oblast vizuálního umění.“ Souhlasíš s ní? Myslíš, že se jí podařilo vystihnout některý z aspektů tvé tvorby?

Tuhle Lenčinu citaci mám hrozně ráda. Před odevzdáním posudku k diplomce mi volala, jestli tam tu pasáž může dát. Z obavy, aby mě to neurazilo. Je pravda, že termíny jako „ženské umění“ či „ženská malba“ jsou dost ošemetné. Za mě to v kontextu vystihla skvěle. Nicméně když jsem ji oslovovala s tím, jestli by mi diplomku vedla, tak si tím nebyla moc jistá, řekla bych. Dovolím si ale tvrdit, že časem si k mé práci našla cestu a naše spolupráce byla velmi příjemná a mně to hodně dalo. Často jsme se bavily o erotickém podtónu malby. Já jsem to na svých obrazech tenkrát vlastně vůbec vědomě nevnímala. Byla jsem příliš zaujatá fyzikálními teoriemi a iluzivností prostoru. V rámci výstavy diplomky jsem realizovala site-specific video instalaci. Úzkou chodbu jsem přehradila v celé výši i šíři plátnem se zadní projekcí. Vytvořila jsem tam takový temný koridor. Jemně jsem pak rozpochovala jeden z obrazů a snažila jsem se vytvořit iluzi reálného chvění. Lenka mě pak díky tomuhle konceptu přivedla k úžasné knize *Tantra song – Tantric Painting from Rajasthan*. To jsou objevené malby ze 17. století, které se po generace kopírovaly a které by dnes mohly být v galerii jednoduše zaměněny za současné umění. Myslím, že mi to přineslo jiné vnímání vlastní tvorby.

Je pro tebe důležitý proces tvorby, nebo až výsledek? Dokážeš si představit, že bys stála v čele nějaké dílny, či prostě zaměstnávala někoho, což je běžná praxe i v současnosti, kdo by fyzicky podle tvých návrhů malby vytvářel? Nebo si chceš dělat vše sama?

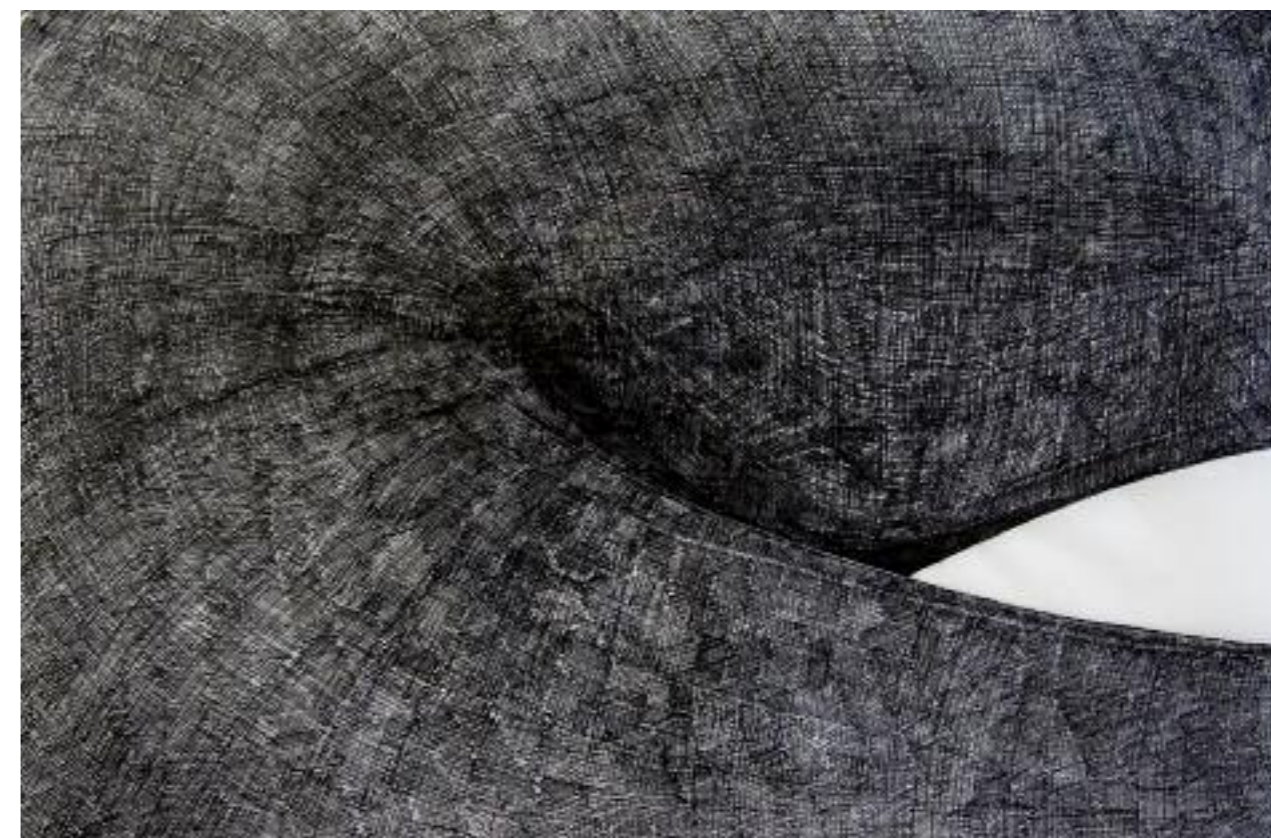
Je pro mě důležité obojí. Jsem hodně systematická, dnes už má proces přípravy jasný postup a chystám si poměrně detailní barevné skice. I tak ale hodně věcí vzniká a mění se až přímo na plátně. Ten proces vzniku obrazu je nenahraditelný, když to pod rukama pomalu roste, je to jako meditace. Kontakt s barvou bych se nevzdala. Vlastně pro mě malba začíná už samotným složením rámu, napnutím plátna, klížením, šepsováním. Je to rituál. Výsledek je to, co předávám ven, takže je samozřejmě důležitý. Baví mě porovnávat si, jak moc se mi podařilo se reálně přiblížit ke konkrétní vizuální představě, kterou jsem měla v hlavě.

Jak vnímáš prolínání jednotlivých médií, jako jsou malba, kresba a video?

Pro mě je přirozené, že se to prolíná. Ale třeba na malbě to pak jde vidět. Můj malířský projev je asi dost grafický. A myslím, že je fajn, když si člověk zvolí vhodné médium k danému tématu.

Máš to tak, že když si potřebuješ odpočinout od malování, vytváříš komiks a naopak?

Od malování si odpočinout téměř vůbec nepotřebuju. Profesně se taky věnuji tvorbě videí, animaci nebo divadelním projekcím, takže se spíš těším, když se



Iveta Stehlíková: *String*, 59 x 42 cm, perokresba na pauzovacím papíru, 2015

můžu postavit za plátno. A komiks, to je takový můj nekonečný projekt. Měla jsem od něj delší pauzu, ale nedávno jsem se k němu začala opět postupně vracet.

Které komiksy máš ráda po stránce vizuální a u kterých tě zaujal příběh? Preferuješ komiksy, u nichž jsou obě stránky v rovnováze?

Pro mě je králem komiksu Moebius. Neskutečné výtvarné umění a skvěle ujetá sci-fi s psycho mystikou. Mám v knihovně i nějaké originální vydání, francouzštinu neovládám, ale i tak je slast si těmi stránkami listovat. Pak mám ještě velmi ráda českého kreslíře Nikkarina. V obou případech je to ale vlastně rovnováha.

Kdybys měla na závěr zmínit, co máš opravdu ráda, co by to bylo?

Pocit svobody, že můžu dělat věci, co mě naplňují. I když, to je spíš bytostní potřeba.

(Zhovárala sa Silvie Šeborová.)



Iveta Stehlíková: Papaverscale, 60 x 90 cm, olej na plátne, 2020

EVA ĎUROVEC

Nové formy myšlienkových máp

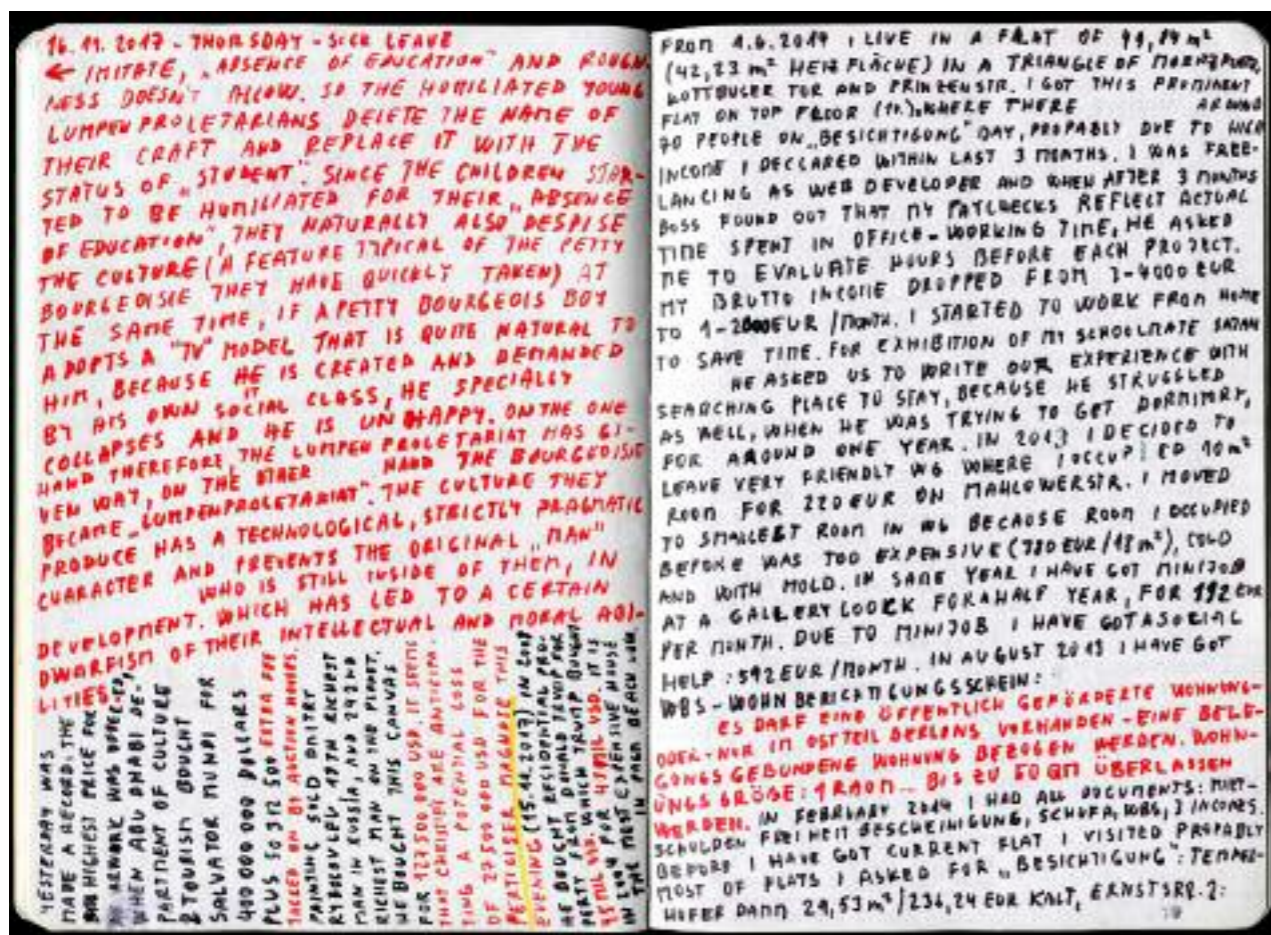
Vďaka neslávnej transformácii školského systému v rámci Bolonského procesu sa so spolužiakmi ocitáme v zložitom bode, snažiac sa zrýchlene študovať, zarábať na študijné poplatky a zvyšujúce sa nájom, v niektorých prípadoch za ohlušujúceho zvonenia konštruktu biologických hodín, keďže k štúdiu umenia sme mnohí dospeli v neskoršom veku. Nasledujúci denníkový záznam (19. 10. 2017 – 9. 2. 2018) vznikol v poslednom semestri štúdia na umeleckej škole na Kunsthochschule Weißensee v Berlíne prepojením naliehavej každodennosti s poslednou úlohou, ktorou bolo vytvoriť finálnu teoreticko-praktickú prácu. Zachytáva nielen študentku, ale aj zamestnankyňu na plný úväzok, ženu v kolotoči medicínskych pokusov a omylov, ktorá reflektuje každodennú realitu čítaním odporúčanej literatúry a vlastným výskumom biológie, sociológie, politológie a ekonómie. Dva notesy formátu A5, pôvodne od zamestnávateľa a zamestnávateľa môjho manžela, majú 274 strán a jednotlivé zápisky sú farebne rozdelené do kategórií: čierna – realita, ktorú vidím a chcem o nej hovoriť, ružová – sny a nočné mory, tmavomodrá – príjmy, svetlomodrá – výdavky, červená – citáty z kníh, článkov a štúdií, oranžová – úvahy o samotnom písaní, hnedá – piesne, básne a rozhovory, zelená – špekulácie.* Pre časopis *Glosolalia* som pripravila a preložila vybrané strany z týchto notesov.

Červenou: 16. 11. 2017 – ŠTVRTOK – PRÁCENESCHOPNOST NAPODOBOVAT, ANALFABETISMUS A NEOTESANOST UŽ NEPŘIPOUŠTÍ. A TAK PONÍŽENÍ MLADÍ LUMPENPROLETÁŘI MAŽOU Z OBČANSKÉHO PRŮKAZU NÁZEV SVÉHO ŘEMESLA A NAHRAZUJÍ HO STATUTEM „STUDENT“. OD TÉ DOBY, CO SE ZAČALI STYDĚT ZA SVOJI NEVZDĚLANOST, PŘIROZENĚ TAKÉ OPOVRHUJÍ KULTUROU (RYS TYPICKÝ PRO MALOBURŽOAZII, JEJŽ RYCHLE PŘEJALI). ZÁROVEŇ VŠAK PLATÍ, ŽE PŘIJME-LI MALOBURŽOAZNÍ CHLAPEČEK „TELEVIZNÍ“ MODEL, JENŽ JE PRO NĚJ CELKEM PŘIROZENÝ, NEBOŽ JE VYTVOŘEN A VYŽADOVÁN JEHO VLASTNÍ SOCIÁLNÍ TŘÍDOU, ZVLÁŠTNĚ ZHRUBNE A JE NEŠŤASTNÝ. NA JEDNÉ STRANĚ SE TEDY LUMPENPROLETARIÁT POMĚŠŤANŠTIL, NA DRUHÉ SE BURŽOAZIE LUMPENPROLETARIZOVALA. KULTURA, KTEROU PRODUKUJÍ, MÁ TECHNOLOGICKÝ A STRIKTNĚ PRAGMATICKÝ CHARAKTER A BRÁNÍ ONOMU PŮVODNÍMU „ČLOVĚKU“, JENŽ V NICH DOSUD NĚKDE DŘÍME, V ROZVOJI. Z ČEHOŽ PLYNE URČITÉ ZAKRNĚNÍ JEJICH INTELEKTUÁLNÍCH A MORÁLNÍCH SCHOPNOSTÍ (Pasolini 2011: 34). Čiernou: VČERA PADOL REKORD: BOLA PONÚKNUTÁ NAJVVYŠŠIA CENA ZA



EVA ĎUROVEC (1981) vyštudovala priestorové stratégie (Raumstrategien) na umeleckej škole KHB Weißensee v Berlíne u Alice Creischer, Andreeasa Siekmanna a Stephana Mörscha. Vo svojej práci sa zaoberá životným priestorom a životným naplnením v kontexte sociálnej, ekonomickej a ekologickej krízy, otázkami moci korporácií, korupcie a ich dôsledkami na krajinu, ľudí a zvieratá. Vytvára objekty, spájajúc autobiografické texty alebo denníkové zápisky s globálnymi a lokálnymi témami. Je študentkou WHW Akademie v Záhrebe a členkou hnutia Coalition of Cultural Workers Against Humboldt Forum (CCWAH), ktoré organizuje pravidelné protestné akcie formou spevu. Žije a pracuje v Berlíne a v Košiciach.

* Vo webovej verzii časopisu budú denníkové záznamy farebne.



Eva Đurovec: 16. 11. 2017 – štvrtok – práceschopnosť

UMELECKÉ DIELO, KEĎ ODDELENIE KULTÚRY V ABÚ ZABÍ KÚPILO SALVATORA MUNDIHO ZA 400 000 000 DOLÁROV PLUS 50 312 500 DOLÁROV. Červenou: PLUS POPLATOK NAVYŠE PRE AUKČNÝ DOM (Travis Andrews 2019). Čiernou: MALBU PREDAL DMITRIJ RYBOLOVLEV, 18. NAJBOHATŠÍ ČLOVEK V RUSKU A 242. NAJBOHATŠÍ ČLOVEK NA PLANÉTE. KÚPIL TOTO PLÁTNO ZA 127 500 000 USD. ZDÁ SA, ŽE CHRISTIE'S CHYBNE OČAKÁVALO POTENCIÁLNU STRATU. Červenou: 27 500 000 USD PRE MAGNÁTA NA HNOJIVÁ (Christou 2017). Čiernou: V ROKU 2008 KÚPIL REZIDENČNÝ MAJETOK OD DONALDA TRUMPA ZA (červenou) 95 MILIÓNOV USD (Frank 2016) (čiernou), KTORÝ TRUMP KÚPIL V ROKU 2004 ZA 48 MILIÓNOV USD. JE TO TERAZ NAJDRAHŠÍ DOM V PALM BEACH. OD 1. 6. 2014 BÝVAM V BYTE O ROZLOHE 49,84 m² (42,23 m² „HEIZFLÄCHE“). V TROJ-UHOLNÍKU MORITZPLATZ – KOTTBUSSER TOR – PRINZENSTR. DOSTALA SOM TENTO PROMINENTNÝ BYT NA NAJvyššOM POSCHODÍ (10.), KDE BOLO V DEŇ „BESICHTIGUNG“ OKOLO 70 ĽUDÍ, PRAVDEPODOBNE KVÔLI VYSOKÉMU PRÍJMU, KTORÝ SOM DEKLARovala ZA POSLEDNÉ TRI MESIACE. BOLA SOM NA VOLNEJ NOHE AKO WEBOVÁ VÝVOJÁRKA, ALE PO 3 MESIACHOCH ŠÉF ZISTIL, ŽE MOJE VÝPLATY ODRÁŽAJÚ SKUTOČNÝ ČAS STRÁVENÝ V KANCELÁRII – PRACOVNÝ ČAS –

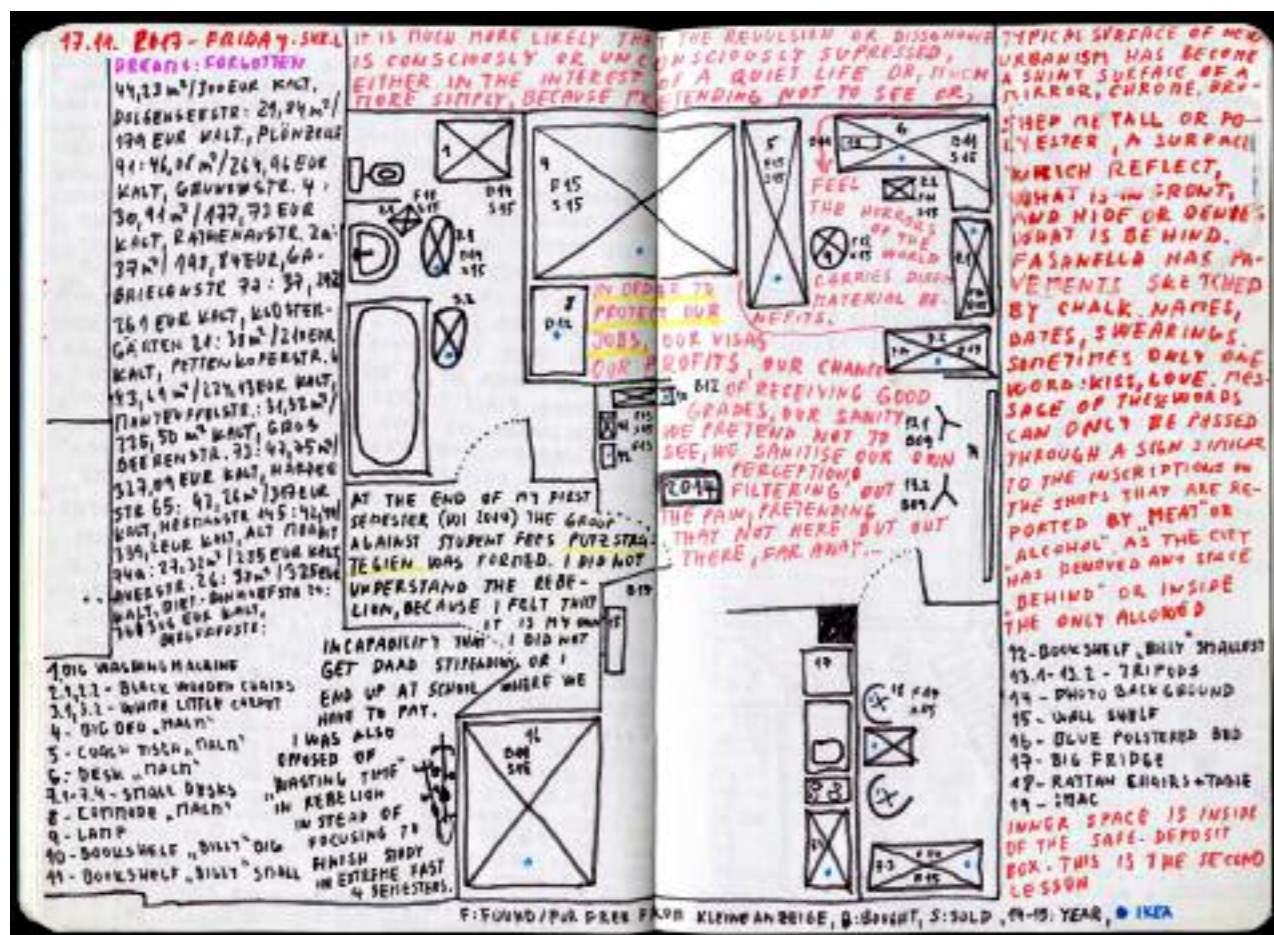
POŽIADAL MA, ABY SOM VYHODNOTILA HODINY PRED KAŽDÝM PROJEKTOM. MÔJ HRUBÝ PRÍJEM KLESOL Z 3 AŽ 4 000 EUR NA 1 AŽ 2 000 EUR ZA MESIAC. ZAČALA SOM PRACOVAŤ Z DOMU, ABY SOM UŠETRILA ČAS. NÁŠ SPOLUŽIAK SAJAN NÁS POŽIADAL, ABY SME PÍSALI O NAŠICH SKÚSENOSTIACH S HĽADANÍM UBYTOVANIA. AJ ON STRÁVIL HĽADANÍM ROK, KÝM MU PRIDELILI INTERNÁT: TAKŽE V ROKU 2013 SOM SA ROZHODLA OPUSTIŤ PRIATEĽSKÉ WG, KDE SOM NA ULICI MAHLERSTR. BÝVALA V 10 m² IZBE ZA 220 EUR. PREŠTAHOVALA SOM SA DO NAJMEŠEJ IZBY, PRETOŽE MIESTNOSŤ, KTORÚ SOM PREDTÝM OBÝVALA, BOLA PRÍLIŠ DRAHÁ (380 EUR / 18 m²), STUDENÁ A PLESNIVÁ. V TOM ISTOM ROKU SOM DOSTALA MINIJOB V GALÉRII LOCK NA POL ROKA ZA 192 EUR MESAČNE. KVÔLI MINIJOBU MÁM SOCIÁLNU POMOC: 592 EUR ZA MESIAC. V AUGUSTE 2013 SOM DOSTALA WBS – WOHNBERECHTIGUNGSSCHEIN (červenou) ES DARF EINE ÖFFENTLICH GEFÖRDERTE WOHNUNG ODER – NUR IM OSTTEIL BERLINS VORHANDEN – EINE BELEGUNGS GEBUNDENE WOHNUNG BEZOGEN WERDEN. WOHNUNGSGRÖSSE: 1 RAUM BIS ZU 50 QM ÜBERLASSEN WERDEN. TEDA: MÖZETE SA PREŠTAHOVAŤ DO SUBVENCovanÉHO BYTU ALEBO BYTU K DISPOZÍCII IBA VO VÝCHODNEJ ČASTI BERLÍNA. VEĽKOSŤ BYTU: 1 IZBA DO 50 m². Čiernou: VO FEBRUÁRI 2014 SOM MALA VŠETKY DOKUMENTY: MIET-SCHULDENFREIHEITSBESCHEINIGUNG, SCHUFU, WBS, 3 PRÍJMY. PREDTÝM NEŽ SOM DOSTALA SÚČASNÝ BYT, SOM NAVŠTÍVILA PRAVDEPODOBNE VÄČŠINU BYTOV, KDE SOM POŽIADALA O TZV. BESICHTIGUNG: TEMPELHOFER DAMM 29,53 m² / 236,24 EUR KALT, ERNSTSTR. 2.

Červenou: 17. 11. 2017 – PIATOK – PRÁCENESCHOPNOSŤ

Ružovou: SNY: ZABUDNUTÉ

Čiernou: 44,23 m² / 300 EUR KALT, DOLGENSEESTR.: 29,84 m² / 179 EUR KALT, PLÖNZEILE 41: 46,08 m² / 264,96 EUR KALT, GRÜNOWSTR. 4: 30,91 m² / 177,3 EUR KALT, RATHENAUSTR. 2A: 37 m² / 198,84 EUR, GABRIELENSTR. 77: 37,29 m² / 261 EUR KALT, KLOSTERGÄRTEN 21: 38 m² / 210 EUR KALT, PETTENKOFERSTR. 6: 43,69 m² / 224,13 EUR KALT, MANTEUFFELSTR.: 31,32 m² / 225,50 m² KALT, GROSSBEERENSTR. 73: 47,75 m² / 327,09 m² EUR KALT, HARZERSTR. 65: 42,26 m² / 317 EUR KALT, ALT MOABIT 749: 27,37 m² / 285 EUR KALT, AUERSTR. 26: 38 m² / 325 EUR KALT, DIET.-BONHOEFSTR. 20: 36 m² / 306 EUR KALT, BERGFRIEDSTR.:

1. VEĽKÁ PRÁČKA
2. 2. 1, 2. 2 ČIERNE DREVENÉ STOLIČKY
3. 3. 1, 3. 2 MALÝ BIELY KOBEREC
4. VEĽKÁ POSTEĽ „MALM“
5. KONFERENČNÝ STOLÍK „MALM“
6. PÍSAČÍ STÔL
7. 7. 1 – 7. 4 – MALÉ PÍSAČIE STOLY
8. KOMODA „MALM“
9. LAMPA
10. POLICA „BILLY“ VEĽKÁ
11. POLICA „BILLY“ MALÁ



Eva Đurovec: 17. 11. 2017 – piatok – práceneschopnosť

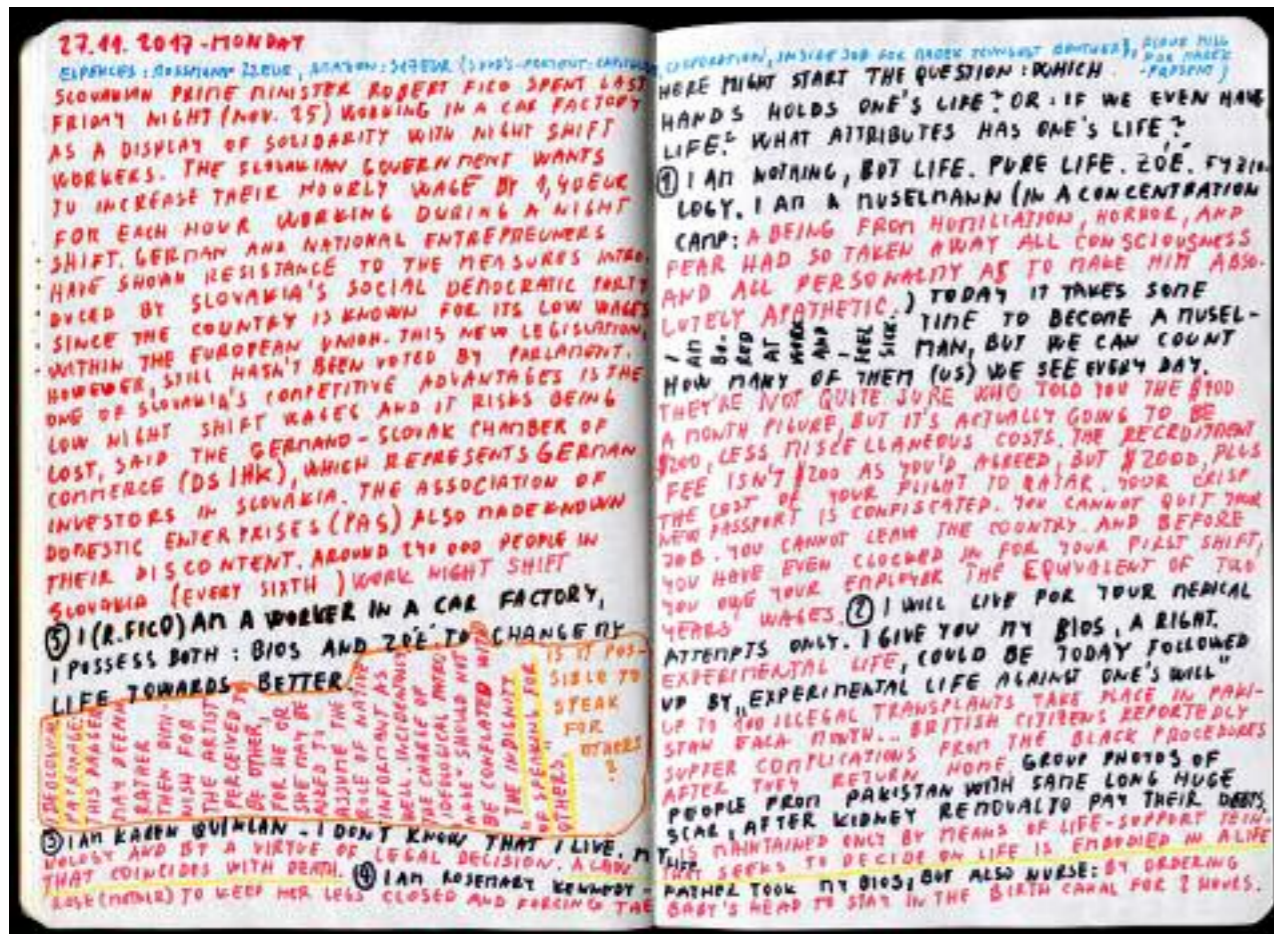
12. POLICA „BILLY“ NAJMENŠIA
13. 13. 1 – 13. 2 STATÍVY
14. FOTO POZADIE
15. NÁSTENNÁ POLICA
16. MODRÁ ČALÚNENÁ POSTEL
17. VEĽKÁ CHLADNIČKA
18. RATANOVÉ STOLIČKY + STÔL
19. IMAC

Červenou: JE OVEĽA PRAVDEPODOBNEJŠIE, ŽE ODPOR ALEBO DISONAN-
 CIA SÚ VEDOME ALEBO NEVEDOME POTLAČENÉ BUĎ V ZÁUJME POKOJNEHO
 ŽIVOTA, ALEBO Z OVEĽA JEDNODUCHŠEJ PRÍČINY, A TO, ŽE PREDSTIERANIE, ŽE
 NEVIDÍTE A NECÍTITE HRŔOZY SVETA, PRINÁŠA PRIAMY MATERIÁLNY ÚŽITOK.
ABY SME CHRÁNILI NAŠE PRACOVNÉ MIESTA, NAŠE VÍZA, NAŠE ZISKY, NAŠE
 ŠANCE NA ZÍSKANIE DOBRÝCH ZNÁMOK, NAŠ ZDRAVÝ ROZUM, TVÁRIME SA,
 ŽE NEVIDÍME, DEZINFIKUJEME SVOJE VLASTNÉ VNÍMANIE, FILTRUJEME BOLEŠŤ
 A TVÁRIME SA, ŽE NIE TU, ALE VONKU, ĎALEKO... (Holloway 2010: 9). NA KONCI
 MÔJHO PRVÉHO SEMESTRA (ZIMNÝ SEMESTER 2014) SA VYTVORILA SKUPINA

PROTI ŠTUDENTSKÝM POPLATKOM „PUTZ STRATEGIEN“. NECHÁPALA SOM RE-
 BÉLIU, PRETOŽE SOM ŽILA V TOM, ŽE JE TO MOJA VLASTNÁ NESCHOPNOSŤ, ŽE
 SOM NEDOSTALA ŠTIPENDIUM DAAD, ALEBO ŽE SKONČÍM V ŠKOLE, KDE MU-
 SÍME PLATIŤ. TIEŽ SOM BOLA PROTI TOMU, ABY SME „STRÁCALI ČAS“ VZBUROU,
 NAMIESTO TOHO, ABY SME SA SÚSTREDILI NA DOKONČENIE ŠTÚDIA V TÝCH
 EXTRÉMNE RÝCHLYCH 4 SEMESTROCH. F: NÁJDENÉ / ZDARMA Z BAZÁRU. B: KÚ-
 PENÉ. S: PREDANÉ. 14 – 15: ROK (modrou) • IKEA. Červenou: TYPICKÝM PO-
 VRCHEM NOVÉHO URBANISMU – POVRCHEM, KTERÝ NA FASANELLOVÝCH OB-
 RAZECH STARÝCH DVACET I VÍCE LET JEŠŤE NENÍ ZNATELNÝ, ALE STÁLE
 VÝRAZNĚ SE OBJEVUJE NA NOVĚJŠÍCH PRACÍCH – JE LESKLÁ PLOCHA ZRCADLA,
 CHROMU, LEŠŤENÉHO KOVU ČI POLYESTERU, PLOCHA, KTERÁ ODRÁŽÍ TO, CO
 MÁ PŘED SEBOU, A TAK ZAKRÝVÁ A POPÍRÁ TO, CO STOJÍ ZA NÍ. FASANELLA
 MÁ CHODNÍKY ČASTO POPSANÉ KŘÍDOU, JMÉNA; DATA; NADÁVKY. NĚKDY JEN
 JEDINÉ SLOVO: KISS; LOVE. POSELSTVÍ I TĚCHTO SLOV LZE PŘEDAT JEDINĚ PO-
 MOCÍ ZNAKU ANALOGICKÉHO K NÁPISŮM NA OBCHODECH, KTERÉ OHLAŠUJÍ
 MASO ČI ALKOHOL, NEBOŤ MĚSTO ODSTRANILO JAKÝKOLI PROSTOR „ZA“ ČI
 „UVNITŘ“. JEDINÝM POVOLENÝM VNITŘNÍM PROSTOREM JE VNITŘEK SEJFU.
 TAK ZNÍ DRUHÉ POUČENÍ (Berger 2009: 118).

Červenou: 27. 11. 2017 – PONDELOK

Svetlomodrou: VÝDAVKY: ROSSMANN 22 EUR, AMAZON: 317 EUR (3 DVD –
 DARČEKY: CAPITALISM, CORPORATION A INSIDE JOB PRE MAREKOVHO NAJ-
 MLADŠIEHO BRATA, MLYNČEK NA ZRNO). Červenou: SLOVENSKÝ PREMIÉR RÓ-
 BERT FICO STRÁVIL UPLYNULÝ PIATOK (25. 11.) VEČER V AUTOMOBILKE NA PRE-
 JAV SOLIDARITY S PRACOVNÍKMI NOČNÝCH ZMIEN. SLOVENSKÁ VLÁDA CHCE
 ZVÝŠIŤ ICH HODINOVÚ MZDU O 1,40 EUR ZA KAŽDÚ HODINU PRÁCE V NOČNEJ
 ZMENE. NEMECKÍ A SLOVENSKÍ PODNIKATELIA PREUKÁZALI ODPOR VOČI OPAT-
 RENIAM ZAVEDENÝM SOCIÁLNODEMOKRATICKOU STRANOU SLOVENSKA, PRE-
 TOŽE KRAJINA JE ZNÁMA SVOJIMI NÍZKÝMI MZDAMI V EURÓPSKEJ ÚNII. O TEJTO
 NOVEJ LEGISLATÍVE VŠAK PARLAMENT STÁLE NEHLASOVAL. JEDNOU Z KONKU-
 RENČNÝCH VÝHOD SLOVENSKA JE NÍZKA NOČNÁ MZDA A HROZÍ JEJ ZÁNIK,
 UVIEDLA NEMECKO-SLOVENSKÁ OBCHODNÁ KOMORA (DS IHK), KTORÁ ZASTU-
 PUJE NEMECKÝCH INVESTOROV NA SLOVENSKU. ZDRUŽENIE DOMÁCIICH POD-
 NIKOV (PAS) DALO TIEŽ VEDIEŤ O SVOJEJ NESPOKOJNOSTI. ASI 240 000 ĽUDÍ
 NA SLOVENSKU (KAŽDÝ ŠIESTY) PRACUJE V NOČNÝCH ZMENÁCH (Matamoros
 2017). Čiernou: TU BY SME SA MOHLI ZAČAŤ PÝTAŤ: KTO MÁ V RUKÁCH ŽIVOT
 ČLOVEKA? AK VÔBEC MÁME ŽIVOT? AKÉ ATRIBÚTY MÁ ŽIVOT ČLOVEKA? (1)
 NIE SOM NIČ INÉ AKO ŽIVOT, ČISTÝ ŽIVOT – ZOÉ, FYZIOLÓGIA. SOM MUSEL-
 MAN/KA (V KONCENTRAČNOM TÁBORE. Červenou: BYLA TO BYTOST, V JEJÍMŽ
 NITRU PONÍŽENÍ, HRŔZA A STRACH ZADUSILI VEŠKERÉ SEBEUVĚDOMĚNÍ
 A OSOBNOST AŽ K NAPROSTÉ APATII (Agamben 2011: 178). Čiernou: DNES TO
 CHVÍLU TRVÁ, KÝM SA Z ČLOVEKA STANE MUSELMAN/KA, ALE MŮŽEME SPO-
 ČÍTAŤ, KOĽKO ICH (NÁS) KAŽDÝ DEŇ VIDÍME. V PRÁCI SA NUDÍM A JE MI ZLE.
 Červenou: NIE SÚ SI ÚPLNE ISTÍ, KTO TI Povedal ÚDAJ O SUME 400 DOLÁROV
 MESAČNE, ALE V SKUTOČNOSTI TO BUDE O 200 DOLÁROV MENEJ. DODATOČNÉ



Eva Ďurovec: 27. 11. 2017 – pondelok

NÁKLADY. NÁBOROVÝ POPLATOK NIE JE 200 DOLÁROV, AKO SI SA DOHODOL, ALE 2 000 PLUS NÁKLADY NA TVOJ LET DO KATARU. TVOJ NOVÝ PAS JE ZABAVENÝ. NEMÔŽEŠ OPUSTIŤ PRÁCU. NEMÔŽEŠ OPUSTIŤ KRAJINU A SKÔR AKO NASTÚPIŠ NA SVOJU PRVÚ ZMENU, DLHUJEŠ ZAMESTNÁVATEĽOVI EKVIVALENT DVOJROČNEJ MZDY (Liew 2017). Čiernou: (2) BUDEM ŽIŤ IBA PRE TVOJE LEKÁRSKE POKUSY, DÁM TI SVOJ BIOS, PRÁVO. Červenou: EXPERIMENTÁLNY ŽIVOT PROTI VLASTNEJ VÔLI“. Červenou: V PAKISTANE SA KAŽDÝ MESIAC USKUTOČNÍ AŽ 100 NELEGÁLNYCH TRANSPLANTÁCIÍ. BRITSKÍ OBČANIA ÚDAJNE PO NÁVRATE DOMOV TRPIA KOMPLIKÁCIAMI VYPLÝVAJÚCIMI Z TÝCHTO PROCEDÚR NAČIERNO (Evans 2017). Čiernou: SKUPINOVÉ FOTOGRAFIE ĽUDÍ Z PAKISTANU S ROVNAKO DLHÝMI A OBROVSKÝMI JAZVAMI PO ODSTRÁNENÍ OBLIČIEK, LEN ABY MOHLI SPLATIŤ SVOJE DLHY. (3) SOM KAREN QUINLANN – NEVIEM, ŽE ŽIJEM. MÔJ ŽIVOT (červenou) JE UDRŽOVÁN NA ZÁKLADĚ PRÁVNÍHO ROZHODNUTÍ POUZE ÚČINKEM RESUSCITAČNÍ TECHNIKY, NENÍ TO JIŽ ŽIVOT, ALE SMRT V POHYBU... **PRÁVO, JEHOŽ PRETENZÍ JE ROZHODOVAŤ O ŽIVOTE, VĚZNÍ TĚLO V ŽIVOTE, JENŽ JE TOTOŽNÝ SE SMRTÍ** (Agamben 2011:

179). Čiernou: (4) SOM ROSEMARY KENNEDY – OTEC AJ ZDRAVOTNÁ SESTRA MI VZALI BIOS. Červenou: ROSE (MATKE) PRIKÁZALI, ABY NEMALA NOHY ROZTIAHNUTÉ, ABY HLAVIČKA DIEŤAŤA ZOSTALA V PÔRODNÝCH CESTÁCH 2 HODINY (Gordon 2015). Čiernou: (5) JA (R. FICO) SOM PRACOVNÍK AUTOMOBILKY. MÁM OBOJE: BIOS AJ ZOÉ, ABY SOM ZMENIL SVOJ ŽIVOT SMEROM K LEPŠIEMU. Oranžovou: **IDEOLOGICKÝ PATRONÁT: TOTO NEBEZPEČENSTVO SA MÔŽE SKÔR PREHLBOVAŤ, AKO ZMENŠOVAŤ PRE UMEĽCA, KTORÉHO VNÍMAME AKO INÉHO, PRETOŽE MÔŽE BYŤ POŽIADANÝ, ABY PREVZAL AJ ÚLOHU LOKÁLNEHO INFORMÁTORA. MIMOCODOM, OBVINENIE Z „IDEOLOGICKÉHO PATRONÁTU“ BY SA NEMALO SPÁJAŤ S „NEDÔSTOJNOSŤOU PRIHOVÁRANIA SA ZA OSTATNÝCH“** (Foster 1995). JE MOŽNÉ HOVORIŤ ZA OSTATNÝCH?

Červenou: 6. 12. 2017 – STREDA

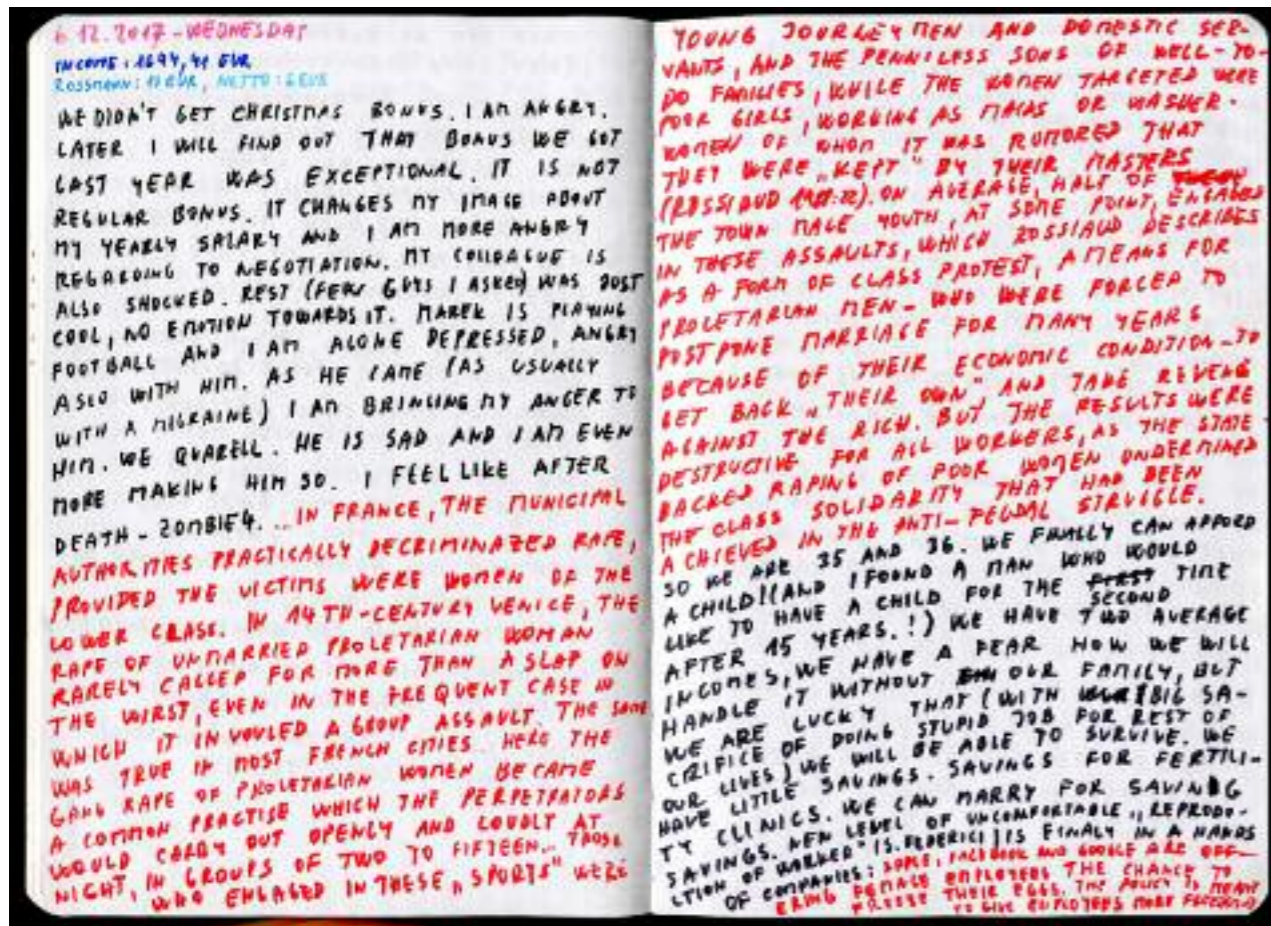
Tmavomodrou: PRÍJEM: 1 694,41 EUR

Svetlomodrou: ROSSMANN: 10 EUR, NETTO: 6 EUR

Čiernou: NEDOSTALI SME VIANOČNÝ BONUS. VRIE TO VO MNE. NESKÔR ZISTÍM, ŽE BONUS, KTORÝ SME DOSTALI MINULÝ ROK, BOL VÝNIMOČNÝ. NIE JE TO BEŽNÝ BONUS. MENÍ TO VÝŠKU MÔJHO SKUTOČNÉHO ROČNÉHO PLATU A SOM NAHNEVANÁ PRI PREDSTAVE ĎALŠIEHO VYJEDNÁVANIA. ŠOKOVANÁ JE AJ MOJA KOLEGYŇA. ZVYŠOK (TEDA PÁR ĽUDÍ, KTORÝCH SOM SA PÝTALA) JE V POHODE, BEZ EMÓCIÍ. MAREK HRÁ FUTBAL A JA MÁM DEPKU. HNEVÁM SA AJ NA NEHO. KEĎ PRÍDE (AKO OBVYKLE S MIGRÉNOU), VYLIEVAM SI NA ŇOM SVOJU FRUSTRÁCIU. HÁDAME SA. JE SMUTNÝ A VĎAKA MNE EŠTE SMUTNEJŠÍ. CÍTIM SA AKO PO SMRTI. OŽIVENÁ MŔTVOLA ČÍSLO 4. Červenou: VO FRANCÚZSKU OBEČNÉ ÚRADY PRAKTICKY DEKRIMINALIZOVALI ZNÁSILNENIE ZA PREDPOKLADU, ŽE OBEŤAMI BOLI ŽENY Z NIŽŠEJ TRIEDY. V 14. STOROČÍ V BENÁTKACH ZNÁSILNENIE NEZOSOBÁŠENEJ PROLETÁRKY ZRIEDKA VYŽADOVALO VIAC AKO FACKU, A TO AJ V ČASTOM PRÍPADE, KEĎ IŠLO O SKUPINOVÝ ÚTOK. TO ISTÉ PLATIL VO VÄČŠINE FRANCÚZSKÝCH MIEST. TU SA STALO ZNÁSILNENIE PROLETÁRSKÝCH ŽIEN BEŽNOU PRAXOU, KTORÚ PÁCHATELIA VYKONÁVALI OTVORENE A HLASNE V NOCI V SKUPINÁCH OD DVOCH DO PÄTNÁSTICH. (...) TÍ, KTORÍ SA VENOVALI TÝMTO „ŠPORTOM“, BOLI MLADÍ NÁDENNÍCI, DOMÁCI SLUHOVIA A SYNOVIA BEZ HALIERA, ALE Z DOBRE SITUOVANÝCH RODÍN, ZATIAĽ ČO OBEŤAMI BOLI CHUDOBNÉ DIEVČATÁ, PRACUJÚCE AKO SLUŽKY ALEBO V PRÁČOVNI, O KTORÝCH SA ŠUŠKALO, ŽE „SLÚŽILI“ ICH PÁNOM (Rossiaud 1988: 22). V PRIEMERE IŠLO O POLOVICU MLADÝCH MUŽOV MESTA, V URČITOM OKAMIHU ZAPOJENÝCH DO TÝCHTO ÚTOKOV, KTORÉ ROSSIAUD POPISUJE AKO FORMU TRIEDNEHO PROTESTU, PROSTRIEDOK PRE PROLETÁRSKÝCH MUŽOV, KTORÍ BOLI KVÔLI SVOJMU EKONOMICKÉMU STAVU NÚTENÍ ODLOŽIŤ MANŽELSTVO NA NIEKOĽKO ROKOV – ZÍSKAŤ SPÄŤ „SVOJE“ A POMSTIŤ SA BOHATÝM. VÝSLEDOK BOL VŠAK PRE VŠETKÝCH PRACOVNÍKOV DEŠTRUKTÍVNY, PRETOŽE ŠTÁTOM PODPOROVANÉ ZNÁSILŇOVANIE CHUDOBNÝCH ŽIEN NARUŠILO TRIEDNU SOLIDARITU, KTORÚ SA PODARILO DOSIAHNUŤ V PROTIFEUDÁLNOB BOJI (Federici 2014: 47). Čiernou: MÁME TEDA 35 A 36 ROKOV. KONEČNE SI MÔŽEME DOVOLIŤ DIEŤA! (A NAŠLA SOM MUŽA, KTORÝ BY ICH CHCEL SO

Literatúra

AGAMBEN, G. 2011. *Homo Sacer: Suverénna moc a holý život*. Nové Město : Oikoymenth.
 BERGER, J. 2009. *O pohľadu*. Praha : Agite/Fra.
 CHRISTOU, L. 2017. *Christie's Salvator Mundi sale could cost Dmitry Rybolovlev \$30m*. Dostupné na: www.verdict.co.uk/christies-salvator-mundi-sale/. Získané: 19. 1. 2021.
 EVANS, S. 2017. *Desperate Brits are travelling to Pakistan to buy kidney transplants on black market for up to £47,000*. Dostupné na: www.mirror.co.uk/news/uk-news/desperate-brits-travelling-pakistan-buy-9690665. Získané: 19. 1. 2021.
 FEDERICI, S. 2014. *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*. New York : Autonomedia.
 FOSTER, H. 1995. *The Artist as Ethnographer?* Dostupné na: monoskop.org/images/8/87/Foster_Ha1_1995_The_Artist_as_Ethnographer.pdf. Získané: 19. 1. 2021.
 FRANK, R. 2016. *Only in Palm Beach: The \$95 Million Tear-Down*. Dostupné na: www.nytimes.com/2016/08/28/business/only-in-palm-beach-the-95-million-tear-down.html. Získané: 19. 1. 2021.
 GORDON, M. 2015. 'Rosemary: The Hidden Kennedy Daughter,' by Kate Clifford Larson. Dostupné na: www.nytimes.com/2015/10/11/books/review/rosemary-the-hidden-kennedy-daughter-by-kate-clifford-larson.html. Získané: 19. 1. 2021.
 HOLLOWAY, J. 2010. *Change the world without taking power: The meaning of revolution today*. London : Pluto Press.
 LIEBIG, von J. 1840. *Die Chemie in ihrer Anwendung auf Agricultur und Physiologie*. Braunschweig : Vieweg.
 LIEW, J. 2017. *Qatar's World Cup workers are not workers, they are slaves, and they are building*



Eva Ďurovec: 6. 12. 2017 – streda

mausoleums, not stadiums. Dostupné na: www.independent.co.uk/sport/football/international/world-cup-2022-qatar-s-workers-slaves-building-mausoleums-stadiums-modern-slavery-kafala-a7980816.html. Získané: 19. 1. 2021.

MARX, K. 1955. *Kapitál* (zväzok 1). Bratislava: Slovenské vydavateľstvo politickej literatúry.

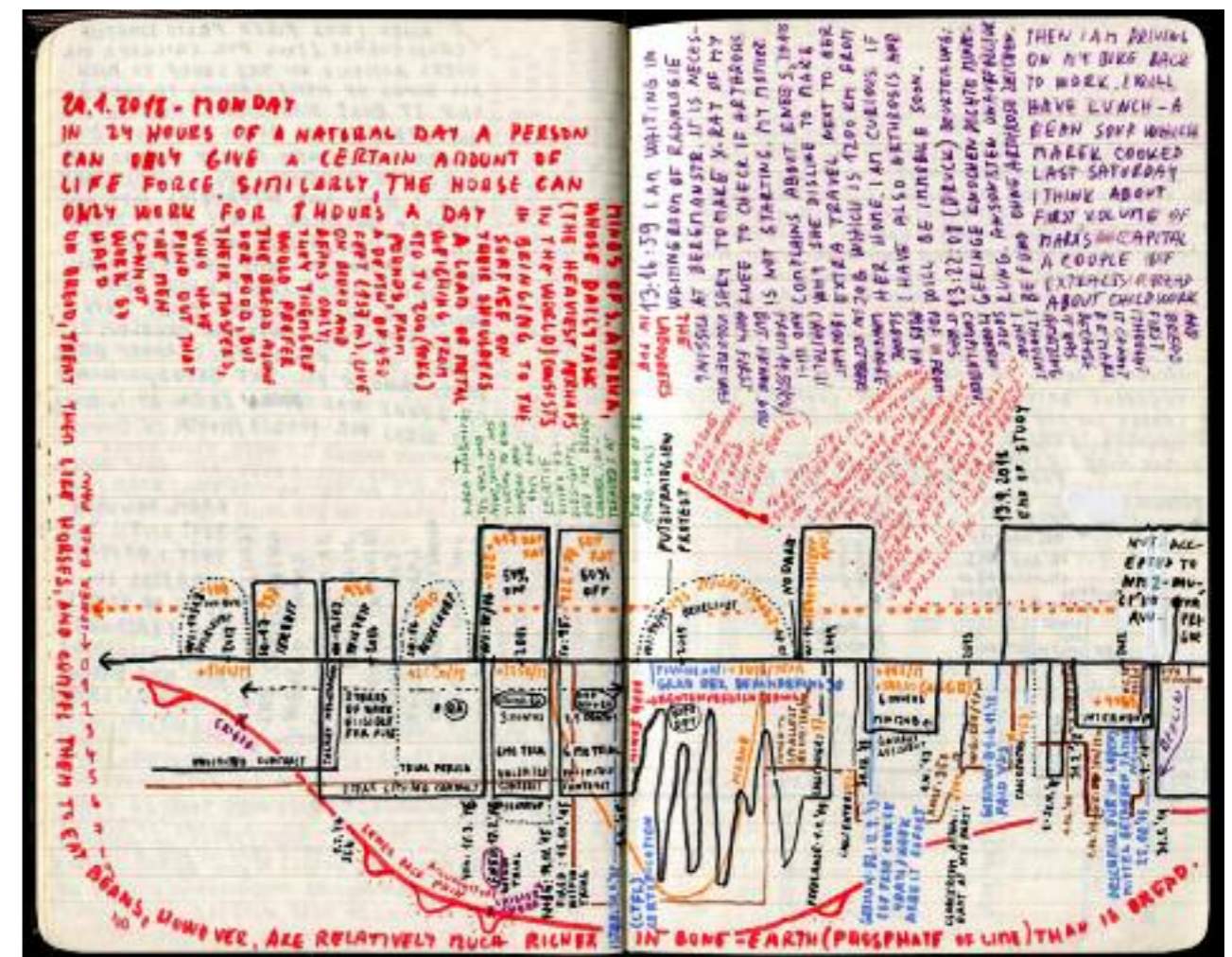
MATAMOROS, C. 2017. *Slovakian PM works night shift in factory, says workers can expect salary bonuses*. Dostupné na: www.euronews.com/2017/11/27/slovakian-pm-works-night-shift-in-factory-says-workers-can-expect-salary-bonuses. Získané: 19. 1. 2021.

PASOLINI, P. P. 2011. *Zúrivý vzdor*. Praha: Fra.

MNOU MAŤ PRVÝKRÁT DRUHÝKRÁT PO PÄTNÁSTICH ROKOCH!) MÁME DVA PRIEMERNÉ PRÍJMY A STRACH, AKO TO ZVLÁDNEME BEZ PRÍBUZNÝCH, ALE MÁME ŠTASTIE, ŽE (S VEĽKOU OBEŤOU, ROBIŤ HLÚPU PRÁCU PO CELÝ ŽIVOT) DOKÁŽEME PREŽIŤ. MÁME MÁLO ÚSPOR. SÚ TO ÚSPORY PRE KIWU. MÔŽEME SA VZIAŤ A UŠETRIŤ ÚSPORY. ŤAŽKOPÁDNA „REPRODUKČIA PRACOVNEJ SILY“ (Federici 2014) SA TAKTO DOSTALA NA NOVÚ ÚROVEŇ A JE KONEČNE V RUKÁCH FIRIEM. Červenou: APPLE, FACEBOOK A GOOGLE PONÚKAJÚ ZAMESTNANKYNIAM MOŽNOSŤ ZMRAZIŤ SI SVOJE VAJÍČKA. CIEĽOM TEJTO POLITIKY JE POSKYTNÚŤ ZAMESTNANCOM VIAC SLOBODY PRI PLÁNOVANÍ RODINY PODĽA ICH VLASTNÉHO TEMPA (Weller 2017).

Červenou: 29. 1. 2018 PONDELOK

ČLOVEK MÔŽE ZA 24 HODÍN PRIRODZENÉHO DŇA VYNALOŽIŤ IBA URČITÉ MNOŽSTVO PRACOVNEJ SILY. TAK NAPRIKLAD KŤ MÔŽE DENNODENNE PRACOVAŤ IBA 8 HODÍN (Marx 1955: 254). ROBOTNÍCI V JUHOAMERICKÝCH BANIACH, KTORÝCH DENNOU PRÁCOU (VARI NAJŤAŽŠOU NA SVETE) JE, ŽE VYNÁŠAJÚ NA CHRBTÉ NA POVRCH NÁKLAD RUDY VO VÁHE 90 KG Z HLĚBKY 137 M,



Eva Ďurovec: 29. 1. 2018 – pondelok

ŽIVIA SA LEN CHLEBOM A FAZUĽOU; JEDLI BY RADŠEJ IBA CHLIEB, LENŽE ICH PÁNÍ, KTORÍ ZISTILI, ŽE OD CHLEBA NEVLÁDZU TAK DOBRE PRACOVAŤ, S NIMI ZAOBCHÁDZAJÚ AKO S KOŇMI A NÚTIA ICH JEŠŤ FAZUĽU; FAZUĽA MÁ OMNOHO VIAC FOSFORU NEŽ CHLIEB (Liebig, cit. podľa Marx 1955: 606).

TRAVIS ANDREWS, F. 2019. *Long-lost da Vinci painting fetches \$450.3 million, an auction record for art*. Dostupné na: www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2017/11/15/unimaginable-discovery-long-lost-da-vinci-painting-to-fetch-at-least-100-million-at-auction/. Získané: 19. 1. 2021.

WELLER, C. 2017. *What you need to know about egg-freezing, the hot new perk at Google, Apple, and Facebook*. Dostupné na: www.businessinsider.com.au/egg-freezing-at-facebook-apple-google-hot-new-perk-2017-9. Získané: 19. 1. 2021.



Iveta Stehlíková: Techanana, 60 x 90 cm, olej na plátne, 2020

MARIE MRVOVÁ

Kdo se bojí feministické orální historie?

*„what we share illuminates what we do not
the rest is a burden of history
we challenge
bearing each bitter piece to the light
we hone ourselves upon each other's courage“¹*

Ačkoliv se metoda orální historie dostává již do širšího povědomí, včetně školních lavic a výuky dějepisu, v českém prostoru je feministická orální historie stále přehlížena a nedoceněna, výjimkou není ani akademická půda.

V tomto článku stručně představím metodu feministické orální historie a pokusím se ukázat, co může nabídnout nejen historickému bádání, ale také dalším vědeckým disciplínám, oblasti vzdělávání a společnosti vůbec. Nezaměřuji se zde na analýzu dějin feministické orální historie, ale spíše na tematickou linku, současné výzvy, hlavní aspekty a přístupy této metody, které budou představeny na konkrétních příkladech z orálněhistorických rozhovorů a výzkumů, včetně současného projektu *Československo v paměti žen*, na kterém pracuji v Gender Studies.

HISTORIE NEVIDITELNÝCH

V programu lednové VII. Mezinárodní konference orální historie COHA (České asociace orální historie) se žádný z příspěvků nevěnoval genderu, dějinám žen nebo genderové perspektivě. Čeští orální historici a historičky až na úplné výjimky s kategorií gender nepočítají. Na poli orální historie nevycházejí monografie nebo sborníky věnující se dějinám žen a genderové perspektivě, ačkoliv vznikají kvalitní publikace a výzkumy, které se těší i mezinárodní pozornosti (např. Vaněk – Mücke 2016).² V mezinárodním kontextu je přítom práce s genderovou optikou brána jako samozřejmost (výrazná je především anglo-americká feministická orální historie).

Nad absencí feministického orálněhistorického výzkumu, analýzy a interpretace se rovněž podivuje Radmila Švaříčková-Slabáková ve své nedávné studii, která je vůči české historiografii (oprávněně) velmi kritická (Švaříčková-Slabáková 2020). Feministická orální historie přitom není žádný nový koncept, etablovala se již v 70. letech v západní Evropě a v USA a vyvíjela se spolu s ději-



MARIE MRVOVÁ vyštudovala Public History, Oral History and Community Heritage na University of Huddersfield vo Velkej Británii, kde sa vo svojom výskume zaoberala históriou a kultúrou československých politických väzenkýň 50. a 60. rokov 20. storočia. Venuje sa orálnej histórii a rodovej histórii. V súčasnosti pracuje v Prahe ako orálna historička na projekte Československo v paměti žen v Gender Studies, kde je tiež šéfredaktorkou štvrťročníka *Rovné příležitosti v souvislostech*.

¹ Audre Lorde, báseň Outlines.

² Tato kniha je jako jediná z českých orálněhistorických publikací citována ve 4. vydání *The Voice of the Past*, která shrnuje mimo jiné i významná orálněhistorická díla z celého světa (viz Thompson – Bornat 2017: 96).

nami žen (women's history), sociálními dějinami, dějinami každodennosti, paměťovými studii, etnografií či historickou antropologií.³

Dějiny žen (a později gender historie) prošly od 70. let výrazným vývojem. Původní diskurz zaměřený především na všeobecný útlak žen v patriarchální společnosti se začal problematizovat spolu s rozvíjející se teorií moci, která upozorňovala na komplexnost mocenských struktur a kritizovala esencialismus: „Jednostranně paušálně chápaný maskulinní útlak ve svém důsledku rovněž degradoval ženy na pouhé pasivní entity tohoto hierarchizovaného mocenského vztahu a přiřkl jim stigma obětí, a to i přesto, že historičky se cíleně snažily o pravý opak – poukázat na ženy jako aktivní činitelky v dějinách.“ (Nečasová 2008: 85) V podobném duchu, jako byla kritizována druhá vlna feminismu za esenciální pojetí femininity, zdůrazňování rozdílů mezi ženami a muži a přehlížení zkušeností žen, např. různého etnického, třídního původu, věku nebo sexuální orientace, byla i feministická orální historie nucena přehodnotit některá svá původní východiska a přístup k příběhům žen jako k jakési univerzální ženské zkušenosti na základě všeobecného „sesterství“.

V ČEM SPOČÍVÁ ORÁLNÍ HISTORIE?

Orální historie je interdisciplinární obor, pohybující se na pomezí psychologie, sociologie, etnologie, antropologie, kulturních studií apod. Proto je velmi relevantní kvalitativní výzkumnou metodou nejen pro výzkumníky*nic napříč těmito obory, ale také pro aktivisty*ky a lidi pracující ve vzdělávání, umění nebo v komunitách. Orální historie je především *žitou* historií, ústními dějinami, tvořenými „zdola“. Jedná se o alternativní pohled k převažujícímu tradičnímu výkladu dějin na pozadí „velkých“ politických, vojenských a hospodářských událostí. Orální historie se naopak snaží dávat hlas opomíjeným vrstvám společnosti a reflektovat „malé dějiny“, dějiny psané „zdola“ a zaměřuje se na individuální prožitky, zkušenosti a rozměr každodennosti (Vaněk a kol. 2015: 19). Jak zdůrazňuje Alessandro Portelli, metoda orální historie neodhaluje ani tak samotné události a fakta,⁴ ale spíše jejich význam a ukazuje „nejen to, co lidé dělali, ale co chtěli dělat, co věřili, že dělají, a co si nyní myslí, že dělali“ (Portelli 2003: 67).

Historii nevytváří panovníci a politici, historie je vytvářena námi.⁵ Jestliže tedy všichni utváříme historii, kdo ji ale píše, kdo ji interpretuje, kdo mluví, resp. komu je dovoleno mluvit? Čí hlas naopak není slyšet nebo je systematicky opomíjen a umlčován? Těmito otázkami se zabývá i feministická orální historie a specificky se zaměřuje na ty méně viditelné, utlačované a marginalizované.

TEORIE TICH A OSVOBOZENÍ

„Ticho je oceán nevyřčeného, nevyslovitelného, potlačovaného, vymazaného, neslyšeného. Obklopuje rozptýlené ostrovy složené z těch, kteří mají právo mluvit, a z toho, co lze říci a kdo poslouchá,“ říká Rebecca Solnit ve své knize *The*

Mother of All Questions v dnes již legendární kapitole *The Short History of Silence* (Solnit 2017, viz Gosseye 2020). Vysvětluje, že osvobození je vždy částečně procesem vyprávění: jde o to „prolomit“ příběhy, prolomit ticho, a vytvořit tak nové příběhy, osvobodit se. Jedině svobodný člověk podle ní může vyprávět svůj vlastní příběh. Zamýšlí se nad tím, že „pokud jsou naše hlasy podstatnými aspekty našeho lidství, je třeba zbavit hlas odlidštění a vyloučení“ (tamtéž). Historie ticha je totiž ústředním tématem pro historii žen.

Ve své práci o politických vězeňkyních jsem se zabývala výmluvností ticha (eloquence of silence).⁶ Mnoho významů se totiž odehrává v rovině emoční, tělesné a intuitivní. Orální historici a historičky čtou během rozhovorů „mezi řádky“ – významy z gest, mimiky, intonace, dynamiky hlasu narátorů a narátorek, ale také právě z odmlk a ticha. Nevyřčené bývá často nejvýmluvnější.

Lenka Krátká mluví o významotvorném mlčení (Krátká 2011: 28). Ve svém textu a genderové analýze paměti bývalých československých námořníků si všímá, že muži kladou důraz ve svém vyprávění spíše na práci než na rodinu. Na otázku partnerství a rodiny námořníků se musela vždy sama explicitně zeptat, jinak by ji narátoři nezmínili (Krátká 2011: 28). Naproti tomu ženy ve svých výpovědích začínají zpravidla vyprávěním o své rodině a soukromá sféra často tvoří ústřední téma jejich vyprávění. Vyploouvají tak na povrch dosud tabuizovaná či citlivá témata, jako je smrt blízkých, sexualita nebo násilí. Ne náhodou se studie feministických orálních historiček po celém světě jmenují „skryté historie“, „neslyšené hlasy“, „prolomené ticho“, „neviditelné příběhy“, „becoming visible“ apod.⁷ Typickými příklady pak jsou příběhy žen, které zažily domácí a/nebo sexuální násilí a traumata, o kterých předtím nikdy nemluvily. Feministická orální historie tak nejen dává hlas těm, kteří a které jej dosud neměli, ale umožňuje vytvářet nové polyfonie, které skládají mozaiku historie z nejrůznějších perspektiv (Gosseye 2020).

ZÁSADY FEMINISTICKÉ ORÁLNÍ HISTORIE

Feministická orální historie se řídí několika základními principy: důrazem na (inter)subjektivitu a rovnocenný partnerský přístup, tzn. že narátor*ka není objektem, ale subjektem v projektu a spolupodílí se na rozhovoru, který má charakter dialogu. Jedná se o proces spoluvytváření a aktivního sdílení. Přezkoumává, doplňuje a reinterpretuje dosavadní historii, kterou typicky utvářeli a psali muži v privilegovaných pozicích. Zaujímá kritický postoj a nabízí nové pohledy a témata z pohledu žen i marginalizovaných mužů, LGBTIQ+ osob, chudých, pracujících, nezaměstnaných, lidí tmavé pleti a různého etnického původu, migrantů*ek, původního obyvatelstva či lidí s různou mírou schopností či znevýhodnění. Zkoumá opomíjené aspekty historie, zapojuje genderovou analýzu, zaměřuje se na postavení žen, proměny genderových rol a identit, oblast intimního života a dějin sexuality.

Jednou z dalších zásad feministické orální historie je také nutnost sebereflexe, pátrání po tom, jakým způsobem ovlivňuje výchozí pozice (a/nebo privile-

3 O vývoji dějin žen a gender history se zaměřením na zásadní americké historičky, s přesahem do českého kontextu, viz Nečasová 2008.

4 Samozřejmě je nutné brát v potaz i limity orální historie: proměnlivost paměti, tendence idealizovat, zveličovat či vynechávat. Proto je potřeba zasadit příběhy do širšího kontextu, kombinovat osobní narativy s dalšími dobovými materiály, archiváliemi a akademickými výzkumy. Orální historie je pouze jedním ze způsobů nahlížení na dějiny.

5 „History isn't made by kings and politicians, it is made by us.“ Pozri: <https://workingclasshistory.com/>. Zde používám generické maskulinum na zdůraznění, že historii po staletí typicky psali muži.

6 Viz např. Lazreg 2018.

7 Viz také Tinková 2006.

gium) badatele*ky daný rozhovor a projekt. Pavla Frýdlová zmiňuje, že setkání se ženami spouští silné emoce, které vedou k uvědomění si vlastní privilegovanosti, např. že badatelka oproti svým narátorkám nezažila válku (Baronová 2019: 187). Sama jsem si kladla otázku po své pozicionalitě, tj. z jakých pozic ve svém výzkumu o československých politických vězeňkyních 50. a 60. let a jejich vězeňské kultuře vycházím.⁸ Užitečným se mi ukázal koncept vztahu „insider vs. outsider“. Při svých orálněhistorických rozhovorech s bývalými politickými vězeňkyněmi jsem se určitým způsobem ocitla v pozici insiderky, protože sama pocházím z rodiny se zkušeností s politickou perzekucí (moje prababička i pradědeček byli věznění v 50. a 60. letech). Tato pozice mi dala určitou výhodu při prvotním kontaktování žen, následné komunikaci a při získání jejich důvěry. I přesto, že mezi námi byl značný věkový rozdíl a já tehdy byla pouze studentka magisterského oboru, vznikla mezi námi atmosféra vzájemné důvěry a respektu, a proto se domnívám, že ženy své příběhy sdílely velmi otevřeně. Příkladem může sloužit i to, že jsem s narátorkami navázala velmi blízké vztahy, které se v jednom případě rozvinuly i do hlubšího přátelství (s paní Hanou, která je ročník 1924, jsem v kontaktu dodnes). S Hanou jsme také sdílely nadšení pro vězeňskou kulturu (např. poezii či vyrábění různých předmětů) a básně a výrobky, které ženy vytvořily ve vězení, jsme aktivně sdílely a probíraly. O významu vězeňské kultury žen a vězeňských předmětů, „symbolech paměti“, píšu podrobněji ve své diplomové práci *Women Political Prisoners and Prison Culture in Czechoslovakia 1948 – 1968*.

Co se týče mé výchozí pozice, uvědomuji si, že nemalou roli hrálo také to, že jsem žena, a proto byly narátorky ochotné se mnou mluvit o dosud zcela tabuizovaných tématech, jako je menstruace ve vězení, mučení, sexuální násilí, intimita nebo duševní zdraví. Zpravidla jsem se také setkala s tím, že mi narátorky řekly: „víte, tohle jsem ještě nikomu neřekla, ani vlastním dětem“, „tohle říkám poprvé v životě“, „o tom jsem velmi dlouho mlčela“ či „dříve bych nenašla odvahu“. V orálněhistorických rozhovorech ženy zpravidla prolamují ticho a svěřují velmi bolestné zkušenosti a citlivá či kontroverzní témata, jakými jsou např. myšlenky na sebevraždu, znásilnění, domácí násilí, fyzické a psychické manipulace nebo potrat.

Velký důraz je proto ve feministické orální historii kladen na otázku důvěry, vzájemného respektu, etiky, informovaného souhlasu, bezpečnosti narátorky i archivace její výpovědi a obezřetnost k možné retraumatizaci. Orální historie je především osobním setkáním, které vyžaduje velkou dávku trpělivosti, empatie a času, bez nichž bychom se toho od narátorů*rek příliš nedozvěděli. Základem je nehodnotit, ale pozorně naslouchat.⁹ Jak opakovaně říká Alessandro Portelli, orální historie je právě především *uměním naslouchat*.

PŘÍNOS FEMINISTICKÉ ORÁLNÍ HISTORIE, ANEB CO SE Z ARCHIVŮ NEDOZVÍME

Metoda feministické orální historie zachycuje genderové nerovnosti ve společnosti. Zuzana Kiczková podotýká, že ve feministickém výzkumu je důležité odhalit „nejen společenské znevýhodnění žen, ale také rozpoznat rozdíly v sociál-

ním postavení a v nerovném rozdělení moci mezi ženami“ (Kiczková 2006: 22). Rozdílné zkušenosti žen ukazují i na proces konstruování genderové identity, a tak mohou přispět k pochopení dějin emancipace a procesu „sebeutváření“, formování vlastní identity (Kiczková 2006: 23).

Orálněhistorické prameny poskytují unikátní informace, které se nedozvíme z archivů ani z jiných psaných materiálů. Ve svém výzkumu na Huddersfield University jsem zkoumala roli a význam vězeňské kultury politických vězeňkyň. Z příběhů žen vyplývalo, že vyvinuly unikátní strategie přežití, které byly odlišné v porovnání s muži (Mrvová 2019: 16; viz také Hignett 2017: 129, Pinerová 2017: 266 – 277). Šlo např. o kulturu těla a proces zkrášlování, který Dagmar Šimková nazývá „šustění hedvábím“ (Šimková 2015: 26) či konstantní sebevzdělávání,¹⁰ a tvorbu umění, vzájemnou solidaritu i kolektivní odpor, jakými byly hladovky nebo psaní dopisů do OSN. Detaily těchto aktivit, jejich význam a motivace žen však z archivů nevyčteme. Zrovna tak jako ne celou míru trestů, které za tyto projevy autonomie a odporu ženy dostaly.¹¹ Na základě těchto příběhů můžeme pochopit, jak probíhala performativita genderu, psychická adaptace a obranné mechanismy potřebné pro vyrovnání se s traumaty a vězeňskou zkušeností.

Nejedná se ovšem pouze o zaplnění „bílých“ a „hluchých míst“ historie, ale o aktivní formování rovnoprávné společnosti. Jak říká Alena Wagnerová, „[p]odstatou skutečné rovnoprávnosti a emancipace žen je právo na vlastní výklad světa“ (Baronová 2019: 377). Pavla Frýdlová zase zdůrazňuje, že feministická orální historie spočívá také v procesu sebeuvědomění: „V případě Paměti žen bylo důležité i to, že si ženy prostřednictvím rozhovoru a určitým způsobem kladení otázek samy o sobě něco uvědomily. Sebeuvědomovací proces byl jedním ze základních pilířů našeho rozhovoru, protože jsme Paměť žen pokládaly za výsostně feministický projekt. Kdybychom někam přišly vykládat o ženské emancipaci, jaké role mají ženy mít, jak jsou utiskované, nikdo to nebude poslouchat.“ (Baronová 2019: 190) Sebeuvědomování, proces poznávání, pochopení vlastní role, identity a jejich proměn je zlatou nití, která proplétá jednotlivá témata ženských příběhů, a potažmo feministické orální historie vůbec.

Orální historie má tedy ze své podstaty emancipační, aktivistický a subverzivní charakter, protože dává prostor příběhům, které by jinak nebyly slyšet. Skrze zapojení komunit (viz public history) a sdílení zkušeností umožňuje vyrovnat se s minulostí a přispívá tak k větší sociální spravedlnosti (Mayotte – Kiefer 2018: 4). Miroslav Vaněk pak říká, že jednou ze základních charakteristik orální historie je její demokratizující pojetí dějin (Vaněk a kol. 2015: 19).

Kromě osvobozujícího až terapeutického účinku orálněhistorických interview, je potřeba ještě zmínit důležitost mezigeneračního dialogu. Rozhovory totiž propojují (nejen) ženy různých věkových kategorií, společná setkání a sdílení zkušeností tak mohou být velmi obohacující. Jak už bylo zmíněno výše, feministická orální historie prošla dynamickým vývojem a nezaměřuje se pouze na validaci příběhů žen a ženské zkušenosti. Neexistuje ani jednotná a vyčerpávající definice (to ostatně platí i pro feminisťky), byť je spojují stejné základní cíle a myšlenky.

Literatura

- BARONOVÁ, B. 2019. *Ženy o ženách: intimita tvorby českého ženského filmového a literárního dokumentu*. Praha : Wo-men.
- BERGER GLUCK, S. – PATAI, D. 1991. *Women's Words: The Feminist Practice of Oral History*. New York : Routledge.
- BLEE, K. 2018. Feminist oral histories of racist women. In SRIGLEY, K. – ZEMBRZYCKI, S. – IACOVETTA, F. (ed.). *Beyond Women's Words: Feminisms and the Practices of Oral History in the Twenty-First Century*. New York : Routledge, s. 56 – 62.
- FRÝDLOVÁ, P. (ed.). 1998. *Všechny naše věřejšky : Paměť žen*. 1. vyd. Praha : Nadace Gender Studies.
- FRÝDLOVÁ, P. (ed.). 1998. *Všechny naše věřejšky II : Paměť žen*. 1. vyd. Praha : Nadace Gender Studies.
- FRÝDLOVÁ, P. 2007. *Ženám patří půlka nebe*. 1. vyd. Praha : Lidové Noviny – Gender Studies.
- FRÝDLOVÁ, P. 2006. *Ženská vydrží víc než člověk : dvacáté století v životních příbězích 10 žen*. 1. vyd. Praha : Lidové Noviny – Gender Studies.
- FRÝDLOVÁ, P. 2008. *Ženy mezi dvěma světy : deset životních příběhů žen, které odešly do ciziny a po letech se vrátily*. 1. vyd. Praha : Lidové noviny – Gender Studies.
- FRÝDLOVÁ, P. 2009. *Ženy odjinud : deset životních příběhů českých*

¹⁰ Vězeňská univerzita, viz Vacková 1999.

¹¹ Narátorky se shodly i s výpověďmi mé prababičky, jejíž příběhy jsem slýchávala doma, že všechny těžké a opakované tresty, kterými prošly, v jejich osobních vězeňských spisech nejsou uvedené. To se mi následně potvrdilo při návštěvě Archivu bezpečnostních složek a Národního archivu Praha.

⁸ Viz Mrvová 2019.

⁹ Viz také rozhovor s Pavlou Frýdlovou. In Baronová 2019: 176.

„ZA SLOVY ŽEN“, ANEB FEMINISTICKÁ ORÁLNÍ HISTORIE V 21. STOLETÍ

Nad otázkou, jak definovat feministickou orální historii, aniž by byla esenciálně listická, se zamýšlela trojice kanadských feministických historiček a editorek (Katrina Srigley, Stacey Zembrzycki a Franca Iacovetta) nedávno vzniklé unikátní publikace *Beyond Women's Words*.¹² *Feminisms*¹³ and the practices of oral history in the twenty-first century (2018). Místo jedné striktní definice však zdůrazňují různorodost feministických orálněhistorických praxí a důležitost „porozumění možnostem, které feminismy nabízejí pro zpochybňování nerovností a prosazování rovnosti v jakékoliv formě, která je nezbytná v kontextu vztahů, na nichž je založena naše práce“ (Srigley – Zembrzycki – Iacovetta 2018: 12 – 13). Důležitým cílem feministické orální historie je podle autorek nejen samotné vyprávění a přepravění příběhů a analýza nerovností, ale také učení se a posilování (empowerment) prostřednictvím procesu vyprávění těchto příběhů, které se realizují různými způsoby poznání, sdílení a učení (tamtéž).

Beyond Women's Words je mezinárodní, multigenerační a multidisciplinární sbírka textů od autorského a výzkumného týmu pocházejícího ze sedmi kontinentů, pracujících s rozdílnými přístupy k feministické orální historii. Zabývá se orální historií a tradicí vyprávění příběhů (storytelling) původních obyvatel*ek severní Ameriky (indigenous oral history), feministickým aktivismem napříč světadíly nebo „digitální orální historií“ a zapojením komunit. Na textech této knihy se nepodílely pouze akademičky (a jeden akademik), ale také umělkyně a aktivistky pracující s příběhy žen a marginalizovaných komunit. Fascinující je např. kapitola o výzkumu rasistických žen – bývalých členek Ku-Klux-Klanu nebo příslušnic white supremacist, neonacistických a white power skinhead skupin na přelomu 90. a nultých let 20. století (Bleen 2018). Kathleen Bleen poukazuje na opomíjenou historii „nesympatických subjektů“ – akterek historie, které byly aktivně zapojeny do rasistických, extremistických a nesnášenlivých hnutí a které samy odepíraly lidská práva jiným marginalizovaným skupinám. Bleen zkoumá genderovou perspektivu na základě konceptu pozice moci („master status“) a traumatu skrze konkrétní genderové aspekty výpovědi a všímá si nevyřčeného a zamlčeného v jednotlivých příbězích žen, včetně traumatických zkušeností, sexuálního násilí, alkoholismu, strachu nebo sociálního vyloučení (Bleen 2018: 58).

Za průlomovou prací je *Beyond Women's Words* považována nejen pro inovativní teoretické a badatelské přístupy a opomíjená témata, ale především pro snahu vypořádat se s aktuálními výzvami (nejen) feministické orální historie. Za klíčovou prioritu autorky považují především propojení feminismu a dekolonizace, snaží se o větší inkluzivitu, reflexi koloniálního násilí, rasismu, heteronormativity, „white-stream“ feminismu a prozkoumávají nové výzvy digitálního světa a etiky rozhovorů, které jsou archivovány online.

cizinek. 1. vyd. Praha : Lidové noviny – Gender Studies.

GOSSEYE, J. 2020. *A Short History of Silence: Oral History and Politics of Voicelessness*. Dostupné z: <https://www.identitaet-und-erbe.org/janina-gosseye-zuerich-a-short-history-of-silence-oral-history-and-the-politics-of-voicelessness-in-architectural-historiography/#more-2392>. Cit. 20. 6. 2020.

HIGNETT, K. 2018. Women's Experience of Repression in Czechoslovakia 1948 – 1968. In HIGNETT, K. – ILLIC, M. – LEINARTE, D. – SNITAR, C. *Women's Experiences of Repression in the Soviet Union and Eastern Europe*. New York : Routledge.

KICZKOVÁ, Z. 2006. *Pamät žien. O skúsenosti sebaotvárania v biografických rozhovoroch*. 1. vyd. Bratislava : Iris.

KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, B. 2011. *Mezi obzory: gender v interdisciplinární perspektivě*. 1. vyd. Praha : Gender Studies.

KRÁTKÁ, L. 2011. Ženská na loď nepatří. Dimenze gender ve vzpomínkách bývalých československých námořníků. In KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, B. a kol. *Mezi obzory: gender v interdisciplinární perspektivě*. Praha : Gender Studies.

LAZREG, M. 2018. *The Eloquence of Silence: Algerian Women in Question*. 2nd edition. Oxon : Routledge.

12 Názvem knihy se autorky odkazují na předchozí kanonický sborník *Women's Words* z r. 1991, který editovaly orální historičky Sherna Berger Gluck a Daphne Patai a který pomohl položit základy pro kritičtější a teoretičtější feministickou orální historii.

13 Autorky této publikace kladou důraz na plurální formu feminismů, feministických teorií a přístupů feministické orální historie.

ČESKÁ ORÁLNÍ HISTORIE A PAMĚŤ ŽEN

Dějinám žen druhé poloviny 20. století se v českém prostoru věnovaly převážně výzkumy a projekty z oblasti sociologie, žurnalistiky nebo dokumentaristiky, spíše než orální historie. Výjimku však tvoří rozsáhlý mezinárodní projekt *Paměť žen*¹⁴ (1995 – 2006), který vznikl z iniciativy socioložky a zakladatelky Gender Studies Jiřiny Šiklové a který se otevřeně hlásil k feminizmu. Cílem bylo zmapovat a pochopit dějiny ženské emancipace ve východní Evropě. Koordinátorka projektu, orální historička a filmová dokumentaristka Pavla Frýdlová zdůrazňuje, že šlo o potřebu zmapování vlastních zkušeností, zdokumentování příběhů žen v době socialismu místními badatelkami, a ne prostřednictvím západních feministek, které měly v mnohém odlišnou zkušenost (Baronová 2019: 164).

Archiv Paměti žen disponuje unikátním historickým materiálem, založeným na autentických příbězích, zkušenostech a názorech žen tří generací (narozených v letech 1920 – 1960), zachycených metodou oral history. Kromě bývalého Československa projekt probíhal také ve spolupráci s ženami ze zemí bývalého východního bloku, z Německa, Polska, Srbska, Chorvatska, Slovenska, Černé Hory a Ukrajiny. V celkovém součtu bylo realizováno více jak 500 rozhovorů (z nichž je většina transkribována), jedná se tedy o více než 20 000 stran přepisů. Na základě vzpomínek žen vznikla série publikací (v češtině např. *Všechny naše včerejšky I – III; Ženská vydrží víc než člověk; Ženám patří půlka nebe*; ve slovenštině *Pamät žien. O skúsenosti sebaotvárania v biografických rozhovoroch*), rozhlasový cyklus *Válka očima žen* (2005) nebo dokumentární film *Válka v paměti žen*. Následně vznikly sbírky vzpomínek emigrantek (*Ženy mezi dvěma světy*), cizinek (*Ženy odjinud*), lékařek (*Ženy v bílém*), reemigrantek (*Ženy mezi dvěma světy*), příběhů romských žen (*Paměti romských žen : kořeny I.*), přeživších holocaustu (*Jsem, protože musím; Životní příběhy ročníku 1924: lidský osud v dějinách 20. století*) a jiné.

DĚJINY KAŽDODENNOSTI Z POHLEDU ŽEN

Nedávno jsme v Gender Studies na *Paměť žen* navázali vzdělávacím projektem *Československo v paměti žen*,¹⁵ který probíhá již od prosince 2019. Cílem projektu je vytvořit vzdělávací materiál k výuce dějepisu primárně pro žáky*ně 8. a 9. tříd základních škol a víceletých gymnázií. Tento materiál vznikne na základě orálněhistorických rozhovorů jak z původního archivu Paměti žen, tak z nových rozhovorů s mladšími ženami (narozenými mezi lety 1950 – 1965). Jedná se o příběhy žen napříč generacemi, profesemi, úrovní vzdělání, zázemím, zkušenostmi a žijící na různých místech bývalého Československa. V současnosti vzniká online vzdělávací webová platforma, která poskytne ukázky rozhovorů, včetně stručného dějinného kontextu, animovaná videa s příběhy žen a interaktivní vzdělávací aktivity pro vyučující dějepisu.

Druhým cílem projektu je seznámení studujících i vyučujících s metodou orální historie a její zahrnutí do výuky a vzdělávacích projektů. V rámci odbor-

LORDE, A. 2017. *Your Silence Will Not Protect You*. UK : Silver Press.

MAYOTTE, C. – KIEFER, C. (ed.). 2018. *Say It Forward: A Guide to Social Justice Storytelling*. Chicago : Haymarket Books.

MRVOVÁ, M. 2018. *Culture Behind Bars: Women Political Prisoners and Prison Culture in Czechoslovakia 1948 – 1968*. In *Postgraduate perspectives on the past*, č. 1.

MRVOVÁ, M. 2019. *Women Political Prisoners and Prison Culture in Czechoslovakia 1948 – 1968*. Huddersfield, Diplomová práce. The University of Huddersfield. Vedoucí práce Lindsey Dodd a Chelsea Sambells.

MUSILOVÁ, D. 1995. *Životní příběhy ročníku 1924: lidský osud v dějinách 20. století*. Praha : Ústav pro soudobé dějiny AV ČR.

Studijní materiály výzkumného projektu Československo 1945 – 1967, sv. 1.

MUZEUM ROMSKÉ KULTURY. 2002. *Paměti romských žen: kořeny I*. 1. vyd. Brno : Muzeum romské kultury o. p. s.

NEČASOVÁ, D. 2008. Dějiny žen či gender history? Možnosti, limity, východiska. In *Dějiny – teorie – kritika*, č. 1. Praha : Masarykův ústav – Archiv Akademie věd ČR.

PINEROVÁ, K. 2017. *Do konce života. Politická vězni padesátých let – trauma, adaptace, identita*. Praha : Ústav pro studium totalitních režimů.

PORTELLI, A. 2016. What Makes Oral History different? In PERKS,

14 Viz www.womensmemory.net/.
15 Projekt CZ.02.3.68/0.0/0.0/18_067/0012376 „Československo v paměti žen“ je spolufinancován Evropskou unií, je podpořen z Evropského sociálního fondu v rámci Operačního programu Výzkum, vývoj, vzdělávání. Viz www.pametzen.cz/, [https://genderstudies.cz/aktivity/projekt.shtm?cmd\[2828\]=x-2828-2516528](https://genderstudies.cz/aktivity/projekt.shtm?cmd[2828]=x-2828-2516528).

R. – THOMSON, A. (ed.). *The Oral History Reader. Third edition.* New York : Routledge.

POŠOVÁ, K. 2003. *Jsem, protože musím... : ... napsala jsem si ve čtrnácti do lágrového deníku.* 1. vyd. Praha : PROSTOR.

SCHINDLER F. 2013. Život homosexuálních mužů za socialismu. In HIML, P. – SEIDL, J. – SCHINDLER F. (ed.). *Miluji tvory svého pohlaví. Homosexualita v dějinách a společnosti českých zemí.* Praha : Argo.

SOKOLOVÁ, V. 2012. Skládání duhové mozaiky: Česká sexuologie a „gay“ a „lesbická“ orální historie v komunistickém Československu. In *Gender a výzkum / Gender and Research*, č. 13.

SRIGLEY, K. – ZEMBRZYCKI, S. – IACOVETTA, F. (ed.). 2018. *Beyond Women's Words: Feminisms and the Practices of Oral History in the Twenty-First Century.* New York : Routledge.

ŠIMKOVÁ, D. 2015. *Byly jsme tam taky.* 7. vyd. Praha : Nakladatelství Monika Le Fay.

ŠVAŘÍČKOVÁ-SLABÁKOVÁ, R. 2020. Potřebujeme znát feministickou orální historii? O autorkách, metodách i výzvách orálněhistorického feminismu / Is it Necessary to Know Feminist Oral History? About Authors, Methods and Challenges of Oral History Feminism. In *MEMO: časopis pro orální historii*, č. 2. Dostupné také z: www.sohi.maweb.eu/wp-content/uploads/2021/02/Memo_2020_2-final.pdf.

16 Mezi základní společné rysy žen z rozhovorů patřila podle Pavly Frýdlové touha po vzdělání. Byť si třeba ženy vysněné studium nemohly z finančních, rodinných či jiných důvodů dovolit, touha po tom, učit se novým věcem je z ženských výpovědí velmi patrná (viz Baronová 2019: 169).

17 Viz [https://genderstudies.cz/aktivita/projekt.shtml?cmdj\[2828\]=x-2828-2516528](https://genderstudies.cz/aktivita/projekt.shtml?cmdj[2828]=x-2828-2516528).

ného týmu připravujeme návod, jak s metodou orální historie pracovat, a chceme studenty a studentky inspirovat, aby si ji vyzkoušeli např. v rámci své rodinné historie.

Primárně nás zajímají dějiny každodennosti žen. V biografických rozhovorech se zaměřujeme na čtyři hlavní témata: práce, veřejný a politický život (včetně dějin ženského hnutí), realita všedního dne (bydlení, domácnost, volný čas, oblékání) a osobní život, do kterého spadá vzdělávání,¹⁶ partnerství, rodina, sexualita a zdraví. Za významné pak považují „zviditelňování“ opomíjených témat, jakými jsou porody, potraty, antikoncepce, menstruace, sladování osobního a pracovního života, dvojí směna žen, mezigenerační soužití nebo vztah matek a dcer, babiček a vnuček. Příběhy žen s odlišnou zkušeností (např. zemědělské inženýrky a aktivní funkcionářky vs. překladatelky a manželky politického vězně) pak mohou současně nejmladší generaci přiblížit různé historické perspektivy a pomoci tak chápat české dějiny v širším kontextu. Ženy v těchto příbězích totiž nevystupují jako pasivní přihlížející dějinných událostí či bezejmenné oběti (jak bývají stereotypně vyobrazovány např. v učebnicích dějepisu), ale jako aktivní tvůrkyň dějin v soukromé i veřejné sféře.

Doprovodným cílem projektu je tedy „redukovat genderové stereotypy, které se promítají do vzdělávacího obsahu výuky dějepisu. Díky projektu vznikne unikátní materiál, který prezentuje jak objektivní pohled na témata, která nebývají ve výuce rozebírána (jak to bylo s prací, existovaly školky, jesle, jak se lidé za socialismu sdružovali, jak trávili volný čas), tak subjektivní pohled žen, které v dané době žily a které sdílely svůj životní příběh a pohled právě na výše uvedená témata“.¹⁷ Velké dějiny jsou totiž utvářeny malými, individuálními dějinami, příběhy a osudy, které se běžně nedostávají do učebnic dějepisu. Skrze takové příběhy ovšem můžeme pochopit, jak lidé v dané době žili, co prožívali, jak a proč se rozhodovali a jaký vliv to má na naši současnost.

ZÁVĚR

V tomto článku jsem se snažila nastínit hlavní metody a přínosy feministické orální historie. Ačkoliv existují nejrůznější přístupy a praxe, společným jmenovatelem bádání feministických orálních historiček*ů může být to, že nás zajímají osudy těch, na které se zapomenělo (Wagnerová. In Baronová 2019: 381). Feministická orální historie jde ovšem dále, zpochybňuje a reinterpretuje „samotný historický kánon – to, co dosud bylo historicky důležité, co bylo hodné zaznamenání“ (Švaříčková-Slabáková 2020: 57). Působí emancipačně, subverzivně, terapeuticky a posouvá interpretaci dějin výrazně vpřed. Jestliže jde v orální historii o to především naslouchat, pak se jedná o neustálý tvůrčí proces učení se a hledání nových a opomíjených významů.

V současnosti je feministická orální historie velmi dynamickou a tvůrčí disciplínou, která má i české orální historii rozhodně co nabídnout. Radmila Švaříčková-Slabáková ve svém textu zmiňuje, že si umí jen těžko představit, že by se česká orální historie vydala podobnou cestou jako např. anglo-americká orální

historie a zkoumala zkušenosti LGBTIQ+ osob nebo imigrantů*tek (Švaříčková-Slabáková 2020: 68). Podle mého názoru má naopak česká queer orální historie velký potenciál, byť zatím velmi nedocenený a nevyužitý. Zásadní a průkopnickou práci však již léta dělá např. Společnost pro queer paměť¹⁸ v čele s historičkou Annou Hájkovou, která odhaluje queer dějiny holocaustu, výzkum Franze Schindlera o dějinách gayů za socialismu (Schindler 2013) nebo také práce Věry Sokolové, která se věnuje queer dějinám v socialistickém Československu (Sokolová 2012) a které má letos v červenci vyjít zásadní publikace *Queer Encounters with Communist Power. Non-Heterosexual Lives And The State In Czechoslovakia, 1948 – 1989*.

S rozvojem orální historie a dějin každodennosti, které zkoumají životy „obyčejných lidí“, by se tak v českém prostoru mohl zvýšit zájem nejen o dějiny žen, ale také o zmapování proměn maskulinity, queer, trans* a nebinárních identit či etnických a jiných opomíjených menšin, na jejichž osobní zkušenosti se vyplatí dívat i z pohledu genderu a intersekcionality.

KLÍČOVÁ SLOVA/POJMY

Feministická orální historie, gender history, queer oral history, intersekcionalita, dějiny každodennosti, dějiny žen, paměť žen, dějiny maskulinit, indigenous oral history, storytelling, dekolonizace, digitalizace.



Iveta Stehlíková: *Resins*, Ø 11 cm, živica, olejová farba, 2019

content/uploads/2021/02/Memo_2020_2-final.pdf.

THOMPSON, P. – BORNAT, J. 2017. *The Voice of the Past: Oral history.* Oxford : Oxford University Press.

