

OBSAH

- ANNA MÁRIA BEŇOVÁ: **Umelecké stanovisko** | 1
 MATÚŠ NOVOSAD: **Byť spolu u Anny Márie Beňovej** (štúdia) | 3
 ANNA MÁRIA BEŇOVÁ: **Bľbo povedané, čistejšia** (rozhovor) | 33
TÉMA: STANISLAVA CHROBÁKOVÁ REPAR
 STANISLAVA CHROBÁKOVÁ REPAR: **Independence Day** (próza) | 49
 ETELA FARKAŠOVÁ: **O verejných aj súkromných trampotách nezávislej kultúry** (o knihe *Balans...*) | 55
 MARTIN MAKARA: **Na váhach feministickej kritiky** (o knihe *Bielym atramentom...*) | 61
 STANISLAVA SIVČOVÁ: **Byť či nebyť v živej kultúre?** (o knihe *Balans...*) | 64
 ETELA FARKAŠOVÁ: **Je gynokritika prekonaná?** (o knihe *Bielym atramentom...*) | 67
 STANISLAVA CHROBÁKOVÁ REPAR: **Ku všetkému ma privedla poiesis** (rozhovor) | 75
Dve na jednu (knihu *Všetky poviedky*)
 ZUZANA RÁKOCIOVÁ: **Správa o tej veci** | 93
 MAGDALÉNA KRAMÁROVÁ: **Ja som poviedkou a poviedka je mnou** | 93
 SILVIA KAŠČÁKOVÁ: **Básne** | 99
ENVIRO-SERIÁL
 KATARÍNA GECELOVSKÁ: **Quo vadis alebo Hodme si kockou** (o knihe *Šesť stupňov. Posledné varovanie*) | 101
 DOROTA OSVALDOVÁ: **Když vy dospělí kašlete na moji budoucnost, to stejně dělám já!** (o knihe *Scény ze srdca...*) | 117
 ANNA LUŇÁKOVÁ: **O poezii bytí** (nad knihou *Škvíry existence*) | 119
 ONDŘEJ MACL: **Prostituce, umění a láska** (k *Portrétu pěkné Andalusanky*) | 133
 ZUZANA GABRIŠOVÁ: **České básničky na pokračování** (10. část) | 141
 CHARLOTTE GAINSBURG: **Můj otec bol rád milovaným, nikdy som ho nepoznala znudeného** (rozhovor) | 151
Dve na jednu (knihu *Memoáre v listoch*)
 EVA LALKOVIČOVÁ: **Intímno-surová výpoveď kolumbijskej maliarky** | 158
 KATARÍNA BADŽGOŇOVÁ: **Portrét strastiplného detstva, prerozprávajú s ľahkosťou** | 158
TÉMA: PETRA SOUKUPOVÁ
 PETRA SOUKUPOVÁ: **Večer ven** (próza) | 163
 DENISA BALLOVÁ: **Na čom skutočne záleží?** (o knihe *Věci, na které nastal čas*) | 171
 PETRA SOUKUPOVÁ: **Když píšu, cítím se v životě líp, protože jsem užitečná** (rozhovor) | 174
 MARTIN TOMÁNEK: **Neohrozené ženy a schematický výklad historie** (o komikse *Neohrozené ženy: sto padesát let boje za volnost, rovnost a sesterství*) | 183
 ANNA BUKOVINOVÁ: **Reflexívne hľadanie pravdy** (o Szymborskej zbierke *Soľ*) | 187
 ZUZANA GOLEINOVÁ: **Keď do kvetu vrastá ostnatý drôt** (o filme *The Euphoria of Being*) | 190
 BORIS ONDREJČKA: **Nie som umelcom čistého srdca, ale šedého mozgu** | 193
QUEER SERIÁL
 MARY JEAN CHAN: **Básne** (preklad) | 199
 OLIVIA ÁVILA RUIZ: **Nie som čudná, som asexuálna** | 203
 KATARÍNA POLIAČIKOVÁ: **V tomto dome (učíť sa vodu, slané oči)** | 209
 ŠÁRKA HOMFRAY: **Interkacionalita jako nástroj feministické teorie i praxe** | 213
TÉMA: IVANA GIBOVÁ
 IVANA GIBOVÁ: **Kapitola, v ktorej Jusufko nerozozná keks od syra** (próza) | 217
 IVANA ZACHAROVÁ: **Tridsiatnici hľadajúci zmysel života** (o knihe *Eklektik Bastard*) | 220
 IVANA GIBOVÁ: **Negatívne reakcie sú pre mňa niekedy najväčšou hnacou silou** (rozhovor) | 224
 TOMÁŠ STRAKA: **Šmišna knižka** (o knihe *Eklektik Bastard*) | 232
- Recenzie**
 KATARÍNA HRABČÁKOVÁ: **Opatrné, ale precízne písanie** (KOVÁČIKOVÁ, Daniela. *SVET:LOM*) | 235
 DENISA BALLOVÁ: **Naučiť sa plávať nestačí, treba vedieť zoskočiť** (JEDROWSKI, Tomasz. *Plavec ve tmě*) | 238
 SOŇA URIKOVÁ: **Každá bolesť je lokálna aj globálna** (DIMKOVSKA, Lidija. *Náhradní život*) | 240
 MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ: **Vianočná výzva k citlivosti** (SMITH, Ali. *Zima*) | 242
 NINA PODMANICKÁ: **Hry a predstavenia** (ŠMATLÁKOVÁ, Zuzana. *Nič sa nestalo*) | 244
 ALEXANDRA JURISOVÁ: **Život podriadený kritikovi** (ANONYM. *Žena filmového kritika*) | 246
 MILENA FUCIMANOVÁ: **Co jsme neuměli vyslovit, to jsme učinili prázdňím** (SRBOVÁ, Jitka N. *Svět*) | 247
 EVA PALKOVIČOVÁ: **Búrka hnevu a smútku** (BECKEROVÁ, Zdenka. *Samy. Migrant vo vlastnej krajine*) | 249
 DIANA MAŠLEJOVÁ: **Nad priepasťou** (FERRANTE, Elena. *Dni opustenia*) | 251
 TATIANA KONIAROVÁ: **Svet nie je čiernobiely** (GILBERT, Elizabeth. *Mesto dievčat*) | 252
 PATRÍCIA HAVRILA: **Je ten váš Boh ešte aktuálny, pani Sölle?** (SÖLLE, Dorothee. *Daruj mi dar plačícího Boha*) | 254
 DÁVID BOSÝ: **Problémom je systém** (CRISPIN, Jessa. *Prečo nie som feministka*) | 256





Anna Mária Beňová v ateliéri na Kocelovej ul. v Bratislave. Foto: archív autorky

ANNA MÁRIA BEŇOVÁ
(1996, Bratislava)

Vzdelanie

2016 – 2021 VŠVU v Bratislave, Ateliér malby, doc. Mgr. art. Klaudia Kosziba, ArtD.

2019 – 2020 Semestrálna stáž na FaVU VUT, Brno, Ateliér maliarstva 2, doc. MgA Luděk Rathouský

2012 – 2016 Škola úžitkového výtvarníctva Jozefa Vydru v Bratislave

Skupinové výstavy

2021 Ateliérová výstava *Presadenie*, Rosenfeldov palác, Žilina

2019 *Výstava prác študentov AM2 FaVU VUT*, Galéria vila, Ždánice

2018 *Ó, sen s tým*, Koniareň – priestor pre súčasné umenie, Trebišov

2017 *Winter selection 6*, Flat Gallery, Bratislava



Anna Mária Beňová: *Preliezačka*, A4, pastel na papier, 2020

Samostatná výstava

2021 *Stráca sa*, Photoport, Bratislava

Na obálke:

Anna Mária Beňová: *Vonkajšie zviera*, 85 x 60 cm, akryl na plátne, 2021

ANNA MÁRIA BEŇOVÁ

Umelecké stanovisko



Obrazy, ktoré maľujem, sú artikuláciami telesnosti, rozkoše a intimity – často na hranici zámernej provokatívnosti, vtipu. Podstatné sú pre mňa vzťahy ženských postáv v prenesenom význame, ich výrazy, fiktívny/reálny priestor, do ktorého sú umiestnené, ale tiež vzťah námetu a maliarskej faktúry.

Telesná túžba je v malbách zobrazovaná nejednoznačne, pokiaľ ide o jej typ na úrovni konkrétneho námetu, čo vytvára paradox, pretože ide väčšinou o porno obrázky, ktoré sú rôznymi spôsobmi parodované až do roviny nežnosti.

Objektom môjho záujmu je žena, na ktorú je nazerané ako na objekt. Poznám a maľujem pohľad priateľa, ale taktiež agresora. Ako autorku ma priťahujú ženské figúry – telá, s ktorými sa vďaka maľbe ne/prirodzene ne/stotožňujem.

V dielach sa pohrávam s telom, ktoré je vtedy aj mojím telom. Deformujem ho, naťahujem, zveličujem, trápim, adorujem, pričom sa snažím vyrovať s jeho ženskosťou.

Hľadám hranice, ktoré telo ešte znesie, teda to, čo znesiem aj ja. Námety si vyberám podľa „podivnosti“, pre ktorú ma oslovili. Možno je to akási kvalita paradoxu. A možno ide o to, že niektoré námety viem obrátiť z negatívneho pólu do niečoho dobrého. Ale tiež naopak: problematizujem tzv. bezproblémové, „drobné“ (väčšinou mužské) násilie či pohľad. Odtiaľ vedie cesta k celému radu asociácií, podľa ktorých vznikajú rôzne skice, koláže a obrazy na plátne. Prežívanie banality v explicitne pornografických scénach vsádzam do (vlastne už sú vsadené) „absurdných“ situácií. To všetko sa snažím vytvoriť, respektíve nájsť v rámci maliarskych konvencií, teda v rámci špecifických možností, daností a prekážok.

Tematicky nemám vyhradený postoj, vnímam mnohé nespravodlivosti, ktoré sa snažím prečistiť, zvláštne pocity, túžby aj rozkoše druhých, a tiež to, ako sa s nimi vyrovnávajú. Rovnako intenzívne si však uvedomujem zánik pocitov a túžob.



Anna Mária Beňová: *Trúfneš si?*, 110 x 70 cm, olej na plátne, 2018

MATÚŠ NOVOSAD

Byť spolu u Anny Márie Beňovej

„... dávno
bych byla ráda věděla, kdy zakoušíš rozkoše...“
Sapfó

Žiaľ, alebo našťastie, o obrazoch Anny Márie Beňovej začnem písať najmä v línii obrazov, ktoré som túžil vlastniť. Možnosť písania, ktorá mi otvorila pohľad na ďalšie obrazy, som prijal až vtedy, keď som si uvedomil, že jej obrazy sú artikuláciami, vyjednávania a žitím túžby. Túžba po nich je znejasnená nejednoznačnosťou toho, akú túžbu na úrovni námetu zobrazujú. Ide o paradox, pretože sú to zväčša porno obrázky, ktoré sú rôznymi spôsobmi sparodované až do roviny nežnosti.

Ako prvý som videl obraz *Banana bunny* (2017), bolo tam ešte pár malých obrázkov. Nerozumel som mu a nepáčil sa mi, ale po zajačikovi s banánom som hneď zatúžil. Avšak stále som ho neprijal. Ten zajačik mal niečo z Velázqueza, vtedy ma to vystrašilo, pretože som nevedel, do akej miery je to autorkin zámer. Obraz napriek tomu pôsobil (úžasne) lacno, bol vtipný a podarený; zajačik zostáva nevinný, aj keď si z neho robíme srandu: ponúkame mu niečo viac, ale tiež chceme niečo navyše od neho, čo vytvára dva inak naladené vtipy. Ale stále tam bol ten Velázquez, obrnil som sa idealizmom v podobe arogancie. Na tú nehu som však nezabudol.

Približne o rok Anna Mária Beňová vytvorila tri obrazy spájajúce ohanbia so slovnými hračkami, ktoré prechádzajú do nadávok: *Piča maková*, *Piča z plastelíny* a, slovami Anny Márie Beňovej, „mužské gynekologicko-amatérske“, teda vulgárne pomenovanie *Kyslá piča*.

Názov-nadávka, spracovanie a to, čo zobrazuje, sú voči sebe arbitrárne. V podobnom duchu hovorí Lacan o milostnom vzťahu ako o určitom pomýlení, zmätení (niekto by povedal triku), ktoré však umožňuje, aby sa dialo erotické.

Aký som bol priehľadný! Až pre túto konceptuálnosť som si diela Anny Márie Beňovej začal vážiť.

Obrazy sú tri, preto sa mi po nich túžilo ťažko. A práve touto trojicou ma (mužov) nachytala, pretože ďalším obrazom artikulovala protichodnú „obťažnosť ľahkej prístupnosti“ slasti. Na obraze *Trúfneš si?* (2018) vidíme na sebe tri zadky s vystrčenými ohanbiami. Je to šedo-šedá fotopremalba. Anna Mária Beňová chladne ponecháva mužského diváka s „úžasnými možnosťami“ či „splneným snom“ o bezproblémovo prístupných ženách. Ak však kvantifikujeme túžbu (Lacan hovorí o kvantifikovateľnej slasti v neskorokapitalistickom zriadení), ktorú nesú, je jej akosi príliš veľa. Nie je to možné zvládnuť naraz. Niektorí sa začnú na tomto obraze smiať, iní odídu. Dielo predpokladá spätné naviazanie vzťahu muža k svojej túžbe, otázkou na vlastné telo muža obraz vtipne odkazuje: v danej



MATÚŠ NOVOSAD (1992) je umelcom, občasným kurátorom, v súčasnosti píše a študuje na VŠVU v Bratislave na doktorskom stupni teóriu a dejiny umenia.



Anna Mária Beňová: Kontakt I, 80 x 100 cm, olej na plátne, 2019



Anna Mária Beňová: Kontakt II, 60 x 60 cm, olej na plátne, 2019

chvíli túžiš viac, než máš penisov, a preto – odkiaľ sa v tebe berie toľko túžby, keď máš len jediný? Obraz sa až kruto jasne pýta: Čo môže byť mužom „zvládnuté“? Čo je to, na čo si trúfaš? V čom pramení, že to tak veľmi chceš robiť? A komu patrí tvoja túžba?

Potom, na jar v roku 2019, sa na autorkiných obrazoch objavili mačičky, ktoré boli také nežné a súčasne zdrvivúce, pretože Anna Mária Beňová akoby obišla hmotu, najprv ukázala nehmotné a následne obrazmi vyvolala silný pocit telesnosti. Tento pohyb sa deje takto: mačka a priori vytvára pocit jemnosti, je namaľovaná akoby neskutočne, nie telesne ako (oproti tomu) až príliš skutočné, ale zas nie telesné telo autorky. Keď sa dokončí pohyb oka po obraze, tak si úlohy vymenia: mačka je príliš skutočná a autorka jemná. Čo sa však deje, keď je mačička príliš skutočná a autorka zrazu jemná? To, čo sa deje, je práve telesný pocit, ktorý je prechodom z jemného do príliš skutočného – medzi dvoma prvkami navzájom, ale zároveň v sebe. Telesné sa nedá priradiť, je dôsledkom toho, ako sa maľba deje. Telesnosť je na autorkiných obrazoch „dodaná“: zobrazenému – vlastnému – telu jemnosťou mačičky a mačičke presnosťou ľudského tela.

Beňová na obrazoch naozaj namaľovala seba! Pôsobilo to na mňa veľmi obscénne, a preto som si nevedome vrazil, ako si to môže dovoliť. Je to však akási paradoxná obscénnosť, obscénnosť nevinnnej intimity, ktorá na jej obrazoch predstavuje hlboký telesný vzťah, ktorý nesúvisí so sexom. V súvislosti s všadeprítomným sexizmom a jeho kritikou je to niečo napohľad nepochopiteľné: nevinné je kruto kritické, mačička si k nám ľahne len vtedy a preto, že chce, nie je možné ju prinútiť. Ako spieva Sulamitka v Piesni piesní: „Zaprisahám vás, dcéry jeruzalemské, pri srcoch a jeleňoch polí, nebudte a nerušte mi lásku moju, kým sa jej samotnej nechce.“

V dialógu medzi mačkou a človekom vzniká jeden moment: mačka sa ozýva alebo my k nej prichádzame, hladíme ju, ona vrní, niečo jej dávame, ona nám tiež a potom urobí niečo medzi ľahom a sedom, guľičku výsostnej pozornosti, umiestni sa veľmi blízko nás, niekedy tak urobí na našom tele, inokedy tesne vedľa, na tom až tak nezáleží, no komunikácia vtedy akoby dosiahla svoj vrchol. Je to podobné ako pri založení ohňa, tiež príde chvíľa, keď nepridávame, horí v úplnej vyrovnanosti a bez nutnosti nášho konania, ide o zotrvačnosť kapitálu. Človek sa v takej chvíli často splaší a začne mať znova starosť: zháňa drevo alebo rýchlo znovu hladká mačku. Tá však, keď dostane viac, odíde preč a s ňou aj najkrajšia chvíľa, môžeme začať odznova, pretože sme si neuvedomili, čo získavame. Chvíľu, keď spojenie (ako pri dotyku) zostáva aj napriek nekonaniu, bez dotýkania sa. Spojení na diaľku – ako pár po milovaní. A práve v takýchto chvíľach Anna Mária Beňová zobrazuje seba s mačkou, ako napríklad na skici *Banálna momentka* (2020) alebo na obrazoch *Kontakt I, II* a *Dotyk I, II* (oba 2019).

Do popredia sa dostáva otázka, aký je vzťah medzi erotikou a tvorbou. Je jasné, že existuje. Erotika ako príčina sa nezhoduje s tým, aký následok vytvára umenie. Vtip môže byť následkom erotiky a erotika následkom vtipu... Ak platí, že medzi erotikou a umením existuje vzťah, čím je potom „skutočné“, explicitné zobrazenie, ak platí, že umenie je „neskutočné“? V dôsledku arbit-



Anna Mária Beňová: Dotyk I, 120 x 90 cm, olej na plátne, 2019



Anna Mária Beňová: Dotyk II, 140 x 100 cm, olej na plátne, 2019

rárnosti môžu „skutočne erotické“ zobrazenia (spomeňme si na Duchampov *Objet d'art*, 1951) vypovedať o niečom úplne inom. Avšak, späť ku tomu, po čom túžim. Na jeseň roku 2019 namaľovala Anna Mária Beňová malý obraz, ktorý je medzi papierovými skicami a má názov *Aká je tá šunka? Dobrá? Najlepšia*. Na obraze je postava (asi muža) oblečená v latexe/koži (čo vyjadruje, že je sadistický, masochistický, dominantný, alebo submisívny, presne to určiť nevieme, hoci tušíme, že je to „subík“), z ktorej je aj maska psa, ktorú má na sebe. Oproti stojí žena (nepozerajú sa na seba), ktorá má vpredu upevnené malé dieťa. „Pes“ má na chrbte ruksak, asi to bude študent. Ruksak a maska sú namaľované najzmyslovejšie z celého obrazu, ide o body diferencie medzi figúrami: „pes“ nemá dieťa, ale má ruksak, nemá tvár, ale má masku. Obe postavy stoja v miernom krčí, ktorá je bežná pri nevyhnutnej, prílišnej blízkosti v dopravnom prostriedku. Nemajú teda na výber, nie je jasné, kto je na tomto niekoľkonásobne „switchnutom“ obraze slobodný. Alebo tiež: Kto z nich je perverznejší? „Pes“ slobodne vyjadruje svoju sexualitu, ale nerobí to aj matka nesúca dieťa? Ak prijmeme minimálne to, že „pes“ je submisívny, potom trpí, pretože stojí, napriek tomu, že chce byť ovládaným – teda na štyroch. Oproti tomu žena netuží byť ovládaná, ale zároveň (ako človek s dieťaťom) takisto nepôsobí ako úplne slobodná. Kto je slobodnejší? Ten, ktorý je slobodný, ale chce



Anna Mária Beňová: Dvojité brada nie je stereotyp, 130 x 75 cm, olej na plátne, 2020



Anna Mária Beňová: Servírovanie, 44 x 55 cm, akryl na plátne, 2021

byť ovládaný, alebo tá, ktorá nie je úplne slobodná a nechce byť ovládaná? Za pozornosť tiež stojí, ako úžasne obyčajne pôsobí mladá matka oproti „psovi“, ktorý sa snaží „stať sám sebou“. Perverzitou perverzity je, že sa nemôže stať zákonom. Perverzitou perverzity je, keď nás vzrušuje láska.

Na obraze so psom a matkou, podobne ako na autoportrétoch s mačkou, ale aj iných, sa často v bezprostrednej blízkosti grafických prvkov, ako dôsledok „prevrhnutia maľovania“, ukazuje zmyslová kvalita materiálu, zjavná napríklad na opakujúcich sa mužských semenníkoch (*Zaseknutý*, *Dížková a objemová miera*, oba 2020), penisoch (*Milostný trojuholník II*, *Pozitivita*, *Dvojité brada nie je stereotyp*, všetky 2020), na obraze *Záhradník* (2021) a najmä na obraze *Servírovanie* (2021), kde sa v diferenciách spájajú, podobne ako penis, ústa a špagety (Kippenberger hovoril o maľbe ako o tanieri plnom špagiet), viaceré základné prvky: graficky poňatý stôl, mierne hrubé, ale svetlé pozadie, ktoré ženskú tvár akoby deformovalo, čím ešte intenzívnejšie cítime hrubú vrstvu mejkapu na jej pokožke (významotvorné je aj hrubo nanosené a nahrubo ohraničujúce pozadie). Vnímame zmyslové kvality mäsových guľičiek vo vzťahu k semenníkom či kvalitu paradajkovej omáčky na špagetách vo vzťahu k penisu v ústach. Maľba je plným tanierom chutí a vôní, pozornosť vzbudzuje aj zmyselné spracovanie mäsových guľičiek prostredníctvom odrazu svetla na nich.



Anna Mária Beňová: *Dízková a objemová miera*, 130 x 90 cm, olej na plátne, 2020



Anna Mária Beňová: *Štipce*, 45 x 50 cm, akryl na plátne, 2020



Anna Mária Beňová: *Skrčená sukňa*, 80 x 60 cm, olej na plátne, 2020

Podobne autorka spodobuje zmyselnosť ženského tela. Obraz *Štipce* (2020) je malbou malby a jej následkov: naťahovanie, jemné presúvanie, zotrúvanie, čakanie so zavretými očami a uvoľnenie do bolesti – jediného bodu štipca v perspektívnej skratke. Zmyslové kvality ženského ohanbia môžeme sledovať na obrazoch *Skrčená sukňa* (2020), *Trúfneš si?* (2018), *V čom je to náročné?* *V náročnosti* (2020) a *FWB* (2020). Kvalita kože vyniká na spomínanom obraze *Aká je tá šunka? Dobrá? Najlepšia* (2019) a diele *Mačka s modrými očami* (2021), najmä v porovnaní s mačacou jemnosťou na obrazoch *Kontakt I a II* a *Dotyk I a II* (2019), ale tiež s „veľkou mačkou“ na obraze *Pazúry a pozadia* (2021). Anna Mária Beňová prechádza až k akémusi zahanbeniu pre zmyslovo vnímateľné, ako na obraze *Medvedí cesnak* (2021), na ktorom vidíme ženu v osamelosti, do ktorej ju uvrhlo nesprávne zvolené slovo či urážka vône jej polhavia. Od tohto ostňa prechádza k podrobnejším konotáciám oproti inherentnej zmyslovej kvalite (typu svetlo na mäsových guľkách): napríklad obraz *Vetvička* (2020) vytvára zmyslový vzťah k vlasom a *UFO cukrík* (2020) zas vytvára chuť „dôvernej cudzosti“ v tele počas milovania; znak a telesné sa spájajú.

Z jesene 2019 je obraz *Chodte všetci na stáže!*, ktorý autorka vystavovala na svojej študentskej stáži v Brne. Podobne ako obraz so psom a matkou, aj tu sa pýta na ne/slobodu, spochybňuje možnosť voľby a zdanlivú otvorenosť sveta. Poukazuje na druhú stranu pobytu v „cudzom prostredí“, pre ktorú sú typické aj neistota, ohrozenie, zneužitie a stratenia sa. Práve to sú pocity, ktoré zobrazená žena svojím telom (napriek slasti?) ukazuje: už nevie/me kde má kon-



Anna Mária Beňová: Modrooká mačka, 50 x 60 cm, akryl na plátne, 2021



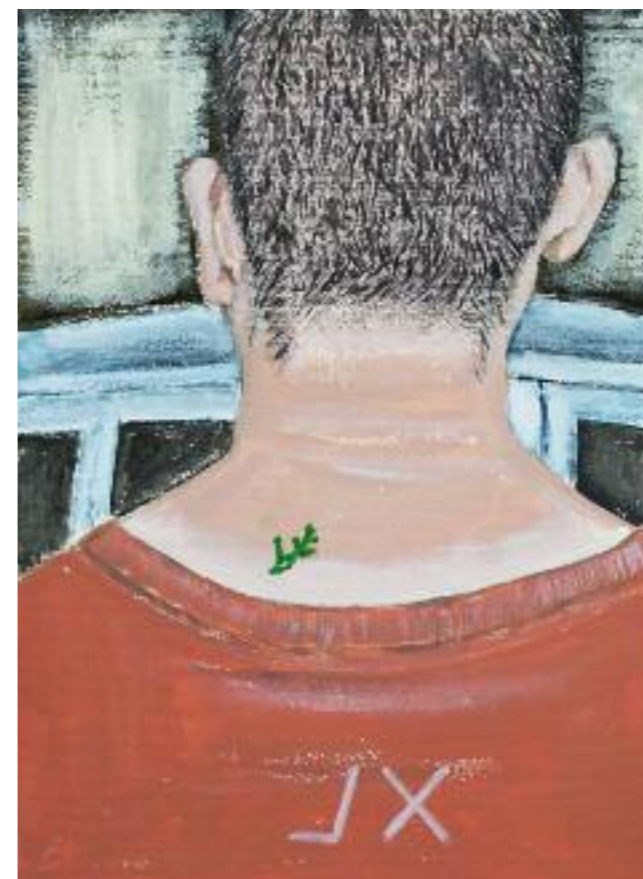
Anna Mária Beňová: FWB, 50 x 40 cm, olej na plátne, 2020



Anna Mária Beňová: Pazúry a pozadie, 100 x 80 cm, akryl na plátne, 2021



Anna Mária Beňová: Zaseknutý, A3, akryl na papieri, 2020



Anna Mária Beňová: Vetvička, A3, akryl na papieri, 2020



Anna Mária Beňová: UFO cukrík, A5, akryl na papieri, 2020

čatiny/seba, kým je a čo sa s ňou vlastne deje. Nevie/me, kto sú ľudia, ktorí ju obklopujú, ani koľko ich je. Je to nulová intimita, ktorú si môže pripustiť iba vo vnútri; to, že prežíva slasť, je nepresvedčivé a nepravdepodobné.