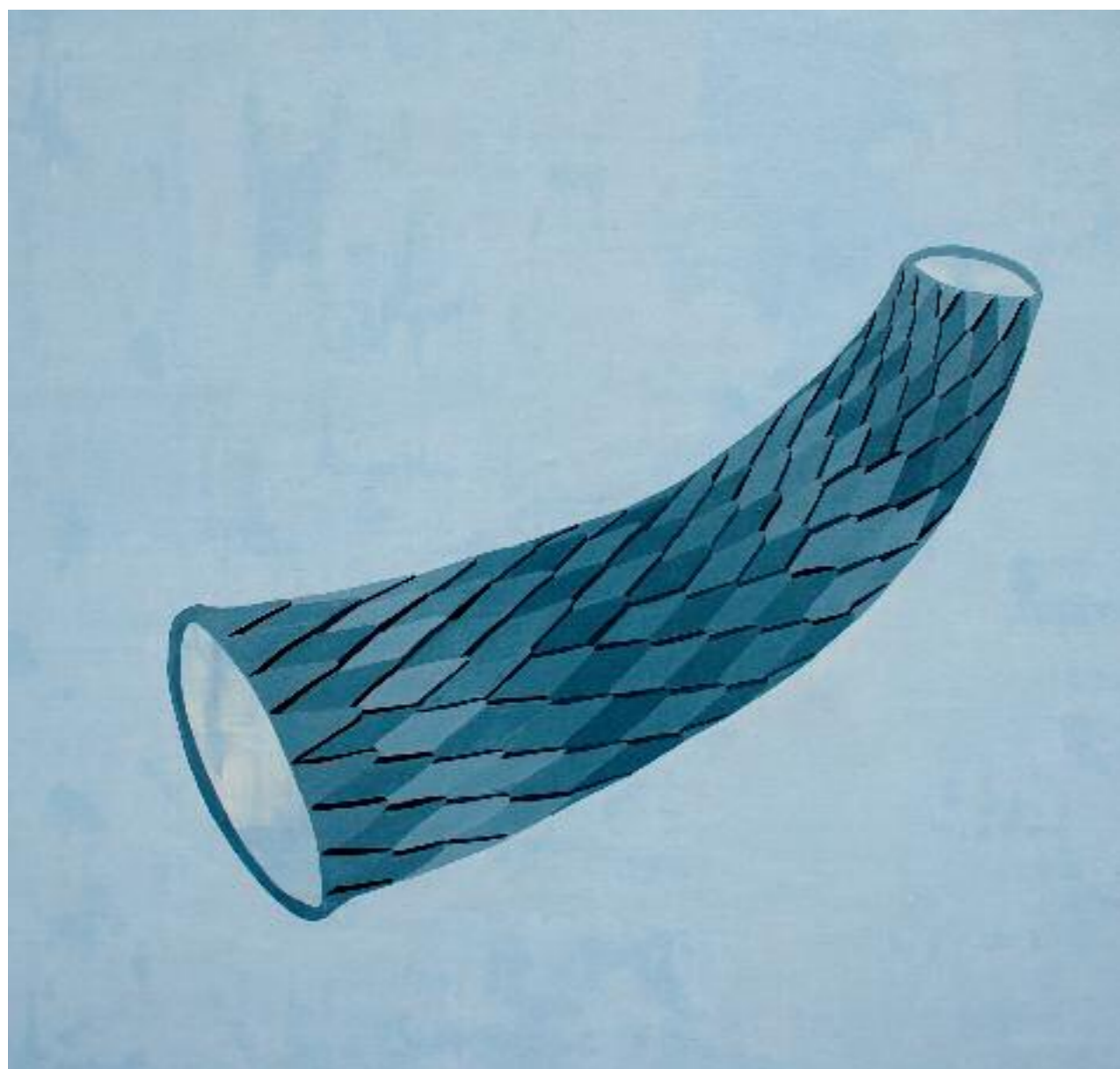
TINKOVÁ, D. 2006. „Žena“ – prázdňá kategorie? Od (wo)men's history k gender history v západoevropské historiografii posledních desetiletí 20. století. In *Dějiny žen, aneb Evropská žena od středověku do poloviny 20. století v zasetí historiografie* (sborník příspěvků z IV. pardubického biennále 27. – 28. dubna 2006). Pardubice : Univerzita Pardubice.

VACKOVÁ, R. 1999. *Věžeňské přednášky.* 1. vyd. Praha : Archiv University Karlovy.

VANĚK, M. – MÜCKE, P. 2016. *Velvet revolutions. An Oral History of Czech Society.* New York : Oxford University Press.

VANĚK, M. 2015. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie. 2.,* přepracované a doplněné vydání. Praha : Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, Fakulta humanitních studií.

18 Viz www.queerpamet.cz.



Iveta Stehlíková: Untitled, 180 x 150 cm, olej na plátne, 2017

EVA LALKOVIČOVÁ

Stretnúť jednorožca možno nie je také ťažké, ako ho urobiť šťastným

HRÍNOVÁ, Barbora. 2020. *Jednorožce*. Bratislava : ASPEKT.

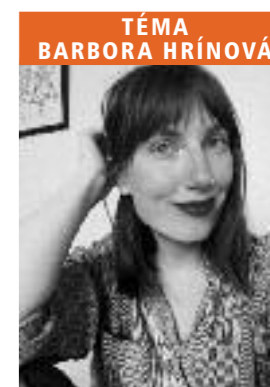
Barbora Hrínová píše o jednorožcoch – alebo, naopak, ľuďoch, ktorí svojho jednorožca hľadajú. Jej postavy v sebe zrkadlia rozmanité jednorožčie konotácie, od tých vážnejších až po humorné a ironické.

Knihu *Jednorožce* tvorí osem poviedok, ktoré prepája podobný typ protagonistov a protagonistiek – ľudí, ktorých spája frustrácia a akýsi nemastný-neslaný pocit zo života, ktorý vedú, aj akési večné a neúspešné hľadanie uspokojivého vzťahu a s ním aj svojho miesta vo svete. Obézny Bony v poviedke *Chémia* hľadá lásku a odpoveď na otázku, prečo s ním krásna a zdanlivo dokonalá violončelistka Zoja trávi čas, Lujza v poviedke *Naša* má po tridsiatke a nikdy nemala vážny vzťah, ale nie je si istá, či ho vôbec chce, Alica z poviedky *Internations* sa snaží udomáčniť v Gruzínsku a akoby mimovoľne sa preplietajú vzťahmi s cudzincami, hrdinka poviedky *Sladká* zas hľadá naplnenie vo výchove šteňaťa – väčšinou však toto hľadanie postáv nevedie k jednoznačne šťastnému koncu: „*Na druhý deň si pod oknom rozložíš jogový koberček. S hlbokým nádychom naberám do pľúc vzduch, v ktorom psí pach nahradila aróma čistiaceho prostriedku. Do toho mi cinkne esemeska od Zdenky. Nechýba ti? Sedí mi pri vchodových dverách a plače za tebou! Naučila som sa, že pocity si treba nechávať pre seba a svetu hovoriť len áno alebo nie, najmä keď k vám prichádza v podobe zvieracej inšpektorky. Ale neovládne sa. Teraz ani nie, je to aj celkom úľava*“ (s. 115).

Jednotlivé poviedky sú možno variáciami na tú istú tému (a postavy do nejakej miery variáciami tej istej postavy) a hľadaním odpovede na podobnú otázku, avšak toto hľadanie nie je únavné ani otupné, práve naopak. Autorka má bezpochyby rozprávačský talent a jednotlivé príbehy vykresľuje s citom. Je to trochu ako nazerať do akvária zo všetkých možných strán – z rôznych uhlov vidíme pod hladinou rôzne svety.

Silnou stránkou zbierky je aj autorkin zmysel pre humor a detail: „*Anna ju chcela odprevadiť domov. Sedeli mlčky na zadných sedadlách autobusu, a keď vystúpili, Anna kráčala čo najtesnejšie pri nej. Husto snežilo, v bielej pokrývke sa preplietali len ich štyri stopy. Lujza zastala pred činžiakom na konci slepej ulice a nič si nepriala viac, len aby si Anna dala otočku. (...) Tá však skôr vyzerala, že rozmýšľa nad každým spôsobom, ako sa dostať dnu, asi okrem vlámania. „Môžem sa ísť k tebe vysrať?“ spýtala sa*“ (s. 159 – 160).

Práve poviedku *Naša*, ku ktorej patrí ukážka, je možné považovať za jeden z najvydarenejších textov zbierky. Protagonistkou je tridsiatnička Lujza, ktorá je



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



presvedčená o svojej „absolútnej nepríťažlivosti pre celý ľudský rod“ (s. 152). Náhoda ju zvedie dohromady s o niekoľko rokov mladšou Annou, počiatková príťažlivosť sa však čoskoro rozplynie a Lujza zisťuje, že vzťah možno skutočne nie je to, čo jej prinesie uspokojenie – a je úplne jedno, či ide o vzťah medzi dvoma ženami, ženy s mužom alebo akúkoľvek ďalšiu formu vzťahu: „Anna ju pobožkala, na chvíľu jej dokonca zasiajazykom medzi pery. Lujza sa nepriečila, chcela zistiť, či jej to náhodou preda len nemôže byť príjemné. Nebolo. Ale ani nepríjemné. Intenzita pocitu sa rovnala nule. Popravde, nechápala, prečo sa ľudia vôbec bozkávajú. Eskimáci si vraj trú o seba nosy, to sa jej zdalo milšie, ale ani toto s Annou robiť nechcela. Spravila krok dozadu“ (s. 162).

Výrazný je tiež posledný text zbierky, poviedka *Klebeta*, ktorá sa rovnako ako text *Naša* umiestnila v literárnej súťaži *Poviedka*. V *Klebeta* Hrínová zaostruje na niekoľko dní v živote šesťdesiatničky Maríny, ktorá spolu s manželom trávi leto v rodnej dedine, v rodnom dome svojej matky, ktorý sa snaží zveľadiť. Frustrovaná lenivosťou manžela, nezhodami so sestrou či neustálymi otázkami staručkej susedky Mervule, ktorá im nosí vajíčka, nenachádza očakávaný vnútorný pokoj, má pocit, akoby bojovala s veternými mlynmi – ale sama nevie prečo: „*Pretrela si spotené*

čelo a pri vstávaní ju pichlo v krížoch. Musela si ruku položiť na zohnutý chrbát a chvíľu postáť na mieste. Priestor pred ňou rozmazali slzy. Rozostretá kontúra vlastnej ruky jej zrazu pripadala rovnako starecká ako Mervulina. Na budúce leto už možno vôbec nebude vládať. Zrazu nevedela, či má nejaký zmysel pokračovať. (...) Chátrajúci dom sa na krátke desaťročie prebral k životu a o niekoľko rokov začne opäť upadať. Keď sa jej ho vôbec podarí predať, dedičstvo po predkoch vplynie do životného príbehu cudzích ľudí. Aké skľučujúce“ (s. 184–185). Nečakané vytrhnutie z tohto ustrnutia prichádza až v závere poviedky.

Hoci *Klebeta* svedčí o tom, že protagonistami a protagonistkami zbierky nie sú výhradne mladšie ročníky, preda len sa dá povedať, že Hrínovej sa vo výsledku podarilo zachytiť pocit určitej neukotvenosti, takej príznačnej práve pre dnešných tridsiatnikov, ktorí dospeli vo svete plnom neistoty, kde sa nemôžu na nič spoľahnúť, len sami/samy na seba. Ako zisťuje hrdinka poviedky *Saturnov návrat*: „*Najneskôr tesne po tridsiatke dochádza v psychike k zásadnej zmene... Aj ten najväčší idealista pocíti potrebu ukotvovať sa v hmotnej realite. Spôsobuje to Saturnov návrat do východiskovej pozície v čase vášho narodenia“ (s. 19). Hľadanie jednorozca je tak možno vopred odsúdené na neúspech.*

Prirodený stav sveta je queer

Rozhovor s BARBOROU HRÍNOVOU

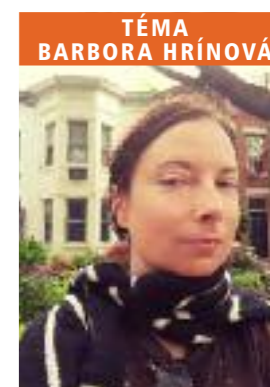
Debut Barbory Hrínovej bol isto nielen pre mňa unikátnym zjavením, ktoré vzbudilo tak očakávanie druhej knihy, ako aj zvedavosť smerom k jeho autorke. Nasledujúcimi odpoveďami bola aspoň tá moja šťastí uspokojená.

Aké si mala detstvo?

Ďakujem, veľmi dobré. Mala som dvoch starostlivých a milujúcich rodičov, ktorí sa mi ako jedináčikovi dosť venovali. Môj otec mal a má zmysel pre takú, povedala by som, situačnú tvorivosť, v detstve mi napríklad vystrúhal dreveného koňa a prilepil naň sedlo vystrihnuté z maminej kabelky. Alebo rozobral dáždňik a zhotovil mi z neho sukňu. Mama bola detská psychologička, takže nad tým mala nadhľad, bola akousi odbornou garantkou tohto trochu bezbrehého „detstva“ v našom byte. Dialo sa to v období neskorého socializmu, čo bolo objektívne, pri pohľade zvonku, veľmi smutné obdobie, keďže tu boli stále sovietske tanky a relatívna nesloboda, ale z pohľadu raného detstva boli tá nehybnosť a zameranosť na rodinný život fajn. V našom paneláku na okraji Bratislavy bolo aj také živšie spoločenstvo susedov, a stále, keď sa do tých končín sporadicky vrátim, ide z toho na mňa pocit domova a niečoho tajomného, aj keď oficiálne sa to nazýva Dolné Hony a vidieť tam Slovnaft.

Teraz ma, neviem prečo, prekvapilo, že si z Bratislavy. Aký k nej máš vzťah? Páči sa ti jej rozvoj?

Moja mama sa sem prisťahovala v 70. rokoch a nedávno na margo jej vývoja povedala: Ja som zostarla a Bratislava opeknela. Aj podľa mňa sa mesto stáva krajším a modernejším, je tu viac zrekonštruovaných budov a hipsterských kaviarní, i keď ja som nikdy presne nevedela, čo a kto je vlastne cool. Možno preto sa ti zdá, že nie som z Bratislavy. Z otcovej strany tu žili predkovia, dokonca tesne pod hradom, ale táto časť mesta prešla veľkými premenami a musím ju znovu objaviť. Minule som tu mala couchsurfera z Ázie, a keď sa natešený vrátil z Viedne, povedal mi, že Bratislava vyzerá ako dedina. Som rada, že sem chodia takí úprimní turisti, a dúfam, že sa po pandémie vrátia. Ja sa v tejto dedine cítim



BARBORA HRÍNOVÁ (1984) vyštudovala dramaturgiu a scenáristiku na VŠMU v Bratislave, kde v súčasnosti pedagogicky pôsobí v ateliéri scenáristickej tvorby. Spolupracovala na televíznych seriáloch a dokumentoch. Pre RTVS a Český rozhlas pripravila niekoľko fíčrov. Absolvovala výskumné pobyty v Gruzínsku a ako držiteľka Fulbrightovho štipendia pobudla na univerzite v Kalifornii. Je trojnásobnou finalistkou súťaže *Poviedka*. V r. 2020 jej vyšla debutová zbierka poviedok *Jednorozce*, ktorá je v desiatke nominovaných diel na cenu Anasoft litera 2021.



Barbora Hřínová v etnologickom múzeu v Tbilisi, 2016. Foto: archív autorky

celkom dobre, myslím si, že na to, aby ju človek skutočne spoznal a pochopil, je veľká až-až.

Tiež sa napriek pár mínusom z jej rozvoja teším, aj vďaka nemu je totiž tou dedinou čoraz menej. Je v tvojom živote nejaká určujúca udalosť, ktorá zmenila jeho smerovanie?

Myslím si, že stále sa deje niečo, čo mení naše smerovanie na nejakej mikroúrovni. V roku 2003 som urobila prijímačky na VŠMU, aj keď z opačnej strany by sa dalo povedať, že ma tam prijali. Myslím si, že existuje niečo ako osud, ale ja sa k tomu približujem veľmi opatrne a pomaly. Alebo ono ku mne. Pred desiatimi rokmi som dostala chronické autoimunitné ochorenie diabetes mellitus 1. typu, o ktorom som vedela málo, ale dozvedela som sa. Určite to v niečom okresalo moje rozlety, ale prinieslo mi to novú komunitu ľudí, aj námety na písanie, svet diagnóz ma celkom fascinuje. Možno aj vydanie knižky niečo zmení, jej uvedenie bolo naživo cez krátku chvíľu uvoľnenia počas pandemického roka, čo samo osebe zapadá do takého môjho životného vzorca, šťastia v nešťastí, narodila som sa v piatok trinásteho.

No teda, myslel som si, že počas života môžeme získať len diabetes 2. typu. Páči sa mi tvoj prístup k chorobe. Je niečo, čoho sa, naopak, bojíš, respektíve tá limituje?



Barbora Hřínová v kláštore David Garedža, Gruzínsko, 2016. Foto: archív autorky

Žiaden typ diabetu nie je vrodený, ale „jednotka“ sa najčastejšie prejaví od niekoľkých mesiacov do tridsiatich rokov. Takže som to ešte stihla. Prepáč toto edukačné okienko, ale okolo tejto choroby je veľa mýtov, ktoré sa trochu snažím vyvracať. Čoho sa bojíš? V poslednej dobe, asi kvôli pandémie, sa mi rozvinuli rôzne zbytočné strachy. Viac sa pozorujem. Myslím si, že človek je v zásade bytosť charakterizovaná svojimi limitmi. Chcela by som sa pozrieť do budúcnosti, vedieť viac o smrti, prípadne o tom, čo je po nej a podobne. Musíme žiť s pocitom tajomstva, ktoré sa občas mení na rôzne parciálne strachy. Konkrétne – dosť sa bojíš výťahu, chodím zväčša po schodoch.

Haha, do výťahu dekády vstupujem len v naozaj výnimočných situáciách, dokonca som si zatiaľ nedoprial výstup na vežu Montparnasse, keďže „schodmi sa nedá“. Pandémia, ale aj logicky zintenzívnená pozornosť venovaná životnému prostrediu zmenili náš postoj k cestovaniu, ktoré sa z obzory rozširujúcej skúsenosti mení na zdravie a klímu ohrozujúce sebeckvo. Osobne sa vo vidine po pandémii upínam na čo najzodpovednejší, zato rýzný návrat na najmä francúzske cesty, takže sa nemoralizujúco spýtam aj teba: Cestuješ rada?

Áno, aj keď pred mojimi dvomi dlhšími pobytmi v Gruzínsku a v Kalifornii som zas až toľko necestovala. V detstve som sa dosť bála opustiť domov, napríklad

cestu do Anglicka so školou som na poslednú chvíľu hystericky vzdala, ale neskôr som si k cestovaniu našla svoju individuálnu cestu. Páči sa mi ten odstup, že nie ste v danej destinácii poriadne doma, môžete sa len dívať a pozorovať. Vidieť nové miesta, tvary a idey je veľmi osviežujúce, až životne potrebné. Skúsenosť so zahraničím ma však priviedla k tomu, že som sa viac zakorenila v Bratislave, a znovu sa dostávam do módu, keď rozumiem aj ľuďom, ktorí nikam necestujú, obávajú sa, prípadne nemajú potrebu vystupovať z komfortnej zóny. Teraz s nástupom zelených trendov a postpandemického vedomia sa to stáva aj novou normou. Áno, cestovanie je v niečom možno rozmar, prejav konzumu, veď naši predkovia často prežili život na jednom mieste a nevníjali to ako niečo čudné, zatiaľ čo my by sme chceli „loviť“ zážitky. Myslím si, že zdravý by bol nejaký kompromis, keby sa tým, ktorí sú cestovatelia dušou, cestovať naďalej umožnilo bez výčítiek, ale zároveň by vymizol všeobecný tlak na ľudí, že si majú odškrtávať destinácie.

Súhlasím. Ktoré sú tvoje obľúbené?

Páčilo sa mi v Írsku na Cliffs of Moher, pri pohľade na Atlantický oceán, mám rada miesta na okraji kontinentov a kultúr alebo, naopak, v ich priesečníku, kde sa kultúry stáročia prelínali. Vyšlo to tak, že som strávila dlhší čas v Gruzínsku a v Kalifornii, čo sú dva okraje, východný a západný, „nášho“ západného, respektíve kresťanského sveta. Veľmi rada by som ešte navštívila Istanbul, Island, Irán a Petrohrad, z dôvodov, že sú práve na tom okraji alebo v priesečníku, takých miest je však viac. Istanbul poznám iba z letiskovej haly a z románov Orhana Pamuka, ale o to viac ma priťahuje. Počas pandémie som sa tam v myšlienkach viackrát vrátila, až mám trochu pocit, že som tam bola. Páči sa mi, že prechod z Európy do Ázie môže byť v rámci jedného mesta len záležitosťou prechádzky. Ide v tomto zmysle o nebinárne mesto.

Keďže si žila v Kalifornii, aký je tvoj vzťah k USA?

Vyrastala som v dobe amerikanizácie, boli sme prví nekomunistickí prváci. Mala som voči tomu, prirodzene, trochu odpor, keďže som USA vnímala cez „wau“ efekt, ktorý bol taký silný, že dosahoval až k nám. Ale mala som rada myšiaka Mickeyho, Nirvanu aj chlapcov zo skupiny Hanson. Neskôr, keď som mala okolo dvadsať, som začala vnímať USA ako impérium dosť kriticky, najmä cez naratív Noama Chomského. Chcela som sa tam ísť pozrieť, nie kvôli tomu, že to akoby začalo patriť k výbave vzdelaného človeka, ale aby som získala vlastný, nesprostredkovaný dojem. To sa mi podarilo vďaka Fulbrightovmu štipendiu pre výskum. Je to tam veľmi podnetné, vôbec nie je pravda, že sú nevzdelaní a nekultúrni, nachádzajú sa tam jedny z najlepších galérií a knižníc sveta. Peniaze sú pre nich extrémne dôležité, myslím si, že tu to nie je natoľko témou, Európania mi v tomto zmysle pripadajú slobodnejší aj osobnejší, a nedávajú do všetkého kocky ľadu.

Ktoré sú tvoje obľúbené mená z oblasti filmu?

Céline Sciamma, francúzska scenáristka a režisérka, ma predminulý rok úplne strhla filmom *Portrét ženy v plameňoch*. Je to historická romanca zasadená do Francúzska 18. storočia. Podriadená situácia žien nie je zobrazená priamo, je zachytená ako notorická vedomosť a do popredia vystupuje zvláštny vzťah na izolovanom ostrove medzi mladou aristokratkou a nezávislou Marianne, ktorá maľuje jej portrét. Nedávno som si znovu pozrela filmy Sašu Gedeona *Indiánske leto* a *Návrat idiota*, ktoré pre mňa obsahujú niečo nevyvovedateľné a dôležité. Vnímam napätie a možno aj sklamané očakávania okolo jeho tretieho filmu, *Klíč ke snu*, ktorý pripravuje už takmer dvadsať rokov. Možno na ňom bude najzázračnejšie, že energia, ktorá doň bola vložená, neskončí na plátne, ale v nejakom nadzmyslovom priestore. Saša Gedeon je, z môjho pohľadu, veľmi poctivý a premýšľavý režisér, držím mu palce. Veľmi rada mám tiež film *Vagabond* od Agnès Varda, Todda Solondza za jeho vyobrazenie postáv outsiderov v americkom nezávislom filme a zo „starých majstrov“ najviac Bergmana.

Gedeon sa mi spája s rokmi trávenými na LFŠ v Uherskom Hradišti, ďakujem za spomienku, no najmä Varda je moja srdcovka. Ktoré spisovateľské osobnosti sú ti blízke?

Lucia Berlin, Clarice Lispector, Michael Cunningham a mnohí iní a iné, aj slovenskí autori a autorky. Som trochu ostražitá pred spojením magický realizmus, pretože k tomu pojmu sa hlási veľmi veľa ľudí z veľmi mnohých dôvodov. Clarice Lispector je ako latinskoamerická autorka tiež zaradovaná k tomuto žánru, hoci osobne si myslím, že je v pocite niekde inde. Zachytáva akýsi mystický rozmer reality a vzťahov, ktorý však nie je pridaný a umelo vytvorený, ale realite inherentný. Je to pre mňa skôr akýsi mystický realizmus, alebo parapsychológia zachytená v literatúre. Tiež veľmi zaujímavo píše o zvieratách, napríklad o sliepkach.

Už vyššie ma zaujalo naznačené prelínanie fikcie a reality, doplnené v inej odpovedi o „nadzmyslovosť“ a teraz mystickosť reality. Čo si myslíš o nielen tejto dichotómii? Hovorila si o nebinárnosti Istanbulu... Vzťah reality a fikcie/snov u nás zaujímavo uchopuje, trebárs, Jana Bodnárová.

Neviem, to je náročná otázka. Sny sú skvelý komunikačný kanál, veľa o nás povedia, aj keď tomu zväčša nerozumieme. Ale práve to je na nich dobré. Sú aj zaujímavým „vysielaním“, ktoré si človek pripravuje sám, nepotrebuje telku ani streamovacie platformy. Myslím si, že súčasnosť je dosť vychýlená na stranu racionality, súčasná politická garnitúra síce znevažuje vedcov a vedkyne, čo je nehorázne a neslýchané, ale všeobecný konsenzus mienkotvorných ľudí je naklonený v prospech vedy. A pritom veda sa už dávnejšie etablovala tak, že má čosi z pozície náboženstva. Je neotrasiteľná, pritom je to tiež len jeden zo spôsobov poznania. Literatúra a umenie, podľa mňa, nemusia byť v rozpore s vedeckým prístupom, v najlepších podobách sa oba snažia o čo najpresnejšie postihnutie reality. V tejto súvislosti ma zaujala zbierka Márie Ferenčuhovej *Černozem*, aj jej predchádzajúca *Imunita*. Od Jany Bodnárovej som nedávno počula rozhlasovú



Barbora Hrinová s Janou Juráňovou na uvedení knihy *Jednorožce*, Bratislava, august 2020. Foto: archív autorky

hru *Snežný vrch*, ktorá je prepisom jej divadelnej hry. Prelína sa v nej život novinárky so životom kontroverznej japonskej umelkyne Kusamy a kórejského básnika Soldžama. Nielen tieto „dalekovýchodné“ referencie dávajú hre istý mystický rozmer. Zaujala ma aj formou – ide skôr o meditáciu a porovnanie rôznych životov, ako o klasický konflikt a dramatické konanie. Takéto prístupy mi vyhovujú.

Čo si myslíš o tvorbe Vandy Rozenbergovej, Ivany Gibovej a Jany Micenkovej?

V prózach Vandy Rozenbergovej, ktoré som čítala (*Vedľajšie účinky chovu drobných hlodavcov*, *Muž z jamy a deti z lásky*), som okrem skvelého humoru našla aj veľmi ľudský pohľad na postavy, ktoré majú napriek „úchylkám“ a nekonvencionalnosti vždy svoju dôstojnosť. Ide z nich akýsi pocit nádeje, čo je vzácne, chcem si prečítať ďalšie. Pri knihách Ivany Gibovej som sa veľmi pobavila, myslím si, že jej základné gesto je seba-ironické, čo je mi sympatické. Nie sú to prózy, na ktoré by som myslela vo svojich najhorších chvíľach, ale v dobrých časoch je takáto miera sarkazmu, cynizmu a zachytenia dezilúzie z reality veľmi autentická a osvievajúca. K textom Jany Micenkovej som sa ešte nedostala, ale je to môj plán na najbližšie obdobie. Som zvedavá na jej ohlasovaný nový román a chcem si prečítať aj *Sladký život*, podľa notíc sú tam zrejme podobnosti s *Jednorožcami*.

Rozhodne sa máš na čo tešiť. Tvoje písanie je neostentatívne, no odčítateľne nesené queer rovinou, čo ma vzhľadom na nízky počet kvalitného queer umenia a ľudskoprávne nelichotivú situáciu u nás teší. Ako vnímaš podobné interpretačné kategórie?

Pojem queer mám rada, pretože neoznačuje len jednu inakosť v orientácii, ale celé spektrum. Myslím si, že spektrum existuje v každej oblasti a je pre nás deštruktívne, keď realitu zužujeme len na dva najvypuklejšie póly, kam chceme všetko zaradiť. Samozrejme, chápem, že pre administratívu a riadenie spoločnosti je nutné isté zjednodušenie a mali by sme si vystačiť s povedzme dvomi, tromi pohlaviami, ale v skutočnosti je každý jedinečným mixom mužského a ženského princípu. Hovorím princípu, pretože mne sa páči aj zachovanie týchto archetypov, napríklad jungiánska hlbinná psychológia ich stále vidí, a tiež transrodoví ľudia majú, paradoxne, často veľmi presnú predstavu, či sú mužom alebo ženou. Takže je to balans medzi sociálnym konštruktom a čímsi vrozeným. Sú ľudia, ktorí stelesňujú mužské a ženské póly, je to pre nich prirodzené, a potom takí, kam sa radím asi aj ja, ktorí a ktoré sa cítia skôr ako ľudská bytosť a pohlavie vnímajú skôr ako druhotné. Tiež sa to dosť mení so štádiami života. Myslím si, že prirodzený stav sveta, aj mimo sexuality, je queer, a je čudné, keď sa ho snažíme kategorizovať podľa akejsi interpretačnej kategórie „normality“.

Čo si myslíš o gynokritike a feministickej kritike?

Reinterpretovať staršie texty z hľadiska týchto kategórií je potrebné, pretože klasická literárna veda v nich niektoré významy, koncepty, ale aj autorky mohla prehliadnuť, prepadli cez jej rozlišovací raster. A niektoré kanonizované texty sa môžu ukázať ako z dnešného pohľadu necitlivé, mizogynne alebo rasistické. To však neznamená, že by sme ich nemali čítať, literárne kvality, podľa mňa, nejdú celkom ruka v ruku s politickou korektnosťou či meniacou sa senzibilitou jednotlivých období. Myslím si, že literárna tvorba by mala odrážať svet taký, aký je (podľa autora/autorky), a nie taký, aký by mal byť podľa nejakých, hoci ušľachtilých, etických či rodových noriem. Feministická kritika a gynokritika vytvárajú a rozširujú priestor, v ktorom sa môže ľahšie uchytiť nejaký nový pohľad na vec a nový autor či autorka si potom nemusí tak ťažko prebúrať cestu cez klasicky a stereotypne vnímajúcich vydavateľov. V našom prostredí sú veľmi prí-



Barbora Hrinová – čítačka knihy *Jednorožce*, Bratislava, 2020. Foto: archív autorky

nosné knihy *Bielym atramentom* Stanislavy Chrobákovéj Repar a *Ku konceptualizácii rodu v myslení o literatúre* Jany Cvikovej. Nie som však literárna kritička, osobne nachádzam stále dosť podnetov aj v „klasickej“ literárnej vede, snažím sa z toho vyberať a nejakto vyvažovať.

Ako je na tom slovenská literárna kritika?

Môžem hovoriť iba zvonku, keďže nie som jej súčasťou, aj keď občas píšem literárne recenzie. Tie sú však skôr esejami ovplyvnenými mojím scenáristickým backgroundom. Z hľadiska prijímateľky týchto kritik, ktorou som sa v poslednom čase stala, ju hodnotím pozitívne, lebo nie v každej oblasti ľudskej činnosti dostanete toľko spätnej väzby, ak vôbec nejakú. Keďže už literárny text považujem voči realite za veľkú mieru abstrakcie, tak literárna kritika je ešte abstrakciou tejto abstrakcie, a ja sa celkom teším, že na Slovensku pomerne vitálne prežíva takáto delikátna a sofistická oblasť. Preferujem literárne analýzy pred dojmológiami, v ktorých sa subjektívny a často nevyargumentovaný názor maskuje za nejaký všeobecný ortiel. Páči sa mi relácia *Literárny kvocient*, pretože v živej diskusii na pomerne veľkorysom priestore sa názory odborníkov konfrontujú, ešte viac spresňujú a prehľbujú. Dialogický formát tejto relácie je, podľa mňa, príznačný aj z diváckeho hľadiska.

Ktoré feministické témy považuješ za aktuálne „najpálčivejšie“?

V 90. rokoch rezonovala kniha Naomi Wolf *Mýtus krásy*, ktorej preklad vyšiel v *Aspekte*, a myslím si, že veľa sa odvtedy nezmenilo. Ten mýtus sa v individuálnej rovine čoraz väčšmi nahľadáva, len to ešte treba dotiahnuť. V rámci súčasnej vyhrotenej klimatickej situácie sú veľmi podnetné myšlienky ekofeminizmu, ktorý túto krízu vnímal už dávno. Zahnutie impulzov feministickej teológie by určite pomohlo prinavrátiť cirkvi esprit a ducha, ktorý pri stáročnom dôraze na vonkajšie formy a rituálnosť stratila. V patriarchálnom systéme netrpia len ženy, ale aj muži a rôzne menšiny, feminizmus toto všetko reflektuje. Označenie „správny chlap“ dnes pomaly vytláča pojem „toxická maskulinita“, badať v tom istý posun. Myslím si, že zviditeľňovanie variability mužských rol bude na programe dňa čoraz viac. Zaujíma ma to aj ako literárny námet.

Čo na Slovensku vnímaš pozitívne a čo naopak?

Moja domáca v USA mala v kúpeľni sprchovací záves s mapou sveta, a tak som každý večer pri sprchovaní mohla riešiť geopolitické otázky. Vyšehradská štvorka sa odtiaľ javila ako nenápadné zoskupenie štátov niekde v závetrí. Takýto záves môžete mať aj v Bratislave, ale v niečom to bolo príznačné, pretože v Spojených štátoch rezonuje viac svetových tém, majú kvalitných reportérov a reportérky v každej krajine a z toho vyplývajúci globálnejší pohľad. My sme viac zameraní na seba, na súkromie a možno ideme hlbšie v emóciách, všetko si viac berieme, prežívame. Nemám príliš rada vyjadrenia, že sme v niečom najlepší alebo najhorší

na svete. Myslím si, že každá krajina má svoj veľmi špecifický príbeh a stav určený jej históriou a mnohými premennými. U nás mi najviac prekáža príliš úzko poňatý a v súčasnosti opäť rozšírený konzervativizmus a zúžený výber pohľadov na rôzne témy. Naša kultúra má ale zároveň svoje svetové vrcholky a baví ma objavovať jej sedimenty a kontinuitu, ktorá bola toľkokrát prerušená.

Ktoré vrcholky máš na mysli?

Z klasickej literatúry je pre mňa na tom pomyselnom Parnase určite Timrava, i keď neviem, kto by mal byť tak celkom tesne pri nej. V 60. rokoch tu vzniklo veľa zaujímavého, ale o tom nech radšej hovoria tí, ktorých sa toto generačne vzopätie priamo týkalo. V 90. rokoch vznikol *Aspekt*, ktorý začal vnášať do nášho diskurzu niečo, čo tu roky chýbalo a bolo odsúvané ako druhoradé. Ani česko-slovenskí disidenti, hoci bojovali proti istej totalite, feminizmus a jeho pohľady príliš neuznávali, mali v tomto slepé miesto. Pri všetkej úcte k slovenským autorom a autorkám, myslím si, že tu nemáme také meno ako Milan Kundera alebo Miloš Forman, ktoré rezonujú hneď na prvú ako svetoví autori. Ale na druhej strane – keď teraz po rokoch toho Kunderu znovu čítam, hovorím si, že je síce skvelý, ale slovenskú skúsenosť vôbec nevyjadruje, ani formálne, v časopriestore románov odohrávajúcich sa okolo roku 1968 používa ako formálny názov štátneho útvaru Česko. Na Slovensku je veľa výborných, aj keď nie natoľko známych autorov a autoriek, ktorí a ktoré vedia zachytiť ducha tunajšieho miesta, a nie prvoplánovo. Myslím si, že človek sa v istej fáze života potrebuje napojiť na túto líniu vlastnej národnej kultúry, inak zostane visieť vo vzduchu.

Nielen Dana Podracká by s tebou isto súhlasila. Ktoré ľudské vlastnosti si ceníš?

Ťažko povedať, pretože niekedy trvá roky naozaj človeka spoznať a to, čo je v jednej situácii sympatické a obdivuhodné, môže byť v inej deficitom. V absolútnom zmysle si najviac cením empatiu a láskavosť, no na základe prvého dojmu sa nimi náš svet príliš nevyznačuje. V závislosti od kontextu však aj schopnosť vyhraničiť sa a stáť si za svojim. Na úplne osobnej rovine ma to ťahá k ľuďom, ktorí sú slobodomyselní, tolerantní a istým spôsobom jemní.

Lutuješ niečo?

Stále, napríklad e-mail, ktoré som odoslala včera a niečoho som v nich spomenula príliš veľa, alebo príliš málo, použitie nevhodných emotikonov, večer ľutujem, že som nedodržala životosprávu a neurobila dosť. Ale myslím si, že naša myseľ je nastavená tak, že stále niečo ľutuje a mrská sa za to. Umením je skôr vyviaznuť z toho a brať minulosť takú, aká sa komplexne stala. Ale jednoducho a konkrétne, ľutujem, že som na filmovej škole trochu stratila literárny impulz, ktorý som mala predtým, a dala som sa odradiť okolnosťami, tým, že niektoré periodiká, kde som uverejňovala, zanikli, ale aj nutnosťou „uživiť sa“, načas som tak prestala s vlastnou tvorbou.

Dobre, že si sa k nej vrátila. Ako začínaš deň?

S kávou, venčením psa, potom mám asi dvadsaťminútovú zostavu jogy. Krátku a amatérsku, ale je to môj pevný bod, z ktorého by som nechcela poľaviť za žiadnych okolností. Zistila som, že mi vyhovuje začať niečím, čo si vytvorím sama, aj keď je to len zopár pohybov a vnímanie vlastného dychu. Dáva mi to protiváhu k impulzom a požiadavkám, ktoré prichádzajú zvonku počas dňa. Človek aj tak vždy vychádza zo seba, len občas sa mu tam nebadane naimplantuje cudzí program a potom sa v tom môže stratiť. Mne sa to v istom období stalo. Začiatky dní mám rada, ideálne, keď je dážd' a zatiahnuté, vtedy sa najlepšie sústredím na prácu.

Ak ti o tom neprekáža hovoriť, čo myslíš „stratenosťou“ v istom životnom období?

V období po skončení školy som vložila dosť veľa energie do toho, aby som prepísala svoj magisterský scenár *Pred odletom*, ktorý aj vyhral Cenu za najlepší projekt celovečerného filmu na Medzinárodnom scenáristskom workshope Midpoint. Scenáru veľmi dobre rozumel Stanislav Párnický a chcel ho točiť, nedostali sme však na Audiovizuálnom fonde podporu a náš tím sa postupne rozpadol. To mi bolo dosť ľúto. Zrejme by z môjho príbehu nebol etalón slovenskej kinematografie, bol trochu uletený, tuším v ňom jedna z postáv zmizla v odtoku z vane, ale aký-taký debut to snád' mohol byť. Toto sklamanie určitej ambície a pocit, že na Slovensku nemôžeš dostať šancu, u mňa asi spustili obdobie, ktoré by som nazvala ako stratené. Písala som seriály, s väčšou a menšou chuťou, čoraz viac s menšou, a ten môj pôvodný sen sa postupne rozplýval. Zistovala som, čo je to pretĺkať sa zo dňa na deň, aké je náročné vôbec prežiť. Ja som Baran a asi potrebujem mať jasne určený ťah na bránku a možnosť realizovať sa.

Ako deň končíš?

Striedam svoj vínový rituál s asketickým rituálom, dúfam, že ten druhý niekedy prevládne. Oba sú umiernené, pri oboch sa dajú čítať dobré knihy a počúvať hudba. Asketický rituál spočíva v tom, že sa snažím robiť meditáciu alebo „duchovné cvičenia“, varianty na počítanie oviec, napríklad si vybavujem ľudí na sídlisku a predstavujem si ich situácie, triedim známych podľa znamení zvieratníka a predstavujem si, že to platí, alebo si vybavujem zariadenie rôznych podnikov a bytov, v ktorých som žila, alebo ich len navštívila. Obľúbila som si tento trochu dekadentný žáner predčasného a pravidelného bilancovania života.

V niečom je tvoja kniha zjavne autobiografická. Ako zvládaš pandémiu?

V porovnaní s mnohými ľuďmi, ktorých to zasiahlo osobnejšie, to prežívam celkom dobre. Som dosť veľká introvertka, zo začiatku ma karanténa aj potešila. Učenie na VŠMU prešlo do online režimu, v čom nevidím problém, lebo feedback

na scenár dáte v pohode cez video alebo e-mailom. Za kultúru online som vďačná, ale celkom som si na ňu nezvykla, myslím si, že k nej patrí aj nejaké to spoločenské vyžitie. Ísť do divadla, do kina, prejsť sa po meste, ale aj zájsť na kávu s kamarátmi, to všetko mi už veľmi chýba. Tiež spomínané cestovanie, mám svoje plány, ktoré sa stále posúvajú. Beriem to však ako taký dlhší pôst, ktorý treba vydržať. Som zvedavá na prechodové rituály, ktoré nastanú, keď pandémia skončí, na spôsob, ktorým sa budeme vracieť k predošlému životu.

Na čo konkrétne sa tešíš?

Vydaním knihy sa mi trochu viac pootvoril svet literatúry, v ktorom sa cítim dobre a kde nachádzam spriaznených ľudí, aj keď zatiaľ len virtuálne. A tak sa opatrne teším, že sa s nimi stretnem po pandémii aj osobne, že to bude možno fajn. V rozhlase ma teraz čaká príprava a výroba fíčru o Natálii Oldenburgovej, barónke, maliarke a poetke, ktorej príbeh som spoznala minulé leto pri výlete v Brodzanoch. Dúfam, že aj toto leto sa mi podaria nejaké výlety, nemusí to byť hneď do Istanbulu, stačí aj na trochu zabudnuté, ale zaujímavé miesta.

Prezradíš ktoré?

Minulý rok som sa dostala do Brodzian na základe odporúčani Čiernych dier, iniciatívy, ktorá propaguje zabudnuté miesta Slovenska. Rada dám na ich tipy aj tento rok, alebo si sama niečo vyberiem na poslednú chvíľu. Nemám presný plán. Takmer každé leto sa vraciam na Spiš, do okolia Spišského hradu, ktorý už neviem brať turisticky, ale stále je tam pekne. A lákajú ma pralesy na našom východnom pohraničí.

Naznačila si spoznávanie ľudí cez sociálne siete, asi ich teda vnímaš pozitívne.

Nevnímam ich pozitívne ani negatívne, ponúkajú vlastne len to, čo vyhľadávame aj tak – komunikáciu, emócie, zábavu, inak by sa od nich ľudia nestávali závislými. Že všetci stále pozerajú do mobilov, je len vonkajší prejav emočných potrieb, ktoré technológia, nie príliš šťastným spôsobom, napĺňa. Predtým sa to možno nedialo, ale vždy sme v myšlienkach unikali z fyzických priestorov a situácií k tomu, čo nás prípadne zaujímalo viac. Je to aj otázka miery. Samozrejme, nič nie je krajšie, ako keď si rozumieme s najbližšími vo vašej tesnej blízkosti, ste v prírode alebo v galérii a mobil ste si zabudli doma. Som rozhodne za navyšovanie takéhoto typu situácii. Tiež si myslím, že siete vedia zbytočne rušiť, sú intruzívne a človek sa voči nim musí obrniť. Alebo na nich skrátka nebyť.

(Zhováral sa Derek Rebro.)



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



BARBORA HRÍNOVÁ

Vzácné spoločenstvá

(úryvok z pripravovanej prózy)

Ambróz zaspal už o deviatej. Rádijko ešte hralo. Báseň o 23. ulici, ktorá končí v nebi, prenikala do jeho podvedomia ešte lepšie, ako keby bol bdely. Voľné verše Kennetha Patchena a profesionálny rozhlasový hlas sa zrazu premiešali s úzkostným, ostrým zvolaním.

„Ambróz, vstávaj! Vytopilo nás!“ A o chvíľu opäť: „Neštvi ma, Ambróz! Vstávaj!“

Prevalil sa nabok, vytiahol si z ucha slúchadlo a zažmúril pred seba.

„Čo, čo je? Stalo sa niečo?“

V tme izby, do ktorej prenikal úzky pás svetla z chodby, sa nad ním týčila Silvia.

„Vy-to-pi-lo nás. Treba ratovať byt!“

Kým sa Ambróz sťažka posadil na posteli, žena vybehla z izby. Ešte rozopatý položil nohy na zem. Chodidlá mu obmyla plytká vrstva vlahnej vody, akoby vstúpil do nejakého jazera na okraji mesta, ktoré bolo natoľko milé, že sa presunulo k nemu do izby, a nemusel za ním cestovať. Vstal, otvoril okno a vyzrel na dvor. Vnútroblok bol vyľudnený, dokonca ani pravidelné bytosti ešte nechodili. Mohlo byť medzi jednou, druhou v noci. Ambróz dostal chuť na cigaretu, chcel zahnať znepokojenie, ale z bytu k nemu už doliehali buchotavé zvuky, Silvia zrejme kľáčala na kolenách: „Ber vedro a handru, je to všade! Nechci ma zas naštváť!“

Aj tak si zapálil. Plytčina pri chodidlách mu zatiaľ nepripadala natoľko dramatická, aby hneď vystrelil. Potiahol si, vyfúkol, a keď sa mráček dymu pred ním rozplynul, v prázdnom studenom vzduchu zostal visieť strach. Ambróz náhle pomyslel na noty, zbierky nôt a notové zošity umiestnené v spodných poličkách skriniek tesne nad zemou, aj na tie, ktoré v doskách pohodil len tak na zem. Predstavil si, ako klavírne skladby zaplavuje voda. Hladina v úzkej uličke medzi jeho posteľou a perinákem nebezpečne stúpala, akoby to bola nádrž vodného diela. Preblesla mu hlavou myšlienka o biblickom Noemovi. Bude ako on, postaví sa potope nevídaných rozmerov. Nie tým, žeby zachránil jeden exemplár z každého druhu zvierat, ale aspoň jeden kus z každého hudobného žánru. Zsvietil, s fučaním si kľakol na zem a nánosy vody začal vysúšať svojím svetlom a džínkami, ktoré strhol z nemého sluhu. Popritom zo zaplaveného územia do vyšších sfér rýchlo zdvíhal: knižočku skladieb pre Annu Máriu Bachovú, rómsky jazz, Lidové písně a koledy, Chopinove valčíky, Ballet Golden, Sto najkrajších melódií od klasiky po pop, Obrázky zo Slovenska od Eugena Suchoňa.

Pravidelné bytosti už krúžili po dvore. Ambróz ich pozoroval so zmesou obdivu a mierneho pohrdania. Známe tváre vychádzali z vchodov zväčša v presných časoch a dávali sa na pochôdzku. V Prahe mali orloj, on mal psičkárov. Okolo siedmej ráno bolo pod jeho oknom hotové korzo. Ambróz k nemu patril, vyklonený z okna. Pristavovali sa pri ňom a zdravili ho.

„Dobré ráno, pán sused,“ zdvihla k nemu hlavu pani s dvoma psami. Staršia labradorka si dokonca ľahla na zem krížom cez chodník, čím zablokovala celú psičkársku perepúť, ktorá sa teraz zhromažďovala pod Ambrózovým oknom.

„Ako sa máte?“ opýtal sa Ambróz. „Ježkom chutí? Pijú?“

Vedel, že pani Eňa nosí v bunde okrem dobrôt pre psov aj vodu pre ježkov. Z plastovej fľaše im rozlievala do nádobiek, ktoré rozostavila vo dvore za kríkmí. Nikdy si žiadne nevšimol, ani nádobky, ani ježkov, ale často na ne myslel.

„Pijú, ale je ich čoraz menej,“ povzdychla si pani Eňa.

„Prečo?“ pozastavil sa Amby.

„Mamičky ich tu nechcú. Sypú im do vody čierne korenie.“

„A to je pre ne zlé? Asi?“ opýtal sa neisto Ambróz. V drobnochove by pracovať nemohol.

„No jasné, ako jed,“ povedala nazlostene Eňa.

Amby si potiahol a pokrútil hlavou. Správy z ulice miloval, nechápal, ako môže jeho žena pred nimi uprednostňovať Rádiožurnál. Neviditeľné boje mamičiek a ježkov boli fascinujúce. Trochu ho zarmútilo, že by mal dvor patriť iba ľudským deťom, prehánali sa tam na kolobežkách a na rozdiel od ježkov nepríjemne výskali.

„A vy sa máte ako?“ zdvihla k nemu oči Eňa.

„Ale...“ Ambróz sa zatváril dramaticky. „Mali sme v noci potopu.“

„Čože? Čo sa stalo?“

„Suseda z druhého nás vytopila.“ Eňa a ďalšie tri psičkárky k nemu zdvihli účastný pohľad. Pri skupinke sa pristavil aj Rosina, emigrant z Talianska, ktorý sa do dvora prisťahoval niekedy v deväťdesiatych rokoch a odvtedy tvrdil, že pracuje na preklade. Petrarca alebo Alighierioho. Bolo to otázne. Celý rok chodil v krátkych ružových nohaviciach, akoby odmietal vziať na vedomie tunajšiu klímu či sa nikdy neodšťahoval z talianskeho juhu. Mal hustú prešedivenú bradu a čierne kučery na hlave aj nohách. Každé ráno sa okolo siedmej vracal z nákupu. Na plecích mával malý ruksak s pokazeným zipsom. Zo škáry, ktorá sa k Ambrózovmu zraku veľkoryso otvárala, pravidelne vyčnievalo mrazené kura a šampus. Rosina musel každý deň oslavovať, hoci Ambróz netušil čo. Cítil sa pri ňom mierne v prevahe.

„Žena s dcérou boli do štvrtej na kolenách. Hrozná potopa...“

„Ten nepovie len to, čo nevie,“ začul nevraživý hlas, keď sa blížil do kuchyne. Sedeli za kuchynským stolom. Silvia s kruhmi pod očami a Zubejda na neho zazerala ako vždy.

„Čo také som zas povedal?“ opýtal sa Amby. Silvia sa na neho len povážlivo pozrela a uprela oči do papierov, nad ktorými si miešala čiernu kávu.

„Že potopa,“ precedila dcéra. „Musíš vždy tak prehánáť?“

„A čo to bolo, podľa teba?“ odvážil sa namietnuť.

„Vytopilo nás,“ povedala úsečne dcéra, akoby každá udalosť na svete mala prisúdený najpresnejší výraz a iba ten sa smel použiť. Amby nič nepovedal, ale myslel si svoje. Z pohľadu Skladbičiek pre Annu Máriu Bachovú to určite popota bola. Silvia položila papiere vyčerpane na stôl.

„Treba preštudovať poisťné zmluvy a dohodnúť sa so susedou na náhrade...“

Amby jedným okom zažmúril na dokumenty.

„Chudera, veď žije sama...“

Na predstave susedy z druhého, ktorá zaspala pri telke a pretiekla jej vaňa, sa mu zdalo niečo sympatické. Zhmotnil sa mu pred očami výjav, ktorý nemohol vidieť, keď ležala v polospánku na gauči, na pootvorených perách sa jej vplyvom vlastného dychu chvela omrvinka z chrumky, na stole vedľa spočívalo víno (fľaša a jeden pohár), tečúca voda v jej vani sa práve vyštverala k okraju a nonšalantne sa cezeň prehupla.

„Ty neľutuj ostatných, seba ľutuj,“ povedala rázne Silvia a vrátila sa k zmluvám.

„Je to zložitý?“ zaškútil skusmo na dokumenty Ambróz. Chcel prejaviť približný, nie príliš konkrétny záujem.

Zubejda prevrátila očami a Silvia si odpila z kávy.

„Ty choď radšej do obchodu,“ prisunula k nemu ceruzkou písaný zoznam.

Aj keď si to Ambróz málokedy priznával, tiež sa ráno menil na pravidelnú bytosť. Takmer vždy, ešte pred ôsmou, kráčal s igelitkou v ruke na nákup. Ženy chceli mať vždy čerstvý chlieb, a keďže on ho za deň skoro celý zjedol, nezostávalo mu nič iné, ako sa ráno vybrať po ďalší. Trošku ho to ubíjalo, radšej by si hneď ráno sadol na dvore na lavičku a predčítal obyvateľom zo svojich kníh básní. Alebo by ich nechal nenápadne na regáloch medzi potravinami. Kedysi Herkulesom a teraz lepidlom inej značky do nich desaťročia vlepoval výstrižky básní z literárnych časopisov. Iba tie najlepšie. Namiesto toho on, dvojmetrový Ambróz, v dlhom čiernom kabáte, ktorý si na pupku ledva zapol, so sivobielymi povievajúcimi vlasmi okolo plešiny, vstupuje opakovane do obchodu a odnáša si mlieko, chlieb a vajcia. Podľa Silvie mal chodiť do Tesca alebo Lidlu, ale nakoniec vždy zabočil do predajne Zdar. Takmer nikto tam nenakupoval, s vozíkom sa v prázdnych uličkách cítil slobodnejšie, ako na veľkom bulvári, ktorý nelemovali divadlá, katedrály a parlament, ale dlhočizné regály s potravinami. Popritom mohol pozorovať dianie v prevádzke, ktorá svoje zlaté časy na sídlisku nikdy nezažila, ani ich zrejme nemala pred sebou. Všetci predajcovia a pokladníčky boli poznačení stigmou neúspechu, jemu sa však skôr zdalo, že ich postriebrovala. Vynikali tak ich ľudské charaktery a rôzne zvláštnosti. Páčilo sa mu, keď do sekcie údenín a lahôdok vyšla zo skladu obézna dievčina a nad chladiacim pultom si zívla. Nikto sa tu nesnažil zastrieť, kam môže viesť konzumácia slaniny, klobás a majonézových šalátov, nenaznačoval, že treba pestovať zdravý životný štýl. Alebo tá prehnane úslužná pokladníčka za kasou, ktorá mala strohý krátky účes pruského vojaka, ale vždy mu za jeho skromný nákup poďakovala, akoby jej tým

splácal kabriolet. A zaželala mu krásny deň spôsobom, z ktorého presakovala v niečom majstrovsky a zároveň veľmi zle potláčaná nádej, aby sa do ich kračujúcej prevádzky vrátil znovu. Amby chcel kvôli nej vždy kúpiť viac. Zaujali ho obložené chlebičky v alobale, s vyblednutým plátkom šunky, žltým okom vajca a kolieskom uhorky. Pôsobili na neho ako klauni smútiaci za dobami, keď ich sused, ruské vajce, bol kráľom. Nesmútil za starými dobrými časmi, len za ich dekoráciami a atribútmi, ktoré sa stali nostalgickou spomienkou bez ohľadu na režim, ktorému prislúchali. Prihodil by si chlebičky a ruské vajce do obrovského košíka, na spodku ktorého by vyzerali stále stratene, ale Silvia mu vydala presne päť eur. Postupoval s trápnyim pocitom k pokladni.

„Iba toto,“ povedal. „A ešte jedny marlborky,“ zachránil to trochu pohľadom na stojan nad kasou, prepĺnený škatuľkami s fascinujúcimi jedovatými vedľajšími účinkami. Dierka vo vrecku kabáta ho opäť nesklamala, vylovil z nej zapadnuté tri eurá.

Predavačka mu zaželala *krásny deň*, akoby ho za dverami na fotobunku nemali čakať komplikácie naznačené na cigaretovej krabičke a následky potopy, ale Niagarské vodopády, do ktorých bude niekto z vedenia reťazca ešte aj po skončení sveta dolievať prúdy vody.

Pohľadom ešte zavadol o SBS-kára, ktorý sa vždy motal s obuškou za pásom pri pokladniach. Bol to postarší pán, so splasnutým ľavým rukávom košele. Ambróz si nikdy nevedel celkom predstaviť, akoby niekoho spacifikoval s amputovanou rukou. Patrílo to však k mystériu prevádzky, roky prežívajúcej s veľmi obmedzeným portfóliom zákazníkov. Ambróz im tiež zaželal pekný deň a odišiel.

(...)

Zavrel sa v triede a vôbec sa netešil, že o chvíľu začnú chodiť drevené duše. Jeho žiaci a žiačky, ktorí sem od jednej poobede do siedmej či ôsmej večer chodili brnkať, klopkáť, mýliť sa, rozprávať a občas, dalo by sa povedať, že aj takmer hrať. Ambróz si nepotrpel na technickú dokonalosť, v skutočnosti sa mu nič neprotivilo viac ako „zázračné deti“, malí Mozartovia. Polovica z nich skončí v dospelosti na drogách a rodina bude nostalgicky spomínať na ich raný urýchlený úspech. Jemu na žiakoch až tak nechýbalo viac talentu, usilovnosti či bravúry, chápal, že väčšinu z nich nepripravuje na profesionálnu dráhu, ale vyplňa im voľný čas. Iritoval ho nedostatok citu. Vo vekovej kategórii prvý stupeň základnej školy sa vedeli vyplakať do vreckovky, či mame v náručí, ale málokedy prostredníctvom klavírnej skladby. Najčastejšie bol svedkom mechanického prehrávania, nedostatočnej alebo čisto formálnej interpretácie. Nevyčítal im to. Cit sa získaval s vekom a s prežitým utrpením, od ktorého boli „jeho deti“ zatiaľ ušetrené. Najvyšš ak zazreli havarované auto na kraji diaľnice pri pohľade z rodinného kombi cestou na lyžovačku. Najviac citu, logicky, mal v triede vyše dvadsaťročný diván s podlomenými nohami, ktorý už raz chceli vyradiť a vyhodiť do pristaveného kontajneru, ale Ambróz sa ho zastal. Nikto na škole mu tak nerozumel a nepodržal ho. Diván statočne niesol jeho stodvadsať kíl plus dvadsať deka vankúšika, ktorý si sem Ambróz doniesol z domu. Pri žiackych pokusoch sa na ňom Amby

zavše uvelebil a potajme si čítal. Vždy mal v triede nejaké knihy, najčastejšie ruskú klasiku, do ktorej sa vedel zahĺbiť, a pohybmí chodidla simuloval klepanie do rytmu. Nie, jeho žiaci neboli celkom mŕtve duše, ale drevené a neprebudené určite.

Ambróz zišiel pred hlavný vchod a zapálil si. Mal rád miesto pod betónovou strieškou ZUŠ-ky, dalo sa tu postávať aj v daždi. Často sa k nemu pridali mladšie kolegyně, po chodníku prúdili k škole mamičky a deti, niekedy starí rodičia. Dalo sa to vnímať pozitívne, že stále nové generácie rodičov sú ochotné platiť školné, prispievať do fondu opráv a kolektívne veriť v „zmysluplné trávenie voľného času“. I keď, podľa Ambróza, ten čas by bol najzmyslupnejší, keby zostal naozaj voľný. Ako chlapec chodil často poza školu, túlal sa vinohradmi, kradol šťavnaté bobule. Brána sa pootvorila a vyšla z nej Marcelka. Vyzerala vyčerpane a bledo, akoby si na tvár potrebovala priložiť kyslíkovú masku. Amby k nej natrčil krabičku a ona si jednu potiahla. V tichosti spolu chvíľu fajčili, dymy z ich cigariet sa preplietali a vytvárali jeden amorfný celok. Chvíľu pripomínal akúsi tvár, potom palmu a nakoniec Marcelkinu chromú nohu schovanú pod sukňou. Duch ich spoločných prestávok, už od čias konzervatória.

„Vypísala som ti triednu knihu za október,“ povedala.

„Úžasné,“ povedal Ambróz, bol jej za to neskonale vďačný. Keď sa o to pokúšal on, počty vynechaných hodín skončili v kolónke známky, a to nesedelo, pretože na ZUŠ sa dávali zväčša jednotky. Nemal na triedne knihy a tabuľky skrátka talent. Chcelo to niekoho talentovanejšieho, ako Marcelka.

„Blíži sa polrok, všetko na mňa padá,“ silno si potiahla a ťažko vydýchla.

Amby sa jej už-už chcel zdôveriť s potopou, ale rozmyslel si to.

„Aby som nezabudla,“ nadviazala Marcelka. „Chce s tebou hovoriť Eugen.“

„Eugen? A nevieš, čo chce?“ začudoval sa Amby. Hneď na potopu zabudol.

„Netuším. Ale zastav sa za ním zajtra.“

Ambróz strípól. O Eugenoví nevedel veľa, okrem toho, že je to nízky nesympatický muž, ktorý sedí v kancelárii s nápisom Zástupca riaditeľa. Zástupca riaditeľky, keď už, pomyslel si Amby vždy, keď okolo menovky prechádzal.

„Naozaj nevieš?“ skúsil ešte, akoby mala Marcelka celú záležitosť medzi ním a Eugenom telepaticky prečítať a vyriešiť.

Nevedela. Ambrózovi cinkla esemeska. Odosielateľ: Yejun. Jeho kórejský žiak, s ktorým sa pred chvíľou rozšili nad sonatínou, Yejun zamieril na záchod a Ambróz na cigaretu pred školou. *Teacher! Toilet paper is missing. Could you please bring me some? Help! S. O. S.*

„Chce toaleták?“ natrčil Ambróz telefón Marcelke, nebol si istý angličtinou. Na hodinách im slúžil prekladač, na ktorý žiak vo chvíli núdze zabudol.

„Môžeš zobrať z učiteľského,“ povedala Marcelka.

Obaja zostali mierne zahanbení.

„Budem musieť popohnať upratovačku,“ precedila ešte Marcelka a Ambróz vpálil do dverí.

Vyšiel po schodoch, vletel do učiteľského záchoda na poschodí a vybral rolku. Ponáhľal sa s ňou na „pánov“.

„Yejun?“ zvolal pred kabínkami.

Jedny oškreté dvere sa pootvorili a vystrčila sa z nich chudá ázijská ruka. Podal jej rolku, schmatla ju celú. Vráti ju? Teraz bude chýbať na „učiteľoch“. Do Ambróza sa stále viac zavrtával nepríjemný pocit. Čo od neho, preboha, ten Eugen chce? A kedy bol zástupca naposledy na druhom poschodí na toaletách?

Stál na zastávke a kontroloval, či nezabudol v triede zhasnúť. Jeho okná v budove na protiľahlej strane cesty boli tmavé. Občas sa mu stávalo, že nechal svietiť, v zimný večer zo zastávky to pôsobilo celkom pekne – žltý štvorec okna vyžarujúci vibrácie, ktoré tam za poobedie s drevenými dušami vytvorili. Väčšina ľudí, ktorí ho na zastávke obklopovali, nemali šťastie pracovať tak blízko svojho domu. Vracali sa na sídlisko z väčšej diaľky, prestupovali na autobus z električiek prichádzajúcich z centra alebo druhého konca Bratislavy. Amby to mal hore tri zastavky. Mohol ísť aj pešo, čo chcela Silvia, ale už len pohľad na prudké stúpanie ho zmáhal. Hotový Mount Everest tento Nasrdený kopček, akoby mal byť po práci ešte horolezcom. V jeho rodnom meste to vôbec nebolo pravidlom. V Bratislave bola všade inde zem mierna, pokojná, rovinná, iba práve tu sa pred miliónmi rokov nasrdila a zvrásnila. Presne taký mal pocit, akoby býval na nahnevanej zemi. Nemal rád ani zosilnievanie motorov áut, šoférov, ktorí v záujme zdolania stúpania pred zastavkou šliapli na plyn. Radšej by zostal bývať dole, v Podviniciach, v Petržalke či v Podunajských Biskupiciach, ale Strmé lúky boli jeho osudom už takmer tridsať rokov. Strmé lúky, alebo Nasrdený kopček, už dávnejšie vymyslel sídlisku prezývku. V tme zastretej závojom hmly a smogu na vrcholoch kopca čneli paneláky ako masívny betónový chrup, no zároveň miesto, kde v jedinom vchode na svete pasoval do zámky jeho kľúč. Tešil sa, keď vojde dnu, do tepla, už začínal cítiť chladnú jeseň. Konečne sa na ohybe križovatky zjavil trolejbus. Padla mu jedna palica, ale tykadlo sa vztýčilo a vozidlo sa, ako veľká smutná lienka, doknisalo na zastávku. Natlačil sa doň, tisol sa v hromade pasažierov, nad ktorou vyčnievala jeho hlava. Vzadu zazrel „Chýba mamu“. Na vyvýšenom sedadle, vedľa ktorého sa tvorilo jediné prázdne miesto v autobuse, sedel jeho známy kamarát, počerný štyridsiatnik, s tenkým rockovým copíkom a s vlčiakom, ktorý neustále strúhal zábavné kúsky ako trochu besný zvierací klaun. Psie oči mu divoko žiarili, podobne ako jeho pánovi. Amby známeho v týchto končinách stretával často, vozieval sa v trolejbuse, zrejme na konečnej presadal hneď do ďalšieho, unikal pred zimou do trolejbusovej obežnej dráhy okolo Strmých lúk. Z posledného spoja pred polnocou už naozaj vystúpi a odkráča do svojho brloha, tam niekde pod lesom. Ambróz si k nemu prisadol, jeho majestátna postava zaplnila prázdne miesto. Chlapík sa aj dnes k Ambrózovi nahol, počernú tvár mu takmer oprel o ucho a naliehavo povedal: „Chýba mama.“ Ambróz prikyvoval. Ved' komu by už nechýbala, väčšina mám postupom času zomrela, zbláznila sa alebo sa ani nikdy neukázala. Amby sa načiahol do tašky s notami a podal mu Acidko. „Chýba mama“ na neho pozrel, v očiach sa mu objavila malá vďačnosť, ktorá rýchlo zmizla pod nánosom akýchsi divých ohníkov. Na ďalšej zastávke pristúpili dve silnejšie ženy s tvrdými mužskými rysmi tváre a krátkymi vlasmi. Držali sa pri sebe, akoby mali nejaké tajomstvo, ktoré

ich vyčleňovalo z davu. Ambróz sa preľakol, či to nie sú revízorky. Aj keď dvojicu revízoriek ešte nikdy nestretol, nanajvýš zmiešanú, muža a ženu, vývoj postupuje a jemu stačilo málo, aby tomuto dojmu podľahol, pretože nemal lístok. Silvia trvala na tom, aby chodil zo školy peši, verila, že si po práci dáva pätnásťminútovú zdravotnú prechádzku do kopca, a peniaze na lístky tým pádom nedostával. Keď mu náhodou zostalo pár drobných, vhadzoval si ich do pokladničky – ako nazýval malý otvor na dne svojho natrhnutého vrečka – a potom ich z nej lovil na cigarety. Ale ženy stále držali pri sebe a nerozišli sa na opačné konce vozidla kontrolovať oprávnenia k jazde. Ambróz sa predral k dverám a krátko potom, čo hlasová nahrávka oznámila *Nasleduje zastávka Viery Strniskovej*, rýchlo vystúpil.

Nepříjemný pocit ho prenasledoval aj posledných sto metrov po chodníku k domu. Čo mu tie dve ženy – dvojníčky – chceli povedať? Alebo pociťoval úzkosť zakaždým, keď uvidel dvojicu silných žien? A tešil sa vlastne domov?

Len čo sa zobul, niekto zazvonil pri dverách. Amby za prieszorom uvidel Dodávateľa. Tak nazýval elektrikára z piateho, ktorý k nim chodil opravovať zástrčky, kontrolovať poistky a občas nosil bedle jedlé.

„Posledné túto sezónu,“ povedal a podal Ambymu priesvitnú igelitku plnú krehkých klobúkov.

„Ďakujem, Ďuso, minule sme si pochutili,“ povedal Ambróz.

„Že vás vytopilo? Mám šťastie, že nebývam na prvom,“ poznamenal sused. Amby videl, že správa sa rozšírila. Možno boli tieto bedle jedlé bolestným za pohromu, ktorú prežil. Netušil, za čo ich dostával inokedy, prečo si Ďuso vybral z celého vchodu práve jeho. Kamaráti neboli. Nejasne pociťoval, že za tým môže byť akási vesmírna rovnováha, kompenzácia hendikepu, ktorý Ďuso vytušil. Aj keby sa Amby veľmi snažil, v lese by si skôr všimol delfíny, tigre a draky, do ktorých sa sformovali oblaky nad korunami stromov, ako drobné klobúčiky schované pod lístím. Už si nepamätal, kedy s tým Ďuso začal. Možnože sa chcel odvdáčiť za klavírne bytové koncerty, ktoré sa ťahali až na vrchné poschodia, možno ho vídaval v okne, veľkú hlavu a vejár sivastých vlasov, povzneseného nad psičkárov, ktorých Ďuso nemal rád. Zrejme považoval Ambyho za veľmi nepravidelnú a vzácnu bytosť, ducha sídliska, ktorému by mal podľa svojich možností slúžiť.

„Nejdeš na poldecí?“ opýtal sa Amby pre prípad, že by ani jedna z predošlých príčin nebola pravdivá a bolo potrebné revanšovať sa.

Ďuso poďakoval a privolal si výťah.

„Ako sa inak darí?“ opýtal sa ešte obligátne, kým prišla kabína.

„Ále, dobre... Dcéra robí v rozhlase,“ vynašiel sa Ambróz.

Takéto baletky mal ešte radšej ako tie v SND, na ktoré si bolo potrebné kúpiť drahý lístok. Biele, na štíhlych nožičkách, s krehkými sukienkami a krásnymi klobúkmi, vedeli do seba nasať veľa oleja. Potom boli vynikajúce s chlebom.

„Ty smažíš bedle? O deviatej večer?!“ vletela do kuchyne Silvia.

„Ďuso doniesol. Do zajtra by zvädli.“

„Čoby zvädli,“ Silvia sa nimi prehrňala, „zajtra by som urobila na obed.“

„Čo je zlé na malej druhej večeri?“ namietol Ambróz.

Silvia po ňom sklzla pohľadom a on úplne počul, ako zamĺčala: *si nechutný, Ambróz*. Trochu křčovito sa usmial a položil veľkú vysmaženú bedľu jedľú na tanier.

Do kuchyne sa dorútila Zubejda.

„Kde v rozhlase ja robím?! Prečo si vymýšľaš?!“

„Ona má uši všade,“ obrátil sa trochu znepokojene na Silviu.

„A ty nemusíš všetko vytárať,“ nezastala sa ho manželka.

„Hlavne, keď to nie je pravda,“ povedala dcéra.

„Akože nie je? Veď robíš niečo pre rozhlas.“

„Hej, niečo. Som externistka. Ex-ter-nist-ka, zapamätaj si to!“ prízvukovala.

„Daj si bedľu,“ povedal Ambróz, ale Zubejda sa zvrtila na päte a odkráčala.

Na to, že bola externistka, pracovala podivuhodne veľa.

Žena zostala, sadla si a vyzerala miernejšie. Dokonca si odhryzla z klobúka.

„Tak som myslela,“ povedala, „že keď už budeme musieť vytrhať tie podlahy a vystahovať nábytok z izieb...“

„Čo budeme musieť?!“ Ambróz zmeravel.

„No čo myslíš?! Dlážky sú úplne premočené. Voda stiekla pod linoleum. Keď ich takto necháme, do pol roka zhnijú. A my spolu s nimi.“

Ambrózovi sa zatmilo pred očami. Až teraz si plne uvedomil rozsah potopy. Predstavil si ich dvoch, seba a Silviu, ako dve jabĺčka na poličke, ktoré postupne napáda sneh, rozkladá ich, až sa napokon vplyvom hniloby rozpadnú. Tretie jabĺčko, Zubejda, možno niekde na poslednú chvíľu utečie, odkotúľa sa. Až ho zamrazilo, ale bola to stále v niečom príjemnejšia predstava ako prerábka bytu.

„Myslela som, že dáme konečne vybúrať tú priečku a spravíme jednu väčšiu izbu. Takú pre človeka.“

Ambróz tento nápad poznal, driemal v Silvii niekoľko rokov, ako latentná hrozba, ktorú potopa vyplavila do súčasného okamihu.

„Vybúrať priečku?“ opýtal sa pre istotu ešte raz.

„Presne tak.“

„Myslíš, že je to dobrý nápad?“ spýtal sa opatrne.

„Kedy, keď nie teraz?“

Nikdy, chcel povedať Ambróz, znelo to príjemne a jednoducho, ale tušil, že Silvia oslobodzujúcu silu tohto riešenia nepozná. Vyzerala odhodlane. Dokonca sa postavila a vypla mu horák pod panvicou.

„Nebojíš sa, že je nosná?“ použil konštruktívny argument.

„Prosím?“

„Či sa nebojíš, že tá priečka medzi našimi izbami je nosná. Ak ju vyberieme...“ Nechcel ani pomyslieť na to, čo by mohlo nasledovať. Nebolo ľahké bývať na prvom a mať celý ten náklad ľudských osudov nad sebou. Odstránením priečky narušia statiku domu a všetky zatuchnuté dečky a záchodové misy sa zosunú k nim. Nehovoriac o susedoch. Nechcel by mať Dodávateľa zrazu pri posteli.

„Nosné sú iné, po obvodoch. Táto iba rozdeľuje naše dve kutice.“

„Si si istá? Nemali by sme niekoho zavolať, nech sa na to pozrie?“

Iba tým Silviu ešte viac popudil.
 „Zavolaj statika, preštuduj, zaujímaj sa!“ vyštekla na neho.
 „Nie je to niekde vyznačené? Ty máš tie papiere od bytu.“
 „Šesťdesiatročný chlap,“ vybuchla, „za celý život si sa nič nenaučil. Katastrofa!“

(...)

V noci sa posadil a klikol myšou. Starý počítač, ktorý na perináku zaspal v šetriacom režime, sa rozžiaril. Ambróz googlil nosnú priečku. Zistil, že správne po slovensky je tento výraz nespisovný, existuje iba nosná stena a priečky bez nejakého prívlastku sú všetky ostatné, tenké bezvýznamné „steny“. To ho ešte viac zmiatlo. Udávali tam aj požadovanú hrúbku nosnej steny, čo nahrávalo Silviinmu názoru, že priečka medzi ich izbami asi nebude nosná, ale určite sa mu nezдалa bezvýznamná. Bola hranicou. Za ňou spala Silvia, ktorá neznášala jeho rádijko, a vyhnalo ju aj chrápanie. Ťažko zaspávala. Niekedy ju zahliadol, ako leží na chrbte, ruky vedľa tela, krivka vystupujúceho nosa kolmo oproti stropu, úzke pery stiahnuté. Vyvolávalo to v ňom znepokojenie, že ju v živote len zarmútil. Bola to poloha, v akej iní ležia v truhle. Silvia vyzerala byť pripravená na večný odpočinok, a pritom často za tými pevne zavretými viečkami vôbec nespala. Len sa snažila. Amby sa nikdy nesnažil, bezvedomie ho magicky priťahovalo, zatiaľ čo ležérne ležal na boku, noha cez paplón, plnými perami slinil vankúš, napojený na pásmo poézie. Silvia mu niekedy dávno povedala, že má tie pery ako černocho, čo ho trochu zmiatlo, ale nezabolelo. Už nedodala, v ktorom africkom štáte by mal hľadať svojich predkov, a on sa neopýtal. Dobré, že mali priečku.

Malý priestor mu aj viac vyhovoval, rýchlejšie sa zútlulnil jeho dychom a cítil sa v ňom obklopený velikánmi na pohľadniciach – Franzom Lisztom, Picassom aj tanečnicami z Moulin Rouge, ktoré na jeho stene zdvíhali nohy v rytme kankánu. Znovu zaspal a znovu sa zobudil. V rozrušenej mysli mu zostalo visieť jediné spojenie. *Pre človeka*. Silvia povedala, že tá nová izba bude *pre človeka*. Nepovedala pre ľudí. Nemusel ani rozmýšľať, aby vedel, koho myslela tým jednotným číslom, kto z nich dvoch by bol v prípade nutnosti voľby viac človekom. Čo ak ho chce po prerábke bytu vyhodiť na ulicu?

Rozhrnul závesy, začínalo svitať. Preletel pohľadom dvor. Ak by došlo k najhoršiemu, možno by sa ho ujali obyvatelia vnútrobloku. Nedávno čítal poviedku o nejakom príjemnom chlapíkovi v New Yorku, zabávačovi, ktorého obyvatelia mesta nechali prespávať vo svojich apartmánoch len preto, že zbožňovali jeho auru a charizmu. Odohrávalo sa to niekedy na konci šesťdesiatych rokov na Manhattane, ale v podstate by sa to mohlo odohrať aj tu. Medzi obyvateľmi Veľkého jablka a Nasrdeného kopčeka nevidel veľký rozdiel. Aj tu podaktorí nikdy nespali a žili tu osobnosti.

Ambróz sa vystrčil z okna a zapálil si. Okolo prechádzala pani s vysokým chudým ryšavým psom. S maďarskou vyžlou, ale Amby mal slabú pamäť na rasy. Predstavil si, že by mu snáď dovolila ustlať si v predsieni, vedľa psieho pelechu.

A možno ten šikovný mládenec, čo chodí s jazvečíkom, by mu na dvore postavil aspoň nepremokavý stan. Alebo Rosini. Načo je starému mládenecovi trojizbový byt, štandard na Strmých lúkach? Keby ho prichýlil, Amby by mu rád griloval kurence a vždy o desiatej ráno by spolu buchli šampus. Dve šesťdesiatročné katastrofy, výborné. Pod oknom sa pristavila Eňa.

„Ako to ide sused? Už ste sa spamätali z potopy?“

„Ale ide, pomaličky.“ Niektoré frázy si osvojil, neboli na zahodenie. „Dneska bude pekne, že?“ pomenoval skôr svoje vnútorné pranie, než prognózu počasia.

„No, neviem, je pod mrakom. Asi aj spráchno,“ pani mala pravdu, zahanbil sa.

„Ja mám búrky rád,“ povedal nakoniec enigmaticky a vyfúkol dym.

Zdalo sa mu, že Eňa sa za ním na zákrute ešte otočila.

(...)

Eugen bol zababušený vo svetri a šále, pokašliaval. Malými prstíkami stískal veľkú šálku s čajom, šírila sa z nej aj vôňa rumu. V koženom kresle mal zadok podložený vankúšom, nohy sa mu kyvkali pár centimetrov nad zemou. Ambróz nezvykol mužom pripisovať napoleonský komplex, a tak ani z výškového rozdielu medzi nimi nemohol vyťažiť. Sadol si na chatrnú stoličku oproti zástupcovi, ktorá pod ním zaprašovala.

„Amby, Amby, ambície ti chýbajú,“ prehovoril zachrípnuto Eugen. „Neposielaš deti na súťaže, tvoji žiaci nevystupujú na žiadnych prehlídkach, nereprezentujú školu...“

Ambymu trochu odľahlo, bál sa, že zástupca si zoberie na mušku jeho diplom z konzervatória. Nielen v MHD, aj na škole sa cítil tak trochu ako čierny pasažier.

„Nemám takých na súťaže,“ namietol a preletel v duchu všetky svoje drevené duše, jednu po druhej.

„Čoby si nemal,“ pokračoval Eugen, „v každom žiakovi drieme potenciál. A my ako učitelia máme poslanie...“

Aké? Opýtal by sa Ambróz. Dbať na to, aby na toaletách nechýbal papier? Eugen sa našťastie rozkašlal a krásnu myšlienku, ktorú mal na jazyku, odplavil čaj s rumom. Pokračoval umiernené.

„Možnosť je neúrekom. Bratislavský Rachmaninov, Klavírne Brezno, Clivý pedál... Ak nie na súťaž, musíš niekoho pripraviť aspoň na Vianočný koncert v Primaciálnom paláci!“

Ambróz neurčito prikyvoval, vianočný koncert, to sú ešte dva mesiace, možno sa to podarí.

„Už sa formuje program. Barok už máme, tiež nejaké tie koledy na záver. Ty by si mohol prispieť peknou sonátou z obdobia romantizmu.“

„Hm, alebo, uhm, dobre,“ povedal Ambróz, ani nevedel ako, a zdvihol sa na odchod.

„A kuchynku nechaj na pokoji,“ zasyčal ešte za ním Eugen. „Minule si sa ulakomil na moje svrčky a Cherubíni hladoval.“

Na žiadne svrčky si nepamätal. Cherubíni bude ten malý chameleón, čo sedel zástupcovi na pleci, došlo Ambrózovi, ale až na schodoch k triede.

(...)

Potreboval si zastrieľať. Kedysi chodieval do lesa nad sídliskom rúbať drevo, zaháňal sa sekerou a polil popadané konáre, potom ich naskladal na kôpku. Silvii sa to nepáčilo, žiarlila na cudzie rodiny, ktoré si z nachystanej kôpky urobili ohník. Preto sa rozhodol, že radšej bude strieľať. Neveril, že šíp môže stáť päťdesiat eur, kým nevošiel do špecializovanej športovej predajne. Kúpil si niekoľko, takých za päť päťdesiat. A zodpovedajúci luk. Terč si vyrobil z kartónovej krabice, vytrhol jednu stenu a namaľoval na ňu červený stred. Dosť veľký, taký, aby sa trafil, vyzeralo to takmer ako vlajka Japonska. Ale keď občas zabudol kartón na lúke, našiel ho po daždi rozmочený, nepoužiteľný, no terigať ho z domu a naspať tiež nebolo najpohodlnejšie. Našťastie sa vynašiel.

Dnes, keď povedal, že si ide zastrieľať, pridala sa k nemu Zubejda. Netušil prečo, nebola tam s ním najmenej sto rokov. Keď vošli na lesnú cestu a prikryla ich zelená klenba stromov, odvážil sa opýtať: „Kedy si tu bola naposledy?“

„Dávno,“ povedala a stíchla.

Mlčal aj on. Vošli na Kráľovú lúku, oficiálny názov, ktorý ho mierne znerózňoval. Ale keďže tu nikdy žiadneho kráľa nestretol, cítil sa veľmi dobre. Často, keď sem vkročil, spomenul si na text Jurolekovej básne: *Dozreté šípky a trnky – tvary, farby, v ktorých je ten najčistejší výťažok roka, tu bol raj, tu sa udial život, tu som bol s tebou*. Raz sa mu mihla pred očami Silvia, raz Zubejda a niekedy všetci traja spolu, ako sem kedysi chodili. Ale to bolo naozaj dosť dávno, tak dávno, že Zubejda sa dala držať za ruku. Potom zvykla kráčať demonštratívne ďaleko pred nimi, akoby k nej rodičia nepatrili, a teraz išla vedľa neho, mlčky a rezignovane. Začínali byť všetci príliš starí.

Odhrnul húštie kríkov, zohol sa po kapustu, vyložil ju na zrezaný peň, odstúpil a natiahol tetivu.

„To čo je?“ ozvala sa dcéra.

„Môj terč.“

„Ty strieľaš do kapusty?!“ konečne prejavila nejakú emóciu.

Áno, vždy ho tu čakala, a keď zhnila alebo ju načali diviaky, kúpil novú hlávku. Vložil si ju do ruksaku a poľahky vyniesol na Kráľovú lúku, bola skladnejšia ako terč z krabice. Šíp sa do nej vždy pekne zaboril, mätko do nej vkĺzol. Radšej mal fialovú ako zelenú, kontrastovala s okolitou prírodou, ľahšie zacielil. Nebol vôbec až taký originálny, to mu Zubejda krividla. *Zaujímaví nie sme my sami, ale cieľ, ktorý si kladieme*, chcel dcéru pripomenúť citát akéhosi filozofa, ktorý si poznačil do svojich kníh básní. Dúfal, že v nich za tie roky listovala, nečakal by od nej malomeštiacke otázky.

„Čo keď niekto pôjde okolo?“ opýtala sa. „A ostrihaj si chlpy v nose,“ dodala.

Vystrelil.

Bál sa síce, že by niekomu mohol ublížiť, pripadal si s lukom a šípom ako

delostrelec, ale hodnotiacich pohľadov sa neobával. Keby sa tu pristavil nejaký žiak s rodičom, do žiakovej drevenej duše by sa zavrátal červotoč pochybností a pred zaspávaním by si kládol otázku: Prečo pán učiteľ strieľal do kapusty? Prečo nie do terča ako Danka Barteková? Čo to hovorí o stave nášho sveta? Na ďalšej hodine by určite hral lepšie.

Zubejda ho znervóznila, netrafil. Šíp minul kapustu a trafil kdesi za ňu do húštie. Vyplašil srnku. Alebo srnca? Srnku s malými parohami, kto sa v tom mal vyznať. Objavila sa kdesi v pozadí, za stromami, a placho na nich pozrela. Aj Zubejda si to všimla, usmiala sa.

„Aha, srnka,“ povedala. Na tomto sa konečne zhodli. Pozerali na zviera a ono na nich, potom ušlo. Spomenul si na jelenčeka Bambiho, ktorého príhody dcéru kedysi čítal. Ležal s Bambim na čistinke jej detskej fantázie a ona ich oboch, no dobre, ešte aj toho chytráka Disneyho, zbožňovala. Bambi, Amby, Amby, Bambi. Kedy to len bolo? Cítil sa užitočný.

Zubejda vykročila pre šíp.

(...)



Iveta Stehlíková: Resins, Ø 11 cm, živica, olejová farba, 2019



JAROSLAVA ŠAKOVÁ (1991) vyštudovala slovenský jazyk a literatúru a anglický jazyk a literatúru na FiF UK v Bratislave. Doktorandské štúdium absolvovala v Ústave slovenskej literatúry SAV. V súčasnosti sa venuje téme avantgardných tendencií v medzivojnovnej slovenskej poézii. Pôsobí ako odborná asistentka v Ústave cudzích jazykov Lekárskej fakulty UK.

JAROSLAVA ŠAKOVÁ

Zápisky z (jednej) generácie

HRÍNOVÁ, Barbora 2020. *Jednorožce*. Bratislava : Aspekt.

Trojnásobná finalistka súťaže Povedka (2008, 2017, 2018), autorka scenárov, odborná asistentka na VŠMU... O Barbore Hrínovej si hneď v úvode jej debutu *Jednorožce* prečítame viacero informácií, ktoré by ju mohli priam predurčovať na sľubnú spisovateľskú kariéru. Čo tak primiešať k tomu dobrú tému, generačnú výpoveď pomerne presne ukotvenú vo svojej dobe, no zároveň niečím zvláštne nadčasovú, prípadne živú scénaristickú kresbu situácií a autentický jazyk postáv? Stačí? Pozrime sa.

Symbol jednorožca spája postavy, ktoré sú istým spôsobom vyčlenené, respektíve, presnejšie povedané, subjektívne sa necítia ako časť spoločnosti, ktoré ich obklopuje. Či už ide o Bonyho, ktorému sa nedarí nadviazať vzťah a trpí bipolárnou poruchou, expatku Alicu hľadajúcu svoje šťastie v Tbilisi, alebo Jakuba a Mareka ukrývajúcych svoj vzťah pred rodičmi. Všetkým im život znepríjemňujú všadeprítomné stereotypy. Avšak nielen tie smerované voči nim, ale aj tie, ku ktorým kreovaniu sami a samy prispievajú. Neradi/y sú posudzovaní/é okolím, ale sami/y neváhajú byť v pozícii posudzovateľov a posudzovateľiek na pomyslenej režisérskej stoličke, odkiaľ majú zverenú moc triafať ostatných rovnakým kameňom, aký priletel ich smerom. Cítia, že je to zadosťučinenie, ktoré si zaslúžia ak už za nič iné, tak rozhodne za príkoria, ktoré im prináša život v modernej dobe. Nahlas komentujú napríklad túžbu po vystúpení z kolotoča flexibilného pracovného času („Doktor vydával pracovné pokyny zásadne zo svojej pracovne, ktorá sa, na rozdiel od emailovej schránky, okolo piatej zamýkala“, s. 19) či vzorcov a rutiny, ktorú si vytvorili, prípadne im bola vnútená z okolia: „Sobota bola u nich doma vždy upratovací deň“ (s. 11); „Vajcia šľahá zásadne na panvici, šetrí to čas aj riad, okrem iného. Kúsok bielka, ktoré pri rozbiíjaní stečie po vonkajšom okraji panvice a zaschne, vydrhne večer hubkou so saponátom“ (s. 131).

Rozčarovanie postáv z prílišného nepomeru medzi očakávaním a realitou je len ďalším z dôvodov, prečo sa im nedarí vyniknúť v bežnej medziľudskej komunikácii či každodennom živote, čo im neustále prináša pocity frustrácie a domnelej vlastnej nedostatočnosti: „Asi očakáva, že Romana kvôli nej zmení kúpeľňový skanzen na jaskynku z wellness centra“ (s. 13). Veľmi dobre vedia tieto stavy pomenovať, ale nevedia sa z nich posunúť ďalej, ostávajú statické, ba miestami až rezignované. Aj drobné kroky a rozhodnutia, ktoré považujú za niečo veľkolepé, čo ich svet určite prevráti hore nohami, vo výsledku pôsobia

len ako zúfalé posledné pokusy žiť inak. Za všetko nech hovoria slová, s ktorými prišla k terapeutovi Tereza z poviedky *Jednorožce*: „málo zvrátov, prešľapuje na mieste, cíti sa, akoby nemala osud, život bez zmeny“ (s. 123). Nie náhodne dala táto poviedka názov celej zbierke.

Autentický priliehavý jazyk (doplnený o útržky z e-mailovej či mobilnej komunikácie) len občas narušia papierom šuštiace repliky typu: „Uhradím to, prepáčte za oneskorenie“ (s. 13). Pováčšine však čítame živé, lakonicky načrtnuté vtipné historky, ktoré si vieme vďaka mnohým detailom ihneď predstaviť: „Pred Alicou sedela mladá žena s uplakaným dieťaťom. Cestujúci si batola spontánne podávali a snažili sa ho utíšiť. Najmä staršie ženy si cenili, keď im na kolená posadili cudzie dieťa. Chceli sa asi podobať Bohorodičkám, ktoré sa hompálali nad hlavou každého šoféra“ (s. 73). Hrínovej vtip ale z času na čas balansuje na hranici kliše, kľže sa po povrchu a v knihe, kde postavy trpia toľkými neistotami, pôsobí mierne nepatrične: „Predsa len mal otázku. Či si zapamätala jeho meno. ‚Hm...‘ v pamäti sa jej vybavilo čosi ako turniket. ‚Tornike,‘ povedal dotknuto“ (s. 80). Neštandardné komentovanie situácie, v ktorej sa postavy ocitajú (muž, ktorý nové známosti berie na výlety, si povzdychne, že kým si nájde stálu partnerku, spozná celú Vyšehradskú štvorku; žena, ktorá odmietla náhodný sex so zamestnancom hotela, v ktorom je ubytovaná, na druhý deň premýšľa nad penisom, ktorý jej bol a už nie je k dispozícii), nám však dáva možnosť zväziť, či práve toto nie je ich spôsob obrany pred svetom, ktorý im nerozumie. Opäť vracajú požičané, a keď sa im nedostáva to, po čom túžia, odplácajú sa okoliu výsmechom či nasvietením do čo najbizarnejšej perspektívy. Položme si však znovu otázku z úvodu tejto recenzie: Stačí to? Nemôžeme od postáv knihy (alebo priamo od ich autorky) očakávať predsa len niečo viac?

Pomenovať veci občas nie je dosť. Je to určite prvý krok správnym smerom, ale ak za ním nenasledujú ďalšie, je tak trochu vykročením do prázdna. Do ticha, ktoré prerušia osoby na stránkach Hrínovej knihy len tým, aby situáciu opísali. Zostanú stáť, občas zakliati vlastnou bezmocnosťou, ako majiteľka sučky Lajky z poviedky *Sladká*, keď jej šteniatko odoberú pre nedostatok starostlivosti. Občas v šoku, ako matka Jakuba z poviedky *Tesne vedľa*, keď ho objaví s Marekom a ich vzťah v duchu zhodnotí týmito slovami: „Hnusný svet. Taký neprirodzený!“ (s. 122). Autorke nemožno uprieť zručné pozorovateľské schopnosti aj pravdepodobný zámer vykresliť situáciu gradujúcu v takpovediac expresionistickom momente, avšak žiada sa tu ešte istá nadstavba. Príbeh akoby nebol dopovedaný, ustrnul, hoci jeho námet poskytuje omnoho viac podnetov, než v texte reálne čítame. Ak aj autorka mieri k účelovému zobrazeniu stagnácie postáv, respektíve ich neschopnosti či nechote prispôbiť sa vzniknutým situáciám, hlbšia analýza by nebola na škodu, ba čo viac, podčiarkla by jednotlivé postoje či ich prípadné protirečenia.

Poviedky Barbory Hrínovej sú zručne vypointované, tvoria ucelené mikropríbehy, dokonca by sa dalo tvrdiť, že na seba istým spôsobom (napríklad atmosférou či vzorcami správania postáv) nadväzujú. Rozhodne fungujú ako solídne, dobre napísané texty. Aby sa z nich však nestali len „zápisky jednej generácie“ bez hlbšieho presahu, pristal by im ešte väčší ponor do hĺbky, myš-

lienok postáv, ale aj ich skutkov. Keď si postava z úvodnej poviedky *Saturnov návrat* vyberá sviečky, nechá sa počuť, že si ich chcela „vybrať v nejakom voňavom etnošope, ale vytačí si aj s takými z Kauflandu“ (s. 13). Je to určite výstižný opis nejednej príslušníčky nejednej generácie, avšak zároveň je to príležitosť ponoriť sa do jej vnútra. Príležitosť, ktorú autorka mlčky prechádza, čo je, samozrejme, legitímnym postupom a o postavách to tiež čo-to napovie. Avšak v priebehu čítania *Jednorožcov* sa občas nemožno ubrániť pocitu, že je to premárnená príležitosť.

So spisovateľskou erudíciou Barbory Hrínovej by takýto ponor do postáv a situácií mohol vhodne doplniť iné charakteristické momenty opisovanej generácie a vo výsledku priniesť jej plastickejší obraz, než aký *Jednorožce* už teraz ponúkli. Koniec koncov, jednorožcov, akí pobejú po stránkach Hrínovej diela, je v dnešnom svete veľa. Nie všetky sa dajú spoznať na prvý pohľad a majú problémy, ktoré by mohli vytvoriť vhodný a pútavý názov poviedky. Niektoré len sú. A ich problémy a radosti sú tu tiež a možno by poskytli rovnako zaujímavý poviedkový materiál.



Iveta Stehlíková: Výstava v Galérii Art, 2020



Iveta Stehlíková: Galéria Industra, Site-specific videoprojekcia, 2017



Transrodovosť nie je zločin a trest

Rozhovor s PAVLÍNOU FICHTA ČIERNOU a CLAUDOM JOHANNOM ČIERNYM

PAVLÍNA FICHTA ČIERNA (1967, Žilina) je vizuálna umelkyňa, režisérka, producentka, kurátorka a aktivistka. Absolvovala štúdium na VŠVU v Bratislave a doktorské štúdium na fakulte výtvarných umení v Banskej Bystrici. Zameriava sa predovšetkým na témy sociálneho vylúčenia, politické témy a témy osobných tráum. Je laureátkou Ceny Oskára Čepana (2002) a jej diela sú súčasťou zbierok SNG v Bratislave, MACBA v Barcelone alebo MOT v Tokiu. V súčasnosti pôsobí na Žilinskej univerzite. V ostatnom období na základe životnej skúsenosti so svojím dieťaťom verejne vystupuje za práva transrodových ľudí.

CLAUDE JOHANN ČIERNY (2002, Žilina) študuje na gymnáziu PORG Libeň v Prahe. Pred dvomi rokmi absolvoval študijný pobyt na medzinárodnej škole v Anglicku. Zaujíma sa o vedu, politiku, filozofiu a umenie (hlavne o fotografiu a performancie). V tvorbe sa aktuálne zameriava predovšetkým na tému transrodovosti, v r. 2020 rea-

Výstava slovenskej umelkyne Pavlíny Fichta Čiernej a jej syna Clauda Johanna Čierneho zobrazuje na fotografiách telo mladého muža v rozličných pozíciách – schúleného do kľbka, s rukami prekríženými na hrudi alebo ležiaceho na zemi s odvrátenou tvárou. Význam fotografiám dodávajú expresívne nápisy doplnené symbolom paragrafu: „Daj sa vykastrovať!“, „Bud’ hetero!“, „Bud’ Anna, aj keď si Milan!“. Výstava, nazvaná *Za trest, ktorá prebehla na jeseň roku 2020 v rámci festivalu Fotograf v pražskej galérii Artwall*,¹ sa zamerala na tému transrodovosti a na tlak, ktorý trans ľudia pociťujú zo strany spoločnosti. Táto problematika je málo zastúpená vo verejnej diskusii a ešte menej v slovenskom a českom výtvarnom umení (v minulosti sa jej venovali skupinové výstavy s názvom *Transgender me v Prahe: 2011 Galerie NoD, 2012 Galerie Dox a 2013 Galerie NTK*). Unikátnym prínosom výstavy na Artwall je nielen umiestnenie témy priamo do verejného priestoru v podobe veľkorozmerných panelov pod parkom Letná, ale aj výpoveď o transrodovosti zo špecifického pohľadu matky a jej transrodového syna, ktorí zároveň umelecky spolupracovali. Pri príležitosti výstavy sa konala online diskusia a demonštrácia s názvom *Matky trans detí, spojte sa!, pri ktorej bol predstavený manifest vyzývajúci rodičov a spoločnosť k odvahe čeliť stereotypom voči transrodovosti*. V rozhovore Pavlína a Johann približujú svoju umeleckú spoluprácu a význam manifestu a vyjadrujú sa aj k súčasnej spoločenskej atmosfére.

Výstava *Za trest* vznikala priamo pre Galériu Artwall. Pôvodne to však mala byť len Pavlínina výstava, ako došlo k vzájomnej spolupráci, keď ste nakoniec výstavu vytvorili ako autorská dvojica?

Pavlína: Môj pôvodný koncept k téme transrodovosti sa odvíjal jednoznačne od vízie zobrazenia tela, avšak v historickom kontexte. Napokon som sa rozhodla spracovať dielo z pohľadu súčasnosti, najmä s dôrazom na mobilizáciu rodičov. Plochy vo verejnom priestore, akými disponuje galéria Artwall, priam vyzývajú k tomu, aby dielo komunikovalo rúzne a jednoznačne. Počas pandémie nebol

môj pôvodný plán spolupracovať s komunitou trans ľudí v Bratislave realizovateľný, a tak som prizvala k spolupráci svojho syna Johanna, ktorý postupne zaujal aktívnejší postoj. Dokonca i vo fáze, keď sme na vzájomnú spoluprácu ešte nepomysleli, ale boli sme spolu v (pandemickej) izolácii, mi robil akýsi model pre drobné fotografické skice k tomuto projektu. Obaja sme si uvedomili silu tohto spojenia. Vzájomné zomknutie sa v situáciách, ktoré boli skôr tragické, a my sme sa niekedy dokázali aj cez slzy zasmiať, nás postupne ešte viac prepojilo. V súvislosti s výskumom témy som sa obrátila na Christiána Havlíčka, s jeho pomocou som sa dostala k viacerým materiálom, skontaktovala som sa s Oľgou Pietruchovou alebo s Robertom Furielom z Košíc, ktorý ma upozornil na niektoré fakty a poznatky v súvislosti s históriou transrodovej problematiky na Slovensku a v Česku. Nebola to moja prvá práca s Johannom v hlavnej role. Existuje video, kde sa na základe môjho konceptu vžíva do role hendikepovaného človeka, ktoré bolo napríklad súčasťou výstavy *Zostane to v rodine* v Bratislave alebo výberu pre projekt *Changer d’image* v roku 2013 vo viedenskom kine Mumok.

Johann: Spolupráca vyplynula z okolností. Obaja sme sa k téme prostredníctvom umenia už predtým vyjadrovali a počas izolácie sme spolu trávili viac času doma. Keď ma mama požiadala o spoluprácu, na jednej strane som jej chcel pomôcť, na druhej strane to pre mňa bola príležitosť vyjadriť sa k niečomu dôležitému v osobnej rovine, ale aj mimo ňu spôsobom, ktorý by mal väčší dosah. Málokto takú príležitosť dostane, mal som šťastie – hlavne teda čo sa týka transgender témy, dielo medzi matkou a trans potomkom je unikátom nielen u nás, ale zrejme aj v medzinárodnom kontexte. Celá záležitosť v sebe zahŕňala bezpochyby aj mnoho obáv, ale u mňa prevyšoval pocit, že je to jednoducho potrebné spraviť – práve preto, že málokto iný to urobí, respektíve má možnosť to urobiť za mňa či za komunitu. S performativitou, ktorá bola potrebná na vytvorenie inscenovaných fotografií, som už v tej dobe mal nejakú skúsenosť z vlastných projektov – myslím tým hlavne prekonávanie vnútorných zábran, pocitu hanby či strachu.

Na veľkorozmerných paneloch vo verejnom priestore sú zobrazené zábery na Johannovo telo, čo si určite vyžaduje odvalu. Na niektorých je tvár čiastočne zakrytá, ale na dvoch z nich sa Johann pozerá priamo na nás. Aký je to pocit, umiestniť svoj osobný a rodinný príbeh do verejného priestoru? Obzvlášť v súčasnej spoločnosti, ktorá nie je k trans téme pozitívne naklonená?

Johann: Nie je, a to bol práve ten najväčší motivačný faktor pre vytvorenie výstavy. Nejde síce o spoločnosť pod vládou Orbána, no tendencie k represívnemu prístupu sú aj u nás evidentné. Výstava teda zároveň pripomenula, že je dôležité udržať si aj to málo, čo máme, ak nie je politická vôľa to zlepšiť. O „daní kože na trh“ som mal predtým iné predstavy a pripravoval som sa na rôzne, aj zlé scenáre – správy od neznámych ľudí, vandalizmus. Bol to pre mňa určitým spôsobom experiment, či môže výstava vyvolať aj takéto negatívne reakcie – keby áno, vtedy by sa dalo hovoriť o veľmi zlom nastavení spoločnosti. Na druhej strane človeka môže aj skla-



lizoval performanciu v spolupráci s transrodovými osobami na festivale Tehláreň.

¹ Viac o informácií o výstave a sprievodnom podujatí je zverejnených na webe galérie Artwall: www.artwallgallery.cz/cs/vystava/pavlina-fichta-cierna-spoluprace-claude-johann-cierny-za-trest.



Pavčina Fichta Čierna, Claude Johann Čierny: Za trest, výstava vo verejnom priestore, Artwall, 2020. Foto: Martin Micka

mať, že neprišlo k žiadnej konfrontácii – máte pocit, že publikum je voči vašim problémom a snahám ľahostajné. Kládli sme si aj otázku, či sme mali byť provokatívnejší, aby sme upútali širokú verejnosť veľkomesta. Nemyslím si. Išlo totiž o moju/našu dôstojnosť, osobné veci, a také spracovanie by nebolo ani pre jedného z nás autentické. Nešlo nám o reklamu alebo kampaň, ale o výpoveď, intervenciu vo verejnom priestore, ktorá môže, ale nemusí upútať. Pre tých, v ktorých som nezbudil žiadne vzrušenie a videli ma ako každého iného človeka, akého vidajú na plagátoch, to len dokazuje, aké absolútne zbytočné haló z toho vedia urobiť extrémisti, až do takej miery, že si niekto dokáže myslieť, že sme monštrá.

Pavčina: Moje diela majú často autobiografické črty, predovšetkým tie, ktoré sa zaoberajú telom alebo terapiou. Z tohoto hľadiska to má nadväznosť. Avšak je absolútny rozdiel narábať s telom vlastného dieťaťa v takej intímnej situácii. Samozrejme, hovorili sme aj o tom, že by to mohlo byť vnímané ako zneužívanie alebo ako (Johannov) exhibicionizmus. Ale tieto myšlienky sme skrátka zavrhlí a venovali sa veľmi zodpovedne obsahovej stránke. Takéto umelecké vyjadrenie nemohlo vzniknúť ako kalkulácia. Prechádzali sme procesom, keď Johann postupne

naberal odvahu a ja som musela potlačiť obrovský strach o jeho šťastnú existenciu. Pre oboch z nás to bola zároveň vec zásadného postoja k tomu, čím sme museli prejsť. Postavili sme sa k tomu čelom. Prestala som byť ochotná skloniť hlavu a byť v pozícii matky outsiderky. Svoju rolu zohrával aj hnev na to, ako málo je spoločnosť ústretová. Vedomie, že pre mladých ľudí ako Johann neexistuje dostatočná systémová a najmä samozrejma pomoc. Ak by som mala vyjadriť pocit, tak to bolo najmä napätie.

Hovoríš o pocite strachu, ktorý môže byť aj motiváciou na zmenu. Ako by mal tento umelecký projekt ideálne zapôsobiť na spoločnosť?

Pavčina: Môj pôvodný popud k vzniku projektu bol strach o dieťa. Keď sa mi Johann zveril, otvorila sa predo mnou, obrazne povedané, priepasť, ktorá mi nahnala strach z toho, že má fungovať práve v tejto spoločnosti. Mnohým sa zdajú takéto

vyjadrenia prehnane, spravidla ľuďom, ktorí o každodennosti transrodových ľudí takmer nič nevedia. Pre niektorých je to len jedna z tém, o ktorej majú pocit, že sa k nej môžu zhovievavo vyjadrovať – a možno sa preto cítia lepšími ľuďmi. Je na pováženie, že o zásadných veciach, dôležitých pre šťastný a vyrovnaný život mladých transrodových ľudí, nerozhodujú súčasne aj iní transrodoví ľudia. Zatiaľ rozhodujú iba tí, ktorí majú byrokratickú či politickú moc a často v ničom neprestúpili hranice konformity. Viem, že jeden takýto projekt sám osebe nezmení nič v legislatíve, ale tým, že provokatívnym spôsobom vstupuje aj do vedomia rodičov a ľudí blízkych transrodovým deťom, verím, že naberú sebedomie pri riešení problémov ich života a postupne sa vytvorí prirodzený a mohutnejší tlak na nevyhnutné systémové zmeny.

Aké majú pózy na záberoch významy? Volili ste ich tak, aby boli univerzálne zrozumiteľné?

Pavčina: Pózy vyjadrujú rozličné negatívne psychologické dosahy. Myslím si, že strach, úzkosť, nešťastie, alebo hľadanie rovnováhy je možné v postojoch odčítať. Hoci som vopred mala istý premyslený koncept, nie všetko pri našej vzájomnej interakcii „fungovalo“, a teda sme museli citlivo nachádzať niektoré ďalšie obrazy.

Johann: Z mojej strany išlo o spontánnu interakciu. Obaja sme však mali vopred „pripravené“ pocity, skúsenosti a zážitky – veci, s ktorými sme už na mieste vedeli pracovať, spoločne s vedomím, že musí ísť o pózy, ktoré k publiku jasne komunikujú určitú emóciu, vytvárajú konkrétny dojem, odkaz. Dôležité boli i špecifické interpretácie v kontexte práve tejto témy.

Je veľmi náročné realizovať novú výstavu počas pandémie, keď existuje množstvo obmedzení? Ako prebiehala príprava?

Pavčina: Počas korony som nemala ideálne podmienky na realizáciu fotografií, pomohol mi žilinský autor Peter Snadík zapožičaním vlastného bytu s nainštalovaným fotografickým plátnom. Musela som sa o veciach ihneď definitívne roz-



Pavčina Fichta Čierna, Claude Johann Čierny: Za trest, výstava vo verejnom priestore, Artwall, 2020. Foto: Martin Micka



Pavlna Fichta Čierna, Claude Johann Čierny: Za trest, výstava vo verejnom priestore, Artwall, 2020. Foto: Martin Micka

hodnúť, napríklad o tom, čo bude mať Johann oblečené. Fotili sme s pocitom teraz alebo nikdy, súviselo to aj s komplikáciami ohľadom Johannových presunov do Prahy počas striedavých nariadení o možnosti fyzicky navštevovať školu. Fotila som zo zeme i z rebríka, bez špeciálneho osvetlenia, medzitým sa nám zmenilo prirodzené svetlo, ale nakoniec som všetky nedokonalosti prijala. Johann bol najskôr pasívny, ale postupne pridal niektoré svoje pohybové nápady a jedna z najsilnejších fotografií vznikla práve takto. Pri každej z póz sme výsledok kriticky reflektovali. Nafotografovala som takmer päťsto záberov, takže potom aj samotný výber bol náročným procesom, pri ktorom zďaleka nezohrávala hlavnú rolu len kvalita a výraz, ale aj stotožnenie sa nás oboch. A intenzívny bol aj proces synchronizácie obrazu a textov, dobojovali sme každý nami obsiahnutelný detail.

K čomu presne odkazujú texty a paragrafy na paneloch? Sú to príkazy a zákazy, s ktorými sa stretávajú trans ľudia najčastejšie?

Johann: Nie, nie sú to príkazy, ktoré by transrodový človek počúval na dennej báze, no to nevylučuje ich prítomnosť, latentne prítomné dokážu byť v životoch niektorých transrodových ľudí viac-menej neustále. U niektorých to zas môže síce poznačiť celé jedno dlhé obdobie, ale neskôr ich dokážu odfiltrovať, aby žili slobodný život. Som si však istý, že sa s nimi veľká väčšina trans ľudí vie stotožniť – že vedia o ich prítomnosti v spoločnosti a odsudzujú ich. Paralelne však neodkazujú iba na niečo príliš abstraktné, na emócie či skúsenosti trans ľudí s tlakom spoločnosti. Práve znak paragrafu je odkazom na niečo konkrétne, a to zákony a legislatívu, ktoré dané „príkazy“ priamo či nepriamo v spoločnosti ukotvujú. Tie si potom môžu žiť vlastným životom: občas sa objavia v mysli rodiča, občas politika, občas lekára či doktorky. My nemáme vlastne žiadne funkčné právne prostriedky, aby sme voči nim mohli bojovať. Zostáva nám len aktivizmus.

Pavlna: Texty v prvom rade ambivalentným a provokatívnym spôsobom odkazujú na situáciu a vzťah spoločnosti k transrodovým deťom a transponujú viaceré vzájomné pozície aktéra a diváka. Dajú sa teda v prenesenom význame čítať i z pohľadu príkazov rodičov, ktorí nie sú ochotní situáciu riešiť a snažia sa skrz svoju rodičovskú moc vyvíjať na deti tlak a udržať ich v – pre nich – komfortnej zóne. Znak paragrafu je zdôraznením toho, že taká je súčasná realita, zakotvená v legislatíve. Mala som pripravených viacero sloganov, a ak by mala galéria Artwall viac panelov, objavili by sa tam aj ďalšie. Zameriavali sme sa na najdôležitejšie aspekty, ako postavenie v rámci spoločnosti, zdravotná starostlivosť alebo úradná zmena mena. Všetky slogany som konzultovala s Christíanom Havlíčkom, aby som si overila, či daný rozkaz dobre korešponduje s náročnosťou a tlakmi, akým transrodoví mladí ľudia podliehajú. Christíán nemal žiadne námietky a veľmi nás podporoval.

K výstave vznikol manifest, aký je jeho význam a na koho sa obracia predovšetkým?

Pavlna: Myšlienka manifestu ako sprievodného programu, zameraného na podporu a povzbudenie rodičov transrodových detí, vznikla súbežne v čase, keď som pracovala na obsahovej stránke plagátov. Ich rozkazovací spôsob posilňoval vo mne akúsi revolúciu. Čím viac som študovala a zaoberala sa témou, tým viac som bola naladená niečím naozaj pohnúť. Keď sa manifest blížil, jeho znenie som napísala ani nie za dvadsať minút, tak som mala všetko „pod kožou“. Nazvala som ho *Matky trans* detí, spojte se*, čím som v názve síce eliminovala otcov, ale zároveň treba uviesť, že vo všetkých komentároch, výzvach a materiáloch sa obraciam na všetkých rodičov a tiež blízkych ľudí trans detí. Je to pocta tým matkám, ktoré sú ochotné svojmu dieťaťu pomôcť, a podľa reálnej praxe je ich v pomere k počtu otcov drvivá väčšina. Manifest sa konal za účasti odborníkov a odborníčok i riaditeľa a riaditeľky vybraných škôl v Prahe. Myslela som najmä na účinok, ktorý môže mať event dodatočne, lebo, samozrejme,



Pavlna Fichta Čierna, Claude Johann Čierny: Za trest, výstava vo verejnom priestore, Artwall, 2020. Foto: Martin Micka

v online priestore ho nemuseli zachytiť všetci a všetky, na ktorých sa obracal. Podporné organizácie môžu tieto aktivity aj dodatočne využiť, lebo okrem nášho verejného vyhlásenia v diskusii zaznelo aj veľa užitočných informácií pre rodičov alebo pedagógov a pedagogičky. Manifest vyzýva k bezpodmienečným zmenám a nediskriminujúcej spoločnosti, zasahuje všetky dôležité oblasti, v ktorých je potrebné realizovať zásadné zmeny, ktoré majú viesť k správne systému zdravotnej starostlivosti, k úprave legislatívy alebo k možnosti slobodných rozhodnutí o vlastnom tele. A zároveň navodzuje obranný postoj rodičov, ktorí chránia svoje deti.

Johann: Manifest vnímam ako určitý unikát v našom geopolitickom priestore, tak ako aj samotnú výstavu. Je to jedna z mála súčasných aktivít, ktorá sa radikálne vyjadruje k téme a žiada okamžitú zmenu. Hnev, to je emócia, ktorej sa ľudskoprávne organizácie nemôžu dopúšťať, ale my, ako zasiahnuté osoby a umelci/umelkyne, môžeme. Vystupujeme za nás samých a hovoríme o osobných veciach. Žiadame zmenu, ktorá je nám upieraná. Urobili sme to možno celé preto, aby sme sa cítili vypočutí, vo veľkej miere ide totiž o informačný materiál pre rodičov transrodových detí, no aj keby išlo len o niečo symbolické, aktuálne je to jedna z najlepších dostupných informujúcich aktivít.

S akými praktickými problémami sa stretáva mladý trans človek na Slovensku? Čo by malo byť, podľa vašej skúsenosti, zmenené v prístupe štátu ako prvé?

Johann: Ako prvá by mala byť zmenená verejná mienka o transrodových ľuďoch, čo by bolo možné, keby boli prezentované správne informácie, teda fakty. Aby sa na trans ľudí nenahliadalo ako na „psychicky chorých, čo potrebujú vyliečiť“, aby spĺňali cisheteronormatívne predstavy spoločnosti – nič z toho totiž nie je pravda. Je nám tiež prisudzované, že sme zdegenerovaní, že trpíme nespočetným množstvom ďalších problémov, že nám proces tranzície nepomáha a treba nás nasmerovať na tú „správnu cestu“ – zase lži. Závažné problémy u mňa, podobne ako i u ostatných trans ľudí, spôsobuje v prvom rade neinformovanosť o téme, ktorá v spoločnosti prevláda, a taktiež to, ako sa k nej zo strany verejnosti často pristupuje: ako k mentálnej poruche, ktorou nie je. Všetkých, ktorí sú na pochybách, odkazujem na ICD-11, teda na najnovšiu verziu medzinárodnej klasifikácie chorôb, ktorá rodový nesúlad radí do kategórie sexuálneho zdravia namiesto psychických porúch. Samozrejme, že je tu istý faktor nespokojnosti vo vzťahu k svojmu telu (jeho intenzita a forma sa ale u každej trans osoby líšia, niekto pociťuje väčšiu dysfóriu, niekto menšiu), ktorý je nezávislý od toho, ako moc trans ľudia trpia pre spoločenské odmietnutie ich identity. Väčšina z nás si práve pre spoločenský tlak prechádza akýmsi pekľom, ktoré nás poznamenáva snáď viac než samotný stav. Rozhodne vnímam v tejto otázke ako zásadnú dostupnosť zdravotnej starostlivosti, ktorá s informovanosťou spoločnosti úzko súvisí. To hovorím ako niekto, kto len čo sa dostal k vytúženým zmenám, všetko sa pre neho začalo rapídne zlepšovať a dnes už žiadnou depresiou vo vzťahu k trans bytiu netrpí.

Pavína: Ako sme už hovorili, zásadný problém je v neexistencii systému zdravotnej starostlivosti pre mladých trans ľudí a vo veľkých legislatívnych medzerách. Je tu málo odborníkov a odbornícok, ktorí a ktoré sa transrodovej problematike venujú. Dnes ich je viac, ako keď sme do tejto rieky vstupovali my s Johannom, ale stále je to veľmi málo. Transrodová tematika sa začala u nás viac medializovať len v posledných rokoch. Väčšinová spoločnosť nevie, s čím sa títo ľudia stretávajú, nerozumejú tomu, pletú sa im pojmy a identity a pokladajú to za niečo, čo je potrebné riešiť ako posledné v rade. Vďaka väčšej otvorenosti médií a odvahe ľudí porozprávať svoj príbeh sa zvýšila informovanosť, paradoxne aj ako protitlak voči absurdným pokusom zosmiešňovať alebo vymazať iné identity z nášho priestoru. Zvlášť nebezpečná je podpora takýchto prejavov zo strany politických strán. Ak by som moju požiadavku mala formulovať stručne, tak je to rešpekt voči inakosti. Veľmi ma mrzí, že v druhej dekáde nášho storočia sme tak pozadu a ako spoločnosť nevieme akceptovať možnosť volby cítiť sa a byť sám sebou a rešpektovať queer ľudí. Nerozumiem, prečo sa v 21. storočí transrodový človek, často veľmi inteligentný a prinášajúci veľa pozitív v spoločenských vzťahoch, má skrývať alebo prispôsobovať predstave okolia a nemá rovnaké práva ako väčšina. Transrodových ľudí je nutné rešpektovať. Väčšina z nich na seba nechce upozorňovať, chce žiť vlastný život bez obmedzení, ako všetci ostatní. Transrodoví ľudia sú akoby neviditeľní, sú veľmi zraniteľní a prakticky žijú na ostrove bezprávia. To, čo sa ako právo javí, by zástupca väčšinovej spoločnosti za prijateľné nepokladal. Viackrát som už položila otázku, prečo sa o tomto všetkom neučíme v škole.

Ako sa pozeráte na krátenie dotácií organizáciám, ktoré sa venujú rodovej a trans problematike na Slovensku? Ako je, podľa vás, možné prečkať tieto časy a napriek odmietaniu štátu robiť kroky vpred?

Pavína: Môžeme sa na to pozrieť aj takto: Pýtajme sa, komu nezáleží na životoch 0,3 (až 0,8) % našej populácie? Kto si to zoberie „na vlastné triko“? A aký s tým má vlastne problém? Pomenujme to presne a z tej množiny nám vyjde snaha politikov a političiek hrubo zneužívať situáciu queer ľudí – čo na jednej strane v mnohých ľuďoch podnecuje pochybnosti, neznášanlivosť a transfóbiu, no na náprotivnom brehu sa rodí strach. A oba brehy sú potom ľahko manipulovateľné. Je oveľa jednoduchšie získavať lacnú popularitu na úkor menšiny, než hľadať riešenia na úrovni súčasných poznatkov a stredoeurópskeho priestoru. Sme žalostne pozadu. Konštatuje to i posledná správa ECRI z jesene minulého roka. V oblasti queer teórie v kontexte súčasného feministického myslenia viacerí teoretici a viaceré teoretičky podčiarkujú, že fenomén transrodovosti možno vnímať ako inšpiratívny, a tiež dialóg medzi trans komunitou a majoritnou spoločnosťou sa považuje za vzájomne obohacujúci. Ide teda o zmenu optiky, o vynorenie sa z mora stereotypov v myslení, pre mnohých takáto zmena nazerania na svet môže byť oslobodzujúca a dokonca radostná, aj keď to neočakávajú. Mnohé sa môže zmeniť, ak sa k ostatným ľuďom dostane správna informácia, či už prostredníctvom progresívnych médií, alebo umenia a aktivizmu. Môžu sa



LENKA KUKUROVÁ je kurátorka, umelecká kritička a aktivistka, žije v Lipsku. Venuje sa skúmaniu politického umenia a umeleckého aktivizmu, čomu bola venovaná aj jej dizertačná práca (Univerzita Karlova, 2012). Spolupracuje s neziskovými organizáciami zameranými na ľudské práva a ekológiu. Organizovala niekoľko skupinových výstav orientovaných na aktuálne spoločenské témy: napr. utečenecká problematika (výstava *Strach z neznámeho*, Kunsthalle Bratislava, získala ocenenie Biela kocka za najlepší kurátorský projekt r. 2016), problém rasizmu (výstava *Rodinná pohoda*, Ministerstvo kultúry ČR, Praha), téma národnej reprezentácie a identity (výstavy *Slovenské mytológie*, Honorárny konzulát SR, Lipsko a *Orly a holubice*, Kunsthalle Bratislava), téma feminizmu (výstava *Fem[inist] Fatale*, Kunsthalle Bratislava, výstava v spolupráci s Amnesty International *Stop násilliu na ženách*, Galéria c2c Praha), téma klimatickej krízy (výstavy *Dancing on the Ruins*, Nová Cvernovka, Bratislava a *Sme príroda, ktorá sa bráni*, kaštieľ Moravany nad Váhom) a ďalšie. Od r. 2013 pôsobí ako spolukurátorka pražskej Galerie Artwall, ktorá je umiestnená vo verejnom priestore a špecializuje sa na politické umenie. Publikuje v českých a slovenských periodikách.

realizovať rôzne aktivity, ako napríklad podporné skupiny pre rodičov. Na kroky vpred je však väčšina mladých transrodových ľudí sama. Jediné, čo môžem všetkým zaželať, je veľa síl. Ak napokon nenájdu oporu v rodine, nech sú odvážni a hľadajú ju inde, predovšetkým u odborníkov a odborníčok, ktorých na Slovensku, našťastie, máme. Mnohí transrodoví ľudia majú zložité životné okolnosti, ale verím, že môžu žiť naplneným životom.

Johann: Pre veľa ľudí je to frustrujúce obdobie, plné sklamaní. Organizácie venujúce sa týmto témam to s dotáciami majú teraz snáď ťažšie ako za minulej vlády. Mierne povedané, hnevá ma to. Osobne som bol vždy vo vnútri skeptický ohľadom myšlienky, že by sa to na Slovensku mohlo razantne zlepšiť v dohľadnom časovom horizonte. Pravdepodobnosť, že zmeny v systéme nastanú dosť skoro nato, aby sa moja generácia mohla označiť za prvú, ktorá bude na Slovensku z veľkej väčšiny spokojná, nebola nikdy veľká. Nejednému mladému človeku (a to nemusí byť ani queer) preletí hlavou myšlienka na zmenu občianstva – mňa už sprevádza celkom dlho. Keby sa tak stalo, nechcel by som tým dať najavo, že utekám, i keď by som na to mal plné právo. Človek by sa mohol vykašľať na nejakú hrdinkosť, ktorú by som tým asi v očiach niektorých neprejavil, a je to pritom, podľa mňa, dosť relatívne. Avšak ja zatiaľ nikam neodchádzam, počítam sa, že som tu a teraz, svoju identitu ako jeden z mála neskrývam a v pozitívne zmeny verím, pretože dôverujem všetkým ľuďom, ktorí sa o to usilujú, necítim, že som sám. Sú to ľudia, ktorí sa rozhodli ostať a bojovať stoj čo stoj. Zaslúžia si obdiv nás všetkých, pretože prácu, ktorú odvedli, platformy, ktoré vytvorili, sa aspoň pre mňa javia ako hlavný nositeľ nádeje v týchto časoch. Motivačným faktorom, podľa mňa, ostáva, že ide o pomoc, ktorá vie ľuďom kvalitu života výrazne zvýšiť alebo život dokonca zachrániť. Pracovníci a pracovníčky v týchto organizáciách majú moju nesmiernu vďaku za to, že aj po toľkých vyhoreniach zotrvali. Ja si ich prácu veľmi vážim, viem ju náležite oceniť, pretože viem, ako veľmi pomáha.

(Zhovárala sa Lenka Kukurová.)



Pavína Fichta Čierna, Claude Johann Čierny. Foto: Eliška Štásková

VEŘEJNÉ PROHLÁŠENÍ 16. LEDNA 2021

MATKY TRANS* DĚTÍ, SPOJTE SE!

Nebudeme zticha a nebudeme se bát!
Budeme své dítě bránit za všech okolností!
Nebudeme lhát o identitě našeho dítěte všem kolem!
Nedovolíme, aby naše dítě zůstalo izolované!
Nedovolíme, aby bylo naše dítě Milan, i když je Anna!
Nedovolíme, aby o osudu našeho dítěte rozhodovali druzí! Naše dítě o sobě může svobodně rozhodovat samo!
Neobětujeme štěstí svého dítěte kvůli konformitě!
Odmítáme normativní rodové stereotypy! Nebudeme se řídit diskriminačními normami společnosti!
Nedovolíme, aby se z našeho zdravého dítěte stal pacient!
Požadujeme změnu přístupu zdravotnického systému a přijetí progresivních evropských norem! Nechceme, aby byly našim dětem vnucovány operace!
Žádáme odstranění patologizujících psychotherapeutických klasifikací a zbytečné byrokracie!
Nedovolíme, aby byly naše děti diskriminovány! Vyžadujeme dodržování lidských práv!
Požadujeme odstranění všech forem sociální a ekonomické nerovnosti vůči trans lidem!
Požadujeme reformu vzdělávání o problematice LGBT! Požadujeme informovanou inkluzi ve školách, v zaměstnání a v celé společnosti!
Nedovolíme, aby bylo naše dítě terčem a jeho osud politickým prostředkem k dosažení moci!
Nedovolíme, aby konzervativní extrémismus vymazal identitu trans lidí z veřejného prostoru! Nedovolíme, aby se naše děti staly neviditelnými!

PAVLÍNA FICHTA ČIERNÁ,
CLAUDE JOHANN ČIERNÝ



TRINIDAD RUIZ MARCELLÁN (Zaragoza, 1950) je vydavateľka a poetka, ktorá v r. 1979 založila vydavateľstvo špecializované na poéziu, Olifante. Ediciones de Poesía, so sídlom v Tarazone, pod vrchom Moncayo, ktoré vedie dodnes. Spolu s Marcelom Reyesom založila a riadila medzinárodný Festival poézie Moncayo (Festival Internacional de Poesía Moncayo) a medzinárodnú Cenu poézie strachu (Premio Internacional de Poesía de Miedo), zriadila aj Dom básnikov Trasmoz (Casa del Poeta Trasmoz) a vytvorila Trať bratov Bécquerovcov (Ruta de los Hermanos Bécquer).

TRINIDAD RUIZ MARCELLÁN

PREKLAD TICHA

(Olifante. Ediciones de Poesía, 2017)

S Marcelom Reyesom

Diktované slová

MEDZI vodou
a ohňom
to strašné.

SMRŤ
robí absenciu nesmrteľnou.

ONA ukradla slovo,
on ľadové plamene.

Havrany
zahalili Moncayo.

Temný jagot.

BÚRKA
zdobí zrúcaniny.

Od toho krivého dňa
zúfalstvo
prehrabáva telo.

Odviaž sa, vzplanutie.

BEZ rozlúčky,
bez varovania.

Zmiznutie.

Prečo tak narýchlo
pripraviť
batožinu?

Šíp
zastavil čas,
zahatal cestu.

Pevné obklúčenie.

POSTÚP
k hlbine.

Let sa pretrhne,
aby sa pozastavil.

ŽIŤ v jednom kóde,
skončiť v inom.

Vôňa tymianu
rozpútava city.

A čo ak jeho telo,
výkrik vetra,
praktizuje mystérium?

NEVRACIA sa.
Trpkosť
sa pomaly prenáša
na trnku.

Ako spadnutý oblak
som bola.

ČO ďalej.
Uložená vo vetvách
a bez krídel.

Chvenie stebiel.

Roztavený jagot.

DYCH orla.
Čierny priezor.

VIETOR
nech zotrie absencie.

Ako si nemohol nepočuť
steny krvi.

STRÁŽI dom.
Činí a odčiní,
ako sa mu zachce.

Ani provokácia
ho nevzkriesi.

Už je to jedno.

Oblečená duša.

Nehybná.

KEĎ chcel
pochopiť,
všetko už len cez okraj.

Nevhodná chvíľa.

Pýcha
dlávi súcit.

TRINIDAD RUIZ MARCELLÁN

LET.
Záblesk.

Čakanie
trýzni.

Prežije.

ÍSŤ.
Prísť.

Opevnená túžba.

Čírosť.

KVET zvuku.
Ticho.

VRÁTIŤ SA.
Ovládnuť.
Odkryť.

Okraje neba!

VŽDY
objatie
rozmaže vzduch.

PLAMEŇ v tóni
rozdúchava dom.

Spomienky.
Hodiny.
Geometria.
Všetko
hodené na zem.

Chaos.
Náhoda.
Záchvev.
Tma.

Kriesenie.

PREVAŽUJE vzduch
ako iónosférická vlna
nasiaknutá životom.

Hlbokánsky trň,
bolestivý a pomalý.

KDE smiech,
ticho.

Šťastie,
ručne vyšívaná
chiméra
zo snehu a hudby.

Pošliapaná zem,
ležiaca
postava v tme.

Slobodný osud
vpredu
hore.

RÁZCESTIE.
Stratený spánok.
Zranené slovo.

Náhrada.

NÁJDE
v skrini
nedotknuté oblečenie.

Jeho návrat
neprekvapí.

Niekde tam je.

Učí sa.

PRE koho
žiť?

Ticho.
Prázdno.

Pre život!

PADÁ.
Vyklízne.
Padá.

Zhodí masku.

Ak by bolo srdce
slimákom,
dážď
by mu rozkvitol
oči.

ČAS,
aby
si sa ocitol bez času.

Dialka.

Prázdny pohár.

POMINUTEĽNOSŤ.
Stena z vody
mu už neprebíha
kožou
popraskanou vekom.

NEODDEL sa od seba.
Zachovaj jasnosť.

Prázdno?

To si ty.

KTO prekoná
dialku?
Pamäť.

Strmina
vrhá ticho.

Zatvorený zápisník.

OPRETÝ
o skaly,
tieň
sa trbliece.

NEVIDITELNÝ,
nevyrvú ti
myšlienky.

Zlej sa s krídlami
z nehrdzavejúcej ocele,
ktoré ťa chránia.

Zrkadlo neba,
pole ťa pohltí.

POPOL
za telo.

Byť inou.

No dôležitejšie je osvetliť.

MYSLÍ
ako živý.

Uháňa,
aby mohol znovu začať.

Pred kým sa skrýva?

V akom hostinci
je,
keď jeho vínná pivnica v dome
doleje
jeho neviditeľnosť.

Preložiť ticho.

DOKONCA aj keď chýba, slnko
rysuje jeho tieň.

Tam, kde odpočívajú oblaky,
rastie strom.

VEČNÝ pohľad,
kamenné viečka,
žeravý náhrobný kameň,
padlý
lúč.

Nezniesol zem.

Odsunul život,
aby uvidel.

VRCHOL
Moncaya.

Začať odznova.

ZADUSENÉ
slovo.

Nutnosť.

Hlas.

Záchrana.

MEDZI milencami
múr.

Záblesk
uprostred ničoho.

Diera
neprežije
bez hranice,
bez rutiny.

Rytmus lymfy
zastaví noc.

CHYTENÁ
medzi spomienkou
a predvídaním.

KAŽDÉ ráno
cyprus
objíme svoj sever.

Slnečnica.

Premena
vedomia.

UVIDÍŠ, ako rastie
mimóza z Tasmánie,
ktorá vrhá tieň na tvoje okno.

Obidve ťa zdvihneme,
pridržíme tvoje zlomené stavce,
ktoré sa presťahovali do iného sveta.

Láska mocnejšia než život.

OBLETIEŤ svet.
Obletieť môj svet.
Predposledná cesta.

TICHOM
sa prekladá ticho.

Bez lásky sa nedá nič. Ani umrieť sa nedá bez lásky.
Vladimír Holan

Vznášal si sa zakaždým vyššie, aby si spadol tvrdsie.
Mohsen Emadi

Ako by sa len mohol vzduch odlúčiť od vzduchu!
Ángel Guinda

Potom sa vydám na tú istú cestu.
Luljeta Lleshanaku

(Preložila Lucia Duero.)



LUCIA DUERO prekladá
a píše.



Iveta Stehlíková: Kaleido, 120 x 90 cm, olej na plátne, 2020

KATARÍNA GECELOVSKÁ

Tichá jar

CARSON, Rachel. 1962. *Silent Spring*. Boston : Houghton Mifflin Company.

Morská biologička Rachel Carson vo svojej slávnej knihe z roku 1962 upozornila na hrozby plynúce z používania vysoko toxických syntetických pesticídov typu DDT, endrín či paratión. *Tichá jar* sa hneď po vydaní stala predmetom vášnivých diskusií, vyslúžila si mnohé pozitívne ohlasy a recenzie, ale aj kritiku a útoky zo strany chemického priemyslu. Výrobcovia pesticídov spochybňovali nielen samotnú knihu, ale aj autorku a jej odbornosť. *Tichá jar* však vystrelila tému pesticídov do centra pozornosti a Carson dostávala množstvo ponúk na prednášky a diskusie. Väčšinu z nich však musela odmietiť, pretože v tom čase sa liečila na rakovinu prsníka, ktorej nakoniec v roku 1964 podľahla. Hoci svoj environmentálny boj nemohla dokončiť, jej kniha otvorila spoločenskú debatu o negatívnych účinkoch syntetických pesticídov na prírodu a zdravie človeka a naštartovala zmeny, ku ktorým došlo v priebehu ďalších rokov. Vzniklo mnoho mimovládnych organizácií na ochranu životného prostredia a viaceré štáty založili nové inštitúcie venujúce sa tejto problematike. Vláda USA Carson dokonca požiadala o spracovanie podkladov na zavedenie regulácie používania pesticídov a v jednom zo svojich posledných verejných vystúpení Carson svedčila pred senátnym vyšetrovacím výborom.

Tichá jar je často považovaná za podnet, ktorý začal globálne environmentálne hnutie a v USA vyvolal odklon od národnej pesticídovej politiky. V roku 1972 bol v Spojených štátoch amerických DDT zakázaný. Napokon, v roku 2001, bol podpísaný Štokholmský dohovor o perzistentných organických látkach. Jeho cieľom bolo eliminovať 12 najvýznamnejších perzistentných organických látok, vrátane niektorých pesticídov, na ktorých toxicitu Carson upozornila (napríklad DDT, aldrín, dieldrín či endrín). Dohovor bol podpísaný po niekoľkých rokoch vyjednávania pod patronátom Programu OSN pre životné prostredie (UNEP). V súčasnosti sú napríklad výroba a používanie DDT vo väčšine krajín sveta zakázané, iba v niektorých afrických a ázijských krajinách sa stále používa ako prostriedok boja proti malárii. Okrem *Tichej jari* Carson napísala aj voľnú trilógiu o morskom živote: *Pod morským vánkom* (1941), *More okolo nás* (1951) a *Okraj mora* (1955). Ani jedna z jej kníh, nanešťastie, nebola preložená do slovenského ani českého jazyka.¹ O prvom diele jej morskej trilógie veľmi pekne píše Patrick Svensson vo svojej knihe *Evanjelium o úhoroch*: „Chcela rozpovedať príbeh o mori ako o veľkom a mnohotvárnom elemente, ktorým je, chcela opísať aspoň smietku zo všetkého, čo sa deje v jeho útrobach, ďaleko za tým, čo človek vidí, a ďaleko za

ENVIRO-SERIÁL



KATARÍNA GECELOVSKÁ (Košice) vyštudovala slovenský jazyk a literatúru a estetiku. V súčasnosti žije v Brne a pôsobí ako doktorandka na Masarykovej univerzite (odbor literárna komparatistika). Donedávna pracovala ako učiteľka v Košiciach. Je členkou Spišského literárneho klubu a venuje sa ekologickému aktivizmu.

¹ Pri príprave tohto článku som pracovala so španielskym vydáním *Tichej jari* s názvom *Primavera silenciosa*. Pri preklade použitých pasáží som prihliadala aj k anglickému originálu, ale citujem ich podľa španielskeho vydania.

tým, o čom vie. Prostredníctvom tohto diela chceta poukázať na niečo oveľa väčšie a všeobecne platné: ako všetko so všetkým súvisí.“² Takýto pohľad na svet a prírodu je kľúčový aj v *Tichej jari*: „História života na Zemi je históriou vzájomného pôsobenia medzi živými organizmami a tým, čo ich obklopuje. V dlhodobom meradle boli fyzická forma a zvyky pozemského rastlinstva a života zvierat utvárané prostredím. Berúc do úvahy celkové trvanie rôznych etáp vývoja Zeme, opačný efekt, pri ktorom sám život modifikuje svoje prostredie, bol relatívne nepatrný. Len počas chvíle reprezentovanej aktuálnym storočím získal jeden druh – človek – výraznú moc meniť povahu svojho sveta“ (s. 13). A táto moc nadobudla za štvrtstoročie (predchádzajúce napísaniu knihy) hrozivé rozmery v podobe znečisťovania vzduchu, pôdy, riek a morí nebezpečnými až smrtiacimi látkami. Ide najmä o stroncium-90, uvoľňovaný do ovzdušia jadrovými výbuchmi, a o chemické produkty, ktorými človek postrekuje svoje polia, lesy, záhrady a obydlia. To, čo vznikalo milióny rokov, dokáže človek zničiť v priebehu niekoľkých desaťročí. Rádioaktivita už nie je len produktom kozmického žiarenia, ultrafialového svetla zo slnka a vyžarovania niektorých hornín, podobne ako sa chémia, na ktorú sa život musí adaptovať, už neredukuje len na vápnik, kremík, meď a ďalšie minerály, ktoré sú riekami odplavované z hornín do morí. Väčšina súčasnej radiácie je umelého pôvodu, rovnako ako chémia vyrábaná v laboratóriách. Takéto chemické produkty sa v prírode ako takej vôbec nevyskytujú a aby sa na neživé organizmy adaptovali, vyžadovalo by si to prinajmenšom čas v trvaní niekoľkých generácií: „Aj keby to nejakým zázrakom bolo možné, ukázalo by sa to ako zbytočné, pretože nové produkty vychádzajú z laboratórií ako rieka bez konca. Len v Spojených štátoch sa ich ročne dostáva do praxe skoro 500. (...) 500 nových chemických produktov, na ktoré sa telo človeka a zvierat musí každý rok nejakým spôsobom adaptovať“ (s. 14). Medzi nimi sú aj také, ktoré sa používajú v boji človeka s prírodou – od polovice 40. rokov bolo vytvorených okolo 200 rôznych pesticídov: „Tieto spreje, prášky a postreky sa aplikujú takmer univerzálne na farmách, záhradách, v lesoch a obydlíach...; produkty, ktoré majú moc zabiť všetok hmyz, ‚dobrý‘ aj ‚zlý‘, umlčať spev vtákov a znehybniť ryby v riekach, pokryť listy smrtiacim povlakom a vyprázdniť územie... hoci zamýšľaným cieľom bola len trocha buriny či hmyzu. Môže si niekto myslieť, že je možné rozprestrieť takú zmes jedov po zemskom povrchu bez toho, aby sa stal nevhodným pre akéhokoľvek živého tvora? Nemali by sa nazývať insekticídmi, ale biocídmi“ (s. 14–15). Carson to popisuje ako začarovaný kruh, a to presne z dôvodu efektu, ktorý by bol býval vítaný, keby nastal len u ľudí a ostatných zvierat okrem nežiaduceho hmyzu: niektoré druhy hmyzu sa na jedovaté látky adaptovali v podobe imúnnych nových generácií a bolo treba vyvíjať a aplikovať nové, ešte toxickejšie pesticídy. A tak ďalej. Takúto chemickú vojnu nie je nikdy možné vyhrať. Hrozbu celkového znečistenia životného prostredia, ktorá sa v nej skrýva, Carson prirovnala k nebezpečenstvu vyhynutia ľudského druhu skrz atómovú vojnu, pretože extrémne škodlivé látky, ktoré takéto pesticídy obsahujú, sa hromadia v pletivách a tkanivách rastlín a zvierat, dokonca prenikajú aj do zárodočných (germinálnych) buniek a môžu tak pozmeniť alebo zničiť dedičný genetický materiál, od ktorého závisí prežitie druhu.

² SVENSSON, P. 2020. *Evanjelium o úhoroch*. Bratislava: Lindeni, s. 140–141.

Kladie si otázku: „Ako sa môžu inteligentné tvory snažiť ovládnuť pár otravných druhov metódou, ktorá kontaminuje všetko, čo ich obklopuje, a ktorá prináša hrozbu chorôb alebo dokonca smrti ich vlastnému druhu?“ (s. 16). Konštatuje, že presne toto sa deje. Dôvody vidí v klamlivých a nedostatočných informáciách plynúcich k poľnohospodárom aj k bežným ľuďom, v nadprodukcii potravín a nadužívaní prírodných zdrojov, v nepočúvaní odborníkov a odborničok, v ekonomických záujmoch firiem aj mnohých entomológov, ktorých výskum tieto firmy sponzorujú, a hlavne v tom, že ľudia zabudli vnímať prírodu ako organický celok, ktorého časti sú navzájom prepletené.

Carson hovorí, že za primitívnych podmienok poľnohospodárenia mal/a poľnohospodár/ka len málo problémov s hmyzom. Tie rastú až so zintenzívňovaním pestovania a nerešpektovaním princípov, ktorými sa riadi samotná príroda. Narušenie rovnováhy vyhradením obrovských plôch pre jedinú plodinu totiž vedie k masívnemu rozmnoženiu určitého druhu hmyzu. Ďalším príkladom toho istého je vysádzanie brestových pásov v amerických uliciach, ktoré sa stali ľahkým terčom šírenia choroby spôsobenej premnožením istého druhu chrobáka. To je ostatne problém veľmi dobre známy aj na Slovensku a v Českej republike, kde sa v ostatných rokoch v smrekových lesoch extrémne rozmnožil lykožrút. Problém s hmyzom býva aj následkom dovážania rastlinstva zo zahraničia – hmyz dovezený spolu s rastlinami sa niekedy v cudzích krajinách nekontrolovane rozmnožuje, pretože absentujú jeho prirodzení rivali či predátori: „Prvý raz v histórii sveta je každá ľudská bytosť vystavená kontaktu s nebezpečnými chemikáliami od narodenia až po smrť. Za menej než dve desaťročia používania sa syntetické pesticídy prostredníctvom živého a neživého sveta rozšírili do takej miery, že sa nachádzajú prakticky všade. Rezíduá týchto produktov sa našli vo väčšine dôležitých riečnych systémov a dokonca aj v podzemných tokoch, ktoré nepozorovane tečú po celej zemi; v pôde, na ktorú mohli byť použité tucet rokov dozadu; v tele rýb, vtákov, plazov, divých aj domácich zvierat, a to až v takej miere, že vedci, ktorí sa venujú experimentom so zvieratami, zistili, že je takmer nemožné nájsť tvory bez takejto kontaminácie. (...) Tieto chemické produkty sú teraz uskladené aj v tele väčšiny ľudí, bez rozdielu veku. Nachádzajú sa v materskom mlieku a pravdepodobne aj v tkanivách ešte nenarodených detí“ (s. 21).

Autorka približuje históriu novodobých syntetických pesticídov, ktoré stoja za takouto masívnou kontamináciou. Začali sa používať po 2. svetovej vojne. Pri vyvíjaní chemických zbraní sa totiž zistilo, že niektoré látky majú smrtiaci účinok na hmyz. Tieto pesticídy sa vyrábajú v laboratóriách manipuláciou s molekulami, výmenou atómov a zmenou ich usporiadania. Kompletne sa odlišujú od jednoduchších anorganických insekticídov používaných pred vojnou.



Tie boli odvodené z prirodzene sa vyskytujúcich minerálov (zlúčeniny arzenu, medi, olova, mangánu, zinku a iných minerálov) a rastlinných produktov (napríklad taký rotenón je získavaný z koreňov a stoniek niekoľkých tropických a subtropických rastlín).

Syntetické pesticídy sú oveľa nebezpečnejšie a škodlivejšie ako anorganické: majú schopnosť ničiť enzýmy, ktorých funkciou je ochraňovať telo pred škodlivinami, blokujú procesy oxidácie, z ktorých získava organizmus energiu, zabraňujú normálnemu fungovaniu orgánov a v niektorých bunkách započínajú pomalé a nezvratné zmeny, ktoré vedú až k rakovine.

Rachel Carson spomína dve hlavné skupiny insekticídov. Jedna, ktorú reprezentuje DDT, je známa ako „organochloridy“. Druhú skupinu predstavujú insekticídy z organického fosforu – organofosfáty, ako napríklad malatión a paratión. Vo svojej knihe podrobne popisuje zloženie, fungovanie a dosahy jednotlivých druhov syntetických pesticídov na rastlinstvo, živočíšstvo, človeka a životné prostredie. Ja sa na tomto mieste obmedzím len na krátke zhrnutie.

Dichlórdifenyiltrichlóretán (DDT) sa ako insekticíd začal používať v 40. rokoch 20. storočia. K jednému z jeho prvých použití došlo počas 2. svetovej vojny pri boji so všami vojakov a väzňov. DDT sa správa tak, že keď sa dostane do tela, ukladá sa v orgánoch bohatých na tuky (pretože DDT je rozpustný v tukoch), ako napríklad v štítnej žľaze, semenníkoch, v pečeni či v obličkách. Tým, že sa ukladá v tukoch, sa jeho množstvo znásobuje. Do rovnakej skupiny ako DDT patria aj aldrín, dieldrín a endrín, ktoré sú ešte toxickejšie. Dieldrín je približne päťkrát toxickejší ako DDT, keď sa prehltnie, ale štyridsaťkrát, keď je absorbovaný cez pokožku: „Je všeobecne známy tým, že účinkuje rýchlo, a tiež pre otravné prejavy v nervovom systéme, v ktorom vyvoláva kŕče. Takto intoxikované osoby sa uzdravujú tak pomaly, že sa dajú predvídať chronické následky. Ako pri ostatných organochloridoch, tieto následky zahŕňajú vážne poškodenie pečene“ (s. 28). Podobne toxický je aj aldrín. Spôsobuje degeneratívne zmeny v pečeni a obličkách. Množstvo aldrínu veľkosti tabletky aspirínu dokáže zabiť viac ako 400 prepelíc. Najtoxickejší zo všetkých organochloridov je ale endrín. Carson uvádza desivý príklad. Rodičia sa so svojím dieťaťom presťahovali do domu vo Venezuele a keďže boli v dome šváby, rozhodli sa pre použitie insekticídu, ktorý obsahoval endrín. Dieťa a pes boli pred postrekom z domu odvedené a než sa vrátili, umyli sa podlahy. Hodinu po ich návrate pes zvracal, trpel kŕčmi a zomrel. O desiatej večer začalo zvracať aj bábätko, takisto malo kŕče a stratilo vedomie. Po kontakte s endrínom sa zdravé dieťa premenilo takmer na rastlinu, pretože stratilo schopnosť vidieť a počuť a nijako nereagovalo na svoje okolie. Jeho stav sa nezlepšil ani po niekoľkých mesiacoch liečby v nemocnici v New Yorku.

Druhá skupina – organofosfáty – patrí k najškodlivejším chemickým produktom na svete. Pri ich aplikácii, kontakte s postriekanými plodinami alebo roznesení vetrom hrozí akútna otrava. Na Floride našli dve deti prázdny obal od prípravku a použili ho, aby opravili hojdačku. Krátko nato obe zomreli a ďalšie, ktoré sa s nimi hrali, ochoreli. Neskôr sa zistilo, že použitý obal bol od paratiónu. Takéto organofosfáty majú schopnosť ničiť enzýmy (cholínesterázy), ktoré v organizme zohrávajú dôležitú ochrannú funkciu, a napádajú tak nervový

systém. Vo výsledku pohybu celého tela strácajú koordináciu, dochádza k triaške a svalovým kŕčom, až kým sa nedostaví rýchla smrť.

Autorka tiež hovorí o rizikách kombinovaných pesticídov, a to aj v prípade, keď sa nepoužívajú naraz, ale dochádza k reakciám medzi nimi v pôde, vo vode či v organizme ľudí a zvierat: „Plný dosah vzájomného pôsobenia chemických produktov je dosiaľ málo známy, ale z vedeckých laboratórií pravidelne prichádzajú objavy vyvolávajúce obavy. Medzi nimi je aj zistenie, že toxicita jedného organofosfátu sa môže zvýšiť prostredníctvom druhého činiteľa, ktorým ani nemusí byť insekticíd. Napríklad jeden typ plastifikátorov [zmäkčovadiel, ktoré sa pridávajú do plastov a iných materiálov] môže pôsobiť pri premene malatiónu na nebezpečnejšiu zlúčeninu intenzívnejšie než iný insekticíd. (...) A čo ešte len ďalšie chemické produkty, ktoré sa nachádzajú v bežnom ľudskom životnom prostredí? Čo také drogy?“ (s. 34). Následne veľmi lyricky poznamenáva: „Systematické insekticídy vytvárajú fantasmagorický svet, ktorý prekonáva fantazijné svety bratov Grimmovcov. (...) Je to svet, v ktorom sa čarovný les z rozprávok o vílach premenil na jedovatý prales, v ktorom je hmyz, ktorý cucia list alebo prežúva koreň rastliny, odsúdený na smrť. Je to svet, v ktorom mucha poštipie psa a zomrie, pretože krv psa je otrávená; v ktorom hmyz môže zomrieť z výparov sálajúcich z rastliny, ktorej sa ani nedotkol; v ktorom môže včela priniesť do svojho úľa otrávený nektár a krátko nato vyrobiť jedovatý med“ (s. 34 – 35).

Niekoľko kapitol Carson venuje popisu problémov s hmyzom či burinou v rôznych prostrediach (polia, lesy, parky) a metódam ich „riešenia“ pesticídmi. Detailne sa zaoberá dosahmi použitia týchto chemických produktov na rôzne habitaty (rieky, pôda a humus, morské pobrežia) a popisuje množstvo konkrétnych hrôzyplných prípadov, prevažne zo Spojených štátov amerických, ale aj z Francúzska, Kanady či Afriky.

V kapitole o vode uvádza, že v čase napísania knihy boli takmer všetky americké rieky kontaminované pesticídmi (skrz podzemné vody a vzduch) a považuje za mimoriadne znepokojivé, že v kontaminovanej vode sú zmiešané produkty, ktoré by nijaký zodpovedný chemik nikdy úmyselne nenamiešal vo svojom laboratóriu. Hovorí o prípade národných parkov Tule Lake a Lower Klamath v Kalifornii. Tieto parky vytvárajú pás prepojený spoločným zásobovaním vody (jazerom Upper Klamath) a sú obklopené veľkým množstvom polí a fariem. Tieto polia sú zavlažované vodou z jazera Upper Klamath. Voda zo zavlažených polí je čerpadlami odvádzaná do Tule Lake a potom do Lower Klamath. V lete roku 1960 zamestnanci pozbierali v parkoch stovky mŕtvych alebo umierajúcich vtákov: volaviek, pelikánov, potápok a žeriavov. Analýzy ukázali, že v sebe mali rezíduá insekticídov zo silne postrekovaných okolitých polí. Carson takisto upozorňuje na problém šírenia jedovatých látok prostredníctvom potravinového reťazca – od planktónu cez ryby až po vtáky živiace sa rybami. V okolí jazera Clear Lake v Kalifornii, veľmi obľúbeného rybármi, sa premnožil istý druh komára, ktorý na rozdiel od bežného komára ľuďom necicia krv. Opakované postreky s DDT mali za následok úhyn množstva potápok, ktorým sa jed dostal do tela z rýb, ktorými sa živia, a tým zase z planktónu, ktorým sa živia ony. Maximálna koncentrácia DDT aplikovaná na vodu bola 1/50 mikrónu. Analýzy ukázali, že organizmy z plank-

tónu mali v tele približne 5 mikrónov (25-krát viac ako maximum dosiahnuté v samotnej vode), ryby 40 až 300 mikrónov a potápky aj 1 600 mikrónov. Nehovoriac o ľuďoch, ktorí chodili z jazera loviť ryby a potom ich doma jedli. Človek je totiž tvor, ktorý si pre spríjemnenie rekreačných aktivít pokojne otrávi vodu.

Keď už sme pri ľudskej hlúposti, z absurdity niektorých postrekov sa človeku zastavuje rozum. Prípad s postrekmi červených mravcov vyznieva až neuveriteľne. V roku 1957 spustilo Ministerstvo poľnohospodárstva Spojených štátov amerických jednu zo svojich najznámejších reklamných kampaní. Mnohé správy, články a dokonca dokumentárne filmy predstavovali červené mravce ako obrovskú pohromu pre poľnohospodárstvo juhu, ako ničiteľa úrody a vraha vtákov, dobytky a ľudí. Bola ohlásená obrovská kampaň, počas ktorej Federálna vláda v spolupráci s niektorými štátmi postriekala 20 miliónov akrov v deviatich južných štátoch. Celý prípad vyznieva o to šialenejšie, že červené mravce v skutočnosti nepredstavovali žiadnu hrozbu. Doktor F. S. Arant, entomológ z Alabamského polytechnického inštitútu a v roku 1961 prezident Americkej entomologickej spoločnosti, vyhlásil, že jeho oddelenie nedostalo za ostatných päť rokov ani jednu správu o skaze na rastlinách spôsobenej mravcami a neboli pozorované ani škody na dobytku. Odborníčky a odborníci, ktorí študovali červené mravce v laboratóriách aj na vidieku, zároveň hovoria, že tento druh mravcov sa živí predovšetkým inými druhmi hmyzu, z ktorých mnohé sa považujú za škodlivé pre záujmy človeka. Pre zdravie ľudí nepredstavujú červené mravce o nič väčšie nebezpečenstvo ako včely. Neboli preukázané ani škody na vtáctve. Napriek tomu sa na celé územia aplikovali postrekmi z lietadiel nebezpečné pesticídy a výsledkom bol úhyn vtákov žijúcich vo voľnej prírode, vtákov z domácich výbehov, úhyn dobytky a domácich zvierat. Jediný druh vtáka, ktorý prežil, bol vrabec domáci. V Texase boli totálne vyhubené vačice, pásovce a mývaly. A to všetko pre neexistujúci problém s červenými mravcami.

Carson vo svojej knihe prináša aj možné riešenia v podobe prírodných alternatív. Dávna metóda stratená v mori pesticídov spočíva vo vysadení určitých rastlín namiesto použitia chemických produktov. „Znova sa raz pohybujeme v prírode ako slon v porceláne“ (s. 73) – cituje Carson holandského vedca C. J. Briejéra. A pritom stačí zasadiť medzi ruže pár nechtíkov. V jednom holandskom parku sa objavil problém so zamorením humusu hlístami, ktoré spôsobili, že sa ružiam nedarilo. Holandskí vedci neodporúčali postreky a navrhli vysadiť medzi ruže nechtíky, ktoré cez korene vylučujú do humusu tekutinu, ktorá zabíja hlísty. Rada bola vypočutá: do niektorých záhonov sa vysadili nechtíky a niektoré sa ponechali bez nich. Výsledky boli ohromujúce. S pomocou nechtíkov začali ruže znova rozkvítať. V záhonoch bez nechtíkov boli ruže zvädnuté a choré. Podobnou metódou je dovezenie určitého druhu hmyzu, ktorý bol v prirodzenom prostredí inému druhu hmyzu, ktorý sa v novom prostredí premnožil, prirodzeným rivalom alebo predátorom. Práve chýbajúca rovnováha je totiž jedným z hlavných dôvodov premnoženia určitých druhov zvierat a rastlín. Autorka spomína prípad z vidieka, keď boli na popud obyvateľov a obyvateľiek vyhubené kojoty, následkom čoho sa premnožili potkany, ktorých množstvo predtým kojoty limitovali. Uvádza aj trochu bizarnejšie alternatívne metódy, ako napríklad sterilizovanie

určitého množstva samcov premnoženého druhu hmyzu radioaktívnym žiarením v laboratórnom prostredí a ich vypustenie do voľnej prírody. Táto metóda znamenala na ploche istého karibského ostrova stopercentný úspech v podobe kompletného vyhubenia neželaného hmyzu.

Autorka sa venuje aj morálnej stránke používania vysoko toxických pesticídov: „Otázkou je, či nejaká civilizácia môže rozpútať takú neúprosnú vojnu bez toho, aby zničila samu seba, a bez toho, aby stratila právo nazývať sa civilizáciou“ (s. 92). Symptómy otrávenia u škovránka, nájdeného tesne pred smrťou, boli vedeckými tímami popísané takto: „Hoci nemá svalovú koordináciu a nemôže lietať ani stáť, ležiac na boku naďalej máva krídlami a krčovito zvierá pazúry. Má otvorený zobák a dýcha len s námahou“ (s. 92). Carson sa pýta: „Keď povolíme konanie, ktoré spôsobuje živému tvorovi takéto utrpenie, kto z nás ešte ostane ľudskou bytosťou?“ (s. 92). V súvislosti s masívnymi postrekmi proti mravcom cituje slová jednej ženy z Alabamy: „Náš región bol polstoročia skutočnou svätyňou pre vtáky. Minulý júl sme všetci pozorovali: ‚Je viac vtákov ako kedykoľvek predtým.‘ Potom, náhle, druhý augustový týždeň všetky zmizli. Bola som zvyknutá vstávať skoro ráno, aby som sa postarala o svoju obľúbenú kobyľu, ktorá mala žriebätko. Nebolo počuť ani ten najjemnejší zvuk vtáčieho spevu. Bola som vystrašená, zdesená. Čo to človek robí nášmu dokonalému a krásnemu svetu?“ (s. 94). Kapitola A žiaden vták nespieva, ktorá dala knihe názov, popisuje tichú jar, ktorej príchod nebol ohlásený spevom vtákov: „... skoré svitania sú zvláštne tiché tam, kde sa predtým naplňali krásou vtáčieho spevu. Toto náhle ticho, toto vymazanie farieb, krásy a záujmu, ktoré vtáky prepožičiavajú nášmu svetu, prišlo ľstivo a zákerne“ (s. 93). Znepokojená matka z Illinois zasa píše v liste uznávanému ornitológovi: „Je ťažké vysvetliť deťom, že vtáky boli zabitú, keď sa v škole učili, že federálne právo chráni vtáky pred lovením a zabíjaním. ‚Vrátia sa niekedy?‘ pýtajú sa a ja pre ne nenachádzam odpoveď. Bresty ešte stále umierajú, a to isté vtáky. Robí sa niečo pre ich záchranu? Dá sa niečo urobiť? Môžem ja niečo urobiť?“ (s. 93). V závere kapitoly Carson hovorí o zodpovednosti za problém: „V každej jednej z takých situácií sa človek zastaví, aby si položil nasledujúce otázky: Kto sa chopil iniciatívy, ktorá uvádza do pohybu túto reťaz otráv, túto stúpajúcu vlnu smrti? (...) Kto rozhodol – kto má právo rozhodnúť – za nespočetné zástupy ľudí, ktorých sa nik nepýtal na názor, že najvyššou hodnotou je svet bez hmyzu, aj keby to bol svet sterilný, ochudobnený o kúzlo krídel vtáka v letku? Je to rozhodnutie autoritárov, dočasne obdarených mocou, a bolo prijaté počas chvíle nepozornosti miliónov ľudí, pre ktorých krása a harmonický prírodný svet ešte stále majú hlboký a nenahraditeľný význam“ (s. 114).

Otázkou ostáva, prečo ľudia naďalej nekonajú a toto všetko dopustia. Ak je problémom nevedomosť a nedostatočná informovanosť, kedy sa verejnosť dozvie dosť na to, aby požadovala zmenu? Je možné a morálne prípustné toto všetko vedieť a nekonať? Smutné vysvetlenie autorka ponúka v inej časti knihy, citujúc doktora Davida Pricea: „Všetci žijeme s neodbytným strachom z toho, že by niečo mohlo narušiť naše životné prostredie až do takej miery, že by sa prepojil osud človeka a dinosaura ako prekonaných foriem života. (...) A to, čo robí takéto myšlienky ešte znepokojivejšími, je vedomie, že náš osud sa možno spečať o takých

dvadsať alebo viac rokov skôr, než sa rozvinú symptómy“ (s. 161). Carson poukazuje na to, že biologické efekty zmieňovaných chemických produktov sa v ľudskom tele akumulujú dlhé roky, kým sa naplno prejavia napríklad vo forme rakoviny. Keďže následky jedov a poškodenie organizmu často nevidno hneď, ale až o desať či dvadsať rokov, ľudia situácia s pesticídmi až tak neznepokojuje: „Je v ľudskej prirodzenosti cítiť ľahostajnosť voči tomu, čo sa môže zdať ako vágna predzvest budúcih katastrof“ (s. 162). V súvislosti s prenikaním nebezpečných jedov do zárodočných buniek a hrozbou zmeny nášho genetického odkazu uvažuje takto: „Môžeme sa tváriť, že nepoznáme skutočnosť, že plníme životné prostredie chemickými produktmi, ktoré majú schopnosť priamo napadať chromozómy? (...) Nie je to príliš vysoká cena za zemiaky bez klíčkov alebo terasu bez komárov?“ (s. 185).

Ľudia majú tendenciu nazdávať sa, že katastrofy, ktoré vídajú vo filmoch, sa v realite nemôžu odohrať. Aspoň nie počas ich života. Carson však poukazuje na reálnu „hrozbu pre naše genetické dedičstvo, vlastníctvo, ktoré k nám prichádzalo počas dvoch miliárd rokov evolúcie a procesu výberu živej protoplazmy, vlastníctvo, ktoré je naším len do chvíle, kým ho nemusíme odovzdať nasledujúcim generáciám“ (s. 185). Čo im však budeme môcť odovzdať? Máme morálne právo ničieť niečo, čo bude jedného dňa patriť iným a čo sme my dostali do vienka v dobrom stave a celý náš život sme si to užívali ako niečo samozrejme?

Ako asi cítite, mnoho myšlienok (nielen) z poslednej pasáže je aktuálnych aj dnes, hoci by sa na prvý pohľad mohlo zdať, že kniha o už zakázaných syntetických pesticídoch typu DDT nám v súčasnosti nemá čo povedať. Avšak, len v minulom čísle *Glosolálie* som v článku *Pod zeleným pláštikom* písala o devastujúcich následkoch maskovania množstva vytečenej ropy po výbuchu vrtnej plošiny Deepwater Horizon v roku 2010 chemickým prostriedkom Corexit, ktorý bol v tom čase už napríklad v Británii zakázaný a spôsobil škody na zdraví pracovníkov poverených čistiacimi prácami, úhyn živočíchov a dlhodobé zamorenie Mexického zálivu. Predovšetkým však môžeme vidieť silné prepojenie medzi myšlienkami Carson a najväčším problémom, ktorému dnes ako ľudstvo čelíme – klimatickou krízou. Narušenie prírodnej rovnováhy, vymieranie živočíchov a rastlín, ohrozenie budúcnosti ľudstva, povyšovanie krátkodobých ekonomických záujmov nad život a zdravie ľudí a zvierat, nadužívanie prírodných zdrojov, nepočúvanie odborníkov a odborničok... A takisto viera v „záračné“ technické riešenia, ktoré nás zachránia: v čase Carson to mal byť stopercentne účinný liek proti všetkým druhom rakoviny spôsobenej pesticídmi a dnes vynález, ktorý z atmosféry odsaje všetok nadbytočný oxid uhličitý, prípadne presťahovanie ľudstva na inú planétu. V súčasnosti možno platia nasledujúce slová kanadského entomológa G. C. Ullyetta ešte viac než vtedy: „Musíme zmeniť náš spôsob myslenia, opustiť hladisko ľudskej nadradenosti“ (s. 221).

Na záver by som rada citovala prvý odsek zo záverečnej kapitoly *Tá druhá cesta*: „Nachádzame sa na križovatke. Ale protikladne k cestám z básne Roberta Frosta,³ obe nie sú rovnako pekné. Tá, ktorou sme sa do dneška uberali, je až rozčarujúco jednoduchá, diaľnica prvej triedy, po ktorej napredujeme obrovskou rýchlosťou, ale na konci ktorej je katastrofa. Druhá cesta – tá menej frekventovaná – nakoniec ponúka našu jedinou šancu dosiahnuť cieľ, ktorý zabezpečí zachovanie našej zeme“ (s. 234).

³ Zmieňovaná báseň vyšla v preklade Hany Žantovskej pod názvom *Nezvolená cesta* v r. 1983 vo výbere *Hvězda v kamenném člunu* a v preklade Tomáša Jacka pod názvom *Cesta, již jsem nešel* v r. 2010 v rovnomennom výbere.

DOROTA OSVALDOVÁ

Nechci vaše sľuby, chci vaše činy

THUNBERG, Greta. 2019. *Zmena je v nás*. Banská Bystrica : Literárna bašta. Preložila Daniela Krnáčková.



DOROTA OSVALDOVÁ je klimatická aktivistka a matka malého syna. V minulosti pôsobila na misii OSN v Kambodži, viedla znovúhodnené skupiny k aktívnej participácii a venovala sa vzdelávaniu v oblasti ľudských práv. Je absolventkou medzinárodných vzťahov na Masarykovej univerzite v Brne, študovala v Osle a Wuhane. V súčasnosti sa venuje rozvoju v kontexte klimatickej zmeny a globálneho vzdelávania.

V západnom svete snad není člověka, který by neznal jméno Greta Thunberg – mladé klimatické aktivistky, která podnikla vzpouru mladých lidí po celém světě, kteří odmítli chodit každý pátek do školy na protest proti nečinnosti politiků v otázce zastavení klimatické změny. A neznám nikoho, kdo by k její osobě nevázal nějaké city – lidé ji buď milují, nebo nenávidí. Je to zvláštní, kolik vášní může tato dívka, která začala s klimatickým aktivismem, když měla 15 let, způsobovat. Kolik nenávisných komentářů mohou její slova plodit. Proč? Tato útlá knížka představuje 11 projevů, které Greta přednesla před špičkami současné politiky. A je to opravdu síla.

Greta v jednom ze svých proslovů říká, že lidé s Aspergerovou poruchou autistického spektra, jako je ona sama, považují ostatní lidi za divné – ti, kteří mluví něco jiného, než dělají. A to se přesně za zavřenými dveřmi vyjednávacích místností na mezinárodních konferencích děje – politici a političky mluví o klimatické změně jako neurgentnější výzvě, které kdy lidstvo čelilo, ale jejich země pokračují v emisích skleníkových plynů, jako by se nic nedělo. Mluví o tom, jak je nutné snižovat emise a o různých cílech do roku 2030 či 2050, ale teď nedělají nic. A to i když na to mají příležitost, jako například jakou máme my teď, kdy můžeme milióny z balíku postkoronové obnovy použít na transformaci Slovenska na udržiteľnou a zelenou ekonomiku. Místo toho se současný premiér Heger spolu s plynovou lobby snaží přesvědčit špičky EÚ, že plyn – fosilní palivo, u jehož těžby uniká do atmosféry vysoce potentní skleníkový plyn metan – je vlastně zelená alternativa, která není v rozporu s Pařížskou dohodou a se zastavením klimatické změny. To je samozřejmě lež. Právě proto Greta chce, abychom panikařili, protože se zdá, že ačkoli kapitáni našeho Titanicu vědí, že se blíží ledovec, vesele mu plují vstříc plnou parou vpřed. Všechno ve jménu nekonečného ekonomického růstu.

Gretiny projevy jsou radikální ve své přímocarosti a v tom, jak jsou zaměřeny na emoce mladého člověka, který se cítí být zrazen lidmi, kteří ho měli chránit. Jsou prosáknuty velkým množstvím bolesti, smutku, pocitem bezmoci, ale hlavně hněvu. A upřímně, cítím se někdy stejně. Každý den čtu nové zprávy o tom, jak se korálové ostrovy už nepodaří před bělením zachránit. Kolik provoz bitcoinu sežere elektriny. Že každý den vymře 200 druhů rostlin a zvířat. A vždy mě překvapí, jak to nikoho nezajímá. Jak žijeme svůj život, jako by se nic nedělo. Jako bychom nestáli nad propastí. Gretino rozhořčení mi dodává pocit přičetnosti, že nejsem já ta divná.



Greta radikálne zmenila prístup, jakým mluvíme o klimatickej zmene. V minulosti se totiž s klimatickou zmenou spájaly obrazy, jako je vyhladovělý lední medvěd, tající ledovce nebo umírající včela. To jsou všechno symboly, které v lidech vzbuzují lítost, ale jejich dopad na ně samotné je příliš vzdálený, a nedokážou se s nimi plně identifikovat. Rozumíme, že včely jsou důležité, ale když jsou příliš blízko, v lepším případě je považujeme za otravné, v horších se bojíme, aby nás nepobodaly. Greta začala spojovat klimatickou změnu s novým obrazem – budoucností našich dětí. Mrňat, které v současnosti neumějí ještě pořádně mluvit a klimatické změně nerozumějí, ale pro které bychom udělali cokoli a pro které chceme bezpečný svět na bezstarostné dětství, na hru, na život. A Greta říká, že toto dětství jí a dalším mladým lidem my dospělí bereme. Bereme jí šanci na plnohodnotný život, jaký jsme mohli prožívat my.

A to se velmi těžko poslouchá. O to hůř se to poslouchá kvůli tomu, že Greta nepoužívá pasivní jazyk, který vyjímá pachatele z rovnice (jako je například *násilí na ženách – násilí páchané kým?*). Odchází od technokratického jazyka a jasně ukazuje prstem na ty, kteří za klimatickou změnu mohou. A nechodí kolem

horké kaše, nesnaží se zjemňovat to, co říká, aby se to lépe poslouchalo. Na konferenci plné politických a ekonomických elit světa se nebojí říct, že jsou to oni, kteří za klimatickou změnu mohou, kvůli kterým ona a milióny dalších dětí nechodí do školy, a kteří se k této výzvě musí postavit čelem. A tak se dostáváme do absurdní situace, kdy mladá puberťačka musí mít nastudované složité vědecké studie, umět argumentovat a vysvětlovat složité procesy jednoduchým jazykem, umět od svých 15 let cizí jazyk na odborné úrovni a být schopna opakovat nejlepším řečníkům světa. To vše zadarmo s bonusem obrovské nenávisti snášející se na ni ze všech stran. A nemůže si říct, že to nebude dělat, že to za to nestojí. Protože je to její budoucnost, o které se dnes rozhoduje. A jak říká Greta: „*Není to jen budoucnost nás mladých lidí. Je to budoucnost nás všech*“ (s. 39).

Absurdní situace, kdy dítě je nuceno připomínat dospělým, aby udělali, co se musí a co sami slíbili, že udělají.

Mezitím jdu po bratislavské ulici a vidím obrovský džíp s pohonem na všechny čtyři kola, jak se svou gigantickou karosérií snaží zaparkovat na úzkém chodníku a zablokuje průchod pro maminku s kočárkem, která musí vzít do jedné ruky malé dítě a do druhé kočár a obejít tento monstrózní stroj na emise po silnici. Na dveřích auta má řidič nálepku *Fuck you Greta*. A říkám si, že nejspíš má Greta pravdu. Lidé jsou divní.

PETER GONDA

Rozzúrená polyfónia trilógie *Život Vernona Subutexa*

DESPENTES, Virginie. 2018. *Vernon Subutex 1 – 3*.
London : Maclehose, Quercus. Preložil Frank Wynne.

Spisovateľka, scenáristka a režisérka Virginie Despentes sa na francúzskej literárnej scéne uviedla škandálnou prvotinou *Baise-moi* (1993). Tento román opisuje dvojicu žien, ktoré sa po osobných katastrofách vydávajú na krvavú cestu Francúzskom, kde zmasakrujú desiatky rôznych obetí. Despentes vydala tiež pomerne vplyvnú teoretickú esej *King Kong Theory* (2006), týkajúcu sa osobných skúseností s prostitúciou a znásilnením. Jej doterajšia literárna tvorba by sa dala označiť ako súčasný pulp, ktorý čerpá rovnakou mierou z feminizmu, punku a popkultúry. Despentes, označovaná za ženský náprotivok Michela Houellebecqa, by sa tiež mohla prirovnať k podobne punkovej, erotickej a sebareferenčnej *enfant terrible* americkej scény, ku Kathy Acker.

Na Slovensku a v Česku je Despentes, žiaľ, pomerne neznáma. Preklad celého jej diela v slovenčine neexistuje. V češtine zatiaľ vyšiel len preklad *Dítě apokalypsy* (Host, 2012). Uvedenia Virginie Despentes na Slovensku sa ujalo vydavateľstvo Inaque vydaním zatiaľ prvých dvoch častí trilógie *Život Vernona Subutexa* v preklade Ani Ostrihoňovej.

Titulná postava trilógie, päťdesiatnik Vernon Subutex, vlastní hudobný obchod Revolver. Niekdajšie stretávacie miesto parížskej rockovej a punkovej subkultúry musí Subutex pre nízky zisk zavrieť. Z podhubia scény okolo Revolveru pochádza tiež Subutexov kamarát, spevák Alex Bleach, zdeprimovaná superstar, utápajúca sa v tvrdých drogách. Po zavretí Revolveru Subutex nejaký čas prežíva na sociálnych dávkach a svoj rozpočet dopĺňa predajom raritných platní zo svojej zbierky na internete. Bleach, ktorého Subutex kedysi uviedol na hudobnú scénu, mu hradí nájom, pokiaľ sa nepredávkuje. Subutex sa po Bleachovej smrti ocitne na ulici. Na Facebooku začne kontaktovať bývalých kamarátov a kamarátky s prosbou o prespanie.

Prvý diel trilógie popisuje Subutexovu cestu naprieč štvrtami a apartmánmi Paríža. Každý Subutexov hosťiteľ sa na istý čas stane fokalízatorom/fokalízatorkou príbehu, a tak sa v trilógií navzájom prelínajú perspektívy a hlasy životom sklamaných členov a členiek parížskej *petit bourgeoisie*, ktorých nad hranicou chudoby drží len krehká vrstva vratkých okolností, komunistických bezdomovkyní, rasistických pravičiarov a skrachovaných scenáristov, hyperbohatých burzových maklérov, hudobných žurnalistiek, filmových producentov, mizantropických alkoholikov, neonacistov, mladých moslimiek, vyslúžilých pornoherečiek, trans ľudí či impozantných lesbických súkromných detektívok.



PETER GONDA (1983) je divadelný režisér, programátor, VJ a žurnalista. Je spoluzakladateľom hudobného projektu *Easterndaze.net* a labelu *Baba Vanga*, pracuje aj ako externý redaktor v Rádiu Wave.

Diapazón postáv na hranici umenia a podsvetia je pre tvorbu Despentes typický – vyvrheli, prostitútky, popové hviezdy a umelci exploatovaní vrstvou filmových a hudobných producentov sa vyskytli takmer v každej jej knihe, pričom v mnohom čerpá z osobnej skúsenosti. Avšak vďaka rozsahu trilógie a rozprávačskej stratégii sa jej po prvýkrát podarilo širokým gestom zachytiť stav parížskej spoločnosti počas desiatich rokov. Tento rez spoločnosťou má, aspoň v prvej časti trilógie, charakter rozzúreného monológu, podobného Turretovmu syndrómu.

Je to drsná, a pokiaľ je čitateľ/ka schopný/á prekonať moralistické rozhorčenie, mimoriadne zábavná literatúra. Despentes si prostredníctvom rôznych postáv neberie servítky. Máme tu do činenia s nacistami, ktorí by najradšej všetkých poslali do plynu, s neoliberalnými miliardármi plánujúcimi vyhladiť proletariát v budúcich vojnách a tiež s anarchokomunistami snívajúcimi o návrate gilotín. Despentes svoje postavy nehodnotí ani neparoduje, neposkytuje nám návody na to, ktoré z množstva naratívov sú „správne“ a ktoré nie. Trilógia situovaná do Paríža by sa rovnako dobre mohla odohrávať v každom z miest západu, keďže téma spoločenskej polarizácie a kultúrnych vojen posledného desaťročia je globálna a od vydania francúzskeho originálu v 2015 čoraz páľčivejšia.

Okrem prierezu spoločnosťou je však *Život Vernona Subutexa* ódou na Paríž a tiež formou generačnej výpovede prostredníctvom hudby. Polyfónny charakter trilógie v mnohom pripomína román *Divokí detektívi* čilského spisovateľa Roberta Bolaña. Paralel medzi oboma knihami je viac. Obe knihy sú rozprávané cez desiatky postáv, v oboch ich *larger than life* hrdinovia dosahujú až mýtický charakter, obe sú ódou na komplexnosť megamiest a tiež poetickou antropológiou, ktorá je zároveň nádherná aj zdrvivúca. Tak ako u Despentes, aj u Bolaña sa skrz hlavné postavy konfrontujeme so zánikom času, blednutím pamäti, kompromisom ako formou vymazávania osobnosti, so sebagentrifikáciou a vyhasínaním niečoho magického a živelného, čo nakoniec možno ani neexistovalo a je len prikrášeným príbehom, ktorý si knižné postavy rozprávajú o svojej mladosti. Na rozdiel od Bolaña venuje Despentes tejto „divokej mladosti“ postáv len toľko priestoru, aby fungovala ako kontrast k súčasnosti, k zaseknutým a bezvýchodiskovým životom postáv v strednom veku. Svoju osifikáciu si najviac uvedomujú, keď po rokoch znovu stretnú Subutexa, ktorý sa ako jediný doteraz nebol schopný začleniť.

Dôležitým prvkom trilógie je spomínaná hudba. Kde Bolaño zachytáva mladú literárnu scénu Mexico City, Despentes básni o rocku. Trilógia je prešpikovaná odkazmi na punk a rock osemdesiatych a deväťdesiatych rokov. Väčšina hudby, ktorú Subutex ako DJ púšťa a o ktorej postavy trilógie rozprávajú, by sa dala označiť za rockový mainstream. V ďalších častiach trilógie sa Subutex stáva guruom a liečiteľom komunity, ktorú spájajú jeho mýtické dídžejské sety a ktorá experimentuje s procesom „exitu“ z mainstreamovej spoločnosti. Počas *konvergencií* – parties v totálnej tme, ktoré komunita okolo Subutexa začne usporadúvať – nastáva akási kolektívna transgresia, určitá „konšpirácia tiel“, ako by podobné telesné zážitky nazval francúzsky insurrekcionisticko-anarchistický kolektívny autor Tiqqun vo svojom texte *How is it to be done?* (2010). Konvergencie sa stávajú prostriedkom terapie, vzbury a budovania kolektívneho subjektu mimo kapitalizmu.

Motív tanca a párty ako transgresívneho zážitku, v ktorom skupina objavuje svoju (revolučnú) metasubjektivitu/jednotu, je povinnou jazdou, často sa vyskytujúcou v popisoch rave párty raných deväťdesiatych rokov. Transsubjektívny zážitok spoločného tranzu počas rave je snád čitateľom a čitateľkám známy, avšak Despentes volí za prostriedok, ktorý tento transcendentný zážitok splynutia na parkete umožňuje, rockovú hudbu. Čitatelia a čitateľky prepáčia, ale ja osobne si neviem predstaviť, že by som pri počúvaní piesní Niny Simone zažíval spoločnú extázu a tancoval. Do Subutexových setov však zároveň hrajú digitálne vyladené psychoakustické frekvencie, ktorými bol na sklonku svojho života posadnutý Alex Bleach. Anachronizmus vo forme rocku ako ústredného hudobného motívu sa Despentes ľahko prepáči, keďže rock je len substrátom pre sublimálne frekvencie, ktoré preprogramávajú mozgy tanečníkov a tanečniciek.

Život Vernona Subutexa je opisom sveta napnutého na hranicu možností. Je to disharmonická polyfónia, ktorá nesmeruje k žiadnej zmierlivej syntéze. Trilógia je obrazom súčasnej spoločnosti ako komplexného systému, ktorý dosiahol hranicu „kritickej masy“ a stojí na prahu bifurkácie – fázovej zmeny, ktorá môže viesť rovnako k dystópiám, ako aj k utópiám. Ambivalencia medzi dystopickým a utopickým a spôsob, akým Despentes funguje v oboch módoch simultánne (takmer brakový koniec trilógie), sú celkom osviežujúce.

Text o trilógii som začal písať po dočítaní anglickej verzie, ktorú vydalo britské vydavateľstvo Maclehose v brilantnom preklade Franka Wynneho (prvá časť bola nominovaná na Booker Price 2018; Wynne je aj prekladateľ Houellebecqa do angličtiny). Pri čítaní slovenského prekladu prvej časti ma však zarazila mäkkosť a sebacenzúra (?) prekladu. Jazyk Virginie Despentes je ostrý a drsný, čo sa týka formy aj obsahu. Preto napríklad zamrzí, že v jednom z najpamätnejších výbuchov frustrácie, ktorý na scénu uvedie mladého neonacistu Noëla, je francúzsky originál „*boucler le magasin (...) et gazer tout le monde*“ (v angličtine „*lock the doors (...) and gas the fuckers*“, v nemčine „*abschließen und Gas rein*“) preložený do slovenčiny ako „*zamknúť dvere a dovnútra hodiť bombu*“ (s. 242). Nielenže je to vyslovene chybný preklad, ale hlavne celý obraz stráca na svojej sile. Môže byť niečo razantnejšie ako nacista, ktorý chce všetkých zákazníkov obchodu, v ktorom sám pracuje, poslať do plynu?

Noëlova výbušnosť je v slovenskom preklade navyše oslabená aj o pasáž, v ktorej Noël cez sériu homo- a xenofóbnych pejoratív charakterizuje návštevníkov obchodu H&M ako „*minets, pédés, zyvas, sapeurs, négros, bolosses, étudiants, bicots, braccass et beaux gosses*“. V slovenčine preklad slova „*négros*“ úplne chýba a francúzske pejoratívum „*bicot*“, pochádzajúce z francúzskej koloniálnej minulosti a označujúce Arabov, je preložené len ako „*Arabi*“ (s. 241; čo tak aspoň „*moslimáci*“ či „*kebabáci*“?). Možno by sa to dalo opomenúť, keby šlo o jediný prípad, ale, žiaľ, takto ochudobnených je viacero miest, ktorých sila ma v angličtine zasiahla; napríklad monológ scenáristu Xaviera, ktorý Arabov v origináli bez okolov nazve nečistou rasou („*sale race*“, „*filthy race*“, „*Widerliche Rasse*“), je do slovenčiny preložený ako „*sú príšerní*“ (s. 44). Jeden zo štylistických vrcholov prvej časti, znepokojujúci a vizionársky rečový tok burzového makléra Kika, sfetovaného pocitom vlastnej výnimočnosti a extrémnymi dávkami

kokaínu a alkoholu, obsahuje okrem iného vetu, ktorá by sa dala parafrázovať ako „vaše protestné hnutia na burze nikoho nezaujímajú“: „*Les gens croient qu'à la corbeille ils gardent un œil sur les mouvements contestataires*“. Táto veta sa v slovenskom preklade vôbec nenachádza. Mám pocit, že slovenské preklady, až na pár výnimiek, pokrívajú, aj čo sa týka zachytenia autentickej slangovej reči, jej surovosti a kvetnatosti nadávok: „*tas de saindoux*“ – „*tube of lard*“ – „*debovia mastní*“ (s. 242). V prípade slovenského prekladu tejto knihy ide ešte o čosi viac. Akoby pred vierohodnosťou originálu viac zavážila politická korektnosť.

Moja výčitka nepramení zo škodoradosti, záľuby v xenofóbných invektívach alebo identifikácie sa s týmito postavami, ale z presvedčenia, že presnosť reči, vierohodnosť výrazu a vnútorná konzistentnosť diela by mali byť prvoradé bez ohľadu na čitateľský pocit hnusu alebo neprijateľnosti obsahu. Despentes, ktorá v trilógií útočí aj do vlastných radov, popisujúc pokryteckosť „bobos“ („bourgeois-bohème“, termín označujúci zazobanú hip strednú vrstvu, do slovenčiny prekladaný podľa kontextu ako „hipsteri“ či „slniečkari“, aj keď osobne si myslím, že by sa viac hodilo oživiť slovo „yuppies“), pranieruje ich schopnosť „morálneho rozhorčenia“ a politickej korektnosti povýšenej na dogmu, ktorá sa často premieňa na lynčovanie a cenzúru v sociálnych médiách. Bolo by ironické, ak by slovenský preklad utrpel z podobných dôvodov. Trilógia, našťastie, na chybách prekladu nestojí a nepadá, kniha je zábavná, provokujúca a znepokojujúca aj napriek nim, hoci pre nivelizáciu výrazu a zvláštne vynechania prichádzajú čitatelia a čitatelky v slovenčine o časť toho, čo ju, podľa mňa, robí brilantnou.

Doterajšie knihy Virginie Despentes sú takpovediac pritiažené za vlasy (a super zábavné). V niečom literatúra pulp alebo giallo, s prímiesou rázneho feminizmu, mizandrie a anarchizmu, jej knižné diela sa stali vlajkovou loďou jej rôznorodej tvorby a v priebehu rokov získali status eskapistických bestsellerov. *Život Vernona Subutexa* je ale iné zviera. Je to mimoriadne ambiciózna trilógia, ktorou Despentes preklenula priepasť medzi jej doterajšou tvorbou a „serióznym“ literárnym establišmentom (tiež sa stala členkou poroty prestížnej Goncourtovej ceny). Jej uvedeniu v slovenskom preklade tlieškam a dúfam, že povedie k prekladom jej predchádzajúcich kníh, a to bez straty brisknosti autorkinho jazyka, ktorý čerpá z popkultúry a braku a zároveň rovnakou mierou vychádza z kontextu feministickej teórie a punku.

VIRGINIE DESPENTES

Nabudúce vstaneme a odídeme (k ceremonii odovzdávania Césarov)

Či už v Národnom zhromaždení, alebo v kultúre, vy, ľudia pri moci, požadujete úplnú a stálu úctu. Týka sa to znásilnení, násilia zo strany vašej polície, Césarov, vašej dôchodkovej reformy. Navyše vyžadujete mlčanie obetí.

Začnem takto. Môžete byť pokojní, vy, silní bossovia, šéfovia, mocipáni: bolí to. Napriek tomu, že to vieme, napriek tomu, že vás poznáme, napriek tomu, že ste nám dali vašou mocou desaťkrát po hube, stále to bolí rovnako. Celý víkend počúvam, ako lamentujete a fňukáte. Sťažujete sa, že ste nútení schváliť zákony procedúrou 49.3,¹ že vás nenecháme pokojne oslavovať Polanského a že vám to kazí zábavu. Ale nebojte sa, sme si vedomí, že za vašim bedákaním sa skrýva radosť z toho, akí ste ozajstní šéfovia, veľkí vodcovia. Dokonale sme pochopili váš odkaz. Nemáte v úmysle nechať si uniknúť predstavu podvolenia. Čo by to bolo za zábavu, keby klan mocných musel brať do úvahy súhlas utláčaných? A iste nie som sama, komu sa chce revať od hnevu a bezmocnosti od momentu, keď ste krásne demonštrovali vašu moc. Určite nie som jediná, ktorá sa cíti pošpinená pohľadom na vašu orgiu beztriestnosti.

Nie je žiadnym prekvapením, že akadémia Césarov zvolila za najlepšieho režiséra roku 2020 Romana Polanského. Je to na smiech, urážlivé, hanebné, ale nie prekvapujúce. Keď zveríte chlapovi rozpočet viac ako dvadsaťpäť miliónov na natáčanie filmu, odkaz je v rozpočte. Keby boj proti vzostupu antisemitizmu naozaj zaujímal francúzsky film, bolo by to vidieť. Na druhej strane, pochopili sme, že vás otravuje hlas utláčaných, ktorí sa rozhodnú sami vyrozprávať svoje utrpenie. Takže, keď ste sa dozvedeli o dôvtipnom porovnaní problémov filmového režiséra, vykričaného stovkou feministiek pred tromi kinami, s Dreyfusom, obeťou francúzskeho antisemitizmu z konca minulého storočia, využili ste príležitosť. Dvadsaťpäť miliónov za túto paralelu. Úžasné. Zatlieskajme investorom, pretože na získanie takého rozpočtu museli všetci spolupracovať: Gaumont Distribution, daňové úľavy, France 2, France 3, OCS, Canal +, RAI... tentokrát nemali hlboko do vrecka. Zomkli ste sa, obhajujete jedného zo svojich. Tí najmocnejší majú v úmysle brániť svoje výsady. Je to súčasťou vašej elegancie, znásilnenie dokonca určuje váš štýl. Zákon vás chráni, súdy sú vašou doménou, médiá vám patria. A presne na to slúži moc vášho obrovského kapitálu: mať kontrolu nad podriadenými. Nad telami, ktoré mlčia. Nerozprávajú príbeh z vlastného uhla

TÉMA VIRGINIE DESPENTES



VIRGINIE DESPENTES je francúzska spisovateľka, režisérka, príležitostná prekladateľka a textárka. Na výslnie literárnej scény sa dostala románom *Baise-moi* (Ošukaj ma, 1994), ktorý v r. 2000 zrežirovala. Jej najväčším úspechom je trilógia *Život Vernona Subutexa* (2015 – 2017), ktorá bola adaptovaná vo forme televízneho seriálu. Despentes bola členkou akadémie Goncourt od r. 2016 do roku 2020. Viaceré kritiky spájajú jej štýl s „brutálnou oralitou“, „hru-bým štýlom“ vyznačujúcim sa slangovými slovami, slovnými zvratmi familiárneho jazyka alebo nepoužívaním negujúcего „ne“. Hlavnými témami jej diel sú sex a násilie. Sexuálna predstava je spôsob orga-

¹ Článok 49.3 umožňuje premiérovi, po prerokovaní v Rade ministrov, určiť zodpovednosť vlády za hlasovanie o návrhu finančného zákona, zákona o financovaní sociálneho zabezpečenia alebo iného projektu, rovnako ako návrhu zákona určeného na diskusiu v Národnom zhromaždení. Ak sa premiér rozhodne použiť túto procedúru, prináša to okamžité pozastavenie diskusie o návrhu zákona. Návrh je považovaný za prijatý bez hlasovania, ak v rámci nasledujúcich dvadsaťštyri hodín nie je predložený návrh na vyslovenie nedôvery a ak je tento návrh odhlasovaný podľa osobitných podmienok.

nizácie vzťahov medzi ženami a mužmi, nevyhýbajúc sa archetypálnym schémam prostitúcie a znásilnenia. Násilie v jej knihách je hlavne ženské. Prostredníctvom zločinu nahrádza dominantný model modelom dominantným. Autorka odmieta tabu a skúma všetky sociálne vrstvy. Stránky jej románov sú zaplnené ženami a mužmi na okraji spoločnosti. Drogy, alkohol, rasizmus, prostitúcia... v diele Despentes nie je miesto pre (auto)cenzúru. Jej romány, hlavne *Život Vernona Subutexa*, sú hlbokým ponorom do spoločnosti. Jej štýl sa dá porovnať k Houellebecqovskej sociologickej štúdii, sporej s drsnými opismi situácií a postáv.

pohľadu. Pre tých najbohatších nastal čas vyslať túto peknú správu: úcta, ktorú im dlhujeme, sa odteraz vzťahuje na ich vtáky poškrvené krvou a sračkami detí, ktoré znásilňujú. Či už v Národnom zhromaždení alebo v kultúre, dosť bolo skrývačiek, simulovania rozpakov. Vyžadujete úplný a neustály rešpekt. Týka sa to znásilnenia, týka sa to prípadov násilia zo strany vašej polície, týka sa to Césarov, týka sa to vašej dôchodkovej reformy. Požadovať mlčanie obetí je vašou politikou. Je to samozrejmosť. A ak je potrebné vyslať nám správu prostredníctvom teroru, nevidíte v tom žiaden problém. Váš chorobný pôžitok je na prvom mieste. Obklopujete sa len tými najposlušnejšími poskokmi. Nie je prekvapením, že ste korunovali Polanského. Počas ceremoniálov sa vždy oslavujú peniaze, film je vám ukradnutý. Publikum vám je ukradnuté. Prišli ste obdivovať svoju peňažnú údernú silu. Vzdávate úctu veľkému rozpočtu, ktorým ste ho podporili. Prostredníctvom neho máme rešpektovať vašu moc.

V komentári o danom ceremoniáli by bolo zbytočné a nevhodné separovať chlapov a ženy. Nevidím medzi nimi žiaden rozdiel. Je zjavné, že hlavné ocenenia zostávajú výlučne doménou mužov, keďže odkaz ostáva rovnaký: Nič sa nemá meniť. Veci sú dobré také, aké sú. Keď si Foresti dovolí opustiť oslavu po ceremoniáli a otvorene vyhlásiť, že je „znechutená“, nerobí to preto, že je baba, robí to ako jednotlivec, ktorý riskuje stratu profesijnej sympatie. Robí to ako jednotlivec, ktorý nie je úplne podrobený filmovému priemyslu, pretože vie, že vaša moc nepôjde tak ďaleko, aby vyprázdnila sály, v ktorých vystupuje. Je jediná, ktorá sa odváži vtipkovať o slonovi v miestnosti, všetci ostatní sa téme vyhnú. Ani slovo o Polanskom, ani slovo o Adèle Haenel. V týchto kruhoch spolu večeríme a poznáme kľúčové slová. Už mesiace vás štvie, že je časť verejnosti vypočutá, mesiace trpíte tým, že Adèle Haenel vyrozprávala svoj príbeh detskej herečky.

A tak všetci, ktorí sedeli v ten večer v sále, boli povolaní za jediným účelom. Overiť absolútnu moc mocných. A mocní majú radi násilníkov. Teda tých, ktorí sa im podobajú, tých mocných. Nemáme ich radi navzdory znásilneniu a vďaka ich talentu, ale nachádzame u nich talent a štýl práve preto, že sú násilníci. Práve preto ich máme v láske. Za ich odvalu dovoľávať sa morbiditu vlastného pôžitku, ich debilnú a systematickú snahu zničiť druhého, v podstate snahu zničiť všetko, čoho sa dotknú. Nachádzate pôžitok v predátorstve. Je to vaše chápanie štýlu. Veľmi dobre viete, čo robíte, keď obhajujete Polanského. Vyžadujete, aby sme obdivovali aj vašu zločinnosť. Práve tento nárok vysvetľuje, prečo sú počas ceremoniálu všetci podriadení tomu istému zákonu mlčania. Obviňujeme politickú korektnosť a sociálne siete, ako keby bola táto omerta včerajšia. Ako keby bola vinou feministiek, ale takto to funguje už desaťročia. Počas ceremoniálov francúzskeho filmu sa nezahráva s citlivosťou šéfov. A tak všetci mlčia, každý sa usmieva. Ak by upratovač znásilnil dieťa, bez lútosti by nasledovali polícia, väzenie, ohromujúce výpovede, ochrana obete a verejné odsúdenie. Ale ak je násilníkom mocný, nastanú úcta a solidarita. Nikdy nehovorí na verejnosti o tom, čo sa deje počas kastingov, počas príprav filmu, počas filmovania alebo propagačných akcií. Hovorí sa o tom, vie sa o tom. Všetci to vedia. Zakaždým zvíťazí zákon mlčania. Podľa rešpektu k tomuto zákonu sú vyberaní zamestnanci.

A hoci sa o tom vie už roky, pravdou je, že nás vždy prekvapí nadutosť zo strany moci. Koniec koncov, práve to je na tom krásne. Že vaše svinstvá zakaždým fungujú. Je ponížujúce vidieť účastníkov ceremoniálu striedať sa za pultom, či už pre vyhlásenie, alebo prevzatie ceny. Nevyhnutne sa s nimi stotožňujeme. Nielen ja ako súčasť tohto háremu, ale každý, kto ceremoniál sleduje. Stotožňujeme sa a sme ponížení. Toľko mlčania, toľko poddajnosti, toľko úslužnosti v podriadenosti. Poznáme sa. Máme chuť zdochnúť, pretože si uvedomujeme, že všetci sme zamestnancami a zamestnankyňami tohto veľkého bordelu. Ponížuje nás ich mlčanie, nakoľko vedia, že ak *Portrét ženy v plameňoch*² nezíska žiadnu z veľkých cien na konci ceremoniálu, je to len preto, že Adèle Haenel prehovorila. A ide o to, pripomenúť obetiam, ktorým by sa zachcelo vyrozprávať svoj príbeh, aby si dobre premysleli porušenie zákona mlčania. Sme ponížení tým, že ste sa opovážili pozvať dve režisérky, ktoré nikdy nezískali a pravdepodobne nikdy nezískajú cenu za najlepšiu réžiu, aby odovzdali cenu Romanovi *fucking* Polanskému. *Himself*. Úder po papuliach. Jednoznačne necítite hanbu. Dvadsaťpäť miliónov, čo je viac ako štrnásťnásobok rozpočtu filmu *Misérables* (Bedári), a ten chlap nie je schopný dostať svoj film ani do zoznamu piatich najsledovanejších filmov roka. A vy ho odmeníte. A veľmi dobre viete, čo robíte. Že jedna časť publika veľmi dobre pochopila odkaz a poníženie, ktorému ste ju podrobili, sa dotkne nasledujúcej ceny, ceny za *Bedárov*. Keď pozvete na scénu tých najzraniteľnejších v sále, tých, ktorí riskujú život pri každej policajnej kontrole. A hoci medzi nimi nie je baba, je vidieť, že inteligencia im nechýba a že vedia, aké priame je prepojenie medzi beztretnosťou násilníka, ktorý je v daný večer oslavovaný, a situáciou vo štvrti, kde žijú. Platí to pre režisérky, ktoré vám udelili cenu beztretnosti, pre režisérov, ktorých cena je poškrvená vašou nízkosťou. Jedny aj druhí vedia, že musia zachovať mlčanie, ak chcú ako zamestnanci filmového priemyslu na druhý deň pracovať. Ani jeden vtip, ani jeden fór. To je divadlo Césarov. A zhodou okolností platí tento odkaz na všetkých frontoch: tri mesiace štrajku proti dôchodkovej reforme, ktorú nechceme a ktorú nám násilu nanútite. Je to ten istý odkaz vysielaný z tých istých kruhoch, určený tomu istému ľudu: „Sklapni, drž hubu. Tvoj nesúhlas si môžeš strčiť do zadku. A usmievaj sa, keď ma stretneš, pretože som mocný, pretože mám všetky prachy, pretože ja som boss.“

Takže, keď sa Adèle Haenel postavila, reprezentovala rúhanie v pohybe. Zamestnankyňa recidivistka, ktorá nenasadí silený úsmev, keď ju na verejnosti pošpinia. Netlieska divadlu vlastného poníženia. Adèle vstane, aby povedala: „Takto vidím príbeh režiséra a jeho dospievajúcej herečky ja. Takto som ho prežila, takto ho znášam, takto sa ma drží.“ Môžete nám servírovať na všetky spôsoby vašu debilnú separáciu človeka od umelca, všetky obete znásilnenia umelcami vedia, že neexistuje žiadne zázračné oddelenie medzi znásilneným a umeleckým telom. Vláčime so sebou to, kým sme. To je všetko. Vysvetlite mi, ako nechať pred dverami mojej pracovne telo znásilneného dievčaťa predtým, ako sa pustím do písania. Banda šašov!

Adèle vstane a odíde. V ten večer, 28. februára, sme sa nedozvedeli nič, čo by sme o krásnom francúzskom filmovom priemysle nevedeli. Naučili sme sa

² Film od francúzskej režisérky Céline Sciamma, v ktorom hrá hlavnú postavu Adèle Haenel.