Podobnú situáciu zobrazuje skica *Preliezačka* (2020). Aktérka je zachytená v momente triezvosti a zamyslenia, ktoré kontrastujú s nespútanosťou situácie. V každom okamihu si uvedomuje, kde je, aj keď sa zdá, že sa „zamotala“. V jej postoji a pohľade sa zrači drobné, nevinné, uličnícke „ups, kde to som? heh“, teda irónia v situácii, ktorá je okolitými účastníkmi vnímaná vrcholne seriózne. Táto situácia sa však môže stať vážnou práve pre neprítomnosť odstupu a pre nekonzistentnosť. Ako určíme výtvarnú konzistentnosť? Nie je ňou napríklad vznik meto-



Anna Mária Beňová: Chod'te všetci na stáže! 60 x 65 cm, akryl na plátne, 2020



Anna Mária Beňová: *Spojenie*, A4, pastel na papier, 2020

nymického vzťahu medzi prsom a mieškom na skici *Spojenie* (2020)? Penis ako most medzi aktérmi obrazu je takmer vymazaný, vo chvíli spojenia už pre hru podobností, dejúcich sa na inej úrovni, nie je nutný.

Preklápanie síl a spojení medzi mužom a ženou sa deje napríklad aj prostredníctvom spoločného (smiešneho) zmieru, ako na obraze *Ornitologička* (2020). Fyzicky vypracovaný muž s štandardným až menším penisom sa nachádza v takmer rajskej, panenskej scéne absencie problému. Žena sa naťahuje po jeho úde, pričom obaja vidia niečo iné: žena s ďalekohľadom vidí úd väčší, ako je, a muž je zas spokojný po uspokojení, semeno steká z jeho (nielen z jej, ako je to v pornografii) tela, spája sa s rajskými obláčikmi. Malosť je identifikovaná (k pátraniu nabáda ďalekohľad) ako stav údu po sebauspokojení. Rozdielnosť, vzdialenie sa partnerov, pre ktoré je nutné nazeranie ďalekohľadom, to všetko ukazuje, čo sa dialo pred scénou na obraze. Pokoj tohto „Narcisa“ je však neistý podobne ako na obraze *Hľadanie* (2021), kde je ani nie penis, ako skôr falický princíp posudzovaný (a vôbec hľadaný) prísny okom vylepšeného videnia (čo je artikuláciou samotnej autorky) zväčšovacieho skla. Kde sa teda falus skryto deje? Nie je tam, kde by sme ho čakali, ale je práve na pozadí

(dívame sa na mužské pozadie) obrazu v obraze zobrazujúcom kus ženskej „nahotinky“ v mužskom interiéri, čím sa obraz stáva reflexiou nielen autorkinej maliarskej činnosti, ale jej obrazov vôbec. Tie sa dejú na pomedzí; všimnime si, že žena na obraze akoby vypadávala z interiéru do prírody, ktorej „predĺžené pokračovanie“, záhyb, tvorí falický gauč. Príroda, vonkajšok, vnútro a kultúra sa netriviálne pretáčajú.

Preklopenie medzi mužom a ženou, prameniace v zmene „hetero prístupu“, môžeme vidieť na obraze *Pozitivita* (2020). Prvým pootočením je, že mužský falus sa schováva za ženské šaty. Druhým je preklad nápisu „pozitivitou k efektivite“, kde pozitivita hovorovo znamená queer orientáciu. Hovorovosť a slang sa v Beňovej diele opakujú často. Hovorovosť voči spisovnosti je podobná diferencii medzi tým, čo vidíme a vieme. Vzniká časový odstup v možnom „nástupe zmyslu diela“. Až prekladom slova pozitivita sa nám objasní figúra v zadnom pláne „na konci dúhy“, ktorá jej vychádza zo zadku. Predstavuje možnosť šťastného prijatia a vyjadrovania svojej orientácie oproti utilitárnemu schovávaní (sa)? Alebo je to utilitárnosť prezlečená za hravosť vo figúre v ružových šatách



Anna Mária Beňová: *Hľadanie*, 33 x 40 cm, akryl na plátne, 2021

vpred? Vidíme rozdiel medzi predstavou a jej praktickým uskutočňovaním. Slang a dialogicky dohodnuté významy vytvárajú priestor inkluzívnej hry podobne ako memes; rôzne skupiny ľudí majú svoje vlastné memes, iné im neprídu také vtipné. Pri Beňovej obrazoch je ťažké prijať ich doslovný, často sexistický a nekorektný základ, to, čo nám bez reflexie „ide v hlavu“, pričom jej obraz čaká, aby to pretočil. Až prijatím ďalšieho plánu sa ukáže ich hĺbka. Smiech v erotike je reverzibilnou figúrou siahajúcou od dôvery k výsmechu. Beňová vytvára vzťah k textu, ale podobne ako pri memes, je to vzťah k orálnemu a dohadovanému významu v procese upadania a vznikaní. Ako písať dejiny týchto (niekedy príliš rýchlo sa strácajúcich) významov?

Vzniká tu možnosť trápnosti a nevinnosti, čo sú dva analogické typy nezapadania do kontextu. Vtip je sublimáciou „musíš“, teda kastrálneho strachu. Čím však potom sú Beňovej diela, v ktorých sa bez rozpakov spája erotika s vtipom?

Pozrime sa napríklad na obraz *Mačka s modrými očami* (2021). Niektorí muži nazývajú ženské ohanbie (pozri aj obraz *Ryšavé mača*, 2020), rovnako



Anna Mária Beňová: *Pussy, pussy*, 80 x 70 cm, olej na plátne, 2018



Anna Mária Beňová: *Veselý špic*, A3, akryl na papieri, 2020



Anna Mária Beňová: *Visiaca*, A3, akryl na papieri, 2020

ako ženu samotnú, mačacími menami, niektoré ženy sa zas cítia ako mačky. Mačky, podobne ako smiech, štruktúralne poukazujú na pohľad mimo kontextu, rovnako utvárajú priestor niečomu, čo je celkom vlastné aktérke obrazu – cez telo mačky. Znova sa rozkrývajú otázky okolo substancie a performativity. Mačka má miesto prevodníka v štruktúre diela, zúčastňuje sa na erotike ako pohľad „vonkajška“ alebo vyjadruje „skutočné pocity“ niektorého aktéra/aktérky scény. Na obraze s mačkou s modrými očami muž vidí vzrušujúcu ženu, ktorá sa cíti osamelo a uvoľnene, na pokraji pádu pri styku. Pocity pri milovaní, ako ukazuje aj Beňová, sú často úplne iné, než sú tie väčšinou vizualizované. Môžeme sa cítiť neposedne a nežne ako mačka. Zároveň sa ukazuje perverzná súhra dvoch protichodných predstáv, lacanovského omylu ako základu erotiky, čo sa však môže vyhrotiť do zrážky a prechodu cez druhého ako na obraze *FMIYC* (2020).

Zaujímavá je podobná kompozícia *Modrookej mačky* (2021), avšak s rozdielnym účinkom: aktérka, na ktorej nohách je mačka, sama mení svoje telo, roztvára ho túžbe, stáva sa zvieratom, svojím telom utvára dráhu kolobehu túžby, oproti prvému obrazu s modrookou mačkou, kde žena skôr pasívne prijíma, pričom pretáča obraz až do smiešnosti tým, že vidíme jej skutočné pocity. Na druhom obraze mačka vo fantázii prechádza na druhú ženu, vzniká ležiaca osmička prepojenia tiel s pohybujúcou sa mačkou, túžbou (?) na dráhe ich tiel.



Anna Mária Beňová: Dalmatinská dáma, 45 x 60 cm, akryl na plátne, 2020



Anna Mária Beňová: Jazdkyňa, A3, akryl na papieri, 2020



Anna Mária Beňová: Líščia dáma, A3, akryl na papieri, 2020

Všimnime si napríklad masturbujúcu ruku à la meme na obraze *Pussy, pussy* (2018). Do erotiky vstupuje „smiešnosť“: od nepatričných myšlienok cez výmenu, keď je mačací kontext podstatnejší ako ľudský (a tým ho zosmiešňuje), ako na obrazoch *Pasažierka* (2020) a *Visiaca* (2020), po odbiehanie pozornosti od vážneho flowu k *Zmätenej krave* (2020), čo môže byť aj obrazom nevydareného BDSM aktu. Smiešne mačky tvoriace ruku na obraze *Pussy, pussy* tlmočia zvláštne pocity z tela, keď sa ho dotýkame: od zahanbenia, keď vyzeráme ako nejaká smiešna mačka, po domestikáciu túžby (všimnime si napríklad obrazy *Vonkajšie zviera*, 2021; *Idylka*, 2020 alebo *Veľký špic*, 2020) a stávanie sa zvieratkom cez vyhnanie „všetkého nevinného“, ako na obraze *Zabudnutá mačka na balkóne* (2021): nevinná mačka je príliš skúsenou a sklamávanou ľudským konaním, zvieratko odsudzuje pokus človeka nebyť len zvieratkou, ale zvieratkom. Môžeme skrz smiech vôbec vidieť narušenie slasti prostredníctvom reflexie, ako je to na obraze *Zvedavá mačka* (2020), ktorá vykukuje z kredenca, sledujúc úpornú snahu páru? Keď sami/y nevieme, ako sa máme zachovať, akoby sme imagináciou mohli tento obraz, lepšie povedané akt, narušiť, a teda sa môžeme stať zatajeným pohľadom mačičky.

Aktérka je na Beňovej obrazoch zvieratkom nielen prostredníctvom významov, ale je tak často aj priamo zobrazená, napríklad na obrazoch *Dalmatínska* a *Líščia dáma* (oba 2020), *Jazdkyňa* (2020), *To je ale kočanda* (2019) či na novšom obraze *Stret záujmov* (2021), na ktorom personifikuje žensko-mužské vzťahy do postáv psa a mačky. Nie je isté, do akej miery hru ovláda tretia postava ženy vodiacej psa. Na scénu ho privádza nahého, avšak ponecháva mu anonymitu. Oproti tomu vidíme postavu mačky v lesklom obleku a s odhalenou tvárou, ktorou sa však prejavuje ako zviera, keď na psíka syčí a prská. Bráni sa, alebo chce zaútočiť. Čo jej pes robí? Alebo zatiaľ nerobí nič a mačka je takto nastavená voči psom a priori? Pes asi bude kňučať, chce sa hrať (alebo trhať?), nie je isté, kto mu to nechce dovoliť, či „hračka“ v podobe mačky, alebo postava ženy, ktorá ho drží na vôdzke a ktorá sa stáva krotiteľkou vášní, stabilizuje stret dvoch aktérov na obraze a je v tejto hre akousi sprievodkyňou. Situácia je vypätá a udržanie hry medzi aktérmi zostáva na krotiteľke. Tak ako vo väčšine Beňovej diel ide o scénu, ktorá má predobraz v pornografii. Porno a maľbu spája pátos túžby vidieť viac, ktorý sa prenáša aj do tiel porno hercov a herečiek: odhaľovanie sa premieňa na maximalizáciu foriem ľudského tela. Prevláda motivácia vidieť viac



Anna Mária Beňová: Účinkujúca, A4, akryl na papieri, 2020



Anna Mária Beňová: *Smutný pohľad*, A4, akryl na papieri, 2020



Anna Mária Beňová: *Pózujúca*, A4, akryl na papieri, 2020



Anna Mária Beňová: *Matissova frajerka*, A4, akryl na papieri, 2020



Anna Mária Beňová: *Gymnastka*, A5, akryl na papieri, 2020



Anna Mária Beňová: *Sentiment I*, A4, akryl na papieri, 2020



Anna Mária Beňová: *Sentiment II*, A5, akryl na papieri, 2020

než dlhšie, na rozdiel od eroticky predĺžovanej hry. Pornografické telá ovláda túžba odkázaná na obraz, odcudzená obrazom. Táto túžba vstupuje aj spätne do tel túžiacich, ktorí sú voči svojej túžbe odcudzení. Pornografické telá svojím navyšovaním akoby boli približené (ako je to pri milovaní) – pri zachovaní danej vzdialenosti od obrazu. Všimnime si obraz *Veselý špic* (2020), na ktorom sa metonymicky spája žena s väčším poprsím a bokmi s malým huňatým špicom. Základ akéhosi obalenia tela majú podobný: „to podstatné“ mizne ako (špic vo svojom tele), keď sa stáva jediným pozorovateľným; bez toho, aby prešlo do transcendencie.

V pornografii a v pornografiou predpísanom sexuálnom akte má každý fyzický akt sprevádzať čo najplnší obraz tela, ktorý sa tak stáva niečím pozorovateľným, a teda vzdialeným.

Beňovej malby obsahujú ženy, ktoré sa „predvádzajú“, sú pozorované a konajú proti tomuto pozorovaniu, ako napríklad na skiciach *Účinkujúca*, *Smutný pohľad*, *Sentiment I a II*, *Pózujúca* (všetky 2020). Napriek tomu, do akej pozície sa dostali ich telo a tvár, ich (autorkin) pohľad vždy prezrá-



Anna Mária Beňová: *Climax*, A3, akryl na papieri, 2021



Anna Mária Beňová: *Držiaca sa*, A4, akryl na papieri, 2020



Anna Mária Beňová: *Čierna diera*, A3, akryl na papieri, 2020



Anna Mária Beňová: *Železná lady*, 110 x 70 cm, olej na plátne, 2018



Anna Mária Beňová: *Zvádzanie*, akryl na papieri, A3, 2020



Anna Mária Beňová: *Milostný trojuholník I*, A4, akryl na papieri, 2020



Anna Mária Beňová: *Milostný trojuholník II*, A4, akryl na papieri, 2020

dza, že sú si samých seba vedomé; pozri obrazy *Matissova frajerka*, *Gymnastka*, *Držiaca sa*, *Pózujúca*, *Čierna diera*, *FWB*, *Dvojitá brada nie je stereotyp* (všetky 2020). To je jeden pól Beňovej hry na pomedzí podriadenosti a nadradenosti, prezencie a absencie. Na druhom konci spektra sú ľudia ponorení do aktu, či už pri tom vyzerajú smiešne, alebo nie (pozri *Milostný trojuholník I, II, III*, 2020). Niečo medzi vyjavuje rozpor medzi vonkajškom a vnútnom v pohyboch od a do tela na väčšej skici *Climax* (2021), (nielen) na ktorej Beňová používa oddelené ruky, prichádzajúce k telu bez vzťahu k tomu, komu patria.

Beňovej dielo tvoria aj viaceré typy ponorenia sa do seba. Na jednej strane ide o obrazy *Nemilovaná I, II* (2020), ktoré zobrazujú ženy cez bolesť pre ne/záujem druhého, osamotené a oddychujúce, skoro zmrazené po vypätí; v jednej chvíli (bez bolesti) sa ukážu ako nemilované. Na druhej strane ide o obrazy ponoru do seba *Dotyky I, II*, *Prilnutie*, *Zvádzanie*, *Žiara* (všetky 2020), ale najmä obraz *Ohňostroj* (2021), vyznačujúci sa zvláštnou náladou, avšak klasickou kompozíciou na pomedzí interiéru a exteriéru, priehľadu a závesu, ktorý sa stáva arbitrárnym voči tomu, čo zobrazuje, keď sa spojí s neistotou ohľadom dokončenosti či „správnosti“ foriem. Farebnosť a členenie sú posunuté do surrealizmu Victora Mana, Reného Magritta či Paula Delvauxa. Vidíme ženu „spadnúť“ hlboko do seba, možno snívajúcu sen medzi súmrakom a východom slnka



Anna Mária Beňová: Nemilovaná I, A3, akryl na papieri, 2020



Anna Mária Beňová: Nemilovaná II, A3, akryl na papieri, 2020



Anna Mária Beňová: Dotyky I, A3, akryl na papieri, 2020



Anna Mária Beňová: Prilnutie, A3, akryl na papieri, 2020



Anna Mária Beňová: Predklon, 80 x 60 cm, olej na plátne, 2020

za ňou, na ktorú dopadá hrozivý tieň (lacanovského) Reálna. Z jej zadku vystupujú žiara, iskry, ohňostroj, ktoré však nezapadajú do lacného konotačného prúdu. Beňová pravdepodobne zobrazuje samotu ženy pri orgazme, s čím okrem iného súvisí aj gesto jej ruky. Muž (alebo niekto) za ňou existuje, ale zmizol, možno sa s ním drží za ruku, alebo mu niečo ukazuje palcom. S tým korešponduje nedokončenosť či deformácia foriem voči jasnosti tváre a čistote výrazu. Podobne surrealisticky pôsobí obraz *Skrčená sukňa* (2020). Telo je podobné drapérii, akoby bolo niekoľkokrát prehnuté, otočené (pozri tiež obraz *Vykrútená*, 2020), až do stratenia tváre (pozri aj fantazmatický obraz *Železná lady*, 2018). Nielenže je tvár nahradená maskou, ale taktiež niečo vychádza z hĺbky vagíny, čo je v rozpore s mužskou samozrejmosťou „vstupovania“. Podobne Beňová zobrazuje osamotenosť tela v extáze cez izolovanosť rúk, dlaní na obrazoch *Dotyky I – III* a *Zvádzanie*, čo je jeden z jej najlepších obrazov.

Uvedená samostatnosť sa v mužskej fantázii ľahko preklápa do kastrovej úzkosti, ako je to napríklad na obrazoch *Čierna díera*, *Predklon* a *Upírka* (všetky 2020). *Upírka* je zobrazená sama v miestnosti, je krvilačná (možno pre samotu), avšak na pomedzí seba/zranenia. Fotiaci vie, aké monštrum je vo vnútri, a tak dáva dnu len ruku s fotoaparátom, je presne v opačnej pozícii: má odstup od seba, obrazu (upírka sa odráža v zrkadle) a toho, čo ho môže zraňovať. Má záber, nadhľad aj vlastnú ochranu, a ešte si aj uvedomuje „šťastný únik pred hrozbou“. To všetko je definíciou výhodnejšej pozície. Získava tzv. autentický záber rozozvanej duše ženy, ktorá pre svoju bolesť pôsobí hrozivo na druhých. Krutosť znamená, že pri zraňovaní iných zraňujeme aj seba a, naopak, pri zraňovaní seba zraňujeme i druhých. Obraz napokon otáča substanciálnu hĺbku, ku ktorej sme sa dostali vďaka „necitlivosti“ ruky s fotoaparátom akosi príliš ľahko, bez toho, aby nás podobne ako aktéra s rukou zraňovala, „vycucala“ (evidencia krutosti



Anna Mária Beňová: Žiara, A3, akryl na papieri, 2020



Anna Mária Beňová: Ohňostroj, 80 x 110 cm, akryl na plátne, 2020



Anna Mária Beňová: Upírka, A3, akryl na papieri, 2021



Anna Mária Beňová: Trosečníci, A4, akryl na papieri, 2020

ako masky citlivosti). Možno tento obraz vyjavuje, že muži často zneužívajú ženy preto, aby sa vyhli vlastnej kastrácii. Zneužívanie však môže byť subtílné, keď agresor pôsobí slabo a obeť seba samu klame o neprítomnosti násillia, pretože pre „slabého agresora“ je vôbec ťažké prijať, že činí násillie. Obeť niekedy chráni násillníka pred sebou samým. Slabé vie byť silno mučiace. Byť krutým nie je jednoduché. Deje sa teda dvojnásobné násillie: násillie a násillný tlak na to, aby si obeť nepriznala, alebo vôbec nevyjadřila agresiu; paradoxne pre ochranu „vnútorných pocitov“ agresora.

Na jar 2020 (počas lockdownu) sa na sociálnej sieti stala veľmi populárnou skica muža s pricviknutými semenníkmi za sklennými dverami pod názvom *Zaseknutý* (2020). Semenníky boli ako vpád vypuklého, napnutého Reálna do sveta. Majú presný lesk, napätie, farbu a váhu oproti zvyšku obrazu, ktorý sa odohráva zastretý „za sklom“: nereálny. Semenníky sú ako nezmazateľná rana (neskôr sa Beňovej ich prevedenie podarilo zopakovať a učiniť z nich esenciu budúcej rany na obraze *Dĺžková a objemová miera*, 2020, kde sa stávajú stredom terča), niečo, čo sa vracia a ozýva, to, od čoho sa muž, zdá sa, „nevie odlúčiť“ (oslobodiť?), „za čím“ kráča, čo neustále na/sleduje. Sú „naducané“ túžbou – pre nemožnosť dostať sa k nim (cez priehľadné dvere). Možno bol tento obraz počas lockdownu taký populárny, pretože vyjadřoval kastráciu, ktorá za dverami „visela vo vzduchu“.



Anna Mária Beňová: Pivný polliter, A3, akryl na papieri, 2020



Anna Mária Beňová: Večera, A3, akryl na papieri, 2020



Anna Mária Beňová: Vianočná modlitba, A4, akryl na papieri, 2020

Podobnú situáciu vyjadruje skica *Trosečníci* (2020), s vpísaným „Robinzošukáda“. Beňová obracia situáciu nadržaného muža, uboleného samotou svojej túžby, ktorý hľadá svoj objekt, na scénu, v ktorej je sám nájdený ženou ako objekt, na ktorý má ona chuť. Ženská túžba zrazu pôsobí nepravdepodobne – ako Robinson prežívajúci stroskotanie, ako ostrov v oceáne. Význam slov Robinošukáda a situácia ich stretnutia sa znova prekrúti do fantázie osamelenia páru, ktorý „to“ neustále robí, a tak vytvára vlastný ostrov, teda to, čo bolo najprv predpokladom, sa stáva dôsledkom. Až tu si predstavujeme pretočenie hravého na vážne: ako tento pár spolu žije vo svojej osamelosti, keď sú „prilepení na sebe“ (stretávajú sa ako cudzí, vyvrhnutí na pláži, v priestore svojich túžob?).

Niečo medzi kastráciou a sebeckým ignorovaním zobrazuje väčšia dvojzmyselná skica *Pivný polliter* (2020). Muž na nej odišiel na toaletu a žena dal „podržať“ svoj pohár, pričom je v polohe, v ktorej „by mu mohla podržať“. Nie sme si istí, či je ponížujúcejšie odmietnutie, alebo „použitie“; oboje môžu byť nástrojom pomsty. Dvojitosť stavu vyjadrujú dve dildá v ženskom rozkroku v pozadí, teda v niečom virtuálnom, možnom.

Ženu pripravenú, konzumovanú a fragmentarizovanú len na vagínu, kus tela (*Fragment*, 2020), ukazujú obrazy, kde sa aktérka stáva večerou, je zviazaná ako kus morky (*Stolovania*, 2020). Beňová taktiež vytvára vzťah podobnosti medzi mŕtvym telom hydiny (*Večera*, *Vianočná modlitba*, 2020) a živým telom ženy. Týmto vzťahom sa venuje aj Ivana Mojšová, zobrazujúca podobne intenzívne akosť mäsa, tela bez fantázií, ktoré sú do tiel projektované, vnucované.

Obraz *Stolovania* (2020) poukazuje aj na problém neschopnosti vyjadriť sa, na nelokalizovateľné umlčovanie, ale znovu nie v jednoduchej dialektike. Dievča (sestra, priateľka či milenka?), ktorá si nevie nájsť čas na to „skonsumovať“ svoju blízku, „živú večeru“ ignoruje. Bez jej účastnej pozornosti zostáva zviazaná aktérka bez hlasu. Nevyjadriteľné a traumatizované je tak zasunuté pod bežným upadajúcim prežívaním. Je nutná hlboko intímna situácia medzi dvoma ženami, aby si o nej mohli vypovedať a premeniť ju, pričom intímnou situáciou je performatívne odhalenie straty hlasu, o ktorej si ženy povedia: ukážu sa nahé, odkázané, zviazané, ale pripravené pre tú druhú.

Podobne na väčšej akrylovej skici *Posledný tanec* (2020) žena trpí na zvláštnom území nikoho, rýchleho ochladenia možného milostného aktu, keď je „pripravená“, oblečená, na bradavkách má štipce, ale penis už „zomrel“ v trvalej tendencii znižovať svoju „štruktúrnú kompozíciu“, ako sa dočítame na jeho



Anna Mária Beňová: Fašiangy, A3, akryl na papieri, 2020



Anna Mária Beňová: Snehové radovánky, 40 x 30 cm, akryl na plátne, 2021

hrobe, oproti tomu, ako je kultúrne nastavený milostný život, napríklad, starších ako stále sa zväčšujúcich, udržiavajúcich svoju štruktúrnu kompozíciu.

Rovnako na skici/obrazu *Fašiangy* (2020) vidíme v popredí chladného odvráteného muža, celkom ignorujúceho tušenie výkriku ženy – masky v zadnom pláne (popri mužskej maske odmeranosti v popredí). Beňová tak spája dva maliarske pohyby do „odvrátenia v popredí“; na inej koľaji, metaforicky, dáva do popredia odvrátenie.

Keď sa falus objaví znovu, platí, že si to niekto môže odniesť, kým nebude uspokojený. Pozrime sa na obraz/skicu *Spálené kolená* (2020): jedna žena, do ktorej sa perspektívou vciťujeme, oddychuje „po“, ďalšia nastupuje na jej miesto. Zranená únava jednej a odcudzená premotivovanosť druhej sa symbolicky spájajú na mieste penisu, rovnako ako rany na kolenách: tie dokladajú prílišnú, možno vynútenú akciu, rovnako ako aj aktuálnu vynútenú nehybnosť.

Spojením ignorovania s uspokojovaním túžby sú „zimné“ Beňovej obrazy. Napríklad *Spokojný snehuliak* a *Snehové radovánky* (oba 2021) ukazujú mentálny odchod počas sexuálneho styku, prechod k vlastnému stratenému uspokojovaniu. Spokojnosť snehuliaka znamená udržanie chladu. Snehové radovánky zas spájajú chlad a živočíšne teplo, ktoré sa nepremení na cit: sneh za golierom a v ústach v rámci zábavy. Na týchto dielach sa obrazový, odmeraný charakter



Anna Mária Beňová: Stratená II, A3, akryl na papieri, 2020



Anna Mária Beňová: Stratená IV, A3, akryl na papieri, 2020

pornografie preklápa do problému prostitúcie a odtiaľ najmä k túžbe byť s druhým aj za cenu bolesti.

Žena sa stáva niečím ako „športovým“ náčiním na obrazoch *Preskakovanie I – III*. Počas aktu je mužom doslova „preskočená“ (tak námety, ako aj názvy autorkiných obrazov musíme podľa meme logiky často vnímať doslova, čím sa odhalí ich skrytý zmysel), teda vynechaná. Doslovne sa pýtame na mužský výkon dvojzmyselne: Ako to len dokáže? Žena je tu skutočne len nástrojom, a tak sa v zabudnutí skrytej vážnosti pýtame na jej „šikovnosť“ byť nástrojom.

Žena však „všetko zvládne“ tým, že „pôjde cez seba“, ako napríklad na obraze *Vykrútená* (2020). Vytráca sa zo sociálnej, ekonomickej, jazykovej, intímnej oblasti do vzťahu k sebe samej, čo všetko Beňová tematizuje na svojej prvej samostatnej výstave *Je stratená* (august 2021, galéria Photoport). Konceptii výstavy predchádzali skice/malby malej série *Stratená I – IX* (2020). Nejde v nich ani tak o fragmentarizáciu a zvecnenie, ktorému je aktérka podrobovaná zvonku, ako to bolo na predošlých obrazoch, ale, naopak, telo je zvyškom po pokuse o stratenie sa, o odvrátenie pohľadu (čo je maliarska operácia par excellence), ktoré končí na pomedzí neschopnosti „spratať svoje telo z dosahu druhých“, čím sa vyjavuje ako o to zraniteľnejšie práve pre nedokonalú mimetickosť (*Stratená IV, IX*), alebo vedomú mimetickosť toho, ako pôsobí žena na pomedzí viditeľnosti a neviditeľnosti, nahoty a stratenej nahoty; pre pohľad



Anna Mária Beňová: Milovaná spomienka, A3, akryl na papieri, 2020

muža je blízka nočnému zvieraťu, strašiacemu, obchádzajúcemu so svietiacimi očami. Stáva sa strašidelnou len preto, že ju tak a priori vidia. Je to bolesť obchádzanej, ktorá napokon „chce“ byť obchádzaná, bolesť ženy, ktorá chce schovať svoju bolesť (z obchádzania) a hanbu z poníženia. Jej bolesť vidieť, a tak „sa musí“ strácať.

Vstup k zraniteľnej žene je zablokovaný pre jej nesprávnu identifikáciu s hroziacim; osamenie sa tak zväčšuje. Na týchto skiciach sa ukazuje séria praktík prispôsobovania v rozpornosti s prevzatím pohľadu druhého, čím je vytvorená možnosť stratenia sa pred ním, rovnako strácania sa možnosti vyjadrovania sa pred/s druhým. Maska niečoho či niekoho tajomného (skôr duch ako identita, aj keď je tu problém strácania sa ženy pred druhým) a nebezpečného je nerozlišiteľná od pociťovania prítomnosti „niekoho druhého“, autentickjšieho (keď autentická komunikácia s druhým/i zlyhala) v sebe samej; nevieme, čo je príčina a následok. Odvrhnutie niekedy umožňuje zahĺbenie.

Na jar a v lete 2020 Anna Mária Beňová vytvorila obrazy zo série *Mala by si sa častejšie usmievať*, ktoré tematizujú podobne paradoxné násilie. Obrazy zobrazujú znevažovanie ženy, ktorá nezapadá, pretože sa ra-

dostne nezúčastňuje na spoločnom priestore dohodnutých významov s mužom/mužmi. Presnejšie: obrazy ukazujú chvíľu, keď žena nemá/nevie, ako bojovať proti tlaku, „aby podporovala zábavu chlapcov“, zlyháva s úsmevom, ktorým sa v podobe prehnanej spoluúčasti schováva práve vtedy, keď sa už nemá kam schovať. Beňová ukazuje typ úsmevu, ktorý slúži ako ochrana, keď už je telo celkom podmanené. Nemá už čo viac dať, nemá sa kde hlbšie skryť ako za povrch úsmevu, ktorý je však vyžadovaný (znova napodobenie spoluúčasti ako obrana pred účasťou). Beňovej figúry tak vytvárajú vitalistickú fantáziu hlbkej subjektivity za zneužitými úsmevmi, čo je artikuláciou vyššie spomenutého preklápania doslovného, povrchného významu do ním prestupujúceho, hlbšieho. Napokon vagína nie je to posledné, čo žena môže „dať“, aby sa ochránila, tým je prijatie (úsmevom, len aby zo seba nemal zlý pocit) toho, komu ju „dáva“. Povrch úsmevu sa rozlial a spôsobil, že tieto plátna sú omnoho „vyčistenejšie“.

Avšak to, čo je na obrazoch podstatné, je práve vytváranie medziľudskej skúsenosti, v podobe premeny bolesti na silnú spoluúčasť. Obrazy nie sú kruté, nie sú nadávkami, nie sú kruto namaľované; ak, tak sú namaľované smutne



Anna Mária Beňová: Čítanie, A3, akryl na papieri, 2020



Anna Mária Beňová: Červené kreslo, A3, akryl na papieri, 2020

(vitalistická fantázia štruktúry malby), ale sú aj nežné. Beňová pozná „kult cudnosti“, teda to, čo by nám pri pohľade na porno obrázky pravdepodobne nenapadlo, podobne ako je pri pohľade na zneužitý úsmev nepravdepodobné, že sa za ním schováva „jedinečný človek“. Malba dokáže vyjaviť paradoxné esencie.

Všimnime si napríklad reverzibilnosť obrazu *Milovaná spomienka* (2020): žena sa díva do lacného medailónika, najskôr na mužský chlpatý zadok, odetý v polopriehľadných nohavičkách. Zo ženy vidíme len predok, z muža len zadok. Telo ako také asi zostáva divákovi a diváčke. Ide o spomienku na satisfakciu výsmechu ženy, alebo o spomienku na spoločný smiech, uvoľnenosť hry a vzájomného predvádzania sa? Medzi pokorou muža, preukázaním sily dívajúcej sa a nežnosťou (milovaním slabého v „silnom“ mužovi) je tenká hranica, ktorá je neustále preklápaná.

Je nutná schopnosť značného nadhľadu nad túžbou a vyžadovaním túženia, ako to ukazuje skica *Červené kreslo* (2020): žena v kresle kontempluje (kniha ako nadhľad a neerotický znak), predstavuje si homosexuálny akt. Beňová nás obrazom zvádza k zvedeniu, prisúdeniu (čo nie je ďaleko od donútenia) jednej alebo druhej túžby, vždy takej, ktorá je pre druhých priehľadná.

Kniha sa objavuje aj na skici *Čítanie* (2020) ako výmenný bod medzi túžbou a jej zlyhaním. Vidíme erotickú praktiku pomalého ponížovania dominou,

sediace na chrbte „subíka“, teda vidíme hru alebo, naopak, zastavenie hry „študovaním manuálu“? Nie je isté, či sa nachádzame uprostred vykonávania túžby, alebo jej marenia.

Prevahu študovaných mužov, vyjadrujúcich sa smerom k ženám, autorka zosmiešňuje kultúrne zakorenenou predstavou ich malej sexuálnej potencie na ďalšom obraze s knihou (*Wikanka*, 2020), pri ktorom si nie sme istí, čo mladému intelektuálovi v popredí spôsobuje neistotu: či to, že žena používa „subíka“ ako kreslo, alebo že je celkom zaslepený svojím poznaním, a tak nevie, či je pokleskom čítať čarodejnú literatúru. Beňová tvorí netriviálne, transverzné dialektiky.

S nežnosťou spája Beňovej obrazy fakt, že je s nimi „možné žiť“, čo je kvalita, ktorú môžeme (podľa spolurehočníka) nazvať „koinobita“. Je možné s takýmto obrazom vyrastať, nie je zákerný, aj keď obsahuje trik, nezačne nám po týždni či dvoch prekážať. Je to dielo, s ktorým je možné žiť, vďaka ktorému (to) môžeme prežiť, nie však ako autorka, ktorá dielo tvorí a vďaka tomu prežíva; vyhotovene povedané, takéto dielo ukazuje, „ako žiť“.

Kippenberger, v ktorého „bad“ maliarskej línii Beňová kráča, raz povedal, parafrázujem: Chcem, aby ľudia aj o dvadsať rokov vedeli, že som robil dobrú náladu. Myslím, že Beňová vytvára niečo podobné, napríklad na väčšej skici *Pivný portrét* (2021), ktorá zobrazuje ženský portrét nad pisoárom, v podniku, kde chodí celý ateliér maľby; pre ľudí z neho naberaá úplne iné zafarbenie spoluúčasti a vtipnej fantázie: napríklad sa pýtame, ako autorka fotila predobraz pre túto skicu na mužských toaletách... Napokon jej obraz vstupuje wildeovsky späť do reality: v portréte môžeme prenesene spoznať autorku, ktorú uvidíme smiať sa tam, kde by muži obraz ženy nad pisoárom bez výčitiek pokorovali. Ale nielen to. Táto skica sa do seba zakrúca rovnako ako jej opitá perspektíva. Žena nad pisoárom je značne útla, najmä oproti pivnej šľahačke štyroch krígľov piva, ktoré nesie. Šľahačka sa metonymicky opakuje vo vrkočoch. Ich skrútenie zas napodobujú bradavky.

Operácie metonymie či metafory sa ľahko môžu stať nebezpečnými, ako to ukazuje obraz *Horská krajina* (2020). Prsia sa podviazaním približujú k neživej hmote, sú podrobené snahe o ich oddelenie (spôsobenej radosťou z ich veľkosti), zvecnenie. Ukazuje sa, ako jazyk vplýva na samotnú túžbu, o čom autorkine obrazy dokážu vypovedať cez vyzdvihnutie arbitrárnosti.

Beňovej pozícia je výstižne vyjadrená na skici *Vianočná modlitba* (2019): autorka sa zobrazuje napravo, ako spolu s ostatnými dvoma generáciami žien, pripravujúcimi pokrm, „berie situáciu Vianoc vážne“ (pes pod stolom je takmer v bázni). Beňová je s nimi, nerobí si z nich posmech, nie je mimo situácie, chce byť s nimi („drží formu“), a to práve vo chvíli, keď si aj ostatné (cez alegorickú premenu hydiny na ženu) uvedomili, že niečo nie je v poriadku: Kde sme sa to ocitli? Čo to robíme? Pokažeme si Vianoce? Alebo to vydržíme, tváriac sa, že nie sme v „blbej pozícii“? Autorkina pozícia vplýva na výjav láskyplnosti, ktorá sa ukazuje ako zneužívaná, ale obrazmi je zároveň obnovovaná – aby ľudia mohli byť spolu.

Blbo povedané, čistejšia

Rozhovor s ANNOU MÁRIOU BEŇOVOU



S umelkyňou Annou Máriou Beňovou sme sa zhovárali o problematike transrodového porna, memes či narcizme mamičkiných miláčikov, o vyrovnávaní sa s „dick pic-om“, o tom, aké nestále pojmy používa na hodnotenie vlastných aj iných malieb...

Začni, čím chceš...

Dnes som napríklad premaľovala tie dva formáty, neviem či si si všimol, jeden, čo tam horí...

No, niečo tam chýba. To je ten s blondínou?

Áno, ten. Blondína už nie je. Vlasy boli výrazné a celé to bolo také... ani nie, že zvláštne uchopiteľné, ale... Tak som to celé premaľovala. Potom som pretrela ešte ten obraz s bielou vetvičkou, ktorá ide z rohu, ale bolo mi tej vetvičky nejako ľúto, a tak som vytrela len niektoré časti. Figúry tam sú, pozatierala som to nerovnomerne, preto sa tam niekde objavilo telo. To by som už aj nechala.

A tie vetvičky? Tie sú v niečom znervózňujúce, respektíve „drásavé“?

Hej, keď som mala fotopascu pod stromom, tak vetvička bola niekedy pred ním a na niektorých fotografiách strašne svieti, úplne vypaľuje.

Prečo si ju tam nechala?

Pracovala som s fotopascou, na ktorej ma bavilo, že keď ťa sníma, tak je tam neistota, pretože nevieš, kedy ťa cvakne, čo cvakne, aké pohyby. A na týchto záberoch je nejaký konárik či vetvička pred fotopascou. V niečom je to také, nechcem úplne povedať, že transcendentné, ale ono to tam ani trochu nesedí.

Nie sú celkom svetlom...

Je to tam a ani to tam nepatrí. Povieš si, že blbosť.

Čistá energia. Ale tá energia nie je celkom pozitívna.

Hej, je to veľmi divný moment, možno by sa dala aj vynechať a celé by to bolo tmavé, ale je tam...

Tie vetvičky nie sú ľahké.

Hej, hej, to si dobre povedal. No, sú ťažkopádne aj v maľbe.

Máš rada ťažkopádnosť?

Podľa mňa je niekedy potrebná, žiada sa, aj keď je ťažko „pozerateľná“, ale vlastne ju tam treba. Tak to má byť, nech tam je, nech bije do očí a serie ťa to. Tak ma to baví.

Ťažkopádnosť ako výrazový prvok si mala v maľbách už na začiatku štúdia,¹ napríklad v maľbe *Kočanda* z roku 2018, ale je tiež napríklad u Ivany² ako taký hrubý akrylový, gumovitý prvok, ktorý nevieš úplne „pobrať“.

Áno, úplne nad tým stojíš, že sa ti to nejako, blbo povedané, aj páči, ale zároveň sa necítiš komfortne. A to je vlastne dosť dobrý prvý pocit. Oproti tomu, keď sa ti niečo páči, tak ťa to môže za dve-tri minúty prejsť. Ale potom je niečo také, že – aj sa mi to páči, aj sa mi to nepáči a nejako ma to v tej chvíli serie, že čo sa tu deje?! Podľa mňa je vtedy čas, ktorý pred tou vecou stráviš, dlhší. A to je dobré, to mám tiež rada.

U koho si to zažila?

Naposledy na výstave *Figurativ Imperativ*.³ Bol tam Alexander Tinei aj Victor Man. Ale bola to iná situácia: Tinei tam mal výjav na nešepovanom plátne (*Pyramid II*, 2010), na ktorom na sebe boli štyria-piati chlapci, ktorí vytvárali pyramidu, bolo to v nejakom večernom lese. Ťahy boli strašne jednoduché, ale fungovalo to. Pri tom obraze som strávila dlhý čas. Keď si tie ťahy skúmal bližšie, tak to bolo celé až také... nie, že blbé, ale triviálne, no malo to veľký efekt. To bola síce opačná situácia a rozmýšľam, či sa mi to niekedy stalo. Podľa mňa, keď pozeráš na rôzne maľby, tak môžeš mať stále nejaké výhrady, ale v niečom vieš dané gesto, keď ho poznáš a používaš, maliarsky oceniť.

Jasné. A čo ten efekt vytváral?

Ono to dávalo význam dokopy, ako celok, fungovalo spracovanie... Ťahy boli z odtieňov dvoch hnedých, ktorými urobíš ťah-ťah-ťah a aj s nešepovaným pozadím urobíš vlasy... Bolo to strašne dobré, hrozne ma to bavilo. Ťahy boli premyslené, ten človek tú vec ťahal, ale presne vedel, kedy skončiť, a to je super! To normálne vidíš, nie je to v maľbe bežné. Je to fakt dobrý maliar.

Vie, kedy so štetcom ucuknúť, nielen pridávať...

Hej, presne, že akoby tam nedal nejakú vrstvu „ťup-ťup a už som hotový“, ale vedel, že tu pridáva viac ten ťah, potom menej... Je to stále dobré, ale v niečom jednoduché. Videla som ho po Žiline,⁴ lebo som pred Žilinou vôbec nemaľovala, úplne ma to hnevalo, chýbalo mi to a potom, keď som videla tú výstavu, tak niektoré veci ma veľmi bavili a hovorila som si, že ach, potrebujem maľovať a robiť hlavne s olejom. To som potom namaľovala tú veľkú vec, čo mám v ateliéri – *Konflikt záujmov* (2021).

Na ňom je mnohé z toho, čo používaš: vtip, dezén aj zmyselné prvky... Pre mňa je to v niečom reprezentačná maľba. V dobrom aj zlom. Ale zároveň všetky tvoje typické prvky obsahuje aj dielo *Servírovanie* (2021). Obraz, kde sú penis, špagety aj mäsové guľky.

Hej, hej, pri tej maľbe so špagetami si viem povedať ako pri máločom, že som spokojná. Baví ma veľmi. Nevie, či vieš, ale obrazov podobného charakteru ako *Konflikt záujmov* je viac. Napríklad ten obraz s gepardom.

Pazúry a pozadia (2021).

Hej a potom je tam ešte *Pod'jesť, kým je to ešte teplé* (2021).

Ženy sa na nich trochu zmenili.

Hrozne, no... A tomuto predchádzal obraz s ružovými latexovými čizmami a mačičkou.

Mačka s modrými očami (2021).

Áno, ten sa mi robil dobre, lebo to bola spontánna vec a zároveň bola v niečom taká, blbo povedané, čistejšia. Bolo to v niečom ulízané aj trochu špinavé a v tom zmysle, neviem, či použiť celkom ten výraz, autentické.



Anna Mária Beňová: Zo série *Neber sa tak vážne*, 2019

1 Anna Mária Beňová je v diplomovom ročníku v Ateliéri maľby doc. Klaudie Kosziby na VŠVU v Bratislave (všetky poznámky pod čiarou M. N.).

2 Ivana Mojšová, absolventka Ateliéri maľby v Bratislave, roč. 2020.

3 Tohtoročná výstava diel zo zbierok Roberta Runtáka v Trnave.

4] A. M. Beňová vtedy pripravovala a zúčastnila sa na výstave *Presadenie* v Rosenfeldovom paláci v Žiline (2021).

Ja by som ho opísal tak, že je tam rozdiel medzi tým, čo človek prežíva pri milovaní, a tým, ako sa to zobrazuje. Príde mi, že tá žena je pre toho chlapa veľmi príťažlivá, ale ona sama sa cíti ako tá rozvalená mačička. Nevieť opísať pocit mačky, ale, jednoducho, že ona má úplne rozdielne pocity než on, a tak to možno robí pre niečo úplne iné.

No, to je vlastne analýza môjho života (*smiech*) alebo akéhokoľvek. Ten chlap chce vždy niečo iné, ale ženy ma baví v zobrazovaní...

Tie ženy sú trochu umelé...

Presne k tomu som sa chcela dostať. Na začiatku bol obraz s latexovými čižmami a to ma hrozne bavilo, trochu možno aj v tej štylizácii, a tak som si povedala, že to potom skúsím spraviť aj čistejšie. Po tých troch obrazoch, ktoré som vymenovala, som sa to snažila zopakovať. Boli v niečom úplne vyčistené, „lúbivé“, pekné, ale v niečom ma mega srali. Mala som potom nejakú konzultáciu s Dominikom⁵ a Marekom⁶ a inými a visel tam obraz s tými špagetami. Ten obraz má ozaj všetko, to je tá haluz, je aj trochu „ušmudlaný“, aj taký, že v pohode, ale je to aj také, ako povedal Dominik, v niečom trpké, to bola v niečom smiešna formulácia, ale v niečom ma aj baví. Ale *Pod'jesť, kým je to ešte teplé* bol hrozne vyčistený. Ako som to namaľovala, tak po pár dňoch ma to hrozne sralo, to asi poznáš tiež, proste vrrr, všetko by si pozatieral. Ale niekedy je fajn, že proste nič. Otočím, nechám tak. Doteraz ma nejakú serú, ale zase bola to dobrá skúsenosť, potrebovala som si to nejakú vymaľovať, skúsiť nejakú tú čistotu, ale nefunguje to.

V podstate je to len druhá strana mince: znervózňujúce môžu byť obe polohy, „ťažkopádna“ aj „príliš vyčistená“, ale ženské telo je tam teplé, mäkké a biele. Takým sa telo javí pri blízkom pohľade. Máš tam ešte obraz *Vonkajšie zviera* (2021), ktorý k nim, podľa mňa, patrí tiež. Niektorý by povedal, že je to „dievča z Instagramu“. Ale teraz pripravuješ svoju prvú samostatnú výstavu *Je stratená* v galérii Photoport v auguste 2021 a vrátila si sa ku „špinavosti“.

Áno, áno, mám mega pocit, akoby som bola znovu v druháku. Maťa⁷ sa ma pýtala, či je ťažké maľovať seba. Hovorím, že pf! Nie! Je to telo ako každé iné, ale ako som to robila, tak to bolo v niečom útrpné...

„Drásavé“, ako sme hovorili pri vetvičkách?

Áno. Vlastne posledné dni premýšľam nad tým, že mám asi hrozne veľký problém vyjadriť emócie. Mám fakt strašný problém s tým poetickým. Nevieť asi zo seba úplne „vymačknuť“ pocity. Aj všetko, čo prežívam, potrebujem úplne odľahčiť, najst' v tom bizarný moment, ako v tých kolážovito spájaných veciach, ktoré som robila doteraz, tak tie sú v určitom zmysle poetické, ale stále je tam niečo, čo ti dá facku, keď to vidíš...

A práve to tam „urobí poéziu“.

Hej a ja to veľmi potrebujem. Mňa tie veci hrozne serú a aj preto to robím. Elfriede Jelinek je v tomto podobná. Úplne vystihla pocit zmýšľania, píše veci, s ktorými sa nevie vyrovnáť, a v tom to zveličí tak, že je to neprekonateľné, potrebuje to nafúknuť, je to strašne naoko, vypichnúť to... Ja som ten, kto to namaľuje, ale ako sa na to pozerám, tak aj mňa to nejakú vyvedie z miery, naserie, alebo tá vec vo mne vyvolá rôzne pocity a to ma baví! Možno by som to opísala tak, že hej, ja tú vec poznám, spravila som ju s tým zámerom, že ju idem spraviť, ale vždy mám taký pocit, ako keby som bola nejaká odosobnená diváčka. Vidím to a je tam také nejaké rozhorčenie, hm...

Ženy sú v твоjich dielach často umlčané. Nerobíš to ale cez nejakú jednoduchú dialektiku. Máš napríklad skicu (*Stolovania*, 2020), kde je žena pripravená ako morka a dievča vedľa nej, ktoré môže byť jej sestra alebo kamarátka, sa díva do mobilu. Je veľmi ťažké nájsť priestor či rozpoloženie, keď je vôbec možné vypovedávať o vlastnom zmlknutí. Takisto je žena u teba preskakovaná (*Preskakovanie I, II, III*, 2020). Ale pre mňa bol asi „najdrásavejší“ obraz *Pivný polliter* (2020).

Ona má ešte také obočie, zakláňa ho, neviem, možno je to nevinný výraz, alebo útrpný? Na jej zadku je polliter, prsia sú obnažené, ale v takej polohe, že nie sú úplne ponížené. Za ňou je ešte holka na obraze, heh, tam sú dve dildá, sú ešte niečím viac, než môžeš chcieť. Navrším to nad limit. Ona robí stolík, na ňu si položíš ten pivný polliter, ale tá holka za ňou toho zvládne ešte viac! Nie, že jedno dildo, aby to bolo vzrušujúce, ale ešte viac! Divák je z toho, že wau! Dáš tam tri, dáš tam päť a ešte niečo do ucha...

To je podobné ako na obraze *Trúfneš si?* (2018).

Je, je... Nadsádzka túžby.

S nadsádzkou, respektíve zveličením, sa mi pri твоjich maľbách spája nutnosť prijať ich doslovný význam, ktorý je vlastne nekorektný. Preto je celý čas blokovaný. Ty ho otočíš priamo v jadre predsudku, na to ale prijmeš mimikry. Napríklad *Pozitívou k efektívite* (2021), k tomuto obrazu som sa dostal bližšie prekladom slova pozitivita na „teplé“. Ak efektívnosť preložíme ako „prácu“, tak sa dostaneme k „efektívnosti vlastnej homosexuality“, kde sa cez pojem práce spája schovávanie s prezentovaním. Obe môžu byť rovnako náročné.

Tak som to aj myslela. Reagovala som na queer tematiku. Pozitívou k efektívite: že keby sme neboli všetci drbnutí a neriešili, kto má aké genitálie a čo s nimi robí, tak by to bolo super, to je v podstate aj tá žena, ktorá prdí dúhu na obraze *Ohňostroj* (2021). Hrozne ma baví už aj výber péčka. Tie preferencie nie sú také, že to musí byť hrozne sexi žena, navyše aj trans ženy sú v niečom hrozne lákavé.

5 Dominik Hlinka, asistent v Ateliéri maľby na VŠVU v Bratislave.

6 Marek Burcl, interný doktorand v Ateliéri maľby na VŠVU v Bratislave.

7 Martina Červenková, ktorá predtým študovala film a fotografiu, je v diplomovom ročníku v Ateliéri maľby na VŠVU v Bratislave.