VIKTÓRIA LAURENT-ŠKRABALOVÁ (1980) je slovensko-francúzska prozaička a poetka. Od r. 2005 žije v Paríži. Vyštudovala francúzsky jazyk na Sorbonne a špecializáciu verejná politika a stratégie pre životné prostredie na parížskej univerzite AgroParis-Tech. Pracuje ako projektová vedúca vo firme zameranej na valorizáciu bioodpadov. Za svoju prózu a poéziu získala ocenenia vo viacerých literárnych súťažiach na Slovensku a v Česku. Publikovala dve francúzske zbierky básní: *Le Silence d'une Tempête/Ticho búrky* (francúzsko-slovenská edícia, Editions du Cygne, 2015) a *Le Berceau Nommé Mélancolie* (Kolíska menom melanchólia, belgické vydavateľstvo Chloé du Lys, 2018). Jej poézia sa objavuje pravidelne vo francúzskych literárnych revue ako *2000 Regards*, *Florilège*, *Poésie Première*, *Ce qui Reste* či *Lichen*. Je členkou asociácie Les poètes de l'Amitié v Dijone a asociácie Maison des écrivains et de la littérature v Paríži. Od r. 2018 maľuje abstraktné obrazy, ktoré sú vystavované v rámci kolektívnych expozícií vo Francúzsku (Brioude, La Rochelle, Paríž). Viac informácií na: www.viktoria-lask.net.

však, ako sa nosia večerné šaty. Na spôsob bojovníčky. Chôdza na vysokých podpätkoch, ako keby sme išli zdemolovať celú budovu. Ísť vpred s vystretým chrbtom, s krkom stuhnutým od hnevu a s vysunutými plecami. Najkrajší pohľad za celých štyridsaťpäť rokov ceremonálu. Ako Adèle Haenel schádza dole schodmi a tleska vám. Odteraz vieme, ako to vyzerá, keď niekto odíde a odkáže vám *seriem na vás*. Za ten pohľad darujem 80 % mojej feministickej knižnice. Za tú lekciiu. Adèle, neviem, či mám *male gaze* alebo *female gaze*, ale za ten odchod ti na mojom telefóne patrí neustály *love gaze*. Tvoje telo, tvoje oči, tvoj chrbát, tvoj hlas, tvoje gestá vraveli: Áno, sme hlupane, sme ponížené. Áno, ostáva nám sklapiť a znášať vaše údery. Ste šéfovia, máte moc a aroganciu, ktorá k tomu patrí, ale neostaneme mlčky sedieť. Nebudete mať náš rešpekt. Odchádzame. Robte si kraviny medzi sebou. Oslavujte sa, ponížujte sa medzi sebou, zabíjajte, znásilňujte, využívajte, rozbíjajte, čo vám príde do cesty. My vstávame a odchádzame. Ten obraz pravdepodobne veští nasledujúce dni. Rozdiel nie je medzi mužmi a ženami, ale medzi utlačovanými a utlačujúcimi. Medzi tými, ktorí majú v úmysle skonfiškovať slová a nanútiť svoje rozhodnutia, a tými, ktorí vstanú a s krikom odídu. Je to jediná možná reakcia na vašu politiku, ktorá nie je v poriadku a zachádza príliš ďaleko. Vstaneme, odídeme, kričíme a nadávame vám. A aj keď sme len tí zdola, aj keď vašou posranou mocou dostávame po hube, opovrhujeme vami, dávime vás. Nemáme žiaden rešpekt k vašej maškaráde úcty. Váš svet je nechutný. Vaša láska k mocnému je morbidná. Vaša moc je mocou pochmúrnou. Ste obyčajná banda zlovestných imbecilov. Svet, ktorý ste vytvorili, aby ste v ňom vládli, je nedýchatelný. Vstávame a odchádzame. Je koniec. Vstávame. Odchádzame. Kričíme. Serieme na vás.

(Pôvodne vyšlo 1. marca 2020 v denníku *Libération*. Preložila Viktória Laurent-Škrabalová.)

IVANA KREKÁŇOVÁ

Punková prechádzka panoptikom moderného Paríža

DESPENTES, Virginie. 2020. *Život Vernona Subutexa*. Bratislava : Inaque. Preložila Aňa Ostrihoňová.

Minulý rok vyšiel v slovenskom preklade Ani Ostrihoňovej prvý diel oceňovanej trilógie francúzskej spisovateľky Virginie Despentes *Život Vernona Subutexa*. Vo Francúzsku vyšiel prvý diel v roku 2015, zhodou okolností práve v deň teroristického útoku na redakciu časopisu *Charlie Hebdo*. Virginie Despentes vo svojich dielach často reflektuje postavy na okraji spoločnosti alebo z rôznych subkultúr spôsobom, ktorý je pre mnohých kontroverzný, pretože si zväčša neberie servítku pred ústa. A má na to plné právo.

Feministickú spisovateľku, ktorá si dala priezvisko podľa štvrte v Lyone, kde mala prenajatý byt, nazývajú *enfant terrible* francúzskej literatúry trochu nezaslúžene, pretože mnohé z toho, o čom píše, je len odrazom skutočností, s ktorými má osobnú skúsenosť. Nepíše preto, aby šokovala, ale preto, aby ukázala svet, aký sama zažila. Pochádza z robotnickej rodiny, životom sa pretĺkala, ako sa dalo, ako sedemnásťročnú ju znásilnili, zarábala si sexom, aj ako predavačka v obchode s hudbou.

V *Živote Vernona Subutexa* predstavuje Paríž a jeho obyvateľov a obyvateľky v celej svojej zložitosti. Nečakajte, že sa dostanete na ikonické miesta vyhľadávané turistami. Paríž Vernona Subutexa je Paríž predmestí, klubov a rôznorodých postavičiek, Paríž rockovej scény deväťdesiatych rokov, no aj dnešný Paríž násilných stretov s políciou a extrémistickými skupinami.

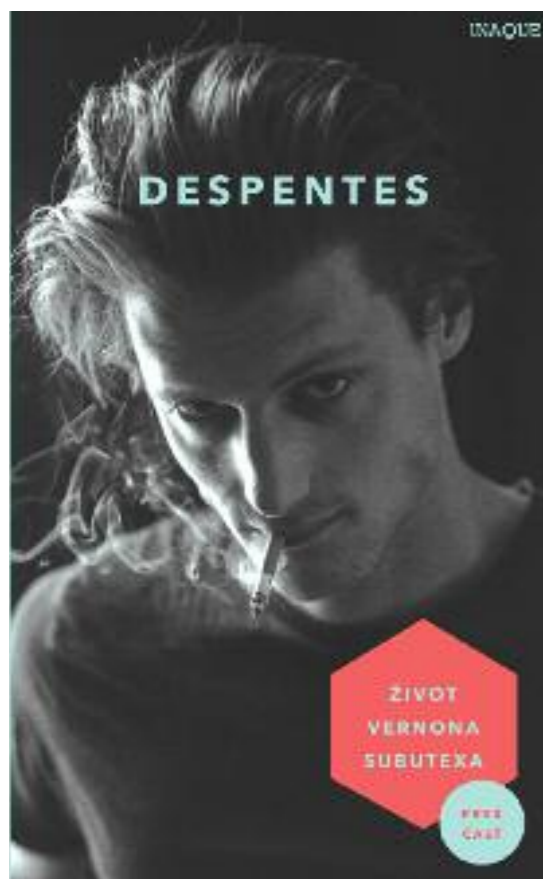
Vernon, ktorý od dvadsiatky predával platne a cédečka v legendárnom obchode Revolver, má dnes pred päťdesiatkou a obchod skrachoval. Vždy to bol povestný sukničkář, archetyp divokého a nežného rockera, ktorý je záhadný a bezočivý, v posteli strieda ženy a žije koncertmi, chlastaním a večierkami – prosto pekný hajzel, ktorého mali ale všetci radi, známa postava, ktorú všetci poznali z jeho obchodu, v ktorom sa často stretávali.

Staré časy plné fetovania a zlých chlapcov, keď boli drogy nevyhnutnou súčasťou Vernonovho života, sú však dávno preč. Starí kamaráti poumierali, odišli, majú rodiny, len Vernon ostal žiť tak ako predtým. Ak by mu v dvadsiatke niekto povedal, že v obchode s platňami strávi väčšinu svojho života, určite by ho vysmial, veď mal v pláne toľko vecí. Ale, ako sám hovorí, až keď človek zostarne, uvedomí si, koľko pravdy je na výraze „*kurva, ten čas ale letí*“ (s. 11).

Vernon je čestný hajzlík, ktorý životom preplával, ale stále má svoje čaro, napriek tomu, že sám sa už cíti starý, „*cíti sa ako tlejúci uhlík, ktorý sa rozžiarí, keď zafúka vietor, ale ktorý nie je dostatočne silný na to, aby sa rozohrel. Zhasínajúci oheň*“ (s. 21). Svoj Revolver musel zavrieť a prišiel aj o podporu. Mal šťastie, že Alex Bleach, rocková megahviezda, bol jeho dobrý priateľ. Posledné roky mu Alex platil nájom, keď obchody už



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



veľmi nešli, lenže Alex sa predávkoval. Posledný rok sa Vernon pretĺkal, ako sa dalo, ale bez Alexovej pomoci je to horšie a horšie.

Skúša predávať svoje veci cez eBay, občas si privyrobí predávaním lístkov na festivaloch či recenzovaním nových albumov pre hudobné časopisy, ale nakoniec ho aj tak z bytu vyhodia. A tam vstupujú do života Vernona Subutexa čitateľky a čitatelia, ktorí sa striedavo ocitajú prostredníctvom Vernonových spomienok v kluboch deväťdesiatych rokov a v dnešných parížskych uliciach, na ktorých sa zostarnutý Vernon snaží prežiť.

Vernon si počas prvých hodín na ulici s ťažkým rukšakom uvedomí, ako sa čas vlečie, ak človek nemá kam ísť, a aj to, že keď človek raz prekročí istý prah, „všetko ide samo a znepokojivo rýchlo: prešiel do krajiny za zrkadlom“ (s. 216). Snaží sa prespávať, u koho sa dá, na pár nocí skončí v byte bývalej Alexovej priateľky, prespí v byte zazobanca na párty plnej modeliek v najlepšej parížskej štvrti, kontaktuje starých známych cez Facebook, a pritom zbiera ohorky po košoch. Ako sa mu rúca svet, zisťuje, že „každá spomienka je pasca. Tenká prikrývka, pod ktorú zahnal strach, sa trhá a on je mu vydaný napospas. Žil v hermeticky uzavretej, dobre vybavenej útulnej bubline. Prežíval naložený vo formaldehyde vo svete, ktorý zanikol, a držal sa ľudí, ktorí tu už nie sú“ (s. 62).

A keď už je na ulici – kde sa dá pocítiť dotyk ruky mesta najsilnejšie –, odrazu sa dozvie, že na internete, na sociálnych sieťach je z neho hviezda. Akosi sa rozkrítklo, že vlastní niekoľko posledných nahrávok rozhovorov Alexa Bleacha, ktoré ešte nikto nepočul. A tie nahrávky chcú mnohí – niektorí pre peniaze, niektorí preto, že by na nich mohlo byť o nich niečo kompromitujúce. Všetci chcú preto Vernona nájsť, a tak sa okolo neho začínajú zlietať rôzne postavy z tých najrôznejších spoločenských vrstiev a ich životy sa stretávajú niekedy až v absurdných situáciách.

Scenárista, ktorého zmáha rodinný život, bývalá pornohviezda, úspešný režisér, ktorý je posadnutý sám sebou a trpí úzkosťami, Hyena, ktorá má desiatky falošných účtov na sociálnych sieťach a na objednávku na nich šíri špinu, novinárka, ktorá má o Alexovi písať knihu, dcéra arabského profesora, ktorá sa rozhodne obrátiť na islam. Je to priam fascinujúce panoptikum ľudí, v ktorom defilujú hipsteri aj nácovia, roboši aj bezdomovci, fanatici aj úchylné prasatá.

A ešte fascinujúcejšie je, s akou mimoriadnou ľahkosťou sa dokáže Virginie Desportes uveriteľne vcítiť do myslenia rôznorodých ľudí, od trans ženy po rasistu, prostredníctvom ktorých sa venuje otázkam rodovej, spoločenskej či sexuálnej identity. Je to cynický a neúctivý román, v ktorom sa lajny koksu miešajú s dobrou hudbou, je to vzácny poklad, v ktorom sa stretla vynikajúca spisovateľka a výborná prekladateľka, ktorej sa podarilo verne zachytiť slang jednotlivých subkultúr, je to koláž príbehov, ktoré spodobňujú (nielen) parížsky život v komplexnej mozaike dnešného rozmanitého sveta. Vernon „je pozorovateľom, neplatiacim divákom v kine svojho života, pokútnou existenciou“ (s. 251).



Iveta Stehlíková: Tworm, 120 x 90 cm, olej na plátne, 2020



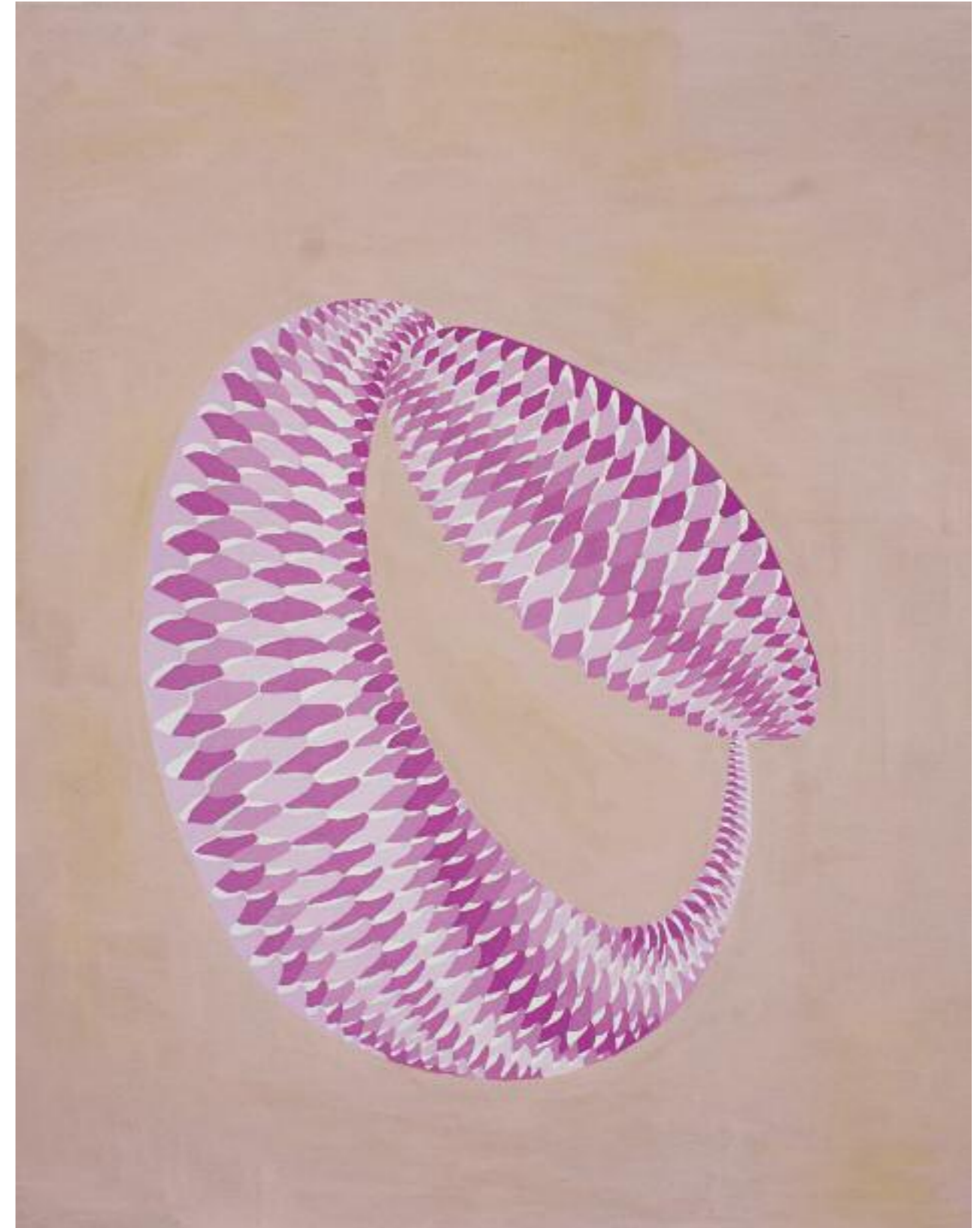
Iveta Stehlíková: Fork, 120 x 90 cm, olej na plátne, 2020



Iveta Stehlíková: Corn, 45 x 70 cm, olej na plátne, 2020



Iveta Stehlíková: Untitled, 150 x 190 cm, olej na plátne, 2017



Iveta Stehlíková: Untitled, 150 x 180 cm, olej na plátne, 2017



Iveta Stehlíková: *Untitled*, 80 x 70 cm, olej na plátne, 2017



Iveta Stehlíková: *Fractalder*, 120 x 90 cm, olej na plátne, 2020



Iveta Stehlíková: *Techsaltu*, 180 x 120 cm, olej na plátne, 2020



Iveta Stehlíková: Resins, Ø 11 cm, živica, olejová farba, 2019

ZUZANA GABRIŠOVÁ

České básničky na pokračování (9. část)

Tělo a tělesnost

—
Popelčin střevíček padne jako ulitý

*Moje kunda také
ale jen někomu*

*Ne jedinému ovšem
Tobě by jistě padla*

*Kundy se šijí na míru
a krejčímu se přitom říká
Dejte mi tam hedvábnou podšívku
a knoflíky nedávejte
budu ji nosit stejně rozepnutou*

*Šijí se tedy stejně
jako pánské prádlo*

(Krejcarová 1990)

Básní z několikastránkové sbírky *V zahrádce otce mého*,¹ jež je součástí knihy *Clarissa a jiné texty* (1990) shrnující posmrtně texty Jany Černé, známé v literárním světě také jako Honza Krejcarová (dcera novinářky Mileny Jesenské), začínáme devátou část čtení věnovaného českým básničkám – tentokrát se bude týkat těla a tělesnosti.

Na začátek jsem zvolila tu nejradikálnější polohu, jakou lze u českých básniček najít (ačkoli je otázkou, zda psát o Krejcarové jako o básničce *per se*, nebo spíše jako o autorce básní, protože převažujícím typem jejího psaní jsou prózy). Co do počtu básní střízlivá sbírka využívá dvě v poezii nepříliš časté polohy, a to explicitní vulgarismy („mrdání“, „kunda“, „prdel“ atd.) a vtipnou nadsázku (viz uvedená báseň). Tato hravost a znevažování v poezii většinou romanticky pojímaného tématu erotiky/sexuality může být považováno za ve své době prů-



ZUZANA GABRIŠOVÁ vystudovala angličtinu a bohemistiku na Masarykově univerzitě v Brně. Dva roky učila angličtinu na základní škole. V r. 2006 – 2013 byla mniškou v juhokórejském zenbuddhistickém kláštore, po návratu pracovala dva roky jako opatrovatelka. Na Univerzitě Palackého v Olomouci získala doktorát z české literatury; predmetom jej dlhodobého záujmu sú české poetky. Vydala zbierky *Dekubity* (pseud. Vojtěch Štětka, *Tvar*, č. 19/2002), *O soli* (Větrné mlýny, 2004), *Těžko říct* (Weles, 2013), *Ráno druhého dne* (dybbuk, 2015) a *Samá studna* (dybbuk, 2019). Edične pripravila výber poézie Simonetty Buonaccini *Na chůdách snu* (dybbuk, 2016). Zostavila antológiu českých poetiek 1857 – 2014 *Milá Mácho* (Větrné mlýny, 2020). Autorka ocení vaše postrehy, spätnú väzbu na: gabrisovaz@seznam.cz.

¹ Sbírkou datovaná 21. 12. 1948 byla otištěna v samizdatovém vydání *Revolver Revue*, č. 9 v r. 1987.

kopnické a je dobrým odrazovým můstkem pro dnešní exkurzi do oblasti těla a smyslů.²

KRÁTKÝ POHLED ZPĚT

V minulém, osmém, čtení jsme se prošli světem intelektu, abstrakce a hodnotového uspořádání světa. Představila jsem v něm básničky, které mě zaujaly svým pohledem na svět a způsobem ztvárnění tohoto pohledu. Ačkoli se jedná o autorky příbuzné si svým zaměřením, až na společné rysy výrazné intelektuální reflexe a sebereflexe rozhodně nejde o poezii podobnou nebo zaměnitelnou. I v rámci intelektuální „rodiny“ má každá z nich svá poznávací znamení – například u Zdeny Záborské je to střízlivost až odtažitost, u Sylvie Fischerové neustálý boj plný emocí. Nezpochybnitelnost morálních hodnot nacházíme jako jednu z priorit u Marie Valachové, na druhou stranu Vlasta Skalická se pohybuje ve vlastním, na požadavcích reality téměř nezávislém světě.

Jedním ze společných témat je u reflexivní poezie – a tím myslím poezii intelektuálně, nikoli meditativně reflexivní – motiv nemožnosti porozumění. Jistě by bylo zajímavé podívat se na toto téma v kontextu tvorby nejen českých básníků, ale i básníků, a pokusit se pojmenovat zásadní styčné plochy i rozdíly, jsou-li jaké. Výchozím bodem by mohlo být srovnání způsobu komunikace lyrického subjektu/subjektvy v souvislosti s introvertním či extrovertním zaměřením této komunikace. My se ale v tomto čtení zaměřujeme pouze na básničky, a proto tento motiv zkusím sledovat ve zdánlivém protikladu „intelekt – tělo“, jak napovídá dnešní výběr autorek.³

POMLČKA V TĚLE

Sbíрку s tímto názvem vydala v roce 2015 básnička Kristina Láníková. Protože její ostatní sbírky jsou mi v tuto dobu zavřených knihoven nedostupné, jenom z recenzí a citátů na různých webových stránkách soudím, že ačkoli je její poetika živá a dynamická, tedy se mění, orientace na smysly a smyslové podněty zůstává (zřetelně například v názvu sbírky z roku 2017 *Krátké dějiny zraňování*). Sbírkou *Pomlčka v těle* se jde takřka prohmatat; i když není nouze ani o podněty pro další smysly, čtení vzbuzuje dojem, že jsme fyzicky přítomni, že jsme na dosah:

neměla jsem žádné rybářské potřeby. prsa ani stíny po prsou. pod rty jsem měla bílé ráno a v ústech mi měkla tkáň. dál bylo cítit únavu ze slov. ze svých těl jsem si musela vybrat jen jedno. je v něm spoustu místa, každý den tam odkládám malé ochmýřené věci. některé z nich se dají prosvítit doruda.

(Láníková 2015)

Básně ve sbírce se přelévají bez názvů jedna v druhou, což tento pocit bezprostředního zakoušení změn rytmu a polohy umocňuje. Podobně jako proudí krev v krevním řečišti nebo se tělo pohybuje v prostoru, střídají se v této poezii místa lehkosti („stíny“, „bílé“, „ochmýřené“) a tíhy/tělesnosti („prsa“, „v ústech“, „tkáň“, „těl“).

ČICHAŤ OHEŇ

Autorkou sbírky obsahující už v názvu variaci na jeden ze smyslů je Jana Orlová. Prvotina vydaná v roce 2012 i následující sbírka *Újedě* z roku 2017 jsou tematicky nesené fyzickým prožíváním subjektvy, jejím pohybem v čase a prostoru a kontaktem s okolím. Ve druhé sbírce podobně jako u Láníkové básně nemají názvy, jejich rytmus však nepůsobí jako přelévání, nýbrž jako pravidelné nádechy a výdechy. K tomuto dojmu přispívá především jejich vypointovaná stručnost:

*V
Jsem příliš úzká
pro mrtvé
A příliš kluzká
pro živé*

(Orlová 2017)

Tomu odpovídá i extrovertnější zaměření básně, jde více o zachycení vztahů subjektvy než dovnitř se hroužící sebereflexi jako u Láníkové. Můžeme se na tento rozdíl v akcentu podívat v následujících básních:

*zapomněla jsem na hojení
selhání se odbarvilo od všech nálad, zbyla jen
pomalost
to všechno má být k sobě nově přiřazeno*

(Láníková 2020)

Oproti tomuto čtenářsky ne zcela přístupnému, enigmatickému vyjádření, které vyžaduje především intuitivní pochopení situace, přichází subjektka u Orlové s poměrně čitelným, lehce identifikovatelným nastavením:

*V
Špínu nikdy neutírám
a tvoje prsty nelámu
Každý musí čekat
co zbyde*

(Orlová 2017)

² V současné době můžeme v české poezii za patrně nejvýraznějšího básníka tohoto naturelu považovat J. H. Krchovského (vlastním jménem Jiří Hásek). Jeho první samizdatová sbírka *Procházkova urnovým hájem* (1978 – 1979) je o tři desetiletí mladší než sbírka Krejcarové.

³ Pod žensky znějícím pseudonymem Elsa Aids publikuje výrazně smyslové a smyslné verše básník, jehož občanské jméno jsem chvíli hledala na internetu, a pak toho nechala, protože vlastně není podstatné. Jeho básně jistě stojí za pozornost, nicméně pro potřeby tolikrát zmiňované antologie českých básníků *Milá Mácho* jsem si musela vytvořit jasná kritéria – a jedním z nich je, že pro zařazení mezi básničky není určující samotný tvar pseudonymu (jako v případě básničky Ludmily Maceškové publikující pod jménem Jan Kameník). Totéž se vztahuje na básníka vystupujícího pod pseudonymem Marie Feryna. Jsem si ale vědoma toho, že kritérium, které jsem zvolila v r. 2020, nemusí obstát v letech následujících a některé dnešní kategorie přestanou plnit svou funkci a budou přehodnoceny.

Ačkoli v poezii obou autorek vystupuje subjektka vztahující se ke světu a sobě samé zejména prostřednictvím svého těla a svých smyslů, různé a tedy originální je uchopení proměnných, jakými jsou na tematické rovině například vzdálenost od objektu nebo pohyb od konkrétního k abstraktnímu, a na jazykové rovině poměr slovesných druhů; u Lánikové vyšší počet adjektiv zpomaluje a rozšiřuje záběr básně, kdežto Orlová svým důrazem na substantiva a slovesa dodává svým veršům ráznost a stručnost přesného zacílení pozornosti.

PRSTEM PO MAPĚ TĚLA

Pokud jsem v úvodu tohoto čtení poukázala na průkopnickou roli Honzy Krejcarové v souvislosti s erotickou explicitností básní, za její pokračovatelku (pouze) v tomto smyslu bychom mohli považovat Evu Frantinovou. Autorka mnoha různorodých básnických sbírek a také próz vydala v roce 1999 pod názvem *Prstem po mapě těla* lyrické erotické povídky, které pak v roce 2003 vyšly u téhož nakladatelství v druhém opraveném vydání, tentokrát jako „erotické básně v próze“. Básnická próza/básně v próze mají v české literatuře svou tradici, nicméně hranice mezi lyrickou prózou a básní v próze může být tenká a diskutabilní; u ztvárnění erotiky navíc vyvstávají otázky pornografičnosti a umělecké kvality. (U Krejcarové bych proto vyzdvihla už zmíněný prvek nadsázky, který její básně do jisté míry chrání před sklouznutím k tomu, co bychom mohli považovat za pornografii nebo samoúčelnou obscénnost.) Frantinové básně v próze jsou v podstatě textem plynoucím přes několik řádků, často jde o jedinou větu rytmizovanou interpunkcí. Na aspektu umělecké kvality je možné se neshodnout; já v tomto případě nenalézám dostatek argumentů, proč jsou texty básněmi v próze, ani proč/jak je čist jinak než jako trochu komplikované lechtivé čtivo:

A potom s ještě nestráveným steskem nasedám někde u lékárny prvně na kolo a sedlo pootevře můj vlčí mák, mák, který vypadá jak hltavé oko, které tuší a prorokuje, že se budu jednou plazit po milenci a že zůstanu číslo, žíznivá čára odnikud nikam, č. p. 83 našeho domu, který jste mi prodali, ale ono žije, tak jako žijí slzy, které se valí tváří po kamenech, mezi kterými polibky vybíráš sklíčka a marně hledáš pstruha v této řece, a pstruh se přece přestěhoval navždy do úst a slovo mrdat, to je on, to je zas on, když odstrčím tě od postele, jako se odstrkuje od břehů vor, když chceme na vteřinu zdržet věčnost...

(Frantinová 1999)

Na místě je nicméně připomenout, že takto explicitní zobrazení sexuality je u českých básnířek jednoznačně příznakové. V tomto kontextu jsou velmi otevřenými výpověďmi některé básně Svatavy Antošové, ačkoli její poezie ve své celistvosti je pro mě především vlastním mytologickým světem, v němž odkazy na tělesnost jsou pouze jedním z prvků. Pojďme se podívat na krátké srovnání:

...

rozpoutej lásku zkamenělých žen

*Jedna si lehá na mé tetování
bože! ten dotek sliz a hlen
Jiná se plazí k ramenům a šíjí
drásavou rýhou v ohbí zad
Další má nohy kolem spánků
polibek jejím slabinám
polibek tvému poštěvákku
který ční ke mně ze všech stran*

*Ke mně ach! ke mně
míří slaný trojzubec
královstvím chaluh
a stydkostí tvých rtů*

...

(Antošová 1994, úryvek)

U Frantinové motivy tělesnosti (a erotiky) procházející celou tvorbou, nehledě na formu.

Hon na lůžku

*Pod spouští víček střelný prach ti sídlí
jak ptáček pod krovem když touhou k slasti míříš
a já – terč štěstím na vteřinu probitý
mizím podobna dýmu mezi kopyty...*

(Frantinová 1992)

Už z těchto ukázek (ačkoli přiznaně účelově vybraných) je patrné, že Antošová ve své básni vystavěla celý komplexní vesmír, jehož součástí je mimo jiné tělo, jeho tvary a jeho smysly, kdežto u Frantinové jde primárně o ilustraci pointy – milostného roztoužení. Nabízí se také otázka, kde je hranice, za níž erotické a sexuální metafory vyvolají spíše rozpaky nebo smích než radost z objevného přirovnání (týká se pro mě především výše zmíněných próz *Prstem po mapě těla*).

INTERNO

Z jediné sbírky je možné čerpat u básnířky publikující pod pseudonymem Barbora Zava. Ačkoli fyzično v její poezii není tak výrazným motivem jako u Kristiny Lánikové nebo Jany Orlové, také v jejích básních najdeme výrazně tělesné momenty, zejména ve spojitosti s pohybem uvnitř prostoru.

Jenže není

*Sáhla jsem
a nenahmátla nic
čemu bych mohla rozumět.*

*Co je ta hlubina:
oči ryb
překryté sáhy vody
sklepy baráků
žilnaté nitro tmy...*

Jenže není.

(Zava 2012)

Při čtení této básně se pohybujeme jednak po (možné) horizontále („*Sáhla jsem/a nenahmátla*“), jednak po vertikále („hlubina“). Prostor je znepokojivě otevřený („*nic*“, „*hlubina*“, „*nitro tmy*“), subjektka se do něj noří a tápe – tělo tedy není ani zdrojem rozkoše jako například u Krejcarové nebo Frantinové, ani pevným bodem, zdrojem jednoznačných smyslových podnětů jako u Láníkové a Orlové. Tělo v poezii Barbory Zavy je nejednoznačnou entitou, v níž mohou hnízdit ptáci („*Další noci / ti ptáci vážně přiletěli / vletěli rovnou dovnitř / nějakou škvírou / skulinou / a zahnízdili / v záhybech jeho těla*“) a které nezískává jistotu ani ve své nezávislosti pohybovat se libovolným směrem: „*Komu by se chtělo / vystoupit do tmy / zrovna tady / nic tu není*“. Fyzické bytí je tedy povýšeno na abstraktnější rovinu, než bychom mohli očekávat, stává se v podstatě nespolehlivým a tím zdůrazňuje tóny neukotvenosti a nejistoty. Oproti tělu v nemoci nebo stáří, nebo například v těhotenství a po porodu, kdy můžeme být konfrontováni s pocitem ztráty kontroly a náhlé bezmoci, je u Zavy tělo nespolehlivou entitou ze své podstaty, téměř stejně éterickou a neprozkoumanou jako náš vnitřní svět.

PŘEDZÁVĚR

Pokud bychom pátrali pouze po motivu těla a tělesnosti, jistě by bylo možné najít nespočet dalších příkladů a způsobů ztvárnění. Kromě tělesné radosti propojené většinou s láskou a touhou se pochopitelně v poezii objevují i témata selhání těla a bolesti. Mohou se objevit i ve spojení se situacemi, jež jsou stereotypně vnímány jako pozitivní, a dochází tedy k určité výzvě čtenáři a čtenářce, aby své běžné postoje zvážili a případně přehodnotili. Například v básni *andílek* Olgy Stehlíkové dochází k propojení fyzického a psychického vyčerpání s existencí vlastního dítěte:⁴

andílek

*je to noc jako ty předchozí
už v poledne se jí děsíš*

*zaryje ti do uší drápem mučivé frekvence a intenzity
křik vyplňuje spáry pokoje jak montážní pěna
jak hrnečku vař už celý dům
nemůžeš a nesmíš uniknout
ten řev bolí
nespí, nebude spát, nespí
jakmile usne, znovu se vzbudí – a nebude spát
ironické noční světýlko nezhasíná
nespí – křičí
třeba ho něco trápí
třeba ho trápí, že už rok nespíte
a přitom v noci by se mělo spát
ne zbytečně natřásat těžknoucí spařený uzlík
sílu své skutečné agrese poznáš až v těchto nocích
sté prso
budeš se nenávidět
ráno ho budeš milovat skoro jako večer
andílek
andílek nespí spánkem*

Opět dochází k navození téměř hmatatelného zážitku z básně – představa křiku a všepohlcujícího tělesného vyčerpání nás vtahují nemilosrdně až do samého nitra textu a v podstatě nás donutí text spoluprožít nejen pocitově, ale i fyzicky. Tato syrovost může být výzvou, která nás při čtení vtáhne nebo odpudí – stejně jako extrém vyjádření v oblasti citů nebo myšlenek, mohou krajní polohy tělesnosti čtenářský zážitek problematizovat.

ZÁVĚR

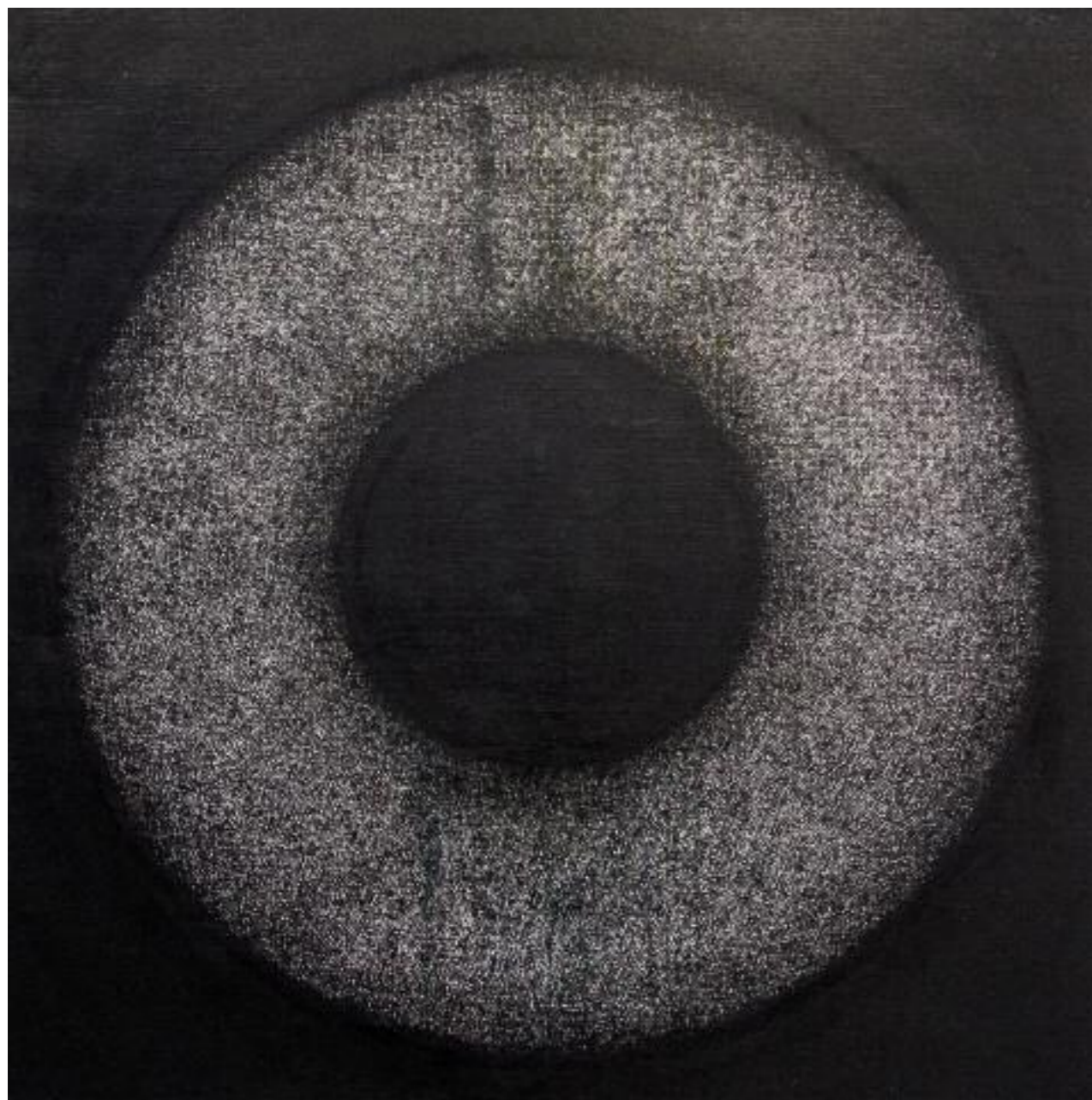
V této části čtení jsme si představili básnířky, u nichž jsou tělo a tělesnost zásadním motivem básnického projevu. Opět se objevuje spektrum přístupů – od erotické/sexuální hry u Honzy Krejcarové a Evy Frantinové, přes smyslovost a téměř hmatatelnou přítomnost u Kristiny Láníkové nebo Jany Orlové. Zcela jiný svět pak nacházíme v básních Barbory Zavy, pro niž je tělo veličinou nejen nespolehlivou, ale také – neočekávaně – ve své prostupnosti až nefyzickou. Tělo a tělesnost a s ním spojené děje a metafory nacházíme ovšem napříč básnickou tvorbou většiny autorek – jako příklad jsme si ukázali komplexnost erotické hry u Svatavy Antošové a zachycení těžkostí provázejících mateřství u Olgy Stehlíkové.

V další části našeho čtení bych se ráda opět přesunula ke kontrastnímu tématu – tentokrát to budou básnířky jazykového experimentu, mezi něž patří například Jiřina Hauková, Dagmar Čaplyginová, Jiřina Fuchsová nebo Bohumila Grögerová.

Literatura

- ANTOŠOVÁ, S. 1994. *Tórana*. Praha : Mladá fronta.
FRANTINOVÁ, E. 1992. *Brýle pro jestřáby*. Mnichov : Poezie mimo domov.
FRANTINOVÁ, E. 1999. *Prstem po mapě těla*. Brno : Host.
KREJCAROVÁ, J. 1990. *Clarissa a jiné texty*. Praha : Concordia.
LÁNÍKOVÁ, K. 2015. *Pomlčka v těle*. Praha : Fra.
LÁNÍKOVÁ, K. 2020. *Úvahy nad zájmeny*. Praha : Fra.
ORLOVÁ, J. 2017. *Újedě*. Brno : Větrné mlýny.
STEHLÍKOVÁ, O. 2014. *Týdny*. Praha : Dauphin.
ZAVA, B. 2012. *Interno*. Praha : Kamil Mařík – Professional Publishing.

⁴ Báseň byla citována také v 7. části věnované tématu mateřství.



Iveta Stehlíková: String, 120 x 120 cm, akryl na plátne, 2015

MIROSLAVA KULKOVÁ Vyzerat' ako vedec. O maskulinite v akadémii

Pred dvoma rokmi ma Sociologický ústav AV ČR oslovil so žiadosťou o výskumný rozhovor. Zaujímali ich moje skúsenosti so štúdiom doktorandského programu v odbore medzinárodných vzťahov. Sociologický ústav skúmal, prečo je taký priepastný rozdiel medzi počtom študentiek daného odboru a výskumníčov, ktoré sa mu potom venujú profesijne. Výsledky výskumu boli publikované v roku 2019 v časopise *Mezinárodní vztahy* pod názvom *International Relations in the Czech Republic: Where Have All the Women Gone*. Jedným z vysvetlení autoriek bolo, že lokálne okolnosti, prítomné pri zrode disciplíny, formovali tento odbor ako dominantne maskulínny.

Malé percento žien na tzv. tenured positions (v permanentných akademických pozíciách) je problémom aj prírodných vied. Podľa štúdie z roku 2007, ktorú citovala neurovedkyňa Eve Forster vo svojej eseji,¹ je v top 100 inštitúciách v odbore veda, matematika, inžinierstvo a matematika iba štrnásť percent permanentne zamestnaných vedkýň. Dalo by sa teda argumentovať, že veda alebo akadémia celkovo je dominantne maskulínna?

Neurovedkyňa Daphna Joel s kolegami a kolegyňami preskúmali MRI snímky viac než 1 400 mozgov, pričom skúmali desať oblastí s najväčším priemerným rozdielom medzi mužmi a ženami.² Pri každom mozgu merali, či sa blíži skôr k ženskej časti spektra alebo k mužskej. Zistili, že len 3 až 6 % ľudí boli konzistentne „mužskí“ alebo „ženské“ pri všetkých desiatich mozgových oblastiach; ostatné osoby predstavovali „mozaiky“. Napriek tomu ma na mojej prvej medzinárodnej konferencii starší Rumun chytil za koleno a blahosklonne mi odporučil vybrať si menej komplikovanú tému dizertačnej práce, som predsa žena. Párkrát som si tiež vypočula, že ženy jednoducho nemajú na to produkovať rovnako odvážne a originálne vedecké práce ako muži.

Problémom nie je, že by akadémia bola plná toxických mizogýnov. Za prvé, stereotypné predstavy sa nevyhnú ani vedkyniam vo vzťahu k ich kolegyňam. Počula som aj staršiu zahraničnú výskumníčku komentovať mladú účastníčku konferencie slovami „je to iba pekné hlúpe dievča“. Podotýkam, že mladá účastníčka práve neprednášala, iba si dávala na tanierik chlebičky na gala otvorení. Žiadnym spôsobom teda nepodávala dôkaz o prítomnosti alebo neprítomnosti svojej inteligencie. Za druhé, veľa mužov, s ktorými som v akadémii spolupracovala, sú féroví a pokrokovito zmýšľajúci výskumníci. Pri utváraní výskumných tímov nepozerajú na rodovú príslušnosť, ale na schopnosti.



MIROSLAVA KULKOVÁ je doktorandka na Univerzite Karlovej v odbore medzinárodné vzťahy.

¹ Pozri: www.vox.com/first-person/2017/5/4/15536932/women-stem-science-feminism.

² Pozri: <https://theconversation.com/brain-scientists-havent-been-able-to-find-major-differences-between-womens-and-mens-brains-despite-over-a-century-of-searching-143516>.

Problém, na ktorý poukazujem, nie je v jednotlivcoch a jednotlivkyniach. To, o čom hovorím, siaha hlbšie. Medzi femininitou a vedou je inherentné napätie. Tento rozpor je daný tým, že akadémia je maskulínna. Môžeme si to demonštrovať napríklad na oblečení. Stačí, keď do Googlu zadáte heslo „female scientist dress as man“ a nájdete niekoľko článkov o tom, koľko mladých vedkýň radšej chodí vo vytáhaných tričkách, stiahnutých vlasoch a bez mejkapu, než by počúvali, že „nevyzerajú vedecky“.

Intuitívne pocity mnohých vedkýň boli potvrdené aj v štúdií Sarah Banchevsky z University of Colorado Boulder. V experimente si ľudia prezerali fotky reálnych vedcov a vedkýň a hodnotili ich atraktivitu, mužnosť/ženskosť a posudzovali, s akou pravdepodobnosťou je daný vedec/vedkyňa alebo učiteľ/-ka v materskej škole. Výsledky ukázali, že feminínne atraktívne ženy boli s najväčšou pravdepodobnosťou hodnotené ako učiteľky v materskej škole a nie vedkyne. Ženskosť nie je apriórne asociovaná s vážnou vedeckou kariérou. Akoby vkusný mejkap a rozpustené vlasy boli nezlučiteľné s úspešným výskumom.

Bez toho, aby som pred štyrmi rokmi čokoľvek z toho vedela a čítala, som aj ja v sebe túto otázku intuitívne riešila. Chystala som sa na svoju prvú prednášku pred päťdesiatimi bakalárkami a bakalármi, ktoré a ktorí boli možno o tri roky mladšie a mladší ako ja. Sama pred sebou som si pripadala trochu smiešne, keď som rozmýšľala, či si môžem dať sukňu a sako, alebo radšej iba nohavice a dlhé vlasy skryť v konskom chvoste. Mala som pocit, že na tom, ako veľmi žensky vyzerám, jednoducho záleží. Pre mojich kolegov nie je otázka oblečenia vôbec relevantnou. Ak príde doktorand v saku, dobre. Ak príde v mikine a riflích, tiež dobre. Nikto na základe toho nerobí úsudky o jeho kompetencii alebo inteligencii.

Prirovnala by som to k prezumpcii nevinu na súde. Kým u mužov v akadémii platí „prezumpcia inteligencie“, u žien nie. Žena vo vede musí stále dokazovať, že tam skutočne patrí. Výzor je iba jedna zo stratégií, ktorými sa vedkyňa snaží vyrovnať miskú váh vo svoj prospech a zabezpečiť si „prezumpciu inteligencie“ v akadémii. Ak si myslíte, že prehánam, skúste si nasledujúci myšlienkový experiment. Predstavte si, že sedíte v prednáškovej miestnosti a pred vás sa postaví mladá doktorandka s ružovými gelovými nechtmi, s vyhladenými vlasmi a vkusným mejkapom v sukni po kolená. Čo by bol prvotný podvedomý postoj, ktorý k nej zaujmete? Možno by ste to nahlas nepovedali, možno by vám to len na chvíľu preblesklo hlavou a vzápätí by ste zahanbili, ale – nebolo by to „je to iba pekné hlúpe dievča“?

Môžete protiargumentovať, že nakoniec je to všetko o vašich schopnostiach a vedomostiach, že keď je človek šikovný, to nakoniec zaváži najviac. Aj doktorandka z nášho myšlienkového experimentu nakoniec možno svojich poslucháčov a poslucháčky presvedčí, že ich prvotný dojem bol mylný. Ide ale o to, že vedec proti prvému dojmu bojovať nemusí. Muž, vedec už je na mieste, kam patrí. Nemusí používať mimikry ako žena.

Vzhľad ako taký niekedy ani nemusí hrať hlavnú rolu. V slovanských krajinách stačí počuť meno, aby človek určil rodovú príslušnosť. Minulý akademický rok som s kolegom doktorandom učila semináre kurzu, ktorý rozoberal kvali-

tatívne metódy výskumu. Viedli sme dve skupiny a študentky a študenti si mali vybrať, ku komu sa prihlásia. Aby som to zostručnila – mala som problém kapacitu naplniť, pretože všetci chceli ísť ku kolegovi. Študentky a študenti boli väčšinou druháci a nikto z nás ich predtým neučil. Nemali osobnú skúsenosť so mnou ani s kolegom. Jediné, čo o nás pri rozhodovaní vedeli, boli naše mená. Samozrejme, kauzalitu je ťažké dokázať. Vyhovovali študentkám a študentom viac časy, v ktorých kolega učil? Alebo boli presvedčení, že im to lepšie vysvetlí? Možno oboje trochu.

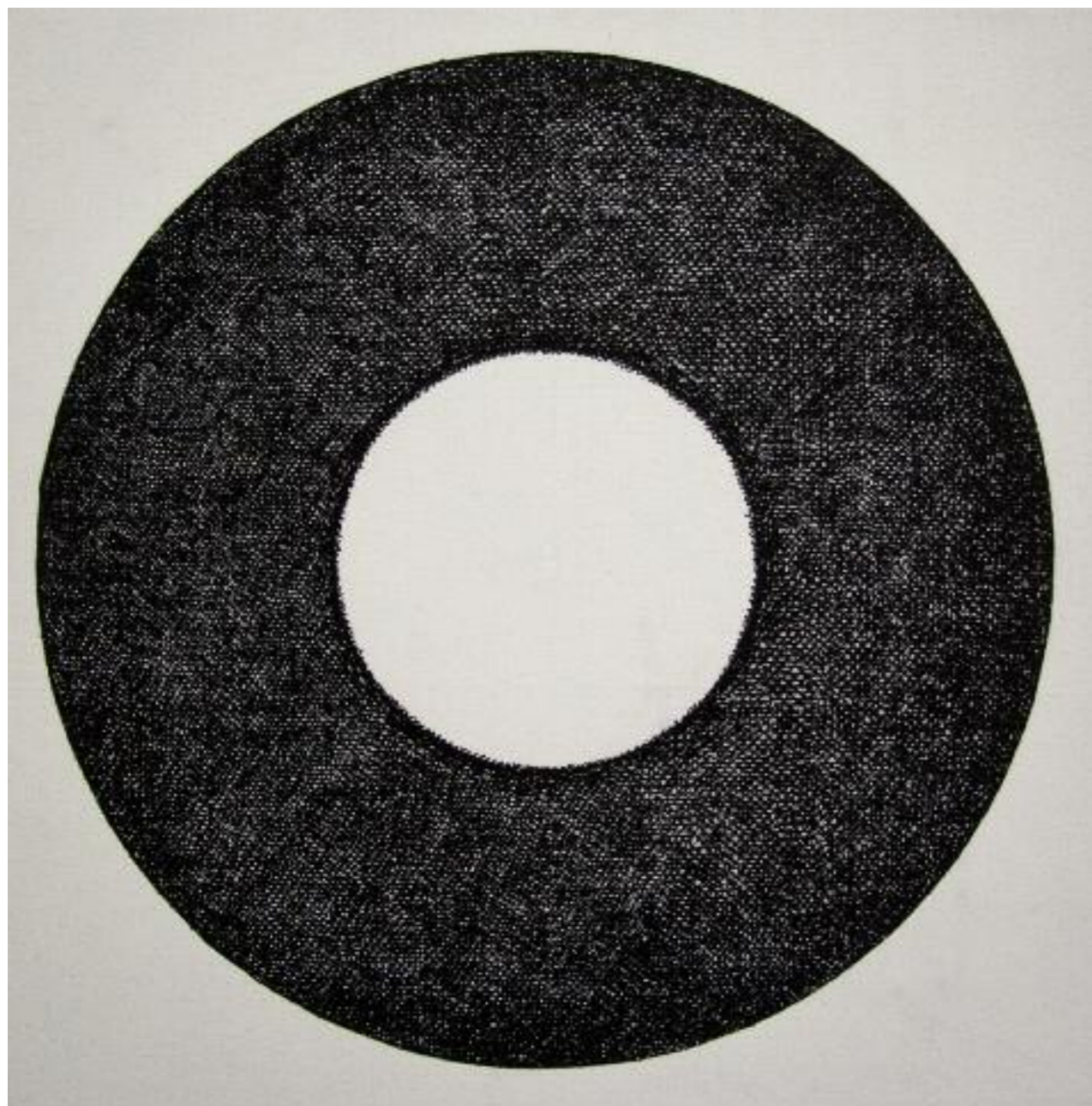
Inherentná maskulinita akadémie pritom nie je charakteristiká výhradne pre postsocialistický priestor. Mój kamarát Kanadan mi rozprával, ako v rámci doktorandského štúdia vypomáhal ako asistent profesorky pri výuke. Študenti a študentky jej často dávali otázky s cieľom nachytať ju a pýtali sa jej veci mimo témy prednášky, len aby otestovali, koľko toho vie. Raz ju pre neprítomnosť zaskakoval a jeho zážitok s obecenstvom bol omnoho príjemnejší. Môjmu kamarátovi, ktorý bol v akademickiej hierarchii výrazne nižšie ako ona, preukazovali viac úcty. Nechytali ho za slovíčka. Nepýtali sa ho náhodné otázky. Neskúšali, koľko toho vie. Mohol pred nimi iba stáť a prednášať učivo.

Možno je maskulinita akademických inštitúcií univerzálna. Veda v minulosti ženám prístupná nebola. Pokojne by sme mohli parafrázovať výskumníčky z úvodu tejto eseje a argumentovať, že okolnosti, prítomné pri zrode väčšiny vedných disciplín, ich formovali ako dominantne maskulínne. James Miranda Steuart Barry napríklad musela celý život predstierať, že je muž, aby mohla vyštudovať medicínu a vykonať prvý úspešný cisársky rez, ktorý prežili matka aj dieťa. Celý život nedovolila žiadnemu služobníctvu pomáhať jej s obliekaním a k jej prípadnej smrti sa viazali prísne inštrukcie – nikto nesmel za žiadnych okolností post mortem obhliadnuť jej telo. Udelenie Nobelovej ceny jej prvej nositeľke Marie Curie-Sklodowskej taktiež sprevádzala kontroverzia. V originálnom návrhu nominantov Francúzskej akadémie vied Švédskej akadémii nebolo Mariino meno vôbec uvedené. Jej manžel Pierre musel na zahrnutí mena manželky do ich kolektívneho objavu trvať a komisiu oň explicitne žiadať.

Časy sa, samozrejme, zmenili. Vedkyňa už dnes nepotrebuje, aby sa za ňu nejaký vedec pred Nobelovou komisiou zaručil. Vo vede je viac žien a vo väčšine krajín sveta môžu slobodne študovať. Dominancia maskulinity v akadémii ale, podľa môjho názoru, pretrváva. Dnes už síce ženy nemusia predstierať mužskú rodovú príslušnosť ako James Miranda Steuart Barry, ale potlačiť svoju ženskosť je pre nich stále výhodné, ak chcú byť brané vážne. Výskumy ukazujú, že náš podvedomý obraz vedeckého pracovníka je jednoducho maskulínny.

Obrazy sa ale môžu vyvíjať. Možno ak uvidíme dostatok feminínnych odborníkov vo svojom obore, naša podvedomá databáza predstáv o tom, ako má vedec vyzeráť, sa prirodzene rozšíri. Možno si potom jedného dňa predstavíme, že môže vyzeráť pokojne ako vedkyňa.

Mimochodom, mladou účastníčkou konferencie, ktorá si nič netušiac vyberala chlebičky na gala otvorenie medzinárodnej konferencie, som bola ja.



Iveta Stehlíková: *String*, 40 x 40 cm, akryl na plátne, 2015

WINMAN, Sarah. 2020. *Slniečnice*. Bratislava : Ikar. Preložila Lucia Lukáčová.

ZUZANA STANISLAVOVÁ

Láska v tieni rodových stereotypov

Sarah Winman (1964), pôvodne britská divadelná herečka, vydala v ostatnom desaťročí tri úspešné románové príbehy. Románový debut *When God was a Rabbit* (2011) a *A Year of Marvellous Way* (2015) boli pružne preložené do češtiny (Když byl bůh králík, 2012; Rok zázraků, 2016) a mohli byť teda známe aj na Slovensku. V slovenskom preklade vyšiel až autorkin tretí román *Tin Man* (2017, slov. Slniečnice).

Porovnanie názvu prototextu s názvom prekladu ukazuje, že prekladateľka rezignovala na použitie slovenského ekvivalentu anglického výrazu tinman, teda klampiar či cínovač. Pomenovať túto prózu predmetným ekvivalentom by bolo vo vzťahu k postavám príliš prvoplánové a vo vzťahu k zmyslu príbehu aj skresľujúce. Angličtina má totiž pre pojem klampiar viacero synonym, pričom výrazom tinman sa spravidla označuje niekto, kto pracuje s plechmi, ale jeho sociálny status nie je vysoký, akoby zotrval už len pri podradnejších prácach (pri opravách starých plechov – takmer ako drotár opravujúci staré hrnce). Takéto konotácie však neutrálny slovenský výraz klampiar nevyvoláva; symbolika pojmu, ktorá sa odкрýva pri recepcii príbehu, by bola preto zastretá a názov diela by zrejme dostatočne neplnil ani reklamnú funkciu. Hľadanie iného riešenia názvu napriek tomu, že protagonista príbehu je povoláním skutočne klampiar, bol teda chytrý krok prekladateľky a slovo slnečnice sa tu ukázalo ako veľmi primerané. Slniečnice sú totiž v príbehu jednak návratným motívom (motív rovnomenného obrazu Vincenta van Gogha sa v určitých intervaloch vracia od prólôgu až po epilóg, návratný je aj motív slnečnicových polí vo francúzskom Provensálsku), jednak ako motív majú svoj symbolický význam aj v rámci vzťahov medzi postavami príbehu.

DENISA BALLOVÁ

Záležalo len na farbách

Prestúpila som z TGV do autobusu. Usadila som sa k oknu a potichu plakala. Modernú železničnú stanicu vystriedala prašná cesta a scenéria, ktorú som mala najbližšie mesiace obdivovať. V slnečných okuliaroch spolucestujúcich sa odrážalo silné svetlo. Nikoho v autobuse nemohlo napadnúť, že som nešťastná, hoci sa mi splnil sen. Pred mesiacom som sa vydala a namiesto toho, aby som si užívala spoločný život s najlepším mužom na svete, trmácala som sa na juh Francúzska, do mesta, ktorého názov som ani nevedela vysloviť. Za oknom svojej študentskej izby mi robil spoločnosť vrch Saint-Victoire, ktorý s obľubou maľoval Paul Cézanne. Zistila som to až neskôr, keď som si zvykla a namiesto plaču sa tešila do školy, na spoločné obedy so spolužiakmi, na hodiny písania. Zamilovala som si juh Francúzska, pohodu mesta, kde sa víkend začínal už v piatok ráno. Obľúbila som si fontány, ktoré som objavovala na každom rohu, predajcov kvetov, ktorí ma už z dialky poznali, poštarčky, ktoré vedeli, že píšem na Slovensko a posiadam pohľadnice svojmu mužovi. Spoznávala som krajinu, región, katedrály, viadukty, ale na mesto Arles, vzdialené ani sto kilometrov od Aix-en-Provence, som zabudla. Neobdivovala som obrazy Vincenta van Gogha, nechápala som davý ázijských turistov a turistiek pred jeho maľbami v parížskom Musée

Román je uvedený citátom z listu Vincenta van Gogha bratovi Theovi (1890): „Už teraz cítim, ako dobre mi padlo ísť na juh, aby som lepšie videl sever“. V zmysle citátu sa aj v tomto príbehu všetko podstatné, čo sa odohrá v priestore medzi anglickým Oxfordom, Londýnom a Provencálskom, vysvetlí (pochopí) a uloží do spomienky práve na juhu. Príbeh tvoria vzťahy trojice postáv. Centrálnou postavou je Ellis, syn empatickej a umelecky vnímavého ženy, ktorá umrela, keď mal chlapec dvanásť rokov, a necitlivého otca, tvrdého zástancu konvenčného stereotypu muža, pre ktorého teda nebolo mysliteľné prejavit' synovi nehu a ktorý v jeho umeleckých, maliarskych sklonoch vidí zženštilosť: „Meníš sa na babu, zrúkol a preletel stránky. Pozri, ako si zmäkol. Tresol skicár o zem“ (s. 59). V tomto vzťahu je chlapec zneistený poznaním, že nikdy nebude pre svojho otca dost' dobrý a úspešný. Druhou postavou príbehu je Ellisov rovesník Michael, ktorý po smrti svojho otca (matka, ako sa ukáže neskôr, odišla za svojou partnerkou a prerušila kontakty s rodinou; priznať sa k lesbickému vzťahu nebolo v prudérnej spoločnosti spreď polstoročia jednoduché ani v Anglicku – kde napokon bola homosexualita až do roku 1967 trestným činom) prichádza k starej matke a stáva sa životným priateľom Ellisa. Treťou postavou je Annie, s ktorou sa Ellis zoznámi počas jedných Vianoc a už zostanú spolu. Tri postavy vytvárajú atypický vzťahový trojuholník. Medzi chlapcami-ťinedžermi, ktorí v čase dospievania hľadajú jednak osobnostnú i sexuálnu identitu, jednak absentujúcu ľudskú blízkosť, sa v deň pohrebu Ellisovej matky začne krátky ľúbostný vzťah. Ellis, zranený matkinou smrťou, nezaujmom a brutalitou otca, s akou mu zabránil pokračovať v štúdiu a určil povolanie klampiara, rýchlosťou, s akou nahradila matku nová otcova partnerka, vníma vzťah s Michaelom s istou rozpacitosťou, ako niečo zakázané, nenáležité, čo ho však napokon privedie k pochopeniu vlastnej heterosexuálnej identity. Michael, ktorý bol v tomto vzťahu ten aktívnejší, zostáva však tajne naviazaný na Ellisa aj eroticky. Keď sa zjaví Annie, vzťahy medzi nimi sa zdanlivo vyjasnia: Ellis a Annie sa zosobášia a s Michaelom obaja tvoria nerozlučnú priateľskú trojicu. Ellis spomína na bývalý vzťah s Michaelom s rozpakmi, Annie niečo tuší, ale vďaka svojej tolerancii nepátra po podrobnostiach. Pre Michaela však

d'Orsay. Do Arles som však mala ísť. Mala som si sadnúť do kaviarne, ktorú maľoval, a možno by som lepšie pochopila hystériu okolo osoby holandského maliara, ktorého nezachránilo ani Francúzsko.

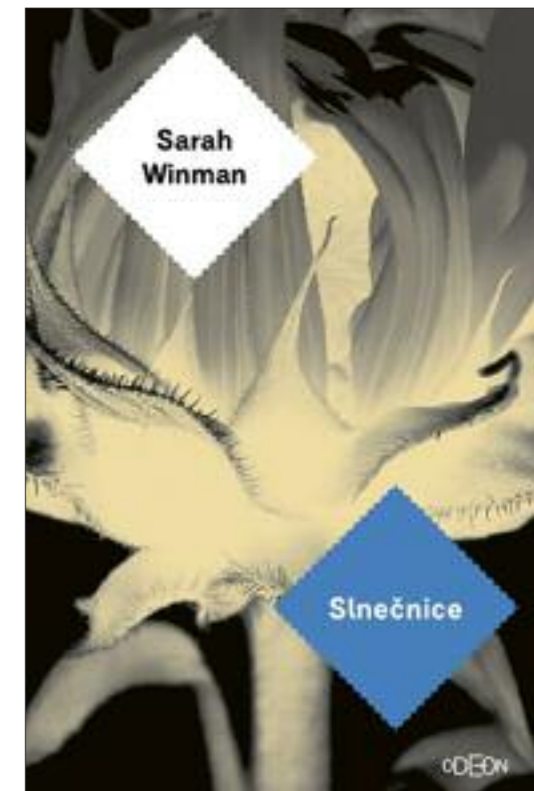
Jeho najznámejšie *Slnečnice* som videla v londýnskej Národnej galérii, ale nevenovala som im pozornosť. Až vďaka britskej autorke Sarah Winman, ktorá podľa maľby z roku 1888 pomenovala svoju knihu, som si spomenula na Arles, Londýn a, samozrejme, Paríž. 55-ročná Winman napísala román o priateľstve a láske medzi mužmi, ktorej nepriali okolnosti ani rodinné a spoločenské pomery. Do jej centra umiestnila práve van Goghovu maľbu, ktorej kópia môže byť pre mnohých jediným poteším. Obraz je totiž dôkazom, že aj slnko či svetlo môžu preniknúť do nešťastného života a na chvíľu ho prežiarit': „Päťnásť slnečníc, niektoré rozkvitnuté, niektoré so zvesenými hlavičkami. Žltá na žltom pigmente, prechádzajúca do tmavej okrovej. Žltú kameninovú vázu uprostred zdobil pruh doplnkovej modrej. Originál obrazu vytvoril azda najosamejší človek na zemi, ale namaľoval ho v záchvate optimizmu, vďačnosti a nádeje. Oslava nadprirodzenej sily žltej farby“ (s. 89).

Kópia van Goghových *Slnečníc* spojila Ellisa a Michaela, keď boli ešte deti. Prechádzali sa popri nej, keďže visela v jedálni Ellisovej mamy. Tá o nej vedela všetko a hoci ju vyhrala len v trápnej tombole, bola pre ňu podobne dôležitá ako jej syn a jeho nový kamarát. Z dialky sledovala ich nezvyčajné priateľstvo, ktoré v časoch dospievania prerástlo do silného vzťahu bez pravidiel a zákazov. Oboch ich okrem lásky spájala aj neistota a veľká samota. V rodine nenašli podporu, ich rodičia svoju úlohu veľmi nezvládli, a tak utekli do vlastného

zostáva Ellis životnou láskou a po smrti svojej starej matky odchádza do Londýna. Kontakt medzi ním a oboma mladými ľuďmi sa načas preruší, po rokoch sa však Michael znovu objaví a priateľstvo trojice už zreých štyridsiatnikov pokračuje. To, čo sa s Michaelom dialo po odchode z Oxfordu, sa Ellis dozvedá z jeho denníka niekoľko rokov po tom, čo Michael spolu s Annie zahynuli pri autonehode cestou na besedu o Waltovi Whitmanovi.

Načrtnutá kostra príbehu prezrádza, že tematika by sa zaiste dala spracovať s lacným komerčným efektom. Winmanovej však išlo o výpoveď o zložitosti ľudských osudov a vzťahov, o podiele spoločenských konvencií na ich komplikovaní, o osamelosti aj nájdení sa navzájom, o tom, že nič (a už najmenej vzťahy medzi ľuďmi) nie je čierno-biele. Komplexnosť pohľadu a jemnú decentnosť nastoľovania kontroverzných tém dosiahla použitím nelineárnej narácie, kompozície založenej na kombinácii chronologickej línie príbehu s retrospektívnym a inverzným radením motívov, ako aj kombináciou personálneho rozprávača s priamym rozprávaním.

Čo sa týka rozprávača, princíp personálneho narátora, ktorý síce rozpráva v tretej slovesnej osobe, ale prijíma zorný uhol postavy, za ktorú rozpráva, je uplatnený už v prólogu datovanom rokom 1950 (čo je rok Ellisovho narodenia), kde sa dozvedáme o tom, ako sa kópia van Goghových *Slnečníc* dostala k Ellisovej matke. Van Goghov obraz autorka využila na odhalenie umeleckej i ľudskej citlivosti postáv. Pre Ellisovu matku je znakom jej osobnej vzbury v mene krásy proti šedivosti priestoru a vzťahov, v akých žije. V súvislosti s Ellisom a Michaelom obraz zviditeľňuje ich umeleckú citlivosť a ľudskú jemnosť, teda niečo, čo im ako mužom neprináleží z hľadiska stereotypu „chlapa“, aký bol v detstve obom vnucovaný zo strany otcov. Slnečnice osudovo vstupujú do ich života ako motív aj ako symbol. Personálnemu rozprávačovi je zverená ešte aj prvá kapitola príbehu, nazvaná Ellis a datovaná rokom 1996, čo je (ako sa čitateľ/ka dozvedá) päť rokov po smrti Annie a Michaela. Týchto päť rokov je Ellis, ktorý sa so situáciou stále nevyrovnal, zovretý smútkom zo straty – len prežíva, vracajú sa mu spomienky na minulosť a prostredníctvom reminiscencií sa postupne, nie však v prísnej chronológii udalostí, rekonštruujú vzťahy v rodine, v práci, vzťah s Michaelom a s Annie. Druhá kapi-



sveta, v ktorom sa ich myšlienky zmenili na jedinú: „Snívalo sa mi o matke. Bol to len obraz, navyše prchavý. Podpísali sa na ňu roky ako na zodratú podlahu v garsonke. V sne mlčala, len vyšla z prítmnia – pripomienka, že sme rovnakí, ona a ja, stvorení z toho istého doráňaného tkaniva. Rozumiem jej. Jedného dňa sa zobudila a viac jej nebolo. Inštinktívne vyslyšala nutkanie ubzknúť, dôverovala správnosti svojho konania. Ona a ja sme ako cez kopírak“ (s. 166). Tak sa zveril Michael stranám svojho denníka, ktorý po rokoch našiel jeho najlepší kamarát Ellis. Určite ho zamrzelo, že mu nepovedal o svojom trápení, ale inak sa nedalo. Michael Ellisa miloval, bol jeho jedinou láskou, a keby boli obaja odvážnejší, ich životy by boli možno také, po akých tajne túžili. Nemuseli o sebe vedieť, že sú geovia, stačilo, že mali jeden druhého,

tola príbehu je nadpísaná Michael. Skladá sa zo štyroch častí: November 1989, Jún 1990 Francúzsko, November 1990 a Oxford. Táto kapitola knihy je štylizovaná ako zápisky muža, ktorého identitou je queer orientácia, ktorý dooparuje partnera chorého na AIDS, vyrovnáva sa so svojou situáciou (a s pochybnosťami o vlastnom zdraví) na juhu Francúzska a napokon sa vracia k priateľom do Oxfordu. Jeho spomienky sa končia pri motívoch, ktorými sa začínali spomienky Ellisa v prvej kapitole: pri príchode k starej matke Mabel a zoznámení sa s Ellisom a s Ellisovou matkou Dorou. Zo svojho aspektu interpretuje ľúbostný vzťah s Ellisom, zoznámenie s Annie, vzťah k obom aj stretnutie s Ellisom po návrate z Londýna. Posledná časť, Jún 1996 Francúzsko, patrí opäť Ellisovi – jeho pobytu vo Francúzsku po prečítaní Michaelových zápisok, na mieste, kde s ním prežil ľúbostný ošiaľ a definitívne vytriezvenie. Je to epilóg, ktorým autorka na pozadí fotografie tejto trojice postáv dopovedá vzťah medzi nimi: „... *ich trojicu nespájala žena, Annie, ale muž so strapatou tmavou šticou* [Ellis]. *Ostatní dvaja k nemu zvláštne upierali zrak, aj preto bol uprostred. Pevne ich objímal, akoby ich nikdy nemal opustiť*“ (s. 208).

Román nastoľuje otázky a problémy, ktoré boli v našej spoločnosti donedávna tabu a o ktorých sa dodnes hovorí (najmä s mladými) skôr opatrne, ako otvorene: hlbokú zakorenenosť rodových stereotypov, hrozbu stigmatizovania tých, ktorí sa im vzopru a idú za volaním svojej prirodzenosti, „spoločensky nekorektnú“ lásku, chlad v medziľudských vzťahoch ako príčinu osamelosti a pod. V tomto kontexte a na pozadí zvolených naratívnych postupov nadobúda výraz tinman, klampiar, symbolický význam. Úlohou klampiaru Ellisa bolo naprávať pokrčené plechy áut tak, aby sa chyba dokonale odstránila. Táto práca je čímsi nanúteným zvonku, niečím, na čo sa dá zvyknúť, ba perfektne to aj vykonávať, ale čo vnútorne neuspokojuje. Život, ktorý postavy románu žili, nie je nepodobný princípu klampiarstva. V istom zmysle rozbité, nekompletné osudy každej z trojice postáv krehko spojil čas (desaťročia, ktoré uplynuli od momentu, keď sa cesty dvojice a Michaela rozišli), v ktorom sa osobnosť (rodová) identita každého z nich vyhranila. V spoločnosti narácie je zachytený kus ostýchavosti hovoriť o niektorých okolnostiach vo vzťahoch priamo (Ellis), čo primerane dotvára obraz vnútorného zápasu postavy v procese ujasňo-

to jediné bolo podstatné. Potrebovali sa navzájom – chceli milovať, nebáť sa a byť: „*Akoby som dovtedy ani nežil. Akoby farby a vône novej krajiny načisto vymazávali pamäť, akoby sa každý deň začínal vždy od nuly a prinášal so sebou príležitosť zažiť všetko odznova. Nikdy som nebol väčšmi sám sebou. Alebo väčšmi v súlade s tým, čím som bol a čoho som bol schopný*“ (s. 133).

Winman ich príbeh neprikrášľuje, nie je to sladká romanca, skôr melodráma, na konci ktorej sa možno rozplačete ako autorka tohto textu. Alebo vám bude ťažko aj na iných miestach, kde úzkosť preváži nad odvahou a odhodlaním. No zároveň to všetko pochopíte, uvedomíte si, že inak tieto postavy konať nemohli. Muži by mali byť schopní nádherných vecí, záleží to však aj od toho, koho majú vo svojej blízkosti, kto určuje ich hranice, vďaka čomu sú v detstve šťastní: „*Na všetkom mi záležalo, povedal by mu. Záležalo mi na tebe. (...) Bolesť sa menila na hnev, vždy keď sa zobudil a keď išiel spať. Bez Michaela mu život nepripadal taký zábavný. Bez neho nebol ani taký farebný. Bez neho nebol život životom. Kiežby mu to vtedy povedal, možno by sa vrátil*“ (s. 71 – 73).

Michael a Ellis sa navzájom definovali, povedľa seba strávili roky, aby časom všetko vybledlo, stratilo sa v nových skúsenostiach a vzťahoch. Spolu začali toľko vecí a ešte viac ich nedokončili. Na tom ale nezáležalo. Podstatné bolo to, čo medzi nimi vzniklo, to určilo všetko ostatné, to najdôležitejšie. „*[L]áska je rozhodujúca pre slobodu*“ (s. 194) – píše Winman takmer v závere románu, ktorého dej nepodáva chronologicky. Spomienky na detstvo chlapcov sa miešajú s prítomnosťou, pokoj dospelého Ellisa zas s Michaelovým tajom-

vania si rodovej identity. Určitá miera ostychu za svoju inakosť presakuje aj z rozprávania Michaela; tu však slúži na vyjadrenie pocitovaných spoločenských stereotypov a bariér. V jeho rozprávaní cítime aj dávku rezignácie, nenaplnenej túžby. Prostredníctvom neho však autorka (ako sa vyjadrila v jednom rozhovore) zachytáva i atmosféru 80. rokov, keď sa o mužov chorých na AIDS v terminálnom štádiu starali často muži, aj ich partneri. Prostredníctvom postavy Annie, jej tichého akceptovania toho, čo medzi mužmi bolo, sú tlmočené porozumenie a tolerancia. Annie je postava, ktorá svojou existenciou pomáha vytvárať medzi oboma mužmi priateľstvo, hoci každý z nich ho prežíva trochu inak.

Vráťme sa k úvodnému konštatovaniu, že v kontexte vzťahov má svoju znakovú funkciu aj motív slnečnic. V podobe reprodukcie van Goghovho obrazu je to symbol krásy a nádeje, ktorý rozjasňuje ponurý, šedivý, chladný životný stereotyp, a symbol osobnej vzbury proti šedivosti a hrubosti, túžby po slobodnom rozlete, po slnku, symbol ľudského obracania sa za teplom a svetlom (nie nepodobného slnečnici). V tomto zmysle je pre oboch chlapcov (aj ako mužov) slnečnicou Ellisova matka Dora, aj Michaelova stará matka Mabel; v tomto zmysle je slnečnicami trojica protagonistov pre seba navzájom.

Winmanovej román je príbehom o ľudskej osamelosti, z ktorej vyslobodenie hľadáme vo vzťahoch, o životnej neaplnenosti spôsobenej osobnými príčinami, náhodami aj spoločenskými konvenciami a rodovými stereotypmi, o neistote a pochybnostiach o sebe, o potrebe ľudskej blízkosti a o príležitostiach, ktoré nebolo možné realizovať. Je to aj román o bolesti z odchodov tých, ktorých sme milovali. Potrebuje čitateľky a čitateľov, ktorí si introjekčne budú skladať autorkinu decentnú analýzu nekonvenčných vzťahov a ľudskej citlivosti do príbehu o živote a veľa o ňom uvažovať. Hladký preklad Lucie Lukáčovej robí z neho príťažlivé čítanie.

ZUZANA STANISLAVOVÁ (1951) pôsobí na Pedagogickej fakulte Prešovskej univerzity. Venuje sa literárnej histórii a kritike slovenskej literatúry pre deti a mládež a jej prekladov do slovenčiny. Je vedúcou kolektívu, ktorý spracoval *Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960* (2010) a tri publikácie orientované na žánrové, poetologické a hodnotové aspekty prekladu detských kníh preložených do slovenčiny po r. 1960 (2015 – 2018); v ostatných rokoch preskúmal vývin a modifikácie vyobrazenia človeka s rôznymi typmi alterity v pôvodnej a prekladovej literatúre pre deti a mládež vydané na Slovensku od polovice 19. st. do r. 2020 (2018 – 2020).

stvom. Autorka ponúka premyslenú štruktúru, ktorú ozvlášťňuje striedanie rozprávačov: najskôr dostáva slovo Ellisova er-forma, ktorú v polovici románu vystrieda Michaelova ich-forma, ktorá je zároveň osobnejšia a intímnejšia. Winman síce miestami sklznú do kliše („*Sivozelené listy roztrúsených olivovníkov zachytia každučký záchvev zvodného júnového povetria*“, s. 158), inak si však text celý čas udržuje kvalitné tempo. Nepoľavuje v rušnom Londýne, ani v spomalenom Oxforde či v pokojnom Provence, kde boli Michael a Ellis snáď najšťastnejší: „*Obloha bola taká modrá, že svojou modravou zatienila všetko modré navôkol. A spomínal som na lásku k mužovi, čo takmer premenila sen na skutočnosť*“ (s. 139). A potom si tie zážitky nechali pre seba, pretože nevedeli, ako s nimi naložiť. Nepochopili to, čím kedysi boli jeden pre druhého, čím boli pre seba.

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*.



Iveta Stehlíková: Resins, živica, olejová farba, 2019

JUDITH BUTLER

Môže človek viesť dobrý život v pochybnom živote?

Prednáška pri príležitosti odovzdávania Adornovej ceny, 11. 9. 2012, Frankfurt.

Je mi čťou byť tu pri príležitosti obdržania Adornovej ceny. Chcela by som dnes večer s vami hovoriť o otázke, ktorú položil, ktorá je pre nás stále aktuálna. Je to otázka, ku ktorej sa stále znovu a znovu vraciam a ktorá sa neustále opakuje. Neexistuje jednoduchý spôsob, ako otázku zodpovedať, a určite žiadny jednoduchý spôsob, ako sa vyhnúť jeho tvrdeniu, ktoré sa na nás vzťahuje. Adorno v *Minima Moralia* konštatoval, že *falošný život sa nedá žiť správne*,¹ a napriek tomu ho to nevedlo k zúfalstvu z nemožnosti morálky. Vlastne nám ostáva otázka: Ako možno viesť dobrý život v pochybnom živote? Zdôraznil, že je ťažké nájsť spôsob, ako dosiahnuť dobrý život pre seba v kontexte širšieho sveta, ktorý je štruktúrovaný nerovnosťou, vykorisťovaním a formami usmrtenia. To by bol prinajmenšom prvý spôsob, ako by som preformulovala jeho otázku. Keď to pre vás teraz preformulujem, viem, že je to otázka, ktorá nadobúda novú podobu v závislosti od historického času, v ktorom je formulovaná. Od začiatku máme dva problémy: prvým je spôsob, ako žiť dobre svoj vlastný život, takže by sme mohli povedať, že žijeme dobrý život vo svete, v ktorom je dobrý život štruktúrne alebo systematicky vylúčený pre väčšinu ľudí. Druhým problémom je, akú formu pre nás teraz táto otázka nadobúda. Alebo ako ovplyvňuje historický čas, v ktorom žijeme, formu samotnej otázky.

Než pôjdem ďalej, som nútená uvažovať o slovách, ktoré používame. V skutočnosti je *dobrý život* kontroverznou frázou, pretože existuje veľa rôznych názorov na to, čo *dobrý život* môže znamenať. Mnohí stotožnili dobrý život s hospodárskou prosperitou, blahobytom alebo dokonca bezpečnosťou, ale vieme, že ekonomickú prosperitu a bezpečnosť môžu dosiahnuť tí, ktorí dobre nežijú. A to je najjasnejšie, keď to robia tí, ktorí tvrdia, že žijú dobrým životom, profitujúc z práce iných, alebo sa spoliehajú na ekonomický systém, ktorý zakrýva nerovnosť. Pojem *dobrý život* sa musí definovať širšie, aby nepredpokladal alebo neimplikoval nerovnosť, alebo *dobrý život* sa musí zosúladiť s inými normatívnymi hodnotami. Ak sa spoliehame na bežný jazyk, ktorý nám hovorí, čo je dobrý život, staneme sa zmätení, pretože fráza sa stala vektorom pre konkurenčné systémy hodnoty.

V skutočnosti by sme mohli pomerne rýchlo dospieť k záveru, že na jednej strane *dobrý život* ako fráza patrí k zastaranej aristotelovskej formulácii, zviazanej s individualistickými formami morálneho správania, alebo na druhej

TÉMA JUDITH BUTLER



JUDITH BUTLER (1956) je americká filozofka, kultúrna teoretička a politická aktivistka. Nadväzuje na Althussera, Derridu, Foucaulta, Hegela a psychoanalytikov Freuda, Lacana a Laplancha. Jej priekopnícke diela *Gender Trouble* (v slovenčine vyd. ASPEKT) a *Bodies That Matter* (v češtine vyd. Karolinum) mali celosvetový úspech. Po kritike feministických teórií sa venovala otázkam subjektu (*The Psychic Life of Power*). Navrhla koncept afektívneho puta (*passionate attachment*), ktorý neskôr aplikovala a rozpracovala v politicko-sociálnych teóriách (*Precarious Life, Giving an Account of Oneself, Frames of War*). Dlhodobo upozorňuje na rôzne formy násilia a problematizuje možnosť odporu. Naposledy vydala knihu *The Force of Nonviolence*.

¹ Es gibt kein richtiges Leben im falschen.

strane, že *dobrý život* bol príliš kontaminovaný obchodným diskurzom na to, aby bol užitočný pre tých, ktorí chcú širšie premýšľať o vzťahu medzi morálkou alebo etikou a sociálnou a ekonomickou teóriou. Keď sa Adorno pýta, či je možné viesť dobrý život v zlom živote, nepýta sa na vzťah morálneho správania sa k sociálnym podmienkam, ale všeobecnejšie na vzťah morálky k sociálnej teórii; v skutočnosti sa tiež pýta, ako širšie operácie moci a nadvlády vstupujú alebo rušia naše individuálne úvahy o tom, ako najlepšie žiť. Vo svojich prednáškach *Problémy morálnej filozofie* píše: „Etické správanie alebo morálne a nemorálne správanie je vždy spoločenským fenoménom – inými slovami, nemá zmysel hovoriť o etickom a morálnom správaní oddelene od vzťahov ľudských bytostí navzájom; jednotlivec, ktorý existuje výlučne pre seba, je prázdnu abstrakciou.“

Alebo *sociálne kategórie vstupujú do samého vlákna tých [kategórií], ktoré sú v morálnej filozofii*. Alebo opäť v poslednej vete prednášok: „Čokoľvek, čo dnes môžeme nazvať morálkou, sa spája s otázkou organizácie sveta, možno dokonca povedať, že hľadanie dobrého života je hľadanie správnej formy politiky, ak skutočne takáto správna forma politiky leží v oblasti toho, čo sa dá dnes dosiahnuť.“

Preto je rozumné opýtať sa: Ktoré sociálne usporiadanie života vstupuje do otázky, ako najlepšie žiť? Ak sa pýtam, ako najlepšie žiť alebo ako viesť dobrý život, zdá sa, že čerpám nielen z myšlienok toho, čo je dobré, ale aj z toho, čo žije a čo je život. Musím mať zmysel pre svoj život, aby som sa opýtal, aký druh života viesť, a môj život sa mi musí javiť ako niečo, čo by som mohol viesť, niečo, čo ma nevedie. A predsa je jasné, že nemôžem „viesť“ všetky aspekty živého organizmu, ktorým som, hoci som nútený pýtať sa: ako môžem viesť svoj život? Ako môže človek viesť život, keď nie všetky životné procesy, ktoré tvoria jeho život, môžu byť vedené, alebo keď môžu byť zámerne alebo reflexne vedené alebo formované iba určité aspekty života a iné zjavne nie?

BIOPOLITIKA: NETRÚCHLITEĽNÉ

Ak teda otázka *Ako mám viesť dobrý život?* je jednou zo základných otázok morálky, možno aj jej určujúcou otázkou, potom sa zdá, že morálka od jej vzniku je spojená s biopolitikou. Pod biopolitikou mám na mysli moc, ktorá organizuje život, dokonca aj tú moc, ktorá odlišne postavila život pred neistotu v rámci širšieho riadenia populácie prostredníctvom vládnych a mimovládnych prostriedkov a ktorá ustanovuje súbor opatrení na diferenciálne ohodnotenie života samotného. Keď sa pýtam, ako viesť môj život, už hovorím o takýchto formách moci. Najosobitejšia otázka morálky – ako môžem žiť tento svoj život? – je spojená s biopolitickými otázkami destilovanými v týchto formách: Na koho živote záleží? Koho životy nie sú životy, nie sú rozpoznateľné ako životy, alebo sa počítajú nejednoznačne iba ako živé? Takéto otázky predpokladajú, že nemôžeme považovať za samozrejmé, že všetci žijúci ľudia majú štatút subjektu, ktorý si zaslúži práva a ochranu, so slobodou a zmyslom

pre politickú príslušnosť; naopak, takéto postavenie musí byť zabezpečené politickými prostriedkami a tam, kde je popierané, sa musí prejavovať deprivácia. Aby sme pochopili rozdielny spôsob, akým je takýto štatút pridelený, musíme sa pýtať: Ktoré životy sú trúchliteľné a ktoré nie? Biopolitické riadenie netrúchliteľného sa ukazuje byť rozhodujúce pre priblíženie sa k otázke, ako mám viesť tento život. A ako žijem tento život počas života, v životných podmienkach, ktoré nás teraz tvoria? V stávke je tento druh skúmania: Ktoré životy sa už nepovažujú za životy, alebo len za čiastočne žijúce, alebo už mŕtve a minulé – pred akýmkoľvek explicitným zničením alebo opustením?

Táto otázka sa, samozrejme, stáva najnaliehavejšou pre kohokoľvek, kto sa už chápe ako zbytočný druh bytia, ktorý na afektívnej a telesnej úrovni registruje, že jeho život nestojí za to chrániť, zaistiť a vážiť si. Toto je niekto, kto chápe, že nebude oplakávaný, ak by stratil život, a preto podmienené tvrdenie *nebol by som oplakávaný* v súčasnosti aktívne žije. Ak sa ukáže, že nemám istotu, že budem mať jedlo alebo prístrešie, alebo že ma žiadna sociálna sieť alebo inštitúcia nepodrží, ak padnem, potom patríam k netrúchliteľným. To neznamena, že nebudú existovať niektorí, ktorí by pre mňa smútili, alebo že netrúchliteľní nemajú spôsob, ako pre seba vzájomne smútiť. To neznamena, že nebudem oplakávaný v jednom poli a nie v inom, alebo že sa strata vôbec nezaregistruje. Tieto formy vytrvalosti a odporu sa však stále odohrávajú v tieňovom živote verejnosti, občas rozbíjajú a napádajú tie systémy, ktoré sú znehodnocované tým, že uplatňujú svoju kolektívnu hodnotu. Takže áno, netrúchliteľní sa niekedy zhromažďujú na verejných povstaniach smútku, a preto je v mnohých krajinách ťažké rozlíšiť pohreb od demonštrácie.

Prípad som zveličila, ale robím to z nejakého dôvodu. Dôvodom, prečo niekto nebude oplakávaný, alebo už bol ustanovený ako človek, ktorého nemôžno oplakávať, je to, že neexistuje súčasná štruktúra podpory, ktorá udržiava tento život, čo znamená, že je devalvovaný, nestojí za to podporovať ho a chrániť dominantnými systémami hodnoty. Samotná budúcnosť môjho života závisí od tejto podmienky podpory, takže ak ma nepodporí, potom je môj život ustanovený ako neľahký, neistý a v tomto zmysle nie je hoden ochrany pred zranením alebo stratou, a teda nie je trúchliteľný. Ak sa dá oceniť iba trúchliteľný život, a oceniť v priebehu času, potom bude pre sociálny a ekonomický rozvoj, bývanie, zdravotnú starostlivosť, zamestnanosť, práva politického prejavu, formy sociálneho uznania a politického pôsobenia oprávnený iba trúchliteľný život. Človek musí takpovediac byť trúchliteľný pred stratou, pred akoukoľvek otázkou zanedbania alebo opustenia, a človek musí byť schopný žiť život s vedomím, že strata tohto života, ktorou som, bude oplakávaná, a preto sa prijímajú všetky opatrenia na zabránenie tejto straty.

Zvnútra pocítovaného významu, že život človeka je netrúchliteľný alebo postrádateľný – ako sa formuluje morálna otázka a ako sa odohráva dopyt po verejnom smútku? Inými slovami, ako sa snažím viesť dobrý život, ak nemám život, o ktorom by som hovoril, alebo keď sa život, ktorý sa snažím viesť, považuje za zbytočný alebo je už v skutočnosti opustený? Keď život, ktorý vediem, nie je životaschopný, nasleduje dosť páľčivý paradox, čo sa týka otázky,

ako viesť dobrý život; predpokladá sa, že existujú životy, ktoré treba viesť; to znamená, že existujú životy, ktoré sú uznané ako živé, a že môj je medzi nimi. Otázka skutočne predpokladá aj to, že „ja“ má právomoc položiť otázku reflexívne a že sa tiež javím sám sebe, čo znamená, že sa môžem objaviť v rámci predstavy, ktorá je mi k dispozícii. Aby bola otázka životaschopná, ten, kto sa pýta, musí byť schopný pokračovať v akejkolvek odpovedi. Aby bola otázka jasná, svet musí byť štruktúrovaný takým spôsobom, aby sa moja reflexia a konanie ukázali nielen ako možné, ale aj efektívne. Ak mám uvažovať o tom, ako najlepšie žiť, potom musím predpokladať, že život, ktorý sa snažím sledovať, sa dá potvrdiť ako život, že ho môžem potvrdiť, aj keď nie je potvrdený všeobecnejšie alebo dokonca za týchto podmienok, keď nie je vždy ľahké zistiť, či existuje sociálne a ekonomické potvrdenie môjho života. Tento môj život sa napokon odráža zo sveta, ktorý je ochotný diferencovať hodnotu života, sveta, v ktorom je môj život hodnotený viac-menej ako iné. Inými slovami, tento môj život odráža späť môj problém rovnosti a moci a všeobecnejšie spravodlivosti alebo nespravodlivosti pri rozdeľovaní hodnoty.

Takže ak tento druh sveta – čo by sme mohli byť nútení nazývať „zlým životom“ – neodráža späť moju hodnotu ako živej bytosti, potom sa musím stať kritickým voči tým kategóriám a štruktúram, ktoré vytvárajú túto formu vykorisťovania a nerovnosti. Inými slovami, nemôžem potvrdiť svoj život bez toho, aby som kriticky zhodnotil tie štruktúry, ktoré odlišne oceňujú život sám osebe. Táto prax kritiky je taká, v ktorej je môj vlastný život spojený s predmetmi, o ktorých premýšľam. Môj život je tento život, prežívaný tu, v časopriestorovom horizonte, ktorý vytvorilo moje telo, ale je tiež zapletený do iných životných procesov. Ďalej sa zapája do diferenciálov moci, ktoré rozhodujú o tom, na koho živote viac záleží a na koho živote záleží menej, koho život sa stáva paradigmatom všetkých živých vecí a koho život je neživot v súčasných podmienkach, ktorými sa riadi hodnota živých bytostí. Adorno poznamenáva: „Musíme sa pevne držať morálnych noriem, sebakritiky, otázky správneho a nesprávneho správania, a zároveň zmyslu pre omyl autority, ktorá má dôveru vo vykonanie takejto sebakritiky.“

Toto „ja“ nemusí byť také vedomé si seba, ako to tvrdí, a môže byť pravda, že jediné pojmy, ktorými sa „ja“ chápe, sú tie, ktoré patria do diskurzu, ktorý predchádza a informuje myslenie bez toho, aby niekto z nás bol schopný plne pochopiť jeho fungovanie a jeho účinok. A keďže hodnoty sú definované a distribuované prostredníctvom režimov moci, ktorých autorita sa musí spochybňovať, som v určitej zviazanosti. Môžem sa etablovať spôsobom, ktorý by urobil môj život cenným, alebo ponúkam kritiku vládnuceho poriadku hodnôt? Takže aj keď sa musím pýtať, ako budem žiť dobrý život, a táto aspirácia je dôležitá, musím starostlivo premýšľať o tomto mojom živote, ktorý je tiež širším spoločenským životom, ktorý je spojený s inými živými bytosťami spôsobom, ktorý ma zapája do kritického vzťahu k diskurzívnym rádom života a hodnote, v ktorých žijem, alebo skôr v ktorých sa snažím žiť. Čo im dáva ich autoritu? A je táto autorita legitímna? Pretože môj život je v takomto skúmaní v stávke, kritika biopolitického poriadku je

pre mňa živou otázkou a rovnako, ako je ohrozený potenciál dobrého života, je ohrozený aj boj o život a boj o život v spravodlivom svete. To, či dokážem alebo nedokážem žiť život, ktorý má hodnotu, nie je niečo, o čom sa môžem rozhodnúť sám, pretože sa ukazuje, že tento život je a nie je môj vlastný, a to je to, čo ma robí spoločenským tvorom a živou osobou. Otázka, ako žiť dobrý život, je teda už od začiatku spojená s touto nejednoznačnosťou a je spojená so živou praxou kritiky.

Ak nedokážem preukázať svoju hodnotu vo svete viac ako len prechodne, potom je môj zmysel pre možnosť rovnako prechodný. Morálny imperatív viesť dobrý život a reflexívne otázky, ktoré vyvoláva, sa niekedy môžu zdať veľmi kruté a nemysliteľné pre tých, ktorí žijú v podmienkach beznádeje, a možno ľahko pochopíme cynizmus, ktorý občas obklopuje samotnú morálku: Prečo by som mal konať morálne, alebo si položiť otázku, ako najlepšie žiť (aby som mohol viesť dobrý život), ak môj život už nie je považovaný za život, ak sa môj život už považuje za formu smrti, alebo ak patrí k tomu, čo Orlando Patterson nazval oblasťou *spoločenskej smrti*?²

Pretože súčasné formy ekonomického zanedbania a zbavenia majetku, ktoré vyplývajú z inštitucionalizácie neoliberálnych racionálností alebo diferenciálnej produkcie neistoty, sa nedajú z väčšej časti analogizovať s otroctvom, zostáva dôležité rozlišovať medzi modalitami sociálnej smrti. Pravdepodobne nemôžeme použiť jedno slovo na opísanie podmienok, za ktorých sa život stáva neznesiteľným, ale pojem *prekariát* môže rozlišovať medzi spôsobmi neznesiteľnosti: napríklad tí, ktorí „patria“ do väzenia bez riadneho procesu; osoby, ktoré žijú vo vojnových alebo okupovaných zónach a sú vystavené násilium a zničeniu bez toho, aby sa uchýlili k bezpečnosti alebo odchodu; tí, ktorí sa podrobili nútenej emigrácii a žijú v limitných zónach, čakajú na otvorenie hraníc, jedlo a vyhladku na život s dokumentáciou; tí, ktorí sú súčasťou neprestajnej alebo spotrebnej pracovnej sily, pre ktorú je perspektíva stabilného živobytia čoraz vzdialenejšia, a ktorí každodenne žijú v kolapse časového horizontu, trpia pocitom poškodenej budúcnosti v žalúdku a v kostiach, snažiac sa cítiť, ale viac sa obávajú toho, čo by mohli cítiť. Ako sa môže človek pýtať, ako najlepšie viesť život, keď necíti žiadnu silu riadiť život, keď si nie je istý, že žije, alebo keď sa snaží cítiť, že žije, ale tiež sa obáva pocitu bolesti zo života týmto spôsobom? V súčasných podmienkach nútenej emigrácie teraz žije veľká populácia bez zmyslu bezpečnej budúcnosti, bez zmyslu pokračujúcej politickej príslušnosti – žijúci zmysel znivočeného života ako súčasť každodennej skúsenosti neoliberalizmu.

Nechcem tým povedať, že boj o prežitie predchádza doméne morálky alebo morálnej povinnosti ako takej, pretože vieme, že aj za podmienok extrémnej hrozby ľudia ponúkajú akékoľvek možné podporné akty. Poznáme to z niektorých mimoriadnych správ z koncentračných táborov. Napríklad v práci Roberta Antelma by to mohla byť výmena cigariet medzi tými, ktorí neovládajú žiadny spoločný jazyk, ale nachádzajú sa v rovnakom stave väzenia a nebezpečenstva v Konzentrationslager. Alebo v diele Prima Leviho môže mať citlivosť voči druhému jednoducho podobu počúvania a zaznamenávania

² Tento výraz označoval podmienky pre život v otroctve.

detailov príbehu, ktorý by mohol druhý rozprávať, nech sa stane súčasťou nepopierateľného archívu, súčasťou trvalého pozostatku straty, ktorá núti pokračujúcu povinnosť truchliť. Alebo v diele Charlotty Delbo – ďalšia náhla obeta posledného kusu chleba, ktorý človek zúfalo potrebuje. A predsa v tých istých správach sú aj tí, ktorí nepodajú ruku, ktorí si vezmú chlieb pre seba, hromadia cigarety a niekedy trpia úzkosťou, keď oberajú druhého v podmienkach radikálnej chudoby. Inými slovami, za podmienok extrémneho nebezpečenstva a zvýšenej neistoty morálna dilema nezmizne; pretrváva práve v napätí medzi túžbou žiť a túžbou žiť určitým spôsobom s ostatnými. Človek stále malým a životne dôležitým spôsobom „vedie život“, keď prednáša alebo počúva príbeh, pretože potvrdzuje každú príležitosť, aby uznal život a utrpenie druhého. Dokonca aj vyjadrenie mena môže vzísť ako najneobvyklejšia forma uznania, najmä keď sa človek stal bezmenným alebo keď sa jeho meno nahradilo číslom, alebo keď nie je vôbec oslovený.

Hannah Arendt trvala na zásadnom rozdiel medzi túžbou žiť a túžbou žiť dobre, alebo skôr túžbou žiť dobrý život. Pre Arendt nebolo prežitie cieľom samým osebe, pretože samotný život nebol vnútorným dobrom. Len dobrý život robí život hodným života. Vyriešila túto sokratovskú dilemu pomerne ľahko, ale možno príliš rýchlo (alebo sa mi to tak zdá). Nie som si istá, či jej odpoveď pre nás môže mať platnosť; nie som ani presvedčená, že to niekedy celkom platnosť malo. Pre Arendt musel byť život tela z väčšej časti oddelený od života mysle, a preto vo *Vita activa* rozlišovala medzi verejnou a súkromnou sférou. Súkromná sféra zahŕňala oblasť núdze, reprodukciu hmotného života, sexualitu, život, smrť a pominuteľnosť. Jasne pochopila, že súkromná sféra podporuje verejnú sféru konania a myslenia, ale podľa jej názoru musí byť politická činnosť definovaná činom vrátane aktívneho rozprávania. Verbálny skutok sa tak stal činom úmyselného a verejného priestoru politiky. Tí, ktorí sa dostali na verejnosť, urobili tak zo súkromnej sféry, takže verejná sféra zásadne závisela od reprodukcie súkromného a jasného priedochodu, ktorý viedol od súkromného k verejnému. Tí, ktorí nehovorili grécky, ktorí prišli od inakiaľ a ktorých reč nebola zrozumiteľná, boli považovaní za barbarov, čo znamená, že verejná sféra nebola koncipovaná ako priestor viacjazyčnosti, a preto neimplikovala prax prekladu ako verejnú povinnosť. A predsa vidíme, že účinný verbálny akt závisel od: a) stabilnej a skrytej súkromnej sféry, ktorá reprodukovala mužského rečníka a činiteľa, b) jazyka určeného na verbálne konanie, ktorý je určujúcim prvkom politiky, ktorú možno počuť a pochopiť, pretože to vyhovovalo požiadavkám jednojazyčnosti. Verejnú sféru charakterizovanú zrozumiteľným a efektívnym súborom rečových aktov tak neustále ovplyvňovali problémy neuznanej práce (ženy a otroci) a viacjazyčnosť. A miesto, kde sa zbiehajú, bolo presne situáciou otroka, ktorý mohol byť nahradený, ktorého politické postavenie bolo nulové a ktorého jazyk sa vôbec nepovažoval za jazyk.