Takejto pornografie je za posledné obdobie veľmi veľa, čo je aj dobré, že je asi ľuďom jedno, čo majú dané postavy dole. Niekedy sú to v pohode rajcovné péčka, ale aj tak je to smerované na mužskú túžbu, v tom, že je žena objektivizovaná a „očumovaná“. Pre mnohých mužov je, podľa mňa, trans žena mega lákavá, veľa chlapov k tomu veľmi inklinuje, ale zase mnohí sa tvária, že nie, že sú potom vlastne gay. Ale to vôbec nie je gay! Je to niečo na pomedzí. Preto ma bavila žena na obraze, kde je v šatičkách, to je inak kategória Sisi a tu je to ešte komplikovanejšie: vo väčšine prípadov sú to, blbo povedané, hetero muži, ale baví ich prezliekať sa za ženy, a tak chcú byť pomilovaní ako ženy. Akoby chceli ženu ešte viac obsiahnuť, tak sa ňou stanú a to ich vzrušuje a tam boli práve veci, ktoré ma veľmi zaujali. Čítala som veľa feministických konverzácií, ktoré riešili, ako vnímať transrodové ženy, sú aj feministky, ktoré transrodovú ženu vnímajú stále ako muža, a sú aj také názory, že oni sú potom ony... Bavila ma na nej tá suknička, to, ako jej zakryjem žalud'. Neusmieva sa úplne... Žena je tu vyjadrením positivity k efektívite, v zmysle: hej, budme queer!

Čiže je to transrodová žena?

Áno, je to transrodová žena, alebo je to Sisi, ťažko povedať.

Zaujímavé, že práve táto žena je na pomedzí spánku a prebudenia... *Ohňostroj* som inak spojil s Victorom Manom.

Á, Victor Man! Stavím sa o čokoľvek, že Victor Man je fetišista, lebo si vyberá presne tie estetické momenty, keď má žena trochu vyhrnutú sukňu, opätky, silonky a nariasenú košielku. Ženy sú u neho statické, ako na veľmi známom obraze *The Chandler* (2013), kde žena sedí s prekříženými nohami, hlava je odrezaná a drží ju v lone. To bola presne tá vec, že mi napadlo, ach, tam musí niečo byť! Mám na to, a na ešte jeden, parafrázu, skice – *Prisadnutie I, II* (2020). Žena sedí s prekříženými nohami, ktorými zvierá penis muža. Toto mi napadlo práve s pindíkom, že podme tam dať ďalší fetiš! V podstate je to ten typ túžby, keď to chlap chce a žena to spraví, ale tá žena je stále tak trochu fetiš. Druhá vec od neho (*Untitled*, 2013) je s blondávu holkou v žltej košielke. Je tam divný biely moment a to biele miesto je motýľ, ktorý sa objavil na mojom obraze *Parafráza* (2020). Mužská túžba je tiež taká, že na jednej strane muž ženu adoruje, zbožňuje a na druhej strane ju chce mačkať, trápiť, ale zároveň je podriadený túžbe, žene či potrebe tela, alebo pozícii, a tá žena to musí všetko zvládať. Ženy na mojich obrazoch sú v rôznych pozíciách, niekedy v neľahkej pozícii, niekedy aj degradované, ale stále nad tým premýšľam, že ony tú slasť vedú. Dajme tomu: ona by bola submisívna, podriadená, ten chlap to nejako zariadi, „takto ťa nastavím do nejakej krkolomnej pozície“, ale on je stále otrokom svojej túžby a žena je taká, že áno, tak ja ti to poskytnem, ale stále som to ja, ktorá to vedie. Ona je veľkou časťou tej pozície, sú len, blbo povedané, napojení ako taký káblík, to ma mega baví, máš to všade, už len v reklame na hocičo. Ona vyplňa celý obraz. Nie je to fantazírovanie, povedala by som, že to je ženský pohľad. Byť ženou je v niečom

špecifické a tieto veci, ktoré by sa dali interpretovať, dajme tomu, ako fantazírovanie, tak ono je to prítomné v podstate v čomkoľvek. Dávnejšie som nad tým premýšľala, že ženu adorujem, natáhujem, milujem, vnímam to túžobne, ale zároveň mám pocit, alebo dúfam, že jej ponechávam integritu... Ako sme sa bavili o ženách v péčku, to nie je len o tom, že ja ju zobrazujem, že je tam pri tých všetkých chlapoch, ale ona je tou, ktorá celý ten svet v danej chvíli riadi.

MILF. Man I love frogs.
(smiech)

(smiech) I like turtles! Memečka by som tam fakt zapojila. Možno sa človeku ani nemusia pozdávať moje veci, ale keď si pozrie memes, tak možno si povie, ok...



Anna Mária Beňová počas konzultácie v ateliéri

Tvoje veci sú podobné ako memes, niektorým som nerozumel, ale iní im úplne porozumeli. V. mi vraví, veď to je to, a ja, že aha, no jasné! Páči sa mi, že nerobíš obhajobu jedného prístupu k sexualite a pohlaviu. V tom je to queer par excellence. Zobrazuješ rôzne fázy „priblíženia“ muža až po stav, keď cez ženu akoby prešiel (napríklad obrazy *Preskakovanie I, II, III*, 2020). Vždy si pri tom spomeniem na obraz *Spálené kolená* (2021). Kompozíciou provokuješ, nabádaš k kvíceniu. Príde mi, že jedna ho neuspokojila, ale tá druhá už „na tom pracuje“.

Hej, to si úplne vystihol, vlastne o tom to je. Prvoplánové vnímanie je, že „dlho kľačí, dlho fajčí“ – to si povie každý tretí chlap a s takouto reakciou som sa už aj stretla. Písalo mi pár chlapíkov veci typu: „ja viem, o čom ten obraz je! Dlho kľačí, dlho fajčí“, a ja, že ehm, nie. Ale bola to taká sranda, ktorú som tam zámerne chcela dať, lebo ono sú to vlastne spálené kolená. To tam možno aj trochu je vidno, že je taká ubolená. V pozadí je chlapík, ktorého honí tá druhá divná sivá ruka, ktorá vychádza odnikadiaľ, a presne o tom to je, o takej tej vysilenosti. Veľmi ma bavila prvoplánová vec, ale aj táto druhá rovina. Keď sa bavíme o tom dlhšie, tak mi príde, že len hejtujem alebo zobrazujem chlapský „chtíč“, ale vlastne znovu by som sa vrátila k tomu, o čom sme sa rozprávali, že tá žena je tou, ktorá to určuje, bez nej by to nebolo, čo si, podľa mňa, mužskí pozorovatelia málokedy uvedomujú.



Anna Mária Beňová: Medvedí cesnak, 90 x 80 cm, akryl na plátne, 2021

Keď si hovorila o vysilenosti... to sa mi výrazne ukazuje v dvojici obrazov *Nemilovaná I a II* (2020). Nielenže muži prechádzajú cez ženy, ale ženy prechádzajú cez seba, aby boli milované.

Presne tak to naozaj je! Si v tom vzťahu, nebudem hovoriť, že je to univerzálna ženská skúsenosť, ale mám pocit, že žena sa vie úplne rozkrájať a zároveň robí všetko pre to, aby si chlapa udobrila, uspokojila, potešila ho, a vníma to tak, že je to obojstranné, ale ono to tak často nie je. Žena to, podľa mňa, vždy bude vnímať trochu cez optiku muža, aby bol spokojný, aby sa tešil... Samozrejme som to zažila teraz tiež a uvedomujem si, že to je v ženách tak trochu nastavené. Chlap musí mať plné brucho, prázdne gule, ale žena akosi zabudla, že je tam aj ona.

Chlapi akosi počítajú s tým, že ženy sú tak nastavené.

Hej, presne. To je taká šialená generačná vec, „mama servis“ funguje dookola. Mamičky si tých chlapíkov piplú, akí sú super, a tak všetko berú ako samozrejmosť. Ono to ale nie je samozrejmosť, už len ten ľudský vzťah a vôbec... Ale žena to vníma tak, že musí zabezpečiť, aby to fungovalo, aby to klapalo. To sú tie stereotypné veci, ktoré ma serú. A k *Nemilovaným*: to mi prišlo také dojčenské. On sa ti prisaje na prsia, a tak ho pod nimi chováš, tým satím ich zmrzačí a potom povie, nie, ja ťa nemilujem, nemám ťa rád, ale ty už máš tie prsia zmrzačené... Snažíš sa, tak nič, ono sa to zahojí.

Zároveň ženám dávaš hlas. Vnímaš, že si súčasťou nejakého širšieho pohybu? Ľudia si cez tvoje obrazy môžu uvedomiť, čo sa deje... Uvedomuješ si niečo ako zodpovednosť?

Hej, určite. Hlavne A3 skice vznikali v silných pudových momentoch. Potrebujem to vymalovať, namaľovať v tom znení... ako facka... drží ma tá myšlienka, myšlienkový pochod.

Pre mňa bola strašne silná facka obraz *Medvedí cesnak* (2021). Prišlo mi, že je to o chvíli, keď ti partner povie, že mu smrdíš. Nejde celkom o urazenosť alebo utiahnutie...

Viem, čo myslíš, a súhlasím s tým, ale toto bolo konkrétne spojené s periodickým obdobím, keď rastie cesnak. Tam som sa chcela pohrávať trošku s mäsovitým telom, ale zároveň svietiacim spôsobom. Bola v tej chvíli v prírode ako mesiačik, ale tiež je nastrojená. Toto je inak dobrá téma, „že smrdíš“, alebo tie genitálne veci, ale myslím si, že obojstranne. Je to také nové, iné, keď máš nového partnera a musíte sa nejako naladiť. Má to svoj špecifický pach a to je vlastne dobré. (*smiech*)

Máš takú skicu, ako dvaja spolu močia, *Toaleta* (2020). Zrazu je to neerotická scéna.

Hej, bežné spolunažívanie. Toto je konkrétne man slave, on mal na pindulákov toaleták, čo ty ale nevidíš. Veľmi sa mi páči, že je to maskulínny typ, žena sa vytiera, prižmúrený pohľad, len prostě ciká, nezaujatá, nevyšperkovaná, on to má na pindúrovi, ona si odmotáva toaleták... To je dobré odhalenie partnerského spoluzitia, že veci, ktoré boli intímne, sú už potom prirodzené, že to ani neriešiš.

Perverzná technika je tu metaforou bežného spoluzitia...

Hej a zároveň on je macho typ a robí toaleták.

Takýto typ máš aj na obraze *Záhradník* (2021), ktorému som neporozumel, kde je kosačka. Nedošlo mi, že je to žena, ktorá má záhradníka, čo potom pokračuje do ríše fantázie.

To vlastne vzniklo začiatkom roka 2021, potom je s ním súdržný obraz *Ornitologička* (2021).

Presne ten! Podobný typ ženy aj muža.

Hej, v *Záhradníkovi* som sa zaoberala témou voyeurizmu. Žena slastne, s úsmevom pozoruje muža. On sa tiež usmieva a vyzýva k pohľadu. Mala som pár divákov, ktorí videli len toho chlapíka na kosačke. Pár minút trvalo, že aha, jasné, je tam aj žena, ktorá pozerá skrz záves. Ten je v línii, ona tam ani nevystupuje, je prostě za ním. Bola tam taká sranda, že heh, veď je tam žena! Voyeurizmus som chcela otočiť, on sa jej s kosačkou slastne ponúka. Podobne to máš skoro vždy v telenovelách: je tam väčší barák, nejaká hacienda, máš tam nejakého sexi záhradníka, ktorý je úplne zvodný... Našla som veľa záberov, kde sa protagonistka



Anna Mária Beňová: Toaleta, A3, akryl na papieri, 2020



Anna Mária Beňová: Záhradník, 55 x 60 cm, akryl na plátne, 2021

pozerá von z okna a záhradník sa tak utrie, oveje... Je celkom vymakaný, kosí záhradu a je jasné, že s ním bude mať románik. To mi prišlo celkom stereotypné, a tak som tam znovu dala nadsádzku: kosačka sa pretŕča, penis je obrátený hore nohami, ona sa pozerá, že aha, jéj, je to pekné. *Ornitologička* je veľavravnejšia už len názvom. Chlapíka pozoruje z diaľky ďalekohľadom, úplne sa sústreďí na genitálie. Chlapík sa umýva s výrazom: pozri, áno, chce ma.

Chlapíci v týchto obrazoch sú príliš spokojní. Písal som o jednom, že je zobrazený vo chvíli po masturbácii: obláčiky a pena na jeho tele...

Áno, mužsko-ženská sexualita má tendenciu ísť fakt na tie genitálie a on je taký hrozne spoko s tým, ponúka sa, má to rád a úplne je z toho vzrušený a jej ide o tie genitálie a jemu to proste vyhovuje, imponuje. Rozumiem tomu, čo myslíš, no nebolo to možno tak celkom myslené. Je super sa o tom baviť, lebo mi ponúkaš ďalší rozmer, jasné, že tam vzniknú aj nevedomé veci. Veď čo zobrazujem, to sa, bože môj, nedá oddeliť od osobného života, to neojebeš, na maľbe to vidíš. Hej, ten chlapík je rád. Ona ide hlavne po penise. Nejde po ňom, to je dôležité. On je preto rád, teší sa z toho. To je, ako keď mi teraz pred pár dňami prišiel dick pic



Anna Mária Beňová: Ornitologička, 45 x 56 cm, akryl na plátne, 2021

(smiech), vlastne dick video. To bolo také smiešne! Ale ja som sa nejakým spôsobom tešila, ako, ja viem, nie je to ok, nemali by to tí chlapci robiť, ale ja som z toho bola taká, že hohó, no dobre, vidím takúto správu, žiadosť, fotky a hovorím si, to bude penis! Otvorila som to, no tak ukáž, čo máš! V prvom momente, iba tá fotka stačí, že ten penis je zvláštny, čudný, vyzeral brutálne gumovo, umelo, reku, to je tvoje prirodzenie? (smiech) Ale hej, ale áno, bol hrozne divný ten pindík. Som si to screenshotla. To som neposielala len tebe, ale aj Karin,⁸ lebo ona mala tiež skúsenosť, z ktorej bola červená, obarená, predtým mi písala: tomu ne-uveríš, Annie, čo sa mi stalo! Aj Miške⁹ som to posielala, no proste všetkým babám. Robili sme taký genitál shaming. Hovorili, že to vyzerá ako nejaká divná špageta, a Miša, že hej, to je presné, a inak na tom videu on si ho ani nehoní, on to len tak drží v tej úrovni pri koreni a tak divne s tým pohybuje, ale je to masturbácia! Druhé video bolo také, že drží celistvý objekt v ruke, a tak... Sranda, inak mám pocit, že som deformovaná z péčka, že tí chlapi si to radi robia, že aaagh, máš tam ten falus a rád si s ním pinkáš po niečom, proste úplne vyklepeš! Niečo... Ale on to robil tak, že klepol po stehne, jemne pritlačil, tak divne pohlol a to bolo celé. Že on s ním vlastne ani neklepkal, to bolo celé také čudné. A potom mi prišlo ďalšie video od neho, lebo mi napísal: páčilo sa ti video? A ja: nóó, tak to som fakt

⁸ Karin Langová, absolventka Ateliéru maľby na VŠVU v Bratislave v r. 2021, venuje sa abstrakcii.

⁹ Michaela Moravčíková, vyštudovaná architektka, momentálne v diplomovom ročníku v Ateliéri maľby na VŠVU v Bratislave.

nečakala. A potom sa ma pýtal, že aký mám názor na latino chlapcov, a ja, že wáu, že vôbec nemám vyhranený názor, že proste furt neviem, ako reagovať, a potom mi poslal video, kde si hrozne hladil bradavky, a to som sa už úplne šúfala. To bolo super. Celé to bolo srandovné aj preto, že on vyzeral fyzicky celkom v pohode, to nečakáš. Neprišlo mi, že je škaredý, tvár som síce nevidela, ale mal namakané chlpské cecky, wau, bďolečky. Nejak si ich tak stláčal, divná rovina bola, že jemu je vlastne jedno, komu to pošle, nemusí to byť nejaká sexbomba, ide tam znovu oňho: pozri, aký som ja hot a sexi a ti to pošlem teraz a páčilo sa ti? A ty napíšeš, jasné, ja som sa trikrát spravila, a on, že pchá, ja viem, že hej! To ma hrozne bavilo v niečom. Oni ani nepotrebujú ženu ako partnerku alebo muža, hocikoho, vystačia si sami so sebou, veď aký ja som strašne hot, neodolateľný, krásny, úžasný a pošlem to ďalej a potom sa rozplývam ďalej, veď ja viem! Som si to len chcel potvrdiť, ja viem, že som pekný. V niečom potrebujú utvrdiť, ách, ty dokonalý Adonis! Dokonalý v každom ohľade, aj sexuálne sa to týmto spôsobom mnohokrát vybija. Mužská identita je samostatná kategória. To je taká šialená vec, ako aj tá ženská je prirodzene ťažká a v spoločnosti extrémne, ale muži sa, mám pocit, kategorizujú len ako: buď chlap, nebuď baba a nebuď gay.¹⁰ To je celé a musíš sa v tom pohybovať, ale to ma inak hrozne baví, lebo ako cestujem MHD, tak vídam napríklad päťdesiatkilového chlapa, hej, to je jedno, ale on sa fakt nesie ako moriak, takto má ramená v polovici tela, pohybuje sa do bokov, hovorím si, to je mega neprirodzené, ale on tak potrebuje vystupovať, pôsobiť, aby sa nejako ochránil, aby ho všetci prijali, celý svet... To je úplne šialené. No tak ľudia fungujú, a tak je to aj so ženami, pokiaľ ide o materstvo...

Mne sa to páčilo na obraze *Aká je tá šunka? Dobrá? Najlepšia* (2020). Pes, otrok „slobodne“ vyjadruje svoju sexualitu, ale vtedy si uvedomíš, že veď to robí aj tá matka vedľa neho.

(*smiech*) Hej, presne to som namaľovala dávnejšie, potom som bola chvíľu na Kocelke¹¹ a šla som do Tesca, kde som počula túto konverzáciu: teta sa pýta pokladníčky, či je tá šunka dobrá, a ona jej vraví ešte predtým, ako to nablokovala, že najlepšia! Teta už ani nemá šancu vycúvať, tá šunka je najlepšia, to je jasné, to si nemôžeš rozmyslieť, to je proste tak! (*smiech*) Kruto povedané, je to proste super matka, toto mám a mám to rada, ale „Pes“ to má rád tiež, je hladkaný a venčený. Takýchto ľudí je v spoločnosti veľa, často svoju sexualitu nevyjadrujú. Skoro všetci, podľa mňa, majú nejakú „úchylku“ a je to super...

My si posielame memes s mačkami. Ako som už naznačil, mám pocit, že niektorým rozumejú len niektoré skupinky ľudí. Je to na pomedzí nočnej mory komunitného života.

Ale možno je aj nejaký psičkár, ktorý by porozumel mačaciemu vtipu, ale nejakomu to nepríde vtípné, aj keď tú rovínu chápe. Meme, ako aj obraz a humor neoklameš: niekto sa s tebou zasmieje na tomto, potom sa s ním ty nezasmieješ na hentom, nejakú to pochopí, vstrebe.

Podľa teba teda práve naopak – humor dokáže spojiť rôzne skupiny naprieč, mne sa teraz veľmi páčil meme s rukou v rukáve, kde je zošuchnutý kus oblečenia. Je v tom zaznamenaný taký jemný pocit. Nepamätám si, že by som to našiel napríklad v literatúre. Jasné, Joyce, ale...

(*smiech*) Áno, ten rukáv je hrozne výstižný. Pamätám si, ako som ti poslala raz obrázok, že keď ti stúpne ruka, noha, a je tam len tá čiernobiela obrazovka. Vidíš ten obraz a vieš si to mravenčenie hneď predstaviť. Všetci to prežívajú.

K tomu mi napadá, či memes práve nepodporuje nejakú normatívu...

Videla som teraz taký obrázok, že jebať znamená, jebať, aké si znamenie, a lepšie... Videl si to? To bolo úplne super, šesť obrázkov, jeden je, že dáš štyri body pozdĺžne tou tyčinkou na lepenie, dáš špirálu alebo úplne celé to zalepiš. A teraz, že vyber si, ktorý typ si ty. (*smiech*) Bolo to úplne predimenzované. To bolo podobné ako: máš hranolčeky, kečup a teraz: dáš to čisto na ne, alebo ich namáčaš vedľa. Memes sú super v tom, že v tej chvíli zistíš, že nie si jedinečný, že to tak vníma a cíti veľa ľudí. Poznáš tú situáciu, keď si odtrhneš z pizze a syr sa ti lepí a je to také, že eee... (*smiech*)

(*smiech*) Prvýkrát si meme explicitne použila na obraze *Pussy, pussy* (2018), kde je mačičková masturbujúca ruka.

Tá, čo papá lievanec, je najšťastnejšia. Chytanie genitálií je taká zvláštna vec. Vieš, čo je Venušin pahorok? Žene to pokračuje potom dovnútra a mužovi von. Keď s tým mužom som, je to v niečom to isté, ale zároveň iné. Je to úplne to isté, ale napriek tomu sa to spája so ženami, je to „ženský pahorok“. Pri chlapoch sa to nepovie. Príde mi to ako tá istá časť.

A mačičky? Napríklad *Zabudnutá mačka na balkóne* (2021).

Ono je to o tých mačkách. Ona si fakt ľahne na hocako nevhodné miesto, ide tam o ňu, ako keď chlapíka zatýkali kukláči a mačka na ňom ležala a spala, ťapky pod sebou...

To mi voči maľbe príde veľmi zaujímavé, ona je vlastne mimo kontext...

Ona je vlastne ten kontext, kontext inak, tá mačka znovu... Ako v tej *Mačke s modrými očami* (2021), to bolo vlastne o nej, ona si tam ľahne, jej bolo jedno, že tam tí dvaja ľudia súložia, že si užívajú, tá žena je v orgazme, ona si tam proste ľahne, vycapí sa, mňau/ahoj! Pri tej zabudnutej mačke, tam to má dve roviny, ako vlastne každý môj obraz. Chlapík má trenky, na ktorých je nápis sexy boss, on je boss, je zviazaný, spútaný, nemôže vôbec nič, je bezmocný a na ňom je nahá holka v divnej jednotvárnej telovke, ale v krkolomnej pozícii. Síce riadi situáciu, ale nejakým spôsobom balansuje a snaží sa udržať rovnováhu a je to

10 Tieto tri imperatívy spomína aj Judith Butler v *Závažných telách* (Karolinum, Praha, 2018).

11 Ateliéry maľby na Kocelovej 23 v Bratislave; jedinečné miesto VŠVU so svojou vlastnou históriou.



Anna Mária Beňová: *Zabudnutá mačka na balkóne*, 80 x 100 cm, akryl na plátne, 2021

ťažké a potom je tam mačka, ktorá sa snaží dostať dovnútra, ale v tej chvíli proste nemôže, lebo musí udržať danú polohu. Všetko musí udržať, ešte aj mačku pustiť dovnútra, musí na ňom stáť. Nejak tak podobne to bolo aj pri obraze *Pazúry a pozadie* (2021).

Vidíš, tomu som napríklad neporozumel.

Aj ten má dve roviny: jaguár je vyššie, za ním džungľa, holka je nižšie, ona trochu pózuje, ale tak znuďene, a je tam bazén. Ten jaguár je niečo ako tvoje „vnútorné zviera“. Podobne je to aj s tou holkou, ktorá drží tigra, na obraze *Vonkajšie zviera* (2021). Jaguár sa zaráva do zadku, čo na tej malbe až tak nie je vidno, to by som chcela – sa tak explicitne zaryť do zadku...

Je to v tom jej výraze, vedľa...

Hej, jaguár zíva a ty si to vieš predstaviť, „mačací ľudia“ to poznajú, ako sa trochu zaryje, keď sa natiahne, a ona je znuďená, ale aj tak pózuje. Takže sú to dve osoby v jednej.

Muži niekedy mačičkou nazývajú ženské pohlavie, ako na obraze *Ryšavé mača* (2020). Tak to je aj v memes: spojenie hovorového významu s obrazom.

Rozhovor
s ANNOU MÁRIOU BEŇOVOU

Podobne je to aj pri troch obrazoch (nadávkach) *Piča maková*, *Piča z plastelíny* a *Kyslá piča* (2018). Ach, to bolo veľmi drsné, ja som to vlastne zmenila na vulva, lebo mi to príde v niečom také... nechcem hovoriť ani vagína, vagína je áá, to je také desivé slovo, také, že úplne, že povieš penis! Úú, mňau, ale vagína, to je také ťažkopádne v niečom, príliš dôležité, divné... Spravili to naschvál, že to tak nazvali, to si nerobím srandu. Hej, je to čudné, tak som to zmenila na vulvu, aj keď ten vulgarizmus bol tým, čo ma poháňalo a čo na tej veci fungovalo, ten preexponovaný názov ma poháňal ešte ďalej...

Máš nejaký vtip?

Napadol mi práve názov obrazu *Dĺžková a objemová miera* (2020). Zažila som to v krčme v Malackách, bol tam nejaký starý štamgast, ktorý práve riešil, podľa čoho sa meria penis a vagína. Muži merajú podľa dĺžkovej miery a ženy podľa objemovej. Mne to tak dlho vrtalo v hlave, že hej, muži merajú svoj nástroj centimetrami a žena je objem, nádoba... taká blbosť, blbý vtip... oni sa v krčme všetci zasmiali a ja som bola taká, že wau, dĺžková a objemová miera! Názov sa hodil ku terču, ponúka guľky, haha, hoď si, hoď tam tú šípku, ale ona bola tiež nahá za ním, on bol schovaná za ňou, on to možno aj chcel-nechcel. Baví ma vybavovať si tie chvíle, keď som nad tým rozmýšľala... Ono je to vlastne tak, že mňa vedia hrozne dlho držať hocijaké slovné spojenia, alebo nejaké vety, čo sa trepnú. Týždne mi úplne šrotujú v hlave, rezonujú, ja sa s tým neviem vyrovnáť, ono to nejako ani nie je, že vtipné, zlé, dobré, ale je to nejaká proste len blbá veta, ktorá v tebe zostane a nevieš ju nejakou odlepiť z podrážky, máš tam to lepidlo, ktoré všetko nachytá, a ty si už inde, po týždni, čo si počul tú vetu, to lepidlo furt nachytáva na tej podrážke kamienky a ty proste stále nad tým premýšľaš. Dĺžková a objemová miera, to je vtip, haha.

(Zhováral sa Matúš Novosad.)



Stanislava Chrobáková Repar, Rauma, marec pri jazere Äyhönjärvi, 2016. Foto: Vlado Súkeník



Stanislava Chrobáková Repar, Rauma, október pri jazere Äyhönjärvi, 2016. Foto: Vlado Súkeník

STANISLAVA CHROBÁKOVÁ REPAR

Independence Day

Horúčava ich chytila do siete.

Košľa sa mu lepila na mokrý chrbát, šaty jej priľnuli k telu ako igelit a do spotených záhybov kože nevpustili ani trocha vzduchu. Zvlhnuté nohavičky a podprsenka sa vrezávali do mäsa a znepríjemňovali každý pohyb.

Záhrady a cintoríny ich zlákali príslubom tieňa.

V Dumbarton Oaks, pod obrovským dubom, sa obaja, napriek zákazu majiteľa súkromného pozemku, vrhli do trávy a pokúsili sa vtiahnuť do seba aspoň závan chladu a úľavy. Zo zeme.

Uršulino zúfalstvo dosiahlo krajnú medzu. Začala zo seba vyzliekať spodnú bielizeň, čierne, vysoko vykrojené nohavičky. Teova signalizácia nezaváhala ani na chvíľu. Okamžite mu pripomenula včerajšiu i predvčerajšiu rozkoš. Prebral iniciatívu jej rúk a naučeným ťahom sa pokúsil pomôcť jej. Ale bielizeň prilipla k pokožke a z nenápadného obnažovania pod šatami sa na verejnom priestranstve vykľul zápas o každý centimeter spoteného tela.

Až keď už bola spútaná rovno pod kolenami, mohla opäť vyjsť v ústrety jeho snaženiu. Prstami ňôh sťahovala nohavičky pozdĺž lýtok. Zhora i zdola, pod zadkom i na lone si rukami pridržovala sukňu s orientálnym vzorom. Ležala pritom ďalej so zatvorenými očami, iba hlavou sa zapierala do zeme ako do vankúša. Nadvihovala najprv panvu, potom nohy, ako pri precvičovaní brušných svalov.

Zovrel v dlani svoj bavlnený fetiš a priložil si ho k tvári. Dvakrát zhlboka vdýchol vôňu jej parfumu zmiešanú s jemným pachom ženského potu, iba potom nohavičky preložil, uhladil do menšieho trojuholníka a vsunul do ruksaku naplneného drobnosťami: ponožky do študovne s prehnane výkonnou klimatizáciou, svetle pre obidvoch, záchranná škatuľka, presne podľa skautského zápisníka, jablká, mapky metra s oranžovou, modrou, zelenou a žltou trasou, sezamové cukríky vo vrecúšku, z ktorého sa jadierka vždy znova povytriasali do jeho i jej dokladov.

A teraz pribudli ženské nohavičky s čipkou. O chvíľu aj hladká podprsenka, ktorej ramienka si rutinným pohybom stiahla cez prieramky šiat a cez výstrih ju, na chrbte habkavo rozopnutú, jediným ťahom vybrala spod vrchného ošatenia.

Strieborné háčiky sa zaleskli na slnku ako slzy obesenca.

Pod stromami sa spolu s nimi uložili prítulné veвериčky. Bruškami sa dotýkali zeme, aby tak nabrali čo najviac chladu i vlhky do rozhorúčených telíčok. Nastal ten zvláštny okamih, keď medzi nebom a zemou niet vzduchu. Slnko pečie

TÉMA STANISLAVA CHROBÁKOVÁ REPAR



STANISLAVA CHROBÁKOVÁ REPAR (1960) je dvojdomá slovensko-slovinská autorka poézie, prózy, esejistiky, rozhlasových aj divadelných scenárov, prekladateľka, literárna kritička a vedkyňa. Vyštudovala filozofiu a estetiku na FIF UK v Bratislave, doktorát z literárnej vedy získala na ÚSIL SAV (1995), ako docentka literatúry sa habilitovala na Univerzite v Novej Gorici v Slovinsku (2010). V r. 2001 sa presťahovala do Slovinska, kde spolupracovala s viacerými inštitúciami, okrem iného aj s Peace Institute v Ľublane v rámci medzinárodného výskumného projektu Quality in Gender + Equality Policies (QUING). Výskumne sa venuje najmä interdisciplinárne dotovanej básnickej hermeneutike a teórii literatúry – z pohľadu feminizmov, ale aj kulturológii a kultúrnej semiotike. Píše v slovenčine aj v slovinčine, (spolu)preložila 26 knižných titulov z beletrie aj filozofie. Vo vydavateľstve KUD Apokalipsa naposledy vyšiel jej preklad zbierky *Intériér* Štefana Strážaya do slovinčiny a vo vydavateľstve Skalná ruža výber z básnickej tvorby slovinskej poetky Barbary Korun. V slovenčine nedávno vydala tri knihy: *Bielym atramentom* (Aspekt, 2019), *Diagnóza L* (Fraktál, 2020) a *Balans* (LIC, 2020). V slovinčine jej naposledy vyšli knihy *Agonija smisla* (KUD

Apokalipsa, 2015; nominácia na Cenu M. Rožanca za najlepšiu esejistickú knihu roka), *Iniciácie ali književnost on-kraj vidnega* (Fraktál, 2018) a básnická zbierka *Rauma Blues* (KUD Apokalipsa 2018). Z vedeckých monografií spomeňme staršie tituly v slovenčine *Ohnisko reči alebo mlčanlivá hĺbka horizontu*, *Mila Haugová (Alfa)* a *Úzkost dokorán. Nové čítanie poézie Viery Prokešovej*. Činná je tiež edične a organizačne, je zakladateľka a šéfredaktorka literárneho štvrťročníka *Fraktál*, v Slovinsku spoluzaložila medzinárodný projekt *Časopis v časopise* a Ženský odbor Slovinského centra PEN Mira. Spolupracuje tiež so slovinským rozhlasom (Ars) a Rádiom Devín, v r. 2018 ju v Slovinsku za jej všestranný príspevok k literatúre ocenili Literárnou cenou Mira. Žije v slobodnom povolaní medzi Bratislavou a Lublanou, od r. 2016 aj fínskou Raumou.

tak, že jeho lúče možno precítiť ako fyzický dotyk ruky. Všimol si, ako niekoľko ľudských hláv s prihlúplo dobromyseľným, možno rozpačitým úsmevom na tvári vycúvalo spomedzi kríkov. Akoby boli tráva, zem a dve pod stromom ležiace telá neodvratnou predohrou k súložiu. V tejto horúčave!

A možno si to len vymyslel. Ľudia sa v tomto meste povalujú kdekade... len práve tu nie. Tu bolo treba obdivovať dômyselné záhony a fontány, starosvetský bazén s dnom vykladaným farebnými kamienkami, altánky so stĺpmi ovinutými strapcami kvetov...

Tu sa bolo treba sústrediť na antiku z devätnásteho storočia.

Obaja zadriemali s pocitom, že už nikdy nevstanú; iba ak by od úplnej vyčerpanosti klesli hlbšie... ešte hlbšie... do spoločného hrobu.

Spánok urobil svoje.

Stačilo pätnásť minút v tieni rozložitej koruny, aby sa opäť pozviechali a potichu rozhovorili o tom, čo ďalej. Prechádzky po rozpálenom D. C. ich viac nelákali. Nepomáhala ani nedbalá úsporná chôdza, ktorá mala, spolu s vystúpenými tehľami na chodníkoch Georgetownu, na svedomí vyvrtnutia jej uvoľnených členkov. Zábavným spôsobom tieto malé nehody komentoval ako ich vzájomné futbalové skóre. Súčasný stav bol dvadsaťpäť ku štyrom.

Dokázal ju tým rozosmiať, no niekedy aj rozhnevať. Hlavne vtedy, keď už nemala dosť síl dovliecť sa domov. Nakoniec ju zakaždým znova povzbudila predstava útulnej izby s priestrannou kúpeľňou a širokou posteľou. Spevnila krok a prekonal narastajúci odpor k tomuto rozľahlému mestu.

Nechýbalo mu nič, vôbec nič – iba čaro.

Čaro európskych metropol, v ktorých človek nielen spoľahlivo funguje, ale aj svoje vzťahy k iným ľuďom, svoj vlastný život prežíva ako nepretržité estetikum. Bez účelu a zaväzujúceho usporiadania. V kulisách s ľudskou mierkou.

Keď si spomenula na bakelitové príbory, poháre a taniere, keď na tých tanieroch videla záplavy dresingov a hory chipsov, vždy znova ju prepadol pocit, že táto spoločnosť sa chytila do pasce technologického megalomanstva a kultúrnej povrchnosti. Že svoj život podriadila dvojhodnotovej logike počítačov.

Že vlastne nedýcha.

Čoskoro však zistila, že o tomto sa medzi frekventantmi kurzu nehovorí. Že aj táto téma patrí medzi tabuizované a úplné odbúranie tabu nehrozí. Nehrozí, lebo svet politiky a jej mocného vplyvu, ale aj svet tunajšej občianskej demokracie ovládanej rojmi právnikov stojí práve tak na zákazoch ako svet propagandistických hesiel, medzi ktorými vyrastala na opačnom konci zemegule.

Vztýčila sa, posilnená spánkom, a oslobodená od nepohodlných kúskov odevu dlaňami si prešla po bokoch a zadku, akoby sa chcela ubezpečiť o tom, čo pociťovala celým telom: je voľná. Celý život túžila zbaviť sa tohto prekliatia, utiecť pred konvenciou spodného ošatenia. Neviditeľnou tyranou bielizne, ktorá jej prsiam nedovolila rozliať sa na hrudi a jej zadok vždy posunula v ústrety mučivej asymetrii neposlušných lemoviek a gumičiek. Už ako malá sa s nimi trápila. Tajne si ich popoťahovala raz vpravo, raz vľavo. Odmietala všetky kombiné, odmietala podväzkové pásy, ktorými ju matka vydesila už na základnej škole.

Až teraz, tu, v tomto rozpálenom meste, odrazu – nahá pod šatami – začítala zázračne jemné prúdenie vzduchu a zmocnila sa jej taká radosť, akú si pamätala iba z morských vln.

V podrepe pri obúvaní sandálov zistila, že si dnes ráno, to ešte netušila nový experiment, obliekla prikrátke šaty. Prikrátke na zohnutie, na čupnutie. Prikrátke aj na sedenie.

Bude sa musieť držať vzpriamene.

Chvíľu ju uistoval o znesiteľnosti jej mini. Vzápätí si uvedomil, že provokatívnosť tejto náhlejšej, zneistenejšej a bezbrannejšej nahoty v strede nič netušiacieho rozbehnutého mesta má naňho neželaný účinok. Jeho mužskú predstavivosť vystavovala silným útokom libida. Už sa mu nemusel v pamäti vynárať obraz nahej černošky so štíhlymi rukami rozhodnutými na bielej plachte. Jeho vzrušenie patrilo tejto žene, na chvíľu bezstarostnejšej ako on. Patrilo jej svetu, v ktorom sa striedala koketéria s plachosťou, odvaha s nesmelosťou. Odovzdane sa pohl za ňou, prekvapený účinkom nepatrných náhod a rozohraných situácií, v tento deň, ktorý sa neprestával chvieť od horúčavy.

Vošli do metra a zacítili chladivú úľavu.

Keď vychádzali z podzemných hĺbok, postavil sa za ňu a svojím telom vytvoril zábranu tak, aby nahý ženský zadok neprebleskoval pred očami tých, ktorí uviazli hlboko pod nimi, na dne závratného eskalátora.

Spolu sa rozhodli pre Caldera.

Čašník pred nich položil dve tretinkové pívá, peruánske.

Už dávnejšie ju chcel zaviesť do tohto exotického podniku. Nie na Caldera – pivo, ku ktorému ich dokopala dnešná spara –, ale na špeciálnu pálenku. Jemnú, no silnú, pomixovanú v šejkri ako kombinovaný drink, s bielou čiapočkou peny celkom na vrchu. Nevedel si pre nich predstaviť nič lepšie. Po večernom programe sa však okolo nich zakaždým znova utvorila spoločnosť priateľov s inými chůtkami, a tak po kine alebo koncerte odchádzali do miestnych pubov a diskoték a nalievali sa pivami od výmyslu sveta ako teraz, no najmä kalifornskými vínami. Prísľub čohosi znamenitého a zároveň neznámeho, takmer tajomného, naďalej visel vo vzduchu a čakal na vhodnú príležitosť.

Teraz však sedia pri vyrezávanom barovom pulte. Ona s prekríženými nohami, vrchným kolenom pritisnutá k jeho stehnu. On s myšlienkami, ktoré musí iba s námahou ukrývať pred zvedavými pohľadmi obsluhujúceho personálu.

Podnik vedú samí chlapi. V ich očiach je toľko porozumenia pre intimitu mladej dvojice, že aj on, aj ona si pripadajú dvojnásobne obnažení, vťahovaní do víru ohmatávajúcich pohľadov i vlastných dotykov. Jedno ochutnanie *piscy* nemôže zaškodiť, pomyslí si. Aspoň uvoľní ich striehnuce telá, odplaví rozpačitosť, ktorú spôsobila prichočná a priveľmi znalá obsluha.

Áno, jeho *pisca* medzi nimi obnoví spojenie, vytvorí pocit vzájomnej spriaznenosti nad vyplneným očakávaním. Cíti, že Uršuľa je zaskočená pritesným prostredím vstupného baru, že sa o ňu obtiera priveľa očí.

To rozhodlo.

Mávne na fúzatého kreola, ktorý postáva pri vstupe do reštauračnej časti podniku. Ten sa úslužne vráti za barový pult. Vidno, že ho objednávka vyslovená zákazníkom potešila. Ocení znalosť miestnej špeciality a energicky sa pustí do prípravy nápoja. Len občas hodí očkom smerom k mladej žene, ktorá si vzápätí pretiahne chrbát ako mačka a laktami sa oprie o pult pred sebou. Akoby vnímala mužov záujem, zľahka sa odkloní od svojho sprievodcu. V zrkadlách baru si mlčky premeriava jeho i svoju tvár. Medzi fľašami od výmyslu sveta, ktorých obsah nikdy neochutná, odhaduje ich vzájomné napätie.

Odrazu ťažko vzdychne. Spomenie si na včerašiu noc, na maznavé, pomalé milovanie, ktorého sa nevedela nasýtiť. Na pridusené výkriky i na to, ako Teo zaspával s hlavou v jej lone a s rukami ovinutými okolo jej stehien. Prebehne ňou záchvev blaženosti.

Ale čašník už pred nich kladie *piscu*, oči upreté do jej tváre, ktorá akoby prešla vnútornou premenou, priamo do jej náhle rozšírených zreníc. Uršula sa prudko zohne, tvárou až k pultu, skontroluje si neposlušný remienok na päte – dobrá zámienka – a celou dlaňou sa zachytí svojho blýskavého lýtka. Roztvorenou dlaňou sa pokúsi napraviť prúžok na nejestvujúcej pančuche, nato zavrtí hlavou, akoby zo seba striasala vodu.

Cíti sa nahá, priveľmi nahá – a je nahá.

Čo ak to na nej vidia títo tmaví muži z nepokoriteľných Ánd? Čo ak vo vzduchu zavetrali jej ničím neprehradené pižmo?

Nemá skúsenosť s ich kultúrou, ale bezpečne vie, že inštinky týchto mužov sa ešte nestihli celkom odchýliť od prírodných inštinktov vlastných animálnemu svetu. Že odhalili jej telesnú žiadostivosť, len čo vošla do dverí tohto podniku a piatimi či šiestimi schodíkmi zostúpila rovno do ich chápaného náručia.

Ešte raz sa vypla, aby prekonala náhlu sklúčenosť zo svojej priehľadnosti. Ako záchranu vzala do rúk nerezový pohárik, v ktorom sa penila našľahaná *pisca*, a jemne ním cinkla o Teov pohár, práve tak uväznený medzi jeho vratkými prstami. Nie na zdravie.

Ani na stretnutie.

Na americkú nezávislosť!

Na tento deň, horúci a lepkavý, ktorému sa tu dokážu vyhnúť iba mŕtvi. Všetci ostatní oslavujú a zároveň piknikujú. Tešia sa zo spoločných dejinných víťazstiev.

Na tento deň si pripili.

Zovretie kolien trošku povolilo. Jej ruka vyletela ponad Teove plecica a ovinula sa mu okolo krku. Áno, tak je to lepšie. Ani krvavé Andy jej už nepripadali také nepokoriteľné. Lama, ktorá uviazla na úzkej cestičke plnej serpentín, na ňu žmurkala priateľským okom. Druhé mala odvrátené, opreté o stenu okrovej farby. Domorodec stúpil k nebu s ťažkým nákladom košov a textílii, ktoré z nich prevísali a hadili sa vo vzduchu. Ich useknutie kovovým rámom obrazu evokovalo pohľad z okna. Kto ide kam?

V tej chvíli si uvedomila, že od žalúdka smerom hore sa v jej tele odpútala ťažká vlna. Vlna, ktorú nezvládne. Pokúsila sa prehltnúť naprázdno, ale vlna ju dostihla

a v ústach zanechala sliny pomiešané s pachutami napriahnutého rozpáleného mesta.

Prudko zoskočila z vysokej stoličky. Odrazu bolo nepodstatné, kam až sa vyhrnie krátka sukňa jej orientálnych šiat a koľko centimetrov stehna zasvieti v prítmí napoly podzemného baru. Po schodoch vybehla na ulicu, pred nízko posadené okná exotického podniku. Čistý underground, stihlo jej prebehnúť myslou. Vlna sa drala von z tela a zároveň ju tlačila k zemi.

Zviezla sa na plastovú stoličku, ktorá stála pred výkladom vedľajšieho obchodíku. V okamihu ju opustila všetka energia, s ktorou sa vo vnútri pritískala k Teovi. Jej roztrasené nohy zmalátneli, plecica poklesli. Vedela, že zamdleje. Vedela, že Tea vyľakala na smrť. A tiež ho uvrhla do čudného svetla v očiach maníkov v pončách. Vedela, že Teo musí najprv zaplatiť, a len potom vybehne za ňou, celý vydesený, na slnkom zaplavenú ulicu a svoju ruku položí na jej čelo z vosku...

Naklonila sa cez bočnú opierku stoličky. Pivo pomiešané s *piscou*, ktorú jej roztrasený žalúdok neuniesol, z nej vyletelo do najbližšieho kvetináča.

Keď sa z hĺbky baru vynoril Teo, práve sa zosúvala k zemi, dolu, k nohám stoličky. Nijaká vôľa už nedržala jej kolená pohromade, nijaké kontrolné svetielko v mozgu. Spod sukne prekvapujúco vyskočili tmavé kučierky, ktoré tak dôverne poznal. A nijaký ohľad na okoloidúcich... hoci v polomŕtvom tele v tej chvíli viac neprúdila žiadna vyzývavosť. Žena sa z tohto tela práve vytratila.

Tea však väčšmi než jej obnaženosť vydesila Uršulina bledosť. Jej výzor strácal akúkoľvek pevnosť. Pravidelné črty tváre sa mu rozpjali rovno pred očami ako nevydarený akvarel a v stružkách odtekali dolu ulicou. Okamžite pochopil, že zaplatila za včerašie ľúbostné hry. Za nenásytosť a zraniteľnosť tela, ale najmä za dnešnú horúčavu, ktorá im nedovolila ani jesť, ani spať.

Vedel, že ju odtiaľto musí dostať, odvieť do neďalekého parku, kam sa radi uchýľovali tunajší bezdomovci. Len tam pre ňu nájde kúsok tieňa, lavičku, na ktorú by sa mohla uložiť aspoň dovtedy, kým sa celkom nespamätá.

Cez plece si prehodil ruksak bezradne ovísajúci v jeho rukách a od chrbta popod pazuchy zachytil Uršulu tak, aby jej malátne, opustené telo povytiahol vyššie na stoličku svojou vlastnou silou. Po kúskoch a ešte raz... aspoň takto, na úroveň operadla. Jej omdletú hlavu si potom oprel temenom o brucho a dlaňami ju hladkal po obnažených ramenách, stehnách a kolenách. Skláňal sa nad ňou odzadu, objímal ju spoza jej chrbta, akoby tým uzatváral kruh tiel a dopĺňal ich spoločnú energiu náhle vykoľajenú do hlbokého mínusu.

V malom obchodíku sa pohli ľudia.

Celú scénu pozorovali zvnútra domu, už od začiatku; štekľivý výjav za sklom. Konečne pochopili zmysel nemohry, ktorá sa odohrala vonku na ulici, rovno pred ich výkladom. Žena v zástere sa vrátila od mraziarenského pultu do osvetleného štvorca zadnej chodby. Vzrušene čosi vykladala mužovi, ktorý prikyvoval do rytmu jej slov a ľavou rukou si pritom na hrudi pomaličky rozopínal košeľu.

Teo pomohol Uršuli vstať.

Vreckovkou jej poutieral ústa.

Hovoril k nej čo najviac. O spare. O hlúpom nápade s *piscom*. O kolapse, ktorým ho vylakala. Chcel, aby uverila, že môže odísť. Áno, po svojich. Spolu s ním odkračať z tejto ponížujúcej situácie, no nie bez neho. S určitou dávkou úľavy si ešte pomyslel, že jeho rameno pre ňu v tejto chvíli znamená viac než čokoľvek iné.

Postupne sa vracala do svojho tela, zahanbená, skrúšená, zaskočená vlastným zlyhaním.

Nohy sa začali podriaďovať príkazom z mozgu, do tváre vstúpilo ušlé napätie svalov.

V myslí sa jej vynorila veta: *Telo je domovom našich najväčších zážitkov.*

Hlúpa veta, teraz, tu.

Alebo aká vlastne?

Múdra, ak bude chcieť?

Až na lavičke pod zakrpatenou borovicou si Uršula spomenula aj na autora vety. Na starú ženu z letu Delta Air, kanadskú Indiánku, ktorej porozprávala, ako predala violu, vzácny hudobný inštrument, aby mohla priletieť za Teom. Všetko o sebe a o Teovi. Aj o ich splývaní a rozplývaní, približovaní sa a vzdalo- vaní. Ba aj to, ako sa z toho začarovaného kruhu nevedia vymaniť vlastnými si- lami. Veľa jej porozprávala za tú noc. Žene – a sebe.

Opäť mala pred očami Indiánkinu menovku, ktorá pritiahla jej pozornosť, keď po dlhom nočnom lete z pohyblivého pásu sťahovali obrovský ženin kufor. Nebolo to ľahké, ani spoločnými silami nie.

Stálo na nej: Mme. Farewell.

Farewell? Ako Zbohom?

Čas prísť, čas odísť...

Stratila sa azda v sebe samej?

Až do dnešného dňa si nedokázala priznať, že sem už nepatrí, ani do Teovej rozostlanej postele. Že kdesi tu, v hodinách ich vyčerpávajúceho primkynania, sa ako hmyz ustavične živí jej tichá rozjatrenosť.

Bezdomovci v parku sa o nich nestarali. Ďalej prežúvali ukoristené jedlo, svoju každodennú dávku charity. Upokojovali ju tou pasívnou oddanosťou bež- ným ľudským veciam, ktorá tak ostro kontrastovala s kamenným pomníkom v pozadí, so sochou vypínajúcou sa rovno zo stredu masívneho, mramorom ob- loženého podstavca.

S nohami zaliatymi do betónu.

S kamennou rukou, ktorá ukazuje smer.

Nebolo sa kam ponáhať. Nebolo prečo. Sviatok nezávislosti sa ešte len začínal a začínal sa dobre.

Môže ostať sedieť tam, kde je.

Môže odísť. S Teom, bez Tea.

Môže – alebo musí?

Alebo nemusí.

ETELA FARKAŠOVÁ

O verejných aj súkromných trampotách nezávislej kultúry

CHROBÁKOVÁ REPAR, Stanislava. 2020. *Balans. O bytí a nebytí v živej kultúre*. Bratislava : Literárne informačné centrum.

*Kultúra a umenie stále žijú... (niekoľko taktov hudby)...
stačí sa naladiť na Rádio Devín...*

Desaťročia mám naladené od rána do večera Rádio Devín, takže oznam o živúcom umení a žijúcej kultúre, ktorý sa v poslednom čase stal priam súčasťou znelky tejto stanice, zachytávam na svojom prijímači niekoľkokrát denne. Je to viac ako oznam, moderátorské slová vyznievajú ako výzva, usmernenie našej pozornosti, a možno trochu aj ako prosba... alebo zaklínadlo? Sedím za písacím stolom, pred sebou mám knihu *Balans* s poznámkami na okraji strán: zlozvyk, ale keď sa to tak vezme, možno aj dobrozvyk, uplatňujem ho len vo vlastných knihách, dvoj-trojslovné poznámky, otázniky, výkričníky či ďalšie znaky mi pomáhajú ľahšie sa navrátiť k myšlienkam, ktoré ma v texte zaujali, s ktorými buď polemizujem, alebo súznie, hneď dodám, že pri *Balans* je to zväčša druhý prípad.

Verím, chcem veriť, že naša (aj nezisková, nekomerčná) kultúra aj naše umenie prežijú aj v čase poznačenom pandemiou, že budú žiť ďalej, že napriek všetkému sa budú podmienky pre tvorcov a tvorkyne postupne zlepšovať... O tom, že ideálne neboli ani pred pandemiou, o strastiach rôzneho druhu, s ktorými sa borí napríklad (no nielen) slovinská nezisková, „živá“ kultúra, prináša svedectvo jedna z tematických línií knižky ležiacej na mojom stole. Takmer tri týždne som sa s ňou po večeroch rozprávala, s knižkou, ktorej texty boli pôvodne azda určené najmä píšucej, ktorá má však dialogický charakter, záberom na aktuálne témy aj štýlom záznamov priam vyzýva k spolupremýšľaniu o tom, ako sa dnes darí v Slovinsku či na Slovensku a nepochybne aj v ďalších krajinách najmä nášho stredoeurópskeho regiónu kultúre, presnejšie, neziskovej či ako by sme mohli povedať novšou terminológiou, „prekérnej“ kultúre. Alebo ešte inak, ako sa dnes darí „prekérnej práci“ ľudí pôsobiacich v nezávislej literatúre (kultúre). Nie je zmyslom týchto riadkov podrobnejšie reprodukovať obsah pojmu, priznám sa však, že z *Balansu* Stanky Repar som sa dozvedela niečo viac o prekariáte, o aktuálnom fenoméne a o tom, ako tento fenomén, identifikovaný ako „*spoločenská trieda, ktorá o sebe ešte nevie*“ (s. 120), súvisí s problémami nezávislej kultúry.