Arendt, samozrejme, chápala, že telo bolo dôležité pre akúkoľvek koncepciu konania a že aj tí, ktorí bojujú v odbojoch alebo revolúciách, musia podniknúť telesné kroky, aby si uplatnili svoje práva a vytvorili niečo nové.

A telo bolo určite dôležité pre verejný prejav, chápaný ako verbálna forma konania. Telo sa opäť javí ako ústredná figúra vo svojej dôležitej koncepcii pôrodnosti, ktorá je spojená s jej poňatím estetiky a politiky. Jej schéma však naznačuje, že druh akcie chápanej ako „pôrod“ nie je úplne rovnaký ako postup, ktorý sa týka revolúcie, a napriek tomu sú obe navzájom spojené skutočnosťou, že ide o rôzne spôsoby, ako vytvoriť niečo nové, bez precedensu. Ak existuje utrpenie pri činoch politického odporu alebo pri narodení, je to utrpenie, ktoré slúži na to, aby sa na svet priviedlo niečo nové. Čo však ešte spôsobujeme utrpením, ktoré patrí k formám práce, ktoré pomaly alebo rýchlo ničia telo robotníka, alebo k iným formám, ktoré vôbec neslúžia inštrumentálnym účelom? Ak definujeme politiku reštriktívne ako aktívny postoj, verbálny a fyzický, ktorý sa odohráva v jasne vymedzenej verejnej sfére, potom sa zdá, že by sme mali nazvať „zbytočné utrpenie“ a neuznanú prácu predpolitickými skúsenosťami, nie činmi, ktoré existujú mimo politického prostredia ako takého. Keďže však akákoľvek koncepcia politického musí brať do úvahy pôsobenie moci, ktoré oddeľuje politické od pred-politického a ako rozdiel medzi verejným a súkromným priznáva rozdielnu hodnotu rôznym životným procesom, musíme arendtovskú definíciu odmietnuť, aj keď nám dáva veľký zmysel. Alebo skôr musíme vziať arendtovský rozdiel medzi životom tela a životom mysle ako východiskový bod pre premýšľanie o inom druhu telesnej politiky. Koniec koncov, Arendt neodlišuje jednoducho myseľ a telo v karteziánskom zmysle; skôr potvrdzuje iba tie formy stelesneného myslenia a konania, ktoré vytvárajú niečo nové, ktoré konajú s performatívnou účinnosťou.

Činnosti, ktoré sú performatívne, sú neredukovateľné na technické aplikácie a líšia sa od pasívnych a prechodných foriem skúseností. Ak teda existuje utrpenie alebo pominuteľnosť, musí sa zmeniť na život činu a myslenia. Takýto čin a myslenie musia byť performatívne v ilokučnom zmysle, podľa vzoru estetického úsudku, a priniesť na svet niečo nové. To znamená, že telo dotknuté výlučne otázkami prežitia – reprodukcie materiálnych podmienok a uspokojenia základných potrieb – ešte nie je „politickým“ telom; súkromný sektor je nevyhnutný, pretože politické telo sa môže objaviť vo svetle verejného priestoru, aby konalo a premýšľalo, ak je dobre nasýtené a dobre chránené, podporované mnohými pred-politickými faktormi, ktorých činnosť nie je politická. Ak neexistuje žiadny politický aktér, ktorý nemôže predpokladať, že súkromná doména funguje ako podpora, potom je politika ako verejné v zásade závislá od súkromného, čo znamená, že súkromné nie je opakom politického, ale vstupuje do jeho samotnej definície. Toto dobre živené telo hovorí otvorene a verejne; toto chránené telo, ktoré strávilo noc v súkromnej spoločnosti druhých, sa objavuje vždy neskôr, aby konalo na verejnosti. Táto súkromná sféra sa stáva skutočným zázemím verejnej činnosti, ale mala by sa z tohto dôvodu považovať za pred-politickú? Záleží napríklad na tom, či existujú vzťahy rovnosti alebo dôstojnosti alebo nenásilia v tomto záhadnom prostredí, v ktorom bývajú ženy, deti, starí ľudia a otroci? Ak je jedna oblasť nerovnosti odhodlaná ospravedlniť a podporovať ďalšiu oblasť rovnosti, potom

určite potrebujeme politiku, ktorá dokáže pomenovať a odhaliť tento rozpor a pôsobenie odcudzenia, ktorým je podporovaná. Ak akceptujeme definíciu, ktorú navrhuje Arendt medzi verejným a súkromným, riskujeme schválenie tohto odcudzenia.

Čo je teda v hre vnútri revízie Arendtovej popisu súkromného a verejného rozdielu v klasickej gréckej *polis*? Popretie závislosti sa stáva predpokladom autonómneho myslenia a politického subjektu, ktorý okamžite vyvoláva otázku, aký druh „autonómneho“ myslenia a konania by to mohol byť. A ak súhlasíme s rozlíšením súkromného a verejného, ktoré predstavuje Arendt, akceptujeme, že odlúčenie od závislosti je skôr predpokladom politiky, než aby sa tieto mechanizmy odlúčenia brali ako predmet našej vlastnej kritickéj analýzy. V skutočnosti je to kritika tejto nepotvrdennej závislosti, ktorá stanovuje východiskový bod pre novú politiku tela, ktorá začína pochopením ľudskej závislosti a vzájomnej závislosti; ten, inými slovami, môže zodpovedať za vzťah medzi prekariátom a performativitou.

Čo keby sa však začalo s podmienkou závislosti a s normami, ktoré uľahčujú jeho vylúčenie? Aký rozdiel by takýto východiskový bod priniesol v myšlienkach politiky a dokonca v úlohe performatívnej reči od ostatných dimenzií telesného života, vrátane závislosti a zraniteľnosti, režimov živého tela, ktoré sa nedajú ľahko alebo úplne premeniť na formy jednoznačného konania? Potrebovali by sme sa nielen vzdať myšlienky, že verbálna reč odlišuje človeka od nehumánnych zvierat, ale musíme potvrdiť tie dimenzie reči, ktoré nie vždy odrážajú vedomý a úmyselný zámer. V skutočnosti niekedy, ako poznámenal Wittgenstein, hovoríme, vyslovujeme slová a až neskôr máme zmysel pre ich život. Moja reč nezačína mojím úmyslom, hoci niečo, čo určite môžeme nazvať zámerom, sa určite stane formovaným, keď hovoríme. Performativita ľudského živočicha sa navyše uskutočňuje prostredníctvom gest, chôdze a spôsobov mobility; prostredníctvom zvuku a obrazu; rôznymi výrazovými prostriedkami, ktoré nie sú redukovateľné na verejné formy verbálnej reči. Tento republikánsky ideál ešte musí ustúpiť širšiemu pochopeniu zmyselnej demokracie. Spôsob, akým sa zhromažďujeme na ulici, spievame alebo skandujeme, alebo si dokonca zachováme svoje mlčanie, môže byť – je súčasťou performatívnej dimenzie politiky, pričom reč umiestňuje ako jeden telesný akt medzi ostatné. Takže telá konajú, keď hovoria, to je isté, ale rozprávanie nie je jediný spôsob, ako telá konajú – a určite nie jediný spôsob, ako konajú politicky. A keď cieľom verejných demonštrácií alebo politických akcií je opozícia proti zlyhávajúcim formám podpory – nedostatok jedla alebo prístrešia, nespoľahlivá alebo nekompenzovaná práca –, potom sa to, čo sa predtým považovalo za „pozadie“ politiky, stalo jej výslovným cieľom. Keď sa ľudia zhromažďujú proti indukovaným podmienkam neistoty, konajú performatívne, stelesňujú arendtovskú ideu zosúladeného konania. V takýchto okamihoch sa však výkonnosť politiky vynára z podmienok neistoty a politickej opozície voči prekariátu. Ak je populácia zanedbávaná hospodárskym alebo politickým postupom, život sa považuje za nehodný podpory. V súvislosti

a proti takýmto politikám súčasná politika performatívnosti trvá na vzájomnej závislosti živých tvorov, ako aj na etických a politických povinnostiach, ktoré vyplývajú z akejkoľvek politiky, ktorá pripravuje alebo sa snaží zbaviť populáciu znesiteľného života. Sú to tiež spôsoby, ako objasniť a uznať hodnotu uprostred biopolitickej schémy, ktorá hrozí znehodnotením takýchto populácií.

Táto diskusia nás, samozrejme, privádza k ďalšej otázke: Hovoríme iba o ľudských telách? A môžeme hovoriť o telách bez prostredia, mechanizmov a komplexných systémov sociálnej závislosti, na ktoré sa spoliehajú, ktoré formujú podmienky ich existencie a prežitia? A nakoniec, aj keď pochopíme a spočítame požiadavky tela, bojujeme iba za splnenie týchto požiadaviek? Ako sme videli, Arendt s týmto názorom určite nesúhlasila. Alebo bojujeme aj o to, aby telá prosperovali a aby sa životy stali znesiteľnými? Ako som, dúfam, navrhla – nemôžeme bojovať za dobrý život, znesiteľný život, bez splnenia požiadaviek, ktoré umožňujú telu vytrvať. Je potrebné požadovať, aby telá mali to, čo potrebujú na prežitie, pretože prežitie je predpokladom všetkých ostatných tvrdení, ktoré uvádzame. Táto požiadavka sa však ukazuje ako nedostatočná, pretože prežívame presne preto, aby sme mohli žiť, a život tak, ako si vyžaduje prežitie, musí byť viac ako prežitie, aby mohol byť znesiteľný. Človek môže prežiť bez toho, aby mohol žiť svoj život. A v niektorých prípadoch sa určite nezdá vhodné prežiť za takýchto podmienok. Takže hlavnou požiadavkou musí byť práve život, ktorý je obývateľný, znesiteľný – to znamená život, ktorý je možné prežiť. Ako teda myslíme na znesiteľný život bez toho, aby sme pre tento život predpokladali jediný alebo jednotný ideál? Podľa môjho názoru nejde o to, aby sme zistili, čo je človek, alebo by mal byť, keďže sa ukázalo, že aj ľudia sú živočíchmi a že ich samotná telesná existencia závisí od systémov podpory, ktoré sú ako ľudské, tak animálne. Preto do istej miery sledujem Donnu Haraway, ktorá nás žiada, aby sme premýšľali o zložitých vzťahoch, ktoré tvoria telesný život, a navrhla, že nepotrebujeme žiadne ideálnejšie formy človeka; skôr musíme pochopiť a venovať sa komplexnej skupine vzťahov, bez ktorých vôbec neexistujeme.

Samozrejme, existujú podmienky, pri ktorých sa zdá, že druh závislosti a vzťah, na ktorý odkazujem, sú neúnosné. Ak je robotník závislý od vlastníka, ktorý ho využíva, potom sa zdá, že jeho závislosť je ekvivalentná kapacite, ktorú treba vykoristiť. Človek by si mohol predsavziať, že musí odstrániť všetku závislosť, pretože sociálna forma, ktorú táto závislosť predpokladá, je vykorisťovanie. A predsa by bolo chybou identifikovať prípadnú formu, ktorú závislosť nadobúda v podmienkach vykorisťovateľských pracovných vzťahov, s konečným alebo nevyhnutným významom závislosti. Aj keď závislosť má vždy istú sociálnu formu, ostáva niečo, čo sa medzi týmito formami môže prenášať, a tak sa ukázalo, že je neredukovateľná na ktorúkoľvek z nich. Vskutku, mojím nekompromisným bodom je jednoducho toto: Žiadna ľudská bytosť neprežije alebo nebude pretrvávať bez toho, aby bola závislá od oplývajúceho prostredia, sociálnych a ekonomických foriem, ktoré predpokladajú a štruktúrujú vzájomnú závislosť. Je pravda, že závislosť naznačuje zraniteľnosť a niekedy je zraniteľnosť práve zraniteľnosťou voči formám moci, ktoré

ohrožujú alebo oslabujú našu existenciu. To však ešte neznamená, že môžeme prijať právne predpisy proti závislosti alebo podmienke zraniteľnosti voči sociálnym formám. V skutočnosti by sme nemohli pochopiť, prečo je také ťažké žiť dobrý život v pochybnom živote, ak by sme boli nezraniteľní voči tým formám moci, ktoré využívajú alebo manipulujú s našou túžbou žiť. Chceme žiť, ba dokonca dobre žiť, v spoločenských organizáciách života, v biopolitických režimoch, ktoré niekedy určujú naše životy ako jednorazové, zanedbateľné, alebo sa snažia naše životy negovať. Ak sa nemôžeme udržať bez spoločenských foriem života a ak sú k dispozícii jedine tie, ktoré pôsobia proti perspektíve nášho života, sme v ťažkej zviazanosti, ak nie nemožnej.

Inými slovami, ako telá sme zraniteľní voči druhým a voči inštitúciám, a táto zraniteľnosť predstavuje jeden aspekt sociálnej modalít, prostredníctvom ktorej telá pretrvávajú. Otázka *mojej* alebo *vašej* zraniteľnosti nás zapája do širšieho politického problému rovnosti a nerovnosti, pretože zraniteľnosť sa dá projektovať a popierať (psychologické kategórie), ale tiež ju možno zneužiť a manipulovať (sociálne a ekonomické kategórie) v priebehu produkcie a naturalizácie foriem sociálnej nerovnosti. To je to, čo sa myslí pod nerovnomerným rozdelením zraniteľnosti.

Mojím normatívnym cieľom však nie je iba požadovať rovnaké rozdelenie zraniteľnosti, pretože veľa závisí od toho, či je distribuovaná sociálna forma zraniteľnosti sama osebe znesiteľná. Inými slovami – nikto nechce, aby mal každý rovnako neobývateľný život. Pokiaľ je rovnosť nevyhnutným cieľom, nestačí, ak nevieme, ako najlepšie vyhodnotiť, či je sociálna forma zraniteľnosti, ktorá sa má distribuovať, spravodlivá. Na jednej strane tvrdím, že odmietnutie závislosti a najmä sociálna forma zraniteľnosti, ktorú spôsobuje, vedie k rozlišovaniu medzi závislými a nezávislými. A toto rozlíšenie funguje v prevádzke nerovnosti, upevňuje formy paternalizmu alebo vyradzuje tých v núdzi – v esencionalistickom zmysle. Na druhej strane navrhujem, že iba prostredníctvom konceptu vzájomnej závislosti, ktorý potvrdzuje telesnú závislosť, podmienky neistoty a možnosti pre performativitu, môžeme myslieť na spoločenský a politický svet, ktorý sa snaží prekonať neistotu v mene života-schopných spôsobov života.

ODPOR

Podľa môjho názoru zraniteľnosť predstavuje jeden aspekt politickej modalít tela, kde je telo ľudské, ale chápe sa ako ľudský živočích. Zraniteľnosť navzájom, aj keď je chápaná ako recipročná, predstavuje predzmluvný rozmer našich sociálnych vzťahov. To tiež znamená, že na určitej úrovni odporuje inštrumentálnej logike, ktorá tvrdí, že vašu zraniteľnosť budem chrániť iba vtedy, ak ochránite moju (pričom politika sa stane záležitosťou sprostredkovania dohody alebo výpočtu príležitostí). V skutočnosti predstavuje zraniteľnosť jednu z podmienok spoločenského a politického života, ktorú nemožno zmluvne určiť a ktorej odmietnutie a manipulovateľnosť predstavujú snahu

zničiť alebo ovládnuť vzájomne závislé sociálne podmienky politiky. Ako objasnil Jay Bernstein, zraniteľnosť sa nemôže spájať výlučne s poraniteľnosťou. Akákoľvek citlivosť na to, čo sa stane, je funkciou a účinkom zraniteľnosti, či je to otvorenosť voči histórii, ktorá ešte nebola povedaná, alebo vnímavosť, čo iné telo podstupuje alebo podstúpilo, aj keď je mŕtve. Môžeme povedať, že ide o empatiu v priebehu času, ale chcem upozorniť, že časť toho, čo môže telo urobiť (Deleuzova fráza, odvodená z jeho čítania Spinozu), je otvoriť sa telu druhého, alebo sérii druhých, a preto telá nie sú samostatnými uzatvorenými druhmi entít. Vždy sú v určitom zmysle mimo seba, skúmajú alebo navigujú svoje prostredie, sú zextenzívnené a niekedy aj vyradené prostredníctvom zmyslov. Ak sa môžeme stratiť v druhom, alebo ak nás naše hmatové, mobilné, vizuálne, čuchové alebo sluchové schopnosti nesú mimo nás, je to preto, že telo nezostáva na svojom vlastnom mieste, pretože dispozícia tohto druhu charakterizuje telesný zmysel všeobecnejšie. Ak sa zbavenie spoločenskej zodpovednosti považuje za konštitutívnu funkciu toho, čo znamená žiť a pretrvať, aký účinok to má na predstavu samotnej politiky?

Ak sa teda vrátíme k našej pôvodnej otázke, ako by som mohol viesť dobrý život v pochybnom živote, môžeme túto morálnu otázku prehodnotiť vo svetle spoločenských a politických podmienok bez toho, aby sme tým odstránili morálny význam otázky. Môže byť, že otázka, ako žiť dobrý život, závisí od nadania viesť život, ako aj od zmyslu mať život, žiť život, alebo vskutku od schopnosti byť nažive.

Vždy existuje možnosť cynickej reakcie, podľa ktorej ide práve o zabudnutie na morálku a jej individualizmus a zasvätenie sa boju za sociálnu spravodlivosť. Po tejto ceste by sme teda mohli dospieť k záveru, že morálka musí prenechať svoje miesto politike v najširšom slova zmysle; to znamená, že spoločný projekt realizuje ideály spravodlivosti a rovnosti spôsobmi, ktoré sú univerzálne. V tomto závere, samozrejme, stále existuje nepríjemný a komplikovaný problém, a to, že stále existuje toto „ja“, ktoré musí nejakým spôsobom vstúpiť, jednať a vykonávať prax v rámci širšieho sociálneho a politického hnutia. Pokiaľ sa toto hnutie snaží vytlačiť alebo odstrániť toto „ja“ a problém jeho „života“, potom sa objaví ďalšia forma vykorisťovania: vstrebanie do spoločnej normy, a teda zničenie živého „ja“. Nie je možné, aby otázka, ako čo najlepšie prežiť tento život alebo ako viesť dobrý život, vyvrcholila vykorenením alebo zničením tohto „ja“ a jeho „života“. Alebo ak áno, potom odpoveď na otázku vedie k zničeniu samotnej otázky. A hoci si nemyslím, že otázku morálky je možné položiť mimo kontextu spoločenského a ekonomického života, bez toho, aby som predpokladala niečo o tom, kto sa považuje za subjekt života alebo živý subjekt, som si celkom istá, že na otázku, ako najlepšie žiť, nemožno správne reagovať zničením subjektu života. A napriek tomu, ak sa vrátim k tvrdeniu, že nie je možné žiť dobrý život v pochybnom živote, vidíme, že výraz „život“ sa vyskytuje dvakrát, a to nie je vedľajšie. Ak sa pýtam, ako viesť dobrý život, potom sa snažím využiť „život“, ktorý by bol dobrý, či som bol alebo nebol tým, kto by ho mohol viesť, a predsa som tým, kto to potrebuje vedieť, a tak v istom zmysle je to môj život. Inými slovami, už z hľadiska morál-

ky je život sám zdvojený. V čase, keď sa dostanem do druhej časti vety a snažím sa zistiť, ako žiť dobrý život v pochybnom živote, som konfrontovaný s predstavou života ako spoločensky a ekonomicky usporiadanou. Táto sociálna a ekonomická organizácia života je „pochybná“ práve preto, že neposkytuje podmienky pre život, ktorý je možné prežiť, pretože jeho obývateľnosť je nerovnomerne rozdelená. Človek by si mohol jednoducho želať žiť dobrý život uprostred pochybného života, nájsť si čo najlepší spôsob, ako to len ide, a nezohľadniť širšie sociálne a ekonomické nerovnosti, ktoré vznikajú prostredníctvom konkrétnych organizácií života, ale nie je to také jednoduché. Koniec koncov, život, v ktorom žijem (je síce jednoznačne tento život a nie nejaký iný), už je spojený s širšími sieťami života, a keby nebol spojený s takýmito sieťami, nemohol by som skutočne žiť. Takže môj vlastný život závisí od života, ktorý nie je môj, nielen od života druhého, ale od širšej spoločenskej a ekonomickej organizácie života. Takže môj vlastný život, moje prežitie závisí od tohto širšieho zmyslu života, ktorý zahŕňa organický život, životné a udržiavacie prostredie a sociálne siete, ktoré potvrdzujú a podporujú vzájomnú závislosť. Predstavujú, kto som, čo znamená, že odovzdávam určitú časť svojho výrazne ľudského života, aby som mohol žiť, aby som bol vôbec ľudský.

V otázke, ako žiť dobrý život v pochybnom živote, je implicitná myšlienka, prečo dobrý život už nemôžeme myslieť výlučne z hľadiska dobrého života jednotlivca. Ak existujú dva takéto „životy“ – môj život a dobrý život, chápaný ako sociálna forma života –, potom je život jedného zapojený do života druhého. A to znamená, že keď hovoríme o spoločenských životoch, hovoríme o tom, ako sociálny život pretína jednotlivca, alebo dokonca určuje sociálnu formu individuality. Zároveň sa jednotlivec, bez ohľadu na to, ako intenzívne sa odvoláva na seba, vždy odvoláva na seba prostredníctvom sprostredkovateľskej formy, prostredníctvom niektorých médií. Samotný jazyk pre jeho uznanie ako také pochádza odinakiaľ: sociálne podmienky sprostredkujú toto uznanie mňa samého, ktoré prijímam. Ako vieme z Hegela, „ja“, ktoré si uvedomuje svoj vlastný život, sa vždy uznáva aj ako život *druhého*. Dôvod, prečo „ja“ a „ty“ nie sú jednoznačné, je ten, že každý je prepojený v iných systémoch vzájomnej závislosti, čo Hegel nazýva *Sittlichkeit* (moralita). A to znamená, že aj keď vykonávam toto uznanie seba samého, že som pôvodca, v priebehu pohybu uznania sa vypracovávajú niektoré sociálne normy, a všetko, čo sa vypracúva, nepochádza zo mňa, aj keď bez nich som nemysliteľný.

Podľa Adornových *Problémov morálnej filozofie*, to, čo začína ako morálna otázka o tom, ako sledovať dobrý život v pochybnom živote, vrcholí tvrdením, že musí existovať odpor voči zlému životu, aby sme sa usilovali o dobrý život. Píše: „Samotný život je tak zdeformovaný a spotvorený, že nikto v ňom nemôže žiť dobrý život alebo naplniť svoj osud ako ľudská bytosť. V skutočnosti by som prakticky zašiel tak ďaleko, že by som povedal, že vzhľadom na organizáciu sveta musí aj najmenší dopyt po bezúhonnosti a slušnosti nevyhnutne viesť takmer každého k protestu.“

Je zaujímavé, že v takom momente Adorno tvrdí, že zachádza tak ďaleko, aby povedal, čo hovorí. Nie je si istý, či je formulácia celkom správna,

ale napriek tomu ide ďalej. Ignoruje váhanie, ale napriek tomu ho ponecháva. Dá sa tak jednoducho povedať, že snaha o morálny život môže a musí za súčasných podmienok vyvrcholiť protestom? Môže byť odpor zredukovaný na protest? Alebo, ďalej, je protest pre Adorna spoločenská forma, ktorá teraz sleduje snahu o dobrý život? Rovnaký špekulatívny tón pokračuje, keď poznamenáva, že „[j]ediná vec, ktorú možno povedať, je, že dobrý život by dnes spočíval v odpore voči formám falošného života, ktorý bol videný skrz a kriticky rozpitvaný najprogressívnejšími myšliami“.

V nemčine sa Adorno odvoláva na *falošný* život, ktorý Livingstone prekladá do angličtiny ako *zlý život* – samozrejme, tento rozdiel je celkom dôležitý, keďže v záujme morálky môže byť snaha o dobrý život opravdivým životom, ale vzťah medzi nimi je ešte potrebné vysvetliť. Zdá sa, že Adorno sa dosadzuje do vyvolenej skupiny tých, ktorí sú progresívni a dostatočne schopní vykonávať kritickú činnosť, ktorú je potrebné vykonávať. Je dôležité, že táto kritická prax je v tejto vete synonymom *odporu*. A predsa, ako vo vyššie uvedenej vete, niektoré pochybnosti pretrvávajú, keď robí tento súbor vyhlásení. Protest a odpor charakterizujú ľudové boje, masové akcie, a napriek tomu v tejto vete charakterizujú kritické schopnosti menšiny. Sám Adorno tu mierne zapochyboval. Aj keď stále objasňuje svoje špekulatívne postrehy, robí trochu odlišný nárok na reflexivitu: „Tento odpor voči tomu, čo z nás svet urobil, vôbec neznamena iba opozíciu voči vonkajšiemu svetu z dôvodu, že by sme mali plné právo mu odporovať. Okrem toho by sme mali zmobilizovať aj naše vlastné sily odporu, aby sme odolali tým častiam nás, ktoré sú v pokušení pripojiť sa.“

Adorno by v týchto okamihoch mohol vylúčiť myšlienku ľudového odporu, foriem kritiky, ktoré sa formujú ako telá hromadiace sa na ulici, aby vyjadrili svoju opozíciu voči súčasným režimom moci. Odpor sa chápe aj ako *povedať nie* tej časti „ja“, ktorá chce ísť spolu so súčasným stavom. Existuje tak myšlienka odporu ako forma kritiky, na ktorej sa môžu zúčastniť iba vyvolení, ako aj myšlienka odporu ako odpor voči časti „ja“, ktorá sa snaží spojiť s tým, čo je pochybné – vnútorná kontrola proti spoluúčasti. Tieto tvrdenia obmedzujú myšlienku odporu spôsobmi, ktoré by som sama nemohla nakoniec prijať. Obe tvrdenia podľa mňa vyvolávajú ďalšie otázky: ktorá časť „ja“ je odmietnutá a ktorá časť je posilnená prostredníctvom odporu? Ak odmietnem tú časť seba, ktorá je v súlade s pochybným životom, stala som sa potom poctivou? Sprostredkovala som zmenu štruktúry tohto sociálneho sveta, ktorého sa nepridržiavam, alebo som sa izolovala? Spojila som sa s ostatnými v hnutí odporu a v boji za sociálnu transformáciu?

Tieto otázky sú, samozrejme, kladené v súvislosti s Adornovými názormi už nejaký čas – spomínam si na demonštráciu v Heidelbergu v roku 1979, keď niektorí ľavičiarci súťažili s Adornom a protestovali proti jeho obmedzenej myšlienke protestu! Za mňa, a možno aj za nás, by sme sa dnes mohli pýtať, akým spôsobom musí odpor urobiť viac, než odmietnuť spôsob života – nedôverovať pozícii, ktorá napokon oddeľuje morálne od politického na úkor solidarity a vytvára veľmi inteligentnú a morálne čistú kritiku ako model odporu. Ak má



STANISLAV OLEJÁR (1989) vyštudoval filozofiu. Občas niečo napíše, občas niečo preloží. Častejšie niečo uvarí, najmä francúzsku cibuľovú polievku a jej anglický variant s pórom (Jamie Oliver). Má rád rozhovory, nemá rád polemiky. Počúva stredovekú sakrálnu hudbu, francúzsky avantgardný black metal a slovenský rap.

odpor uzákoníť princípy demokracie, za ktoré bojuje, potom musí byť odpor *pluralitný* a musí byť *stelesnený*. Bude to tiež znamenať zhromažďovanie netrúchliteľných vo verejnom priestore, označovanie ich existencie a ich požiadaviek po znesiteľných životoch, jednoducho povedané: požiadavky žiť *pred* smrťou život.

Ak má odpor skutočne priniesť nový spôsob života, znesiteľnejší život, ktorý je proti rozdielnemu rozdeleniu neistoty, potom akty odporu povedia *nie* jednému spôsobu života tak, že súčasne hovoria *áno* inému. Pre tento účel musíme v našej dobe prehodnotiť performatívne dôsledky zosúladeného konania v arendtovskom zmysle. Podľa môjho názoru je však koordinovaná činnosť, ktorá charakterizuje odpor, niekedy založená na ústnom prejave alebo na hrdinskom boji, ale nachádza sa aj v tých telesných gestách odmietnutia, ticha, pohybu, odmietania pohybu, ktoré charakterizujú tie hnutia, ktoré ustanovujú demokratické princípy rovnosti a ekonomické princípy vzájomnej závislosti vo svojom konaní, ktoré vyzývajú na nový spôsob života – radikálnejšie demokratické a podstatne vzájomne prepojený. Samotné sociálne hnutie je sociálnou formou, a keď si sociálne hnutie vyžaduje nový spôsob života, formu života, ktorý je možné prežiť, musí v tom okamihu uzákoníť samotné zásady, ktoré sa snaží realizovať. Snažila som sa naznačiť, že neistota je stav, proti ktorému bojuje niekoľko nových sociálnych hnutí. Tieto hnutia sa nesnažia prekonať vzájomnú závislosť alebo dokonca zraniteľnosť, keď zápasia s neistotou; skôr sa usilujú vytvoriť podmienky, za ktorých bude zraniteľnosť a vzájomná závislosť znesiteľná. Je to politika, v ktorej performatívne konanie nadobúda telesnú a pluralitnú formu, pričom kritickú pozornosť upriamuje na podmienky telesného prežitia, vytrvalosti a prosperity v rámci radikálnej demokracie. Ak mám viesť dobrý život, bude to život prežívaný s ostatnými, život, ktorý nie je životom bez tých druhých. Nestratím to, že som; bez ohľadu na to, kto som, sa moje spojenie s ostatnými premení, pretože moja závislosť od druhého a moja spoľahlivosť sú potrebné, aby som mohla žiť a dobre žiť. Naše spoločné vystavenie sa neistote je iba jedným z dôvodov našej potenciálnej rovnosti a našich recipročných povinností vytvárať spoločne podmienky života. S uznaním podmienky, že potrebujeme jeden druhého, pripúšťame tiež základné princípy, ktoré informujú o sociálnych a demokratických podmienkach toho, čo by sme mohli ešte nazvať *dobrym životom*. Sú to kritické podmienky demokratického života v tom zmysle, že sú súčasťou pretrvávajúcej krízy, ale tiež preto, že patria do formy myslenia a konania, ktorá reaguje na naliehavosti našej doby.

Ďakujem vám za túto časť a za čas, ktorý ste mi dnes večer poskytli na zdieľanie niektorých mojich názorov.

(Pôvodne vyšlo v časopise *Radical Philosophy*, č. 176/2012. Preložil Stanislav Olejár s láskavým súhlasom autorky, za ktorý ďakujeme.)

BARBORA BÍROVÁ

Sila nenásilia je výzvou k organizovanému boju za sociálnu rovnosť

BUTLER, Judith. 2020. *The Force of Nonviolence: An Ethico-Political Bind*. New York : Verso Books.

Od marca 2020 sa väčšina dní opakuje stále dookola. Sediac za monitorom počítača, čakajúc na (za deň x-té) pripojenie sa do online hovoru, hlava mi treští zo všetkých agend, ktoré je potrebné riešiť bez ohľadu na okolnosti pandémie, úzkosti z nejakej budúcnosti fungovania sa prehlbujú. Podobné dni zažívajú mnohé a mnohí z nás. A aj tak si hovorím, aký to je luxus, mať prostredie, kde je ešte stále takýto spôsob každodennosti prežiteľný, a ako veľmi privilegovaná som. Výrazne si to uvedomujem aj vďaka mojej práci, v ktorej sa snažím prispieť k zmenám politik tak, aby viedli k ukončovaniu bezdomovectva. Pokiaľ je kríza skutočne príležitosťou, tak predovšetkým v tom, že dá nahliadnuť do nových prejavov sociálnych nerovností, zneviditeľňovania, ľahostajnosti a štrukturálneho násilia v jeho pestrofarebných podobách.

Na najnovšiu knihu Judith Butler *The Force of Nonviolence* som sa nesmierne teším, každý týždeň sledujúc web Verso Books, kedy môžeme očakávať vydanie. Keď konečne v januári 2020 prišlo jej uvedenie, vravela som si, aký úžasne príznačný dar to je a ako náramne sa hodí pre také komplikované spoločenské dianie, v ktorého jadre žijeme.

Kniha je aplikovateľná na mnohé javy a okolnosti, s ktorými sme vo verejnom priestore konfrontované a konfrontovaní. Napríklad na situáciu, keď je 25. mája 2020 brutálne zavraždený Afroameričan George Floyd a znovu sa posilní význam politického a sociálneho hnutia Black Lives Matter, pretože táto vražda bola okrem zbytočnej straty ľudského života aj prejavom policajnej brutality, štrukturálneho rasizmu, nespravodlivosti, sociálnej nerovnosti. Alebo na situáciu, keď zomrie žena bez domova nielen v dôsledku ochorenia COVID-19, ale aj pre ľahostajnosť – keď každému, kto mal moc rozhodnúť, čo sa s jej životom bude diať, na ňom nezáležalo. Pretože je ženou bez domova, pretože ona predsa nebude nikomu chýbať. Zomrie a nikto si na ňu ani nespoenie. Nikto si nebude pripomínať ani jej meno. Rovnako tak na situáciu, keď je dospievajúca žena sexuálne znásilnená mužom, ktorého dobre pozná, dokonca je to jej príbuzný, a uvažovanie okolia a spoločnosti sa naďalej točí v otázkach, či náhodou neprovokovala výstredným oblečením alebo svojím správaním, prípadne sa úplne mlčí.

Rasové vraždy, diskriminácia na základe chudoby či sexuálne násilie sa neopakujú náhodou, nejde výlučne o akty jednotlivcov, ale o prejavy štrukturálneho násilia podporovaného politickým systémom, mechanizmami reprodukcie moci.

Pre mňa osobne je kniha hodnotná aj ako konceptuálne ukotvenie mnohých bojov, na ktorých sa zúčastňujeme ako ne/priami pozorovatelia a ne/priame pozorovateľky. Judith Butler nás pobáda k aktívnemu politickému konaniu v našej každodennosti, k spoločnému boju za sociálnu rovnosť. Ukazuje, že pod nenásilím si nemá-



BARBORA BÍROVÁ sa v ostatných 9 rokoch odborne venuje téme bezdomovectva a vylúčenia z bývania. Po dlhodobom výskume, sústreďenom predovšetkým na formy násilia v súvislosti s bytovou núdzou, pridala k svojim aktivitám i snahu o zmenu verejných politik v oblasti bývania a riešenia bezdomovectva. Pracuje preto ako poradkyňa pre ukončovanie bezdomovectva v Platforme pro sociální bydlení. Ako sociálna antropologička sa sústreďuje i na výskumnú činnosť. Je aktívnou členkou štúdia antropologického výskumu Anthropictures, kde sa venuje aplikovanému sociálno-antropologickému výskumu praktík v urbánnom prostredí. Je spoluautorkou publikácie *Systémové řešení bytové nouze rodin a jednotlivců na úrovni obcí* (2019) či kolektívnej monografie *Bezdomovectví a veřejný prostor* (2019). V r. 2018 usporiadala putovnú výstavu fotografií *Obrazy bez domova*, ktorá vznikala v r. 2012 – 2016 participatívne s ľuďmi so skúsenosťou bytovej núdze. Žije v Prahe, má rada hory a porcelán.

THE FORCE OF JUDITH BUTLER

NON-VIOLENCE

me predstavovať pasivitu vo vzťahu k prejavom predovšetkým štrukturálneho násillia, a tiež, že nenásillie neznamená individuálny etický postoj k politickému dianiu a delbe moci.

Butler však nepíše ani tak o prejavoch násillia, ale najmä o tom, ako naň reagovať. Upozorňuje na to, že niektorí ľudia sú pripomínaní a oslavovaní a na niektorých sa zabúda. To sa týka stavu počas života i po smrti. Nejde o vec náhody, ale sociálnej nerovnosti. Pri čítaní knihy a premýšľaní o sociálnych nerovnostiach, s ktorými denne prichádzam do kontaktu, som sa opakovane vracala k manifestáčnemu textu Johanny Hedvy *Teória chorej ženy*, ktorý vyšiel v slovenskom preklade Zuzany Mihálikovej v zbierke *Iné telá.txt* (vyd. Apart, Display, Kapitál, 2018): „Chorá žena je trans černoška s panickými záchvatmi na verejných záchodoch so strachom z násillia (...) je dieťa rodičov, ktorých indiánska história bola vymazaná (...) je bezdomovec, najmä s akoukoľvek chorobou bez prístupu k liečbe (...) je päťdesiatročný gej, ktorého znásillnili ako tínedžera a zostal ticho a zahanbene, veriac, že muži nemôžu byť znásillnení (...) je postihnutá žena, ktorá nemohla prísť na prednášku o právach postihnutých, pretože sa kovala v priestore bez bezbariérového prístupu (...) je heterosexuálny muž s depresiou, medikovaný od skorej adolescencie (...) je niekto, komu diagnostikovali chronickú chorobu, komu rodina a priatelia sústavne hovoria, aby viac cvičil

(...) je queer žena farebnej pleti (...) je černocho zabitý v policajnej väzbe, ktorý oficiálne zomrel tak, že si prerezal chrbticu...” (s. 26 – 27). Text totiž upozorňuje na inakosť v širokom zmysle slova, na štrukturálne sociálne nerovnosti a súčasne na potrebu vzájomnej starostlivosti, ktorá aj pre koncepty, s ktorými prichádza Butler, znamená práve nevyhnutnosť organizovania sa v politickom boji proti systému, keď je zrejmé, že sú tu tie a tí, ktorí násillie produkujú, a tie a tí, na ktorých je násillie páchané. Práve vzájomná starostlivosť s vedomím rôznorodosti a bez ohľadu na farbu pleti, príslušnosť k etnicite, náboženské vyznanie či rod je silným prejavom antikapitalistického a feministického boja proti systémovej diskriminácii a úsilia o sociálnu rovnosť v štruktúrach verejných politík a v mechanizmoch prejavujúcich sa v každodennosti.

Medziľudské súžitie je náročné, a to už v tých najbližších intímnych vzťahoch, nehovoriac o snahe spoločne harmonicky zdieľať prostredie konkrétnej krajiny, respektíve celej planéty. Vzájomné rozvíjanie spolupatričnosti a boj za spoločenskú transformáciu sú komplikované a náročné snahy. Slovanmi Johanny Hedvy: „*You don't need to be fixed, my queens – it's the world that needs the fixing*“. Žiada sa dodať, že k tomu potrebujeme spoločné proaktívne úsilie každej a každého z nás. Sila nenásillia tak, ako ju prezentuje Butler, tkvie vo vzájomnej mobilizácii, v transformácii nášho konania, keď prestávame byť individuálnymi, na sebe nezávislými entitami a vedome sa stávame organizovaným hnutím, ktoré cez kolektívnu silu môže meniť mechanizmy spoločnosti.

NATÁLIA OKOLICSÁNYIOVÁ

Sila tela, ktorému plynie čas

(o tvorbe Very Girivi)

Len čo začala Vera Girivi zdieľať svoje „spálňové“ obrazy na sociálnych sieťach, netrvalo dlho a ocitla sa vo výbere najzaujímavejších maliarok Art Fair Miami¹ a následne sa stala jednou z najuznávanejších súčasných maliarok.

Vera Girivi (1961) je outsiderka profesionálneho sveta výtvarného umenia a nemá vyštudované žiadne akadémie umení. Je matkou dvoch detí, žije a pracuje v talianskom Janove a zapáčila sa jej tvorba Modiglianiho. V ostatnom desaťročí vytvorila doma, vo svojom „izbovom“ štúdiu, ohromnú zbierku diel zobrazujúcich nahé korpulentné telá v zrelom veku a vo svojich komfortných zónach. Ako sama tvrdí, v obraze pre ňu nie je dôležité oblečenie, ale to, čo je pod ním: „Krásna žena či zavalitá žena nepredstavuje žiaden rozdiel“.² Rozhodla som sa svojimi skromnými postrehmi prispieť k reflexiám obrazov, ktoré ma neskutočne fascinujú.

Vera Girivi ma na svojom instagramovom účte³ zaujala vetou, nad ktorou som dlho premýšľala: „Time passes for her too“ (Čas plynie aj jej). Uvažovala som, sledujúc všetky tie charakteristické telá žien v jej obrazoch, čo tým chcela asi povedať, ako to myslela. Text sprevádza konkrétny obrázok osamelej ženy so sivými vlasmi a ovisnutými prsami, s trochu prísny, ale vyrovnaným pohľadom upreným niekde poza publikum. Je to obraz silnej ženy – starej mamy vo veľmi intímnom zábere. Žena je elegantná a upravená, no neostáva jej veľa času. Zdá sa, akoby práve prežívala zlomový moment zúčtovania, čas zúročenia všetkých dovtedajších, prežitých či neprežitých rokov, a nastával pre ňu čas nový. Možno čas, ktorý treba aktualizovať. Urobiť hrubú čiaru a zapísať nový letopočet. Zčať žiť.

Vera Girivi bezprostredne maľuje svoje bohyne tretej dekády. Možno do nich projektuje seba samu. Predstavuje nám „spirit“ znovuobjaveného veku – jasnosť mysle. Ženy, ktoré po odchode detí z domu či po nástupe na penziu rúcajú stereotypy. Ženy, ktoré konečne začínajú budovať svet podľa svojich slobodných rozhodnutí a presvedčení, svet, ktorý odráža ich skúsenosti, minulosti, no podnecuje ku kvalitnej budúcnosti. Pretože čas im plynie a ony nie sú staré.

Hoci je motív (a pravdepodobne aj cieľ) maliarkiných obrazov výsostne lyrický, rozhodne nie je nekritický. Na rozdiel od zobrazovania zanedbaného starého či starého tela v postmoderných populárnych médiách, v jej dielach je, naopak, upokojujúce, podnetné, motivačné. Žijeme v revolučných, ženských – feministických – časoch, no mám pocit, že pojmy ako „empowering women“ alebo „body revolution“ unavujú. Opäť iba veľa vyžadujú a život zrýchľujú a stresujú. Všadeprítomné výzvy „milovať svoje telo“ sú síce povzbudzujúce, no cieľ ostane nenaplnený, ak sa bude v sociálnych sférach donekonečna hmýriť postfeministická nablýskaná figurácia konzumnej ženskosti. Obraz úspešnej ženy je obrazom ženy bielej pleti, módnjej a žiaducej, ktorá miluje mejkap a je angažo-

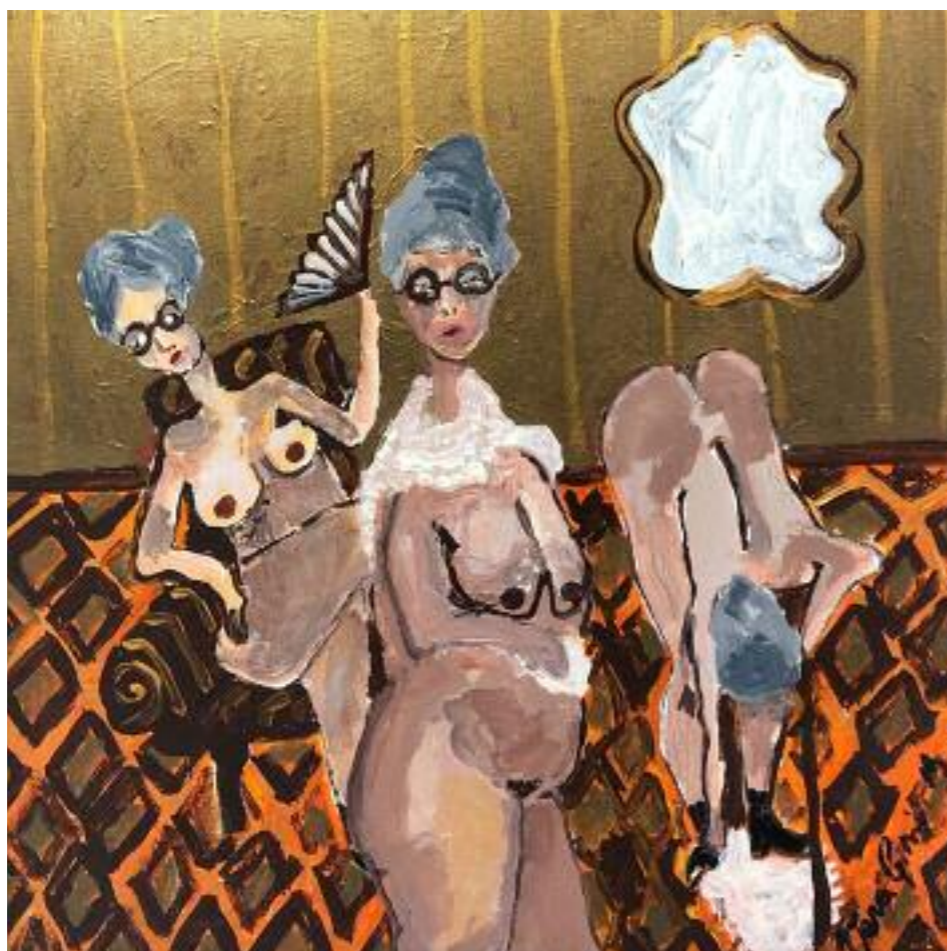


NATÁLIA OKOLICSÁNYIOVÁ absolvovala maľbu na Akadémii umení v Banskej Bystrici, kde v r. 2019 absolvovala aj doktorandské štúdium. Okrem maliarskej tvorby sa venuje pedagogickej činnosti. Žije a pracuje striedavo v Trenčíne a Bratislave. Bližšie sme ju predstavili v *Glosolálii* č. 1/2020, ktorého bola umelkyňou.

¹ Pozri: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-6-inspiring-outsider-artists>.

² Pozri: <https://static1.squarespace.com/static/557ddf8de4b0a5d8f4b98912/t/5c671d646e9a7f103bd4a0fe/1550261604134/Vera+Girivi+Interview.pdf>.

³ Pozri: www.instagram.com/veragirivi/.



Vera Girivi: Bez názvu, akryl na plátne, 50 x 50 cm, 2019. Zdroj: artsy

vaná. Tento obraz ženy, ktorá môže robiť x vecí (holiť si nohy, používať červený rúž, nosiť opätky, flirtovať s mužmi) a byť pritom feministická, je iba stigmatizovaná verzia toho, čo starý dobrý feminizmus nazýval rodovou identitou. Ženské (najmä časopisecké) médiá nás komandujú syntézou dokonalého feminínneho vzhľadu a úspešnej kariéry, no paradoxne práve tým podnecujú k nenávisti vlastného tela. Potláčajú fakt, že ženský výzor netreba hodnotiť, že ženské chlpy nie sú nedostatkom a proporcie tela nie sú komoditou. Takéto formy zobrazenia mladej a šťastnej feministky s dôrazom na sexualitu sú feminizmom inšpirované len zdanlivo, pretože v skutočnosti vyvíjajú ešte silnejší tlak na požiadavky ženského výzoru. Segregujú vekové kategórie, a tak je obraz starej kyprej ženy pre spoločnosť neatraktívny.

Nechcem písať o ťaživých feministických súvislostiach a nechcem písať ani o dôvere k vlastnému telu. Harmóniu bytia v perfektnom prepojení tela a ducha nadobúdame možno práve vekom a skúsenosťami. Chcem preto upozorniť na bytostné paralely týkajúce sa telesnosti a postavenia ženy – matky – babky – prababky v obrazoch Very Girivi. Pri analýze tvorby talianskej autorky prichádzam na to, aká je téma starnutia krásna. Aké dôležité je poukázať na dokonalé nedo-



Vera Girivi: Bez názvu, akryl na plátne, 70 x 70 cm, 2020. Zdroj: jamesba

konalosti, identitu pokročilého veku tela, ktoré prežíva mentálne obrodenie. Význam Girivíných obrazov spočíva v presvedčení dospelaj mysle, ktorá už vie, že nie je dôležitá nádoba, ale to, čo je v nej. Naše poznanie a prežívanie. Jej plátna skromných rozmerov väčšinou zobrazujú ženy, spokojne leňošiace vo svojich ornamentálnych interiéroch – osamote, niekedy v bujarých skupinách, bezprostredne oslavujúce stav „beztiaže“. Girivi prívetivo a majstrovsky čerpá inšpiráciu z historických veľikánov, z tvorby Henriho Matisa, Amedea Modiglianiho či Paula Cézanna, interpretov, ktorí ako jedni z mála dokázali maľovať veselé obrazy. Znázornenie ženských figúr v maliarkiných obrazoch je v dnešnej dobe trblietavého neoliberalizmu progresívne. Žiaria v nich starnúce plnoštíhle dámy, posilnené akousi znovuzrodenou vitalitou, ktoré sa nehanbia v rozvoľnenej polohe ukázať všetky defekty svojho tela. Sebadôvera v charakteristike Girivíných postáv je obohacujúca. Pozeráme sa na stredoveké Venuše a novodobé madony. Sú to telá so skúsenosťou v hrejivom kolorite práčne zdobených spální. Nie je to prázdny obsah s nablýskaným obalom. Je to identita a pravosť človeka. Je to duša, ktorá víťazí. Je to sila tela, ktorému plynie čas. Sú to obrazy, ktoré motivujú, motívy, ktoré utešujú.



TOMÁŠ KIČINA

Po stopách Baby Jagy

UGREŠIĆ, Dubravka. 2019. *Baba Jaga zniesla vajce*. Fintice : FACE. Preložil Martin Djovčoš.

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.

Slovenskí čitatelia a slovenské čitateľky doposiaľ nemali veľa príležitostí, aby sa zoznámili s významnou chorvátskou spisovateľkou Dubravkou Ugrešić. V roku 2017 síce vyšla esejistická kniha *Európa v sépiovej* v preklade Tomáša Čelovského a v českom jazyku sme sa mohli oboznámiť s jej „antipolitickými esejami“ v knihe *Kultura lži*, avšak až vďaka prekladateľovi Martinovi Djovčošovi sa záujemcom a záujemkyniam o nezvyčajnú literárnu tvorbu naskytla možnosť začítať sa do originálneho románu talentovanej autorky, ktorý v slovenskom jazyku vyšiel pod tajomným názvom *Baba Jaga zniesla vajce*. Na tomto mieste treba pochváliť práve kvalitný Djovčošov preklad, ktorý sa dobre vyrovnal s nezvyčajnou štruktúrou románu a jazykovou mnohorakosťou Ugrešićovej multinárodných postáv.

Postmoderný román *Baba Jaga zniesla vajce* je rozdelený do troch zdanlivo nesúvisiacich celkov, pričom každý z nich sa vyznačuje rozdielnym literárnym štýlom, ba dalo by sa dokonca povedať, že i žánrom. Zatiaľ čo prvá časť pôsobí ako autobiografická výpoveď samotnej autorky, ktorá vykresľuje spolunažívanie so svojou starnúcou matkou zasiahnutou chorobami, v druhej časti románu figuruje anonymný rozprávač a kniha nadobúda miestami až groteskné vyznenie s viacerými čiernohumornými situáciami. V tretej časti sa Ugrešić vzdaluje od klasickej beletrie a ponúka istý mytologický výklad románu v štúdiu o „baboja-gizme“, ktorá obohacuje predchádzajúce dve časti o nový interpretačný rámec.

Ústredným motívom knihy je staroba, čo je nakoniec aj jedno z hesiel tretej časti, v ktorej sa staroba vzťahuje na celkový mýtus o Babe Jage. Staroba a starí ľudia (prevažne ženy) sú v centre záujmu autorky už od krátkeho prológu nazvaného *Spočiatku ich nevidíte*. V ňom sa Ugrešić snaží poetickým spôsobom vyobraziť postavenie starého človeka v súčasnej spoločnosti, ktorá starších ľudí vyčleňuje na okraj a, či už vedome, alebo nevedome, prehliada ich. O svoje zviditeľnenie sa musia „malinké, zlatunké staré dámy“ z Ugrešićovej románu usilovať samy. Ak im nakoniec ktosi z produktívnych jedincov venuje pozornosť, môžu si ho podmaniť, ako s ľahkou iróniou poznamenáva autorka: „Ak neodoláte, ak sa poddáte, prehodíte viac slov, ako treba, už vás majú vo svojej moci. Ocitnete sa vo svete, do ktorého vám nebolo súdené vojsť, ešte nenadišiel váš čas, ešte, preboha živého, neudrela vaša hodina“ (s. 9).

Do tohto sveta vchádza aj rozprávačka prvej časti románu, bezmenná chorvátska spisovateľka, ktorá môže (a nemusí) byť stelesnením samotnej autorky. Táto časť, nazvaná *Chodť tam – nevedno kam, prines to – nevedno čo*, je

citlivým a zároveň nesentimentálnym obrazom spolunažívania senilitou zasiahutej matky a dcéry, ktorá si pokladá za povinnosť matku doopatrovať a spríjemniť jej posledné chvíle života. Názov časti odkazuje k oslabeným mentálnym schopnostiam matky, ktoré sú z veľkej časti spôsobené metastázami na mozgu. Tieto metastázy, alebo, ako ich nazývajú protagonistky príbehu, „pavučina“, sa zjavujú niekoľko rokov po úspešne vyliečenej rakovine prsníka a matka sa s nimi jednoducho musí naučiť žiť: „*Pavučina* zostala v nejakom temnom, ťažko dostupnom zákutí mozgu a nehýbala sa. Časom si na ňu zvykla, zžila sa s ňou a prijala ju ako nechceneho nájomníka“ (s. 14).

Aj takto ťaživý námet je však spracovaný s ľahkosťou, so spomínaným jemným humorom, pričom autorka nijakým spôsobom nebagatelizuje útrapy, ktoré so sebou starnutie prináša. Slovná zásoba matky je (ako prezrádza aj spomínaný názov) oslabená, komunikácia s dcérou nabera miestami komický charakter, no humor napriek závažnosti situácie zostáva láskavý. Puto medzi matkou a dcérou nedokážu pretrhnúť ani komunikačné ťažkosti: „*Dones mi tie keksíky z genitálií... Vedela presne, ktoré keksíky chce. Šlo o sušienky, mozog ešte vždy fungoval, neznáme slovo cereálie si spojila so známym výrazom genitálie, a tak jej z úst vyšlo prapodivné slovné spojenie*“ (s. 15).

Vecnosť textu, zbaveného „citových výlevov“ či explicitne emotívnych scén, v ktorom sa rozprávačka delí o svoje zážitky s matkou, je nakoniec aj následkom výchovy vyznačujúcej sa citovou striedmosťou. Ako sa zmieta rozprávačka: „*V našom rodinnom živote totiž platila nepísaná zásada: len žiadne fyzické prejavy náklonnosti a veľmi striedme prejavy citov... Prejavy nežnosti v nás vyvolávali skôr neprijemné ako príjemné pocity, jednoducho sme nevedeli, čo s tým. Pocity sa prejavovali nepriamo*“ (s. 27). Vzájomnú úctu dvoch žien možno vycítiť z fragmentárne načrtnutých situácií. Tie ako celok vytvárajú citlivý obraz spolunažívania matky s dcérou, ktoré si dokážu porozumieť aj napriek tomu, že každá z nich hovorí „iným jazykom“.

V jednej pasáži sa Ugrešić odkláňa od hlavnej línie príbehu a opisuje rozprávačkino putovanie do bulharského mesta Varna s neodbytnou fanúšičkou Abou. Práve vo Varne si má hrdinka vyzdvihnúť literárnu cenu „Zlaté pero Balkánu“. Varna je zároveň mesto, v ktorom prežila svoju mladosť matka rozprávačky, a keďže sa zvlhľadom na svoje zdravotné problémy na ceste nemôže zúčastniť, vysiela dcéru ako svoju zástupkyňu – „avatarku“. Matka je teda vo Varne prítomná aspoň duchom, i keď sa rozprávanie sústreďuje predovšetkým na vzťah medzi spisovateľkou a študentkou Abou, ktorá sa snaží dostať do priazne svojej obľúbenej literátky. Vlastne je to Aba, zanietena študentka folkloristiky, ktorá



po prvý raz vyrozpráva rozprávku o vajci a upozorní na jeho bohatú symboliku. Vo vajci z rozprávky (ukrytom ďaleko za siedmimi horami, za siedmimi dolami...) sa nachádza aj láska dievčiny, ktorá sa obnoví až v momente, keď dievčina vajce zje. Rozprávkové vajce je kľúčom k jej srdcu, pričom rozprávka (spôsobom sebe vlastným) vykresľuje útrapy, ktoré musel mladík podstúpiť, aby dievča získal. Aba na základe rozprávky spisovateľke objasňuje ťažkosti s nachádzaním pravej lásky, a ako sa ukáže v poslednej časti knihy, symbol vajca zároveň symbolizuje lono i hrob.

Táto symbolika sa stane podstatnou najmä v druhej, rozsiahlejšej a na mytologickú interpretáciu bohatšej časti románu – *Pýtaj sa, ale pamätaj, že čím viac prikladáš, tým viac horí*. Tento oddiel sa vyznačuje anonymným rozprávačom a zdanlivo ho s prvou časťou nič nespája. Pozorní čitatelia a sústredené čitateľky si však všimnú, že istým spojovníkom medzi oboma časťami je osemdesiatosemročná bývalá gynekologička Pupa, alebo – ako ju s priateľským podpichnutím označujú v prvej časti románu – „stará bosorka“. Zatiaľ čo rozprávanie v predchádzajúcej časti pôsobilo komorne a v popredí príbehu boli len tri postavy (matka, dcéra a Aba), druhá časť ponúka rozvrstvený príbeh s viacerými postavami v živom prostredí rekreačného zariadenia.

Dej sa odohráva počas šiestich dní v bližšie neidentifikovateľnom pražskom hoteli, v ktorom sa rozhodne stráviť príjemné chvíle trojica žien v dôchodkovom veku – Pupa, Kukla a Beba. Každá zo šiestich kapitol predstavuje jeden deň pobytu v priestoroch hotela a wellness centra, nevynímajúc rôzne bizarné situácie s miestami opäť čiernohumorným nádychom. Medzi ďalšie výrazné postavy patrí riaditeľ wellness centra Topolánek, špekulant a „mastičkár“ Mr. Shake so svojou dcérou Rosie a tragikomická figúrka bosnianskeho maséra Mevludina. V priestoroch hotela sa stretávajú zástupcovia rôznych národností, z čoho tiež plynú viaceré komických situácií. Rozprávanie „iným jazykom“ v tomto prípade naberá doslovný význam. Beba so svojou fonetickou znalosťou angličtiny napríklad popraje Mr. Shakovi „*Have a nice lay*“¹ (s. 120), Mevludin, prezývaný Mevlo, komunikuje s objektom svojho záujmu Rosie pomocou anglických slovíčok, ktoré zachytil v spravodajských reláciách sledujúcich napätú situáciu na Balkáne v 90. rokoch: „*Nie je pravda, že Mevlo vôbec nevedel po anglicky. Vedel on svoje, samozrejme, že vedel. Preto dievčine, ktorá pred ním ronila slzy, povedal: ,I am sorry, I understand the full extent of your damage.*“² Mevlo ovládal BBC a CNN angličtinu...“ (s. 134). Prostredníctvom Mevla sa Ugrešić dotýka aj traumatických udalostí nedávnej histórie Balkánu. Mevlo, ktorého počas vojny zranil granát, sa musí následkom tohto zásahu vyrovnávať s chúlостivým problémom permanentnej erekcie, vďaka čomu je tak trocha paródiou na mužský typ „mača“, i keď je z tejto diagnózy, znemožňujúcej mu žiť plnohodnotným sexuálnym životom, veľmi nešťastný. Pre intímny defekt a mužný „tarzanovský“ vzor sa však dostáva do pozornosti obchodníka Mr. Shakea, ktorý sa ho snaží presvedčiť, aby sa stal reklamným maskotom jeho pochybných produktov. V ohnisku príbehu je však trojica žien, ktoré aspoň na chvíľu zatúžili zabudnúť na strasti spojené so starnutím, čo sa im nijakým spôsobom nedarí a zdá sa, že vízia smrti ich na relaxačnom výlete prenasleduje ešte intenzívnejšie ako zvyčajne. Kukla

¹ Úmyslom Beby bolo, samozrejme, popriať pekný deň, slovíčko „lay“ (ktorým Beba neúmyselne nahradí „day“) má v tomto prípade sexuálny význam (nice lay = dobrý sex).

² „Prepáč, rozumiem plnému rozsahu tvojho poškodenia.“

v groteskne pôsobiacej scéne nechtiac usmrtí Mr. Shakea golfovou loptičkou, Beba si pri procedúrach ešte väčšmi všima svoje zostarnuté a nedokonalé telo a Pupa nakoniec zomiera pri spoločnom kúpeli. Recept na dôstojné starnutie Ugrešić nepredkladá. Odchod Pupy, ktorá sa už nedokáže tešiť zo života, je logickým vyústením jej úvah o nedôstojnom dožívaní starého človeka: „*Pupa sa neraz zasnivala, aké by bolo fajn, keby ju niekto vyviezol do Grónska a tam ju zabudol, stratil ako dáždník alebo rukavice. Dostala sa do štádia, keď sa nevedela sama už ani pohnúť. Pripomínala fikus v kvetináči...*“ (s. 97).

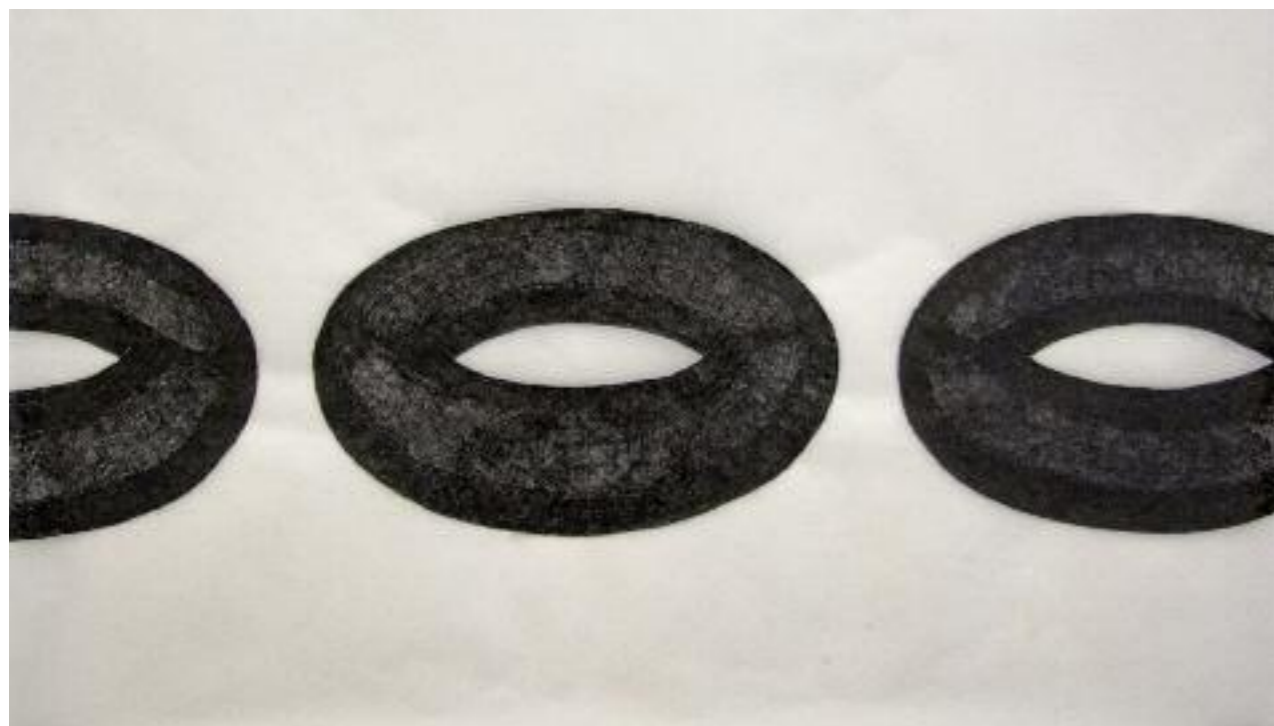
Vajce aj s jeho symbolickými významami je v časti *Pýtaj sa, ale pamätaj, že čím viac prikladáš, tým viac horí* prítomné takmer neustále. Ak má symbolizovať lono (kolísku) aj hrob, v prípade Pupy možno za vajce považovať jej pohodlný fusak (určený pre deti) a rovnako aj rakvu. Fusak si po Pupinej smrti privlastní Beba vnučka a dochádza tak k prirodzenej výmene – Pupa umrela, aby uvoľnila miesto novému životu. Podoba vajca ako symbolu má vzápätí aj konkrétnejšie podoby, napríklad v scéne, v ktorej protagonistky príbehu narazia počas potuliek mestom na obrovské drevené vajce vystavené vo výklade obchodu s umeleckými predmetmi: „*Vajce hralo svetlými živými farbami a nepodarenými kresbami fauny a flóry. Beba a Kukla si pohľadom premeriavali rozkvitnuté lúky, po ktorých poletovali motýle veľké ani vrtuľníky, zadávali sa na polia krvavočervených vlčích makov, modrých nevädzí a zlatistej pšenice... Potom spustili pohľad ku krikom: pod jedným z nich sa ukrývala zajačia rodinka, pod druhým Adam a Eva...*“ (s. 155). Drevené vajce pozostávajúce z dvoch častí, otvárajúce sa ako truhlica, zaujme ženy natoľko, že sa ho rozhodnú odkúpiť. Jeho drevený obal symbolizuje rakvu, pričom interiér s výjavmi z rajskej záhrady predstavuje posmrtný život. Ženy vďaka tomuto vajcu snívajú o krajšom a prívetivejšom svete, o posmrtnom živote, ktorý ich oslobodí od útrap starnutia.

Aj napriek neustále prítomnej smrti, príbeh sa končí šťastne. Mevlovo zaklätie pomíne po tom, čo mu Rosie ponúkne vajíčko natvrdo, a vylieči ho láska: „*V tom okamihu pocítil, že to napätie desať centimetrov pod pupkom povoľuje. Ako keby z neho spadlo ťažké bremeno a nečujne dopadlo na podlahu. Mevlo presne vedel, čo sa deje. Tak, ako ho ten nešťastný granát zaklial, tak ho dievča s vajíčkom v ruke odklialo*“ (s. 136). Beba objaví nový zmysel života po tom, čo sa na scéne objaví jej „stratená“ vnučka Wawa, a mŕtvu Pupu sa podarí previesť z Česka a dopriať jej tak zaslúžený odpočinok v domovine. Z tohto dôvodu možno koncepciu príbehu prirovnať k rozprávke, pričom dojem umocňujú rýmované závery podkapitol pripomínajúce známe rozprávkové „zazvonil zvonec a rozprávka je koniec“, napríklad: „*A čo my? My ideme ďalej. Život sa často pristavuje, žmúri a stíska oči, no príbeh plyní, kým poslednú stránku neotočí*“ (s. 171). A tak je v závere zlý čarodejník Mr. Shake (špekulant a mastičkár) usmrtený, mladík s veľkým srdcom Mevlo odkliaty a vyhráva dobro a láska – tak, ako to k rozprávke patrí.

Očakávanie čitateľov a čitateľiek narúša predovšetkým tretia časť románu *Kto je zvedavý, bude skoro starý*, ktorá sa vymyká z klasického beletristického rozprávania a pripomína napríklad dielo ruského folkloristu Vladimira Proppa s názvom *Morfológia rozprávky*. Autorkou štúdie je folkloristka Aba, známa

z prvej časti (*Chod' tam – nevedno kam, prines to – nevedno čo*), ktorá sa pokúša pomocou mytologických motívov interpretovať predošlé časti románu. Ugrešíc tak prostredníctvom svojej postavy ponúka interpretáciu vlastného literárneho diela a umožňuje nám tak prehodnotiť doterajšie vnímanie prečítaného textu. Odvoláva sa pritom na viaceré odborné štúdiá (nevynímajúc štúdiu Proppa), ktoré sa zaoberajú mytologickou postavou Baby Jagy (ako som spomínal, v románe je Baba Jaga vnímaná všeobecne ako symbol staroby) a s ňou súvisiacimi motívmi. Názov románu *Baba Jaga zniesla vajce* nakoniec vysvetľuje aj jedna z vedľajších postáv v predošlej časti: „*Staré bosorky znášajú dobré vajcia!*“ (...) *To je staré polynézské príslovie. Hovorí, že staré ženy prinášajú so sebou dobro.*“ (s. 169).

Román *Baba Jaga zniesla vajce* je zábavným a netradičným čítaním, ktoré narúša zabehnuté literárne konvencie a v neposlednom rade nás oboznamuje so slovanskou mytológiou, pričom sa nevyhýba ani aktuálnym problémom a témam. Ugrešíc sa v próze zameriava na hrdinky v zrelom veku a upriamuje tak pozornosť na tých, ktorí a ktoré sú v dnešnej spoločnosti zatlačaní/é do úzadia ako neproduktívni/e. Autorka starých ľudí neidealizuje, jej hrdinkám staroba nepridáva na krásu ani múdrosti. Ugrešíc jednoducho týmto „zlatunkým starým dáмам“ umožňuje, aby boli vypočuté, aby sme si uvedomili, že sú medzi nami, ešte živé a s neutíchajúcou túžbou vtiahnuť nás do svojho pomaly zanikajúceho sveta.



Iveta Stehlíková: *String*, 59 x 42 cm, perokresba na pauzovacom papieri, 2015

MARIE ŠŤASTNÁ

Básne

xxx

Vtáčení je stávat se ptákem
 Africký karafiát je hořící láska
 Kdybych jedla každý den svoje vlasy
 otrávil bych se arzenem
 Špičky banánů jsou rovněž jedovaté
 Dítě si užije deštivý den
 a mě nic nepoznáš
 Držet se ustáleného a tím pravdivého
 Je hezké cítit tvoji tíhu
 ale ne vláčet se s ní každý den
 Klavír je bicí nástroj

xxx

Chtěla bych Tě vidět v modrém světle
 Kousala by ses do zápěstí a vrčela
 Ale právě mi praskl podvazek a odcházím navždy
 a dělám za tím slovem otazník
 jako bych mohla rozhodnout co bude
 Než se nadechnu
 zavře za sebou dveře veřejné toalety
 a patrně vyleze oknem po tenké slině
 Cestou říká věty jako
 Už spolu nikdy neuvidíme písmeno M
 Potřebuji vrátit svědomí číslo čtyři zapomněla jsem ho na tvém parapetu
 Za ten kapající kohoutek si můžeš sama
 Hlavně jez spi a občas se umej
 A změň si jméno a čas
 Pak už se špičkami dotkne chodníku
 a nikdy nebyla

TÉMA MARIE ŠŤASTNÁ



MARIE ŠŤASTNÁ (1981) vyštudovala strednú pedagogickú školu v Přešove a dejiny umenia a kultúrne dejiny na Filozofickej fakulte Ostravskej univerzity. Publikovala v rôznych literárnych časopisoch, vydala básnické zbierky *Krajina s Ofélií* (2003, Cena Jiřího Orteny 2004), *Akty* (2006), *Interiéry* (2010, Drážďanská cena lyriky) a *Šťěstí jistě přijde* (2019). Žije v Prahe.

V tom roce kdy se

Doba truchlení
 odpovídá síle snů
 o možnostech sněhu
 V tom roce kdy se to stalo
 nefungovaly zapalovače
 ani plynové hořáky
 Začala sis vázat cop nití
 Ostříhala jsi kočku
 Všimla sis odrazů na karoseriích aut
 a vedlo to jen k nedostatku
 kmínu na bochnících chleba
 Když budu používat slova jako
 prsty
 láska
 sklo
 budu směšná
 ale stačí si přitom podpírat hlavu deštníkem
 a publikum se najde
 V bazénech bude dostatek vody
 protože jsou přece hergot na mém pozemku
 Spraví se to trvale

xxx

Dýcháš pod kůrou omítky
 na západní straně zdi
 Už máme taky
 taky máme září
 říká Heda zamyšleně
 Půlku noci si držíš polštář na hlavě
 chodíš otevírat a zavírat okno
 takže mám ve snech střídavě
 šustot a tikot
 nebo zvuky tramvají
 Kdybych možná kdybych
 ale v náručí mi teď klidně usíná jen syn
 Všichni mí muži špatně spí
 Mám se na to ptát
 už v přijímacích pohovorech?

xxx

Taky to pořád zkoušíš
 Klíčem vařečkou nožem
 a když už se do toho dostaneš
 ohodí tě to červeným jako na střední
 pomyslíš si proboha jak budu tohle vysvětlovat matce
 Ale zkoušíš to
 Jako ten chlápek co si přišel jen pro balíček
 a nakonec mluvil a mluvil
 na rande jít nemůžu venku je zima
 kam bych je vzal
 a vlastně nevím ani kde se seznámit
 k neexistenci balíčku poznamená jen
 karma no
 A ty to taky zkoušíš
 Zveš si je domů nebo chodíš k nim
 protože opravdu není kam jít
 a tak se z nich hned stávají milenci
 někteří přijdou vícrát
 a mluví o manželkách a dětech
 Ostrovy ostrovy
 Vymezený prostor neříká nic
 o estetických kvalitách budoucích
 obzorů horizontů úběžníků
 všech úhlů a rovnoběžek
 ke kterým se vztahuješ
 Klíčem vařečkou nožem
 na ploše k tomu určené
 pod dohledem důsledných strážců
 proboha jak budu tohle vysvětlovat matce
 Ten horizont
 červeně ohraničený světlem

xxx

Do kostela vcházím jižní stranou
 Pokud vcházím
 Dítě nechávám před obchodem
 abych mohla čelit poznámkám
 o neopatrných matkách
 Výzev je dneska zatraceně málo
 Hraju hrdinu všedního dne
 v krajkové podprsence

a dnes je navíc úplněk
Zmrzlinu v lednu
Horkou malinu v červenci
Když řeknu mám novinku
lidi se mi hned podívají na břicho

Nechám se tetovat
Letící ptáky kolem krku
aby to bylo jasné na první pohled

xxx

Stane se to mezi nanášením pudru
a plánováním prvního dítěte
Pět let jí palcem hladí bradu
tím důvěrným způsobem
(a je to příběh běžných nočních zvuků)
najednou se podívá skrz dveře
a řekne promiň miláčku
právě jsem si uvědomil
že mohu žít jen se ženou
s modrýma očima



Iveta Stehlíková: Resins, Ø 11 cm, živica, olejová farba, 2019

Ostatní ať klidně propadnou v čase

Rozhovor s MARIOU ŠTASTNOU



Marie Šťastná je básnířka, ale i výtvarnice, kromě toho navrhuje a šije oblečení pro vlastní obchody, vyrábí také šperky. O ženství, nebo spíš o tom, co stále ještě určuje nejen roli, ale i výzor a kýžené chování ženy, obzvláště je-li matkou, o tom, co je v poezii pro někoho příliš, o stereotypních předpokladech štěstí a trestech za neštěstí, o ceně za nezávislost a svobodu, o rodině a o kořenech jsme si povídaly v nesnadné době, „kdy se všechno zastavilo“ a která odhalila možná i to, co mělo zůstat pod závojem.

Milá Marie, pojďme vzít covidový rok jako uzavřenou kapitolu. Jak jsi ho prožila – co ti dal, vzal? Lze ho mít trochu ráda?

Covidový rok pro mě přišel ve chvíli, kdy jsem se začala nadechovat po osobním těžkém období. Rozešla jsem se s partnerem, se kterým jsme byli skoro deset let a máme spolu syna, nezvládli jsme dlouhé období zdravotních a jiných průšvihů všeho druhu a troufám si říct, že se nám oběma ulevilo. Taková chvíle, kdy si říkáš: sláva, mám vyřešeno, najdu byt, práce se daří – a covid. Celou první vlnu od února do konce května jsem prožila v divném mlhavém oparu, všechno bylo jinak, všechno se zastavilo, já jsem se navíc nacházela ve stavu akutní zamilovanosti, nic se ani vzdáleně nepodobalo normálnímu životu. Bývalý muž se synem se odstěhovali na chatu, jezdila jsem za nimi jen o víkendech a přes týden v Praze pracovala, všechny praktické kroky se musely posunout na dobu neurčitou. Do nového bytu jsem se stěhovala až v létě, právě v době, kdy byl bývalý partner v nemocnici v poměrně vážném stavu, syn měl ošklivě zlomenou ruku a já se vzpamatovávala z jarního vztahu. Léto, kdy si všichni trochu vydechli, byla pro mě vlastně nejtěžší fáze, taktak jsem stihla uvést sebe a svou práci trochu do pořádku a přišla podzimní a zimní vlna a zase bylo potřeba řešit pracovní věci, uzavření obchodů, finance, střídavě zavřenou a otevřenou školku, nový režim střídavé péče o syna... A to prakticky trvá. Někam se mi ztrácejí dny i celé týdny, někdy nedovedu říct, co jsem dělala minulé úterý, středu... a byla vůbec středa? Na ten rok budu nakonec asi vzpomínat v dobrém a budu ho mít ráda z mnoha důvodů. Ale rozhodně ne kvůli covidu. Dal mi nezávislost a svobodu, které bych ale docílila, i kdyby to byl rok úplně obyčejný. Dal mi navíc množství obav, stresu, propadů. Zatím nic nevzal, kromě peněz, ale



Marie Štátná. Foto: Dirk Skiba

to se může vyjevit až časem. Prověřil přátele, musela jsem se naučit být tolerantní a vlídně přijímat projevy strachu a nejistoty, které má každý jiný. Já nemám ráda řeči o tom, že se tím máme něco naučit, že si to jako lidstvo zasloužíme, protože jsme si moc dobře žili, všechny tyhle ezoterické blablakecy mě opravdu vytáčí. Jestli je někdo schopný a ochotný učit se pokoře a novým věcem jen tehdy, když kolem něj umírají lidé a i jinak jsou devastovány životní naděje a sny, ať aspoň nahlas nehýká nadšením, že se mu to konečně poštěstilo. Ruší tím ostatní, kteří se snaží dobře žít i jindy, a teď na ně náhodně dopadlo neštěstí. Ale chápu, že pro někoho je to způsob vyrovnávání se s vlastní nejistotou, hlasitě si potvrdovat, že všechno špatné je k něčemu dobré. Ano, samozřejmě, může být. Ale ne samo o sobě. A cena je příliš velká.

To je dobře, žeš to zmínila. „Všechno zlé je k něčemu dobré“ je odpudivé úsloví, které jsem tento rok poslouchala asi nejčastěji, většinou v momentě, kdy bylo člověku a lidem opravdu zle. Nepochybně i autorovi toho výroku. Velmi mě překvapilo, kolik z mých přátel se navenek stále víc – a pak už ani ne tak dojemně – pokoušelo dávat najevo, jak vše zvládají, mají své rituály, strategie, sportují, pořád se snaží a neumdlévají. Ve skutečnosti jsem ale viděla na vlastní oči, že

nezvládají – a ani nemohou. Nezvládat je v takovýchto obdobích přece mnohem lidštější, přirozenější než zvládat. Překvapuje mě, jak moc se do strojů stále stylizujeme, jak se nám roboti pořád ještě líbí, jak si přejeme se jim podobat.

Ano, pozorovala jsem to hlavně v první vlně. Na podzim a hlavně po novém roce vidím větší ochotu přiznat si rezignaci a frustraci.

Kéž by fungovaly pohádkové topoi i v reálném životě, to už bychom všichni setli mnoho nebohých draků a naše paláce se hemžily růžovými princeznami. Když člověku přijde do života nemoc, zamává to se vším. Jak se ti daří udržet si integritu po takovém období a jak je možné psát – básně, které tím vším nebudou bezprostředně podbarvené, protože to by bylo přesně podle vzoru „máme se něco naučit“, ale současně to nemohou ignorovat, mají-li mít vůbec nějaký kontakt s realitou? Sama se s tím trochu peru.

To nevím, neumím na to nereagovat aspoň emocionálně. A máš pravdu, kéž bychom mohli pojmenovat konkrétní zlo, tím ho označit a oslabit. V situaci, kdy

nikdo neví, co dělat, jak dlouho a proč, by bylo úlevné vědět, do čeho seknout.

Vydáváš básnické sbírky s relativně velkými prodlevami, zejména mezi tvou nejnovější, *Šťěstí jistě přijde*, a jí předcházejícími *Interiéry* uplynulo devět let. To se mi z hlediska jakéhosi důstojenství vyčkávání velmi líbí, navíc to způsobuje větší těšení, ale určitě taky větší očekávání. Máš na sebe jakožto básnířku vysoké nároky – jaké to jsou?

To, že od *Interiérů* do *Šťěstí* uplynulo devět let, je náhoda. Měla jsem sbírku rámcově připravenou už po třech letech, jen jsem byla nespokojená a pořád jsem se nemohla odhodlat pustit ji z rukou, a když to už bylo, začaly se v mém osobním životě dít takové věci, že jsem na psaní neměla ani pomyšlení. Syn se narodil s vývojovou vadou, kvůli které měl velké problémy s dýcháním a s přijímáním potravy, půl roku nato vážně onemocněl můj partner. Vlastně na psaní pomyšlení bylo, ale nějaká systematická práce s textem nepřicházela v úvahu. Máš pravdu, sežralo mě to, pohybovala jsem se mezi nemocnicí, domovem a prací, nebyla jsem schopná ani nikde číst, protože mě štvalo, že nemám nic nového, připadalo mi, že na mě už není nikdo zvědavý, což asi těžko mohl být, když jsem nic nového nenabídla.

Šťěstí jistě přijde je kniha, která byla už v anotaci vnímána jako „návrát“: mně se nechce věřit, že by ses k poezii „vracela“, představuju si, žeš ji tvořila i v průběhu oněch 9 let, žeš psala nebo v básních přemýšlela, ale nepublikovala. Je to tak, nebo básnířku „život ženy“ úplně sežral?

Klidně mluv o návratu – návratu ke starým návykům, když se věci uklidnily. Ale vlastně k němu došlo až po vydání *Šťěstí*. Je to tak, že tahle sbírka vznikala skoro devět let, proměňovala se, texty vypadávaly a objevovaly se nové, téměř kompletně se za tu dobu proměnila a z první verze tam zůstalo snad deset procent.

Porovnáváš své knihy, Petr Hruška by určitě použil slovo „potěžkáváš“?

Myslíš své mezi sebou, nebo své s jinými? Mezi sebou ano, jsem ke svým starým textům dost nemilosrdná, některé obstojí, ale většina ne. Znáš takový ten pocit, kdy se ti trapností ježí chloupky vzadu na krku? Tak takový já mám z některých svých starých textů. S jinými příliš neporovnávám.



Marie Štátná. Foto: Dirk Skiba



Marie Šťastná na krste knihy. Foto: Soňa Pokorná

Některých svých starších básní se doslova štítím a některým se nepokrytě směju. Sem tam se mi nějaká zalíbí, a to spíš s překvapením. Ale to se mi jistě stane po letech i s těmi současnými. Asi je potřeba to jezení přijmout jako součást věci, procesu psaní a vydávání textů, ale někdy se úplně svíjím, když mám své starší básně na přímou výzvu dokonce číst publiku. Jsou mi i cizí, nepoznávám je, leckdy ve mně úplně hrkne: to sousloví, kdo to takhle řekl? Ten verš, ten zabolet. Zní to nepravděpodobně, ale mnohé z těch básní jsem zapoměla. Asi bych měla ještě větší šok, kdybych se probrala prastarými básněmi, které nebyly zařazeny do sbírek.

Ano, díky za připomenutí, že občas narazím na text a říkám si: To vážně já? To je dobré, jak se mi to v té době takhle vylouplo? Ale většinou je to ta druhá možnost.

V posledních letech mám možnost pozorovat, jak jsi tvůrčí v mnoha různých směrech. Na myslí mám tvé návrhářské dovednosti, šiješ, navrhuješ, jsi šperkařka. Vlastníš a provozuješ dva obchody, kde svou módu a doplňky prodáváš, kromě toho krásně zpíváš, vystudovala jsi dějiny umění a kulturní dějiny na FFOU. Co je ti od dětství bližší: výtvarno, hudba, nebo literatura, či případně jejich slastná fúze?



Marie Šťastná na krste knihy. Foto: Soňa Pokorná

Já mám hlavně ráda práci rukama, ať je to, co je to. Tebe určitě potěší, že jedna z mých nejmilejších činností vůbec je štípání dřeva.

Potěší!

Šperkařinu jsem objevila na vysoké škole, možnost takhle relaxovat a zároveň si tím přivydělávat byla ideální. Po přesunu do Prahy pak náhodou přišel první obchod, druhý... Opravdu to byly náhody, prostě jsem kývla na to, co se samo nabízelo, kdybych to měla jako plán a promýšlela to, patrně bych se do toho nikdy nepustila. Až v obchodě jsem začala šít, když jsem si tam přenesla šicí stroj a látky pro sebe, na které jsem doma neměla čas. A nějak to všechno rostlo a rostlo, činnosti se přidávaly, v současné době obchody dokážu zásobovat z osmdesáti procent vlastními výrobky, a to je teď, v době, kdy nikdo neví dne ani hodiny, samozřejmě výhodou, nebýt na nikom příliš závislá. A přidala jsem zpěv, protože je to čirá radost, kterou mohu sdílet se skupinou úžasných žen, a kurzy dějin umění pro známé jen jako připomínku původního oboru. Výtvarně jsem nikdy až tak nadaná nebyla, asi jako každý druhý, jen mám výdrž a baví mě drobné nimravé činnosti, které jsou s výtvarnem okrajově spřízněné. Hudbu jsem měla vždycky ráda, ale dlouhé hodiny, které jsem musela trávit u klavíru, byly pro mě spíše utrpení

a taky jsem po maturitě na klavír hrát přestala. Stačí mi zpívání a sem tam si zahraju na klarinet. Literatura převážila, ano. Ale podnikám občasné výpady jinam.

Ve většině těchto aktivit je ti nějak nablízku tvoje věkově blízká sestra, pozoruhodná malířka Karla Šťastná, s níž jste viditelně provázané. Dokonce jste spolu i vystupovaly na společných uměleckých večerech. Jak se vzájemně ovlivňujete? Co jste se od sebe měly možnost naučit?

Nemohu mluvit za Karlu. Myslím si, že je znát to společné podhoubí, ze kterého jsme vyrostly. V dobrém i ve zlém. Karla je fascinující osobnost, křehká ve všech ohledech a zároveň velmi pevná a přísná sama na sebe i na své blízké. Občas mám před ní pocit studu – za lehkost, s jakou k některým věcem přistupuji, za rychlé soudy, kterých se občas dopouštím, za svou neschopnost pomoci tam, kde je potřeba. Učím se od ní tyto své vlastnosti krotit a směřovat je. Zároveň si uvědomuji, že máme k věcem každá jiný přístup, v průběhu života jsme se několikrát pomyslně rozešly a zase sešly, je skvělé mít ji nablízku a zároveň se držet trochu stranou. Když se přestěhovala do Prahy, přidala se ke „stolní společnosti“, do které jsem už nějakou dobu patřila, a při plánování společného literárního večera vyšlo najevo, že by se mohla a chtěla přidat se svojí prózou. Do té doby ona sama svoji literární práci bagatelizovala, neprávem, samozřejmě. Jsem ráda, že ji odtajnila.

Krásna, krásno, estetická kvalita – jak důležitou roli hraje v tvém životě, jak ji vyhledáváš, jak ji okolo sebe organizuješ, jak si ji přitahuješ?

Neorganizuji, nepřitahuji. Mám pocit, že se v estetických kvalitách všeho druhu přímo topím a nestačím je vstřebávat, jen jak procházejí. Nedovedu si představit, že by to bylo jinak. Teď je požitků méně, ano, ale nemám pocit, že strádám. Chybí mi jen společnost živých lidí.

Ten těžký odér Ostravy, kde jsi studovala, ta kovová hutnost, ta černá barva! Myslím, že to byla tvá diplomka, kde ses věnovala zkoumání plastik ve volné Ostravě. Je ti atmosféra Ostravy a Ostravska blízká?

To je omyl. Výzkum a kniha je práce paní doktorky Marie Šťastné, kunsthistoričky, která v Ostravě na dějinách umění přednášela české baroko a devatenácté století a doufám, že to stále dělá. Dokonce se mi stalo, že se ozvala dáma s prosbou o kontakt na mou matku (!), prý mají zájem o přednášku. Někdo si nedal pozor, přiřadil tuto práci k mým knihám a já to teď uvádím na pravou míru.

Haha, to je typické, a přitom mně se děje totéž s mým, tolik obvyklým, jménem, a stejně pak udělám stejný přešlap. Tuhle mi psali z časopisu, kterému dělám korektury, je to odborný lékařský časopis, jestli bych jim konečně také nenapsala článek sama za sebe, když už jsem ta angioložka z Ústí nad Labem. Po osmi letech, co pro ně ty korektury dělám. Jak to tedy skutečně bylo s tvou diplomkou?

Já jsem se ve své diplomové práci věnovala Státní odborné škole pro zpracování dřeva ve Valašském Meziříčí a soupisu jejích žáků, kteří se po studiích většinou v Praze vraceli do regionu a působili tam umělecky, nebo přímo jako pedagogové na této škole. Škola, stejně jako místní dívčí gymnázium, pro region hodně znamenala, strávila jsem dva tři roky ponořená do výročních zpráv, dobového tisku a focení budov, protože nejdůležitějšími osobnostmi školy byli architekti. Ale ano, Ostrava je mi blízká. Padla mi do oka už při příjezdu na přijímačky a stěhování do Prahy jsem nijak neplánovala, to se prostě stalo.

Co tě po příchodu do Prahy na místním veřejném prostoru ve srovnání s ostravským překvapilo či potěšilo/zarmoutilo?

Překvapilo mě sebevědomí. Respektive zpětně jsem vnímala ten nesebevědomý, sebelitostivý přístup některých ostravských kulturních institucí a jednotlivců ve vztahu k hlavnímu městu. V Ostravě se už tehdy v tomto směru hodně měnilo, ale vzhledem ke svému oboru jsem měla možnost pozorovat na různých místech ufnukanou poráženeckou náladu, která tak hrozně neladila s celkovou hrdoostí Ostravy, že to bylo až zarážející. Už jsem patnáct let pryč, situace je úplně jiná, pokud mohu zdálky soudit.

Mně připadá umělecká ostravská scéna naopak někdy až nebyvale sebevědomá a taková urputně odbojná – jakoby pořád bojovala proti imaginárnímu nepříteli, jako by si toho nepřítel přála, a tak do něj různě šťouchá, aby ho vyprovokovala k akci, ale on je to ve skutečnosti hodný medvídek, který v Ostravě nikdy nebyl. A současně je to scéna uzavřená, vyhraněná, velmi místní – což je na druhou stranu něco, co Praha doslova neumí.

Já jsem se v Ostravě nepohybovala v literárním provozu, jen ve výtvarném a to jen okrajově. Je to možná způsobeno i tím.

Žiješ léta v Praze – je Praha tvým městem? Stala se jím postupně?

V Praze jsem si zvykla dlouho, protože jsem tady neznala moc lidí. Stala se mým městem přesně ve chvíli, kdy jsem tady měla dostatek přátel.

Já si tu pořád zvykám. Ani po těch skoro 30 letech tu nejsem doma. Nejspíš mnozí pokládají za tvůj básnický debut právě *Krajinu s Ofélií*. Ale ne, je to kniha s názvem *Jarním pokrytcům* z roku 1999. Jestli dobře počítám, to ti bylo zrovna 18 let. Jaký k ní máš vztah, když tak jaro mlátí na covidová vrata?

Pokrytce vydal Jiří K. Nebeský v hranickém nakladatelství Unarclub. Sama jsem si je ilustrovala, část nákladu (vytištěné stránky) i seskládala, rozřezala, pozhýbala a secvakla. Mám k ní vztah ryze jarní, sentimentální a shovívavě mateřský. Už nikdy bych ale zřejmě nebyla schopná číst ty texty veřejně.



Marie Štátná v ateliéru. Foto: Soňa Pokorná

Jiří K. Nebeský je osoba, na niž jsem narazila ve věku gymnaziálním. Pár let poté se Jiří stal hlavní postavou jedné mé povídky, která je dodnes jediná, kterou snesu. Takový výrazný člověk to byl.

Já jsem se s ním setkala vlastně nejdříve jako s divadelníkem. Existovalo hranické Dekadentní divadlo Beruška, kde Jiří působil a každý rok hráli na Setkání netradičních divadel ve Valašském Meziříčí. To byla výživná doba. Konec devadesátých let. Škoda, že jsem si to tehdy ještě nedokázala tak užít, byla jsem hodně mladá a dost jsem se ostýchala, i to vydání sbírky mi vlastně domluvil kamarád.

Tys byla velmi mladá, také když byla tvá sbírka *Krajina s Ofélií* oceněna Cenou Jiřího Ortena. Co to pro tebe tehdy znamenalo a jaké bylo o šest let později získat Drážďanskou cenu lyriky a ocitnout se tak bok po boku bardům o generace starším?

Ceny byly vždycky takovým oficiálním potvrzením, že nejsem se svým psaním úplně mimo. A měli praktickou stránku věci – zájem o texty, možnost vydávat a publikovat bez nutnosti obesílat vydavatelství a dlouho čekat. Jinak z Drážďanské ceny lyriky mám dodnes zvláštní pocit. Já sama jsem tam své texty ne-



Marie Štátná v ateliéru. Foto: Soňa Pokorná

přihlásila, a když už tam byly, jela jsem do Drážďan s přesvědčením, že cenu získá Radek Malý. Přišlo mi to, jako bych mu ji vzala. Tím neříkám, že jsem z toho neměla radost. Měla, velkou.

S dovolením ještě zůstanu u básnických soutěží. Tvoji výsostnou je totiž, zdá se, Ortenova Kutná Hora (soutěž pro básníky a poetky do 22 let), své básně jsi do ní poslala opakovaně a opakovaně také v soutěži uspěly. Byla jsi přitom až nehorázně mladá, v letech 1999 – 2003, kdy jsi po mnoha čestných uznáních a druhých a třetích cenách získala v této soutěži cenu první. Čím tě přitahovala Ortenova Kutná Hora – byl to Orten? Jak se díváš na soutěže v poezii dnes?

Když jsem texty do Ortenovy Kutné Hory poslala poprvé, neuspěly. Bylo to v roce 1997, přijela jsem trochu nafoukaně na vyhlášení soutěže a byla překvapená tím, co se v *Názvucích* po ocenění objevilo a jak chabé jsou ve srovnání s tím moje pokusy. Hodně mě to nakoplo, psala jsem o sto šest a další texty jsem poslala až za dva roky, s jistotou, že tentokrát si ostudu rozhodně neudělám, ovšem s mnohem menší jistotou, že texty budou ve sborníku. Tak je to asi se vším, člověk něco začne dělat, nejbližší okolí vyjádří obdiv, dotyčný se nafoukne jako žába, myslí si, že je mistr světa a pak začne zjišťovat, kolik lidí danou věc dělá také. A jinak a lépe

a pokorněji a jaksí samozřejmě. V tom věku to není moc k divení, většina snah o cokoliv probíhá podobně, důležité je nenaštvat se a neleknot se a pokračovat. Psaní tehdy vyhovovalo mé introvertní povaze, sedět si romanticky potichu nad textem bylo ideální trávení volného času. A do Kutné Hory jsem posílala texty opakovaně, protože mě ani nenapadlo poslat je jinam. První výzvu jsem objevila ve škole na nástěnce, opravdu jsem nepátrala po jiných soutěžích, líbilo se mi rok co rok jezdit na jedno místo, těšit se na lidi, které tam potkám, protože hodně jich tam také jezdilo opakovaně. Účastnila jsem se jednoho dvou víkendových literárních seminářů, které pořádal Jaromír Damek společně s Marií Rut Křížkovou a Lenkou Chytilovou, všichni tři v soutěži porotcovali a se všemi jsem se setkávala i později, s Jaromírem se vídáme stále. Považuji ho za svého učitele a až nekriticky jsem obdivovala Marii Rut. A Ortena jsem objevila až později, právě díky nim. A díky Kutné Hoře mám taky pár přátel, někteří dodnes patří k mým nejbližším, za všechny namátkou jmenuju třeba Roberta Antropiuse, básníka a zakladatele naší stolní společnosti, Ondřeje Lipára, Janu Borškovou... Jsem s nimi v intenzivním i občasném kontaktu přes dvacet let, a to je víc, než může kterákoliv literární i neliterární soutěž nabídnout. Přidaná hodnota, ta největší. Do Kutné Hory se snažím jezdit každoročně i teď, považuju se za takový stálý inventář, samozřejmě jsem v posledních letech dost polevila, ale rozhodně s tím letos zase počítám.

Co s básničkou Marií Štastnou provedlo manželství a mateřství, jak ji „opracovalo“?

Manželství nic, vdaná jsem nebyla. Ale partnerství je samozřejmě úplně stejné, kromě formalit a otřesných, dlouhých a bolestivých rozvodů, které kolem sebe vidím. Nebo jsem měla jen štěstí na partnera a tím i na kvalitu rozchodu. Do toho posledního partnerství jsem vstupovala s energií, důvěrou a vědomím toho, co se dělo v předchozích vztazích, uvědomovala jsem si zdánlivě, kde jsou moje slabiny a silnější stránky, a totéž jsem rozpoznávala u partnera. Hodně často vzpomínám na to, jak jsme si tehdy říkali, co by se muselo stát, abychom se přestali mít rádi. Teď už to víme... Co se mnou partnerství a mateřství provedlo a jak mě opracovalo... Zase se vrátím k řečem, kterých jsem si po narození syna a onemocnění partnera vyslechla hodně: Člověku je naloženo jen to, co zvládne. Moje babička říkala – koho pánbůh miluje, toho křížkem navštěvuje – to je ze stejného hnízda. Že se tím má něco naučit, že na tom vyrostete, že všechno zlé... Že jsem dostatečně nepodporovala mužskou roli svého partnera, a proto onemocněl.

To je otřesné. Některé ezoterické výroky by měly být uzákoněny jako trestné.

Vid? A to je jen námtkou. A taky nabídky typu – existuje moudrá paní, která by ti byla ochotná vysvětlit, proč se ti to děje a kdo za všechno může. A další a další. Tohle bychom neměli říkat lidem, které máme rádi. Protože ti hodní milí lidé už toho mají opravdu tak dost, že by nás mohli chtít v tu chvíli i zabít. Ovšem ano, dozvěděla a naučila jsem se o sobě mnoho důležitých věcí. Že dokážu být zlá, netrpělivá, popudlivá a vzteklá, že nemám dostatek lásky, tolerance a nad-



Marie Štastná – večer v Kavárně mezi řádky s pesničkářem Ernestem Voltrom. Foto: Soňa Pokorná

šení, že nezvládnou, opravdu nezvládnou všechno sama, potřebuji pomoc partnera a pokud partner v tu chvíli té pomoci není schopen a já jsem dostatečně zoufalá, unavená a frustrovaná, nemohu k němu cítit lásku, něhu a soucit, ale jen nekonečný vztek a zklamání. A nic na tom nemění fakt, že ani jeden z nás danou situaci nezavinil, že za ni nemůže nikdo, jen příroda udělala náhodnou chybu, ta vedla k druhé, druhá k třetí...