Autorka vydáva o spôsobe fungovania takejto kultúry v najnovšej knihe osobné svedectvo, hovorí o vlastnej skúsenosti prekladateľky, vydavateľky, spisovateľky, editorky, literárnej kritičky a vedkyne, ale aj organizátorky literárnych podujatí. Vykresľuje nevelmi lichotivý obraz situácie v Ľubľane, v meste, s ktorým

TÉMA STANISLAVA
CHROBÁKOVÁ REPAR



ETELA FARKAŠOVÁ (1943) je filozofka, prozaička, esejis- tka, poetka, príležitostná pre- kladateľka, členka Spolku slovenských spisovateľov, SC PEN a Rakúskeho spolku spisovateľov (ÖSV), takmer štyri desaťročia pôsobila na Filozofickej fakulte UK, veno- vala sa najmä problematike vedeckého poznania, vzťahu filozofie a literatúry, od 90. ro- kov aj feministickej filozofii (je spoluzakladateľkou Centra rodových štúdií). Vydala viac ako tri desiatky kníh, jej texty boli preložené do nemčiny, angličtiny, ruštiny, češtiny, poľštiny, srbčiny, maďarčiny, japončiny, arabčiny, hindi a ďalších jazykov, zastúpená je v domácich i zahraničných antológiách. Za svoju tvorbu získala viaceré významné ocenenia. V ostatnom ob- dobí vydala román *Scenár* (2017), za ktorý dostala cenu Anasoft Litera 2018, *Hodiny lietania* (2019) a prepraco- vanú verziu knihy *Záchrana sveta podľa G.* (2020), ktoré sú tiež vo finálovej desiatke AL.

spojila na viac rokov svoj život, sčasti aj v Bratislave, do ktorej sa často vracia, no jej zistenia majú všeobecnejšiu platnosť. Hovorí aj o tom, ako sa neprajná situácia v neziskovej kultúre (ustavičný boj o prežitie, hektickosť, pracovná preťaženosť v piatky i sviatky) premietla do jej osobného, konkrétne aj do manželského príbehu, čím veľmi názorne demonštruje prepojenie verejného a privátneho. Takýchto prepojení nájdeme v knihe viac, autorka hovorí o zámere zviditeľniť obe vrstvy rozprávania o trampotách vo sfére nezávislej kultúry, inak by bolo rozprávanie „*ochudobnené o osobné, existenciálne rozmery*“ (s. 254), ktoré spravidla prispievajú k jeho oživeniu.

Balans má zaujímavú a čitateľsky príťažlivú, na princípe kontrastu či kontrapunktu vybudovanú štruktúru, do ťažiskového textu, ktorý obsahuje listy a denníkové záznamy dokumentujúce autorkino pôsobenie v Slovinsku v rokoch 2012 až 2015 vstupujú ako rámce i predely krátke poetické reflexie (básne v próze) z rokov 2018 a 2019, písané už v inej krajine a za iných životných okolností. Ako sa Stanka Repar v doslove vyznáva, lyricky tónované *torzá* mali konkrétnu inšpiráciu, vznikli ako asociatívne odpovede na fotografovanie malebných okien vo fínskej Raume, kde autorka v posledných rokoch pobýva. Vizuálne dovtvorenie knihy zábermi na okná je symbolické: tak prevažujúce epištolárne texty, ako aj torzovité básne v próze ponúkajú priesory do dvoch (vlastne troch, pretože ide aj o bratislavský, slovenský priestor), geograficky i kultúrne odlišných, no autorkinou žitou prítomnosťou prepojených svetov. A tak neprekvapuje, že jednou z tém, ktorú Repar v záznamoch rozvíja, je téma domova (jeho hľadania) a identity, ktorá je spoludeterminovaná, spoludotváraná aj prostredím, takže *Balans* možno vnímať aj ako pátranie „*po stratenej stope vlastnej identity – tu či tam*“ (s. 105). Inšpiráciu pre dvojrovinové koncipovanie knihy boli, to sa zas dozvedáme z úvodných riadkov, paralely dvoch vodných hladín, ktoré autorka obdivovala pri prechádzkach fínskou prírodou: jej obrazy sa stávajú súčasťou poetických torz pôsobiacich v porovnaní s epištolárnymi pasážami odľahčene, dýcha z nich duševná pohoda.

Ako čitateľka som privítala ich oslobodzujúci účinok, pretože, priznám sa, z opisov nekončiacich sa vydavateľských, prekladateľských, organizačných a iných kolotočov povinností, termínov, záväzkov, z ktorých sa autorke nedarilo vystúpiť, obrovského tlaku na výkonnosť, ktorý dnes zasahuje aj sféru kultúrnej produkcie, obáv, či sa podarí zabezpečiť finančné krytie aktivít na najbližšie obdobie, útrap, či je taká situácia zvládnuteľná, padala už aj na mňa, čo len pasívnu svedkyňu, ťaživá únava. Nie, takto hekticky, keď sa na hlavu sype jeden termín za druhým (čo by išlo aj o príjemné udalosti, ako literárne stretnutia, konferencie, kongresy, festivaly, čítačky a diskusie), by som nevládala dlhšie existovať, hovorila som si, plná pochopenia a účasti, ako som prechádzala od jedného denníkového záznamu k druhému, často sa v nich v rôznych variáciách opakovala dôležitá otázka, kedy bude konečne „*čas na život*“ (s. 117). Pomedzi stresujúce situácie súvisiace s úsilím získať pre malé nekomerčné vydavateľstvo grant či inú podporu, s organizačnými, technickými a ďalšími problémami, pomedzi spory, nežičlivosť, narušené vzťahy a iné podoby dane za prežitie vydavateľstva aj autorky presvitne občas radosť z práce, tej tvorivej, nepodliehajúcej byrokratickým pred-

pisom, aj radosť z príjemných stretnutí a zaujímavých rozhovorov, radosť z prechádzok v prírode. Chvilkové úniky, prílivy nádeje, že všetky problémy sa napokon vyriešia – a potom návraty do neuspokojujúcej reality a opäť pocity rozčarovania, znechutenia a najmä únavy.

Niet divu, že autorka je k stavu súčasnej kultúry, k jej ponímaniu v trhovej spoločnosti silne kritická, nemôže akceptovať fakt, že v nej prevláda bezduchá kultúra orientovaná na (lacnejšiu) zábavu, relax, že dochádza k narúšaniu kontinuity, bez ktorej kultúra nevyžije, „*bohužiaľ, vlastné vedomie o kultúre sme si celkom rozložili*“ (s. 29). Dôrazne pripomína, že na kultúre a podmienkach, aby sa mohla slobodne rozvíjať, treba systematicky pracovať, čo znamená aj to, že treba vytvárať myšlienkovú opozíciu voči neoliberalnému zbožšteniu kapitálu, zisku (s. 30). Práve v neziskovej kultúre treba dávať pozor, aby v úsilí zabezpečiť si prežitie neprišlo k sklznutiu „*na úroveň produkcie komodít pre trh*“ (s. 174). S povzdychom dodávam, že autorkin apel je rovnako aktuálny v Slovinsku i na Slovensku, a zdá sa, že na celom svete, prinajmenšom v Európe. Ako vieme, na pôde EÚ sa pripravuje Plán obnovy s ambíciou aspoň sčasti nahraďiť škody spôsobené pandemiou, súčasťou plánu je odporúčanie vyhradiť minimálne 2 % finančných prostriedkov na sektor kultúry, žiaľ, u nás sa toto odporúčanie nezohľadnilo; treba veriť, že petícia s hromadnou pripomienkou povedie k náprave. Aj spomínaná aktuálna situácia je argumentom, pre ktorý môžem iba súhlasiť s autorkiným názorom, že v súčasných podmienkach kultúra akútne potrebuje väčšiu podporu zo strany štátu, samozrejme, podporu, ktorá by nesiahala na jej ideologickú, politickú nezávislosť.

Repar v sebe nezaprie filozofku, keď osobné bilancovanie uzatvára poznatkom, že najdôležitejšie je vo všetkom, čo robíme (teda v práci aj privátnom živote) nájsť mieru, ktorú však nemožno stotožniť s raz danou a nemennou normou. Hľadanie miery patrilo už k témam antickej filozofie a očividne bude patriť aj k úlohám moderného človeka, spoločnosti. O jej nachádzanie sa usiluje autorka *Balansu* a v knihe podáva o tomto úsilí podrobné a obdivuhodne úprimné svedectvo, chvíľami je text takmer faktografický (konkrétny dátum, konkrétna úloha, vyhodnotenie výsledku, porovnanie s očakávaním, prípadne poučenie, ak sa očakávania naplnili slabo), ani vtedy mu však nechýba literárnosť. Spisovateľka sa rada hrá s jazykom či s formuláciou stručnej, neraz nečakanej pointy, pričom siaha po prísloviach a úsloviach, po textoch známych piesní, neraz vytvára aj nové slová („*dvojosamelosť*“, „*slovíme*“, s. 52; „*zmútok*“, s. 142), inde je dôvodom na hru porovnávanie slov v troch jazykoch: v slovenčine, slovinčine a finčine (s. 101), vyznáva sa z túžby „*hovoríť presne*“, prekonávať „*slepé škvvrny v reči*“ (s. 193), ale aj z potreby nepodľahnúť doslovnosti. Aj vďaka hre s jazykom knihe nechýba humor či (seba)íronia ako prvky odľahčujúce vážne až pochmúrne témy.



Filozofická erudícia, nemenej i vlastná životná skúsenosť autorke nedovolia opomenúť ani potrebu myslenia v kontextoch, v čo možno najucelenejších záberoch a so zohľadnením konkrétnej situácie. Zdá sa mi, že najmä tieto metodologické princípy sa stali pre autorku opornými bodmi pri tvorení autobiografických textov, azda aj pri formovaní životných stratégií, rozhodnutí, ktoré zásadne ovplyvňujú smerovanie osobného príbehu. Aj do týchto procesov nám dáva autorka nahliadnuť prostredníctvom sugestívnych záznamov: pracovno-verejný a privátny príbeh protagonistky, ktorá je zároveň rozprávačkou, sa odvíja priamo pred našimi očami, vstupujeme doň, získavame podrobné informácie o každodenných udalostiach, ktoré protagonistka prežíva, sme zasväcovaní do jej myšlienkového i pocitového sveta, spoluprežívame strasti i radosti, ktoré sprevádzajú jej prácou zahustené, no v partnerskom vzťahu emocionálne čoraz pustejšie dni. Stanka Repar úprimne referuje nielen o (vecnom, dejovom) „pozadí“ svojho písania záznamov a listov, ale aj o tom, čo sama pri písaní precituje, otvorene hovorí o pocitoch neistoty, váhania, čo dokumentuje aj častejšie používanie slov ako „asi“, „možno“, ba aj explicitné „neviem jednoznačne“. Dovoľuje nám vstúpiť nielen do izby či priestoru, v ktorom píše, ale aj do svojej neraz váhajúcej, „balansujúcej“ mysle, poodkrýva jej protirečivé polohy, lebo, ako sama vraví, základnou myšlienkovou figúrou je pre ňu paradox a s tým spätý zmysel pre vnímanie protichodných stránok vecí, dejov, vzťahov. A rovnako tak aj zmysel pre medzipriestory, medzivrstvy, náklonnosť k neuzavretosti, k tekutosti priestorov, ale aj identít, systémov, sám život chápe ako pnutie medzi prísľubom a hrozbou, prázdnotou a naplnením. Práve vďaka takto nastavenému oku pôsobia jej priznania/vyznania presvedčivo, napokon, vieme, že s dvojhodnotovou logikou síce možno úspešne riešiť technické problémy, no nevystačíme si s ňou pri riešení mnohých životných situácií, pri myslení o človeku...

A tak neprekvapuje, že autorka pred nami nezakrýva ambivalentnosť svojich myšlienok, pocitov, dokonca – napriek mnohým úspechom v každej z oblastí, v ktorých účinkuje, cítime ambivalentnosť aj v (seba)bilancujúcich úvahách o vykonanom či prežitom. Podľa niekoho znak slabosti, podľa mňa, naopak, znak odvahy a predovšetkým znak čestného, trepezlivého hľadačstva. Tak ako sa jej otvorenosť nezastavuje pred prahom privátneho, necúvne ani na priedomí verejno-politického priestoru, autorka sa kriticky vyjadruje aj tam, kde by politická korektnosť uprednostnila pritakať alebo aspoň vyhýbavo mlčať. Patriť názorovo k mainstreamu nie je jej ambíciou, nie je ňou ani ľahkovážne odmietanie tvrdení bez ich (čo len načrtnutej) analýzy.

Obráz *Balansu* by bol klamlivý, ak by som nespomenula aj ďalšie filozofické – ontologické, gnozeologické či etické, axiologické – otázky, ktoré kniha nastrojuje. Blízke je mi vymedzenie človeka ako vzťahovej bytosti, vzťahovosť a súvzťažnosť sú často frekventované pojmy v spisovateľkiných úvahách, dôraz sa v nich kladie na silu medziľudských vzťahov, spolupatričnosť, príbuznosť v bytí, na lásku a vzájomné porozumenie ako základné princípy jestvovania. Jedným z jeho predpokladov je schopnosť skutočnej, na účelovosť neredukovanej komunikácie, autorka ju povyšuje na „*spôsob jestvovania*“ (s. 65), na druhej

strane priznáva, že „*ľudská vzťažná existencia (...) nie je jednoduchá kategória. A dve vzťažné existencie spolu občas predstavujú neriešiteľný uzol*“ (s. 71), môžu priviesť až k situácii, „*keď sa vzťahy stanú citlivými jazvami*“ (102). Netreba zdôrazňovať, že „sebastrednosť“, do seba zahľadený individualizmus, egoizmus nezohľadňujúci potreby iných sú v takejto ontologickej a etickej koncepcii neprijateľné. Obdobne blízky je mi pohľad, aký má Repar na racionalitu a emocionalitu; sama si cení racionálne prístupy k svetu, no z arzenálu kognitívnych prostriedkov nevyklučuje ani emócie, naopak, pripisuje im vysokú poznávaciu hodnotu, obavy v nej vzbudzujú tendencie k jednostrannej racionalizácii ľudského života. V istých situáciách dokonca, ako priznáva, jej rozhodovanie ovplyvňovali viac emócie ako racio, aj preto, že rozum je často zbabelec a práve vďaka pretlaku pocitov „*výhybka bola odrazu prehodená*“ (s. 156). Spomeniem ešte tematizovanie medzigeneračných vzťahov, konkrétne, matersko-dcérskych (z pozície dcéry) a matersko-synovských (z pozície matky) vzťahov.

Vrátim sa však k téme kultúry, podmienok, v akých prežíva: spisovateľka ich reflektuje z pozície spolupracovníčky v malom, našej čitateľskej obci známom „rodinnom“ či „garážovom“ – opäť prízvukujem, že neziskovom – vydavateľstve, ktoré musí bojovať o prežitie zo dňa na deň. V tejto súvislosti sa zamýšľa nad fenoménom grantov, ktoré prirovnáva k záchrane, ale aj k pasci – z dôvodu bujnejúcej byrokratizácie procesu ich vypĺňania, získavania či hodnotenia. Píše o ubíjajúcej záľaha dokumentov, zháňaní referencií, o neraz absurdných situáciách, ktoré autorka zhŕňa slovami: „*niekedy si fakt pripadáam ako jedna obrovská internetová referencia (...) Človek akoby bol väčšmi svojím referenčným obrazom než sebou samým*“ (s. 248).

Popri kritike celkovej situácie v neziskovej kultúre autorka podáva aj nevelmi lichotivý obraz postavenia, v akom sa v slovinskej literatúre nachádzajú ženy, ktoré majú najmä v inštitucionálnej sfére slabé zastúpenie, čo sa, pochopiteľne, odráža v ich diskriminácii. Na začiatku 21. storočia a v stredoeurópskom priestore to znie až nepravdepodobne, autorka však uvádza konkrétne prípady, napokon ani u nás nie je ojedinelé stretnúť sa s patriarchálnym myslením. A to ešte, ak sa žena prihlási k feminizmu, pretože, ako autorka konštatuje, „*deklarovateľ svoje feministické postoje znamená okamžite si veľmi pritažiť v sociálnej komunikácii...*“ (113), dozvedáme sa, že mentalita slovinskej spoločnosti je z hľadiska rodovej rovnosti horšia ako u nás. Je pochopiteľné, že o odstránenie rodových nerovností v podmienkach tvorby i v jej hodnotení sa pokúsili a pokúšajú viaceré odvážlivkyne (ach, počítačový editor mi tvrdošijne odmieta tento výraz, u nás existujú len odvážlivci, na odvážne ženy jazyk ešte nedozrel!), ku ktorým patrí aj autorka knihy. Jednou z iniciatív bolo napríklad založenie ženskej sekcie slovinského centra PEN, ako aj ustanovenie literárnej ceny pre spisovateľky (tu nemožno nespomenúť našu Cenu Bibliotéky) – aj to sa stretlo s nevraživosťou či nepochopením nielen zo strany kolegov. Poznám ľudí, dokonca ženy s názorom, že zakladať ženské literárne kluby znamená prispievať k ešte väčšiemu vyčleňovaniu spisovateľiek z jestvujúcich združení, že sa tým podporuje „getoizácia“ autoriek, nazdávam sa však, že v podmienkach slabo rozvinutej a realizovanej rodovej rovnosti má zakladanie podobných zoskupení opodstatnenie,

založenie Miry preto vnímam ako rozumný, priam potrebný počin. Pripomenulo mi to vlastnú skúsenosť zo začiatku 90. rokov, keď sme sa s prozaičkou Danielou Příhodovou chopili podobnej iniciatívy a založili Klub slovenských prozaičiek Femina, reakciou zo strany viacerých kolegov takisto nebolo pochopenie, naopak, padali výčitky o rozbíjaní spisovateľského zoskupenia. Aby sme si však neidealizovali ani situáciu medzi samotnými spisovateľkami, Repar pridáva zopár poznámok o jestvujúcej rivalite, nežičlivosti, závidi, ktorá sprevádzala zakladanie novej ženskej spisovateľskej organizácie, presnejšie, ženského odboru SC PEN Mira aj zo strany žien; tento fakt nepochybne nepomáha presadzovať rodovú rovnosť v literatúre, celkovo v kultúre. Hoci existujú výnimky, podporovanie solidarity medzi spisovateľkami, myslím, patrí aj v našom prostredí skôr k úlohám do budúcnosti.

Ďalšou v knihe je línia autorkinej sebareflexie ako poetky, tu sa len stručne pristavím pri tom, ako sa Repar vymedzuje konštatovaním: „Do klasických básnických alebo prozaických foriem sa, tuším, vtesnať nedokážem“, čo opiera o argument, že je jej vlastná náklonnosť k vymýšľaniu, kombinovaniu, nastavovaniu, „akoby ich [formy] niečo vo mne presahovalo“ (s. 39). Ambivalentnosť je prítomná aj v autorkinom chápaní sebaobrazu, keď píše: „Sme tu aj nie sme, ale vždy budeme iba tým, čo o sebe vieme aj nevieme...“ (s. 149). Isteže, mohli by sme sa pýtať, čoho je v nás viac, aká miera (ne)vedenia je tá správna, ale na také otázky očividne takisto nemožno odpovedať jednoznačne, takže zdá sa, že v mnohých ohľadoch ostáva práve ambivalentnosť našou istotou, s čím by pravdepodobne súhlasila aj autorka *Balansu*.

Písať o rozširujúcich sa trhlinách v partnerskom vzťahu, o jeho odumieraní (aj z dôvodov prepracovania v spoločnom záprahu, nezosúladenia osobných projektov, túžob jedného/jednej z páru) nemôže byť ľahké, spisovateľka sa o to pokúsila, v záznamoch odhalila trpkú skúsenosť s nepochopením a so samotou, o to horšou, že išlo o samotú vo vzťahu, ale aj v širšom zmysle, o samotú medzi ľuďmi – „samota v tebe sídli už roky“ (s. 51).

V knihe je prítomných ešte veľa zaujímavých, aj z filozofického hľadiska príťažlivých tém (napríklad osobný, subjektívny čas, jeho nedobrovoľné zahusťovanie povinnosťami, ale aj hľadanie spôsobov, ako sa oslobodiť od jeho tlaku). Autorka neopomína potrebu kontinuity vo vlastnom príbehu, empaticky píše o bolesti, utrpení ako jednej z hlavných tém literatúry (umenia), zasvätené uvažuje o autobiografickom písaní, písaní žien, feminizme a feministickom písaní, o vzťahu autora/autorky k textu, o objektivite/subjektivite, o rôznych (aj svojich vlastných) literárnych stratégiách, o autocenzúre, ne/dodržíavaní prísnych žánrových hraníc... A zdieľa aj svoje názory o politicko-sociálnych problémoch, utečeneckých vlnách a ich príčinách, globalizácii, sociálnych nerovnostiach, o potrebe prehodnotiť smerovanie západnej civilizácie a ďalších javoch, ktoré znepokojujú každého čestne premýšľajúceho, voči budúcnosti zodpovedného človeka.

Stanke Repar sa podarilo prepojiť kritickú reflexiu kultúrnej situácie nielen v Slovinsku s kritickou reflexiou sociálnej reality a nemenej s reflexiou svojho osobného príbehu. Aj vďaka takémuto prepojeniu ponúka knižka podnetný čitateľský zážitok o „bytí a nebytí v živej kultúre“, zážitok, o ktorý by bolo škoda prísť.

MARTIN MAKARA

Na váhach feministickéj kritiky

CHROBÁKOVÁ REPAR, Stanislava. 2019. *Bielym atramentom: feministická literárna kritika a gynokritika*. Bratislava : ASPEKT.

Nedávno sa na pulty výberových kníhkupectiev dostal titul, aký vychádza len sviatočne. Zbierky literárnych kritik neexpedujú z vydavateľstiev práve na bežiacom páse a ešte raritnejšie sú tie, ktorých spojivom nie je len osobnosť autora, ale (aj) jasne vymedzená metodologická či filozofická báza. Publikáciou *Bielym atramentom* Stanislavy Chrobákovy Repar sa bibliografia slovenskej feministickéj literárnej vedy rozširuje o autor-skú antológiu literárnych úvah, interpretácií a recenzií s podtitulom *Feministická literárna kritika a gynokritika*.

Texty, ktoré autorka do výberu zaradila, vznikli v priebehu uplynulých dvadsiatich rokov a sú usporiadané do dvoch častí – príznačne nazvaných *hard* a *soft*. Prvá časť autorka v úvode charakterizuje ako dialóg s teoretickými či esejistickými prácami domácich aj zahraničných feministických mysliteľov a mysliteľiek, v druhej časti sa od teoretických aspektov literárnovedného feminizmu presúva k jeho konkrétnej literárnokritickej aplikácii. O názvoch častí hovorím ako o príznačných preto, lebo kým *soft* časť je prístupná azda každému, kto je privyknutý na všeobecný literárnokritický diskurz, *hard* časť od čitateľa a čitateľky vyžaduje aj lektúru vo feministickéj teórii. Tá mi zatiaľ chýba, preto váženého čitateľa a ctenú čitateľku prosím, aby tento môj text nevnímal ako recenziu, tobôž nie ako kritiku, ale skôr ako úvahu nad predloženou knihou. Jej erudované zhodnotenie zaiste príde od ľudí na to povolanejších – tento predpoklad možno vysloviť najmä vzhľadom na solídne personálne a vlastne aj inštitucionálne zázemie slovenskej feministickéj literárnej vedy.

Terry Eagleton vo svojom *Úvodu do literárnej teórie* (2010, Plus) vyníma feministickú a marxistickú (socialistickú) kritiku spomedzi ostatných metodológií, pretože ich na rozdiel od ostatných považuje za priznane politické; odmieta ich dokonca považovať za metodológie a namiesto toho hovorí o „podobách literárneho myslenia“, ktoré „odlišne definujú predmet analýzy, majú odlišné hodnoty, presvedčenie a ciele, a k realizácii týchto cieľov tak môžu nabídnout odlišné stratégie“. Vnášať politiku do literárnej vedy sa u nás príliš nenosí – a nielen preto som pri vydaní *Bielym atramentom* spozornel. Bol som tiež zvedavý, aké pre mňa nepoznané perspektívy čítania textu mi vyhranená perspektíva feministickéj kritiky či gynokritiky ponúkne.

Môj predpoklad, že vďaka štúdiu tejto knihy radikálne pozmením svoju interpretáciu známych slovenských diel z ostatných dvoch dekád, sa ukázal ako naivný. Nie preto, že by publikácia nedokázala vyhovieť mojim nárokom, naopak: to ja som k nej pristúpil bez prípravy, ktorú si od nás žiada. Už len „klasický“ (a mali by tu byť aspoň tri páry úvodzoviek) feminizmus – či skôr feminizmy, ako o nich hovorí Chrobáková

TÉMA STANISLAVA
CHROBÁKOVÁ REPAR



MARTIN MAKARA (1997) študuje slovakistiku, anglistiku a amerikanistiku na FF UPJŠ v Košiciach. V rámci svojho štúdia sa podieľa na výskume marxistickej literárnej teórie. Publikuje v denníku *Pravda*, angažovanom mesačníku *Kapitál*, literárnom štvrťročníku *Fraktál* a na kultúrno-spoločenskom portáli *Pole*.