Ach, jak dobře chápu. S paní Olgou, matkou, manželkou a partnerkou, jsem se také nemohla dlouho smířit. Ta neznámá paní, jak se ukázalo, měla všechny vlastnosti, kterými jsem pohrdala, odsuzovala je atd. Mnohem spíš si nyní, po letech, rozumím s paní Olgou, matkou velkých dcer, která s nimi žije sama, u vědomí předešlého. Že se to paní Olze poštěstilo, ovšem není ani v nejmenším její zásluha, to jí přinesl odžitý čas a odrostlé děti, žádná moudrá paní, která by jí ochotně vysvětlila, jak se to dělá, a ona ty rady přijala za své. Ale zpět k poezii, k tomu, co to s ní u tebe udělalo.

Marie to musela nějak spolknout a básnička Marie Štastná si s tím poradila po svém. Já jsem si servítky v psaní nikdy moc nebrala, vadí mi psaní pro psaní, buď mám co říct, pak to řeknu, nebo budu jenom pustě žvanit. Samozřejmě se opakuju, probírám pořád stejné motivy, ale je to snaha o co nejpreciznější vyjádření pocitu, který je... no prostě obtížně zaznamatelný slovy. Představuju si, že po

mně zůstane těch pár textů, ve kterých se mi k tomu třeba v osmdesáti povede přiblížit, ostatní ať klidně propadnou v čase.

V tvých novějších básních, těch ze sbírky, má výraznou roli generační mateřství, zvláště komplikovaný vztah matky k dceři, která už se stala matkou. Je možné tu dvojroli vůbec akceptovat, naučit se ji přijmout, počítat s ní, srovnat se s ní, rozehrát ji? Protože vymanit se z ní ani ignorovat ji tak docela nelze. A stát se režisérkou – to je v této hře obtížně představitelné.

Stát se režisérkou, to by se nám líbilo. Rodinné vztahy jsou prostě většinou komplikované. Vezmi si jen, kolik lidí ze své rodiny by sis dobrovolně vybrala za své přátele, se kterými jsi ochotná sdílet intimní prostor. A vztah matky a dcery, obzvláště když dcera už je sama matkou, je jeden z nejtěžších. Za sebe mohu říct, že bych si ženu podobnou své matce instinktivně držela od těla a pečlivě hlídala hranice, kam až jsem ochotná ji pustit. Ale je to moje matka, mám ji ráda, tak ty hranice překračujeme, přeznačujeme, odstraňujeme, znovu vytyčujeme, brečíme nad vlastní nedůsledností, opakovaným zklamáním a znovu a znovu si říkáme, no co, přece už jsem nad věcí, ještě to zkusím, co se může stát. Konkrétnější asi nebudu...

Rozumím. Je potřeba odvahy k tomu, aby člověk mohl mluvit, natož psát básně, o nepříliš hezkých, vzhledných, pramálo růžových fasetách mateřství a partnerství? Proč právě mateřství je ještě stále opředeno jakýmsi nepřekročitelným étosem, jehož součástí je zákaz negativních pocitů a vjemů a jejich společensky odsouhlasené popírání?

Ano, to by mě taky zajímalo. Žena v roli matky je v tomto ohledu velmi křehká, zranitelná, snadno napadnutelná. Ideální situace, ve které se narodí šťastnému páru růžové krásné zdravé miminko, ženu zaplaví nekonečná nepředstavitelná vlna lásky a něhy a muže o něco představitelnější vlna lásky a pýchy a žijí spolu šťastně a spokojeně až do smrti, je lákavá. A pak je tady situace, kdy muž po několika týdnech/měsících/letech řekne: takhle jsem si to nepředstavoval, žena je unavená, neupravená, zlostná, dítě brečí, slintá a neustále vyžaduje pozornost, jsem frustrován a nepochopen, je mi líto, měl jsem dobrou vůli, ale odcházím jinam. Společnost reaguje: no je to neřád, ale svým způsobem má pravdu, žena by o sebe měla víc dbát, lépe zvládat dítě a domácnost, a navíc ji i dítě finančně zabezpečí, tak je to snad v pořádku. A teď si představ, že by si totéž za stejných okolností řekla žena. Přečti si to znovu v ženském rodě. Bude reakce společnosti stejná? A měla by být? A to je ideální výchozí situace. Teď si představ, že se narodí nemocné nebo postižené dítě, že péče je tak náročná, že si žena zoufá. A ani v této situaci si nemůže jen tak posteskout: poslyšte, tohle je fakt každodenní kýbl hoven, jasně, jsou tam i světlé okamžiky a miluju svoje dítě, ale už toho mám dost, plné zuby, potřebuju pár týdnů pauzu. Reakce jsou převážně takovéto: přece jsi chtěla dítě, musela jsi počítat i s komplikacemi, jsi přece matka, takhle dobré matky neuvažují, musíš to vydržet, každá žena přece pro své dítě udělá všechno, proč zrovna ty děláš takové problémy? To je ti milejší práce? Nebo jsi jen taková pohodlná egoistická anetická

mrcha? Chudák dítě! Chudák partner! Špatná matka! Fuj! Vraťme se k situaci, kdy je všechno v pořádku a žena zjistí, že není mateřský typ. Prostě udělala chybu, byl to mylný úsudek nebo podlehla tlaku, zkrátka neměla se stát matkou. Já jsem si jistá, že se to stává. Půjde a veřejně to přizná? Muži tu možnost mají a společenský problém to pro ně nepředstavuje. U žen je to jen obtížně akceptovatelné, ve skutečnosti je to přijatelné jen ve chvíli, kdy žena má možnost svěřit dítě chůvám a věnovat se mu zhruba tak, jako by se mu věnovala zaměstnaná teta. Ale to už bych se jen opakovala. Odpověď je ano, je k tomu zapotřebí velké odvahy a já si dovedu představit, že o tom napíšu text, kde se mohu schovávat za básnickou licenci, mohu vést akademickou debatu, ale nedovedu si představit, že bych vystoupila například v televizi a k podobným pocitům se přiznala široké veřejnosti, snesla její reakce a později vysvětlovala svému synovi, jak se to má s mateřskou láskou, že je to věc křehká, komplikovaná, ultimátní, nenahraditelná a zároveň nesamozřejmá a někdy těžce vybojovaná. A tady bych si ráda ohřála svou aktuální polívčičku. Současná covidová situace je náročná pro všechny. A mně vadí ta samozřejmost, s jakou se především od žen očekává, že každou situaci související s péčí zvládnou. Staly se pečovatelkami, kuchařkami, učitelkami, uklízečkami, přitom většinou musí zvládat i vlastní práci. Ocenila bych otázky: Můžete si to zařídít? Je někdo, kdo vás podpoří/vystřídá/pomůže? Jak se cítíte? Můžeme vám s něčím pomoci? Ale otázky jaksi nejsou slyšet. A ženy jsou tak vyčerpané, že jim nezbývá čas a síla vyjít v průvodu jako ti, kteří vidí hlavní problém v nutnosti nasadit si roušku a dodržování základních hygienických pravidel a nemožnosti zajít si na pivo. Takže si zase budou všichni myslet, že to dělají s nadšením, rády a zadarmo, a odměnou jim budiž vědomí, že je to přece koneckonců jejich povinnost.

Nemám, co bych doplnila. Nedotknutelnost institutu mateřství se nápadně podobá jakési pozemské svátosti, která snadno hořkne, zejména jde-li o „nesnadné“ nemluvně. Pomáhá v tom poezie – má to vůbec dělat?

Ano, může pomoci velmi. Z důvodů, které jsem popsala výše. Je možné na poměrně bezpečné půdě popsat i odporné a společensky nepřijatelné pocity a schovat se za „literaturu“. Není to jednoduché, obzvláště pak na autorských čteních, mně se třeba stalo, že těhotná žena v publiku odešla, protože to nesnesla, ale je to ozdravné.

Obdivuji, jak přirozeně a s jakou bravurou a samozřejmostí mluvíš důsledně spisovně. Je to rarita. Proč?

Z této otázky by měly radost moje profesorky ze střední školy. Ony nám neustále vštěpovaly, že na děti musíme mluvit spisovně, abychom podpořili správné návyky a probudili lásku k češtině. Zalezlo mi to pod kůži, samozřejmě jsem schopná mluvit ve valašském nářečí a teď většinou s pražskými koncovkami, ale pokud jsem ve společnosti nebo mluvím s někým neznámým, automaticky přepínám do spisovné češtiny.

(Zhovárala sa Olga Stehlíková.)



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



MILENA FUCIMANOVÁ

Kočí milostný zpěv je úzkostŠTASTNÁ, Marie. 2019. *Šťěstí jistě přijde*. Brno : Host.

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. Jej poezia a próza vychádzajú tiež v Nemecku, Rusku, na Ukrajinu a je prekladaná i do angličtiny. Je nositeľkou ukrajinskej Ceny Nikolaja Gogoľa, zakladateľkou a dramaturgickou Divadla hudby a poézie Agadir, žije a pracuje v Brne.

S poezií Marie Štastné (1981) se české publikum seznámilo díky básním zpočátku publikovaných v literárních časopisech, později knižně. Za sbírku *Krajina s Ofélií* získala autorka Cenu Jiřího Orteny. Poté následovaly sbírky *Akty* (2006) a *Interiéry* (2010). V témže roce Marie Štastná obdržela Drážďanskou cenu lyriky.

Nezkreslený pohled na realitu, střídavé přijímání každodennosti – i tak by se dala charakterizovat autorčina poezie: nezdobné, často nelichotivé obrázky ze života.

Po prvním čtení nejnovější básnické sbírky Marie Štastné nazvané *Šťěstí jistě přijde* není tak složité začlenit knihu do řádu poezie rodinné, ba přímo do čeledi poezie ženské s mateřským podtextem. Jenže příliš snadné rozhodnutí může být zádrhelem. Téma není nikdy definitivně oploceno, má své hloubky, výšky a šířky. Tak je tomu i v této sbírce.

Kniha se skládá z pěti volně na sebe navazujících celků: *O pravidlech, O času, O dýchání, O stěhování, O mostech*. Lyrično se tady poněkud přebíjí se záznamem útržkovitého děje, ale vyhrává, neboť vystihuje to, co je pro lyriku typické: neopakovatelný okamžik, zvěčnělou přítomnost, jindy mžik, náladu, latentní úzkost, emocionální přetlak.

Neromantizující vidění: rozkvetlý kaštan pod okny je právě zase jen rozkvetlý kaštan pod okny s přidanou hodnotou: potěší oko. Ale neprobudí báseň o rozkvetlých stromech. Ovšem verše „V keři křik / v keři křik!“ (s. 56) jsou už zvukovým signálem.

Každodennost autorka často líčí jako rutinu: opakovaný rituál stolování, který má dokazovat rodinné soužití, ale už ztratil původní význam i půvab. Přesto v rodině mnohé zůstává zakódováno: „Rodinná hantýrka / všesvátky / hřbitovní okruh“ (s. 66). To může být ohniskem neuroticky potlačovaného vzdoru. Ale více než vzdor je ve verších slyšet strach, dokonce strach ze strachu, jak to přiznává sama autorka. Strach kočky, kterou prozradí masivní pouštění chlupů.

Lakonicky líčené okolí: nejčastěji interiér s občasnou vyhlídkou z okna. Zvláštní statut ženskosti i s tou opovrhovanou kuchyní a ložnicí a porodnicí. V exteriéru vévodí mosty: samoznaky spojují i skoků i plynutí času či dále.

Autorka líčí niterné stavy nervózními tahy, může to být například běžná tenze, jako je nemožnost jít v porodnici na záchod, protože se v koupelně zrovna někdo sprchuje, zdánlivá bezvýznamnost vyústí v podrážděnost, která má kořeny jinde. Toto časté křížení všedních úkonů s nečekanými, někdy i potlačovanými

výbuchy v básních dominuje. Záznam všednosti dovedený do detailu je v kontrastu s lakonickým sdělením faustního údělu, kdy stačí jedno slovo: *rakovina, metastázy*.

Čteme rytmizovaný životní příběh viděný očima M., ale pokud bychom jej měli převyprávět, jsme zaskočeni. To, oč jde, visí nad hlavou, je přítomno, ale nevysloveno přímo a doslovně. Je to esence, výtažek toho, co se událo. Jsme svědky důsledků, ale příčiny zůstávají nezaostřené: „V pondělí jsem se přestala bát matky / V úterý se začala bát ona mě“ (s. 18). Nestačí, že autorka vrší zemité detaily, občas i obsesivně opakované, vyhrává si s řetěžením jednotlivin, předkládá vlastní zkušenosti, z nichž některé připomínají moderní pointovaná podobnosti: „Setkávaš se s lidmi / kteří hledají viníky pomocí příběhů z minulosti / I tobě vymysleli příběh / kvůli kterému se ti teď dějí ty nejhorší věci“ (s. 45). Jindy báseň vytváří polostínová zátiší: „Žehlení květin v pečícím papíře“ (s. 53), jindy je fotogenicky nasvětlená jako surrealistický záběr: „Na přechodnou dobu mám vypůjčené tělo koně / ne toho který cválá obzorem / ale toho co se válí v prachu“ (s. 48).

Vkomponované dialogy nepřinášejí hlubší pohled na událost, jsou letmé, obecné. To už je výmluvnější samomluva, neboť absolutní monolog neexistuje, vždycky se k někomu obrácíme.

Babička, matka, dcera, vnouček a nepojmenovaný: Ty. Rodinná sága jako příznak? Navzdory dalším osobám přímo i nepřímým vstupujícím do děje (i času), je sbírka vyjádřením úzkostné samoty. Zejména je to znát z obrazů mateřství. Tento důležitý životní přesah už dávno není v moderní poezii „vypíván“ jako oslavný portrét. Tady už není slavný Sandro Botticelli a jeho Madona s girlandami. S Madonami je konec. Mateřství je proces, a to velmi často velice svízelný, bolavý, zraňující, úzkostný. Už je nechrání žádné tabu. Stačí připomenout velice expresivní básnickou sbírku slovenské poetky Mirky Ábelové *Večný pocit nedele* (nakladatelství Artforum, 2018), která strhává všechny závoje a mýty. Marie Štastná není rebelka tohoto typu, není tak expresivní jako její slovenská kolegyně, její verše nevybuchují a nehrají všemi barvami. Nezdůrazňuje fyzické aspekty těhotenství, mateřství a kojení, třebaže náznaky nové zkušenosti nacházíme jako pohyby uvnitř těla, „jako když malá ryba / narazí tlamou na dlaň“ (s. 36). Nebo nečekaný vjem: ropucha a embryo.

Také o smrti mluví decentněji: „Miro se zastřelil protože rakovina“ (s. 66). Ale v jednom jsou si obě básnířky blízké: nevytvářejí modly, neadorují, nic uměle neestetizují, odmítají jakoukoli nedotknutelnost tématu.



Zvykneme hľadať v básniach napovídajúci kľúčová slova. Hodne prozrazuje i samotný titul knihy, dokonca až príliš polopaticky: na šťastí dosud čakáme. S dôverou? S nadějí? Svým spôsobom ukazatele nachádzime už v názvech jednotlivých dílů. Stačí si postaviť vedľa seba výrazy „pravidla“ a „dýchání“. Pravidla jako svíravý stav, dotěrná blízkost, kdy už není jasné, „jestli jde o život nebo o rozum“ (s. 29).

Naproti tomu dýchání znamená nezastupitelnou podmínku života, nutnost, bez níž není nic. Nádech a výdech je stejnou měrou záležitost organická jako duchovní. Život i smrt spolu na velice tenkém vláknu.

Stěhování jako změna? Pokus o útěk z jiného času do jiného prostoru? Nemožnost vyjít ze sebe sama autorka velice výstižně vyjadřuje slovom *past*. Kladení pastí je rub biblického kladení darů. V této sbírce není darováno nic.

Marné čekání na zázrak před jeskyní v Lurdech. Zázrak se nestane. A pořád je málo světla a tepla.

Básně opravdu evokují představu terapeutických sezení. Nic proti tomu, v literatuře se s tím setkáme čím dál častěji. Osobní zpověď/výpověď má posilující, možná i ozdravnou moc. V poezii je její síla přesvědčivější, je-li navíc vyjádřena obrazem, který zastavuje dech. Taková místa ve sbírce najdeme, ale pořád jich není dost.



Iveta Stehlíková: Excavator, 80 x 70 cm, olej na plátne, 2020

VERONIKA VALKOVIČOVÁ

O rodových rolách pevných ako tofu

(o knihe *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*)



VERONIKA VALKOVIČOVÁ je publicistka a výskumníčka Inštitútu pre výskum práce a rodiny a Fakulty sociálnych vied Univerzity v Antverpách.

Skoro dve dekády po svojom debute vychádza vo vydavateľstve Bloomsbury Academic kniha Carol J. Adams *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory* (2018). Zatiaľ sa táto kniha, značne citovaná neskoršími ekofeministickými textami, nedočkala v česko-slovenskom priestore prekladu. V porovnaní s *Mýtom krásy* od Naomi Wolf, ktorý tiež vyšiel už v roku 1990 a získal svoj slovenský preklad v roku 2000 vďaka vydavateľstvu ASPEKT, sa tak naplňa dvadsaťročné tvrdenie autorky o tom, že vegetariánske feministické perspektívy sú skôr marginálne. Svet sa ale mení, a to aj vďaka klimatickej kríze. A možno práve teraz nastal čas pre myšlienky Carol J. Adams aj v našom feministickom aktivizme a myslení.

Pre Adams bol vegetariánsky feminizmus vždy súčasťou jej vlastného aktivizmu v téme násilia páchaného na ženách. Roky pomáhala a poskytovala služby ženám, ktoré hľadali pomoc v skúsenostiach s domácim a sexuálnym násilím. Počas tohto obdobia nachádzala paralely medzi skúsenosťami žien s násilím, kultúrou znásilnenia/sexuálneho násilia a zotročením či zabíjaním zvierat. Jedenie mäsa považovala za najčastejší moment v životoch mužov a žien, keď prichádzajú do kontaktu so zvieratami a ktorý si vyžaduje ich smrť. Sama priznáva, že toto kritické manifesto začalo vznikať už v 70. rokoch, vďaka jej štúdiu a neskôr práci poskytovania starostlivosti. Kniha samotná potrebovala vyzrieť a je dosť možné, že pre jej pochopenie a uchopenie musí vyzrieť vo svojom feministickom poznaní aj jej čitateľ/ka.

JEDENÍM ZVIERAT NIMI PRESTÁVAME BYŤ

Carol J. Adams vníma jedenie zvierat ako rozhodnutie, ktoré má svoje etické alternatívy. Argumentuje za vegetariánstvo, no hovorí primárne o veganizme. Ten hlása súcit a solidaritu so všetkými zvieratami, a preto odmieta ich vykorisťovanie a konzumáciu (vrátane konzumácie ich častí a produktov). Podstatou pochopenia tohto etického rozhodnutia je, podľa nej, porozumenie momentom, ktoré rámcujú zabíjanie zvierat pre mäso ako pozitívne, ba dokonca prospešné. Podľa autorkinej diskurzívnej kritiky ide pri týchto naratívoch často o vymedzovanie sa „nás“ voči „nim“. V priestore globálneho severu sa počas koloniálneho útlaku využíval tento naratív na vymedzenie voči „necivilizovaným“ komunitám, ktoré získavali svoj proteín hlavne z rastlín.

Subjektom s vôľou a kapitálom sa tak stáva jedinec, ktorý konzumuje mäso, pretože si „podvolil“ prírodu. Ako Adams neraz zdôrazňuje, naše stravovacie rozhodnutia sú ovplyvnené našou triedou, etnicitou, rasou i rodom. Privilégium spočíva v materiálnom zabezpečení, ktoré nám dovoľuje nielen konzumovať. No aj v tom, aký priemysel je štátmi (často veľmi umelo) podporovaný, získava subsídium a iné benefity, aby dokázal fungovať. Hegemónnosť diskurzu o prirodzenosti a potrebe konzumovať mŕtve zvieratá spočíva tiež v presvedčení, že rovnosť je rovnosťou v konzume.

FEMINIZMUS DÁVA HLAS NEMÝM

Pre Carol J. Adams je patriarchát synonymom pre vykorisťovanie. Práve preto zvýrazňuje spoločné znaky útlaku zvierat a neľudských zvierat (*non-human animals*), teda ľudí. Svojím jazykom, ktorý sa môže sprvu javiť ako značne cudzí, prináša diskurz ekologických a vegánskych hnutí do feministických radov. Mäso je symbolom toho, čo nevidíme, aj keď je vždy prítomné – je teda tzv. neprítomný referent. Jazyk tomuto zneviditeľneniu slúži, napríklad keď hovoríme o bravčovom a krkovičke. Práve vtedy nemusíme premýšľať o mŕtvych zvieratách. Preto štruktúrujeme svoj jazyk tak, aby sme nemuseli uznať svoju podobnosť a vinu.

Adams hovorí, že pomenovanie a zviditeľnenie boli doposiaľ hlavnými nástrojmi feministického myslenia. Tak ako v tomto aktivizme došlo k pomenovaniu znásilnenia ako násilia a nie sexu, tak sa snaží vegetariánsky aktivizmus pomenovať jedenie mäsa ako zabíjanie. Pripomína neprítomných referentov neviditeľnosti násilia na ženách – keď napríklad hovoríme o „manželských hádkach“ namiesto o týraní či zľahčujeme alebo zahmlievame vo svojom jazyku násilie. Podstatou tohto zneviditeľňovania je pre ňu objektívizácia – teda premena subjektu na objekt. Len tak je jeho vykorisťovanie možné, legitimizované a normalizované.

Adams tvrdí, že v jazyku samotnom nachádzame mnoho miest, kde sa vykorisťovanie a útlak žien pripodobňujú k týraniu a jedeniu zvierat. Podobné metafory „žien ako kusov mäsa“ sa nachádzajú aj v textoch aktivistky a filozofky Andrey Dworkin (*Pornography: Men Possessing Women*, 1991; *Women Hating*, 1991). Na jednej strane Adams využívanie týchto metafor kritizuje ako nevedomé prax, na druhej strane týmto argumentom potvrdzuje svoje tvrdenia o tom, že vo feministickom a vegetariánskom kritickom myslení existujú spoločné argumenty. Žena je, ako píše Adams, „uväznené zviera, ktoré žerie mŕtve zviera“ (s. 119).¹ V patriarchálnej štruktúre sú konzumované telá nás všetkých (Adams používa ženský rod i pre zvieratá).

Kniha *The Sexual Politics of Meat* však občas prehovára viac k čitateľkám a čitateľom, ktorí sú už poučení feministickým myslením. Pýta sa, ako je možné, že radikálny feministický diskurz zabudol integrovať doslovný útlak zvierat do svojej analýzy patriarchálnej kultúry. Ako je možné, že neexistuje silná historická aliancia medzi feminizmom a vegetariánstvom/vegánstvom? Ako je možné, že feministické aktivistky participujú na tomto útlaku svojimi stravovacími rozhodnutiami a svojím oblečením? Túto situáciu chce Adams napraviť a využíva na to

tri spôsoby: popisuje kultúrne prejavy sexuálnej politiky mäsa, zviditeľňuje a snaží sa zmieriť feministické vegetariánske písanie s vegetariánskym aktivizmom, a kritizuje potravinový priemysel spolu s jeho hegemonickými naratívami.

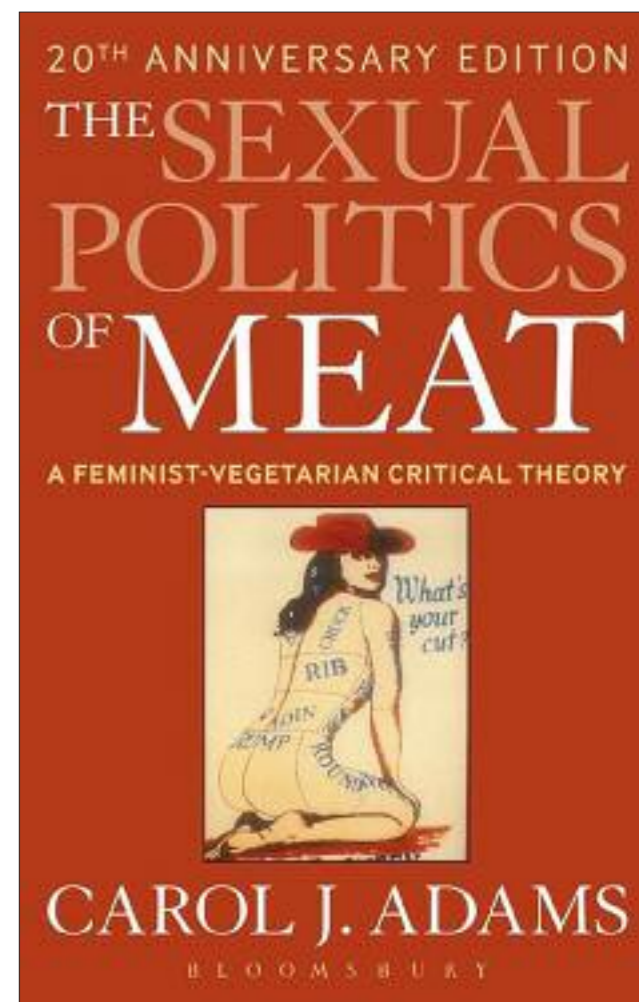
RODOVÁ PODMIENENOSŤ JEDENIA MÄSA

Pojmom „sexuálna politika mäsa“ Adams popisuje prejavy patriarchálnej kultúry, ktoré pripisujú mužom právo a nutnosť konzumovať mäso. Je to pre nich prirodzené, nutné a na jedenie mäsa je tiež niečo špecificky maskulínne. Pre takéto predpoklady je však nutná aj objektívizácia samotných zvierat. Hierarchia, v ktorej stojí proteín z mäsa nad iným proteínom, pokiaľ ide o zdravie a virilitu, je dávno vyvráteným mýtom. Avšak, kde je podľa Adams „úzkostlivá maskulinita“, tam nájdeme aj jedenie mäsa ako prax, ktorá má vytvárať bariéry a istotu pre ohrozené rodové roly.

Preto zvyknú byť muži, ktorí sa rozhodnú prejsť na vegetariánstvo/vegánstvo, vnímaní ako problematickí. Spochybňujú esenciálnu súčasť mužskej rodovej roly – maskulínne privilégium mať vždy prístup k mäsu, pretože je to považované za nutnosť. Nejedenie mäsa ako prax je spochybňovaním mužskej rodovej roly. Kto som ako muž, keď jem jedlo žien? Vegetariáni a vegáni sú často konfrontovaní ako sentimentálni i zženštilí. Na prax, ktorú presadzujú, sa nenahliada ako na formu politického aktivizmu. Vo verejnom priestore sú viditeľní – sú (slovami Sary Ahmed) „chodiacim problémom“, ktorý ostatným pripomína problematické etické rozhodnutia v konfrontácii s dominantnými diskurzmi o konzumácii a legitímite zabíjania zvierat. Muži a ženy, čo žijú vegetariánsky a vegánsky, sú narušiteľ(ka)mi. V rámci spoločnosti sú vnímaní/é ako disfunkční/é, a práve tak sa jedlo môže stať formou disentu.

TIE, ČO BOLI PRED NAMI

Vychádzajúc zo severoamerického kontextu, Adams sa vo svojej prvotine pokúša o zviditeľnenie feministického vegetariánskeho písania. Práve „ženské písanie“ a jeho čítanie sú pre ňu nástroj, ktorému sa priučila vo feministickom myslení. Feministicko-vegetariánske texty, na ktoré odkazuje, podľa nej vychádzajú z vegetariánskeho aktivizmu zo začiatku minulého storočia. Prvá svetová vojna priniesla „zlatú éru vegetariánstva“, keď sa k tomuto politickému aktivizmu prihlá-



¹ Preklad V. V.

silo množstvo liberálne zmýšľajúcich mysliteľiek a mysliteľov. Práve v tomto období vzniklo množstvo kritického vegetariánskeho písania, keďže pacifistické myšlienky a predstavy o zabíjaní vojakov na fronte viedli k odmietaniu jedenia mäsa a vykorisťovania zvierat.

Autorka však toto myslenie „zlatej éry“ podrobuje kritike pre jeho spojenie s puritánstvom. Aj keď sa stotožňuje s predstavou, že eliminácia jedenia mäsa môže viesť k pacifistickejšej spoločnosti, je kritická voči predstavám mužov a žien tohto obdobia, ktoré spájali jedenie mäsa s virilitou a zvýšenou sexuálnou aktivitou. Práve tieto myšlienky sa zapáčili aj ženám v abolicionistickom hnutí a niesli sa v duchu „morálnej reformy spoločnosti“, ktorú hlásali.

Za dominantný text pre svoju knihu si však autorka volí staršie dielo *Frankenstein* (1818) od Mary Wollstonecraft Shelly. Shelly sama žila vegetariánskym životným štýlom a svojej postave Frankensteinovho monštra okrem jeho vlastného morálneho kódexu nadelila ten istý osud. Frankensteinovo monštrum je novým Prométeom i vegánom. So zvieratami má spoločné to, že je neustále odmietaný komunitou ľudí. Vegánstvo je pre neho spôsob, akým ohlási svoj vlastný morálny kódex a odlišnosť od svojho stvoriteľa.

Snahu o predefinovanie mýtov nachádza Adams v mnohých iných textoch, od Shelly cez Fabiánsku spoločnosť až po Margaret Atwood (tiež vegetariánku). Skúma literárne texty pre ich prehladanú snahu subverzívne narúšať hegemonický naratív nutnosti a prirodzenosti jedenia mäsa. V textoch si všima štyri momenty: odmietnutie maskulínneho násillia, identifikáciu žien so zvieratami, odmietnutie mužskej kontroly nad ženami a premýšľanie o ideálnom svete pacifizmu, feminizmu a vegetariánstva.

FEMINISTICKÁ KRITIKA PRIRODZENOSTI

V neposlednom rade Carol J. Adams využíva argumenty vegetariánskeho/vegánskeho myslenia s cieľom hovoriť o mylnosti naratívov a diskurzov o zabíjaní a jedení zvierat. Z pohľadu feministickej kritiky patriarchálnych štruktúr je nutné zdôrazniť argument, že živočíšny proteín je dostupný i z iných zdrojov, ako aj to, že podľa všetkých indikácií sa ľudské telo vyvinulo ako bylinožravé a má málo podobností s mäsožravými tvormi – navyše, tie si po jedlo nechodia do chladničiek supermarketu, ale dokážu si ho uloviť. Vychádzajúc z vegetariánskych/vegánskych argumentov, Adams apeluje do feministických radov a nabáda k obozretnosti a reflexii toho, čo považujeme za prirodzené a nemenné.

Podstatným argumentom sexuálnej politiky mäsa je produkcia tzv. feminizovaného proteínu. Adams tvrdí, že naša konzumácia mäsa, mlieka, syra i vajec by nebola možná, keby priemysel nevykorisťoval reprodukčný cyklus samíc. Hovorí o neustálom oplodňovaní a využívaní zdrojov samíc, ktoré neputujú k mláďatám; tie sú namiesto toho zabíjané. Zotročenie samíc považuje za formu útlaku, ktorá by nemala byť lahostajná ani feministickému mysleniu. Spomína zopár feministických kolektívov v severoamerickom priestore, ktoré prijímajú vegetariánstvo za svoj politický aktivizmus – vedú kaviarne a reštaurácie, ktoré ne-

servirujú mäso. Ako však píše, z tohto pohľadu i v 80. rokoch pocitovala pomerne málo solidarity.

BOJUJ S NESPRAVODLIVOSŤOU A ZACHRÁŇ PLANÉTU

Koncept sexuálnej politiky mäsa od Carol J. Adams vznikol pred tridsiatimi rokmi, a práve to ma núti klásť si otázku, čo by autorka napísala inak, keby ju písala dnes. Prečo kniha vychádza v novom vydaní práve teraz, nie je záhada. Vegánstvo a vegetariánstvo sa stávajú stále populárnejšie, dokonca aj v strednej a východnej Európe. Vo verejných diskurzoch o klimatickej kríze sa stále viac hovorí o potrebe minimalizovať produkciu živočíšnej stravy a odbremeniť tak životné prostredie a prírodné zdroje. To je však len jeden z argumentov, ktoré Adams spomína krátko na jednom mieste. Otvorenej kritiky kapitalizmu v spojení s produkciou mäsa a klimatickými zmenami sa v knižke nedočkáme, môžeme ju čítať len implicitne v jej reflexii privilegií. V tomto ohľade vieme viac, ako vedela Adams v roku 1990, a to je v poriadku. Tieto perspektívy zahrnula do svojej neskoršej knihy spolu s Virginiou Messina – *Protest Kitchen: Fight Injustice, Save the Planet, and Fuel Your Resistance One Meal at a Time* (Red Wheel, 2018). Jej koncept „konečných zvierat“ (*terminal animals*) ako zvierat, ktoré sú produkované len preto, aby mohli zomrieť, je užitočný pre súčasné kritiky kapitalistickej predstavy o „jednoduchosti“ a prirodzenosti lineárneho a nekonečného vykorisťovania prírodných zdrojov, ktoré nemá žiadne negatívne dosahy.

Carol J. Adams možno tiež vyčítať jej optimizmus, ktorý by určite nemal byť čítaný doslovne. Predstavami o vegetariánskej, feministickej a pacifistickej spoločnosti sa približuje svojim puritánskym predchodkyniam, ktoré dúfali v rovnejšie a mierumilovnejšie komunity odmietajúce zabíjanie. Je zjavné, že si v tomto období nevedela (možno i nechcela) predstaviť komunity mimo severoamerického prostredia, a už vôbec nie o tridsať rokov neskôr.

Kniha *The Sexual Politics of Meat* je vynikajúcim čítaním pre niekoho, kto už má skúsenosť s kritickým feministickým myslením a má záujem o ekofeministické perspektívy. Adams ňou chcela rozšíriť feministické myslenie, kniha apeluje práve na tie čitateľky, ktoré nemajú problém čítať odkazy na predchádzajúce diela severoamerického a európskeho myslenia. Knižka môže byť výzvou pre niekoho, kto má skúsenosť skôr s kritickou vegetariánskou/vegánskou literatúrou. Takým čitateľkám a čitateľom by som rada odkázala, aby to nevzdávali. Môžu napríklad pokračovať jej knihou *Neither Man nor Beast: Feminism and the Defense of Animals*, ktorá tiež vyšla v Bloomsbury Academic v roku 2018. Inšpirovať sa môžu aj v kuchárskych a esejistických knihách feministickej skupiny Bloodroot Collective – napríklad *The Political Palate: A Feminist Vegetarian Cookbook* (Sanguinaria Publishing, 1980).



KAMILA SKOKŇOVÁ

O prístupe, interpretáciách a znásilnení

KAMILA SKOKŇOVÁ je nerdná feministka, (večná) študentka (nielen) filozofie, členka Mensy, nadšenkyňa do psychológie, vzdelávania a futurizmu.

V snahe o jednoduchosť by sa dalo povedať, že svet je časopriestor s najrozmanitejšími stavmi a s najnečakanejšími dejmi. A to nezávisle od toho, či uznáme teóriu paralelných svetov alebo nie, nakoľko v každom z možných svetov musí byť všetko (stav) niekde (priestor) umiestnené s možnosťou, respektíve nutnosťou transformácie (dej), ktorá trvá rozdielne dlho (čas).

Všetko má svoju príčinu a následok. Všetko je súčasťou celku. Svet je nádherné komplikovaný a komplexný. Svet nemá možnosť nemeňte sa.

A potom sme tu my. Tvory, ktoré vnímajú a posudzujú svet vôkol seba. Tvory s dušou, s vedomím. Z vonkajšieho sveta prijímame informácie a potom tieto kódy implementujeme do našich systémov. Niekedy ich prijímame pasívne a nekriticky, inokedy si dáme námahu dané informácie preskúmať, analyzovať a overiť. A občas na základe nich spochybňujeme presvedčenia a názory, na ktorých sme v danej súvislosti už dlho, pridlho lipli.

MNOŽINA PRÍSTUPOV, MNOŽINA INTERPRETÁCIÍ

Ku každej záležitosti existuje x interpretácií a y prístupov. Prístupov je viac ako interpretácií, pretože jedna konkrétna interpretácia môže u jednotlivca/jednotlivkyne vyvolať rôzne reakcie, na základe ktorých je založený ich následný prístup. Samozrejme, nie každá z množiny interpretácií je „jednotlivstvu“ dostupná, ale i keby bola len jedna, slobodné „jednotlivstvá“ majú možnosť výberu hneď z niekoľkých možných prístupov.

Všetky stavy a deje sú umiestňované do kontextov, a tak sú vytvárané interpretácie. Inak povedané, všetko, čo existuje alebo sa udeje, si prispôbujeme, prekladáme a pasujeme do našich vlastných svetov. Každý svet má svoju logiku. A rovnako sme schopné a schopní svoje interpretácie preložiť do iných svetov, ktoré sú nám známe. Podmienkou je len to, aby sme ovládali princípy, príbehy, preferované postoje a rétoriku, ktoré sa v danom svete používajú.

Mňa napríklad prekvapilo, ako sa niektorí kresťania rozhodli prezentovať príbeh jednej nepľnoletej slečny, ktorá bola doma s otcom, keď ich navštívil vojak. Ten dal slečne na výber z dvoch možností, buď pristúpi na pohlavný styk, alebo ju zabije. Niektorí kresťania prezentovali jej smrť ako rozhodnutie sa pre smrť namiesto hriechu. To, že prenášajú zodpovednosť na napadnutú stranu, ma neprekvapuje. To, že sa vôbec nevyjadrujú k jej otcovi ako k dospelému mužovi, ktorý sa

zatiaľ niekde schovával, aby sa mu nič nestalo, tiež nie. To, čo ma prekvapuje, je, že danú slečnu neprezentujú ako arogantnú a neposlušnú za to, že si dovolila povedať mužovi nie. Očividne teda nemám bigotný kresťanský svet so svojou špecifickou logikou riadne podchytený a moja schopnosť prekladať ho je obmedzená.

JAZYK AKO NÁSTROJ

Aby bolo možné stavy a deje interpretovať, vytvárať o nich príbehy a tie následne prekladať do systémov iných svetov, musia byť zakódované v pomerne ustálenom systéme znakov, v jazyku.

Z používaného jazyka sa dá zistiť veľa vecí: to, v akom svete sa „jednotlivstvo“ zvykne pohybovať, aký má úmysel, odkiaľ pochádza a pod. Rovnako sa v ňom odráža rozpoloženie „jednotlivstva“ a prístup či miera schopnosti v danú chvíľu spracovať informácie.

Ako príklad môžeme uviesť situácie, keď niektoré preživšie znásilnenia o ňom odmietajú hovoriť. Dôvodov je viacero a v tejto súvislosti treba spomenúť najmä ten, keď si odmietajú túto skutočnosť vôbec pripustiť. Ak trvajú na tom, že to nie je ich skúsenosť, súčasť ich minulosti a sveta, potom niet o čom rozprávať.

Na druhej strane sa tvrdí, že prerozprávanie preživšej pomáha prijať danú zaťažujúcu situáciu, implementovať ju do svojich príbehov, najmä príbehu, ktorý si tvoríme o sebe, a teda sa s touto záťažou vyrovnáť. Preto je tiež dôležité, aké príbehy si rozprávame a ako si znásilnenie interpretujeme na celospoločenskej úrovni. Pretože tým vytvárame tlak na preživšie, vysvetliť si svoju skúsenosť určitým spôsobom. V súčasnosti svoje ženy, deti a mužov nepodporujeme ani im proces spracovávania veľmi neľahčujeme. Skôr naopak. Brzdíme ich a oslabujeme. A to zvlášť v prípadoch, keď ich príbehu prikladáme väčšiu váhu ako všetkým ostatným, ktoré v sebe majú. Keď ich redukuje na obeť znásilnenia.

ROZPRÁVANIE O ZNÁSILNENÍ

Už v začiatkoch oboznamovania sa s touto ťažkou témou, ktorej sa mnohí a mnohé vyhýbajú, som zistila zásadnú vec: daná téma nie je dostatočne jazykovo pokrytá. Napádajúcu stranu tvoria obvykle „slabé hlúpe jednotlivstvá“ s nedostatočnou schopnosťou sebareflexie, ktorá by (nám) umožnila problematiku priblížiť. Obvykle zapierajú, klamú alebo z témy znásilnenia prejdú do urážania preživšej, všetkých žien, detí či mužov, všetkých vôkol seba. Ich slová bežne nemajú žiadnu výpovednú hodnotu. Potom je tu napadnutá strana, ktorá najprv máva problém zatriediť si v sebe túto zaťažujúcu skúsenosť a potom, keďže vie, že bežné postoje sú často útočné, inklinuje k tomu, že sa k téme nevyjadruje. Chvilami mám dojem, že väčšina príbehov preživších znásilnenia nie je prerozprávaná nimi, ale prácami ich terapeutov a terapeutiek.

Nesmieme tiež zabudnúť na všetkých tzv. odborníkov a odborníčky, ktorí a ktoré danú skúsenosť nepoznajú ani z druhej ruky, neprečítali si jedinú knihu

KAMILA SKOKŇOVÁ

a svoje ignorantské monológy zakladajú na bludoch a mýtoch. Takže je jasné, že nemajú potenciál, vlastne ani možnosť túto tému rozšíriť o nové poznatky či skonkretizovať jej súčasný obsah.

Klasicky sa teda k tejto téme často vyjadrujú dezinformované osoby, ktoré rozvoj spoločnosti skôr sabotujú, ako umožňujú.

PATRIARCHÁLNA ZÁŤAŽ

Znásilnenie je často súčasťou „vojny pohlaví“. Väčšinou, keď sa o ňom rozprávame, rozdelíme sa do dvoch skupín, na mužov a ženy. Nie na „zástanstvá“ násilia a „zástanstvá“ zdravia, ale na mužov a ženy. Čo muž, to potenciálny násilník, čo žena, to potenciálna obeť. To však platí i naopak.

Taktiež vnímame znásilnenie prioritne ako dôsledok fyzickej prevahy mužov nad ženami. Dokonca dodnes občas o znásilnení hovoríme ako o výhre silnejšieho. Samozrejme, fyzicky, nie mentálne alebo psychicky silnejšieho.

Ďalej sa uplatňuje princíp externého definovania. To je pojem označujúci situácie, keď je osoba definovaná inou osobou alebo na základe činov druhej osoby. Za bežných okolností sme definované a definovaní geneticky a vlastnými činmi, za ktoré nesieme zodpovednosť. Ale v prípade znásilnenia sa často uchýľujeme k najrozmanitejším úsudkom o tom, kým napadnutá strana je, i keď, prirodzene, zodpovednosť je na strane násilnej osoby.

A v neposlednom rade je znásilnenie nástrojom proti ženám, rodine, komunite či celému národu, nástrojom, ktorý násilné osoby používajú za zatvorenými dverami i v celosvetových vojnových konfliktoch.

ZMENOU INTERPRETÁCIÍ K LEPŠÍM PRÍSTUPOM

Bol to indický filozof Jiddu Krishnamurti, ktorý povedal, že „prispôbiť sa spoločnosti, ktorá je chorá, nie je známkou duševného zdravia“. Nadviažem a spýtam sa vás, či ste niekedy rozmýšľali, koľkí a ktorí ľudia by nemali problém s podobou súčasného sveta, keby bol iný? Respektíve koľko by sa bolo ušetrilo nepríjemností a zdravotných komplikácií, keby sme nenormalizovali násilie, sexuálne objektívizovanie detí, vraždenie zvierat atď.? Koľko času by sme ušetrili, keby sme nemuseli viesť diskusie, či si predsa len dospievajúce ženy a deti nemôžu za násilie samy? Namiesto toho by sme mohli obviniť násilníka a celý proces skrátiť a zefektívniť.

Aby sme vyhovelí patologickým štandardom patriarchálnej spoločnosti, znásilnené deti a ženy často obviňujeme a znásilnených mužov ignorujeme. Situáciu dezinterpretujeme. Pritom sú to obe strany, ktorým by sme mali načúvať. Napadnutej strane, aby sme vedeli, čo sa stalo a ako ju môžeme a vieme podporiť, a násilnej preto, aby sme násiliu viac porozumeli a vedeli s ním lepšie pracovať. A teda ho i rýchlejšie eliminovať.

Buďme jednotné v tom, že znásilnené osoby sú naďalej úžasné, zatiaľ čo osoby dovoľujúce si napádať druhých očividne ako ľudia zlyhávajú.



Iveta Stehlíková: Cichor, 45 x 60 cm, olej na plátne, 2020



MICHAL TALLO

Napokon ma budeš milovať až príliš: telá, hry a intimita Andrewa McMillana

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).

Budem osobný: vystihnúť na pomerne obmedzenej ploche úvodného textu, čo pre mňa znamená tvorba mladého britského básnika Andrewa McMillana, je – vzhľadom na to, ako dôverne jeho písanie poznám, možno trochu prekvapivo – mimoriadne zložitá úloha. Ide o autora, ktorý už niekoľko rokov patrí medzi mojich najobľúbenejších a (pre moje vnímanie a cítenie poézie) najdôležitejších súčasných básnikov a poetky; jeho poézia ma dlhodobo sprevádza a inšpiruje. V tom je možno práve problém: zdá sa mi, že čokoľvek o ňom poviem, ani zďaleka nevystihne všetko, čo vysloviť chcem. Všetko, čo považujem za dôležité.

Andrew McMillan sa narodil v roku 1988. Na konte má zatiaľ dve básnické knihy, *physical* (2015) a *playtime* (2018); v čase vydania tohto čísla *Glosolálie* už bude na svete aj jeho čerstvá zbierka *pandemonium*. Obe doposiaľ vydané knihy boli vyzdvihované kritikou, ovenčené cenami, veľa sa o nich diskutovalo a boli pozitívne prijaté aj čitateľskou verejnosťou. McMillanova poézia sa neustále vyvíja a napriek ľahko rozpoznateľnému štýlu sú od seba prvé dve zbierky pomerne jasne odlišiteľné; pre *Glosoláliu* som sa rozhodol vybrať ukážky z oboch. Napriec knihami však McMillanovu tvorbu spája spôsob, akým prostredníctvom až nepríjemne intímnych motívov (HIV testovanie, spodná bielizeň, sledovanie porna, obriezka, BDSM, močenie, anonymný sex a podobne) vypovedá o omnoho širšom tematickom zábere nielen osobných, ale aj spoločenských problémov. McMillan vo svojich básňach skúma súčasné podoby vzťahu dvoch mužov, ale aj rodinné väzby a úlohy, aké v rodinách, v súkromí i na verejnosti zohrávajú muži – neraz celoživotne poznačení a traumatizovaní očakávaniami a konvenciami všadeprítomnej toxickej maskulinity. Stretávame v nich synov neschopných komunikovať tvárou v tvár vlastným otcom, ktorí ani vo chvíľach najhlbšieho zúfalstva nedokážu efektívne prejavovať svoje emócie. Maskulinita a telesnosť sú dominantné témy McMillanovej tvorby v oboch vydaných knižkách; z doposiaľ zverejnených ukážok môžeme očakávať, že sa objavia aj v pripravovanej tretej zbierke. Opomenúť však nesmieme ani tretiu – pokiaľ ide o frekvenciu výskytu, možno dokonca hlavnú – autorovu tému, ktorou je, samozrejme, láska. O jej aktuálnych podobách a problémoch dokáže McMillan rozprávať komplexne, do hĺbky a predsa čitateľsky mimoriadne prístupne. Aj láska v jeho textoch prechádza zmenami – v tomto prípade optimistickými. Kým prvá zbierka zobrazuje skôr tápanie queer muža a jeho blúdenie medzi nešťastnými a nenaplnenými vzťahmi, počínajúc druhou môžeme McMillanove básne čítať ako záznam dlho-

trvajúceho šťastného a stabilného vzťahu, čo sa v básňach očakávanej tretej knihy ešte zvyrazňuje.

Andrew McMillan píše poéziu plnú kontrastov: jeho básne sú civilné a expresívne zároveň, zrozumiteľné a hlboké, extrémne intímne a zároveň schopné vypovedať veľmi veľa o dnešnej spoločnosti. Jeho tvorbe sa oplatí venovať čas a priestor. O to viac ma teší informácia, ktorú si na záver tohto textu dovoľím zmieniť: vydavateľstvo Literárna bašta plánuje (v mojom preklade do slovenčiny) vydať prvé dve McMillanove zbierky v podobe dvojknihy. Ak všetko pôjde podľa plánu, knižka vyjde budúci rok a Andrew McMillan tak aj v slovenskom kontexte získa viac než týchto niekoľko krátkych riadkov. Jeho tvorba si to nepochybne zaslúži.

ANDREW MCMILLAN

Básne

mučeníctvo

otče dnes v noci som sa k tebe rozhodol vrátiť
mala to byť iba prechádzka ale náhle som začal
kráčať rýchlejšie dlhšie začal som spievať mená
všetkých mužov s ktorými som kedy spal
otče stehná mi horeli a nohy oťaželi
krvou ale predsa som nespomalil a neprestal spievať
mená otče vymenoval som ich stĺpom plotov
a stromom a neprestal som a bol som čoraz
mladší otče a kráčal som celú noc až kým som
neprišiel domov kým som sa nestal iba iskrou v tvojom
rozkroku a povedal ti aby si mi nedával
opäť život povedal som ti že každé meno
som oľutoval a každé oslobodil od seba otče

krv

mohli by sme sa stretnúť pri čítaní závetu
každý z nás chce vedieť čo zdedil
po tom kto nás miloval
alebo nemiloval sestrička ma zavolá dovnútra
na odber nevie nájsť moju žilu priškrť



ANDREW MCMILLAN (1988, South Yorkshire) je britský básnik a vysokoškolský učiteľ, autor troch zbierok poézie: *physical* (2015), *playtime* (2018) a *pandemonium* (2021). Žije v Manchestri.

mi vrchnú časť ruky poklepe po vnútornej strane lakťa
akoby to bol kmeň z ktorého sa snaží vymámiť
miazgu zatvorím oči a keď ich otvorím
je po všetkom krv sedí v strakatej nádobke
a potom sú tu nevyhnutné otázky
áno poznám všetky riziká a áno
raz bol z Brazílie áno opýtal som sa
pozitívny bez ochrany keď odchádzam
cítim ako sa vo mne usádza ťažký strach ktorý sa nepohne
dva týždne ostáva v prednej časti
mojej lebky až kým nepríde správa
a ja som opäť ľahký priložil som ucho
k hustým tajomstvám vlastnej krvi a nezačul nič
okrem ťarchy zvedavosti ktorá sa v našej rodine
dedí z generácie na generáciu
potreby vedieť ako blízko pri nás sedia mŕtvi
potreby veriť že najlepšie im vzdáme úctu žitím

obrazovka

na začiatku som ťa poprosil
aby si mi dovolil sledovať ťa keď sleduješ porno myslím
že som ťa potreboval vidieť existovať
úplne bezo mňa vidieť tvoju tvár stratenú

v sústredení na rytmus niekoho
iného potreboval som vedieť či nám to bude fungovať vedel som
že ma napokon budeš milovať až
príliš myslel som že potrebuješ iné idoly

o niekoľko mesiacov neskôr som ho stretol herca
z filmu ktorý sme pozerali nezameniteľné
lupene tetovania na jeho krku pozrel sa na mňa
akoby vedel že som ho videl

nahého jeho telo ako hlbokú studňu
vecí ktoré by som od živej duše nikdy
nechcel chcel som vykriknúť *neznámy videl*
som tvoju kožu a si prekrásny

stál na vlakovej stanici
oveľa zraniteľnejší než som si pamätal
a oveľa drobnejší predstavoval som si ho
pod ťarchou túžby iných mužov

ako si niekoho privedie domov výraz na jeho tvári
keď si uvedomí aký plachý
je bez réžie aké
obyčajné sú krivky jeho ramien

bez nasvietenia predstavoval som si
že sa odtiahne uprostred bozku a ticho mrmle
takto som to nechcel
takto to nepôjde

dôvernosti

do kancelárie chodím v tvojej spodnej bielizni
po dvoch rušných týždňoch
a nedostatku času na vytriedenie a pranie
škvŕn ktoré značia náš postup dňom

chcem túto nevyhnutnosť pretaviť do vzrušenia
no neviem ako vyplynie z vedomia že keď
ma neskôr vyzlečieš uvidíš na mne čosi svoje
a budeš to chcieť naspäť? alebo že som ti niečo

zobral bez opýtania a tento drobný priestupok
zo mňa opäť robí cudzinca? alebo ide o to
že si jednoducho budeme ešte bližší?
že sa tak jeden o druhého obtierame

aj vo vzájomnej neprítomnosti? nič z toho necítim
keď vyťahujem spodky z kopy
v ktorej každý pár vonia ako čistiaci prostriedok
a je trochu pritesný pre moje telo

ktoré sa rozšírilo pohodlím odkedy si sa prisťahoval
no predsa celý deň čosi z teba objíma
tie najhoršie časti mňa ani nie pred
rokom som si nedokázal predstaviť
že čosi také úžasné je vôbec možné

(Vybral a preložil Michal Tallo.)



Zábery z filmu *Neviditeľná*. Foto: archív autorky

Ak by sme chceli zmenu, museli by sme celý život uchopiť inak

Rozhovor s režisérkou MAIOU MARTINIAK



Maia Martiniak sa v ostatných mesiacoch ako keby zjavila na slovenskej dokumentárnej scéne. Jej nový film *Neviditeľná* vybrali na jeden z najprestížnejších festivalov dokumentárneho filmu na svete, dánsky CPH:DOX, a v slovenskej premiére na Medzinárodnom festivale dokumentárnych filmov *Jeden svet* získal hneď dve ceny: hlavnú cenu medzinárodnej poroty v súťažnej sekcii nových slovenských a českých filmov a divácku cenu za najobľúbenejší film festivalu. Zhovárali sme sa o tom, aké to je, byť neviditeľnou nielen v pôrodnici, ale aj v iných typoch inštitúcií.

MAIA MARTINIAK (1977, Košice) pracuje ako režisérka dokumentárnych filmov a produkčná televíznych relácií, eventov a reklám. V r. 2001 získala inžiniersky titul na Fakulte elektrotechniky a informatiky na Technickej univerzite v Košiciach a v r. 2016 magisterský titul na VŠMU v Bratislave v odbore réžie dokumentárnej tvorby. Za film *Premeny* získala hlavnú cenu na filmovom festivale Agrofilm Nitra 2016 a ocenenie Najlepší dokumentárny film na berlínskom festivale SUNLIGHT International Film Festival v r. 2017. Vo svojich dokumentárnych filmoch sa venuje primárne environmentálnym témam, rozvojovej spolupráci a téme rešpektovania práv detí a žien. Natočila filmy *Obchod so strachom* (téma očkovania detí, 2012), *Zuna* (téma domácich pôrodov, 2012), *Pomoc Afrike – Pyco Ugande* (práca UNICEF-u v Ugande, 2013), *Premeny* (Človek v ohrození v Keni, 2015), *Motýlie ráno* (téma spontánnych potratov, 2016) a *Neviditeľná* (trauma z pôrodu, 2020).

Začnime od teba, ako by si sa definovala ako režisérka?

V každom období môjho života ma formovali životné skúsenosti, ktorými som prechádzala, a ich hlavné témy. Myslím si, že tieto rôzne zážitky a povolania mi dali do balíčka výbavu, ktorá ma teraz definuje ako človeka a režisérku. Už v detstve som veľmi silno vnímala nerovný postoj voči žene v rodine a v spoločnosti a neskôr aj latentný prístup spoločnosti k násiliu na ženách, čoho sa vo svojich témach dotýkam dodnes. Už dvadsať rokov pracujem ako produkčná, čo mi dovolilo pracovať na filme *Neviditeľná* samostatne, a postupne sme s hlavnou producentkou Silviou Panákovou usúdili, že sa stanem koproducentkou filmu. Popri práci v komerčnom sektore som sa veľa venovala aj práci v mimovládnom sektore, čo zasa dalo základ témam o ekológii a rozvojovej spolupráci. Ďalším hlavným koníčkom na dlhé obdobie bolo cestovanie. To spôsobilo, že žiadne miesto na svete nie je pre mňa ďaleko a dokážem sa rýchlo prispôbiť novým podmienkam. Tým, že som isté obdobie žila v Austrálii, môj pohľad na svet okolo nás je iný. Zároveň som často cestovala sama, čo ma posilnilo kráčať cestou bez potreby ďalšej podpory. A v neposlednom rade to bola fotografia, ktorá započala moju cestu, ako nazerať na svet cez obrázky. Dostala som sa k nej, až keď som mala dvadsaťšesť rokov. O päť rokov nato som zažila veľmi intenzívne vyhorenie v práci a chcela som zo zábavného priemyslu definitívne odísť. Nepodarilo sa mi to, no pochopila som, že to musím robiť inak. Hľadala som cestu, ako spojiť moje zameranie a záľubu, a tak som sa dostala až k réžii. Na začiatku to všetko vlastne dlho vyzeralo ako životný chaos, ktorý až teraz začína naberať jasnejšie kontúry.



Zábery z filmu *Neviditeľná*. Foto: archív autorky

Z *Neviditeľnej* cítiť silno osobný vzťah k spracovanej téme. Aká osobná skúsenosť ťa k nej dovedla?

Na škole som pracovala na bakalárskom filme *Zuna*, pri ktorom som chcela preniknúť hlbšie do podstaty toho, prečo ženy utekajú z pôrodníc a túžia po pôrodoch doma. Veľa som v tom čase študovala knihy týkajúce sa procesu pôrodu a dostala sa ku mne kniha od doktora Arthura Janova *Prvotní otisky a jejich vliv na život člověka*, v ktorej sa venuje téme limbického odtlačku. Ním je všetko, čo sa do nás zapisuje pri procese vývoja v maternici a počas pôrodu. Tá kniha ma ovplyvnila najmä tým, že som ju nedokázala dočítať. Vždy po pár stranách moje telo oťaželo a chcelo sa mi spať. V tom čase som už dokázala odčítať impulzy tela a vedela som, že to niečo znamená. Jasné kontúry to nabralo až pri rozhovore s mojou mamou, ktorá bola jednou z mojich protagonistiek. Vtedy som pochopila, prečo pôrodnicu vnímam ako chladné miesto. Tieto pocity sa mi vracali aj počas nakrúcania *Neviditeľnej* v slovenskej pôrodnici. To dokazuje, ako dlho dokážu byť zážitky bábätká zapísané v tele, a vyplavia sa vždy, keď príde spúšťač, ktorý vyvolá spomienku na úrovni tela.

Neviditeľná je veľmi emotívny film, v neposlednom rade preto, že oko kamery nám dovoľuje byť veľmi blízko žien nachádzajúcich sa v intenzívnej situácii. Na filme robilo až päť kameramanov a kameramieniek. Ako si s nimi pracovala, na základe čoho si ich striedala a aký bol ich vzťah s protagonistkami?

V prvom rade bol pre mňa dôležitý vzťah so ženami, s ktorými sme pracovali. To formovalo aj ďalšiu prácu s mojím štábom. Lebo nielen kameraman musel byť dostatočne citlivý, ale aj zvukár alebo zvukárka. Pre mňa bolo najdôležitejšie zachovať čo najprírodzenejší priebeh pôrodu ženy. Nezasahovať a nijakým spôsobom ho nerušiť. To bolo aj hlavné režijné nasmerovanie kameramanov a kameramieniek. Mali za úlohu ženu nerušiť, pohybovať sa minimálne, a ak, tak pomaly. Nemali dovolené snímať ženu v jej intímnych oblastiach alebo jej proces akokoľvek komentovať. Boli sme iba trojčlenný štáb, aby si žena s nami ľahšie vytvorila kontakt. Ale počas pôrodu bol prítomný pri žene iba kameraman alebo kameramanka. Ja a zvukár/zvukárka sme boli na chodbe a sledovali sme proces z diaľky. To žene umožnilo ponoriť sa do procesu a prestať vnímať kameru. Tým, že sme ženy spoznali až pri ich pôrode, dostali hneď ako prvú informáciu, že použitý ma-



Festival Jeden svet – režisérka Maia Martiniak s cenou za najlepší film *Neviditeľná*. Foto: Robert Tappert



Festival Jeden svet – odovzdávanie hlavnej ceny festivalu filmu Neviditeľná. Foto: Robert Tappert

teriál budú ešte dodatočne autorizovať. To im umožnilo nám dôverovať a uvoľniť sa. Ľudia v štábe mali vždy nejaký vzťah k téme prirodzených pôrodov, a preto bolo jednoduchšie s nimi pracovať. Veľakrát sa stalo, že ma niekto aj odmietol, že na tejto téme so mnou pracovať nebude. Preto som si aj veľa scén nakoniec natočila sama. Nedá sa však na nich hnevať. Pôrod je veľmi silný zážitok a téma traumy z pôrodu príliš ťažká. Ak niekto odmietne, možno sa podvedome vyhýba vlastnému limbickému odtlačku, ktorý by sa zážitkom z pôrodu mohol spustiť.

Audiovizuálna sila filmu ho dostala až na prestížny filmový festival CPH:DOX v Dánsku. Čo si mala v procese tvorby na mysli ako ústrednú formálnu koncepciu?

Asi ťa sklame. Pri vývoji filmu som neuvažovala nad formálnou koncepciou, i napriek tomu, že to celý čas odo mňa niekto chcel. Bolo pre mňa dôležité vytvoriť žene bezpečný priestor na to, aby mohla hovoriť o svojich zážitkoch. Každý, kto pracuje s obeťami násillia, vie, že trvá veľmi dlho, kým prehovorí, a je veľmi dôležité postupovať pomaly a opatrne. Toto bolo veľmi ťažké vysvetliť aj komisii Audiovizuálneho fondu, že aj „hovoriaca hlava“ je v tomto prípade úspech. Z tohto dôvodu sme neuspeli na českom fonde a myslím si, že aj preto sa film ťažšie presadzuje na medzinárodných festivaloch. K účasti na festivale CPH:DOX



Tím festivalu Jeden svet a víťazi. Foto: Robert Tappert

mi pomohol medzinárodný workshop dok.incubator, ktorý ma podporil a umožnil mi stretnutie s programátormi veľkých festivalov. Vďaka tomu som osobne stretla Marie Erbs Ørbæk, ktorú téma okamžite zasiahla a presadila, aby sa film prebojoval až do medzinárodnej premiéry na festivale CPH:DOX 2020. Sme zvyknutí na to, že dokumentárny film je formálne posunutý do umeleckej roviny, vtedy má festivalový úspech a aj ľahšie získa sales agenta. Ja som však film tvorila pre divákov a diváčky tak, aby mu rozumeli. Aby priniesol nielen silný emocionálny zážitok, ale aj presné odborné informácie. Viem, že som sa tým dostala na okraj dokumentárneho filmu a znížila jeho šance na profesionálny úspech. Ale pre mňa je odmenou spätná väzba, ktorú dostávam. Od žien o tom, ako im to spustilo proces preliečenia zážitku, a od mužov, ako dokážu viac vnímať to, čo žena pri pôrode zažíva. Na film veľmi pozitívne reagujú aj novinári a novinárky a verím, že keď si ho pozrú zdravotníci a zdravotníčky, budú schopní a schopné pracovať so ženami citlivejšie. Nielen pri pôrode, ale aj pri psychologickej praxi, ak takáto žena vyhľadá ich pomoc.

Máš pocit, že pri štúdiu v Ateliéri dokumentárneho filmu na VŠMU ťa v takomto prístupe k téme podporovali, alebo pedagógovia a pedagogičky razili skôr formalistický prístup?

Ak by som si predstavila ideálnu Vysokú školu múzických umení, bol by to tvorivý priestor, kde by škola nikdy nemala zatvorené. Kde by sa umelecky naladení ľudia stretávali, viedli nekonečné tvorivé rozhovory a vytvárali svoje filmy bez tlaku. Zároveň by mali dostatočné technické zabezpečenie a najmä plnú podporu učiteľov, učiteliek a rešpektujúci prístup. Zadaní na jednotlivých katedrách by boli prepojení a podporovali by sa navzájom. Podporovalo by sa to, aký talent je v danom študentovi alebo študentke, namiesto zhmotňovania predstáv učiteľov a učiteliek o tom, akí by mali byť. Samozrejme, je tam zopár učiteľov, ktorí sa o to snažia, ale od svojich kolegov zažívajú skôr výsmech alebo ignoráciu, než súdržnosť. Ale niet sa čo čudovať. Téma nepodpory je prítomná v celej spoločnosti a na nudnom vyučovaní bez zážitku je vystavaný celý náš školský systém. Ak by sme chceli zmenu, museli by sme celý život uchopiť inak. Vniesť do neho viac radosti, menej tlaku a viac podporovať individualitu. A to platí aj o pôrodch.

Na Jednom svete mal tento film obrovský úspech a ja som rozmýšľala, či to nebude preto, že je pre ľudí symbolom niečoho väčšieho. Že „neviditeľná“ nie je len žena v pôrodnici. Myslela si na to takto?

Samozrejme. Ženy ako také sa v našej spoločnosti cítia mnohokrát neviditeľné a prehliadané. Celá téma násilia pri pôrode je neviditeľná a ťažko dokázateľná. Je veľmi ťažké presvedčiť zdravotníkov, ktorí majú mimoriadne náročnú prácu, že mohli svojím konaním niekomu ublížiť. V našej spoločnosti máme ešte taký zvyk, a to obviniť obeť násilia, že si za to môže sama. Stretávala som sa s tým a aj dodnes to počúvam, že žena ide k pôrodu s nadštandardnými očakávaniami a chce niečo nad rámec štandardu, čo vôbec nemá dostať. To nie je pravda a dobrá prax z Dánska to v mojom filme dokazuje. To, čo je za hranicami samozrejmostí, sa u nás posudzuje ako dobrá vôľa zdravotníkov a zdravotníčok. Nemalo by to tak byť. Sme k sebe zbytočne neláskaví.

Čím to je spôsobené?

Podľa mňa za to do veľkej miery môže naša pôrodná skúsenosť. Všetci sme sa narodili a v mojej generácii snáď nenájdete človeka, ktorý nebol separovaný od svojej mamy. A deje sa to dodnes. Zahraničné výskumy dokazujú, že najdôležitejšie je neprerušit' ani na jednu minútu raný kontakt matky a jej novonarodeného dieťaťa. Hovorí sa minimálne o dvoch hodinách neprerušenej väzby v bezpečnom a intímnom prostredí. Dieťa nemá ani ležať v postielke meter od svojej matky. Má byť na jej tele, nahé na nahej pokožke matky, aby mohlo dôjsť k samoprisatiu, k naväzovaniu kontaktu, zamilovaniu sa a k vytvoreniu väzieb, ktoré budú ovplyvňovať celý ďalší život malého človeka a jeho matky. Ak by sme toto začali sledovať a jednoducho separáciu nedovolili, verím, že by sa naša spoločnosť rokmi od základu zmenila. Lenže namiesto toho si tu postupne šírimo sociálnu traumu, ktorej výsledkom je zľahčovanie násilia pri pôrode.

Nebudem sa ťa pýtať, či si feministka, odpoveď je jasná. Radšej sa opýtam, či môže dokumentaristka nebyť feministka, a ak áno, tak prečo.

Pravda je, že som sa nikdy nepovažovala za feministku. Nikdy som neštudovala feminizmus a ani nečítala feministické knihy. Vlastne, aj keď som na začiatku pri jednej príležitosti feministkám prezentovala svoju tému a to, ako ju chcem zobrazit', veľmi ich to rozčúlilo a nespolupracovali so mnou. Takže neviem, či som feministka. Iba viem, že neznesiem, ak niekto ponizuje ženu iba na základe jej pohlavia. Zároveň si myslím, že nie je cesta správať sa ako muž. Aj keď nechcem zdôrazňovať rod, nepotrebujem byť niekým, kým nie som. Chcem byť sama sebou a chcem, aby mi táto spoločnosť zaručovala rovnosť voči komukoľvek v krajine. Rovnosť na úrovni názorov, pocitov, financií, slobody bytia. A keďže to chcem pre seba, chcem to pre každú ženu, dieťa alebo akéhokoľvek iného človeka v tejto spoločnosti. To je to, čo ma formuje, a keď tvorím film, neuvažujem nad tým, či je zobrazenie témy feministické. Iba sa snažím, aby som bola úprimná sama k sebe, čo najviac, ako sa len dá. Vlastne vďaka filmu *Neviditeľná*, respektíve tomu, že som musela zlepšiť svoju komunikáciu s obeťami násilia a byť dostatočne citlivá pri komunikovaní tejto témy smerom k verejnosti, som dokázala uvidieť vlastné prešľapy, ktoré som v živote urobila, a zmenila som ich. Ani ja nie som dokonalá a myslím si, že zlepšovanie sa je celoživotná práca.

A nie je práve to feminizmus? Alebo máš s týmto pojmom spojené nejaké negatívne konotácie?

Lenže ja to nevnímam v rozsahu rodu. Je aj mnoho mužov, ktorí zažívajú násilie alebo ponizovanie. Mali by sme sa prestať rozdeľovať na rody, alebo dokonca na ľudí a zvieratá. Pre mňa je každá bytosť na Zemi rovnako dôležitá. Tam pramení aj moja láska k ekológii. Pre mňa to nie sú iba les a zvieratá. Pre mňa je vzácne vojsť do jazera a cítiť vodu na svojom tele, vojsť do lesa a dýchať silu stromov, zahliadnuť srnku alebo vnímať silu zvierat, akými sú vlk, medveď, jeleň či orol. Mne by ani nenapadlo vyhodit' v lese niečo, čo tam nepatrí. Pre mňa sú to veľmi silné väzby a vnímam, aká rovnováha by nastala a ako veľmi by sa náš život zmenil, keby sme tieto väzby vnímali a chránili ich. Zatiaľ sa mnohí správame ako páni sveta, poškodzujeme prírodu a jej obyvateľov, a to nie je v poriadku.

Zhovárame sa už po viacerých verejných, alebo skôr online prezentáciách filmu a odborných diskusiách k nemu. Aké sú reakcie? Niečo si už naznačila. Vidíš nejaké indície, že by zarezonoval v odbornej praxi?

Ako som už spomenula, prichádzajú veľmi pozitívne reakcie. Najviac ma prekvapili novinári a novinárky. Čakala som útoky a nepochopenie témy a prichádza pravý opak. Dokážu veľmi citlivo hovoriť a klásť otázky, ktoré idú hlbšie do témy. To mi dokazuje, že ako spoločnosť máme nádej a že sa posúvame. Aj keď



Festival Jeden svet – producentka Silvia Panáková a režisérka Maia Martiniak. Foto: Robert Tappert

na môj vkus pomaly, ale posúvame sa. Zároveň na film reagujú dobre aj ženy. Mnohé vďaka filmu pochopia pocity, ktoré mali celé roky, a najmä, že to, čo sa stalo pri pôrode, nebola ich vina. Mám aj spätnú väzbu od žien, ktoré zažili násilie pri pôrode alebo ktoré majú skúsenosť so sexuálnym zneužitím, že film je pre nich znesiteľným a dokážu ho pozerieť. No keď ma kontaktujú ženy na sociálnych sieťach s otázkou, či film zvládnú, odpovedám im, že majú právo film nedopozerať, ak to pre ne bude ťažké. Je neuveriteľné, ako nie sme zvyknuté nasledovať svoje pocity. Množstvo žien je vedených k tomu, aby robili to, čo je „správne“, alebo to, čo sa od nich očakáva. Preto často potláčajú takú triviálnu vec, ako je ich pocit. A v spoločnosti, kde intuícia nemá miesto, je veľmi ťažké nasledovať svoje pocity. Dostáva sa to až na nejakú ezoterickú úroveň. Pritom je to naprogramovanie nášho tela, ktoré nás vedie k tomu, aby sme voči sebe boli autentickí a autentické. Ak by sme začali takto žiť, už by sme nikomu nedovolili, aby prevzal kontrolu nad našim životom, alebo pôrodom, aby nám zasiahol do nášho tela bez súhlasu alebo nám zobral dieťa. Len vtedy by muži uvideli, aké silné ženy dokážu byť. Potrebujeme, aby boli úprimné samy k sebe, k svojim skutočným pocitom, a aby rodili v prostredí, ktoré je rešpektujúce. Prestanú tak byť „dobrými“ dievčatami, ktoré smú toto a nesmú tamto. A práve to môže spustiť zmenu v odbornej praxi. Samotný film nie je zmena. My sme



Maia Martiniak. Foto: Zuzana Gavulová

zmena. Každá žena, ktorá pôjde rodiť a postaví sa za seba a svoje dieťa, každá pôrodná asistentka, ktorá sa postaví voči nefungujúcemu systému. Každý lekár alebo lekárka, ktorí prestanú nazerať na pôrod ako na technickú záležitosť a začnú dávať dôraz na kontinuálnu starostlivosť. Keď prestanú urýchľovať a zasahovať budú iba vtedy, keď to bude naozaj nevyhnutné. To bude skutočná zmena.

Vo filme hovorí mladá dánska pôrodná asistentka o tom, že by si nikdy nemohla dovoliť byť nezdvorilá k rodiacej žene. V tej chvíli mi došlo, ako hlboko sa skrýva riešenie nášho problému v pôrodníctve. Mám pocit, že problém tkvie okrem materiálnych problémov predovšetkým v hlboko zakorenenej tradícii, pokiaľ ide o pozíciu ženy v našej spoločnosti. Matka je buď hriešnica, alebo tak trochu nešika, v každom prípade to nie je niekto, koho názor by niekoho zaujímal. Nemyslíš? Čo sa s tým dá, podľa teba, robiť?

Tak v skutočnosti to začína už v Biblii, kde žena je tá, ktorá prekročí hranicu a zahryzne do jablka. A aby toho nebolo málo, tak zvedie Adama. A potom sa ľudstvo celé stáročia bráni voči tejto hriešnici, urobí z nej majetok muža, slúžku, rodičku detí. Potom si žena ťažko vybojuje svoje volebné práva, ale stále žije

v paternalistickej spoločnosti, kde má slovo muža väčšiu váhu. Kde sa nenosia pocity a už vôbec nie správanie ženského tela, ktoré si dovoľuje menštruovať alebo rodiť. A to každé iným spôsobom. Je nevyspytateľné a je ťažké udržať ho pod kontrolou. A ako sa žena najľahšie kontroluje? Ak spochybníme jej vnútornú silu. Tá sa dá najjednoduchšie narušiť práve cez pôrod. Pôrod je existenciálny zážitok, ktorý formuje ženu a jej ďalšie prežívanie života. Ak tento proces narušíme, narušíme aj jej kompetencie a vnímanie reality. Žena je potom nútená vyrovnávať sa s pocitmi, ktoré nepozná a zaťažujú jej psychiku, namiesto toho, aby sa venovala materstvu a realite okolo seba. Narúša to jej sociálne a partnerské väzby, vzťahy s dieťaťom a aj k samej sebe. Navyše, nálepkovanie žien pri pôrode ako „lesana“ alebo „prírodná žena“, prípadne oslovanie „mamička“, to všetko jej berie identitu a stavia ju do menejcennej pozície. Ťažko môžeme očakávať, že bude silná a preberie kompetencie za svoj pôrod, keď sa k nej personál nespráva s rešpektom a komunikuje s ňou ako s dieťaťom. Veľakrát sa zdravotníci a zdravotníčky snažia byť milí a milé. Ale vlastne očakávajú, že žena im nebude nijako odporovať, neočakávajú, že má právo pýtať sa a dostávať odpovede na svoje otázky. V Dánsku som mala možnosť vnímať práve rozdiel v prístupe. Tam jasne vedia, že všetko, čo sa pri pôrode deje, je kompetencia ženy, snažia sa vyhovieť jej požiadavkám a potrebám. Naplňajú jej základné ľudské práva a cítia, že je to súčasť ich práce. Tu z výskumov organizácií Ženské kruhy a Občan, demokracia a zodpovednosť vyplýva, že zdravotníci ani nevnímajú toto napĺňanie ako súčasť svojej práce. Berú to ako niečo navyše. Je to spôsobené jednak nedostatočným tréningom v oblasti komunikácie, ale aj tým, že sa pôrodná asistentka musí starať o viac žien naraz a nekladie sa dôraz na kontinuálnu zdravotnú starostlivosť. Navyše, lekár alebo lekárka chodia ženu iba kontrolovať a vo finálnej fáze prídu „vytiahnuť“ dieťa. V Dánsku bola pôrodná asistentka pri žene celý čas, lekárka prišla iba v prípade komplikácie a dieťa sa rodilo samo. Nikto ho nenútil narodiť sa, kým nebol skutočný čas. Je však potrebné zdôrazniť, že aj v zahraničí majú svoje problémy v pôrodníctve a nikde to nie je dokonalé. Tam je ale rozdiel v tom, že existuje snaha pôrodnú prax neustále zlepšovať a nezabúdať na kompetencie a práva rodiacej ženy.

Tvoj film prichádza do distribúcie počas pandémie. Neužila si si poriadne medzinárodnú premiéru a živé projekcie v kine by si spočítala na prstoch jednej ruky. To všetko práve teraz, keď sa aj ty začínaš venovať okrem réžie aj produkcii filmov. Dokument je trochu neviditeľná filmová forma v súkolí audiovizuálneho priemyslu. Ako vnímaš jeho pozíciu a aké cesty by mal v blízkej budúcnosti hľadať?

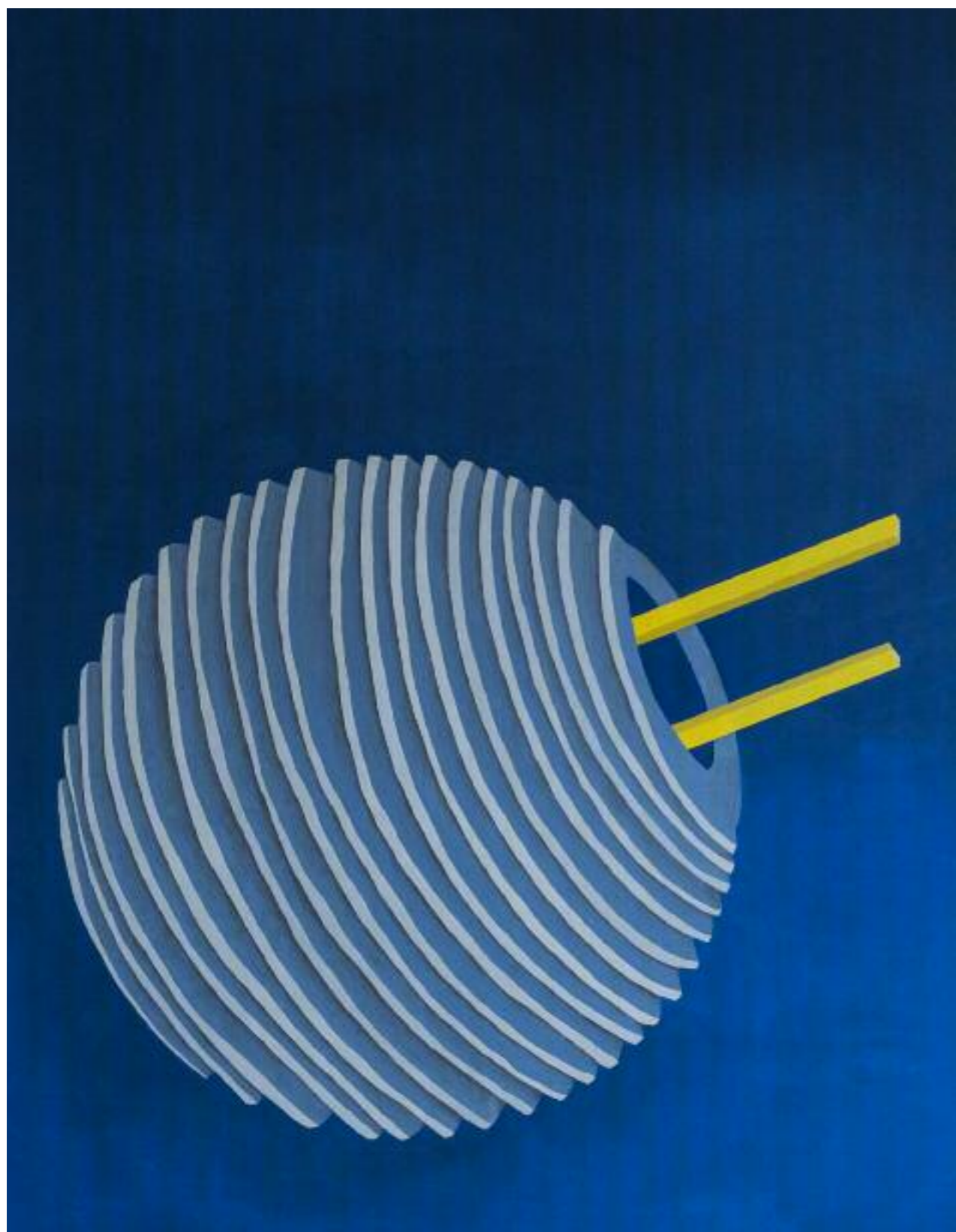
Keď to s *Neviditeľnou* bolo na začiatku ťažké a mala som pocit, že musím presvedčiť každého, koho stretnem, že téma existuje, tak som si vravela, že všetko bude ľahšie po premiére a veci sa spustia samy. Týždeň pred svetovou premiérou v Dánsku nám zavreli hranice a projekcia sa udiala iba online. Pre mňa to bolo ako cisársky rez. Môj film sa narodil, ale moje telo o tom ani nevedelo.

Keď sa blížila slovenská premiéra, ešte sa zdalo, že stihneme nejaké projekcie v kine. Nestalo sa tak a prišla druhá vlna pandémie. Našťastie, váš festival Jeden svet to mal pripravené dobre a ja som aj vďaka intenzívnej práci na PR, ktoré som si robila sama, prežila premiéru naplno. Aj keď len v online priestore. Navyše, vyhrať dve ceny bolo pre mňa obrovské prekvapenie a som za to nesmierne vďačná. Veľmi som chcela ísť okamžite po festivalovej premiére do online premiéry filmu, aby bol film dostupný pre verejnosť. Distribútor a ani kiná to nechceli dovoliť. Aj Audiovizuálny fond stále trvá na kinodistribúcii a zatiaľ nám preto neuvoľnili posledné financie. A to i napriek tomu, že film reálne vznikol a intenzívne s ním pracujeme. Je to veľká škoda, že sme online premeškali. Film mohol využiť festivalový úspech a zachytiť svoje publikum. Teraz, ak pôjdeme do kina, budem musieť vystavať PR nanovo. Ale ako som sa pri tomto filme naučila, všetko má svoj čas a dôvod. Takže verím, že ešte nájdem pre film *Neviditeľná* cestu. Myslím si, že najmä pre profesionálov a profesionálky je dôležité uvedomiť si, že odteraz už nič nebude také, ako bolo. Život filmu sa mení a oni/ony sa budú musieť otvoriť novým prístupom. Možno práve kiná by mohli mať skutočne zabezpečený priestor na online projekciu tak, aby film nebolo možné stiahnuť a šíriť ho nelegálne. Pre ľudí je dnes bezpečnejšie pozrieť si film doma než v kine, kde sa boja nákazy, tobôž, keď mojou hlavnou cieľovkou sú buď ženy s malými deťmi, alebo zaneprázdnení zdravotníci. Ako si spomínala, dokumentárny film je na okraji filmového priemyslu a aj vzniká s menšími rozpočtami. Ale bude sa to musieť zmeniť, ak chceme, aby naše dokumentárne filmy mali medzinárodný úspech. Ja to teraz na svojom filme vidím, ako ho dobieha, že sme nemali peniaze. Neustále sme museli komisii dokazovať, že to bude dobrý film, a tak sme financie vyčerpali na strihanie verzií, ktoré sme nikdy nepoužili. Nemali sme na teaser, na medzinárodné workshopy vo vývoji, na prezentáciu v zahraničí, kým film vznikal. Takéto filmy majú na festivaloch prednosť, aj keby boli v nižšej kvalite ako iné filmy. Je to jednoducho politika dokumentárneho filmového priemyslu a online sa postupne prebija na prvé miesto.

(Zhovárala sa Eva Križková.)



EVA KRIŽKOVÁ je zakladateľka a bývalá šéfredaktorka časopisu *Kinečko*. Dlhodobou sa venuje distribúcii dokumentárnych filmov. Najskôr ako spoluzakladateľka a hlavná manažérka distribučného laboratória Filmtopia a slovenská koordinátorka medzinárodného projektu KineDok, v súčasnosti už druhý rok ako výkonná riaditeľka Medzinárodného festivalu dokumentárnych filmov Jeden svet.



Iveta Stehlíková: Untitled, 50 x 40 cm, olej na plátne, 2017

LENKA ŠAFRANOVÁ

Básne z rukopisu čas obojživelníkov

paleontológia

pamäť

je pastvinou
ktorá sa v tebe rozpína
a kŕmi ťa sebou
rastie pritom ako z vody

je kvetom
bez ktorého by bolo more púšťou
modrotou popraskanou vlnami

je zábleskom svetla
ktorý s nocou stúpa na povrch
a ponára sa do teba
s každým úsvitom

je domovom
kôrovcov a diatómov
ktoré v tebe sedimentujú

je
pastvinou
kvetom
zábleskom svetla
domovom
kôrovcov, diatómov
a miliónov
škrupín rozsievok
ktoré sa v tebe rozpúšťajú
skôr, než dopadnú na dno



LENKA ŠAFRANOVÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na Prešovskej univerzite v Prešove, kde momentálne pôsobí ako odborná asistentka na katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy. Špecializuje sa na slovenskú literatúru po r. 1989. Je redaktorkou časopisu pre poéziu *Vertigo*. Svoje recenzie a štúdie publikuje v literárno-vedných periodikách, domácich a zahraničných zborníkoch. Je spoluautorkou monografie *K funkcii subjektu v slovenskej poézii ženských autoriek* (tzv. *textovej generácie*). Píše prózu i poéziu, v r. 2018 vydala zbierku *Post partum*, je laureátkou viacerých literárnych súťaží, v niektorých porotcovala. Okrem literatúry sa venuje tvorbe umeleckého šperku, má vzťah k tradičným remeslám a fascinuje ju história módy.

smiech medúzy

história si často nepamätá
(nechce pamätať?)
aj keď jej pieskovcové telo zvetráva

keď z neho vietor odkrajuje
vrstvu po vrstve
ohlodáva dejiny až na kosť
vytesanú do kameňa

nachádza vzácne fosílie
aby ich paleontológia
vrátila späť
do dejín

koľko vody muselo pretiecť
telom medúzy
kým sa (opäť) ozval jej smiech

skala – skamenelina

som skamenelinou
otláčam sa v telách budúcich žien
tak ako sa (tie) minulé
pre ktoré som skalou
otláča(jú) vo mne

dávam sa
tým, ktoré plávali v hĺbkach
čiernejších než ticho
i tým, ktoré nepoznali more
(nevedia kedy a ako vystúpili na povrch)

žijú vo mne
milióny rokov
s prísľubom večnosti
dokonale zaokrúhlenej
ako amonit

tichohlasne

aj keď sú hlasy pod vodou
sotva počuteľné
nezaniknú

aby našli jeden druhý
vlnia sa rýchlejšie
než zvuky nad hladinou

plávajú na dne oceánov
v hĺbkach a tme
až kým ich neprehltnú
priehľadné telá medúz
v ktorých sa rozbúšia
ako srdcia vo zvonoch

z teórie dejín

história nevypláva na povrch
sama od seba

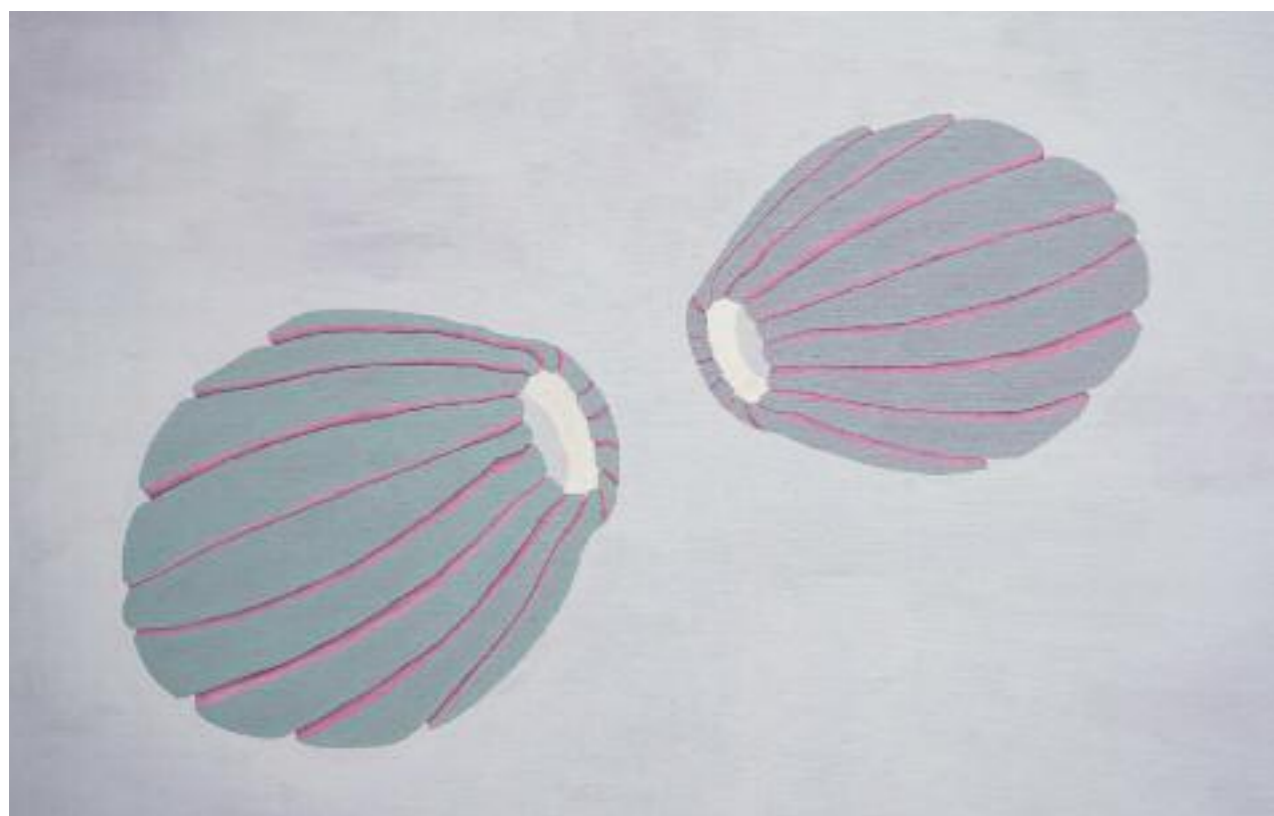
unášajú ju
prúdy,
silnejšie, než je ona samotná
aby ju (napokon more) vyvrhlo
na breh
ako nenaplnené telo medúzy

na brehu

tesne pred prílivom
zbadá v piesku
čosi matné
zaokrúhlené
a vyblednuté

nevie, kde sa to vzalo
a predsa po tom siahne

vloží do vedierka
krehký kúsok
(mojej) pamäti
akoby mu odjakživa patril



Iveta Stehlíková: *Untitled*, 220 x 150 cm, olej na plátne, 2017

ktokoľvek

môže to byť ktokoľvek
kto hodí kameňom
aby rozčeril vodu
až na dno
a pripomenul jej hranice

rozumieš (?)

môže to byť ktokoľvek
kto vráti skalú do ticha
aby ostala v bruchu oceána
ako plod
odmlčaný na veky vekov

*ty, ktorý si ma našiel
nesmieš byť kýmkoľvek*

tomu, ktorý ma našiel

rozhodla som sa napísať (ti)
vlastné dejiny
amonitov a medúz
prasličiek, plavúňov a papradí

musela som

ísť pre ne
až do vnútrozemia
tam, kde bolo kedysi more
ktoré hladilo oceánsku kôru
po chrbte
a čeliť nepoddajnej pôde
čo si mnohé nechávala pre seba

rozhodla som sa nájsť
vlastné dejiny
v telách kameňov
ktoré sa mi pripomínajú

kolujem im v žilách
tak ako moja matka a pramatka

chcem, aby si (ma) poznal
sotva viditeľnú históriu
zapísanú do kameňa
na veky vekov



DOMINIKA DINUŠOVÁ

Ženy na barikádach. O účasti a príspevku žien vo vybraných európskych revolučných procesoch

DOMINIKA DINUŠOVÁ získala doktorát z filozofie na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Pôsobí ako odborná asistentka na Katedre spoločenských vied Akadémie Policajného zboru v Bratislave, kde vyučuje filozofiu a etiku, a výskumná pracovníčka v Centre globálnych štúdií Filozofického ústavu Akadémie vied ČR. Publikovala viacero odborných článkov, vedeckých štúdií, spoluautorsky sa podieľala na viacerých publikáciách. Je autorkou vedeckej monografie *Za hlasom revolúcie* (Veda, 2018).

„Občianky! Prišla rozhodujúca chvíľa! Musíme sa raz a navždy vysporiadať so starým svetom (...) Rukavica je hodená, buď zvíťazíme, alebo zomrieme! Nech si matky a ženy, ktoré si hovoria ‚Čo tam po víťazstve našej veci, ak stratím tých, ktorých milujem‘, už konečne uvedomia, že je jediný prostriedok, ktorý môže ich drahých zachrániť (...) – aktívne sa zaradiť do prebiehajúceho boja, aby už raz a navždy skončil.“

Z výzvy skupiny žien *Občiankam Paríža*, 8. apríla 1871 (Steinová 1971: 151).

O ženách sa zvyklo tradične usudzovať, že sú „slabším pohlavím“. Za vznikom tohto dnes síce prekonaného, no v istých ohľadom doposiaľ vžitého presvedčenia stoja konkrétne historické a spoločenské okolnosti. Mýtus onej „slabosti“ bol viackrát vyvracovaný, no o tom, že je v priamom protirečení s historickou praxou, svedčia i konkrétne udalosti a skutky žien v najvyhrotenejších dejinných situáciách, v ktorých človek preukazoval svoj tvorivý potenciál a v ktorých napokon dochádzalo k emancipácii celého ľudstva, v revolúciách. Sledujúc účasť žien v revolučných hnutiach, možno dokonca tvrdiť pravý opak. Boli to ženy – Louis Michel, Rosa Luxemburg, Nina Andrejeva a ďalšie, ktoré v časoch, keď muži často obetovali revolučné ideály v prospech vlastnej slávy a pohodlia, strážili barikády emancipačných cieľov a sledovali revolučnú prax.

ZA SLOBODU, ROVNOSŤ, BRATSTVO!

Za prelomovú udalosť v chápaní konceptu revolúcie ako sociálnej zmeny možno považovať Veľkú francúzsku buržoáznu revolúciu, ktorá vypukla v roku 1789. Pokým od renesancie sa pojem revolúcie v politickom zmysle spájal s výmenou vládnych osôb, teda s akousi rotáciou elít, od francúzskej skúsenosti z konca 18. storočia sa politické chápanie pojmu revolúcie mení. Revolúcia už nie je „reštauráciou“ starej moci, návratom k „predzjednanému“ poriadku, ako ju napokon spočiatku vnímali i francúzski revolucionári, ale v dynamickom slede udalostí sa stala radikálnou premenou spoločenských pomerov. Francúzska revolúcia znamenala zmenu formy vlády a nastolenie moderných buržoázných vzťahov, no na mnohé požiadavky, ktoré vznášalo 18. storočie, nedokázala odpovedať.

Jednou z nich bola i požiadavka rovnoprávnosti žien, ktorá zostala revolučným programom opomenutá. Okrem pôsobenia Olympe de Gouges, ktorá v roku

1791 publikovala *Deklaráciu práv ženy a občianky*, vzniklo 10. mája 1793 prvé organizované ženské hnutie jakobínskych žien La Société des Citoyennes Républicaines Revolutionnaires (Spoločnosť republikánskych revolučných občianok), ktoré založili Pauline León a Claire Lacombe. Pôsobenie spolku netrvalo dlho a už v septembri toho istého roku bola jeho prezidentka Claire Lacombe stíhaná pre podozrenie z kontrarevolučnej činnosti. Aj keď sa podozrenia nepotvrdili, spoločnosť bola dekrétom Národného Konventu z 30. októbra 1793, ktorým sa zakazovali kluby a ľudové spolky žien, zrušená. Pierre Gaspard Chaumette, jeden z vrcholných politických predstaviteľov revolúcie, v súvislosti s prijatím dekrétu vyhlásil, že „mal právo očakávať od svojej manželky, že sa bude starať o chod domácnosti, pokým on sa zúčastňoval na politických stretnutiach. Ich [žien] úlohou bola starosť o rodinu: v tomto spočíva celá náplň ich občianskych povinností“ (Hufton 1971: 90 – 108). Konzervatívne rodinné vzťahy a usúvzťažnenosť spoločenskej roly ženy s domácnosťou sa stali príznačné aj pre obdobie Francúzskej revolúcie po termidore. Ženy sa nemohli zúčastňovať na politickom živote, nemali právo vstúpiť do parlamentu, byť volené ani voliť. S industrializáciou spoločnosti a etablovaním kapitalistických vzťahov však čoraz viac zastávali pozície ako robotníčky v továrňach. I tu však bolo ich postavenie oproti kolegom iné. Robotníčky pracovali v továrňach na výrobu hodvábu v Lyone a v Paríži od troch hodín ráno až do noci, v zime od piatej hodiny do jedenástej večer, teda sedemnášť hodín denne. V dielňach, kam nikdy nepreniklo slnečné svetlo, polovica dievčat dostala suchotiny ešte pred doučením sa. Keď sa sťažovali, obviňovali ich, že sú príliš vyberavé (Beauvoir 1967: 52). Podmienky mužov a žien v továrňach sa líšili aj z hľadiska ohodnotenia. Počas francúzsko-pruskej vojny krajčírky v parížskych továrňach (60-tisíc žien z celkového počtu zhruba 112-tisíc robotníčok v Paríži) zarábali približne dva franky za trinásť hodín dennej práce, čo bolo približne päťsto frankov za rok, pričom však napríklad iba nájomné za manzardu v Paríži činilo v tom čase okolo stodvadsať frankov (Wohlgemuthová 1979: 91). Povedané slovami Augusta Bebela, „buržoázna spoločnosť v honbe za ziskom a zárobkom už dávno spoznala, akým znamenitým predmetom na vykorisťovanie je – v porovnaní s mužom – robotníčka, ktorá sa ľahšie prispôsobuje, je poddajnejšia i nenáročnejšia“ (Bebel 1956: 156). Žena zarobila za prácu v továrni o polovicu menej, ba v niektorých prípadoch ešte viac ako o polovicu menej ako robotník. Nízky príjem tak donútil množstvo žien k prostitúcii.