Repar – je vystavaný na robustnom teoretickom podloží najmä z francúzskeho prostredia, nehovoriac o postfeminizmoch a gynokritike vyžadujúcich pre svoje pochopenie aj sčítanosť v modernej filozofii. Autorka na konci úvodu vyslovuje pranie, nech vás kniha „zavedie aj do intelektuálnych končín, v ktorých ste možno neboli, alebo vám pomôže lepšie sa zorientovať v problematike, s ktorou si nie ste načistom“ (s. 25), a slúži jej ku cti, že nezavádza: publikácia nesľubuje byť podrobným sprievodcom ani inštruktorom, pre čitateľa a čitateľku, ktorí sa s feministickým myslením ešte len oboznamujú, funguje *Bielym atramentom* skôr ako kustód, ktorý ich ohromí intelektuálnym bohatstvom, ktoré opatruje, ale neponúka im ho bez námahy. Najlepšie to vyjadrujú slová samotnej autorky: „[n]emôžeš vysvetľovať zložité veci v každodennom jazyku, ak ti záleží na ich dostatočne presnom uchopení a pomenovaní, prípadne na jasne čitateľných kontextuálnych súvislostiach vysloveného názoru. Intelektuálne debaty, skrátka, nemožno viesť bez primeraného vedeckého aparátu a aspoň základného prehľadu v problematike“ (s. 50). Na feministickú a marxistickú literárnu vedu sa tu ale oproti iným podobám myslenia o literatúre vzťahuje ešte požiadavka navyše: neustrnúť v týchto debatách samoúčelne a mať neustále na pamäti ich emancipačný cieľ.

Vítam, že súčasťou zaradených textov sú aj odkazy na relevantnú literatúru, hoci mi chýba ich sumár v závere, ktorý by štúdiom ďalších zdrojov podstatne zjednodušil. Aj navzdory priepasti v poučenosti sa s autorkou pokúsim vstúpiť v prípade niektorých myšlienok do polemiky. V úvode napríklad tvrdí, že „[č]ím rozvinutejšia je autorkina osobnosť i životný príbeh, tým väčšími sú rodové súvislosti vtahované do stredu jej vlastnej literatúry, resp. spôsobu uvažovania o nej“ (s. 14). Nie je mi zrejmé, či „rozvinutejšia autorkina osobnosť“ môže do stredu svojej vlastnej literatúry vťahovať „rodovo podmienené súvislosti“ väčšími preto, že sa s nimi oproti menej rozvinutej osobnosti stretáva viac, alebo preto, že si ich väčšími uvedomuje, teda ideologicky odhaľuje. Tejto otázke venujem zvýšenú pozornosť, pretože ju považujem za kľúčovú. Ak ide o druhý prípad, miera zastúpenia rodových súvislostí vo vlastnej tvorbe je daná úrovňou rodového vedomia. To iste môže tvoriť súčasť „rozvinutej autorkinej osobnosti“, ale upriamenie na „rozvoj osobnosti“ odvádza pozornosť od ideologicko-sociálnej podstaty problému utláčaného rodového vedomia k jeho liberálne chápanému nadobúdaniu rozvojom individuálneho potenciálu.

V článku *Niekoľko slov o cibuli... alebo o postfeminizme* sa na pôdoryse slovínskej publikácie *Feminizmus/-my pre začiatovníkov/-čky* objavuje aj kritika prílišnej zaujatosti politikou identít v súvislosti s tým, čo sa tu nazýva „ideológiou spotreby“ (s. 57). Výhradami voči neoliberalizmu autorka nešetří ani v iných statiach, ale priamy útok na kapitalizmus sa nekoná, hoci v tradícii socialistického feminizmu to nie je žiadne tabu. Nie je to, pravda, nijaká povinná jazda, ale ideologicky by bolo možné analyzovať aj to, prečo sa namiesto kapitalizmu pertraktuje „ideológia spotreby“, keď ide o dve strany tej istej mince.

Prečo do úvah o zbierke literárnych kritik pletiem kapitalizmus? Spolu s Eagletonom sa totiž domnievam, že „literárni teorie je pro tento politický systém vysoce relevantní: pomáha totiž, ať už zámerné či ne, udržovať a posilovať jeho základní předpoklady“, v tomto prípade myšlienku, že „ideológia spotreby“ je azda len akýmsi morálnym defektom kapitalizmu, ktorý by dokázal fungovať aj bez nej. Chyba lávky – ona ho totiž drží pri živote. Limity liberálneho feminizmu si autorka, našťastie, uvedo-

muje („Byť sebou a nemať na to, materiálne, vedomostne, priestorov, časovo... – je takáto kombinácia vôbec možná?“, s. 137) a v recenzii Blažkovej *Happyendov* v závere knihy napokon predsa len konštatuje faktický stav vecí, teda „koncentráciu moci v rukách kapitálu, presnejšie, čoraz menšej skupiny globálnych kapitalistov“ (s. 251). Ak táto akumulácia podľa Theodora W. Adorna udržiava spoločenské predpoklady návratu fašizmu, prečo by sme sa z rovnakých dôvodov nemali obávať o už dosiahnuté a ešte očakávané výsledky feministického boja?

Veľmi dobrým (a zároveň najrozsiahlejším) textom výberu je *Prežijú iba ženské ikony*; ide o dvojrecenziu kníh *Jej vlastný život* Kate Bolick a *Tretí žena* Gillesa Lipovetského. Recenzentka tu vykonala poctivú analytickú prácu spestrenú komentárom z osobného života, z rozoberaných textov vyťahuje relevantné problémy, ktoré ďalej rozpracúva, a aj menej poučených čitateľov a čitateľky vťahuje do svojho premýšľania vďaka tomu, že tu niet „záťaž“ prírodných odkazov a abstrakcie – zato púta polemickým zápalom, najmä vo vzťahu k Lipovetského knihe. Nevie, či šlo o autorský zámer alebo mi skladba textov len náhodou vyhovela: obe časti (*hard* aj *soft*) totiž končia povestnou čerešničkou na torte – textami, ktoré mám vo svojom výtlačku knihy orámované najväčším množstvom poznámok.

V recenznej *soft* časti mám poznámok menej, zato viac viet podčiarknutých priamo v texte: výborné postrehy, aktuálne nielen v pôvodnom roku vydania (2003), nájdeme v štvorrecenzii *To je úroda!* („Už teraz našej najmladšej poézii len málokto rozumie. Všetci múdri, všetci poučení: nech štruktúra pracuje za nás!“, s. 173; „Poetickosť s emocionálnym presahom sa z našej poézie vytráca a osobný zážitok z ľudskej existencie sa krčí pod náhrobným kameňom sofistikovanej špekulatívnosti – určite prinajmenšom v dosahu hodnotových súradníc vydavateľstva Drewo a srd“, s. 176 – 177), ale po knihe *Bielym atramentom* by mal siahnuť aj každý záujemca o Haugovej dielo, pretože aj k nemu Chrobáková Repar ponúka viacero výstižných komentárov.

Pod svoje kritické pero si autorka vo svojom kritickom výbere berie okrem lyriky a epiky aj drámu, eseje či odbornú literatúru, čím preukazuje široký rozptyl svojho záujmu a neprekvapivo aj vysokú potenciú feministickej kritiky analyzovať nielen rôzne literárne druhy či žánre, ale – a to už dopĺňa Eagleton – aj presiahnuť limity literatúry ako takej. „Feministická kritička se však nevěnuje reprezentacím genderu jen kvůli svému přesvědčení, že taková činnost napomůže jejím politickým cílům. Věří totiž, že gender a sexualita vůbec tvoří ústřední témata literatury i ostatních druhů diskurzu a že každé kritické snažení, jež tato témata ignoruje, je naprosto nedostačující,“ konštatuje britský teoretik a jeho formulácia (najmä feministicky poučenejších) čitateľov a čitateľky pozýva zhodnotiť, ako v tomto svetle obstálo kritické úsilie Stanislavy Chrobákovy Repar.





STANISLAVA SIVČOVÁ vyštudovala učiteľstvo anglického a slovenského jazyka. Po skončení doktorandského štúdia obhájila dizertačnú prácu venovanú prieniku populárnej a umeleckej literatúry v súčasnej slovenskej próze. Venuje sa predovšetkým teórii populárnej literatúry, priestoru medzi populárnou a umeleckou literatúrou a literárnej kritike. Pracuje vo Verejnej knižnici Jána Bocatia ako manažérka kultúrnych podujatí, je redaktorkou knižného portálu *Knihy na dosah* a lektorkou slovenského jazyka a kultúry pre cudzincov a cudzinky.

STANISLAVA SIVČOVÁ

Byť či nebyť v živej kultúre?

CHROBÁKOVÁ REPAR, Stanislava. 2020. *Balans. O bytí a nebytí v živej kultúre*. Bratislava : Literárne informačné centrum.

Stanislavu Chrobákovú Repar ako etablovanú slovensko-slovinskú spisovateľku, prekladateľku, editorku či redaktorku netreba predstavovať. Pýtať sa na kvalitu jej písania asi tiež nemá veľký zmysel. Skúmať, či má ešte nejaký význam upozorňovať na témy, ktorým sa dlhodobo venuje (migrácia, dehonestácia kultúry, postavenie ženy v spoločnosti aj vo vzťahu atď.), svoju váhu určite má. A v tejto dobe, keď sa k tzv. živej kultúre pristupuje ako k niečomu okrajovému a nepodstatnému, je význam tejto otázky azda ešte väčší.

Východiskové témy sú načrtnuté už v samotnom (pod)názve najnovšej knihy *Balans* s podtitulom *O bytí a nebytí v živej kultúre*. Táto epištolárna próza vyšla súbežne s knihou esejí a článkov *Diagnóza L*.¹ Istým spôsobom spolu tematicky súvisia, nakoľko sa venujú aktuálnym problémom postavenia kultúry, jej tvorcov a tvorkyň a existenciálnym dosahom na životy autorov a autoriek, ale aj prijímateľov...

Dielo *Balans* sa skladá z dvoch častí, pracovne nazvaných *epistolae* a *torzá*. Prvá časť tvorí korešpondencia v podobe denníkových záznamov z rokov 2012 – 2015. Druhá línia knihy – žánrovo nazvaná „básne v próze“ – je asociatívnym písaním a reflexiou nad fotografickými zábermi okien vytvorenými vo fínskom meste Rauma v rokoch 2018 – 2019.

Slovo balans znamená vyrovnanosť, rovnováha, prípadne jej udržiavanie či hľadanie. Kniha sa v tomto zmysle stáva intímnu výpoveďou o balansovaní, snahe prežiť a byť vnútorne slobodná v prostredí, kde sa protagonistka nachádza a pohybuje – na poli živej kultúry a aj osobného života v partnerskom vzťahu.

Pohľad hlavnej postavy na svet okolo seba je nazeraním intelektuálky, ktorá nielen vďaka vzdelaniu, ale aj citlivosti, vnímavosti a zmyslu pre spravodlivosť vidí veci z väčšej šírky a z rôznych uhlov pohľadu. Dobré si tak uvedomuje nelichotivé príčiny a dôsledky svojho postavenia spisovateľky či kultúrnej organizátorky v slobodnom povolání, ich dosah na jej osobný život, zároveň reflektuje aj prehliadanie kultúry a úpadok celej spoločnosti. Na daný problém, keď je život literatúry, kultúry a jej tvorcov/tvorkyň odkázaný na projektové peniaze, mecenášstvo, dobré kontakty, keď sa s kultúrou v našej spoločnosti zaobchádza ako s nechceným dieťaťom, poukazuje cez rôzne detaily v celom texte: „Iste, máš právo získať financovanie svojho projektu, ak je presvedčivý – to je fajn. Ale ak sa musíš prehrýzať týmto systémom dvadsať-tridsať rokov a, hoci si vykonal veľa práce a podával kvalitné výkony, nikdy nič nemáš isté, resp. si na tej istej štar-

tovacej čiare ako hociktorý začiatok, začína to byť nielenže vyčerpávajúce, ale aj nespravodlivé; čistý teror“ (s. 33). Autorkin pohľad je kritický, miestami až hyperkritický, pričom sa neštíti priamo konfrontovať hlavného vinníka celého problému: „Jediným protagonistom týchto zápiskov totiž chce byť neviditeľný prekariát v kultúre, ktorý sa medzi tvorcami a „služobníkmi“ literatúry rozmáha už celé roky – ako dobre udomácnená burina“ (s. 9).

Dielo nechce byť len suchým konštatovaním alebo kritikou dlhodobých problémov v oblasti kultúry a jej postavenia v spoločnosti, s protagonistkou sú späté na osobnej a existenčnej úrovni, v čom nás ešte viac utvrdzuje epištolárna forma diela. V texte akoby nenachádzame rozdiel medzi osobným a pracovným životom hlavnej postavy či kompenzáciu nespokojnosti v jednej oblasti tou druhou. Jej život je natoľko unifikovaný a špecifický, že sa často cíti nepochopená, ako outsiderka, solitérka, a to nielen pre postavenie migrantky v cudzej krajine, ale predovšetkým svojím zmýšľaním a vnímaním: „Niekedy mám pocit, že sem nepatrím; že ľudia sa ženú za niečím, čo im je nanič. Nevieť to definovať presnejšie a konkrétnejšie, je to len pocit, ktorý chvíľami uniká“ (s. 11). Tiež to môžeme vnímať ako špecifickosť tzv. ženského písania, keď sa osobné a intímne neoddeľuje od verejného; vo všetkom sa nachádza ona sama – plná, rozplývavá, celistvá, „lebo inakšie ako zo seba a za seba písať neviem ani nechcem“ (s. 41).

Jasnozrivé videnie, poznanie či „vhlád“ prinášajú hlavnej postave nielen poznanie, ktoré oslobodzuje a usvedča kade-čo a kade-koho, ale aj utrpenie a smútok na tej najosobnejšej úrovni. Lebo poznanie bolí. A bolí o to viac, ak možnosť nápravy či zmeny nedrží v rukách jednotlivkyňa, ale druhý človek či systém, spoločnosť a jej nastavenie. Preto písanie Stanislavy Chrobákovy Repar charakterizuje nielen kritizmus a osobné zaangažovanie, ale aj bolesť zo straty – ilúzií, spravodlivosti, ľudskosti, lásky, blízkosti, partnera, domoviny či porozumenia. Miestami môžeme pozorovať pesimizmus až isté bolestinstvo hlavnej postavy, ktoré je motivované stratou a nepochopením, s ktorými sa stretáva: „Rozmýšľam a neviem nájsť jednoznačnú odpoveď. To, čo mám, s čím žijem – je to dosť alebo málo? Nech to para tlačí! Je dnes ešte vôbec na mieste dožadovať sa ľudskej hĺbky našich krátkych existencií a trvať, trvať na nej? Prečo sa trápim a sužujem? Prečo sa nezmierim s tým, čo mi bolo dané? A naopak, kto sa dnes netrápi, či už tak alebo onak? Ako by povedal filozof: žijeme vo veku účelu a funkcie. Všetci sa musíme preklčovať touto uštvanou civilizáciou, ktorá nám a našim životom kladie čoraz väčšie prekážky. My si ich kladieme – my sami sebe“ (s. 161).

Protagonistka však neostáva v pozícii trpiteľky, život jednoducho prijíma taký, aký je: „Nemôžem si stále len zúfať alebo sa len sťažovať, veď by som išla proti sebe samej. Pokúšam sa teda isté veci od seba na chvíľu odsunúť a venovať sa životu v takom habite, v akom sa mi sám ponúka“ (s. 153). Voľný čas rada trávi v prírode, na lyžiach či so svojimi drahými na Slovensku, špeciálne so synčekom-jelenčekom a mamou Terezou.

Nepochopenie, strata blízkosti a strádanie sú prítomné nielen v kritike pracovnej oblasti, ktorú charakterizuje vysoké pracovné tempo, enormná záťaž, nedostatok financií a neustála potreba dokazovať svoju hodnotu a sociálny status,

¹ Recenziu knihy prinesieme v jednom z ďalších čísel *Glosolálie*.

ale aj vo vzťahu s manželom – Protagonistom: „Nikdy nezabudnem na vetu bývalej kolegyne z Peace Institute, ktorou vyjadrila svoj vzťah k Slovinsku: ‚Pokrajina tako lepa, a družba tako zajebana.‘ Nie je to podobné aj na Slovensku? A nezabudnem ani na ďalšiu vetu: ‚Tvoj muž ťa vynecháva zo svojho života.‘ (...) Keď sa však na to pozriem z inej strany: ak ma partnersky nejako vykoľajuje alebo obmedzuje, tak len svojou neprítomnosťou, fyzickou aj duševnou. Dôvody musím z veľkej časti hľadať v obrovskom pracovno-byrokratickom tlaku, ktorému sme vystavení – obidvaja: on aj ja. O iných dôvodoch hovoriť netreba. A inokedy sa mi zdá, že sme na tom presne tak ako milióny Slovincov. A že teda nie som nijaká výnimka. To mi aj on rád zdôrazňuje, keď vyjadrujem svoju nespokojnosť“ (s. 160 – 161). Dezilúzia, vzájomné odcudzenie a nemožnosť nápravy sú už také veľké, že v záverečných častiach pod nutnosťou vykonania zmeny života a odchádzania tušíme rozchod partnerov a akceptovanie solitérstva a samoty ako životného údely: „Ak má niečo prísť, nech to ku mne príde po špičkách, ľahučko. Celkom prirodzene ako po noci deň, po spare dážd. Nikomu nebudem nič zložito vysvetľovať, aj tak to väčšinou nikam nevedie. Tobôž, keď ani jedna samota druhú samotu v sebe nevyhnutne nerozpúšťa... alebo žeby predsa len troška?“ (s. 155).

Ďalšou silnou témou knihy je život cudzinky v nevlastnej krajine. Nakoľko jej odchod zo Slovenska bol motivovaný manželstvom, s jeho krachom prichádza aj prirodzená túžba odísť. Jej vzťah k danej krajine je ambivalentný, putá (či už platonické, alebo ozajstné, prípadne pracovné) sú také silné, že napriek „odľudštenej“ mentalite Slovincov na danú krajinu nedokáže zanevrieť a ani ju úplne opustiť, odtrhnúť sa.

Druhá časť knihy, *torzá*, má slovami autorky vytvoriť „odľahčujúci kontrapunkt a potrebný odstup voči epistolae“ (s. 254). Myslím si, že opak je pravdou. Aj v „básňach v próze“ nachádzame rovnaké motívy či témy, s ktorými sa autorka vyrovnáva, ako napríklad vnímanie, zrkadlenie, samota, rozpor so svetom, (ne)spravodlivosť, spolupatričnosť, hoci ide len o reflexie nad fotografiami okien. To, čo sa slovami nedá vysloviť, o čom sa nedá rozprávať ani v texte obsiahnuť, no je to hlboko v nás, nachádza svoje miesto v obrazoch a ich ambivalentnosti, nejasnosti, obraznosti. *Torzá* dopĺňajú *epistolae* nie v ich odlišnosti či odstupe, skôr na inej úrovni toho istého vnímania sveta.

Na koniec sa mi núka otázka, pre koho je dielo písané a ako u čitateľov a čitateľiek zarezonuje. Svoj okruh medzi literárnou a kultúrnou inteligenciou si určite nájde a stretne sa s ocenením. Vďaka intímnej, epištolárnej forme sa dielo stáva prístupným aj pre väčšinového čitateľa, i keď ho asi skôr zaujme autorkina autenticnosť, než problémy, ktorým sa venuje. Kniha je nielen svedectvom a kritikou prekariátu v kultúre, ale vo svojej podstate sa nás aj pýta, čo robiť, aby sa diskusia tohto problému opäť neuzatvárala do kruhu tzv. intelektuálnej elity, ale aby sa veci naozaj pohli k zmene. Na niektoré komplexné otázky sa však nedá odpovedať hneď a jednoznačne, autorka nás skôr pozýva k zamysleniu, dialógu, no aj k slobodnému odovzdaniu, pusteniu z rúk, aby sa veci vyvinuli tak, ako majú. Nech je ich smer akýkoľvek.

ETELA FARKAŠOVÁ

Je gynokritika prekonaná?

CHROBÁKOVÁ REPAR, Stanislava. 2019. *Bielym atramentom: feministická literárna kritika a gynokritika*. Bratislava : ASPEKT.

Stanislavu Chrobákovú Repar už niekoľko desaťročí vnímame ako aktívnu spoluformovateľku našej súčasnej literárnej scény, a to hneď v niekoľkých jej oblastiach. Slovenská a slovinská (ako sa o nej zvyčajne píše) autorka nie je dvojdomá, vlastne až trojdomá (ostatné roky trávi vo Fínsku), len v topografickom zmysle, viacdomosť prejavuje aj v tvorbe, keďže píše poéziu, prózu, literárnovedné aj literárnokritické texty, navyše je prekladateľkou, redaktorkou a editorkou.

Dosiaľ sme mali možnosť stretávať sa s ňou v pomerne jednožánrových knižkách, tentoraz autorka predstupuje pred nás v jednej publikácii ako literárna vedkyňa, esejistka, a zároveň ako literárna kritička (a ešte k tomu s prívlastkom fundovane a dôsledne feministická). Na knižku *Bielym atramentom* možno nazerať – aj podľa slov jej autorky – ako na výsledok autorskej bilancie zahŕňajúcej teoretické, esejistické a literárnokritické texty za ostatné dve dekády. Hoci kniha je štruktúrovaná tak, že na prvý pohľad vzniká dojem o „teoretickom“ úvode a o následných esejistických – literárnokritických kapitolách, po prečítaní knihy zisťujeme, že Repar neodtrháva všeobecnejšie teoretické reflexie od kriticko-recenzných textov, momenty teórie sú u nej roztrúsené v úvahách o konkrétnych knihách a, naopak, teoretické argumenty funduje konkrétnymi ukázkami z beletrie; navyše oboje vie podávať v pútavom, čitateľsky príťažlivom šate. Filozoficko-estetická erudícia, solídna znalosť feministickej teórie, ako aj odbohuhodná sčítanosť sú prítomné vo všetkom, čo Repar píše (vrátane poézie), je teda pochopiteľné, že aj jej čítanie básnických a prozaických kníh od iných autoriek a autorov je čítaním cez prizmu poznatkov spomínaných disciplín a takisto cez rodovú optiku, ktorej pripisuje veľký význam.

Ako vieme, existujú možnosti rôznej interpretácie kategórie rodu, respektíve rodovej optiky, takže hneď na začiatku spresním, že autorka jednoznačne definuje svoju pozíciu literárnej vedkyne, ktorá pracuje s feministickým vymedzením tejto kategórie (rôznosť spôsobov, ako sa kategória môže interpretovať v bádateľských programoch, zahŕňa totiž paradoxne aj antifeministické prístupy). Dodám, že Repar patrí k priekopníckym osobnostiam slovenskej feministickej literárnej kritiky/vedy, ktoré programovo pracujú s kategóriou rodu, a tým sa podieľajú na pomalom, no verím, že nezvratiteľnom obrate často označovanom ako revolučný. Takýto obrat prináša nové pohľady, zároveň obohacuje spôsoby nazerania i metódy vedeckého skúmania, či už ide o filozofiu, estetiku, literárnu vedu, alebo iné disciplíny. Možno ho pokladať za historickú

udalosť (objavuje perspektívu ženy ako rovnocennú s „univerzálnou ľudskou“ – rozumej mužskou perspektívou, vynáša na svetlo a „rehabilituje“ ženskú skúsenosť, svet ženy a ženskosti ako rovnocennú súčasť ľudskej skúsenosti, ľudského sveta, jeho poznania a chápania...). Je to udalosť, ktorá vzhľadom na svoj význam býva dokonca porovnávaná s kopernikovským obratom vo fyzike a astronómii. Dôsledkom „rodového“ obratu je – ak ostaneme na pôde literatúry či literárnej vedy/kritiky – napríklad zmena v obraze ženy, v spôsoboch jej literárneho stvárňovania, v pohľade na charakter protagonistiek a rodových vzťahov v beletrii alebo v pohľade na účasť žien na literárnej tvorbe, ale aj v pohľade na povahu samotnej literatúry a literárnej vedy/kritiky. Aj na základe výsledkov prezentovaných v recenzovanej práci Stanislavy Chrobákovy Repar je evidentné, že rodová perspektíva (vo feministickom vymedzení) má schopnosť rozširovať horizonty videneho a mysleného, inovovať spôsoby čítania literárnych textov, opytovania aj interpretovania, vnášať do literárnej vedy/kritiky nové metódy a metodologické princípy, ako aj spôsobovať zmeny v danom diskurze.

Ak hovorím o priekopníctve, nemožno tu nepripomenúť monografickú prácu Jany Cvikovej *Ku konceptualizácii rodu v myslení o literatúre* (2014, Ústav svetovej literatúry SAV – ASPEKT), ako aj práce Andrey Bokníkovej *Potopené duše* (2017, ASPEKT) a Dereka Rebra *Ženy píšú Poéziu, muži tiež* (2011, LIC) a *Jej mesto v jeho svete* (2013, ASPEKT). Môžeme teda v tomto zmysle hovoriť o novovytváraní a potvrdzovanej kontinuite, dodám, že postupy feministickej literárnej vedy/kritiky, vrátane gynokritiky, nájdeme aj v predchádzajúcich prácach Repar, sú to monografické práce *Mila Haugová – Alfa* (2002, Kalligram), *Ohnisko reči alebo mlčanlivá hĺbka horizontu* (2007, Kalligram) a *Úzkosť dokorán. Nové čítanie poézie Viery Prokešovej* (2012, LIC). Recenzovaná kniha do istej miery nadväzuje na uvedené práce a ďalej rozširuje oblasť feministickej literárnej kritiky a gynokritiky, respektíve „gynesis“, aplikujúc ich princípy pri skúmaní súčasného (najmä) slovenského a (najmä) ženského písania.