Ekonomický a politický útlak si pýtal svoju spoločenskú reakciu, ktorá sa premietla do vzbúr robotníčok bavlnárskych tovární v Lyone a v Paríži v rokoch 1831 a 1834. Politický a ekonomický útlak žien vyjadřila v tomto období vo svojich prácach francúzska spisovateľka peruánskeho pôvodu Flora Tristán. Ako robotníčka, rozvedená osamelá matka, osobne vnímala príkoria novej spoločenskej sústavy a svojou politickou aktivitou a spismi sa snažila presadiť rovnaké práva, aké mali muži, tiež pre ženy. Išlo primárne o právo na politickú reprezentáciu, volebné právo, právo na vzdelanie v rovnakom rozsahu, ako bolo priznané mužom. Okrem toho Flora Tristán vystúpila proti trestu smrti a proti prostitúcii, ktorú chápala ako výsledok ekonomickej situácie žien. Spoločenské problémy týkajúce sa útlaku žien pertraktovala spolu s triednymi otázkami. Bola to práve Tristán, ktorá ako jedna z prvých vôbec pracovala s pojmom „spoločenská trieda“

DOMINIKA DINUŠOVÁ

a ktorá vo svojom diele *Robotnícka jednota* vyslovila požiadavku socialistického internacionalizmu stelesneného heslom „Proletári všetkých zemí, spojte sa!“.

U utopických socialistov (Henri de Saint-Simon, Charles Fourier, Barthélemy-Prospér Enfantin), ku ktorým sa radila i Flora Tristán, sa do popredia dostávala otázka postavenia žien v spoločnosti. Charles Fourier okrem svojich pokrokových názorov na manželstvo tvrdil, že stupeň rozvoja spoločnosti je rozpoznateľný podľa postavenia žien a práv, ktoré v spoločnosti požívajú. Podľa neho, „sociálny pokrok a zlepšenie, prechod z periódy do periódy sa deje len do tej miery, v akej dochádza k emancipácii žien, a úpadok sociálneho poriadku je, naopak, priamo úmerný obmedzovaniu ženských slobôd. (...) Skrátka: rozsah ženských slobôd je všeobecným princípom celkového sociálneho pokroku“ (Fourier 1983: 76). Ideové pohľady sa premietli aj do konkrétnej praxe. Saintsimonisti boli prvým politickým hnutím, ktoré do seba vtelilo ženy, tak na úrovni organizácie svojich základní, ako aj na úrovni vedúcich funkcií. V tejto súvislosti možno spomenúť Claire Bazard, Eugénie Niboyet (jedna z vodkýň skupín proletárov), Euphrasie Rodrigues, Cécile Fournel, Aglaé Saint-Hilaire. Skupina žien, prevezmúc tieto idey, im dala konkrétny kurz v rámci časopisu *La Femme Libre*, ktorý musel od prvého čísla zmeniť názov na *L'Apostolate de Femmes* a následne vychádzal pod titulom *Tribune des Femmes*. Viedli ho Marie-Reine Guindorf, Suzanne Voilquin a Désirée Véret Gay (vychádzal v rokoch 1832 – 1834).

Revolúcia roku 1848 mala tiež rozmer boja za emancipáciu ženy. V prvej línii stáli práve saintsimonistické feministky. Do turbulentných revolučných udalostí ženy vstúpili autentickými počinmi: Désirée Véret Gay navrhla rozvodový zákon a aktívne sa spolupodieľala na vedení národných dielní. Pauline Roland bola zvolená do vedenia Únie učiteľov a učiteľiek, za čo ju odsúdili a v roku 1850 za vlády Ludovíta Bonaparta uväznili. Rok nato zomrela na následky väznenia. Eugénie Niboyet a Jeanne Deroin založili *La Voix des Femmes*, v roku 1848 vydávali denník *La Politique des Femmes*, no po dvoch číslach boli donútené zmeniť jeho názov na *L'Opinion des Femmes*. Jeanne Deroin okrem toho žalovala „všeobecné volebné právo“ a bola vôbec prvou, ktorá tento výraz použila. V roku 1849 sa dokonca predstavila ako kandidátka na poslankyňu, hoci vedela, že ženy nemohli voliť ani byť volené. Za tento čin si vyslúžila odmietnutie a výsmech z radov mocenských sfér, no paradoxne aj vlastných spolubojovníkov a spolubojovníčok. Za smiešnu označila jej snahu napríklad aj George Sand.

Výsledkom postupného zrastania požiadaviek emancipácie žien a požiadaviek triednej emancipácie robotníkov a robotníčok bolo revolučné vystúpenie Parížanov a Parížaniek v roku 1871. Myšlienky a nároky, ktoré zaznievali doposiaľ najmä v literatúre, jednotlivých odborných prácach, agitačných letádoch a článkoch v časopisoch, dostali jednotnú podobu konkrétneho politického programu Parížskej komúny. Aktivity žien začali prudko vzrastať v septembri roku 1870, čo sa prejavovalo zvýšenou činnosťou rôznych ženských organizácií. Ženy sa združovali na svojich pracoviskách, pričom počas prusko-francúzskej vojny museli často zastávať i prácu mužov. Vojnové útrapy posilnili kolektívne vedomie žien a rozšírili tiež pole ich aktivít. Na formovaní požiadaviek parížskych žien sa výraznou mierou podieľali Sophie Poirier, Louise Michel, Aline Jacquier či Nathalie Lemel. Od 18. marca, dňa

ustanovenia Parížskej komúny, sa ženy stali rovnocennými partnerkami mužov. Požadovali právo na slobodnú a bezplatnú výchovu, reformu školstva, ktorá by zodpovedala potrebám pracujúcej ženy, zavedenie odborného školstva pre ženy a starostlivosť pre deti pracujúcich žien. Situáciu žien menili konkrétne dekréty komúny: 2. apríla 1871 bol vydaný Dekrét o voliteľnosti občanov a občianok do úradníckych funkcií, 10. apríla 1871 bol prijatý Dekrét o peniazoch pre vdovy, siroty a rodiny komunardov, ktorí padli na fronte. 1. mája 1871 bol prijatý Dekrét o zrušení rozdielov medzi tzv. legitímnymi manželkami, matkami a vdovami po padlých gardistoch a odstránení náboženských a klerikálnych vplyvov na školách. Odstránenie vplyvu cirkvi a náboženstva z verejného života bolo významným krokom, ktorý ženy uvoľňoval z pút tradične chápaného manželstva a otváral im brány k vzdelaniu a spoločenskej realizácii. Počas trvania komúny ženy prichádzali s početnými iniciatívami a návrhmi na zlepšenie spoločenských pomerov, spisovali petície a prehlásenia. Okrem iného sa zasadzovali za odstránenie všetkých foriem prostitúcie (Wohlgemuthová 1979: 92). Po 8. apríli vznikol Zväz žien na obranu Paríža a starostlivosť o ranených. V jeho ústrednom výbore hrala významnú úlohu ruská revolucionárka Jelizaveta Dmitrijevová, členka ruskej sekcie Internacionály v Ženeve, ktorá okolo seba zoskupila rad robotníčok. Rovnako niektoré spomínané komunardky (Nathalie Lemel, Aline Jacquier, Sophie Poirier) sa stali členkami Internacionály. O bojovnosti Zväzu žien svedčí manifest zo 6. mája 1871, ktorý reagoval na plagáty šírené po Paríži, ktoré vyjadrovali údajnú túžbu žien zmieriť sa s versaillským režimom. Písalo sa v ňom: „Dnes by bol mier zradou! Znamenalo by to zriecť sa všetkých robotníckych túžob – vyhlásenia dokonalej sociálnej prestavby, zrušenia všetkých existujúcich právnych a sociálnych výnosov, odstránenia akýchkoľvek privilégií, všetkého vykorisťovania, nahradenia vlády kapitálu vládou práce, jedným slovom oslobodenia robotníka ním samým“ (Bruhat – Dautry – Tersen 1970: 179). Aj počas krvavého týždňa (21. 5. – 28. 5. 1871) ženy bojovali a padali na barikádach Paríža, čo dokladajú okrem iného spisy súdnych procesov s komunardkami Nathalie Lemel a Louis Michel. Na rozdiel od svojich spolubojovníkov, po porážke komúny neboli popravené (ako pri výsluchu žiadala Louis Michel), ale poslané do exilu.

NOSITELKY ODKAZU PARÍŽSKEJ KOMÚNY

Hoci bola Parížska komúna krvavo potlačená, jej odkaz ostal živý. Parížska komúna sa hlásila k idej tzv. svetovej republiky,¹ respektíve k ideálom socialistického internacionalizmu. Aj účasť zahraničných revolucionárov a revolucionárov (Léo Frankel, Jelizaveta Dmitrijevová, Jarosław Dąbrowski a iní) dokazuje medzinárodnú solidaritu, ktorú spájali jednotný cieľ. Hoci sa projekt komúny odohrával v hradbách Paríža, jej charakter, podoba a celková spoločenská organizácia zďaleka neboli iba francúzskou záležitosťou. Išlo o záležitosť medzinárodného robotníckeho hnutia, ktorého najmasívnejšou bunkou sa na prelome 19. a 20. storočia stala sociálna demokracia Nemecka. Práve k jej radom sa pridala v roku 1898 i Rosa Luxemburg, pôvodom Poľka, ktorá sa už ako študentka angažovala v poľskom robotníckom hnutí. Bola spoluzakladateľkou Sociálnej demokracie

¹ Svedčí o tom napríklad Dekrét o voliteľnosti cudzincov „so zreteľom na to, že vlajka Komúny je vlajkou svetovej republiky“ zo 4. apríla 1871. Pozri bližšie *Pařížská komuna. Dokumenty o činnosti Pařížské komuny a jejím ohlasu v Českých zemích*. 1971. Praha : Horizont.

Kráľovstva poľského a Litvy (SDKPaL), neskôr sa rozhodla sociálnodemokratický program naplňať v radoch Nemeckej sociálnej demokracie. Luxemburg študovala v Zürichu, na jedinej európskej univerzite, ktorá v danom čase otvorila svoje brány ženám. Zürich bol okrem toho v tom čase miestom, kde sa stretávali ruskí a poľskí emigranti. V tomto prostredí sa formovali jej názory, ktoré aktívne predstavila v teoretickú a praktickú politickú činnosť na začiatku 20. storočia v Nemecku. Potom, čo v januári 1898 v časopise *Neue Zeit* Eduard Bernstein napísal: „Priznávam otvorene, že mám pramálo pochopenia a záujmu o to, čo sa všeobecne rozumie pod konečným cieľom socializmu. Nech je tento cieľ akýkoľvek, nie je pre mňa ničím, hnutie je pre mňa všetkým“ (Bernstein 1897 – 1898: 556), Luxemburg proti týmto revizionistickým snahám ostro vystúpila a dokonca na hannoverskom zjazde strany mala spolu s Clarou Zetkin ambíciu navrhnúť vylúčenie Bernsteina zo strany. Bernstein požadoval revíziu marxizmu, ktorý by sa vzdal programu revolúcie a namiesto toho by svoj politický program orientoval na reformné snahy vedúce k postupnému prerastaniu do socializmu. Výrazom tejto teoretickej orientácie bol politický oportunizmus sociálnych demokratov, ktorí sa vzdávali cieľa nastoliť nové spoločensko-ekonomické vzťahy, čo sa najskôr parciálne prejavovalo participáciou vo vláde s buržoáznymi stranami (vstup sociálneho demokrata Étienna Alexandra Milleranda do buržoáznej vlády Waldeck-Rousseau v roku 1899 vo Francúzsku), neskôr spoločným hlasovaním s buržoáznou vládou (za jednorazový finančný príspevok na vyzbrojenie v roku 1913 hlasovala nemecká sociálnodemokratická frakcia v ríšskom sneme) a napokon úplnou zradou programu robotníckeho hnutia, prijatého na bazilejskom kongrese II. Internacionály, a tichým súhlasom s vyslaním širokých más do zákopov prvej svetovej vojny (1914). Luxemburg vystúpila proti revizionizmu v teoretickej práci *Sociálna reforma alebo revolúcia?* Sama pritom vzťah revolúcie a reformy chápala dialekticky. Okrem teoretického vkladu do problémov taktiky a stratégie sa Luxemburg prakticky zúčastnila na dvoch revolučných udalostiach – v Poľsku prežívala revolučný rok 1905 a neskôr v Nemecku sa politicky angažovala v novembrových udalostiach roku 1918. Kritika revizionizmu sa spájala s antimilitaristickým vystúpením,² za ktoré bola viackrát väznená. Aj keď sa Luxemburg primárne venovala ekonomickým otázkam kapitalizmu v jeho imperialistickej fáze a témam stratégie a taktiky sociálnej demokracie, v rámci jej záberu nezostala opomenutá ani otázka emancipácie žien. V texte *Volebné právo žien a triedny boj* sleduje líniu socialistických autoriek a autorov, ktorí otázku ženskej emancipácie nevyhnutne spájajú s triednou otázkou: „Cieľom je tu volebné právo žien, ale masové hnutie za toto právo nie je len vecou žien, ale spoločnou triednou záležitosťou proletárov a proletárok.“ (Luxemburová 1955: 343) Boj za politickú rovnoprávnosť ženy vnímala ako jeden z prejavov, ako jednu zo súčastí boja robotníkov a robotníčok za všeobecné oslobodenie. Otázky postavenia ženy v spoločnosti a potreba jej emancipácie neboli v nemeckej sociálnej demokracii v danom období novými a zvláštnymi. V danej tradícii nachádzame najskôr Engelsovu prácu *Pôvod rodiny, súkromného vlastníctva a štátu*, neskôr rozsiahlu analýzu postavenia ženy v buržoáznej spoločnosti, jej príčin a historického vývoja v diele *Žena a socializmus*, ktorej autorom bol August Bebel.

² V tejto súvislosti možno spomenúť napríklad Luxemburgovej prejav vo Flechenheime, kde vyzývala dav, aby sa nezúčastnil na pripravovaných vojnových ťaženiach. Prehlásila: „Keď od nás budú žiadať, aby sme zdvihli vražednú zbraň proti našim francúzskym alebo iným bratom, potom zvoláme: To neurobíme!“ Pozri: *Der frankfurter Prozess gegen Rosa Luxemburg. Rosa Luxemburg im Kampf gegen den deutschen Militarismus. Militarismus: Prozessberichte und Materialien aus den Jahren 1913 bis 1915*. 1960. Berlin : Dietz, s. 38. Následne bola obžalovaná za „vyzývanie k neposlušnosti voči zákonom a nariadeniam vrchnosti a ohrozovanie bezpečnosti štátu“ (tamže).

Luxemburgovej súčasníčka a priateľka Clara Zetkin napokon témy ženskej emancipácie plodne rozvíjala ako autorka viacerých iniciatív. Od roku 1891 do roku 1917 vydávala časopis *Die Gleichheit*. V roku 1907 založila ženskú stranícku organizáciu. Spolu s Käte Duncker sa zaslúžila o každoročné slávenie Medzinárodného dňa žien. Zetkin považovala otázky ženskej emancipácie za neriešiteľné v rámci kapitalistických spoločensko-ekonomických vzťahov. Ostro vystupovala proti buržoáznemu (liberálnemu) feminizmu, ktorý sa sústreďoval len na otázky ženských práv, bez toho, aby ich videl v širších spoločenských súvislostiach. Otázka emancipácie žien teda pre ňu nebola izolovanou otázkou, vnímala ju ako ukotvenú v širších spoločensko-ekonomických vzťahoch. K požadovanej zmene postavenia ženy v spoločnosti bola preto potrebná širšia spoločenská transformácia. Z korešpondencie medzi Luxemburg a Zetkin sa dozvedáme o ich jednotných stanoviskách v otázkach taktiky sociálnodemokratického hnutia v Nemecku. Obe sa vyhradili proti oportunistickej politike sociálnej demokracie počas prvej svetovej vojny a proti militarizmu. Obe sa stali spoluzakladateľkami revolučnej skupiny Spartakovcov, z ktorej sa neskôr stala Komunistická strana Nemecka. Luxemburg v januári 1919 zavraždili, Zetkin pokračovala vo svojich politických aktivitách. Stala sa členkou Kominterny a prezidentkou jej ženského sekretariátu založeného v roku 1920. Zetkin sa aktívne zapájala do politického života v Nemecku až do čias fašizmu. Z dôvodov prenasledovania strávila posledné dni života v Rusku.

Okrem konkrétnych počínov spomínaných predstaviteľiek robotníckeho hnutia, ktorými sa zapísali do histórie emancipačných bojov, ich aktivity odrážajú skutočnosť, že ženy predstavovali dôležitú súčasť formovania triedneho spoločenského zápasu nielen formálne, z hľadiska ich práv a možností, ale tiež v rámci obsahového príspevku, v ideologickej i praktickej rovine.

EMANCIPÁCIA ŽIEN A VEĽKÁ OKTÓBROVÁ SOCIALISTICKÁ REVOLÚCIA V RUSKU

Postavenie ženy v cárskom Rusku bolo omnoho horšie ako situácia vo Francúzsku alebo v Nemecku. Manželský zákon rozpoznával muža ako hlavu rodiny a ukladal žene poslušnosť voči manželovi. Žena bez súhlasu manžela nemohla vykonávať zárobkovú činnosť, nemohol jej byť vystavený pas a musela pobývať vždy v mieste bydliska svojho manžela. Dosiahnuť rozvod bolo veľmi zložité a drahé. Súhlas k rozvodu sa viazal na cirkev a pre finančnú náročnosť bol pre chudobné ženy nedostupným. Domáce násilie bolo zvykom, čo sa prejavilo aj v ruskom tradičnom obyčaji, keď otec nevesty darúva svojmu nastávajúcemu zaťovi bič, aby ho v prípade potreby legitímne použil. Ženy pracovali s mužmi na poli, okrem toho sa starali o domácnosť, opatrovali deti a chorých. V mestách pracovali v rovnakom časovom rozsahu ako muži, no pritom za menej ako polovicu ich mzdy a bez nároku na akúkoľvek sociálnu ochranu počas tehotenstva. Následkom týchto podmienok bola vysoká ženská a detská úmrtnosť (Arruza 2010: 45). Šesť miliónov pracujúcich žien v Rusku na začiatku 20. storočia pracovalo denne za mizivú mzdu (dvanásť až trinásť rubľov mesačne), žijúc v pre-

plnených ubytovniach, kde trpeli hladom, spoločenským vylúčením a ponižovaním. Cársky režim pritom zakazoval akékoľvek združovanie robotníckych žien.

V dôsledku útlaku hrali ženy dôležitú rolu v robotníckych štrajkoch a vzburách v druhej polovici 19. storočia. Možno spomenúť nepokoje v továrni Kremgoľskaja v roku 1872, vzburu v moskovskej Lazarevovej odevnej továrni v roku 1874, štrajk v pradiarenskej továrni v Petrohrade v roku 1878 a v roku 1885 viedli vzburu počas štrajku v textilnej továrni v Orechovo-Zujevo, kde boli zničené továrenské budovy. Ako dôsledok nepokojov bol 3. júla prijatý zákon, ktorý zakazoval nočnú prácu žien a mladých robotníkov. V polovici 90. rokov 19. storočia, v časoch, keď robotnícke nepokoje narastali, sa opäť ženy postavili do prvej línie, o čom svedčí ich čínorodá účasť počas „aprílovej rebélie“ roku 1895 v jaroslavskej továrni, ako aj účasť na ekonomických štrajkoch v rokoch 1894–1896 či na štrajku textilných robotníkov a (prevažne) robotníčok v lete roku 1896. Medzi vedúce predstaviteľky robotníckeho hnutia, ktoré vznášalo požiadavky ekonomickej a politickej rovnosti mužov a žien v druhej polovici 19. storočia, patrili Sofia Bardinaja alebo sestry Lešernové (Kollontai 1977: 41).

V rokoch 1904 a 1905 štrajky robotníčok pokračovali v intenzívnejšej miere, čo bolo zapríčinené útrapami spôsobenými rusko-japonskou vojnou. Vojna znamenala pre pracujúce ženy ešte hlbšiu chudobu, náročnejšiu prácu (museli zastúpiť mužské pracovné pozície) a stratu najbližších – synov, bratov, otcov. Požiadavky robotníkov a robotníčok sa umocnili počas revolučných udalostí roku 1905 a nadobúdali postupne politické programové kontúry. V rámci ruskej sociálnej demokracie prispeli k formulácii nárokov pracujúcich žien najmä Alexandra Kollontai, Marusia Burko, Anna Semenova, Klaudia Nikolajeva a ďalšie, ktoré (rovnako ako ich súčasníčky v Nemecku) považovali emancipačné požiadavky žien za súčasť objektívnych požiadaviek na sociálnu transformáciu. Ekonomickú závislosť ženy nepovažovali za riešiteľnú dosiahnutím politických práv.

Tieto požiadavky v ruskom prostredí zrastali spolu s požiadavkami prevažnej väčšiny roľníckeho obyvateľstva, ktoré si nárokovalo na politické práva. Ženy z voronežskej a tverskej provincie poslali do prvej ustanovenej Dumy poslancom list. V telegrame, pod ktorý sa podpísalo sedemdesiatpäť žien z Nogatkina, sa písalo: „Dúfame, že poslanci budú podporovať ľudí, dajú im zem a slobodu, otvoria dvere väznic a oslobodia bojovníkov za slobodu a šťastie ľudu. Dúfame, že poslanci zaobstarajú občianske a politické práva pre všetkých, pre ruské ženy, s ktorými je nespravodlivo zaobchádzané a nemajú žiadne práva ani vo svojich rodinách. Pamätajte, že otrok nemôže byť matkou slobodného občana.“ (Kollontai 1977: 47)

Oproti nemeckým socialistickým revolučným autorom a autorkám sa v lone bolševickej strany rozvíjali i diskusie s oveľa výraznejšou kritikou vykorisťovania a útlaku žien, ktorá súvisela s problematizovaním tradičnej rodiny, monogamných vzťahov, sexuality ženy, dokonca „homosexuality“. Rozhodujúci vplyv na vývoj týchto polemík mala Alexandra Kollontai, ktorá vo svojej spisbe nielenže zdôrazňovala politickú dôležitosť týchto tém, ale počas mnohých rokov bojovala proti konzervativizmu viacerých členov strany. Kollontai v roku 1917 vytvorila Ústredie práce žien, ktoré sa v roku 1919 transformovalo na Ženotdel. V strane si získala výraznú podporu V. I. Lenina a vďaka širokej spolupráci s Na-

deždou Krupskou a Inessou Armand presadzovala v bolševickom hnutí potrebu špeciálneho zohľadnenia ženských potrieb.

Výsledkom politického programu a pokrokových vplyvov kritizujúcich postavenie ženy v spoločnosti boli udalosti nasledujúce okamžite po Veľkej októbrovej socialistickej revolúcii, ktoré situáciu ženy v spoločnosti radikálne menili. Krátko po ustanovení socializmu sa prijala séria opatrení, ktoré mali odstrániť tradičnú rodinu a v nej zakorenenú patriarchálnu autoritu. Nový rodinný zákon umožnil jednoduchý prístup k rozvodu, zrušil povinnosť žien prevziať meno po manželovi, anulovalo sa postavenie muža ako hlavy rodiny, schválila sa rovnosť medzi manželom a manželkou, eliminoval sa rozdiel medzi legitímnymi a nelegitímnymi deťmi, zrušila sa povinnosť nasledovať manžela v prípade zmeny bydliska. Opatrenia, ktoré povýšili postavenie ženy, súviseli s obmedzením moci cirkvi, podieľajúcej sa dovtedy na štátnych záležitostiach upravujúcich manželské vzťahy. Neskorší rodinný zákon z roku 1927 ešte zjednodušil rozvodové konanie, uložil manželom v prípade rozvodu povinnosť platiť manželke v prípade nezamestnanosti alebo neschopnosti pracovať alimenty po dobu prinajmenej dvanástich mesiacov. Rovnoprávne postavenie ženy umocnil aj zákon z roku 1920, ktorý legalizoval potraty. Sovietsky zväz sa tak stal prvou krajinou, kde bolo možné bezplatne a legálne absolvovať interrupciu. Prácu žien ovplyvnil dekrét o zabezpečení zdravotnej starostlivosti z decembra roku 1917. Inicioval sériu opatrení pre sociálne zvýhodnenie pracujúcich žien. Bolo rozpoznané právo na materské obdobie trvajúce šesťnásť mesiacov (súhrnne v období pred a po pôrode), stanovilo sa právo vykonávať jednoduchšie práce v období tehotenstva a bol prijatý zákaz prepustiť z pracovného pomeru tehotnú ženu. Aby sa zrušilo vnímanie ženy výlučne skrz jej reprodukčnú schopnosť a odstránil sa na základe takéhoto vnímania tradičný vzor spoločnosti, kde žena vykonávala domáce práce a nemala prístup k verejnému životu, bola vytvorená sieť predškolských zariadení, kde pracujúce ženy – matky – mohli zveriť svoje deti do opatery. Rovnako začali fungovať veľkokapacitné stravovacie zariadenia. Emancipácia ženy sa stala integrálnou súčasťou socialistického politického programu. Napriek týmto snahám sa žena nestala automaticky slobodnou a nezávislou, ale začal sa proces ďalších bojov za rovné postavenie, ekonomickú nezávislosť a oslobodenie, do ktorého vstupovali historické špecifiká, ekonomické faktory prislúchajúce k tomuto obdobiu, to všetko pri dlhotrvajúcom prekonávaní konzervatívnych stanovísk v daných otázkach. Aj navzdory snahám Ženotdelu a radikálnym zmenám v legislatíve sa aktívne na politickom živote strany v roku 1923 podieľalo len 30-tisíc žien (väčšinou z robotníckej triedy), z nich len päť percent tvorili vidiečanky (Arruza 2010: 48). Všeobecne sa proces emancipácie žien stretol s problémami najmä na vidieku. Vyskytovali sa represie zo strany mužov, ktorí sa s revolučnou politikou nestotožňovali, násilie páchané na ženách snažiacich sa zúčastňovať na verejnom živote, dokonca prípady zabitia. Lokálne sekcie bolševickej strany týmto ženám nedokázali zabezpečiť dostatočnú ochranu, a tak pod hrozbou hladu a marginalizácie zostávali v patriarchálnych tradičných vzťahoch (Arruza 2010: 48). Samozrejme, aj v období socialistickej éry v 20. storočí by sme našli ako progresívne, tak regresívne aspekty vývoja v rodovej proble-

matike, no tendencia emancipácie žien bola zrejma a v mnohom presahujúca svoje časové ukotvenie a hranice (Dinušová 2018: 224 – 225).

Literatúra

- ARRUZA, C. 2010. *Las sin parte: Matrimonios y divorcios entre feminismo y marxismo*. Crítica y alternativa. Madrid : Sylone.
- BEAUVOIR, S. 1967. *Druhé pohľavy*. Praha : Orbis.
- BEBEL, A. 1956. *Žena a socializmus*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo politickej literatúry.
- BERNSTEIN, E. 1898 – 1899. Der Kampf der Sozialdemokratie und die Revolution der Gesellschaft. In *Die Neue Zeit*, Stuttgart, zv. 1.
- BRUHAT, J. – DAUTRY, J. – TERSEN, E. 1970. *La Comunne de 1871*. Paris : Editions Sociales.
- DINUŠOVÁ, D. 2017. Flora Tristán – feminizmus a socializmus. In *Studia politica slovacca. Časopis pre politické vedy, najnovšie politické dejiny a medzinárodné vzťahy*, č. 2.
- DINUŠOVÁ, D. 2018. Socialistická revolúcia a rodový útlak. In DINUŠ, P a kol. *Október 1917 a súčasnosť. Majú dejiny cestovný poriadok? Historické trajektórie a predpovede*. Bratislava : Veda.
- FOURIER, Ch. 1983. *Velká metamorfóza*. Praha : Mladá fronta.
- HUFTON, O. 1971. Women in Revolution 1789 – 1796. In *Past & Present*, č. 53.
- KOLLONTAI, A. 1977. *Selected writings*. Toronto : George J. McLeod Limited.
- LUXEMBURGOVÁ, R. 1955. Volebné právo žien a triedny boj. In LUXEMBURGOVÁ, R. *Dílo II*. Praha : Státní nakladatelství politické literatury.
- Pařížská komuna. Dokumenty o činnosti Pařížské komuny a jejím ohlasu v Českých zemích*. 1971. Praha : Horizont.
- STEINOVÁ, D. 1971. *Komuna neboli Obec pařížská roku 1871*. Praha : Mladá fronta.
- WOHLGEMUTHOVÁ, R. 1979. *Pařížská komuna*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství.

ZÁVER

Výskum účasti žien na daných revolučných procesoch zaberá akiste širšie pole problematizovaných tém, ktoré by si zaslúžili samostatné spracovanie. Pravdou je, že ich účasť v emancipačných procesoch býva marginalizovaná, respektíve predstavuje akúsi vlastnú os dejinného záujmu. Aj preto vyvstáva priestor pripomenúť niektoré autorky, političky a mysliteľky revolučných hnutí 19. a 20. storočia, ktoré významným podielom prispeli k formovaniu objektívnych historických pohybov.

Otázka rovnoprávnosti žien prestupovala socialistickým programom ako jedna z primárnych tém, ktoré sa v danom ponímaní spájali so špecifikami spoločenskej triedy. Pritom ženy nerozpracúvali len otázky ich emancipácie, ale svojím pôsobením sa aktívne podieľali na všeobecnom formovaní revolučných ideí a praktických bojov. Flora Tristán požadovala rovnoprávne postavenie žien a mužov, robotníkov a robotníčok v novom parlamentnom politickom usporiadaní. Témy, ktoré vznášala, sa netýkali výlučne žien, ale celkového vývoja spoločnosti. „Robotnícka jednota“ nebola počinom výhradne žien, ale všeobecnou požiadavkou a programom emancipácie celej spoločnosti. Rovnako Rosa Luxemburg pertraktovala otázky stratégie a taktiky triedneho boja, ekonomické otázky akumulácie kapitálu a fungovania kapitalizmu v štádiu medzinárodného imperializmu, prispela k formovaniu sociálnej demokracie Nemecka a k rozvoju marxistickej teórie. Podobne ďalšie autorky, filozofky a političky, ktoré stáli na barikádach ideologických spoločenských zápasov, alebo sa so zbraňami v rukách bili za revolučné ciele.

V tejto súvislosti je tiež prínosné uvedomiť si fakt, že práve organizovanie žien sa stalo spúšťačom mnohých sociálnych vzbúr, z ktorých niektoré vyústili do obrovských spoločenských posunov. Ženy ako najviac vyčerpané francúzsko-pruskou vojnu iniciovali vzbury vedúce k vzniku Parížskej komúny, ako najviac postihnuté chudobou cárskeho Ruska to boli práve robotníčky v ruských továrňach, ktoré niesli petíciu cárovi Mikulášovi II. v známu krvavú nedeľu, a opäť to boli robotníčky, ktoré masovými štrajkami nechali vznietiť plameň revolúcie roku 1917.

Napokon možno zmieniť skutočnosť, že v spisbe a skutkoch žien, ktoré sa zúčastnili na revolúciách a ktoré do nich ideovo alebo prakticky vstupovali, nachádzame zásadovosť a nižšiu tendenciu zmierňovať rozpory so „starým režimom“. V tejto súvislosti sú živé slová Rosy Luxemburg, ktorá v časoch nárastu popularity marxistického revizionizmu považovala seba a Claru Zetkin za „jediných sociálnych demokratov, ktorí ešte nosia nohavice“. Azda v rovnakom duchu nemohla svoje princípy zradiť ani Nina Andrejeva, ktorá svojím manifestom *Nemôžem zradiť svoje princípy* jasne vystúpila proti programu Gorbačovovej perestrojky.

(Štúdia bola spracovaná v rámci riešenia úlohy vedeckého projektu VEGA MŠVVaŠ a SAV, č. 2/0152/20 „Tendencie vývoja súčasného kapitalizmu – protirečenia a konflikty“.)

ROUPENIAN, Kristen. 2019. *You Know You Want This*. Loughcrew : Gallery Press.

MIROSLAVA KOŠŤÁLOVÁ

Experimentovať s bolesťou

ROUPENIAN, Kristen. 2019. *Vieš, že to chceš*. Bratislava : Inaque. Preložila Kamila Laudová.

Žena, ktorá túži hrýzť mužov. Žena, ktorú vzrušuje násilie počas pohlavného aktu. Žena, ktorá sa zamiluje do svojho obrazu. Žena, ktorej sa v tele usídlil niekoľkokocentimetrový parazit. Žena schopná zabiť muža. Debutová zbierka poviedok Kristen Roupénian *Vieš, že to chceš* zotiera stereotypy a predsudky spájané so ženami. Autorka zobrazuje pudovo založené ženy, pre ktoré je príznačná dominantnosť. V dôsledku toho sa muži stávajú bezmocnými, respektíve nedokážu pochopiť príčiny, ktoré ženy vedú k beštiálnemu správaniu.

Roupénian v dvanástich poviedkach, ktoré preložila Kamila Laudová, poukazuje na každodenné vzťahy, z ktorých vytvára plastický obraz o rôznych podobách mužov a žien. V autorkinej interpretácii sú vybuchujúcimi prskavkami, ktorým nie je súdené nájsť porozumenie, pokoj, harmóniu (azda s jedinou výnimkou – poviedka *Syndróm zá-palkovej škatuľky*, hoci by sa dalo polemizovať, nakoľko bude vzťah, napriek rozpoznaníu príčiny zlého zdravotného stavu, naďalej vystavovaný skúškam). Zobrazené mužsko-ženské vzťahy sú v drvivej väčšine dysfunkčné: muž, ktorý sa nedokáže zmieriť s rozchodom, prespáva u svojich priateľov (partnerskej dvojice), ktorí si z neho napokon urobia otroka a nachádzajú v tom obrovské uspokojenie, šiestačky na základnej škole sa

DIANA MAŠLEJOVÁ

Mačka a myš

ROUPENIANOVÁ, Kristen. 2019. *Ty vieš, že to chceš*. Brno : Host. Preložila Tereza Marková Vlášková.

Temné a ponuré, napínavé a sofistické. Také sú poviedky americkej spisovateľky Kristen Roupénian, ktoré vyšli v českom preklade v knihe *Ty vieš, že to chceš*. Debutová zbierka autorky vyniká – a to nielen preto (hoci aj preto), že ide o prvotinu. Ten správny mix hororu, krimi, psychologického trileru, podčiarknutý precíznou naráciou, dôkladnou mikrokresbou protagonistov a protagonistiek a príťažlivými námetmi, do toho trocha vtipu a sexu – vitaj na svete, nový literárny úkaz!

Kristen Roupénian je skvelým príkladom toho, že kvalitná literatúra môže fungovať, aj keď sa otvára širším čitateľským masám. Tento výrok si ešte vyžaduje doplnenie – poviedky zo zbierky *Ty vieš, že to chceš* sú zrozumiteľné pre každú čitateľku a každého čitateľa, a to z tematickej i štylistickej stránky. Nestrácajú pritom dôvtip, hĺbku a viacvrstvosť. Veľmi prirodzene a bez väčšieho úsilia v nich možno nájsť originálne zápletky, pôžitok z napätia a alegórie a oceniť zručnosť, s akou autorka narába s finálnou pointou. Kristen knihu venovala svojej mame, ktorá ju, podľa jej slov, naučila milovať to, čo ju desí. Môže byť vo zvrátenosti a bizarnej šialenosti čosi láskavé? Určite áno. Poviedky Roupénian sa atmosférou pohybujú kdesi medzi Lynchovým *Lost Highway*, Tarantinoovým *Once Upon a Time in Hollywood* a Garroneho hororovou *Rozprávku rozprávok*. Ide síce o filmové príklady, no tento žáner nie je vybraný náhodne. Okrem toho, že námety autorkiných textov sa pravdepodobne čoskoro dočkajú sfilmovania (ak nie, bola by to škoda), sú mimoriadne obrazotvorné –



vyžívajú v trápení nového učiteľa, žena z internetovej zoznamky vyžaduje na prvom stretnutí násilie počas sexu, iná žena sa rozhodne pričarovať muža snov, pričom ho provokuje k vykonávaniu ďalších kúziel, v dôsledku čoho z neho ubúda energia, a pod. V ženských postavách, ktoré Roupenian zobrazuje, je prítomný hlad po absolútnom ovládaní a túžbe: „Otvorila ústa ako marhuľa a vrhla sa na Coreyho líce, ktoré jej pod zubami nádherne zachrumkalo. Udialo sa to presne tak, ako si to vysnívala. Corey zvrieskol, začal mávať rukami a skúšal sa ju odstrčiť, ale nedala sa“ (s. 195); „Ide o to, že sa mi v posteli páčia dosť špecifické záležitosti. Užijem si to, len keď chlap robí presne to, čo mu poviem, a to presne tak, ako sa mi to

čomu pomáha aj ich civilný jazyk. Záujem o ne bol v Amerike, a neskôr aj v iných krajinách, obrovský – príbeh *Milovník koček*, ktorý pôvodne vyšiel v periodiku *New Yorker*, sa s 2,6 miliónmi exkluzívnych čitateľov a čitateľiek stal načítanejšou poviedkou tohto týždenníka vôbec. Ide o fenomenálny úspech, ktorý dokazuje autorkinu schopnosť upútať, fascinovať a vyvolať diskusie. *Milovník koček* sa dostal aj do výberu jej debutovej prózy. Hlavnými postavami sú dvadsaťročná Margot a tridsaťštyriročný Robert, ktorí sa stretnú v umeleckom kine, kde Margot pracuje v bare. Začnú spolu flirtovať a neskôr sa ich vzťah presunie do virtuálneho priestoru. Voči tejto živnej pôde pre ilúzie a dezilúzie rôzneho charakteru a intenzity nie je Margot imúnna. Robert, balansujúci medzi zamilovaným babrákom a skúseným ľahkomyselným intelektuálom, sa pomerne rýchlo uhniesdi na poli Margotinej mysle a je len otázkou času, kedy tento SMS-kový pár čaká ďalší level: „Zase vydal ten zvuk, to pronikavé zženštilé zakňučenie, a Margot by ho najradši poprosila, aby to už nedělal, jenže ji nenašlo jak. Potom jí zajel rukou do kalhotek, a když si ověřil, že je vlhká, viditelně se mu ulevilo“ (s. 104).

Roupenian text vystavala na pribúdajúcom napätí, zlovestnom očakávaní a vetrení záveru s kriminálnou dohrou. Jej postavy spolu často hrajú hru na mačku a myš – rovnako ako samotná spisovateľka, ktorá túto detskú zábavku využíva vo vzťahu s čitateľkou a čitateľom. Dôsledné vykreslenie prostredia a atmosféry je pre ňu rovnako dôležité ako budovanie nepriestrelnej logiky príbehu. Nejde ani tak o to, „kto“ to nakoniec bude a „kde“ sa to udeje, ide skôr o to, „ako“ sa to celé zomlelo. Odpoveď na otázku prečo už necháva na nás. Autorka sa nevyžíva v siahodlhých opisoch svojich literárnych hrdinov, hrdiniek či antihrdinov – ich psychologické profily taktiež podliehajú onomu tajomnu, ktoré je prítomné v celej zbierke. Vypovedajú o nich náznaky. Práve tie sa stávajú šířkami vedúcimi nás do cieľa. A kde to je? Nuž veru, všelikde.

Úvodná poviedka *Zlobivej kluk* rozpráva zdanlivo nevinný príbeh o „pohodovom“ páre, ktorý u seba prichýli kamaráta po združení rozchode.

páči“ (s. 178); „Vrazila som mu deku do ruky. Natiahol sa za ňou presne tak, ako som mu prikázala, a ja som ho nožom zasiahla do lakťa“ (s. 153).

Muži sú vykreslení dvojako: jednak ako pasívnejší a slabší, pretože nedokážu bojovať so ženskou krutosťou a ctižiadostivosťou, na druhej strane však autorka poukazuje aj na ich nežnosť a opatrnosť: „Mozog mi celý čas šrotuje ako o život. Nie, ani náhodou, predsa nebudem tícť nejakú babu, nie, nie, to fakt nie. Ved' ona si vôbec neuvedomuje, o čo ma žiada (...) Bola maličká, tipoval by som jej tak štyridsaťpäť kíľ, a ja mám väčšiu silu, ako sa na prvý pohľad zdá“ (s. 179); „Túto chvíľu si predstavoval tisíckrát, ale rozhodne nie na tomto mieste: na fádnom parkovisku pred ordináciou, pod sivou oblohou s rýchlo letiacimi oblakmi. A napriek tomu nedokáže slová, ktoré sa mu derú na jazyk, zastaviť a ani sa o to nesažiť: ‚Laura, zoberieš si ma?‘“ (s. 172); „Predstavil si, že nespí, že leží, díva sa do stropu a srdce jej ide prasknúť túžbou, avšak na druhej strane bolo úplné ticho. ‚Milujem ťa, Anna,‘ pošepol a zložil“ (s. 117).

Jazyk knihy je naturalistický, priamy, nekladie si servítku pred ústa, pomenúva situácie a javy také, aké sú: „Počúval, ako dýcha, a ruka pod perinou zatiaľ pravidelne pumpovala. Samozrejme, že sa za seba hanbil, ale teplo hanby sa mu rozlievalo v rozkroku a znásobovalo pôžitok“ (s. 117); „Experimentovali sme s bolesťou, modrinami, reťazami a hračkami, až kým sme neodpadli v zmesi vlhkých končatín, polepení ako odpad, ktorý sa vyplaví na pláž po búrke“ (s. 17); „Razom na ňom Rachel kľáčala a systematicky ho skúmala dlaňou, akoby sa snažila zistiť, či mu stojí. Samozrejme, že mu nestál, vlastne sa trochu bál, či sa mu



Čoskoro však nájomcovia nachádzajú v prítomnosti spolubývajúceho nebývalý rozkoš. Sprvu je to len pomyslenie na jeho možné špehovanie za dverami pri ich intímnom styku, ale po opakovanom „snení“ sa čoraz viac osmeľujú, až napokon kamaráta vtiahnu do svojich erotických hier aj fyzicky. Milenecký trojuholník však nie je úplne typický, nadvládu udržiava výhradne pôvodný pár a svoju moc prejavuje stále nástojčivejšie, možno povedať i patologickjšie. Až napokon... Nebude ťažké uhádnuť, že trojica nesmeruje k „žili spolu šťastne až naveky“ a nemusí dokonca platiť ani „spolu“, a už vôbec nie „žili“: „V září roku 1993 – čtyřadvacet let poté, co skončilo vraždění Charlese Mansona, pět let poté, co Hillel Slovak zemřel na předávkování heroinem, sedm měsíců předtím, než si Kurt Cobain prohnal hlavu kulkou, a tři týdny předtím, než jakýsi

vták nestiahol dovnútra, aby sa pred ňou skryl“ (s. 101).

Zbierka poviedok *Vieš, že to chceš* fascinuje vykreslením krutosti a tiež tým, čoho všetkého sú dievčatá a mladé ženy schopné, len aby uspokojili svoje túžby. Desivosť sa mieša s túžbou, túžba s odporom, v dôsledku čoho vzniká pomerne pestrá paleta mužsko-ženských vzťahov. Zbierka poviedok vytvára priestor pre niekoľko úvah: Do akej miery je dôležitá dynamika príťažlivosti? Čo ju ovplyvňuje? Ako ju vnímajú muži a ako ženy? Prečo nás priťahuje beštiálnosť? Dokážeme zvíťaziť v boji s posadnutosťou inak než svojím telom? Prečo majú niektorí ľudia potešenie z bolesti?

MIROSLAVA KOŠŤÁLOVÁ (1993, Nitra) vyštudovala editorstvo a vydavateľskú prax na Filozofickej fakulte UKF v Nitre. Od r. 2017 je študentkou katedry divadelných štúdií na VŠMU v Bratislave. V Prahe absolvovala dve pracovné stáže: 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*, *MLOKi.sk*, *Knižná revue*), básne publikovala tiež v rôznych časopisoch (*Dotyky*, *Fraktál*, *Romboid a i.*). Debutovala zbierkou poézie *Ateliér* (2021).

nožem ozbrojený muž unesl Polly Klaasovou, kedyž v kalifornskej Petulamé prespávala u kamarátky – oslavila Jessica dvanácté narodeniny“ (s. 27).

Fantastickým príkladom autorkinho umného narátorstva a práce s prostredím a napätím je poviedka *Charlie* – príbeh dvanásťročnej Jessicy, ktorú pri posedávaní v skejtparku osloví čudodne vyzerajúci a evidentne nebezpečne pôsobiaci starší muž menom Charlie. Usiluje sa o jej pozornosť nastolením debaty o spoločnej záľube – počúvaní hudby. Jessica, polichotená a vydesená zároveň, si vzhľadom na svoj vek nedokáže zachovať patričný odstup ani racionálny prístup, a tak len čakáme, či ju zhoda okolností a Charlieho pravdepodobne vražedné úmysly dostanú do problémov, alebo sa im vyhne akýmsi zábleskom racionálneho pudu sebazáchovy, ktorý v hodine H presvieti naivitu jej detského uvažovania a ranopubertálnej túžby po dobrodružstve. Jessica ešte šancu má – zato malá Tilly, Marlina dcérka z poviedky *Sardinky*, je už skrz-naskrz obrastená zlom, čo predvedie aj na svojej narodeninovej oslave. Ružové balóny, sladké torty a lesk baliacich papierov – dokonalé kulisy detského hororového zla, ktorý v dievčenskom šate pôsobí ešte desivejšie. A sú tu aj ďalšie postavy Roupelian poviedkového sveta – každá z nich je zapamätateľná a výborne literárne uchopeňá, vložená do reálneho či nadprirodzeného sveta.

Ty vieš, že to chceš obsahuje dvanásť jedinečných a originálnych textov, pričom dovedna tvoria kompaktný celok. Z širšieho hľadiska sa zaoberajú motívmi, ktoré vedú k násiliu, rozoberajú, či sa im možno vyhnúť, skúmajú aj dynamiku vzťahov ako takých, diskutujú o moci a jej konotáciách, polemizujú, či je žena schopná rovnako desivého konania ako muž. Roupelian sa oplatí čítať.

DIANA MAŠLEJOVÁ (1987, Bratislava) je literárna publicistka. Vyštudovala žurnalistiku na FiF UK v Bratislave. Pripravuje recenzie pre Rádio Devín, *Knižnú revue*, web *knihožrút.sk*, vedie literárnu rubriku v kultúrnom magazíne *InBa* a nepravidelne publikuje vo viacerých kultúrnych médiách. Píše rozprávky do detského časopisu *Adamko*. V r. 2009 jej vyšla zbierka lyrizovaných fragmentov *Aj o vetre*, v r. 2013 vydala knihu poviedok *Maják*, neskôr rozprávkové knihy *Tajný cirkus* (2015), *Stratený zajko v Paríži* (2017), *Kráľovskí agenti* (2018) či *Štefánia* (2021).

Psaní se ti do života vždycky nějak vlomí

Rozhovor s LENKOU KUCHAR DAŇHELOVOU

Básnička a překladatelka Lenka Kuhar Daňhelová vydala na podzim svou čtvrtou sbírku. Proč ji nazvala *Jaká nesmrtelnost? Jak se jí coby introvertce organizuje mezinárodní básnický festival a jak funguje manželská symbióza se slavistou a překladatelem Peterem Kuharem?*

Jak dlouho jsi *Jakou nesmrtelnost?* psala?

Myslím, že v době, kdy jsem začala psát první básně, které byly do sbírky zařazeny, jsem vůbec ještě netušila, že taková sbírka vůbec vznikne. Neměla jsem pocit, že by mezi nimi existovala nějaká spojovací linka. Všechno se to začalo vynořovat postupně, s lety, kdy přibývaly další básně a jakoby mimochodem začaly zrcadlit a otevírat téma, které mě vždy silně zajímalo – otázku (nejen) lidské pomíjivosti a snahy se jí nějak postavit. I za cenu zjednodušování, vylepšování jednotlivých lidských osudů, jejich heroizování, nebo naopak bagatelizování či přímo popírání. Když se přitom člověk ponoří hlouběji, zjistí, že mezi toutle „čítankovou“ skutečností a tím, co se skutečně dělo, je obrovský rozdíl. Historii zkrátka píšou vítězové. A mě zajímá to, co se do učebnic nedostalo, co proklouzlo – a co, i když jsme to úmyslně vytěsnili, tvoří součást naší historické paměti. Ale abych se vrátila ke tvé otázce – první básně do sbírky vznikly už v roce 2005 a celou tu dobu jsem ji pomalu dávala dohromady, aniž bych to tehdy ještě tušila. Vygradovalo to, když jsem začala překládat rozsáhlou knihu *Kalendář událostí v koncentračním táboře Auschwitz*, což je dokument mapující den po dni dějiny tohoto koncentračního tábora, od jeho vzniku až po evakuaci. Formou suchého výčtu jsem se zde setkala se spoustou jmen – byli mezi nimi i filosofové, spisovatelé, myslitelé a duchovní postavy. Ti všichni se příchodem do koncentračního tábora stávali pouhými čísly, někdy ani to ne, protože šli rovnou do plynové komory. Ta kniha je záměrně napsána naprosto strohým jazykem, je to prostý výčet příjezdů a odjezdů transportů a počtů lidí, kteří zůstali v táboře nebo šli hned do plynu. To pro mě bylo tak strašné, že to nakonec dalo tvar mé práci na tomto tématu – konečně jsem začínala vidět, o co přesně mi jde a co chci udělat. Nebo spíš – čemu chci zabránit. Druhým důležitým pojítkem a zároveň impulsem byla moje zkušenost s jednou malinkou vískou ve slovinských horách. Dnes tam



LENKA KUCHAR DAŇHELOVÁ (1973) je poetka a překladatelka z několika jazyků, prozaička a výtvarníčka. Působila jako redaktorka časopisu *Pobocza*, spolu s manželem Petrom Kuharem organizuje literární festival Stranou – evropská básníci naživo v Berouně, kde žije. Vydala sbírky *Pozdrav ze Sudet* (2010), *Její bolest* (2012), *Hořem* (2014) a *Jaká nesmrtelnost?* (2020) a rad překládových knih z polské a slovinské literatury.

stojí asi padesát domů, a když tam pobýváš delší dobu, začne se ti postupně rozkrývat její historie. Najednou víš, že statek, kde tě hostí, má za sebou strašný příběh zrad a násilí a že lidé, kteří ho přežili, pokračují dál – na ten příběh ale nezapomněli. Tohle uchovávaní paměti v úzce propojeném společenství mi připadalo jako zjevení, zvláště v dnešní době. Představ si, že ta vesnice vydala pět centimetrů tlustou monografii o své historii! Jsou v ní etnografické poznatky, dávné osudy všech tamních rodin, příběhy jednotlivých lidí, a samozřejmě spousta fotografií.

To má určitě na svědomí nějaký zapálený místní historik!

No jistě. Našel se člověk, který považoval za důležité všechno tohle uchovat, a intenzivně se na tom podíleli i další lidé, včetně našich hostitelů. Jejich příbuzná jeden z těch příběhů dokonce zpracovala jako diplomovou práci. Ne že bych ve své sbírce cokoli z toho vyloženě přepisovala, nešlo ani o předobraz některých básní, spíše mi ta monografie pomohla ujasnit si rámec celé knihy. Imponovala mi ta až posedlá snaha zachovat kontinuitu rodu, pojmenovat skutečnosti. To byl druhý silný popud, proč jsem cítila potřebu dát tu sbírku dohromady. Předtím se mi totiž nezdálo, že by ji něco sjednocovalo.

Myslíš, že je to pro básnickou sbírku důležité?

Pro mě asi ano. Mám ráda příběhovost a i v básních se vždycky snažím vysledovat nějaký příběh. Klidně může v nejlepším skončit, ale jeho náznak potřebuju.

Jaká nesmrtelnost? je ale zároveň tvůj příběh – jsou tam i docela intimní básně...

Ano, a jsou odrazem snahy zachytit to důležité, co mě v životě potkalo a nasměrovalo. Zachytit rozhodující okamžik, přičemž vůbec není podstatné, odkud kam jsem se posouvala. Pro mě osobně je ta knížka důležitá ještě z jednoho důvodu. Je to už třetí sbírka, kterou mi vydalo ostravské nakladatelství Protimluv a na níž pracovala, graficky a typograficky, Jennifer DeFelice. Výtvarný doprovod je dílem Inge Koskové, kterou mám moc ráda a už spoustu let se obdivuju její tvorbě. Inge byla tak laskavá a nakreslila ilustrace přímo k mým básním, a Jenny si s jejími kresbami dokázala úžasně vyhrát. A nejen to. Když jsem se dívala na sazbu, říkala jsem si – to je tak zvláštní, odsadit texty až úplně do kraje... A pak mi to došlo – Jenny tím udělala přesně totéž, o co usiluju v básních! Ona to sdělení na poslední chvíli zachránila a „vrátila“ ho do knihy, jen tak tak před pádem do nicoty.

Mluvily jste o tom předem, nebo to takhle udělala intuitivně?

Právě že to pochopila intuitivně. Mám pocit, že jsme na sebe nějak zvláště napojené.

Vidíš, a ve mně to vzbuzovalo poněkud tísnivý pocit „zahnání do kouta“ – v tobě ne?

Právě že ne. Vidím slova na samém okraji stránky – jenom odlétnout! A ona je vrací zpátky, protože slovo znamená bytí.

Jak ses vlastně dostala do ostravského Protimluru? Z Berouna to máš docela z ruky.

Před lety jsem jim nabídla nějaké překlady. Myslím, že první byl Ryszard Krynicki, kterému pak Jirka Macháček vydal sbírku *Magnetický bod*. Následovala Genowefa Jakubowska-Fijałkowska, a protože mám Jirku velice ráda, nejen jako nesmírně spolehlivého nakladatele, ale i jako čistého a přímého člověka, spolupracujeme moc rádi, a navíc jsme si hosty na našich festivalech. Jirka pořádá ProtimlufFest, my s manželem Peterem Kuharem zase festival Stranou, a protože Jirka píše poezii, a to výbornou, už u nás vystupoval nejen jako houslista, ale i jako básník.

Souvisí tahle spolupráce nějak s tím, že pocházíš z Ostravska?

Narodila jsem se v Krnově, to je z Ostravy asi sedmdesát kilometrů. Ale kolem roku 2000 jsem tam několik let pracovala – vedla jsem pobočku ekologického sdružení Arnika. Měli jsme kancelář v Bohumínské ulici, takže jsem byla docela zblízka svědkem toho, když se Petr Hruška a další básníci i výtvarníci pokoušeli zabránit kácení v parcích. Jako neziskovka jsme při těchto kauzách pomáhali ve správních řízeních. Ostrava se mi vždycky líbila. Má v sobě něco syrového, je to houževnaté město a zdejší lidé jsou plnokrevní. Ne tvrdí – s tvrdostí je těžké se vypořádat, tohle je opravdu spíš houževnatost.

Poznala jsi už tehdy, před dvaceti lety, tamní básnickou obec?

Osobně ne. Věděla jsem, že jsou, věděla jsem, ve které kavárně se básníci scházejí, ale i když jsem taky psala a malovala, nestýkali jsme se. Já navíc vždycky vystupovala extrovertně jen ve věcech, které se mě netýkaly osobně a které bylo třeba objektivně řešit, což tehdy byly hlavně ekologické aktivity. Byla jsem tu od toho, abych na tom pracovala, ale nedotýkalo se to mé intimity, jestli mi rozumíš. Protože jinak jsem byla velmi uzavřená. Takže jsem si nedokázala představit, že bych přišla na čtení nebo do literární kavárny a řekla – tady mě máte!

Mám pocit, že v tomhle ohledu jsi udělala zásadní posun!

Asi ano... Pomohla mi i novinářská praxe a praxe v neziskovce, díky tomu jsem se naučila líp fungovat mezi lidmi, ve společnosti. Když potřebuju někomu zavolat, už se mi nestává, že hodiny hypnotizuju sluchátko a namlouvám si,

že teď to přece nejde, protože ten člověk určitě něco má. A druhá věc je to, že práce v literárním životě je mi potěšením. Lidé, se kterými přicházím do styku, se mi líbí, mám je ráda a doufám, že je to vzájemné. A koneckonců, můžeme spolu být i introvertně. To se nám teď na podzim poštěstilo s Dorou Kaprálovou, když přijela na náš festival.

Co si mám představit pod tím „introvertně spolu“? Seděly jste a mlčely?

Ne, povídaly jsme si. Ale v krásném tempu, i s těmi zámlkami. A každé slovo byl zásah do černého. Naživo jsme se viděly poprvé, předtím jsme si jen psaly. Moc se mi líbí, co Dora píše, takže jsem byla přesvědčená, že si budeme rozumět, a přesně to se stalo. Měla jsem pocit, že přijela sestra.

Dora byla hostkou vašeho festivalu Stranou. Jak dlouho už ho organizuješ a jak proběhl dosud poslední ročník?

Loňský ročník byl třináctý a byl ve všech směrech vychýlený. Už v březnu bylo jasné, že se schyluje k něčemu nepěknému, a s mým mužem jsme si říkali – buď to rovnou zařizneme, nebo se budeme snažit udělat všechno pro to, aby festival v nějaké podobě proběhl. Hosty jsme měli domluvené už od předchozího léta, všechno bylo připravené. Když se opatření pořád zpříšňovala a pak už bylo jasné, že ze zahraničních hostů nedorazí nikdo, protože se zavřely hranice, řekli jsme si – pokusme se udělat poslední zoufalý krok a přeložme celou akci na podzim, i když jsme kvůli grantu museli oficiálně požádat o změnu termínu. V září měl proběhnout Svět knihy a další festivaly, takže jsme spolu s našimi hosty našli vhodný termín až v říjnu. No a pak už jsme jenom sledovali, jak se rozjíždí druhá vlna covidu. Naštěstí na nás malomyslnost přicházela střídavě a nakonec to byl Peter, kdo rozhodl, že to přece jen zkusíme – že by byla škoda rovnou to odpískat.

Měla jsi to pokušení?

Spíš jsem už byla úplně zoufalá. Navíc nám zahraniční hosté psali – nepůjde to, nedostanu se z Budapešti, z Polska...

Z kolika zemí měli přicestovat?

Z Polska, Maďarska a Slovinska. A z Británie, ale u těchto autorů a autorek bylo od jara jasné, že nepřiletí ani na podzim. Rovnou jsme se tedy domluvili na letošní rok, pokud tedy Pánbůh dá. István Vörös, který měl přijet z Budapešti, místo sebe navrhl maďarskou básničku Zitu Izsó, pokud jí nebude vadit, že není na plakátu. A ona s radostí přijala, takže jsme měli maďarskou autorku, a naštěstí dorazilo i pár dalších spisovatelů a spisovatelek. Třeba právě Dora Kaprálová, což byla velká oběť, protože po návratu do Německa ji čekaly povinné testy a karanténa. Takže jsme si hostů opravdu nesmírně vážili. Festival,



Lenka Kuhar Daňhelová. Foto: Martin Popelář

tedy spíš takový trucfestival, nakonec proběhl neveřejně, ale máme videozáznamy a všichni se i zpětně radujeme, že jsme to nevzdali. Snad jsme díky tomu takoví nosiči pochodně naděje.

Jak vlastně festival Stranou vznikl?

Sdružení Stranou bylo partnerem polského sdružení Pobocza, což byl jednak literární čtvrtletník, který publikoval básně autorů z různých evropských zemí, zvláště střední a východní Evropy. Vycházel ve čtyřech jazykových verzích a já jsem byla redaktorkou té české. Starala jsem se o české autory a o to, aby byly texty zahraničních autorů přeloženy do češtiny. Festival Pobocza byl něco naprosto neuvěřitelného a speciálně pro mě to bylo zjevení. V Polsku si totiž autorů opravdu váží. Viděla jsem, že básník ještě pořád pro veřejnost něco znamená, byť to tam taky samozřejmě není vůbec jednoduché, nechci to idealizovat. Ale byl to velmi příjemný pocit. Časem jsme se domluvili, že zkusíme uspořádat podobnou akci ve všech zemích, kde ten čtvrtletník vychází. Pořádilo se to jenom v České republice a festival Stranou probíhá už třináct let, zatímco Pobocza se bohužel nedožila ani desátého ročníku. Prý ho ale jednou udělají – jen zatím nevědí kdy. Zatím to tedy bereme tak, že jsme zkrátka pře-

vzali štafetový kolík. Díky festivalu Pobocza jsme se taky seznámili s Petrem. Potkali jsme se na jiném festivalu, ve Velenji, když jsem tam přijela coby redaktorka představovat časopis a on tam byl jako slavista a novinář. Následující rok už jel na festival do Berouna.

Takže vás dala dohromady literatura. Mimochodem, překládáte se navzájem?

Peter překládá z češtiny a polštiny a já i ze slovinštiny. Pak mu dám svou verzi a on mi v textu označí místa, u kterých si není jistý, jestli jsem je dobře pochopila. Když vidím, jak je to podtrhané, trochu pokrotím své ego a pak diskutujeme o tom, jestli slovo, které jsem zvolila, má tytéž významy i ve slovinštině. Jeden druhému fungujeme jako živý výkladový slovník a to je moc fajn. Dozvíš se tak mnohem víc i o kontextu jednotlivých jazykových variant.

Uměl Peter česky, když jste se seznámili?

Líp uměl slovensky, ale česky taky, protože vystudoval slavistiku. Zato já když poprvé slyšela slovinštinu, říkala jsem si – tak tenhle jazyk se nikdy nenaučím! Vůbec v něm necítím logiku! Je to slovanský jazyk, ale jsou v něm i prvky italštiny a mě to hrozně mátló. Navíc jsem nedokázala rozeznat, kde končí jedno slovo a začíná druhé, protože mají pohyblivý přízvuk. Když to vidíš napsané, je to úplně neškodné, snadno rozpoznatelné a přeložitelné slovo – ale když slovinštinu slyšíš, zní jako zvláštní dunivá hudba. Má velmi výrazný přízvuk, který mi dlouho přebíjel cit pro strukturu jazyka. Pak jsem ale začala ve slovinštině číst a to byla moje veliká pomoc. Najednou jsem to dokázala rozklíčovat.

Učil tě Peter?

Ne, učila jsem se právě čtením. Ale protože nepoužívají čárky, Peter mi pomáhal správně sázet přízvuky. Což je taky docela problém, protože každá část Slovinška to může mít jinak. Někde se dává přízvuk na první slabiku, někde doprostřed...

Kolik variant existuje?

Existuje sedm hlavních skupin dialektů, ale nářečí je celkem 46. A jsou mezi nimi opravdu velké rozdíly.

Peter pochází z té slovinské vesnice, která tě tak inspirovala?

Ne, ale pochází odtamtud rodina Petrovy kamarádky a bývalé kolegyně Silvy. Ta sice žila v Lublani a stejně jako on pracovala v televizi, ale potom se přestěhovala k mámě a na místě vypáleného statku si postavila ekologický dům.

Všechno je v něm vymyšleno tak, abys nebyla pro přírodu moc velkou zátěží, a zároveň je přívětivý i vůči tobě, třeba z hlediska bezbariérovosti. A když vyjdeš ven, jsi v přírodě. Je to tam jako v pohádce, a přitom se tam dá žít. Jezdíme tam na dovolenou už sedm let. Vlastně si ale nejsem jista, nakolik je pro sbírku důležité, že ti lidé skutečně existovali – Peter třeba říká, že ho to trochu ruší. Na jedné straně to není podstatné, protože lidská paměť je univerzální a příběhy se vlastně opakují. Ale současně to podstatné je, protože když chceš někoho vytrhnout z nepaměti, tak je důležité, že to byl tady tenhle Miran. Takhle se to ve mně sváří.

Příběh konkrétního člověka má asi vždycky větší váhu. Navíc můžeš pracovat s autentickým detailem, který nám utkví v paměti.

Ano. A hlavně – ten člověk opravdu žil, existoval. Nicméně na to, aby dopisoval jeho příběh, už je čtenář sám. Dostal indicie – a teď už je to na jeho představivosti a chuti. Třeba mu dá i lepší život, než jaký skutečně prožíval... Každopádně se tak čtenář stává účastníkem onoho vytahování z nicoty.

Od vydání tvé předchozí sbírky uběhlo šest let. To je poměrně dlouhá pauza – jak k ní došlo?

Vždycky jsem psala, ale nikdy jsem necítila potřebu skládat básně do knihy. Sbírkou *Její bolest* a *Hořem* si vynutily okolnosti – dvě hodně silné události, v případě sbírky *Hořem* to byla smrt mojí mámy. Zachycuju tam proces truchlení, celý ten rok, kdy jsem se s její smrtí vyrovnávala, až přišlo smíření a přijetí. Nemám ambice vydat třeba každé dva roky novou sbírku, takže jsem se pak necítila ničím tlačena, navíc se mi mezitím nekontrolovatelně, přímo nezřízeně rozjely překladatelské aktivity. Pustila jsem se i do devítisetstránkových knih, které si vyžádaly každodenní práci – neexistovalo, že bys některý den nepřekládala, protože bys prostě nestihla termín. A řád a režim není úplně nakloněný tvorbě – k té přece jen potřebuješ, neříkám nudit se, ale mít možnost pustit myšlenky a přemýšlet. A tahle práce vyžadovala ostré soustředění, k tomu jsem musela dohledávat a číst kvanta literatury. *Alchymisté* – protože o těch *Omylů svůdná zahrada* pojednává – se některými básněmi mihnuli, ale jinak jsem skoro nepsala a přestala jsem i malovat. Ale už jsem ty největší cihly odvalila a volné psaní se už zase začíná někudy protlačovat.



Lenka Kuhar Daňhelová. Foto: Simona Martínková Racková

Co bylo ve tvém případě první – psaní, nebo malování? Nebo vždycky oboje?

Vždycky oboje, ale malování mělo rychlejší výsledky, protože máma i táta malovali. Takže jsme na to měli doma veškeré nádobíčko včetně olejových barev, kterými jsem začala. Až později jsem se učila o anatomii a tak.

Chodila jsi na ZUŠ?

Ne, měla jsem soukromé učitele. Dlouho jsem to považovala za nejschůdnější možnost sebevyjádření, pak se ale ukázalo, že slovo je pro mě taky důležité. Od té doby se to prolíná.

Měla jsi někdy akci, na které se to prolulo úplně, třeba výstavu se čtením?

Ano, v Rýmařově jsem měla výstavu a každý obraz doprovázela báseň, která se k němu vztahovala nebo s ním nějak korespondovala. Byly to básně z *Pozdravů ze Sudet* a obrazy, které jsem tenkrát malovala, byly poměrně naléhavé. Prošla jsem si obdobím téměř insitního malování, ve kterém ale vždycky bylo nějaké napětí, a jednu dobu jsem dokonce nemalovala štětcem, ale prsty. Jeden z těchto obrazů je právě na obálce *Pozdravů ze Sudet*.

Nemáš chuť podobným způsobem vystoupit i s novými obrazy a texty?

Představa je to hezká, ale uvidíme. Každopádně před tou přestávkou jsem skončila u akvarelů, mám jich docela dost. Některé z nich jsme použili jako podklady na pohlednice pro festival Stranou. Už se nemůžu dočkat, až se pustím do nových!

Pracuješ na plný úvazek, překládáš, píšeš, ráda bys malovala – to je spousta aktivit. Jak to máš poskládané a kdy vlastně píšeš?

Psaní se ti do toho vždycky vlomí, jednou se probudíš a musíš mít sešit u postele. Pro jistotu ho mám při ruce prakticky pořád, třeba i v lese. Jsem vášnivou chodkyní krajinou a v rytmu chůze se mi dobře přemýšlí a píše. Samozřejmě když v té hlavě zrovna něco víří.

Nápady si na místě zapisuješ, nebo si je – jako mnozí autoři – diktuješ do mobilu?

Zapisuju si je. Ale když si zapomenu vzít sešit, nadiktuju si to nebo naťukám do mobilu jako poznámku. Nicméně ruční psaní jako proces je pro mě ohromně důležité. Mám pocit, že díky tomu neztrácím kontakt s myslí. Články nebo recenze ale většinou píšu rovnou do počítače.

Knihy k překladu si vybíráš sama, nebo pracuješ na zakázku, podle zadání?

Moje praxe je ta, že když mě něco zaujme, začnu si to pomalu překládat. Jakmile si ověřím, že jsem si s tou knihou sedla a nemám zásadní problém s jejím jazykem, pošlu nakladatelům „vzorky“ a pokouším se je přesvědčit, aby ji vydali. Strašně nerada spěchám a strašně mi nejde pracovat pod tlakem uzávěrek. Zaměstnaná jsem jinde, v korporátu, překládání mě neživí, tak si dovoluju tenhle přepych. V případě *Alchymistů* i *Auschwitzu* to ale bylo jinak, obě knihy mi k překladu nabídlo nakladatelství Academia, kterému jsem předtím poslala životopis polského režiséra Krzysztofa Kieślowského a pan ředitel Padevět tu knihu velice rád přijal a vydal. Tak jsem *Alchymisty* vzala, i proto, že alchymii vnímám jako kolébku věd. Je hodně zajímavé ponořit se do ní hlouběji a musím říct, že všechno, co jsem se díky té knize dozvěděla, mi dodnes slouží. Zkrátka jsem se trochu dozvěděla.

Co z toho se ti zvlášť hodilo?

Zrovna čtu v polštině poslední povídky Olgy Tokarczuk a v těch jsou lehké nárážky na alchymistické učence, třeba na Paracelse a další. A ty najednou víš, o koho jde, znáš jejich osud, příběh, práci, a tím se ti prohlubuje kontext vyprávěného textu. Samozřejmě to není nutné, i bez toho víš, že to byl učenec, ale čtení je pak bohatší a plnější. Taky jsem se dozvěděla, že i u lidí, které dnes považujeme za zakladatele exaktních věd, jako je Isaac Newton, tvořila velkou část jejich poznávání právě alchymická věda. Newton měl obrovskou alchymistickou knihovnu, což jeho dědici vůbec nechtěli přiznat, takže ani nebyla katalogizovaná – na to došlo až po staletích. Dějiny vědy jsou vůbec fascinující. Alchymie nejdřív stála při zrodu vědy, a potom byla odmrštěna jako pavěda, dobrá leda tak pro podvodníky, kteří touží vyrábět zlato. Překlad téhle knihy si tedy objednal nakladatel, ale jinak si vždycky do něčeho sama vkročím a pak mám velkou radost, když přesvědčím nakladatele. Třeba Magdalenu Wagnerovou z nakladatelství Havran, které jsem poslala napřed *Traktát o lou-skání fazolí* a pak i *Obzor* od Wiesława Myśliwského. Je to šestisetstránková kniha, a nakladatelství ji přesto vydá i s rizikem, že se mu vůbec nemusí vrátit náklady. Za takové obětavé nakladatele a nakladatelky jsem nesmírně vděčná.

(Zhovárala sa Simona Martínková-Racková.)

TÉMA LENKA KUCHAR
DAŇHELOVÁ



SIMONA MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ (1976, Praha) je poetka, redaktorka, editorka, recenzentka. Vyštudovala český jazyk a literaturu na Filozofické fakultě Karlovy Univerzity v Praze. 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 *Příteľkyně*, v r. 2009 jej vyšiel súbor 12 básní o Benátkach *Město, které není*, bibliofília s linorytmi P. Piekara. V r. 2015 nasledovala zbierka *Tance*, v r. 2017 zbierka *Zatímco hlídaci psi spí*. Básne publikovala v mnohých časopisoch (*Host, Tvar, Respekt*...) a v ročenkách *Nejlepší české básně 2016, 2017 a 2019*. Je vítazkou 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 *Příteľkyně*).



LENKA KUCHAR DAŇHELOVÁ

Jiné hlasy

Zajíci

Zajíci rodí se s otevřenýma očima,
je jim zde vyměřen jen krátký čas
a každé přimhouření
může přinést smrt.

Jen co se narodí,
jsou připraveni prchat,
proběhnou k smrti,
byli tu a nejsou –

A to mezi tím?

Jak bezvýhradně žít,
jak být přítomen plně,
jak zvládnout umění
být v tomto okamžiku?

Začínám psát znovu tuto báseň.
Tvůj pohled mě stále rozpaluje
a dotek by mě mátl –
takže jen zlehka,
s modrým kvítkem
a přátelským polibkem
na rozloučenou.
To bylo poprvé.

Už je to třináct let
a já stále žasnu,
jaký zázrak je milovat.

Takový život.
Překonává i nejdivočejší
představivost.

Začátek světa

Vysoké nebe,
nízké mraky,
deštěm zalévané
šumící moře modliteb –

v klášteře
právě se rozezněly varhany,
hrají, jako by

přicházel konec světa

nebo začátek

Nemilosrdně pravidelný svistot
havraních křídel stříhá nebe,
řezem tě oddělí
od tvého tady

až přijde i ta druhá, cizí,
v mezerách mezi korunami
zalesknou se těla,
dech prohloubí se a zúží,
víš – stále tu chodí

Havrani přetáhnou mračnou clonu
přes nějaké jiné nebe
a tobě zůstane tohle,
se stříbřitým sluncem
vystupujícím z mlhy

Ticho rozmrzající země
pod starým listím,
ticho záření,

jiné písně ptáků,
jiný mír

Každý tvůj pokus o nadechnutí
je nekonečnost
tak řada nekonečen za sebou
drtí mou smutnou malou dočasnost

po vzduchu, co měl patřit tobě,
teď sama křečovitě lapám,
čekám, kdy bolest poleví.
Ale ne, ještě ne.
Ještě až příliš držím pohromadě,
ještě se netříštím.

Jaro mě odtíná od této bolesti
tak jako odřalo tebe od života,
přimíchá nahořklou mízu, co
dál přitéká
do prvních zelených listů.

Vítr tudy
pronese prach, pyl a ještě cosi –
voní to štěstím a steskem zároveň

Věř

Bez přestání zírej
na to místo,
na ten pomalovaný asfalt,
na ten strom oholený z kůry,

upřeně zírej tak,
jako by tvým pohledem
šel zastavit,
šel vrátit čas

a věř,
že se to stane.

EDUARD MRVA

Humorný (o seriálu *Atypical*)¹

Před několika týdny som mal možnosť dopozerať na Netflixe americký seriál *Atypical* (2017 – súčasnosť). Seriál má tri série (plánuje sa aj záverečná štvrtá) s 28 dielmi a sleduje dospievanie a ukončovanie stredoškolskej dochádzky autistického Sama Gardnera.

Seriál ponúka miestami vtipnú americkú komédiu o dospievaní, s tým rozdielom, že príbeh podáva na pozadí inak ostrakizovaných inakostí, z ktorých podstaty niekedy môžu vzniknúť zábavné situácie. Toto všetko v rodine pracujúcich Američanov na pomedzí strednej a nižšej strednej triedy. Seriál tiež reflektuje širšie etnické spektrum obyvateľov a obyvateľiek USA, no špecificky nerieši žiadne ich zásadné problémy.

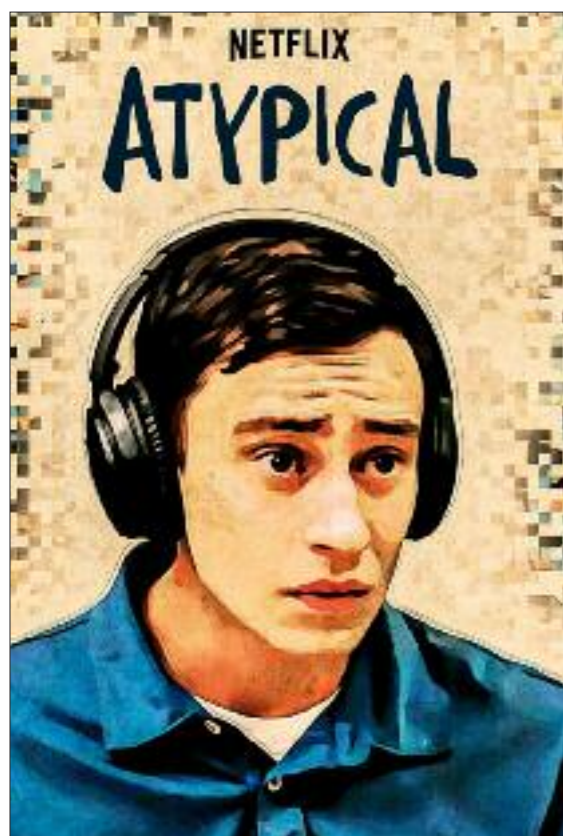
V prvej sérii sa zoznamujeme so Samom, jeho sestrou Casey, ich rodinou, kamarátmi a priateľkami. Ukazuje sa, že každý z členov rodiny má vlastné problémy, matka je vyťažená starostlivosťou a vybavovaním administratívnych záležitostí okolo Sama, otec pracuje ako člen záchranného tímu sanitky, Sam sa vyrovnáva so šikanovaním na bežnej americkej strednej škole v Connecticute a Casey jednak s tým, čo zažíva ako sestra Sama, jednak s konfliktmi s matkou Elsou a snahou o prerazenie v atletickom tíme. Okrem toho sledujeme Samov zápas so zvládaním klasickej školskej dochádzky na pozadí jeho autizmu a rôznych obmedzení každodenného života, ktoré z neho vyplývajú. Sme svedkami rôznych faktorov, ktoré u neho spúšťajú autistické úzkostné stavy, situácií, ktoré vyplývajú z autizmom spôsobeného nepochopenia – pre iných ľudí bežných – sociálnych a emocionálnych súvislostí každodenného života, jeho vzťahu s jediným kamarátom, kolegom z obchodu s elektronikou, Zahidom a s jeho školskou terapeutkou Juliou Sasaki, ku ktorej si vytvorí jednostranný romantický záujem. Okrem toho sa zoznamujeme so Samovými špecifickými záľubami – severným pólom, tučniakmi, polárnymi objaviteľmi a zvieratami, ako aj s jeho neodmysliteľnou korytnačkou, pre ktorú sa nechce vzdialiť z domu.

Počas prvej série sa Samov otec Doug pokúša k nemu priblížiť a tráviť s ním viac času. Sam z jeho pohľadu žije vo vlastnom svete a viac si rozumie s matkou. Počas tohto zbližovania napríklad navštívia miestne akvárium, kde spolu sledujú tučniakov. Sam sa tiež pod vplyvom okolia a rád Julie stáva stále viac samostatný, čím sa znižuje ochranná potreba Elsy, ktorá sa následne začína cítiť v rodine nepotrebná, má problémy s Dougovým opustením rodiny v minulosti a začína aféru s lokálnym barmanom. Samova sestra Casey ku koncu série začína byť úspešná v šprinte a získa štipendium na športovej prí-



EDUARD MRVA je ľudsko-právny aktivista (OZ Bi Centrum). Absolvoval politológiu a liberálne štúdiá (prácou zameranou na otázku identity a LGBTQ* 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 LGBTQ* práv) na Vysokej škole Danubius v Sládkovičove.

¹ Text obsahuje spoilery.



pravke na vysokú školu, ktorá sa ale v porovnaní s ich predchádzajúcou strednou školou ukazuje ako snobská inštitúcia, kde viac nevyniká. V druhej sérii sa Doug dozvedá o Elsinej afére a vyhazuje ju z domu, snažiac sa zabezpečiť chod domácnosti sám, v čom zlyháva. Neskôr sa nechá Elsou presvedčiť, aby sa mohla vrátiť, no vznikne medzi nimi nedorozumenie ohľadom toho, nakoľko sa ich vzťah zlepšil, a vzniká niekoľko nepríjemných situácií, výmen názorov a obvinení. Sam si po Juliinom odhalení jeho citov musí hľadať nového terapeuta či terapeutku, ale nikto iný mu neseďí. Napokon sa zoznámi so sociálnou poradkyňou, ktorá ho v kruhu ďalších autistických žiačok a žiakov pripravuje na to, že sa môže dostať na vysokú školu, a podporuje ho v rozvíjaní jeho umeleckého talentu v kreslení. Casey zo začiatku na novej prípravke trpí, pomáha jej ale priateľ Evan, neskôr sa spriatelí s Izzie, ich vzťah sa prehľbuje, no obe majú problém s prekonávaním svojho coming outu – Casey má priateľa, Izzie je single. Casey sa nakoniec rozhoduje pre vzťah s Izzie a zbiera odvahu, aby o svojich pocitoch povedala priateľovi, Izzie má zasa problém spraviť verejný coming out. V tretej sérii sa zamotá aj vyrieši priateľský vzťah Sama a Zahida...

Seriál je vtipný, no nie za každú cenu, zábavné scény sa striedajú so smutnejšími či tematicky závažnejšími. Problémom je, podľa mňa, sploštené vyobrazenie autizmu na jeden jeho typ, čo je viditeľné najmä v prvej sérii a v zobrazovaní určitých stereotypov. Toto bolo seriálu vytýkané aj kritikou, a tak od 2. série doň boli zakomponované aj osoby s rôznorodejšími manifestáciami autizmu, pravdepodobne stvárnené nehercami a neherečkami. V seriáli sa tiež miestami vyskytuje nadbytok heteronormatívneho pátosu a normatívneho shamingu okolo aféry Elsy. Na jednej strane je dobré, že sa do seriálu dostali postavy rôznych etnických skupín USA, na strane druhej mi mierne prekážalo, že ich spoločenské problémy nie sú riešené, respektíve sú riešené len v rovine, ktorá je porovnateľná so skúsenosťami majoritnej americkej spoločnosti (WASP).² Je dobré, že v seriáli hrali otvorene žijúci queer ľudia Nik Dodani (ako Zahid) či Brigitte Lundy-Pine (ako Casey), ktorí sa počas tvorby seriálu vyoutovali, ako problematické však vnímam to, že Dodani hrá postavu, ktorá stereotypne uháňa dievčatá/ženy, a zakomponovanie rodovej nebinarity Lundy-Pine skončilo pri bisexualite, respektíve pansexualite Casey, ktorá sa netýkala jej rodovej identity.

Podobne zvláštny pocit som naposledy zažil, keď som v slovenskom prostredí videl hrať Jána Koleníka typicky zvodcovské postavy žien, či keď bol ako potenciálny queer herec nútený hrať typicky zlé postavy, ako napríklad kapitána Hlinkovej gardy v historicko-edukatívnom seriáli o SNP *Moje povstanie 2*.

Ako ľahkej komédii s dobrými ambíciami, z ktorých nie všetky sa naplnili, by som seriálu dal sedem bodov z desiatich, s odporúčaním pozrieť si ho.

² White anglo-saxon protestant – bieli anglosaskí protestanti, stereotypne normatívna, mainstreamová trieda spoločnosti v USA.



Iveta Stehlíková: Untitled, 130 x 190 cm, olej na plátne, 2017

Recenzie

DENISA BALLOVÁ

Veď ju zbite, keď odvráva

DVOŘÁKOVÁ, Petra. 2020. *Vrány*.

Brno : Host.

Neznášala nakupovanie s mamou. Nútila ju skúšať si oblečenie, ktoré sa jej nepáčilo – volány, krikľavé farby, strihy, ktoré jej vôbec nesedeli. Vrcholom bolo, keď jej nazerala do kabínky, v ktorej stála polonahá. Každý ich spoločný čas ľutovala. S vekom sa to, samozrejme, zhoršovalo. Strácala zábrany zvýšiť na mamu hlas, keď jej odhrnula záves, za ktorým bola len v spodnej bielizni. Nad oblečením, ktoré jej s úsmevom podávala, len krútila očami. Už sa na neho ani nepozrela, vedela, že je úplne mimo. Namiesto toho musela počúvať mamine poznámky, ktoré kritizovali jej šaty pripomínajúce vrece či farbu jej vyberavého šatníka, v ktorom dominovala čierna a tmavomodrá. Bolo jej to jedno rovnako ako červená blúzka s volánmi, ktorú si mama obliekala do práce a striedala ju s bielymi kvietkovanými šatami, ktoré jej pridávali kilá a roky. S mamou si prestala rozumieť, keď odišla na strednú školu do iného mesta. Na internáte sa zoznámila s alkoholom, chlapcami aj problémami s učiteľmi. Domov sa vracala otrávená a počítala hodiny do nedeľného autobusu, ktorý ju mal znova dopraviť do jej nového zakázaného sveta. Výrazne sa to zhoršilo krátko pred 18. narodeninami, keď prvýkrát rozmýšľala nad tým, že sa od mamy konečne oslobodí. Odmietala chodiť domov, dvíhať jej telefón, odpovedať na správy. Radšej trávila čas nad pohárom

vína s neznámym chalanom, ktorého meno si na druhý deň nepamätala. Nedoliehali k nej mamine prosby, výčitky ani nadávky. Vykopala si okolo seba priekopu, ktorú mama nemohla preplávať. Nakoniec, mohla si za to sama, keď jej od malička všetko zakazovala, aby jej to neskôr povolila, a potom ju zamkla v sklenenom zámku. Bola vytúženým dieťaťom, na ktoré s mužom čakali dlhých desať rokov, a to predsa nemôže zmeniť nejaký internát, myslela si.

Niet asi komplikovanejšieho vzťahu, aký môže vzniknúť medzi mamou a dcérou. Píše o tom Elena Ferrante (*Tíživá láska*), Delphine de Vigan (*Noc nic nezadrží*) aj Sofi Oksanen (*Očista*). Pokojne k nim môžeme pridať Petru Dvořákovú, ktorá svojou knihou *Vrány* poukazuje na nefunkčnú rodinu. Vzťahy sa v nej s každým konfliktom rozpadávajú, hádky vyhrocujú, údery silnejú. Útlemu príbehu, ktorý nemá ani dvesto strán, dominujú utiahnutá Bára a jej netrpezlivá mama. Dievča je tiché, ale v škole usilovné. Mame to však nestačí. Bára nie je dokonalá ako jej staršia sestra Katka. Pravidelne preto počúva nezmyselné porovnanie a hromženie matky nad neporiadkom na stole. Bára maľuje, kreslí, tvorí, pozoruje a vníma, kým jej mama kričí, hnevá sa a nadáva: „*Tatka zas toľik neľve. Nebo jen kvůli mamce. Někdy kvůli ní strašně zuří. Nejčastěji na mě. Protože se s mamkou pořád hádám. I když se s ní ve skutečnosti vůbec hádat nechci. Jenže ona do mě pořád reje a já to pak nemůžu vydržet a začnu jí odmouvat, a tak ta hádka vznikne. Hlavně kvůli tomu, že ona vždycky chce, abych šla něco dělat,*

co já v té chvíli vůbec dělat nechci. (...) vztekám se. Připadám si úplně bezmocná“ (s. 40 – 41).

Zo začiatku môžeme k Bäre pristupovať mierne skepticky, minimálne pre neporiadok, ktorý po sebe zanecháva, a trucovanie, ktoré sprevádza jej hádky s mamou. Postupne nám však autorka ukáže, že za problematický vzťah je zodpovedná predovšetkým mama. Umožňuje nám to striedanie rozprávačiek príbehu – Bary a jej mamy, čo poskytuje dva odlišné pohľady na spory, ich riešenia aj ďalší vývoj situácie. Dvořákovkej k tomu takisto napomáha jednoduchý jazyk a slang mladého dievčaťa i dospelaj ženy, takisto krátke vety, ktoré príbehu dodávajú dynamiku a ženú ho vpred. Strohé dialógy sú len nadstavbou výborného textu, kde žiadne slovo nie je navyše.

Baruna rieši klasické problémy dievčaťa, ktoré sa navyše zaľúbi do svojho učiteľa. Je totiž jediný, ktorý vidí, že má talent na kreslenie. To však nechce akceptovať jej mama. Nedokáže prijať, že by bola Bára šikovnejšia ako jej Katka: „*A jak mě zase chválil při výtvarce a říkal, že naši na mě musí být pyšní. A já si představovala, že naši to najednou všechno pochopí a budou na mě fakt pyšní a budou si prohlížet moje obrázky a už nebudou vůbec naštvaní“* (s. 149). Do komplikovaného vzťahu medzi matkou a dcérou sa zamieša nie veľmi chápaný otec. Nie je to však ten typ, čo chce spory urovnať. Naopak, je agresívny a matka ho jednoducho vyprovokuje, čo sa končí krikom a bitkou. Bára nechápe, že takéto správanie si k nej rodičia nesmú dovoľovať, že sú nespravodliví a krutí. Keď sa o jednom výprasku zmieni v školskom slohu, učiteľky ju vylakajú pre zmienky o detskom domove, väzení pre rodičov a treste, ktorý by ju čakal za klamstvo. Bára sa preto ešte viac uzavrie, kreslí vrany za oknom a možno si nahovára, že takto sa má predsa len dobre: „*Strašně jsem sama sobě v duchu nadávala, co jsem to provedla. A slibovala si, že už nikdy nikomu nic neřeknu. Nikdy. Ani trošičku. I kdybych měla umřít. Protože už vím, co by nastalo. A to je mnohem horší než všechno ostatní. To radši vydržím vejprask. I kdyby byl dvakrát tejdně“* (s. 101).

K slovu sa, samozrejme, dostáva aj matka. Dvořáková ju nesúdi ani nezosmiešňuje. Napriek tomu vyznieva ako zatrpknutá osoba, ktorá je uťahaná zo života, práce, detí a z manžela, na ktorého sa v ničom nemôže spoľahnúť. Neustále je nahnevaná, akoby ani nemala chuť žiť. Navyše sama nerozumie, prečo nemá s Bárrou lepší vzťah. Aj keď sa zobudí s odhodlaním všetko napraviť, pri náznaku prvého konfliktu stratí trpezlivosť a na mladšiu dcéru vybuchne: „*Já prostě nevím, co mě na tý holce tak rozčiluje. Je to přece můj děčko, stejně jako Katuška. Tak proč mě vždycky tak vytočí? (...) To je sice pěkný, když nosí ze školy hezký známky, ne že bych nebyla ráda, ani problémy s chováním tam nemá. Ale tady doma, to je něco. Vlastně si říkám, proč to je? Podle mě si před cizíma lidma tolik nedovolí“* (s. 150).

Dlhšie celky zložené z niekoľkých kapitol začínajú krátkym predslovom vrany. Tá pozoruje dom oproti svojmu hniezdu, v ktorom býva Bára s rodinou. Vrana si ich všima najskôr opatrne, keď komentuje postavy a ich správanie. Postupne naberá na sile aj význame a predpovedá, čo bude nasledovať. Perspektíva vrany takisto dokazuje, že kniha Petry Dvořákovkej nie je prvoplánová, ale vcelku premyslená.

Keď mal niekto pochybnosti o talente českej spisovateľky pre jej predošlý román *Dědina* (autorka tohto textu to s pokorou priznáva), knihou *Vrány* dokázala, že je nepopierateľný. Kým v *Dědine* sa venovala predovšetkým negatívnym vlastnostiam postáv, v tejto knihe je citlivejšia, menej náročná na obsah aj formu, ale zato precízna v rozprávaní príbehu. Ten pritom nie je určený len pre dospelievajúcich čitateľov a čitateľky, ale hlavne pre rodičov. Je totiž výstrahou, kam môžu zájsť nezdravý prístup matky, nevypočuté výčitky dieťaťa aj strach z ďalšej bitky.

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*.

TATIANA KONIAROVÁ Skutočne existujú hranice?

GILBERT, Elizabeth. 2016.

Podstata všetkých vecí.

Bratislava : Slovart.

Preložila Tamara Chovanová.

Tento príbeh je od prvého okamihu natoľko podmanivý, že nadpriemerný rozsah textu nie je ani zďaleka prekážkou. Autorka, známa vďaka knihe *Jedz, modli sa a pracuj*, tentoraz uchváti našu pozornosť nevšednými postavami v prekvapujúcom príbehu o objavovaní sveta, hraníc, ako aj ľudskej podstaty a jej variabilnosti. Poukazuje na to, že nikto nemá nič zaručené a nečakané okolnosti dokážu zvrátiť aj také osudy, ktoré sa javili ako jasné a predvídateľné.

Príbeh sa odohráva na prelome 18. a 19. storočia. Na začiatku spoznávame Henryho Whittakera, železného muža, ktorého zanievanie mu dokáže priniesť veci, o akých možno ani nesníval. Vlastne áno, túžil sa stať bohatým a chcel získať postavenie, ktoré by ho priviedlo do aristokratickej spoločnosti. Začínal však ako bežný chudobný smrteľník, ktorý spával doma s prascami. Inšpiráciu pre umenie získal od otca, neskôr prešla aj na jeho dcéru. Bola to generačná záležitosť, ktorú však každý poňal inak. Hovoríme o botanike, Elizabeth Gilbert nám priblíži tajomstvá vedného odboru, ktorý sa môže spočiatku javiť nezaujímavý, ale nakoniec nás privedie k názvu diela avizovanej podstate.

Henry nám ukazuje, že nič nie je nemožné a skutočná vytrvalosť môže priniesť zázraky. V jeho prípade sa k tomu pripojili drzosť, neobľomnosť a výnimočná dávka odvahy. Po rokoch tvrdej práce sa z neho stal jeden z najplyvnejších a najbohatších mužov, ktorý sa z Anglicka presťahoval do Ameriky, cestou stretol ženu v Holandsku a založil celosvetovú obchodnú sieť. Postavil si vyblýskanú rezidenciu s najväčšími skleníkmi v okolí, plnými vzácných exotických rastlín. Jeho striktná manželka, takisto botanička, priviedla na svet dcéru, z ktorej vychovali génia: „*Chcela*

pochopiť svet a prenasledovala informácie do ich tajných skrýš, akoby vždy bol v stávke osud národa“ (s. 57).

Hlavná hrdinka Alma Whittakerová ani zďaleka nepredstavuje typickú ženskú postavu. Po mnohých stránkach, vrátane tej fyzickej, je vernou kópiou svojho otca. Autorka nás sprevádza jej inšpiratívnym životom od narodenia až po smrť. Alma bola pozoruhodná vedkyňa, ktorá nemala šťastie v láske, hoci v starších rokoch stretla muža, ktorý jej život obrátil naruby.

Dlhé roky života venovala štúdiu machorasov, teda niečomu na prvý pohľad fádnemu, ale práve toto štúdium ju priviedlo k nečakaným záverom o ľudskej evolúcii. Zistenie, ku ktorému prichádza, keď sa ocitne na hranici života a smrti, je niečo, čo si treba najmä v dnešnej dobe pripomenúť... Autorka sa venuje dôležitým vedným objavom, otázke otroctva, postaveniu ženy v spoločnosti, otázkam sexuality aj mystiky. K mystickým otázkam Almu priviedol muž, ktorý bol jej presným opakom. V tomto bode sa pomaly začína stierať hranica medzi vedou a spiritualitou, Gilbert do popredia kladie Böhmeho filozofickú teóriu o „podpise“ rastlín.

To, že mala Alma geniálnu myseľ a ohromné bohatstvo, jej však nezaručovalo dostatočne šťastný a uspokojujúci život: „*Život je zložitý a neistý experiment (...). Niekedy po utrpení príde víhra, ale nič nie je zaručené*“ (s. 426).

Alma mala, ako každý, i svoje slabé stránky. Bola chladná a neempatická, lebo matka ju učila, že na prvom mieste ženy by mala byť dôstojnosť a city sú slabosťou. Preto za všetkým hľadala fakty. Jej matka sa držala hlavného kalvínskeho kréda: „*Si zodpovedný za to, v akej situácii si sa ocitol, si odsúdený na zatratenie a tvoja budúcnosť je hrozne pochmúrna*“ (s. 61).

Jeden z najväčších zvrátov v jej živote nastal, keď sa jej náhodne dostala do rúk kniha o zakázanej a spoločnosťou opovrhovanej rozkoši. Jej pozornosť sa obrátila k oblastiam tela, ktoré sa považovali za hanebné. Začala sa oddávať činnostiam, ktoré boli pre ňu dovtedy nemorálne a ne-

prijateľné. Otvorila tým Pandorinu skrinku, nad ktorou stratila kontrolu, pretože sa nespájala s rozumom, ale s túžbami.

Túžby ju obyčajne poháňali, vždy túžila po tom, aby pochopila mechanizmus sveta. Tento typ túžby ju však doviedol k neželaným následkom. A pritom nechcela nič viac, než si naplno vychutnať ženskosť a dary, ktoré k nej patria. Jej erotické potreby neboli uspokojené ani po uzavretí manželského zväzku. Dostala sa do „*manželstva duše, bez telesného styku*“ (s. 270). Neskôr zistila, že prehnaná ctižiadostivosť a sebeckosť môžu iných ľudí priviesť do úplného konca. Kniha výrazne nabera ráz, keď sa Alma vydá na plavbu na Tahiti: „*Oceán ju ohromoval a znepokojoval. Ešte nikdy na ňu nič tak silno nezapôsobilo. Pripadalo jej to ako destilácia hmoty, majstrovské dielo tajomna*“ (s. 326). Keď dorazila, zistila, že všetko, čo si dovtedy budovala, sa vymazalo jediným okamihom. V danom mieste totiž platili úplne iné pravidlá, no „*experiment života sa skončí veľmi skoro u každého z nás a človek by mal mať odvahu a zvedavosť, aby vytrval v boji*“ (s. 427).

Nedokážem si predstaviť, že by si v tejto všestrannej knihe niekto nenašiel oblasť, ktorá ho/ju zaujíma, že by si z nej nevzal prínosnú myšlienku či inšpiratívny podnet. V časoch, keď sme zaplavení nespočetným množstvom kníh, je náročné nájsť novelu, ktorá by priniesla niečo unikátne. Niečo, čo našu myseľ provokuje a zároveň uspokojuje detailnosťou a precíznosťou, niečo, čo jej necháva dostatočný priestor pre predstavivosť. Toto všetko sa Elizabeth Gilbert podarilo. Autorka do nášho technológiami predimenzovaného sveta vnáša kúsok spirituality, obalený v súmraku vedy.

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 od gruzínskeho spisovateľa *Vaša Pšavelu*.

MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ Hľadanie identít v grónskom románe

KORNELIUSSENOVÁ, Niviaq. 2019.

HOMO Sapienne. Praha : Argo.

Preložil Zdeněk Lyčka.

V prípade románu *HOMO Sapienne* ide o odvážny debut mladej inuitskej spisovateľky Niviaq Korneliusson, narodenej a žijúcej v Grónsku. Názov knihy pozostávajúci zo zvýrazneného slova *HOMO* a *Sapienne* s atypickou ženskou koncovkou nám napovedá, že ide o *queer* román tematizujúci lesbickú skúsenosť, avšak obsahové zameranie tejto knihy je predsa len o čosi širšie.

V piatich kapitolách autorka predkladá prostredníctvom obsažných vnútorných monológov a vzájomnej interakcie postáv životné príbehy piatich mladých ľudí – dvoch lesbičiek, geja, transrodového muža a bisexuálne orientovanej ženy. Všetky postavy sa nachádzajú na životnej križovatke, riešia vnútorné a vonkajšie konflikty súvisiace s ich menšinovou identitou a prechádzajú bolestivou, avšak v niektorých prípadoch aj oslobodzujúcou osobnou transformáciou.

Kniha, ktorá v sebe nesie vlastnosti rýchlo konzumovateľného popkultúrneho umenia, sa číta ľahko a určite má ambíciu osloviť aj ľudí, ktorí neriešia otázku svojej sexuálnej orientácie alebo rodovej identity, ale ktorí takisto ako postavy románu prechádzajú alebo prechádzali konfliktnou fázou, ktorá je nevyhnutnou súčasťou dospievania.

Každá kapitola v sebe nesie názov piesne. Prvá sa volá *Crimson & Clover* (určite nie je náhoda, že ju naspievala lesbická ikona Joan Jett) a zoznámime sa v nej s mladou ženou menom Fia, nachádzajúcou sa v heterosexuálnom vzťahu, v ktorom predstiera lásku aj orgazmy: „*Moje faľšné orgasmy budú čím dál podezreľjšie. Ale poľád plánujeme*“ (s. 9). Plánom je žiť v súlade s tradičnými očakávaniami heteronormatívne nastavenej spoločnosti. Svoju nespokojnosť, predovšetkým v intímnej sfére, vyjadruje v rámci svojho

vnútorného monológu opakovane: „*pořád myslím na to, jak večer s radostí zalehnu do postele, zmizím do jiného světa, zítra se probudím do stejné posraného dne, doufám, že se nepokusí se mnou spát, ale asi ano, jakej důvod si vymyslím?*“ (s. 11). Hľadá únik, aj v podobe samovraždy („*Plán: Bejt mrtvá*“, s. 15), ale napokon príde vyslobodenie v podobe zamilovania sa do ženy s menom Sara: „*Jsem oslněná její krásou a upadnu do rozpaků*“ (s. 19). Rušivo tu pôsobí opakujúci sa motív negatívne zažívanej intímnej heterosexuálnej skúsenosti a možno až prílišné akcentovanie odporu k mužom, respektíve k ich genitáliám: „*Vypěstovala jsem si ke klobásám odpor. Chci si ve vaně vydrhnout tělo do čista, aby smrad z uzenin beze stopy zmizel v odpadních trubkách*“ (s. 31). Príznačným momentom je jej prvé stretnutie s lesbou, ktorá sa aj vzhľadom na rýchlosť plynutia románu neprekvapivo vyvinie v postavu s transrodovým cítením: „*Jsem hrozně zvědavá, jak vypadá lesba, ale okamžitě jsem zklamaná z toho, co vidím. Má sice hezkej obličej, ale zbytek vypadá jako mužský tělo. Chybí jí jen klobása*“ (s. 33). A s klobásou (alebo vlastne s jej absenciou) sa stretne aj pri prvej sexuálnej skúsenosti so ženou, s bisexuálnou kamarátkou Arnaq: „*dotknu se jí dole a zjistím, že nemá klobásu, ujišťuju se, že tam není klobása, uvědomuju si, že se mi to líbí, našla jsem odpověď a moje odpověď je, že jsem lesba!*“ (s. 37).

Svojim literárnym spracovaním ma oveľa viac zaujala ďalšia kapitola s názvom *Home* (podľa rovnomennej piesne od skupiny Foo Fighters) o Inukovi, gejovi, ktorý trpí internalizovanou homofóbiou, ktorá vedie nielen k neakceptácii seba samého, ale aj k neprijatiu skutočnosti, že jeho sestra Fia je lesba. V úvode svojho monológu hovorí Inuk o väzení, ktoré slúži najmä ako metafora jeho vnútorného cítenia a pocitu vylúčenia spojeného so životom v Grónsku potom, ako jeho najlepšia kamarátka Arnaq vyzradí tajomstvo o jeho afére so ženatým politikom. Prichádza o prácu novinára a odsťahuje sa do Dánska. Inuk odmieta Grónsko ako svoj domov, ale zároveň si

uvedomuje zviazanosť s touto krajinou, to, že je Grónčan, je tiež neodmysliteľnou súčasťou jeho identity: „*Grónsko není můj domov. Je mi líto Gróňanů. Bejt Gróňan je ostuda. Ale já jsem Gróňan. Nedokážu se smát spolu s Dánama. Nejsou podle mě zajímavý. Nedokážu se chovat jako Dánové. Nejsem schopen je napodobovat*“ (s. 60).

Ďalšia kapitola s názvom podľa rovnomennej piesne *Walk of shame* od speváčky Pink opisuje životnú situáciu bisexuálnej Arnaq. V jej prípade sa hlavný životný konflikt netýka jej menšinovej sexuálnej orientácie. Arnaq má problém s alkoholom, ktorý funguje ako utlmovač traumy spojenej so sexuálnym zneužívaním jej otcom v detstve. Žiaľ, pri tejto postave neprichádza ku katarzii, ale, naopak, po každom vytriezvení príde obnovená chuť opäť sa opiť. Arnaq stráca pre svoju závislosť aj najlepšieho priateľa Inuka: „*Do prdele! Do píči! Alkohol všeko zničí! Mám zničený život! Prokletej život! To prokletí nikdy nezmizí! To prokletí nikdy nikdo neporazí! Prokletej fotr! Ten prokletej fotr nikdy nechcípne!*“ (s. 94).

V kapitole s názvom *Stay* (názov piesne od Rihanny) sa oboznámime s postavou Ivinnguaq (neskôr Ivik), ktorá žije v lesbickom vzťahu so Sarou. Už v detstve pociťovala rozdiel medzi sebou a rovesníčkami: „*Všechny holky, co jsem znala, byly zamilované do kluků, a to jsem nedokázala pochopit. Nechápala jsem, proč se nedokážu zamilovat, když jsem holka. Od té doby jsem začala mít pochybnosti, komu se víc podobám. Zjistila jsem, že jsem jiná než všichni ostatní*“ (s. 109). Vzťah so Sarou po intímnej stránke nefunguje a nakoniec ho Ivinnguaq sabotuje neverou. Keď sa s ňou Sara rozíde, uvedie aj napriek nevere Ivinnguaq ako hlavný dôvod rozchodu transrodovú identitu Ivinnguaq: „*Nemůžu bejt s tebou, protože seš muž*“ (s. 137). V tejto kapitole je v porovnaní s ostatnými časťami knihy najviac priblížený vonkajší konflikt s rodinou, ktorá nedokáže prijať inakosť svojho dieťaťa. Napokon však Ivinnguaq konštatuje: „*Moji rodinou jsou moji přátelé*“ (s. 111). Rozchod so Sarou vedie k uvedomeniu si

svojej transrodovej identity: „*Ve svých třidvaceti letech jsem se znovu narodil. Narodil jsem se jako Ivik*“ (s. 138).

Posledná kapitola *What a Day* (podľa piesne Grega Laswella) ponúka pohľad do vnútorného života Sary, ktorá o pesničke *What a Day* prezrádza: „*Je to píseň, kterou jsem poslouchala, když jsem byla v pubertě a začala se smiřovat s tím, že jsem na ženský*“ (s. 169). Sara je opäť vo fáze zmiernenia sa, tentoraz s rozchodom s Ivikom a so začiatím nového vzťahu s Fiou. V záverečnej časti románu ma však okrem hlavnej dejovej línie zaujal na prvý pohľad okrajový, ale pre autorku zaiste dôležitý príbeh taxikára, ktorý vezie Saru domov. Taxikár jej rozpráva svoj životný príbeh, ktorý je presiaknutý jeho alkoholizmom a s ním súvisiacou stratou zamestnania a rodiny. Až tu som si uvedomila, že autorka nevtieravým spôsobom v románe reflektovala špecifické problémy grónskej spoločnosti: okrem alkoholizmu je to vysoký počet samovrážd medzi mladými ľuďmi a takisto vysoký výskyt sexuálneho násillia na deťoch (podľa štatistik takmer tretina grónskeho obyvateľstva zažila sexuálne zneužívanie).

Napriek tomu, že mám výhrady k niektorým dejovým skratkám a ku klišéovitému zobrazeniu jednotlivých postáv (napr. „som lesba, lebo nemám rada klobásy“, alebo „žena, ktorá nespĺňa tradičnú predstavu o ženskosti, sa následne stáva postavou s transrodovou identitou, teda mužom“ – ako inak?), považujem toto dielo za vydaný literárny počin. Autorke sa podarilo nielen dejom, ale aj nezvyčajnou jazykovou formou (pomocou krátkych komentárov, esemeskovej konverzácie, anglických výrazov, textov piesní, hashtagov) originálne reflektovať súčasný život mladých ľudí, ich hľadanie sa, pocit vylúčenia, zúfalstva a samoty.

Zaujímavým faktom je aj to, že kniha, ktorú vnímam prevažne ako pozitívny príspevok do literárneho (nielen *queer*) umenia, pochádza z Grónska, z krajiny, ktorá nám je literárne neznámym územím a ktorú si vo všeobecnosti spájame s malebnou arktickou prírodou. *What a nice surprise!*

MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ ukončila maturitné štúdium na viedenskej Höhere Bundeslehranstalt für wirtschaftliche Berufe. Prispievala do viacerých časopisov a webzinov. V r. 2008 až 2015 viedla spolu s Lýdiou Hanuskovou turistický klub pre LGBTI komunitu QueerPoint. Spoločne tiež založili a viedli blog *QLF* (qlf.blog.sme.sk).

MAJA VUSILOVIĆ
Proč stále potřebujeme hrdinky?
FUČÍKOVÁ, Renáta – KRÍŽOVÁ, Lenka – TUČKOVÁ, Kateřina a kol. 2020. *Hrdinky*. Praha : Universum.

Tradiční výklad dějin už nějakou dobu nezviditelňuje ženy. Ve vydavatelském světě se proto vydalo na misi napravování genderové nerovnováhy v dětských knihách, za posledních několika let, velké množství projektů – možná můžeme začít tím nejslavnějším z nich, který odstartoval lavinu svých napodobenin. *Příběhy na dobrou noc pro malé rebelky* (2016, česky 2018), projekt dvou Italek frustrovaných z nedostatku pozitivních vzorů pro dívky v beletrii, filmech nebo učebnicích, se dočkal nevídaného úspěchů. Kromě toho, že se projekt do dějin vydavatelství zapsal jako jedna z neúspěšnějších crowdfundingových kampaní, stal se i bestsellerem *New York Times*, aby nakonec prodal přes dva a půl milionů kopií knihy. Zdálo se, jako kdyby se svět nemohl dočkat antologie pohádek před spaním, ve které se místo o princeznách vypráví o Malale Yousafzai a Fridě Kahlo. Tuzemská produkce v tomto úsilí taky nezaostávala. V roce 2019 vydaly dva tvůrčí týmy nezávisle na sobě knihy *Velké ženy z malé země* a *Kapky na kameni*, které shromáždily padesát příběhů českých a slovenských rebelek. I tyto, jazykem dětským čtenářům přizpůsobené knihy, si za účel kladou emancipovat a nabízet novým generacím pozitivní vzory, se kterými se mohou ztožňovat.

Zcela stejný sentiment si můžeme všimnout i u tvůrčího týmu nejnovější knihy, která znovu mapuje opomíjené ženské osobnosti českých dějin a která minulý podzim vyšla v nakladatelství

Universum pod názvem *Hrdinky* (2020). I tato monografie vznikla jako výsledek společného úsilí rozsáhlého týmu autorek, ilustrátorek a ilustrátorů. Kniha strukturálně sleduje vzorec už ustálený u podobných publikací, podle kterého se příběhy o životech a dílech různých domácích průkopnic píšou hned vedle jejich barevných portrétů. V *Hrdinkách* se o šedesáti významných českých ženách dozvídáme z pera české literární hvězdy Kateřiny Tučkové. Kromě autorky *Žitkovských bohyně* nás galerií příběhu o odvážnosti a smělosti českých žen provádějí i její spolupracovnice Anna Musilová, autorka young adult literatury (*Černooka*), a Lenka Křížová, která působí jako pracovnice v oddělení biografických studií Akademie věd ČR.

Čím se kniha od svých tuzemských a zahraničních ekvivalentů liší, je její rozdělení na kapitoly podle historických epoch, jejichž interaktivní části jsou časové osy a předmluvy za účelem kontextualizace domácího a zahraničního politického dění pro mladší čtenáře a čtenářky. Na osách takto vynikají historické milníky, Velká francouzská revoluce, husitská revoluce (v knize uvedená jako „husitské války“), pražské jaro a průlomové události z dějin ženské emancipace. Sté výročí jedné z těchto událostí – uzákonění rovného volebního práva pro československé ženy v roce 1920 – inspirovalo Renatu Fučíkovou, aby vytvořila námět knihy *Hrdinky*. Fučíková, která působí jako vedoucí ateliéru didaktické ilustrace na Fakultě Ladislava Sutnera v Plzni, se ilustrování historických publikací věnuje profesionálně, a to nezřídka v kolektivním procesu se svými studenty a studentkami. Před vznikem *Hrdinek* s nimi už spolupracovala na knize *Dobrych sto*. Výsledkem jejich spolupráce je opět vizuálně zcela nepřehlédnutelná kniha, ve které je plejádá portrétů žen zpracována různými technikami od linorytu, maleb, ilustrací až ke kolážím. Nepřekvapuje, že na knižní publikaci navazuje i výstava, která současně obchází Česká centra všude po světě.

Badatelky, političky, panovnice, sportovkyně, umělkyně, dirigentky, které byly porušova-

telky pravidel, cítily silnou touhu po autonomii a měly, na dobu, ve které žily, neobvyklé ambice. Toto jsou hrdinky, které si autorky vybraly zcela pedantně, dávajíc si při svém výběru pozor na to, aby kromě známých postav, jako jsou Milada Horáková, Františka Plamínková, Božena Němcová nebo Svatá Anežka, své světlo pod reflektorem dostaly i méně známé osobnosti, které podobně poznamenaly české, ale i světové dějiny. Například taková všeobecně neznámá Irena „Inka“ Bernášková byla novinářka a odbojářka, která společně se svým otcem za protektorátu vydávala odbojový časopis *V boj!* Z obsahu knihy je rovněž patrné, že se snažila zachytit rovnoměrně ženy z různých kapitol české minulosti, a přiblížit takto svým čtenářkám a čtenářům, co znamenalo v různých historických etapách být odvážnou. Iniciální medailon je takto věnován Kněžně Ludmile, která žila na rozmezí 9. a 10. století, přičemž publikace končí příběhem o žijící brněnské katolické kněžce Ludmile Javorové. Kromě toho kniha zcela citlivě zachycuje i osudy žen, které se na území Česka octly v jistém okamžiku svého života, ale byly jiných etnicit a národností. Seznamujeme se takto třeba s Eliškou Zöllnerovou, divadelnicí maďarského původu, která se díky své vytrvalosti stála principálkou kočovného divadla v době, když tato možnost nebyla ženám právně umožňována, nebo s příběhem Růženy Danielové, která, jakožto lidová zpěvačka a přeživší romského holokaustu, prostřednictvím své písně šířila povědomí o osobním utrpení a utrpení mnoha moravských Romů a Romek během druhé světové války.

I když se *Hrdinky* na první pohled jeví jako redakčně, graficky a obsahově skoro dokonalá knížka, nedokázaly se i tak vyhnout klíšé, tak imanentní svým knižním předchůdkyním. Psaní knihy zcela jistě předcházela dlouhá a podrobná rešerše, díky které, na rozdíl od *Rebelek*, nejsou v *Hrdinkách* jednotlivé příběhy o ženách založené především na anekdotách. Jazyk knihy, i když si za svou implikovanou čtenářku vybírá desetiletou až dvanáctiletou dívku neboli chlapce, působí místem infantilně. Volba vysoce fabulovaného

stylu a uchýlování se k frekventovaným deminutivním konstrukcím o malých Aničkách, Boženkách a Věrkách sama sobě pokládá otázku, jestli tato kniha své mladé čtenářky a čtenáře spíš nepodceňuje.

Rebelky mají svou Coco Chanel, které anti-semitismus a nacističtí milenci nebyly cizí; svou Aun Schan Su Ťij, která přispěla genocidě Rohingů; svou Margaret Thatcher, jejíž nechvalně známá historie perzekuování dělnických rodin je nám blízká aspoň z poslední sezony seriálu *Koruna*. Transformace takových postav na jednoznačné feministické protagonistky, kterým se povedlo se prosadit v mužském světě, je omyl, kterému se ani *Hrdinky* nedokázaly vyhnout. Madeleine Albright pro některé obyvatele balkánských zemí, které hluboce zasáhly následky „mírového“ bombardování jednotek NATO v devadesátých letech, hrdinkou nejspíše nebude. Přemýšlení o monarchistické panovnici jako o „vládkyni evropského kontinentu, kterou si s láskou a vděčností připomínáme dodnes“ (s. 40), bez uvedení jakéhokoliv jiného kontextu o negativních dopadech monarchie na obyvatele českých zemí, je přinejmenší naivní a redukcující. Poněkud zklamající je i způsob, jakým autorky vypráví o Toyen, kterého zcela necitlivě označily za „malířku“ v stejném textu, ve kterém o něm uvádí, že se „ráda oblékala do panských šatů, vlasy nosila střížené nakrátko a nemluvila o sobě jinak než v mužském rodě“ (s. 106). Kniha by měla na děti působit přívětivě, ale nejde nepřemýšlet nad otázkou, jakou zprávu může tento konkrétní příklad posílat mladým trans lidem v Česku. Budou muset přijmout, že o jejich zvolené genderové identitě bude libovolně rozhodovat okolí na základě svých esencionalistických představ o genderu?

Těžko říct, jestli *Hrdinky*, kromě dosud nám neznámých a méně publikovaných příběhů žen, přinesly jako publikace něco nového. Knih o ženách možná nikdy nebude dost, ale knih, které znovu a podobným způsobem o nich pojednávají, ano. Všudypřítomný narativ o ženách, které nám otevřely cestu, a individualistický přístup k historii

ženské emancipace nás svým romantizujícím zobecňováním komplexních dějin svádí, aby nás ubezpečil a uvedl v omyl, že dneska už těch práv máme dost, aspoň „v našem západním civilizačním okruhu“ (s. 158). Časové osy nám sice napovídají, kdy přesně různé ženy nastoupily na post faraonek, careven, premiérek a prezidentek, ale zcela jistě vynechávají zmínky o důležitých ženských stávkách a ostatních kolektivních úsilích, díky kterým dneska můžeme jakožto ženy volit nebo uplatnit právo na interrupce.

Poslání *Hrdinek* nejspíš neškodí – jejich inspirující, tragické, vtipné nebo okouzující příběhy si své čtenáře a čtenářky najdou. Stojí za zmínku, že *Hrdinky*, vydané na podzim, byly už před Vánocemi vyprodané. Takový zájem o knihu příběhů žen je skutečností, která nám přesně ukazuje, jak daleko se dostal liberální feminismus. Ženské vzory nejsou špatným nástrojem pro inspirování a mobilizování mladších generací. Je ale potřeba se zamyslet nad tím, jestli idealizací a přehlížením komplikovaných aspektů jejich životů nepodléháme vzorcům patriarchálních mechanismů, které nás nutí, abychom se jakožto ženy vzdaly práva na komplexitu, chceme-li uspět, a tím pádem i práva na lidskost. Kniha *Hrdinky* kritické aspekty životů svých protagonistek vynechává, umísťuje je na správnou stranu v historii, aby z nich za každou cenu byly hrdinky. Přezítý koncept hrdinství se spolu s glorifikací individualistického – lean-in – feminismu řadí do myšlenkových proudů, který bychom pomalu, ale jistě měly opouštět za účelem dosahování větší spravedlnosti a rovnosti pro všechny.

MAJA VUSILOVIĆ vyštudovala chorvatistiku na filozofické fakultě v Zágrebu. Venuje se feministickému aktivizmu, je členkou brnianskeho kolektívu Sdruženy, organizuje každoroční Feministickou konferenci a je spolupracovnicí českého lavicového webu *A2larm*.

DANIEL DOMORÁK

Kamene a korene

KNAPOVÁ, Adéla. 2019. *Předvoj*. Praha : Fra.

Na besede v Café Fra vydavateľstva Fra, v ktorom kniha *Předvoj* vyšla, dostala spisovateľka a novinárka Adéla Knapová otázku, prečo je tematika jej najnovšej knihy len jej literárnou látkou a či sa nedá toto rozprávanie sprostredkovať aj formou, napríklad, reportáže. Navyše, keď oba príbehy, ktoré vytvárajú *Předvoj*, ako sama priznáva, biograficky korelujú so svetom autorkinej životnej skúsenosti. Prvý príbeh je vzťahom dvoch umelcov, zaľúbencov, neskôr mladomanželov, potom len manželov, časom skrátka len Rudolfa a Milady a ich vzájomných životných peripetií. Druhý je vzťahom dospelujúceho dievčaťa k svojim rodičom, hoci aj ich status si prejde kadejakými mean-drami. Medzilidské vzťahy, povedal by ne jeden recenzent, dominujú. Napriek tomu próza *Předvoj* je skrz-naskrz posthumanistická.

Tento odstrašujúco pomenovaný myšlienkový smer sa usiluje pozrieť na svet a človeka nie ľudskou perspektívou. Čoraz väčší vplyv technológií totiž spôsobuje, že prestávame mať veci pod kontrolou. Dôvodov na degradovanie človeka je však viacero a ich singulárne prežívanie je oveľa „drásavejšie“, ako by vedela vysvetliť nejaká teória. Človek sa mení bez ohľadu na to, čo si o tom a o sebe myslí a myslel. Čím bol, čím určite nebol, čím by nechcel byť, čím by mohol byť atď.

Jednoducho: „*Bylo, nebylo*“. Tak je nazvaná prvá z troch častí rozprávania, ktorá ale (vzhľadom na úvod tejto recenzie prekvapivo) smeruje kamsi do minulosti, cirka do šesťdesiatych rokov dvadsiateho storočia. Mohlo by sa zdať, že do časov, keď globalizačné posthumanne kategórie ešte nikto nepotreboval, pretože subjekt o svojej subjektivite nepochyboval. Mohol o ňu bojovať so systémom, ktorý ju potláčal, no o to viac si ňu bol istý. Navyše, Rudolf a Milada sú v tejto časti príbehu izolovaní vo vyhnanstve lesov, neskôr ostrovov. Subjektivita dvoch silných, umeleckou náturou umocnených individuí, by tak mala byť sa-

mozrejmosťou. Popretie tejto logiky je nosným nápadom knihy *Předvoj*.

Knapová objavuje paralely, ktoré otvárajú neošúchaný a atraktívny priestor uvažovania. Ukazuje, že hoci sa posthumanistické maniere môžu javiť ako podmienené inovatívnosťou doby (ktorá je nespochybniteľná), v istom bode sa napájajú na veľkú intelektuálnu tradíciu, na dualitu tela a duše. Pretože identita človeka môže byť rovnako „len“ projekciou algoritmov – tentoraz technologických, kedysi metafyzických. Dvadsiate storočie sa v intelektuálnom svete stalo storočím popretia metafyziky, keďže poskytuje priestor na alibi, na zbavenie sa zodpovednosti za vlastnú vôľu či na vyčerpávajúce definovanie „normálnosti“ človeka. Zároveň s tým vyrastá akási nostalgia, apatia a bezmocnosť vznikajúca v trhline, ktorú po sebe toto popretie zanechalo. Presne také je rozpoloženie Rudolfa a Milady a ich životných situácií. Knapová nevstupuje do tohto poľa neistoty nijako opatrne – koncept duše, nech to je čokoľvek, chýba, je potrebné dušu reinkarnovať. Darmo má nespochybniteľné výhody predstavovať si seba samého ako tvoreného zvonka, zhora, odkiaľ sa duša často na postavy díva, odkiaľ na ňu nedočiahnu. *Předvoj* toto tvrdenie problematizuje, pretože duša sa okrem toho díva na človeka i zdola, zo zeme, stojac pri jeho členkoch, a súčasne nie je vždy všemocná, často je skôr bezmocná. Rovnako ako ten podiel človeka, ktorý sa stále viac stáva súčasťou umelej inteligencie.

O niekoľko desaťročí neskôr, v druhej a tretej časti – *Bylo a Je* –, do ktorých pribúda postava očipovaného dievčaťa, ktoré je splodené technologicky a sledované rôznymi softvými, sa situácia ešte viac komplikuje. Človek sa stáva výslednicou duše, rovnako tiež čipu, poprípade ďalších entít, ktoré vzájomne nie vždy komunikujú, pričom ich nekompatibilita nie je bez bolesti: „*Program se zamyslel, čip zamlaskal, duše se pousmála, dívka se předklonila, zapřela se dlaněmi o stehna a vydýchávala se*“ (s. 138). Umocňuje sa tým chápanie človeka ako produktu. Dievča takto vníma samu

seba, takmer v závere svoj postoj prezentuje ako manifest: „*Já jsem ta věc. (...) Jsem namíchaná a vyrobená na zakázku*“ (s. 160). Ide o najexpresívnejšiu a najexplicitnejšiu kapitolu, ktorá je výzvou svetu, jeho obžalobou, je demonštráciou zadržovaného a nahromadeného komplexu zo straty ľudskosti a dalo by sa, hádam, povedať, že je i pointou rozprávania. Je to možné, próza *Předvoj* sa dá týmto spôsobom čítať. Dá sa však čítať aj modálne. Priamym prehovorením, v celej knihe celkom ojedinelým, dievča skutočne deklaruje svoju vykorenenosť, svoju neľudskosť, robí tak ale v ostrom emočnom zápale, v túžbe po svojej ľudskosti. A túžba po ľudskosti, túžba sama osebe, je predsa ľudskejšia ako čokoľvek iné.

Napokon nasledujúca, skutočne posledná kapitola prózy zaťahuje ručnú brzdu, nenecháva bohatý myšlienkový svet, ktorý *Předvoj* ponúka, pretaviť do podoby „posolstva“, pretože by ho tým degradovala, pretože by sa tým posunula od poetiky k rétorike. Preto celú vec posledným ťahom skomplikuje, predstaví akýsi brainstormingový výber „všetkých“ rovín rozprávania a ponúkne tak niečo, čomu labužníci mnohotvárnosti života hovoria „synchronnosť nezosynchronizovateľného“ (Fedor Matejev). Tento aspekt môže byť zároveň kameňom úrazu čitateľnosti prózy. Menej „spolupatričné“ čítanie môže vidieť v nejednoznačnom kompozičnom prístupe akúsi rozprávačskú frivolnosť až ľahostajnosť, príliš sa spoliehajúcu na naše dotváranie významu, ktorému je navyše kladený odpor. Nie každý je ochotný listovať v knihe nielen dopredu, ale aj dozadu, neboď čítať text odznova.

Rovnako však môže brikolážové skladanie reality predstavovať naratívne zhmotnenie onej posthumanistickej perspektívy. Ak jedným z jej postulátov je „stávanie sa“, teda nepretržité redefinovanie „človeka“ oproti jeho uspokojivému chápaniu, tak na rozprávačskej úrovni mu zodpovedá práve otvorené pole významovosti diela. S tým korešponduje tiež zdanlivo spontánne vedená enumeratívna, miestami až evidenčná, ktorá by v školskej klasifikácii zodpovedala skôr

opisnému, ako umeleckému štýlu. Pozornosť tak väčšmi púta tempo, než súdržnosť nápadov: „*Hekl, zařval, zaklel, pustil kolo. Pak to celé zopakoval. Klel, křičel, funěl, nadával, řval, vzdychal, lapal po dechu. Rozkašlal se, upadl a na chvíli ztratil vědomí, znovu vstal*“ (s. 26). Keď sa prvýkrát kdesi v štvrtine knihy objaví na scéne dialóg, skutočný dialóg s dialogickou funkciou, v rámci ktorého Rudolf a Milada hovoria, čo si myslia, spôsobí to v procese čítania až isté vykoľajenie. Rovnako, ako keď sa rozprávačka *expresis verbis* vyjadrí k téme ich „fatálnej“ lásky (stane sa jej to, medzi rečou, dokopy dvakrát).

Načrtnuté súradnice poetiky prózy *Předvoj* tak možno čítať ako určité znečivilenie, ktoré predstavuje skôr strojom evidovanú, postmortalnu anamnézu, než psychologický záujem človeka o človeka. Stuhnutie, vychladnutie, umŕtvenie, vyjadrené v leitmotíve prózy v podobe kameňa. Je dobré si uvedomiť, že rovnako, ako túžba po chýbajúcej ľudskosti je jej realizáciou, tak aj zvýraznená strata citovosti je v skutočnosti radikálnym upriamením pozornosti na ňu. V tomto zdvojenom, vzájomne sa provokujúcom pohľade spočíva znepokojivá tvorivosť prózy *Předvoj*, pretože strata ľudskosti nie je jej absenciou, ale abstinenciou, vyjadrenou v druhom leitmotíve prózy v podobe koreňov. Ani kamene, ani korene, ktoré ich môžu obrásť, tu však nemajú povahu faktu a ani život človeka, nech je súčasťou iných, ktovie akých všetkých možných väčších či menších plánov, nie je faktom. Preto odpoveď Adely Knapovej na otázku, či sa dajú povedať predstavené slová prózy *Předvoj* inak, reportážne, faktickejšie, ergo uspokojivejšie, znie, že nedajú.

DANIEL DOMORÁK (1990) vyštudoval na Trnavskej univerzite pedagogiku, učiteľstvo slovenskej a nemeckej literatúry. Pokračoval v Ústave slovenskej literatúry SAV, kde sa stal súčasťou tímu venujúceho sa novej existenciálnej a performatívnej poetike. Pracuje pre Literárne informačné centrum. Tvorivo sa podieľa na produkcii autorského divadla, literatúry a hudby v nezávislom zoskupení DEMOscéna, v kultúrnom centre Malý Berlín či na Hrade Červený Kameň.

LENKA MACSALIOVÁ

Odpad či kniha storočia?

ROONEY, Sally. 2020. *Normálni ľudia*.

Bratislava : Lindeni.

Preložila Kristína Hečková.

Román *Normálni ľudia* bol a je veľkou vecou. Od nominácie na Man Booker Prize za rok 2018 cez miesto v rebríčku 100 najlepších kníh 21. storočia (*The Guardian*) až po bookstagramový boom. Na stránke goodreads.sk kniha vyvolala rôzne reakcie a hlboký rozpor pri užívateľských hodnoteniach – buď sú nízke (odpad), alebo, naopak, vysoké (kniha storočia). Čo teda na knihe „vidia“ jej priaznivci a čo môže odradzovať iných prijímateľov a prijímateľky?

V anotácii románu je uvedené, že ide o príbeh o láske. O tom, ako dokáže jeden človek zmeniť druhého. Dej sa rozvíja okolo utiahnutej Marianne z bohatej rodiny a extrovertného, populárneho, chudobného Connella, ktorého vychovávala iba jeho matka. Dvaja mladí ľudia si postupne v priestore malého mestečka k sebe nájdu cestu. Po pár trápnych dialógoch sa spolu začnú intímne stykať. Napriek tomu svoj pomer pred spolužiakmi a spolužiačkami skrývajú. V prostredí strednej školy tak sledujeme napríklad to, ako je Marianne šikanovaná, sexuálne obťažovaná a odsúvaná na spoločenskú perifériu, zatiaľ čo je Connell miláčikom davu. Autorka čiastočne pracuje s príbehom viažucim sa na miesto, ktoré sa zdá byť pomalé až nehybné. Podobný tón majú napríklad filmy *Eighth Grade* (2018), *The Half of It* (2020) alebo *All the Bright Places* (2020), v ktorých sa kladie dôraz na jednoduchosť prostredia a opis sa sústreďuje na nepodstatné detaily, na pozadí ktorých sa odohráva vnútorná dráma jednotlivca.

Dynamika ústredných postáv sa zmení po tom, ako odídu na vysokú školu. On mimo mestečka nezapadá a ona si nachádza pevné miesto v študentskej komunite: „*Jeho osobnosť sa formovala mimo neho, viac názormi ostatných, než jeho správaním a dôsledkami jeho vlastných*

rozhodnutí. Avšak tu sa cíti neviditeľný, prázdny, bez dobrej povesti, ktorou by za seba ručil. Jeho vonkajší vzhľad sa nezmenil, no napriek tomu cíti, že je objektívne škaredší než predtým“ (s. 72). V priebehu ostávajúcich kapitol sme svedkami toho, ako si Marianne prejde niekoľkými toxickými vzťahmi, ako sa dostáva do pozície týranej, utlačovanej mladej ženy v partnerských vzťahoch, ale aj vo vlastnej rodine. U Connella zase pozorujeme jeho sklon k depresiám či to, ako sa snaží nájsť vnútornú rovnováhu v zrelšom vzťahu bez Marianne. Čo sa týka nosného (ne)vzťahu románu (ktorý by sa dal doslova zhrnúť videoklipom *Stay The Night* interpreta Zedda), ten nie je nijakým spôsobom unikátny či fixne dobovo alebo generčne výpovedný, podobný sme mali možnosť sledovať napríklad v románe *Jeden deň* z roku 2009, v ktorom sa dvojica stretávala len výročne v jeden deň, aby boli spolu, no väčšinu času netvorili pár.

Problematickou časťou *Normálnych ľudí* nie je ani tak príbeh, či charakter, ako skôr tempo textu, ktoré je „vražedné“. Zapríčinené je to ohromnými posunmi v každej nasledujúcej kapitole. Čitateľ/ka nestíha pozornejšie vnímať postupnú premenu postáv ani samotný dej. Nemá čas vstrebať príbeh, vytvoriť si k hrdinovi a hrdinke možný postoj, a teda aj emóciu, ktorou by reagoval/a na ich náhlu zmenu a okolnosti, ktoré sa im dejú. Obzvlášť ak sa v knihe intenzívnejšie nekomunikuje. V konečnom dôsledku sme tak odkázaní na to, že nám autorka priamo popíše ich vnútorný stav a to, akým dojmom na nás majú pôsobiť: „*Connell bol nádherný. Marianne prebehlo hlavou, že by ho chcela sledovať pri milovaní. Nie nevyhnutne s ňou. Mohlo to byť s kýmkoľvek. Ó, aké by bolo krásne pozorovať ho pri tom. Vedela, že tento typ predstáv ju odlišuje od ostatných v škole, že to pre ne je čudná*“ (s. 19); „*Sám sa na sebe smeje, že sa nechá strhnúť dramatickým dejom románov. Navyše sa mu zdá intelektuálne neseriózne zaoberať sa fiktívnymi postavami a ich svadobnými plánmi. Ale je to tak: literatúra ho dojíma*“ (s. 70). Marianne je tak priamočiaro odokrytá ako čudná, záhadná,

extravagantná rebelka, čo nerada pláva s davom, a Connell, naopak, ako človek s dvoma identitami: „*So štipkou ľsti môže viesť dve navzájom oddelené existencie a nikdy nenaraziť na základnú otázku, čo robiť a akým byť človekom*“ (s. 33).

Nejde tu teda ani tak o to, či sú postavy Marianne a Connell sympatické alebo neznesiteľné. Čitateľ/ka jednoducho nemá priestor na ich vzťah reagovať. Predovšetkým pokiaľ si k tomu pridáte spomínané rýchle tempo umocnené kombináciou príbehových naratívov z dvoch perspektív – jej a jeho. Či rôzne nedorozumenia, ktoré medzi nimi nastanú, i keď práve tie môžu istú skupinu k románu ešte viac pritiahnúť. Dá sa to však považovať za výhodu či nevýhodu prózy? Kľúč k tomu asi musíme hľadať pri pokuse odpovedať si na dve základné otázky: Ako sa v súčasnosti číta? A ako sa píše? Práve nimi sa zaoberá Maryanne Wolf v knihe *Čtenáři, vrať se!* (2020, Host). Autorka sleduje spôsoby čítania, pozornosť a empatiu v aktuálnom digitálnom svete. Tvrdí, že čoraz väčšia absencia hlbokého čítania ako prístupu, ktorý má pomôcť k zvýšeniu empatie, má za následok jej upadnutie nielen, ale aj vďaka digitálnej odlúčenosti používateľov. Zisťuje, ako sa môže naše vnímanie znižovať, nakoľko sme nútení na každodennej báze čeliť príliš veľkému množstvu podnetov a informácií. M. Wolf napríklad upozorňuje na to, že naša pozornosť je rozbitá na viacero aktivít. Z čítania sa stáva akési digitálne vyzobávanie slov, zužuje sa na rýchlu konzumáciu textu. V rámci prieskumu píše o tom, že bežný Američan prečíta denne toľko slov, koľko ich obsahuje niekoľko románov. Nejde však o sústredené a plynulé hlboké čítanie, ale o výbuchy jednej prerušovanej aktivity za druhou. To môže byť aj prípad *Normálnych ľudí* a toho, ako je román napísaný.

Možno tu uvažovať o tom, že ide o dobovo symptomatickú knihu. Je to próza „sebastrednosti“, rozrušenosti, fragmentárnosti a netrepezlivosti. Čitateľ/ka knihou rýchlo prechádza, hltá ju po stránkach, v čom mu/jej pomáha na jednej

strane preferencia stručných viet oproti dlhším súvetiam, na druhej strane zase to, že každá kapitola predstavuje inú životnú fázu, duševné rozpoloženie hrdinov a hrdiniek, do ktorého sme vhoďení. Čo však nemusí byť „chybové“ na celej ploche prózy. Jednoduchosť, respektíve úspornosť, s akou autorka pristupuje k témam domáceho násillia, depresie, sexuálneho obťažovania, toxicity vzťahov, submisívnosti prameniacej z dysfunkčnej rodiny a jej vzťahov, k fenoménu obrazu vzťahu cez digitálnu komunikáciu či k samotnému sexu a milostnému vzťahu, je viac ako vhodná a vítaná. Práve to, že sa v tejto téme hlbšie nevráta, neanalyzuje ju, ale uchopuje jednotlivé situácie takmer s chladom, emocionálne ohlodané na kosť, prináša textu punc „netuctovosti“. Dojem sa však vytráca spolu so skokmi medzi veľkými časovými horizontmi a pre autorkinu častú snahu „obariť“ nás šokujúcimi scénami zo života hrdinov a hrdiniek, namiesto toho, aby sme sa v príbehu pohybovali v kratších rozostupoch, prostredníctvom ktorých by sme mali viac času a priestoru naviazať sa na postavy a vstrebať ich prelomové udalosti.

A tak nám na záver ostáva otázka: Aká je vlastne úloha čitateľa a čitateľky *Normálnych ľudí*? Sme tichými pozorovateľmi? Interpretkami? Konzumentmi? V podmienkach tohto románu akoby sme strácali právo na interpretáciu, sme pozvaní na rýchlu jazdu, počas ktorej máme všetko naservírované na podnose. Áno, v niektorých kniha môže vyvolať empatiu k postavám na báze (ne)stotožnenia sa s ich životnou skúsenosťou. K tomu však nemusí dôjsť. Ako si totiž vytvoriť vzťah k hrdinovi a hrdinke, do životov ktorých vidíme iba čiastočne, epizodicky a nevidíme ich mentálny prerod? Ako im držať palce pri ich (ne)vzťahu, keď vieme, že k sebe nie sú úplne úprimní a otvorení, a na druhej strane sú nám v podstate ľahostajní?

Normálni ľudia sú zvláštnym chaosom. Môžu priťahovať stručnosťou kapitol, ktoré sú niekedy dejovo šokujúce, dynamickým tempom alebo tým, že zobrazujú lásku v období najväčšej príťažlivosti, tým, že je príbeh podaný z dvoch

perspektív, že vidíme priamo do vnútra postáv a sme svedkami ich reflexie udalostí, prípadne opisom toho, akým spôsobom môže ekonomické zázemie ovplyvniť mladého človeka počas štúdií. Na druhej strane, práve prílišná doslovnosť a jasnosť románu, ale aj značná nesympatickosť hrdinky a hrdinu môžu iných riadne nahnevať.

LENKA MACSALIOVÁ absolvovala štúdium slovenského jazyka a literatúry na FIF UK v Bratislave a doktorandské štúdium v Ústave slovenskej literatúry SAV, kde sa zaoberala výskumom prejavov subžánru alternatívnej histórie v slovenskej literatúre 20. storočia. Recenzuje, tvorí videoeseje a videorecenzie na YouTube, venovala sa redaktorskej práci v časopise *Knižná revue*.

ANDREA FEDORKOVÁ

SlePO K Ustálenej tradícii, no pričasto MYLne

SZABÓ T., Anna. 2020. *Pokus – omyl*.

Budapešť : Zelený kocúr.

Preložila Renata Deáková.

Hajzel. Grobian. Hulvát. Egoista. Bezočivec. Chrapúň. Barbar. Primitív. Surovec. Hyena. Hysterka. Fíflena. Krava. Krasotinka. Štetka. Pobehlica. Šedá myš. Tučibomba. Zlatokopka.

Napadá vám iné urážlivé pomenovanie, ktoré som zabudla spomenúť? Ak áno, prečítajte si knihu Anny Szabó T., určite v nej nájdete kopu ďalších pejoratívnych označení. Takýmto a podobnými výrazmi sa navzájom pomenúvajú postavy v knihe *Pokus – omyl* maďarskej autorky, ktorá po prvýkrát vychádza v slovenskom preklade.

Hlavnou tematickou líniou próz (49 krátkych prozaických útvarov) sú medzilidské, partnerské vzťahy. Autorka stvárňuje paletu mužsko-ženských vzťahov, väčšinou na podklade trpkosť-smutných, negatívnych skúseností. Toxicnosť vzťahov je stelesnená prototypom chladno-krvného, drsného tyrana, ktorý ženu ponižuje, zosmiešňuje a väzní. Ženy sú zasa vložené do nešťastných, trpiteľských polôh, často sú stvárnene ako naivky, chorobne závislé od vzhľadu a oblie-

kania. Autorka stereotypizuje muža ako primitíva a ženu ako trpiteľku a ponúka jednostranný, mimoriadne vyhranený pohľad. V dobe plnej (aj) kvalitných feministických textov takéto neinovatívne, šablónovité modelovanie partnerských vzťahov nepôsobí ani zaujímavo, ani esteticky kvalitne.

V prózach autorka neúprosne a bez servítky opisuje drsnosť života, jeho extrémne polohy, surové emócie a kruté zistenia. V texte *Útek* Peter príkro konštatuje, že pochopil, prečo ho jeho matka opustila (alebo spáchala samovraždu?):

„Už chápem, pomyslel si Peter a oprel sa o múr. Chápem svoju matku. Zadusil ju pach, křčovitá a nechutne popínava láska, zadržala ju váha domáhajúcej sa opatery, ako keď sa na človeka zvalí tona páperia, tona hnijúceho sena. Sama, chcela byť sama, alebo radšej sama nebyť, preč, len preč odtiaľto“ (s. 186). Zlatou niťou, ktorá sa vinie prózami, je výrazná impresia. Autorka sa prostredníctvom textov snaží v čitateľovi či čitateľke vyvolať intenzívnu, väčšinou negatívnu emóciu. Svoj zámer pretavuje prostredníctvom detabuizácie do naturálnych obrazov hraničných, niekedy až existenciálnych životných situácií a úsečného jazyka, ktorý tne do živého. Problematickou sa však stáva žánrovosť jednotlivých próz, respektíve rozsah textov, ktoré sú často miniatúrami, fragmentmi či črtami. Proti samotnému minižánru v próze nemám žiadne výhrady, v diele Szabó však ich rozsah nezodpovedá účelu textu. V prípade krátkych textov sa nedostaví želaný efekt „prenosu emócie“, „prózičky“ ostávajú len obrazom, ktorý „tlačí na pílu“. Násilnosť emócie na takom malom počte slov je prehnaná a čitateľovi či čitateľke v konečnom dôsledku neposkytuje ani umelecký, ani iný zážitok. Ak sa emócia preda len dostaví, väčšinou ostáva povrchná a prchavá.

V prípade niektorých próz sa dokonca vnučuje otázka, či vôbec disponujú nejakým zámerom, alebo sú samoúčelné. Na obálke knihy sa autorka o svojej knihe vyjadruje ako o nástroji na vyjadrenie svojho hnevu: „Chcela som sa konfrontovať sama so sebou, ale nechcela som sa na-

učiť čosi o sebe, ale o svojich emóciách. Pochopila som, že hnev dokáže aj liečiť. A že krátka poviedka, dokáže byť silná.“ Autorke sa pravdepodobne podarilo konfrontovať sa so sebou, s negatívnymi emóciami a skrytými, podvedomými pohnútkami, možno „vypísala“ svoj hnev, ktorý z textov doslova sála, a možno ju tento proces aj vyliečil z osobných zranení, no k vyšším ambíciám sa väčšinou nedostala. O umeleckej hodnote knihy ako celku je preto ťažké hovoriť, rovnako neprijateľné je označenie „poviedka“ pre dvojstranové sondy do niektorých postáv.

S problematickým rozsahom próz úzko súvisí aj ich motivická výstavba, ktorá je, rovnako ako celá kniha, kvalitatívne rozkolísaná. Na jednej strane možno v mnohých textoch pozorovať využívanie opakujúcich sa, prvoplánových, miestami až banálnych motívov (napríklad chorobná úchyľka v móde, motív neprijatej staroby v modelovaní žien či mužská dominancia v sexuálnej oblasti), na druhej strane, niektoré z textov disponujú motívmi s veľkým potenciálom. Do tejto skupiny možno zaradiť motív odrazu človeka (*pars pro toto* prózy *Kyklop* či *Netopier*), ktorý sa v knihe variuje v rôznych podobách a poukazuje na zaujímavé paralely medzi človekom a okolitým svetom. Za potenciálne atraktívny možno považovať aj motív porcelánu v próze *Porcelán*, v ktorej sa priam núka viacvrstvové interpretovanie nastoleného motívu, avšak na príliš malom priestore textu dochádza k jeho splošteniu a k prízemnému vyústeniu do lacnej pointy. Rovnako potenciálne vyznieva text *Rekreácia*, vyčnievajúci spomedzi ostatných sci-fi tematikou ženského stroja, ktorý slúži na sexuálne uspokojovanie.

Jedným z neuralgických bodov recenzovanej zbierky je forma narácie. V priamom rozprávaní dochádza k spomínanému efektu emočného pretlaku, prózy sa prepadávajú do seba a vyznievajú sebastredne. Pri rozprávaní v prvej osobe rozprávač viacnásobne oslovuje svojich neprítomných priateľov, častým opakovaním sa tento postup stáva rušivým: „Vidím, že si strašne nabudený na babenky. Tak počúvaj sem, prezradím ti

nejaké fintičky, vidí sa mi, že ti nebudú na škodu, len mi pekne podaj koňačík. Ale ne! Celú fľašku! Daj pokoj, viem chlásať. Nepripomínaj, jasné, že sa pamätám, ale odvtedy som sa už poučil“ (s. 30). Naopak, naračné formy, ktoré využívajú menej osobné rozprávanie (personálny či autor-ský rozprávač), si od stvárnovaného problému držia prospešnejší odstup, pôsobia autentickjšie a tým skôr dokážu odovzdať myšlienku, emóciu či dojem.

Aby sme však knihe neukrídili, medzi textami nájdeme bezpochyby aj zaujímavé, interpretačne otvorené či osobité prózy. Za najvydarenejšie považujem prvé dva a posledné dva texty, ktoré (možno aj zámerom redakcie) predstavujú kvalitný rámec menej hodnotného jadra knihy. Tieto štyri prózy (*Origo*, *Matka piatich detí*, *Tágo a bludička* a *Tank*) sú fragmentárnosťou jazyka aj obsahu prešpikované až do krajnosti. Štylistika textu, ktorá hraničí s asociatívnym princípom či technikou prúdu vedomia, sa stáva nástrojom na dosiahnutie viacvýznamovosti obrazu (autorka v sebe nezaprie poetku), súčasne však naznačuje prežívanie postavy či jej postoj k zobrazovanej skutočnosti. Takýmto postupom je zobrazená napríklad plavkyňa z prózy *Origo*: „Voda zurčí, hučí, puká, bez otázok, bez odpovedí, bez vôle, musí to byť. Jestvuje len jediný bod, koniec všetkých koncov, začiatok všetkých začiatkov, z jediného bodu vyviera aplauz z tribúny, do jediného bodu udiera ohlušujúce búšenie srdca, rozbiť priestor a delí čas na to, čo bolo, a na to, čo je. Jestvuje len nič, alebo víťazstvo. Tela niet“ (s. 5).

Záverečné prózy sa, rovnako ako väčšina textov knihy, motivicky dotýkajú sexuality. V prípade finálnych próz však nejde o lacné tematizovanie sexu, ale o premyslenú textovú hru, ktorá depersonalizovanú sexualitu využíva na stvárnenie transformácie postavy. Texty opäť v širokej miere využívajú mnohoznačnosť obrazu, inotaj a symboliku, čím sa odkláňajú od klasických, na sujete vystavaných prózach. Text *Tágo a bludička*, inšpirovaný japonskou mytológiou, zobrazuje prostredníctvom pudovosti pohlavného aktu

premenu ženy na líšku, ktorá úplným „odovzdaním sa“ prichádza o svoju dušu: „*Lad. Som horiaci ľad. Nedokážem sa ani hnúť. Nedokážem zavrieť oči, aby som sa pred ním skryla. Len sa dívam, doširoka otvorenými očami zízam, ako opojene detsky a triumfálne vyplazuje na mňa jazyk, a na jeho špicí, ako biela perla, je moja duša a v nej sa trepoce moje bledé svetlo, kicunebi.* (...) *Oťapený škúli na tancujúci plamienok na špičke svojho jazyka, potom nahlas zaštikúta, zavrie ústa. A mimovoľne preglgne*“ (s. 233 – 234).

Kniha Anny Szabó T. predstavuje mozaiku rôznorodých, no emóciami prepojených minipróz. Sujet nie je autorkinou silnou stránkou, no v práci s jazykom či v rozvíjaní originálnych motívov má čo ponúknuť. Čo k nej dodať? Z dvojice pokusomyl to v prípade tejto zbierky próz vychádza päťdesiat na päťdesiat.

(Recenzia vznikla v rámci projektu *Nebud’ hejter, bud’ kritik!* [č. vvgS-2020-1472], ktorý je financovaný z VVGS UPJŠ.)

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 zaoberá problematikou postavy v prozaickej tvorbe po r. 1989.

DIANA DÚHOVÁ

Severská temnota pod polnočným slnkom

JACKSON, Stina. 2018. *Strieborná cesta*.

Bratislava : Lindeni.

Preložila Dominika Wittenberg Gašparová.

Ničím zvlášť zaujímavé severošvédske mestečko Glimmersträsk. A štátna komunikácia, ktorá ním prechádza. Strieborná cesta. Tepna, ktorá do mestečka privádza život. A zároveň ho berie. Strieborná cesta je metaforou hľadania hraníc dobra a zla, normálnosti a vyšnutia, seba samého. Metaforou úzkostí a depresie, ktoré sa v ľudskom vnútri prevaľujú ako zdrapy hmly na opustenej hradskej. Metaforou lepšieho zajtrajška. Strie-

borná cesta, na konci ktorej snád’ čaká strieborný obrys mraku, za ktorým svieti slnko: „*Polnočné slnko vyženie ľudí von zo svojich skryš a naplní ich túžbou. Opäť sa budú smiať, milovať a kántriť navzájom. Stávalo sa, že ľudia oslepení slnkom jednoducho zmizli. Nechcel však veriť, že by boli mŕtvi*“ (s. 11).

Thriller napísaný v najlepšej tradícii škandinávského noiru. Temný debut švédskej autorky Stiny Jackson získal niekoľko ocenení: The Glass Key – najlepší škandinávsky detektívny román 2019, The Book of the Year Award – 2019, Swedish Academy of Crime Writers Award – Najlepší švédsky detektívny román 2018. V roku 2018 sa román dostal aj do užšej nominácie na The Storyteller Awards a The Crimetime Specsavers Awards. Príbeh odohrávajúci sa v odľahlej časti severného Švédska, presýtený zločinom, smútkom, stratou. Nádejou.

Pri niektorých hrdinoch a hrdinkách je od začiatku zrejmé, že neskončia dobre. Nech sa ich príbeh vyvíja akokoľvek pozitívne, ženú sa do problémov. Je to evidentné aj v prípade Lelleho a Meji, je jasné, že ich cesty sa pretnú. Tvoria prirodzenú súčasť panoptika postáv, ktoré žijú svoje bežné životy. Je v nich však všetko akési pokrútené, prevrátené. Akoby postihnuté svetom „upside down“, opačnou stranou, paralelným svetom, v ktorom slnko svieti aj o polnoci.

Pred tromi rokmi sa dcéra Lelleho Gustafssona stratila. Otcovu bezmocnosť umocňuje fakt, že Linu videl naposledy živú práve on. Vysadil ju z auta na autobusovej zastávke na Striebornej ceste a zľahla sa po nej zem. Do autobusu nenaštúpila. Lina je nezvestná tri roky, Lelleho manželstvo sa rozpadlo. Lelle, stredoškolský učiteľ, Linu každé leto hľadá. Celé noci, keď slnko nezapadá, jazdí po okolí Striebornej cesty a pátra po dcére. Chytá sa každej stopy, hoci vo svojom pátraní ostáva sám. Len v spoločnosti stoviek cigariet a žiaľu, ktorý topí v alkohole. Verí, že práve Strieborná cesta, kde Lina zmizla, je riešenie. Práve tam stretne Meju, ktorá ho dovedie k pravde: „*Čakala na opustenej zastávke. Okolie ožaroval*

len hmlistý kruh svetla pouličnej lampy a z vytiahnutej kapucne mikiny jej trčali dlhé blond vlasy. Práve tie upúťali jeho pozornosť. A fakt, že tam stála sama“ (s. 195).

Naproti Lellemu stojí príbeh sedemnástročnej Meji. Meja nikdy nepoznala skutočný domov, na sever prichádza so svojou slobodomyselnou matkou Silje, nasťahujú sa k miestnemu, nie najmladšiemu čudákovi, ktorého Silje spoznala cez zoznamku. Silje nie je práve prototyp matky. Viac ako dcéra ju zaujímajú známosti, od ktorých závisí jej existencia, navyše trpí bipolárnou poruchou a ako umelecká duša nie je veľmi ochotná sa liečiť. V zásade dáva pozor dcéra na ňu. Pre Meju je nové miesto nádejou na nový začiatok. Aj na Meju však na tomto izolovanom mieste striehnu temné nebezpečenstvá.

Vykúpením zo samoty s matkou a jej najnovším milencom je stretnutie s Carlom-Johanom a ich romanca počas bielych nocí. Všetko speje k tomu, že Meja ozaj môže žiť nový, šťastnejší život. Keby sa nad ňou nevznášal akýsi zlovestný mrak: „*Meja tam ostala stáť, ešte vždy hľadiac na dvere, zatiaľ čo sa jej za chrbtom vysmievala šumiaca hora. Pomaly sa obrátila a uvedomila si, že ich od seba už nič viac nedelí. A to jej naháňalo hrôzu*“ (s. 35). Pochmúrna atmosféra a pocit úzkosti sa tiahnu celým príbehom.

Obaja hrdinovia sa správajú posadnuto. Lelle pátra po Line, vidí ju, počuje, rozpráva sa s ňou, lomcujú ním výčitky, bezmocnosť, podozrieva úplne každého. Pre Meju, poznačenú doterajším životom, predstavuje Carl-Johan čosi čisté, nové, ozajstné, ideálne. Lelleho a Meju teda spája posadnuté hľadanie. Dcéry, slobody, lepšieho života, zmyslu všetkého a, samozrejme, samých seba. Musia si navzájom pomôcť. Dva príbehy sa v desivom závere spoja, na pozadí je však ich súvislosť prítomná od začiatku.

Očarená Meja prijme ponuku Carla-Johana a nasťahuje sa na statok Svartsjö, kde je všetko dokonalé. Až príliš. V ostrom rozpore s domácnosťou jej matky. Carl-Johan a jeho rodina sú príliš milí, statok príliš čistý a zorganizovaný.

Meja sa však rýchlo zoznami so životnou filozofiou obyvateľov a obyvateľiek statku. Keď ju Birger, hlava rodiny, zasväťí do ich života, začne tušiť, že niet cesty späť. V Svartsjö je všetko podriadené príprave na koniec sveta. Akýkoľvek. Sebestačnosť a izolácia: „*V Svartsjö máme všetko*“ (s. 44). Koniec sveta či nadchádzajúca vojna predstavujú pre väčšinu členov a členiek rodiny, najmä Birgera, vykúpenie: „*Nech sa to začne, ako chce, vojna určite bude. A bude to tá najkrvavejšia vojna v dejinách ľudstva. Znelo to, akoby sa už nemohol dočkať. Trasúci sa hlas prezrádzal nešíkovne skrývané vzrušenie*“ (s. 123).

Birgerov fanatizmus je hrozivý a stiesňujúci. A všetky tie zásoby potravín, vody, zdrojov tepla, svetla, oblečenia, liekov, zbraní, vlastných zdrojov energie vyznievajú príliš definitívne.

Táto preparistická línia rezonuje zvlášť v tomto období, hoci kniha vyšla v roku 2018: „*Vírusy sú len spôsob, ako sa nás snažia ovládať. Koniec sveta si žiada skutočnú vojnu*“ (s. 124); „*Prežijú len tí dobre pripravení, povedal a pozrel na Meju. Zvyšok sveta sa len môže modliť, aby sme sa nad nimi zlutovali*“ (s. 125); „*Mobilý tu nemáme veľmi v láske, vyhlásil Birger. Vláda a ďalšie mocnosti nás takto majú len pod kontrolou.* (...) *Je to vlastne veľmi dobre premyslené, pokračoval Birger, mladí sa stali závislí od neustáleho pripojenia, ktoré ich zároveň kontroluje. Sledujú ňu, odpočúvajú a filmujú. Vedia presne, kde sa nachádzaš, a môžu tak stále mapovať tvoje pohyby.*’ *Kto sú tí oni?’, To je práve ten problém. Oni o tebe vedia všetko, ty o nich ani prd*“ (s. 114).

Stina Jackson celkom prirodzene stavila na temnú atmosféru severného Švédska, z nej vyplývajúcu psychológiu postáv a témy ako únos, drogy, fanatizmus, pornografia, úchylky čudákov žijúcich v odľahlých lesoch. Všade číha závan neistoty a strachu, smútok a úzkosť, akoby sa všetky potláčané pocity, na ktoré v bežnom živote nie je čas, vymanili z reťazí, ktorými ich držíme na uzde vo svojom vnútri. Pomaly sa stupňujúce napätie podčiarkuje odlišnosť a striedanie oboch dejových línií.

Autorka použila všetky prostriedky, vďaka ktorým si čitateľ/ka príbeh lepšie vizualizuje. Nepríjemnú atmosféru umocňujú škaredí ľudia. Silje, Mejina psychicky labilná matka, je vyžítá, vychudnutá, sústavne podnapitá, po dome sa produkuje (polo)nahá: „*Na tomto vzduchu akoby boli šaty úplne zbytočné. Jej jasný hlas napovedal, že nadišiel čas bezsenných nocí a náhlych návalov inšpirácie, ktorým musí vyhovieť*“ (s. 120). Torbjörn, muž, ku ktorému sa nastahovali, je starý, tučný, v dome má neporiadok, páchnu v ňom smeti. Aj preto je pre Meju Carl-Johan ako z iného, lepšieho sveta, v ktorom chce žiť aj ona: „*Meja ho pohladila po svetlých vlasoch. Z kože mu sálalo teplo a Meja si pomyslela, že v živote nestretla takého vitálneho a silného človeka*“ (s. 134). Ale ozaj je všetok také, ako vyzerá? „*Človek by sa mal mať na pozore hlavne pred usmievanými ľuďmi. Viem to z vlastnej skúsenosti. Koho tým myslíte?*“ „*Ľudí, čo sa bezdôvodne usmievajú, aby k sebe prilákali druhých. Je v nich zlo*“ (s. 49).

Dej ťahá dopredu aj skutočnosť, že kniha nie je rozdelená do kapitol, predelené sú len rozprávania jednotlivých postáv. Autorka sa pohrala aj s grafickou stránkou textu. Časti napísané kurzívou naznačujú zápletku, respektíve jej riešenie, stopy: „*Jedna jasnovidka mu povedala, že práve na takom mieste ju nájde. V opustenej chatrči uprostred lesov*“ (s. 35); „*Prvé dva roky som ju cítila. Vedela som, že je nažive. Pri pomyslení na ňu ma vždy zahrialo pri srdci. Ale už to preč, plamienok vyhasol*“ (s. 105). Obe línie sú vyzreté v er-forme, no napriek tomu pôsobia veľmi subjektívne a emotívne.

V druhej časti autorka upúšťa od náznakov, odlišná je aj dynamika, už žiadne kľučky, dej nekompromisne speje k rozuzleniu. Záver je bravúry aj bez výraznejšieho „wow efektu“, naopak, to, ako prirodzene vyplynie, ho robí ešte desivejším. Vyznieva ako desivá metafora otázky, kde sú hranice ochrany druhého, kam môže zájsť majetníctvo a ako rýchlo a jednoducho človek príde nielen o vnútornú slobodu.

Je to nielen skvelá detektívka, z ktorej mrazí, aj keď je vonku slnečno a teplo. Autorka poukazuje na vážne spoločenské problémy, ako alkoholizmus, psychické choroby, zanedbávanie výchovy. Román je aj istou výstrahou. Že treba mať oči otvorené. Aj v časoch najväčšej zamilovanosti: „*Možno práve preto je láska nebezpečná. Nejde ani tak o to, že človeka oslepí úplne, ale že kvôli nej nevidí varovné signály*“ (s. 271).

DIANA DÚHOVÁ vyštudovala históriu a etnológiu na FiF UK v Bratislave. Jej prvou publikáciou bola spolupráca na vlastivednej monografii obce *Helpa* (1999). Pracovala vo viacerých vydavateľstvách a médiách, dlhodobo pôsobí aj ako literárna recenzentka. V r. 2014 vydala v spoluautorstve paródiu na brakový ženský román, knihu *Karin*. Živí ju práca v PR a marketingu.

MARTINA BUZINKAIOVÁ „Bez nohavičiek, bez predsudkov, bez tabu“

PARRELLA, Valeria. 2020. *Encyklopédia ženy*. Bratislava : Inaque. Preložila Ivana Dobrakovová.

Sexuálna revolúcia ako spoločenské hnutie a kultúrny fenomén šesťdesiatych až osemdesiatych rokov spochybnila tradičné vzorce správania týkajúce sa sexuality a medziľudských vzťahov. Deklarovaná sexuálna sloboda akceptovala sex i mimo tradičného (monogamného, heterosexuálneho) vzťahu; sprístupnila sa antikoncepcia, zlegalizovala interrupcia a témy predmanželského sexu, menšinovej orientácie, reprodukčných práv či rovnoprávnosti sa čoraz častejšie objavovali aj v celospoločenskom diskurze. Napätie medzi „starým“ a „novým“ spôsobom vnímania sexu a sveta ako takého je prítomné aj v recenzovanej próze talianskej spisovateľky Valerie Parrelly. Symbolom prekonaného myslenia je práve *Encyklopédia ženy*, súhrn útlých zošitkov zo šesťdesiatych rokov, ktoré mali mladé ženy naučiť, ako byť správnou manželkou, matkou a paňou domu. Svojrázna rozprávačka Amanda sa rozhodne zastaranú encyklopédiu aktualizovať a pridať

tému, na ktorú sa popri zaručených trikoch na škvrný a recepte na zemiakový šalát akosi zabudlo: „*Jediná téma od A po Z, ktorá sa intímne dotýka ženy a ktorou sa Encyklopédia ani raz nezaoberá: šuška*“ (s. 16).

Amandu, rozvedenú vysokoškolskú profesorku z Neapolu, sprevádzala encyklopédia veľmi dlho. Ako malá na nej sedávala, až kým nevyrástla natoľko, aby sedela pri stole bez podložky. Encyklopédia tak bola v jej prípade len prostriedok na dosiahnutie cieľa, niečo, od čoho sa odrazila a čo neskôr prekonala. Pre starú mamu to bol ale poklad, ktorý uchovávala v truhlici a neskôr darovala dcére ako svadobný dar. Amandina matka však encyklopédiu nechcela a nepotrebovala, po tom, ako Amanda dokázala rozoznávať písmená, jednotlivé zväzky ukryla na povale. Generačný rozdiel sa tak premieta i do vzťahu k publikácii; zatiaľ čo na jednej strane stojí generácia starých rodičov, konzervatívnych katolíkov, ktorí „*patria do minulej doby, tej, čo spôsobila druhú svetovú vojnu a jej päťdesiat miliónov obetí. Dopustili fašizmus, zvolili Hitlera a tolerovali rasové zákony. Nemali to v hlave v poriadku (...)* Boli zastaraní, prekonaní, neaktuálni“ (s. 12), druhú stranu reprezentujú Amandini liberálni rodičia: „*Celý zvyšok ľudstva musel ísť nutne tým istým smerom ako revolúcia mojich rodičov. Nevyhnutne: všetci bez spodkov a nohavičiek, bez predsudkov, bez tabu: mužom aj ženám sa páči to isté: milovať sa, dotýkať sa, bozkávať sa, dosiahnuť orgazmus. Tým istým spôsobom: všetci chceme to isté a sme slobodní*“ (s. 12 – 13).

Amanda vyrastala v atmosfére slobody a rovnocennosti, v presvedčení, že „*nakupuje, varí a umýva riad ten, kto má práve v daný deň čas, že pomáha deťom s úlohami ten, kto má práve v to popoludnie čas, že sa pracuje rovnako a zarába rovnako (...)* ľudské bytosti sú si všetky rovné“ (s. 12). Napriek prichádzajúcim zmenám nebolo podobné zmýšľanie rozšírené natoľko, aby bolo vnímané ako niečo prirodzené. Rovnako postava Amandy sa vymyká z tradičných rodových noriem; je vzdelaná, príťažlivá a sebavedomá, ale

aj cynická, nemilosrdná a priama: „*Neistí sú dobrí pre tie, ktorým sa páči hrať sa na Červený kríž, na Candy Candy. Ja kašlem na to, aby som pozliepala nejakého dokmášaného muža: ranených strieľam, len čo ich zbadám*“ (s. 51). Rovnako priama a bezprostredná je i narácia, ktorá chce byť poburujúca, zábavná, intelektuálna i nekonvenčná zároveň. Stereotyp submisívnej a citlivej ženy je systematicky narúšaný vtípnymi a cynickými poznámkami a opakovaným demonštrovaním vlastnej inakosti: „*Skutočne sa mi vytvorila koža, ktorá neprepúšťa romantizmus, som potretá priesvitným lakom: mám ho na sebe a všetko, čo muž môže urobiť, alebo si myslí, že urobil, po mne skĺzne dolu*“ (s. 40).

Kniha je koncipovaná ako dynamická séria Amandiných milostných dobrodružstiev a krátkych úvah o vzťahoch, ľuďoch i vlastnom živote. Pretváрку vo vzťahoch, flirty s čašníkom či predajcom zeleniny striedajú rady, ako zvládnuť pomer s viacerými mužmi naraz a nenechať sa pri tom chytiť. V duchu sexuálnej slobody sa akcentujú najmä telo a pôžitok, rozprávačka hodnotí ľudí výlučne cez prizmu ich atraktivity: „*Ja som zas už od plienok zvyknutá deliť ľudstvo na dve hlavné kategórie: ošukatelné osoby a neošukatelné*“ (s. 88). K mužom pristupuje len ako k potenciálnym prostriedkom na ukojenie vlastných túžob: „*Viac ma zaujíma robustnosť než dĺžka, a najmä musí niečo vydržať – presne ako regál, ktorý som navrhla pre istých priateľov architektov do ich pekného ateliéru (...)* Pôsobivý. Odolný. Robustný. Dĺžka je variabilná podľa hrúbky steny. Ale pod isté minimum sa nejde, je mi to ľúto. Nie je to nikoho chyba, nebudú za to odsúdení, ale malý je nevyhovujúci, keďže neposkytne žiadnu rozkoš, čím sa stratí princíp vaginálnej ženy a vráti sa ten klitoridnej, a potom nemá žiadny zmysel ísť s mužom“ (s. 116). Objektivizácia mužov, ich degradácia na sexuálny objekt (v zmysle hesla „použiť a odkopnúť“) odkazuje na problém spredmetnenia žien, ich redukcie na predmet. Autorka uchoňuje problém „zbraňami nepriateľa“, cez vtípné, hyperbolizované „mužské“ správanie protago-

nistky ukazuje problematiku z iného uhla pohľadu a briskným, drzým spôsobom demaskuje aj rodovú stereotypizáciu: „... ja nie som muž a nie som ani mužatka. Som skutočná žena, samica (...) Som žena: varím, a ak treba, dokonca aj žehlím (...) A vždy, keď mi povedali: ‚Mám pocit, že sa rozprávam s mužom,‘ bolo to len zo strachu; muži si v skutočnosti nemyslia, že ženy chcú šukať, teda že to chcú pre sex, myslia si, že to robia len pre nich v danej chvíli“ (s. 29 – 30).

V konfrontácii s mužmi je protagonistka často obviňovaná z „mužskosti“ a „neženskosti“, z nenaplnenia očakávaného vzoru správania. Svojím konaním sa však razantne, ohlušujúco a nespútane vysmieva z akéhokoľvek škatulkovania a upozorňuje na to, že byť ženou neznamená správať sa jediným, umelo vymedzeným spôsobom. V závere knihy sa obracia na svoje študentky s horlivým, ale aj trochu patetickým a predvídateľným posolstvom: „*Chcela by som im povedať, pozrite sa na svoje ruky, dievčatá, len na ruky. V nich je všetko, čo potrebujete. Ste slobodné. A navyše máte Encyklopédiu ženy, ktorá sa zas a znovu objavuje všade na svete, v prepisoch pod inými, falošnými názvami, stále číhajúca, aby nám napadla telo ako ten najvražednejší vírus; použite ju, aby ste boli vyššie, sadnite si na ňu alebo si na ňu stúpňte, pridala som vám k nej aj ďalší nevyhnutný zväzok*“ (s. 118).

Encyklopédia ženy Valerie Parrelly zaujme najmä svojím štýlom, drsným humorom a svojou protagonistkou, ktorá sa nebojí hovoriť otvorene a neprikrášlene o intímnych témach. Avšak ani ona sa nevyhne mentorskému tónu či iritujúcej samolúbosti, a preto sa text miestami mení na manifestáciu jej libida (enumerácia osôb, s ktorými mala sex). Oproti výrazovej rovine je próza významovo slabšia, po obrátení rol (napríklad muž potrebuje lásku, žena len uspokojenie telesných potrieb) a neustálom akcentovaní slobody, rovnocennosti sa dopracujeme len k tradičnej a explicitnej výzve, aby bola každá žena sama sebou a nasledovala svoje sny bez ohľadu na predstavy iných. *Encyklopédia ženy* je

predovšetkým knihou zábavnou, nekonvenčnou a pre niektorých možno aj trochu pohoršujúcou. Hľadať v nej niečo viac, než chcela ponúknuť, je voči nej asi nespravodlivé. Niektorým čitateľom a čitateľkám však nebude príbeh bez „*nohavičiek, bez predsudkov, bez tabu*“ (s. 12 – 13) stačiť.

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

PETER PROKOPEC

Sedí sama a díva sa na hviezdy

KOMAN, Dorota. 2018. *Stroj na čítanie*.

Levoča : Modrý Peter. Preložil Peter Milčák.

Z informácií, ktoré sú dostupné v knihe *Stroj na čítanie* sa dozvieme, že Dorota Koman má za sebou relatívne objemnú publikačnú cestu, ktorú tvorí osem básnických zbierok. Okrem toho je tiež autorkou rozhlasových relácií o literatúre, šéfredaktorkou vydavateľstva a vyštudovanou polonistkou. Z vymenovaných údajov možno usúdiť, že jej život je s literatúrou – a menovite s poéziou – pevne zviazaný. Poskytuje jej východiskový aj cieľový bod, pričom cestu medzi nimi naplňuje obsahom, ktorý by sa dal opísať ako intímny a ľudský.

Básne v *Stroji na čítanie* pochádzajú z výberu Komanovej tvorby, publikovanom v Poľsku v roku 2015 – a hoci nejde o kompletne preložené dielo, ale o selekciu prekladateľa Petra Milčáka, kniha je komplexná a umožňuje tak vnímať autor-kine texty v širšom zábere.

Báseň, ktorá je venovaná poľskému básnikovi Jerzemu Jarniewiczovi a nesie rovnaký názov ako kniha, znie takto: „*Tisíce prečítaných strán / a keď sa na mňa pozeráš / trvá vo mne iba tamtá veta / zo školského divadielka // Sedíš tu ešte // a pozeráš sa so mnou na hviezdy?*“ (s. 92). Môžeme ju využiť na ilustráciu autorkinho poetického záberu aj prístupu. Komanovej poetický

záber je poučený životnou skúsenosťou. Niekedy vstupujeme do bilančného módu lyrickej subjektky, napríklad v básni *Životopis*: „*Keď som mala tri roky / môj otec si musel vybrať / medzi veľkou láskou / a povinnosťou / Stratila som otca // Keď som mala tridsať / môj muž si musel vybrať / medzi veľkou láskou / a povinnosťou / Stratila som muža // Keď som mala tridsať / môj milenec si musel vybrať / medzi veľkou láskou / a povinnosťou / Stratila som milenca // Mám tridsaťjeden rok*“ (s. 7), či v básni *Nevyhnutnosť vecí*: „*tie plachty ma prežijú / rovnučko poukladané na poličkách // stále ich je viac / než sa dá použiť // poskladané na moju svadbu / celé roky predtým než som spoznala Krzysztofa // prežili už naše manželstvo / prežijú i mňa*“ (s. 50), inokedy sa ocitáme priamo v situácii, ktorá hýbe jej svetom: „*ak je to tak / ber si všetky svoje veci // slnečné okuliare / pršiplášť / dúhové obliečky / fotky zo Sicílie / uteráky / papuče / zubnú kefku / krém na holenie / a mňa*“ (báseň *Rozchod*, s. 44), alebo sa pred nami vyjaví všeobecne uplatniteľný postreh: „*V nemocnici to bolo tak: / kázali mi ísť po rovnej čiare / a skúšali / či počujem // Nepýtali sa / čo počujem / a kam idem / po tej rovnej*“ (báseň *Jis*, s. 23). Poetický prístup autorky sa dá charakterizovať cez posledné dva verše textu *Stroj na čítanie*: Koman premýšľa a píše ako vo chvíli sledovania hviezd, ktorá je tichá a organizovaná, myšlienkam odmeriava presné množstvo slov a svoje texty modeluje tak, aby boli číre a efektívne.

Spomínaný prístup má niekedy za následok, že básne nadobúdajú aforistický charakter. Ukážkou môže byť *Ortografia*: „*ty a ja // sa určite / píše oddelene*“ (s. 20), alebo *Dom*: „*ostali mi iba / hodinové izby*“ (s. 22), či *Antikonceptcia (občas aj básnická)*: „*tu sa neseje / tu sa iba orie*“ (s. 33). Zaujímavé sú aj texty, ktoré pracujú rovnako na malej ploche, ale ich konštrukcia je poetickejšia: „*nauč ma milovať / so široko otvorenými / očami*“ (báseň *Ars amandi*, s. 37) alebo: „*hmotnosť stúpne / možnosti sa zmenšia // chlad bez zmien*“ (báseň *Prognóza*, s. 73). Nájde sa však i slabší prvok, ktorý evokuje istú prvoplánovosť,

napríklad v texte *Memento mori*: „*Vyrástla som pri cintoríne / Pamätám na to, že umriem // Zabúdam, / že žijem*“ (s. 95).

V knihe sa ale stretneme aj s obsiahlejšími básňami, z ktorých najdlhšia nesie názov *V noci na Madeire*. Lyrická subjektka sa v nej prihovára svojej mŕtvej babke a na tomto podloží je vybudovaný vcelku príťažlivý monológ. Autorka zostáva presvedčivá a koncentrovaná, čo dokladujú verše: „*Ďakujem ti a prepáč mi, že nie som / šťastná / ako si to chcela*“ (s. 88), či: „*Ťažko ti je tomu / uveriť? / Veria už len nemnohí*“ (s. 89), alebo: „*Prečo sa potom na mňa zo zrkadla pozerá / tvoje večne udivené obočie / že usilovať sa nestačí*“ (s. 89).

Koman dokáže získať našu pozornosť tiež tým, že dve básne prepojí, čím rozšíri ich kontext – najprv sa v knihe stretneme s textom *Chcem byť žabou*: „*keď si mal vlastné / kráľovstvo / kráľovnú / a dve malé princezničky // načo si ma ešte / dočerta / bozkal? // čo mám zrobiť so svojim / kráľovstvom? // vari ma už nikto / nikdy / nepremení / na žabu / aby som sa mohla vrátiť // ako princezná?*“ (s. 55) a neskôr s textom *Pozerám na svoje knihy*: „*dnes sú už obe dcéry / po prijímaní // miesto po mne zarástlo riasami / iných žien // verejne oblamuješ listy / ro-do-den-dro-nu // po čase ťažko uveriť, že som chcela byť / žabou*“ (s. 78). Otvára sa tak priestor nielen samotných básní, ale aj ten, ktorý sa nachádza medzi nimi a ktorý okrem napísaných textov vypĺňajú i tie nenapísané.

Autorkina tvorba je moderná, okrem náboženských a rozprávkových motívov v nej narazíme napríklad na obraz knihy motivačnej lektorky: „*Keď si odišiel / chcela som si naraziť / nový klo-búk // Ale Pia Mellody / na 18. strane ‚Toxickej lásky‘ / varuje pred závislosťou od nakupovania // Keď si odišiel chcela som sa / zúfalo vrhnúť / na zmrzlinu // Ale Pia Mellody na 19. strane ‚Toxickej / lásky‘ hovorí / o závislosti od jedla*“ (s. 45).

Poézia Doroty Koman je svojím spôsobom nenáročná, čo však neznamená, že nie je sofistifikovaná. V básni *Nedostatok slov* píše: „*Ja a svet /*

si už nemáme čo / povedať“ (s. 86). O čitateľskom vzťahu s ňou to neplatí.

PETER PROKOPEČ (1988, Poprad) žije a tvorí v Bratislave. Vydal básnické zbierky *Nullae* a *Život vrazení do chrbta*.

GABRIELA TOBIAŠOVÁ

Hudbou proti smrti

CANTOROVÁ, Jillian. 2020. *V inom čase*.

Bratislava : Fortuna Libri.

Preložila Lucia Nižníková Kollárová.

Jillian Cantor je vo svojej rodnej krajine (USA) autorkou viacerých bestsellerov. Nateraz posledným je román *V inom čase*. Vyšiel v rovnakom vydavateľstve ako v roku 2017 jej kniha *Stratený list*. Nielenže sa autorka venuje rovnakej tematike, ale opäť sa pohrala aj s amnéziou („*disociatívna amnézia*“, s. 29) hlavného hrdinu, aby sa mohla preniesť do minulosti a rozpovedať svoj príbeh. Znova sa vracia k židovskej problematike a odkrýva možno jeden z mnohých skrytých príbehov. Napriek tomu, že postavy a dej sú vymyslené, odkrýva osudy mnohých, ktorí sa pozerali smrti priamo do očí či varírovali na hrane vtedajších zákazov. Pravdou síce je, že mnohé scény, opísané v románe, v skutočnosti takto nefungovali, ale hlavná myšlienka je reálnym obrazom osudu mnohých Židov a Židoviek. Je žiaduce si tieto hrôzy pripomínať, aby sa také niečo nikdy nezopakovalo, avšak taká vážna problematika by mala zostať v reálnom svete. Vnášanie prvkov sci-fi ju zľahčuje a vzdaluje od skutočnosti. Sci-fi do vážnej témy nepatrí aj preto, že stiera hranice medzi skutočnosťou a fikciou, čím môže výsledný obraz skresľovať. Možno sa autorke zdalo, že opätovné použitie straty pamäti nie je vhodné, ale radšej traumatizujúca strata pamäti ako tá nešťastná „skriňa prechodu“ v čase. Keby ju aspoň bola Cantor nechala len ako Maxovu nádej, ktorá reálne neexistuje, a neprezentovala prostredníctvom nej aj skutočnú záchranu osôb. Veď hrôzy vojny boli skutočné a neexistoval žiaden podobný „automat“ na ich potlačenie.

Celkovo aj dej napreduje tak, akoby navodzoval dojem, že hlavnú hrdinku Hannu zachráni Max vďaka cestovaniu v čase, ale v istom okamihu sa Hanna rozepamätá, že v skutočnosti bola naozaj v koncentračnom tábore a zachránila sa vďaka tomu, že nacistom hrávala v orchestri. Realitou však nie je ani orchester v tábore smrti. Toto rozuzlenie prichádza až na konci a zachránených – putovaním v čase – ponecháva ako realitu. Autori, ktorí si zvolia takýto námet pre svoje dielo, sa obyčajne veľmi dobre oboznámia s faktmi, čo pravdepodobne v prípade tejto autorky absentuje. V poriadku, mohli by sme prižmúriť obe oči a predpokladať, že jej išlo o príbeh lásky dvoch ľudí z dvoch protichodných prostredí v čase vojny. Hlavná hrdinka Hanna miluje predovšetkým svoju hru na husliach, čomu podriadiuje aj svoje konanie: „*Mojím jediným verným spoločníkom je hudba. Len hudba. Nie Stuart. Ani Max*“ (s. 288). Max sa jej hodí na realizáciu cieľa. Jeho láska sa zdá byť väčšia („*Max si ju chcel vziať okamžite, ona však nástojila, aby počkali, kým Julia neodíde do Londýna a kým ona nebude mať za sebou konkurz*“, s. 243), ale opäť aj on koná neadekvátne svojim citom. Max sa od svojej lásky vzdaluje nielen v čase záchranu ľudí. Kde bol v čase medzi príchodom na Hannin parížsky koncert a svojim opätovným zjavením sa v Amerike? Predtým cestoval v čase v skrini, ale nebol dôvod poslať ho preč v období, keď už skriňa neexistovala. Max vlastne ešte stále zostáva v budúcom čase, ale ako sa vrátil do reality – minulosti, keď už kníhkupectvo, vrátane skrine, bolo zničené? Autorka to neobjasnila, čo príbeh narúša. Navyše nenaplnila ani motto, ktoré uvádza na obale knihy a s ktorým rozuzlenie deja nekorešponduje: „*Ani vojna nedokáže vziať lásku a nádej*“. Vyvrcholením deja je vlastne návrat pamäti hlavnej hrdinky, čím sa autorka k téme vracia. Akokoľvek sa však snažila navodiť hrôzy vojny, vyznieva to skôr ako úradnícka vojna, ktorá potláča reálny obraz vojnových hrôz – obludnosť nacistického Nemecka.

Zaujímavou nie je len postupná časová synchronizácia dejov, Cantor využíva aj dva druhy

rozprávača. V „Hanniných“ kapitolách využíva ich-formu („*Keď som otvorila oči, ležala som na lúke*“, s. 19) a v „Maxových“ er-formu („*Max za všetko vinil seba*“, s. 284). Hannine kapitoly sú jej prítomnosťou a Maxove supľujú prázdne miesta v jej živote, obdobie amnézie. Hanna vlastne v skutočnosti o skrini a cestovaní v čase ani netušila a Maxov život sa točil hlavne okolo únikov do budúcnosti. Hanna je predovšetkým postavou reálneho sveta po vojne a Max postavou sci-fi príbehu odohrávajúceho sa počas 2. svetovej vojny. Trochu vnímavejší čitatelia a čitateľky by možno ocenili takéto oddelenie príbehov, keby jeho vyústením nebolo priznanie fikcie ako reality. Myšlienka takéhoto spracovania je dobrá, ale nebola prepracovaná a dotiahnutá do konca.

Napriek uvedenému sa román číta ľahko, nakoľko postavy sú nám blízke od začiatku a dokážu nás do deja vtiahnuť. Dalo by sa povedať, že román pripomína literatúru, ktorá sa dnes produkuje v značnej miere pod označením „historický román“, na druhej strane sa však k nemu ani nepribližuje. Stačí, ak sa dej knihy situuje do obdobia z minulosti, bez akýchkoľvek reálnych faktov, už ho predajcovia a verejnosť považujú za historický román. Obdobne možno aj v tomto prípade konštatovať, že autorka síce upozornila na osudy Židov a Židoviek v hitlerovskom Nemecku, avšak bez akejkoľvek faktografie či opisu reálnych udalostí.

Zaujímavejším je spracovanie danej problematiky, samotná organizácia deja. Autorka si zvolila metódu naznačených nezávisle sa odvíjajúcich dejov, ktoré vymedzila rokmi figurujúcimi v názve každej kapitoly. Deje sa stretávajú v okamihu, keď zahrajú prvé tóny Wagnerovho svadobného pochodu. Cantor si zvolila obdobnú schému, akú použila predtým Owens v diele *Kde raky spievajú*. Tá však, na rozdiel od Cantor, prepracovala nielen dej, ale aj jeho vyvrcholenie, čím daná schéma splnila svoj účel. V recenzovanom prípade išlo nepopierateľne o zaujímavý prístup, avšak minul sa účinku. Autorka akoby disponovala

útržkami informácií, ktoré v dôsledku nedostatočnej znalosti historických faktov nedokázala zkomponovať do deja, vďaka čomu mnohé z nich vyznievajú neuveriteľne.

Kniha vychádza v čase, keď sa na trh dostávajú mnohé diela, ktoré čerpajú námety z 2. svetovej vojny. Tento román však mnohým z nich môže len ťažko konkurovať pre už spomenuté dôvody. Napriek tomu si však čitateľa a čitateľku nájde, nakoľko je z tých ľahšie stráviteľných. Ešte stále ho možno zaradiť k tým, ktoré nás dokážu vtiahnuť do deja. Cantor si možno iba zvolila zlú tému, spôsob jej písania totiž naznačuje, že má čo povedať. Možno pri menej vážnej téme či problematike, ktorú dôvernejšie pozná, by dokázala vytvoriť dielo hodné aj náročnejšieho čitateľa a náročnejšej čitateľky.

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.

EVA PALKOVIČOVÁ

Kniha, ktorá mi kládla odpor

CŠOBÁNKA, Zsuzsa Emese. 2019.

Prstom do mňa. Preložila Elvíra Haugová.

Bratislava : Mladé topole.

Nemôžem napísať pochvalnú recenziu, lebo čítanie tejto knihy mi prinieslo viac frustrácie a únavy ako potešenia z estetického zážitku, alebo hoci len z jej „naivného“ prečítania. Nechcem však zaujať ani povýšenecký postoj kritičky, ktorá seba-vedomo odkrýva problémové miesta textu a pokazuje na slabiny postáv, naratívnej štruktúry či jazyka, všetky nasledujúce tvrdenia o knihe tak budú skôr podnetmi do diskusie. Ako sa dá v takejto situácii vôbec niečo napísať? Viaceré otázky v nasledujúcom texte zostanú bez odpovede.

Knihu oceňovanej maďarskej poetky, prozaičky i pedagogičky Z. E. Csobánky preložila Elvíra Haugová a krátkym predhovorom na vnú-

tornej strane obálky ho zaopatřila Mila Haugová. Možno by to nebolo pre hodnotenie knihy také podstatné, ale rada si slovami Mily Haugovej trochu pomôžem. Podľa nej máme do činenia s reťazou poviedok, „ktoré sú navzájom spojené protagonistami“ a zaoberajú sa „zraniteľnými existenciálnymi životnými príbehmi na hranici Erosa a Tanatosa“. Zároveň navrhuje nazývať tento súbor textov aj „rodinným erotickým románom“. Zdá sa, že aj Mila Haugová skôr opatrne krúži okolo potenciálne vhodných pojmov a nepokúša sa sformulovať definíciu žánru.

Text je rozdelený do krátkych kapitol opatrených názvami, ktoré by mohli poskytovať určitý kľúč k ich obsahu (alebo aspoň som v to často dúfala). Každý text približuje nejaký okamih či obraz zo života postáv, respektíve, slovami Haugovej, v centre každej kapitoly stojí „nejaká rana – duševná či telesná“. Zraňujú sa navzájom postavy pospájané sieťou vzťahov: sú to rodinní príslušníci, priatelia, známi, pričom niektoré postavy sa vyskytujú často, iné niekoľkokrát alebo len raz. Zdá sa, že najdôležitejší je Martin (plus jeho matka Matinka a žena Szofka) a jeho milienka Marla (plus jej láska Človek-Hrebeň, alebo spoločný kamarát János). Ústredným vzťahom, o ktorý tu ide, je láska: manželská a ešte viac poza-manželská, ale aj láska detí, rodičov, prarodičov. Ak Haugová hovorí o „erotickom rodinnom románe“, je to preto, lebo v sexuálnych praktikách a fyzickom kontakte sa koncentrujú všetky prežívané emócie: láska, strach zo starnutia a smrti, vášeň, bolesť, ale aj túžba po bezpečí, pochopení a odpustení. Preto je možno toto (žánrové) označenie aj nadbytočné: početné erotické scény tu nie sú cieľom rozprávania, ale poskytujú priestor na vyjadrenie všetkého/hocičoho, čo je silnejšie ako jednotliviec, neodolateľné, zúfalo nevyhnutné či zničujúce.

Rozprávanie pritom „ide“ priamo po emóciách, čo nijako neľahčuje čítanie textu: rozprávanie je obrazné, slovami Mily Haugovej, „na hranici prózy a poézie“, je to „psychoanalytické skúmanie vzájomných vzťahov“, obsahuje málo

vecných faktov, ktoré by nám pomohli konkretizovať čas, priestor či vôbec osobu, ktorej sa situácia týka alebo ktorá rozpráva (a ktorá sa niekedy mení v rámci jednej vety či odstavca). Na poslednej strane knihy je (ako pomoc?) diagram, na ktorom sú zakreslené postavy a ich vzťahy, čo síce trochu pomáha porozumieť príbehom, na druhej strane však irituje: keď už sa raz autorka rozhodla ignorovať potrebu čitateľa a čitateľky sledovať v príbehu konzistentné postavy a napísala taký nezrozumiteľný text, prečo si potom dala tú námahu a pripravila graf ako zo *Sto rokov samoty*? A ak uznáva, že náš záujem o postavy je pre zážitok z textu esenciálny, prečo tomu aspoň trochu neprispôbila samotné rozprávanie, ale nás, naopak, núti listovať hore-dolu a prepínať medzi čítaním poetického textu a lúštením akéhosi (škaredého) diagramu?

Kľúčovým problémom pri (mojom) čítaní tejto knihy sú asi rozdielne kompetencie, potrebné na čítanie poézie a prózy, ktoré som zrejme nedokázala vhodne skombinovať. Obrazný jazyk poézie, sprostredkujúci emócie bez opory vo vonkajších okolnostiach, si vyžaduje pozvoľné čítanie, rekonštrukciu a domýšľanie situácií, ponúka hru slov, ich významov a asociácií, ktorej úspešné absolvovanie predpokladá návraty k prečítanému, blúdenie zrakom po riadkoch, náhodné skákanie po slovách dopredu či dozadu. Ale nakoľko sa dá takéto čítanie realizovať na priestore stosedemdesiatich siedmich strán, v hustom texte, kde-tu prerušenom odstavcom či (občasne nápomocným) názvom kapitoly? Hoci miestami ma očaril pôvab vety či nejaká scéna (napríklad: „Potom vzdávaj vďaku, že si ešte hoden lásky, že nech je svet akýkoľvek, ty sa dokážeš zasmiať, že sa máš vedľa koho zobúdzat, že kým svet svetom stojí, nie si schopný nemilovať, a hoci kvetina v kvetináči na mikrovlnke vyschla, ty ju zalievaš, lebo veľmi dobre vieš, že je to trvalka“, s. 11), ktovie, koľko pekných obrazov mi uniklo medzi riadkami a nikdy ich z „mora textu“ nevylovím... K tomu sa pridáva problém s prekladom: preklad Elvíry Haugovej sa mi zdal sám osebe v poriadku,

ale koľko informácií mi ušlo, keďže iný jazyk nikdy nie je schopný úplne zachytiť delikátne významy pôvodného kontextu? O koľko by bol text jasnejší a obrazy pôsobivejšie pri čítaní originálu? A tiež večná translatologická i laická čitateľská otázka: Patrí táto kniha k tým typom textov, ktoré sa možno ani neoplatí prekladať?

Väčšinou som sa pri čítaní zabávala (trápila) tým, že som sa pokúšala usporiadať podávané informácie do správneho chronologického poradia, priradiť im nejaké priestorové koordináty a určiť vystupujúce postavy (v spolupráci so zmieneným diagramom). Niekoľkokrát sa mi to podarilo, úspech sprevádzala radosť, len neviem určiť, nakoľko bolo potešenie estetické a nakoľko bolo podobné pocitom pri vyriešení ťažkej tajničky. Obávam sa, že vymýšľanie hádaniek pre čitateľov a čitateľky nebolo autorkiným hlavným zámerom, ale miestami k tomu text priam nabáda: jednotlivé kapitoly sú nezriedka vystavané do kruhu, motív či scéna zo začiatku sa opätovne vynára na konci textu, čo spätne umožňuje aj rozšifrovanie východiskovej situácie. Opakujúce sa motívy zase človeka nútia spomínať si, v akých súvislostiach sa už niekde vyskytli, vynárajúce sa postavy so sebou ťahajú aj svoju minulosť (konkrétny zážitok, „zranenie“ alebo balíček emócií, o ktorom sa už referovalo).

Takéto rekonštrukčné procesy však narážali na kapacitu mojej pamäti, ktorá si nedokázala s istotou spomenúť, v akej súvislosti boli „sol“, „červená a čierna“ alebo „fajčenie na balkóne“ (a nespočetné množstvo ďalších obrazov, postáv, emócií) použité dvadsať strán dozadu. Ak by som si jednotlivé scény dokázala lepšie skoncretizovať a lepšie si ich spojiť s postavou a jej príbehom, možno by som si použité motívy dokázala vyvolať aj neskôr a ocenila významy, ktoré nová variácia vygenerovala. Ale ak som pri prvom uvedení mo-

tívu len bezmocne pokrčila plecami, že skrátka netuším, čo to je, kto to prežíva ani kto komu čo urobil, tak aj jeho opakovanie vyznelo viac-menej do prázdna (a vyvolalo jedine ďalšiu frustráciu z nemožnosti spomenúť si).

Nedá sa však povedať, že by kniha vo mne nezanechala žiaden dojem, vlastne by som vedela (približne) prerozprávať možno aj celkom dosť pocitov/zážitkov/vzťahov viacerých postáv a znovu ich precítiť. Je zrejme, že autorka svoje vety vší smelo a sebavedomo, píše s vervou, fantáziou, otvára mnohé jazykové registre (používa pátos, abstrakciu, vedecké termíny, vznešené, všedné i hrubé slová), jej obraznosť je explozívna a pozoruhodná. Ale na to, ako veľmi „drásajúce“ príbehy túžby a nevery boli (mali či chceli byť), je môj vlastný zážitok z čítania príliš málo intenzívny a sprevádzaný nedostatočnou odozvou. Unavilo ma lúštenie, nezostala mi energia na prežívanie emócií postáv, na vychutnávanie si obrazov ani na dumanie o témach. Priznávam sa, že nie som príliš zbehlou čitateľkou poézie, možno som sa príliš upínala sa rekonštrukciu príbehov, postáv a ich vzťahov (o ktorých som presvedčená, že autorka ich mala dobre premyslené, ale naschvál nám ich zašifrovala). Možno som mala čítať viac-krát, odznova, dlhšie, ale, pravdupovediac, hoci sa pri opätovných listovaniach textom miestami možno aj dostavilo väčšie porozumenie, väčší zážitok nie.

Na poéziu je tam toho priveľa, na prózu prí málo. Zaujímavé momenty a mikroscény utopené v mori delíriových obrazov. Čítanie tejto knihy je však asi príliš zložitá a osobná, preto toto nie je recenzia, len opis mojej skúsenosti. Želám knihy lepších čitateľov a čitateľky.

EVA PALKOVIČOVÁ (1987) je doktorandka v Ústave slovenskej literatúry SAV, kde sa venuje výskumu slovenskej literatúry a kultúry 19. storočia. Príležitostne píše literárne recenzie a prekladá.

FRAKTÁL

literatúra horizontálne a vertikálne

2021 (4. ročník)

IN
LASK
V STOPE

Ročné predplatné:

15 € cez portál

▷ ipredplatne.sk

20 € cez redakciu

▷ fraktal.sk@gmail.com

12 € predplatné e-verzie

▷ iba cez redakciu

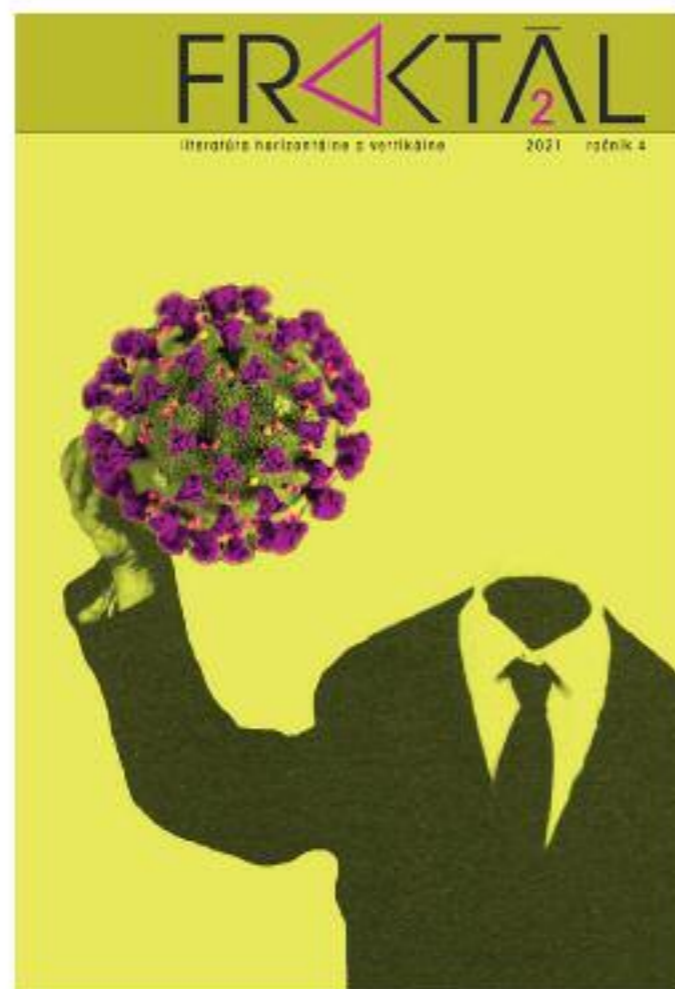
Navštívte nás, dozviete sa viac:

▷ www.fraktal.sk

<https://www.facebook.com/fraktal.casopis>

<https://twitter.com/FraktalCASOPIS>

<https://www.instagram.com/fraktalCASOPIS/>



tvar

MĚJTE VŽDY
DOMA!



předplatné Tvaru
www.itvar.cz/predplatne

Časopis z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.
FPU je hlavným partnerom projektu.



GLOSOLÁLIA. Rodovo orientovaný časopis. Vychádza štyri razy ročne. Šéfredaktor a jazyková redakcia: Derek Rebro, zodpovedná redaktorka: Zuzana Husárová, grafická úprava: Eva Kovačevičová-Fudala. ISSN 1338-7146 (tlačaná verzia). ISSN 1339-245X (online verzia). EV 4666/12. IČO 42263646. Umelkyňa čísla: Iveta Stehlíková. Dátum vydania: jún 2021. Vydáva občianske združenie Glosolália. Adresa: J. C. Hronského 6, 831 02 Bratislava. E-mail: casopisglosolalia@gmail.com. Online verzia: www.glosolalia.sk. Nájdete nás aj na FB.

Glosolália by Derek Rebro is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License. Based on a work at www.glosolalia.sk. Permissions beyond the scope of this license may be available at www.glosolalia.sk.



Časopis z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.

Koláž: Ján Juhaniak