Výber s priliehavým a výpovedným názvom *Bielym atramentom* je venovaný viac ako dvom desiatkam kníh z dielne slovenských, ale aj zahraničných autoriek a nájdeme tu aj pár autorov preložených do slovenčiny, pričom príznačné, ako som už naznačila, je to, že Repar zasadzuje svoje reflexie konkrétnych literárnych diel, ako aj literatúry vôbec, do kontextov feministickej literárnej vedy a do diskusií prebiehajúcich v jej rámci. Možno len privítať ďalší príspevok k rozkrývaniu špecifickosti ženského písania u nás, k jeho výraznejšiemu sprítomňovaniu v štandardnom literárnovednom/kritickom diskurze na Slovensku. Nemôžem sa ubrániť v tejto súvislosti spomienke na jedno z každoročných hodnotení literárnej produkcie u nás z pera významného literárneho kritika. Po rozsiahlej časti, kde sa autor venoval literatúre, t. j. dielam autorov, ktoré vyšli v danom roku, nasledovala záverečná časť článku, akési post scriptum s podnázvom *Dámy v našej literatúre*, čo ma vtedy dosť šokovalo. Predpokladám, že autor, ako ho poznám, to urobil v dobrom úmysle byť spravodlivý a vyzdvihnúť alebo aspoň spomenúť aj spisovateľky, dokonca, ako sa pamätám, usiloval sa o serióznu reflexiu ich čerstvo vydaných diel, no samotný princíp takejto segregácie mi prišiel nepochopiteľný. Predstavila som si absurdnosť situácie, keby bol autor

postupoval obrátene a na záver článku označenom ako kritická súvaha ročnej literárnej produkcie a venovanom dielam napísaným ženami by pričlenil kratšiu úvahu s podtitulom *Džentlmeni* (možno iba *muži*) *v našej literatúre* – predpokladám, že redakcia by takýto príspevok odmietla s odôvodnením, že ide o očividnú recesiú.

A teda je čo doháňať, je čas splácať dlhy, ako vraví aj autorka knihy, o ktorej je reč, je čas systematicky a dôkladne sa zamýšľať nad potrebou nahradiť androcentrický, takzvané univerzálny diskurz literárnej vedy/kritiky diskurzom, ktorý používa kategóriu rodu a pracuje s ňou ako so svojím analytickým nástrojom. Táto kategória totiž dovoľuje odhaľovať predtým nevidené alebo zámerne prehliadané dimenzie tak textov, ako aj procesov ich tvorby, prípadne recepcie. Práve tam Repar smeruje svojím „bielym atramentom“, pričom nadväzuje, neraz aj polemicky, na autorky a autorov feministickej a postfeministickej (takisto postštrukturalistickej) teórie. Môžem len súhlasiť s tým, ako pritom zdôrazňuje význam ženskej literárnej tradície (o tejto téme ako o veľmi dôležitej opakovane písala Virginia Woolf), ale aj potrebu nanovo odkrývať zmysel ženského písania (písania žien), respektíve „ženskú verziu zmyslu“.

Súčasťou takehoto rozhodnutia je okrem iného odhaľovať marginalizované identity, prinavracajú ich do literárnych kontextov ako nezaslúžene odsúvané, zneviditeľňované. Takejto autorskej intencii zodpovedá sústredenosť na vybrané tematické spektrum, ktorého jednotlivé zložky zadávajú postupne pri reflektovaných textoch hlavné ohniská záujmu a zároveň poskytujú akúsi orientačnú recepcnú mriežku. Do tohto spektra autorka začlenila témy identity (najmä rodovej), času a časovosti ľudského bytia (najčastejšie v prípadoch starnutia a staroby), osobnej sebarealizácie, situovanosti literárnych postáv do rôznych podôb vzťahov s inými subjektmi, so spoločenským prostredím, s prírodou, ale aj témy znevýhodnenia z najrôznejších príčin, prípadne spoločenskej neakceptácie, následne aj inklúzie, respektíve exklúzie, osobného/spoločenského zlyhania... Jednotlivé texty autorka reflektuje zároveň aj z hľadiska literárnych či jazykových stratégií, všímajúc si rodovú dimenziu, prípadne jej vplyv na spôsoby utvárania („tkania“) štruktúry a celkovej povahy textov.

Za nesporný prínos knihy pokladám, že Repar sa v nej venuje u nás v širších kruhoch ešte nevelmi známemu pojmu *gynokritiky* (jeho autorkou je americká feministická teoretička Elaine Showalter) ako druhu feministickej kritiky, ktorý vyvolával od svojho zrodu živé polemiky. Nemá zmysel na tomto mieste podrobnejšie reprodukovat polemické debaty o tejto koncepcii, viacerými feministkami označovanej za kontroverznú, napokon, kniha *Bielym atramentom* podáva o nich zasvätenú správu. Obmedzím sa len na poznámku, že *gynokritika* sa zameriava na skúmanie literárnej tvorby autoriek a fiktívnych hrdiniek v ich dielach najmä s ohľadom na reálnu životnú skúsenosť žien, určujúca je tu schéma: realita – autor/ka – dielo – čitateľ/ka – realita. S iným chápaním ženskej identity a vzťahu medzi literárnym dielom a realitou prichádzajú predstaviteľky koncepcie *gynesis*, ktorá nesie stopy postmodernej či postštrukturalistickej filozofie a ktorá sa sústreďuje viac na text ako proces označovania a na jeho konštitutívnu funkciu. Sledovať tieto polemiky (najmä v anglofónnej odbornej spisbe vzniklo via-

cero zborníkov, ktoré ich prezentujú) je nesporne zaujímavé, sama som sa s nimi oboznamovala pred takmer dvadsiatimi rokmi, keď som pracovala na monografii *Na ceste k vlastnej izbe*, teraz som si ich čítaním knihy *Bielym atramentom* pripomenula a oboznámila sa aj s ich ďalšími inovovanými podobami, ktoré autorka mapuje. A tak ako vtedy, aj teraz sa nazdávam, že ide o viaceré možné prístupy k téme, ktoré nemusíme vnímať ako absolútne si protirečiacie alebo ako navzájom sa vylučujúce. Pre mňa je dôležité, že obe, ba už aj tri (*gynema*) a viaceré koncepcie sledujú – hoci z rôznych aspektov a z rôznych východiskových podôb feministickej teórie – spoločnú tému, a tou je literárna tvorba žien, jej recepcia a zástoj v priestore literatúry, ale takisto možnosť týchto diel pôsobiť na reálne ženy, na reálnych ľudí v mimoliterárnom svete. Ak som dobre čítala, tak stanovisko Repar k jestvujúcim polemikám je podobné, myslím si, že aj vzhľadom na našu domácu situáciu by nebolo veľmi múdre úplne zanevrieť na (podľa mnohých prekonanú) koncepciu *gynokritiky*, spájanú s modernizmom a neraz obviňovanú z esencionalizmu pri vymedzovaní nielen ženskej identity, ale aj ženského písania.

Podobne sympatizujem s autorkiným nedichotomickým chápaním (súvisiaceho) vzťahu feminizmu a postfeminizmu. Feminizmus podlieha vývojovým zmenám, podobne ako každý myšlienkový prúd prechádza rôznymi vývojovými fázami, a to vždy v konkrétnom kultúrno-historickom kontexte; postfeminizmus je jednou z takýchto fáz či podôb. Pre autorku je príznačné, že postfeminizmus chápe v tesnom vnútornom vzťahu s feminizmom v jeho doterajších podobách a prejavoch, v niektorých momentoch ako jeho pokračovanie (teda nie absolútne odmietnutie ani nie ako jeho protiklad), ide o pokračovanie „v preštruktúrovanej, prehĺbenej matici uvažovania, čiže aj s iným sebanazeraním a tomu prispôbenou epistemologickou výbavou“. Repar zdôrazňuje, že v podstate „ide o súčasť komplexnejšej, iba čiastočne prebiehajúcej, hoci veľmi potrebnej zmeny diskurzu“, a to zmeny z „kompetitívneho“ na „performatívny“, respektíve z normatívne uzavretého na vzťahovo otvorený diskurz, bez hierarchického usporiadania.

Nie náhodou som v predchádzajúcich riadkoch uviedla spomienku na dávnejšie publikovanú hodnotiacu správu o súčasnej slovenskej literatúre, kde sa „dámam“ ušlo celkom prívetivé post scriptum. Myslím si, že by bolo chybou, ak by sme pri rozvíjaní koncepcií ženského písania celkom opomenuli to, na čo už pred štyrmi desaťročiami kládla dôraz *gynokritika*: reálne píšuce ženy, ich životnú empiriu, ale aj empiriu iných žien – ich skúsenosť *tu* a *teraz*... Nemali by sme opomenúť ani značnú asymetriu pri prezentovaní mužských a ženských písucích osobností, respektíve ich tvorivých výkonov v našich (ale ešte stále aj v mnohých zahraničných) štandardných učebniciach, učebných osnovách, spisovateľských slovníkoch a encyklopédiách. A opäť spomienka: keď sme na začiatku 90. rokov minulého storočia zakladali s prozaičkou Danielou Příhodovou Klub slovenských prozaičiek Femina, opýtala som sa prítomných autoriek, ktorá z nich už niekedy mala oficiálnu prezentáciu svojej knihy na pôde vtedajšieho Zväzu slovenských spisovateľov, z takmer dvadsiatich to boli dve (obe boli manželkami významných funkcionárov v kľúčových kultúrnych inštitúciách). Neveľmi

odlišne vyznievala prezentácia našich autoriek vo vtedajších domácich antológiách. Treba uznať, situácia sa za ostatné roky u nás zlepšila, no ešte stále sme nedospeli k rodovej rovnosti, napríklad už len v pojmovej oblasti (vnímanie spojenia „ženská literatúra“). Je preto nanajvýš aktuálne, že na tento moment upozorňuje aj kniha o „bielom atramente“...

Nie je mojím zámerom podrobnejšie rozoberať a komentovať jednotlivé autorkine interpretácie a hodnotenia vybraných textov. V prvej časti knihy nazvanej *hard* (podrobené reflexii sú tu diela Zdeňky Kalnickej, Pavla Baršu, Jeana Améryho, Jany Cvikovej, Gillesa Lipovetského a iných) ide o texty na pomedzí filozofie, sociológie, politológie, literárnej vedy a ďalších spoločenských vied, kým v druhej časti nazvanej *soft* už ide o interpretácie textov z oblasti prózy (Irena Brežná, Oľga Tokarczuk, Etela Farkašová, Frida Kahlo...), poézie (Mila Haugová, Mária Ferenčuhová, Katarína Kucbelová, Sylvia Plath...), dramatickej tvorby (Jana Juráňová) či vyložene esejistiky (napríklad Dubravka Ugrešić). Skôr sa pokúsím uchopiť to, čo je príznačné pre všetky autorkine reflexie. Je to, podľa môjho názoru, sústredenie pozornosti na novosť, objavnosť pohľadu, ktorý text prináša, na spätosť s témou ženskej subjektivity, jej prežívania v kontexte medziľudských – partnerských, priateľských, rodičovsko-detských a vôbec medzigeneračných či občianskych – vzťahov, ale takisto vzťahov človeka k prírode, je to aj sledovanie toho, či a ako sa v textoch ocitajú marginalizované postavy z „okrajov“. Ďalej je to upriamenie na novosť a objavnosť výrazových prostriedkov, na odvahu ísť vlastnou cestou, na autenticnosť v práci s jazykom, na spôsob štruktúrovania textu a jeho sekvencií, ako aj na novosť a objavnosť textových stratégií v najširšom zmysle slova, na štýlovú jedinečnosť a nezameniteľnosť. Dôležitá je takisto prítomnosť subverzívneho potenciálu textu, miera, v akej text prekračuje predsudky, stereotypy (najmä rodové) a iné obmedzenia pri vnímaní a stvárňovaní danej problematiky, a zároveň miera, v akej sa vyrovnáva s niektorými skostnatými axiómami či paradigmami najmä spoločenskovedného bádania, a tiež miera, v akej môže byť daný text inšpiratívny pre tvorbu iných autorov a autoriek. Pričom, pochopiteľne, všetko, čo som vymenovala, a ešte ďalšie aspekty by mali fungovať v spätosti s kategóriou rodu, rodových vzťahov a určení. A aby som bola osobná: sympatická je mi (v rovine tematickej i v spôsobe nazerania na svoj „objekt“) autorkina náklonnosť k písaniu či k akejkoľvek tvorbe, ktorá sa nevzdáľuje od zraneného/zraniteľného tela a rovnako i ducha/duše – či už sa to týka samotného píšuceho/píšucej, alebo kohokoľvek iného. No nemenej blízka je mi aj autorkina náklonnosť k prekonávaniu apriórnych hierarchií, opozícií, dichotómií, teda náklonnosť k prekračovaniu čierne-bielych schém a rigidných hraníc, ktoré sú neraz produktom usporadúvajúcej, normativizujúcej (abstrahujúcej, zovšeobecňujúcej) mysle, nezodpovedajú však pohyblivej pestrosti, prepojenosti, ba aj ambivalentnosti reálnych bytostí, vecí, udalostí, reálneho života...

Ak by som mala uviesť príklady, autorka napríklad u Kalnickej vysoko oceňuje sviežosť, nezvyčajnosť podania obrazu (fenoménu) vody, u Baršu angažovanosť v polemike s osvieteným chápaním racia, racionality a poznania vôbec, u Améryho impulz na rozpútanie polemických diskusií, a to konkrétne o hodnotiacich kritériách mladosti/staroby v západnom myslení, u Frýdlovej vytvorenie



Stanislava Chrobáková Repar s poetkou Milou Haugovou na slovinskom veľvyslanectve v Bratislave, 2015.
Foto: Vlado Súkeník

nového horizontu videného použitím kategórie rodu v súvislosti s fenoménom ženskej emigrácie, pri Cvikovej zase odvahu vstúpiť do priestoru akademickú literárnej vedy systematizovanými feministickými pohľadmi a udomáčať feministický diskurz aj v slovenskej literárnej vede...

V súvislosti s Milou Haugovou Repar zdôrazňuje jej pôsobivé stvárňovanie napätia medzi vypovedaným a nevysloviteľným, hĺbkový až existenciálny ponor do svojho „tu a teraz“, alebo napríklad esteticky účinné prehlbovanie intertextuálnych väzieb a celkový výrazný prínos ku kultivácii ženskej poézie na Slovensku, u Kucbelovej vysoký stupeň zovretosti básnického tvaru aj slovníka, u Symborskej „estetiku presnosti“ a básnický pohyb vo fantastickom rozpätí medzi osobným, konkrétnym a univerzálnym ľudským, u Plath je to „poézia svedectva“, ktorou poetka urputne hľadá niť svojho vlastného života, ale aj široké motivické rozpätie zodpovedajúce ženskej skúsenosti... U Tokarczuk zas autorka vysoko hodnotí schopnosť odkryť človeka v dejinách, a tak mu aj lepšie porozumieť, pričom sa nemusí pracovať s „veľkými“ dejinami, ale stačí „iba“ s „malými“, „obyčajnými“ dejinami všedného dňa, z formálneho hľadiska upozorňuje na hutnosť a komplexnosť románu napriek jeho fraktalizovanej štruktúre. U Juráňovej oceňuje odvahu novým spôsobom čítať staré dobové materiály a odhaľovať „iné“ dejinné vrstvy skutočnosti, ako sú tie oficiálne, prezentované v učebniciach, u Brežnej je to všadeprítomné osobné svedectvo a otvorený, nekalkujúci postoj k spoločenským problémom, ktorým sa texty priam „zadierajú pod kožu“,

pri Blažkovej zdôrazňuje spôsob, akým sa prozaička zmocňuje „opatrovateľskej“ témy. A práve tu sa mi žiada dodať, že recenzia, skôr štúdia o Blažkovej románe *Happyendy* predstavuje, podľa mňa, nesmierne dôležitý, iniciátorský text v našej literatúre tým, že sa sústreďuje na fenomén opatrovateľstva, starostlivosti – fenomén, ktorému sa u nás zatiaľ nevenuje ani vo filozofii, ani v literárnej kritike/teórii osobitá pozornosť, hoci ide o veľmi aktuálny fenomén, ktorý je v zahraničnej feministickú filozofii, najmä etike (tzv. etika starostlivosti), ale aj v literatúre už dlhodobejšie reflektovaný... Zmienim sa ešte o textoch Fridy Kahlo, na konto ktorých autorka knihy vyslovuje obdiv aj pre ich meandrovitú, chvíľami melancholicko-poetickú, chvíľami úsmevno-ironickú podobu...

Pravda, Stanislava Chrobáková Repar vie nielen oceniť kvalitné poetické či prozaické a esejistické výkony, ale aj jasnozrivo rozkrývať ich slabiny, respektíve sklzy do pseudovýkonov (ako napríklad v prípade Anny Sneginy, nech už sa za pseudonymom skrýva ktokoľvek). V súvislosti s viacerými dielami súčasnej slovenskej poézie zas prináša poznámku o potrebe navracáť sa k syntakticky usporiadanejším a významovo konzistentnejším básňam. A takisto vyjadruje nesúhlas s tendenciami našej kritiky zaujímať neústretové, ba ako vraví, až nepriateľské postoje k neepickej štruktúre prozaických kníh, ku kríženiu žánrov a iným podobám experimentovania pri budovaní narácie.

Na záver už len stručné zhrnutie: súbor textov vo výbere *Bielym atramentom* potvrdzuje skoršie všeobecné konštatovanie o prínose kategórie rodu ako analytického nástroja v literárnom výskume. To, že autorka pracuje s touto kategóriou vo feministickom vymedzení, je veľmi dôležité pre spôsob, akým číta a interpretuje vybrané texty. Myslím si, že sa jej podarilo presvedčiť, že takáto metóda práce má nepochybný inovačný potenciál a prináša konkrétne výsledky.

Ak som aj na začiatku pociťovala isté pochybnosti o tom, či je zmysluplné zoradovať viacero recenzií či akýchkoľvek iných textov po dlhšom časovom intervale do jedného celku, po prečítaní knihy som nadobudla istotu, že to nebola zbytočná práca. Knižné navrstvovanie recenzií vydalo pozoruhodnú a inšpiratívnu publikáciu, hoci viaceré texty vznikli už dávnejšie; tým, že sa ocitli v nových a širších výkladových rámcoch, našli nové zmysluplné vyznenie. Príťažlivosť knihy zvyšuje autorkin vybrúsený štýl, v ktorom sa vhodne dopĺňa jej poetická a teoretická kompetencia. Repar nenásilne prechádza od teoretických argumentov k básnickým pôsobivým metaforám; na ilustráciu uvediem hoci len vetu: „*Poetickosť s emocionálnym presahom sa z našej poézie vytráca, osobný zážitok z ľudskej existencie sa krčí pod náhrobným kameňom sofistikovanej špekulatívnosti...*“ (s. 176 – 177). Aj vďaka takémuto štýlu nie je kniha *Bielym atramentom* ukážkou zbytočnej špekulatívnosti, práve naopak. Ponúka nielen intelektuálny, ale aj estetický zážitok umocnený nespochybniteľnou prítomnosťou autorskej subjektivity v každom zaradenom texte, v každej napísanej vete. Eseje, interpretácie, recenzie Stanislavy Chrobákovy Repar sa vyznačujú jasným hodnotovým rámcom a bytostnou angažovanosťou autorky vo vzťahu ku každej téme, o ktorej uvažuje – a píše.



Stanislava Chrobáková Repar s Máriou Rojko a Idu Želinskou na rozlúčke s Romboidom v Galérii Toto! Bratislava, 2016. Foto: Vlado Súkeník



Literárny večer pri príležitosti MDŽ (zľava Bakić, Repar, Čačinovič, Korun, Petlevski, Dimkovska), Záhreb, 2017. Foto: Vlado Súkeník

Ku všetkému ma priviedla *poiesis*

Rozhovor so STANISLAVOU CHROBÁKOVOU REPAR

Prvá časť nasledujúceho rozhovoru vznikla vo februári 2017 pre e-časopis Slovenčinár, publikovaná však nebola. V decembri 2020 prešla dodatočnou autorizáciou, bola prepracovaná, skrátená a doplnená o druhú časť.

(2017)

Upísať sa slovu a literatúre je zmluva na celý život: zasahuje srdce, ducha a opanuje tvorivé (i)racio. Nedá mi preto neopýtať sa vás: Kedy ste ju podpísali? V koľkých (k)rokoch života?

Ani neviem, či ide o výnimočný, alebo medzi literárnymi tvorcami a tvorkyňami skôr bežný príbeh: písať literárne útvary som začala už ako žiačka na základnej škole, asi jedenástoročná. Moje poviedky a básne bodovali na celoštátnych súťažiach. Už vtedy som si viedla denníky, no s tým som neskôr prestala a denníky vystriedali listy. Na gymnáziu sme s priateľmi založili literárny časopis a celkovo som začala vyhľadávať spoločnosť rovnako „zasiahnutých“ jedincov, upísaných slovu. Také boli úplné začiatky. Potom prišli na rad rôzne literárne kluby a kaviarne, prvé časopisecky publikované verše, neskôr aj kritiky a články, a celkom prvé knižné publikovanie: do svojej knihy *Venujem ženám* si moje – vtedy ešte stredoškolské – verše ako motto vybral prof. MUDr. Augustín Bárdoš, musel sa s nimi niekde stretnúť. Dnes to čítam ako osudové predznamenanie môjho neskoršieho záujmu o feminizmy a rodovú problematiku a musím sa nad tým usmievať. Spomeniem ešte pre mňa dôležité stretnutia s rovesníkmi na školeniach mladých autorov v Blahovej či Budmericiach, dnes sa tomu hovorí workshopy, kde sa to najdôležitejšie zakaždým udialo v „medzičase“, počas neformálnej časti programu, jasné, že sme mulatovali až do rána, ale aj na niekoľkých ročníkoch Akademického Prešova... Viaceré moje literárne priateľstvá pretrvávajú od strednej školy dodnes, mnohí talentovaní autori a autorky sa však z literatúry postupne vytratil. Keď tak rozmýšľam, ku všetkému, čo som v živote robila a čomu som sa venovala aj profesionálne, ma priviedla literatúra, najmä poézia, resp. *poiesis*. A s ňou jazyk (a mlčanie), komunikácia, vzťah jednotlivca a spoločnosti, existenciálne témy a medziľudské vzťahy. Mala som možnosť „sprevádzať“

TÉMA STANISLAVA
CHROBÁKOVÁ REPAR



literatúru vo všetkých jej polohách, príjemných aj problematických, v tvorbe aj reflexii, v socializme aj kapitalizme. Viem teda, akú cenu má sloboda slova a otvorená možnosť publikovať, ale aj to, ako ďaleko ku skutočnosti majú všetky ideologické schémy, ktorými nás krmili pred rokom 1989 a ktorými nás krmia aj dnes. Život nerešpektuje apriórne vymedzenia, a už vôbec nie tie čierno-biele, vznikajúce ad hoc či na objednávku. Vždy je to koktail, a vždy znova opojný aj trpký. Pri jeho posudzovaní by sme teda mali zostúpiť na hlbšiu úroveň poznania i vnímania reality, možno by sme nemuseli vo všeličom objavovať Ameriku.

Jedným z medzníkov literátov býva niekoľkoročné štúdium slovenského jazyka a literatúry. Čo vás presmerovalo od filozofie a estetiky k literárnemu životu?

Kdeže, bolo to presne naopak. V čase, keď som sa rozhodovala pre štúdium filozofie a estetiky, som bola s literatúrou už, takpovediac, v intímnom vzťahu. Nevzali ma do Prahy na FAMU (na filmovú scenáristiku a dramaturgiu) a hoci mi odporúčali, aby som sa o rok uchádzala o štúdium znova, nechcelo sa mi rok alebo dva niekde potĺkať. Zo všetkých odborov, ktoré pripadali do úvahy, sa mi filozofia a estetika videli najbližšie. Nikdy som túto voľbu neolutovala, filozofiu som už vtedy vnímala ako „umenie myslieť“, hľadanie odpovede na otázku, ako najlepšie alebo zmysluplne žiť. Život a svet nás vtedy lákali rovnako intenzívne ako dnešných mladých ľudí; hranice – nehranice, marxizmus – nemarxizmus. Pravdaže, nijaké štúdium neobsahuje iba to, čo od neho očakávame. Vždy je dôležité, ako využijeme šancu. Aj ja som si z vtedajšej ponuky vybrala najmä to, čo ma vracalo k pôvodnej motivácii, ku kreativite a slobodnému rozvažovaniu. Písala som napríklad študentskú vedeckú prácu o talianskom futurizme v literatúre – to nebolo veľmi v súlade s dobou. Alebo o vzťahu hodnôt, potrieb a spotreby, už vtedy – aké predvídateľné! Práve preto ma asi najviac priťahovala gnozeológia v kombinácii s axiológiou a semiotikou. Posledným dvom som sa venovala aj vo svojej diplomovej práci. Poznanie, jazyk a imaginácia – to bol a ostáva *raison d'être* mojej existencie. Plus údiv nad svetom, ten je pre tvorivého človeka rozhodujúci. A je toho stále viac, nad čím žasnem.

Rozlet prináša so sebou úspešný vzlet aj medzipristátia – pády, ak nejaké boli, azda môžeme obísť. Sú to nezabudnuteľné fázy dozrievania, v ktorých sa pod vedením výrazných osobností orientujeme v spleti možností. Kto bdel, osobne aj pomyselne, nad vaším smerovaním?

Dodnes si pamätám mená svojich učiteliek slovenčiny, ktoré vo mne zrejme objavili nejaké nadanie a viedli ma k vlastnej tvorbe – v Trnave na ZDŠ Halenárska 8 to bola pani učiteľka Lýdia Magdolenová a v Bratislave na Gymnáziu Vazovova 6 pani profesorka Darina Krivá. Boli to dve dôležité „sudičky“, ktoré mi pomohli z iskry rozduchať plameň, a ten už nebolo možné uhasiť. V detskom veku je obzvlášť dôležité nasmerovanie talentovaných alebo šikovných detí na ich neskoršiu orbitu. Slovenčínarky a slovenčinári by mali mať schopnosť odhaliť v mladom človeku jeho vnútorné po-volanie, povedzme dar reči. Dostávajú sa do styku

s jeho písomným i ústnym prejavom a spôsobom uvažovania, no nie každý dokáže oceniť odchýlku od štandardu (tzv. normálu), ak sám v sebe nemá aj tzv. literárnu žilku. Dôležitú úlohu zohrala aj moja mama, ktorá ma od detstva podporovala v tom, čo som si zvolila – rovnako môjho brata a moju sestru. Nie všetci majú s rodičmi také šťastie. Okrem kníh pre seba kupovala aj knihy pre mňa, nosila mi ich často napríklad zo služobných ciest do Prahy. Výber bol niekedy všelijaký, pamätám si, že poéziu spočiatku stotožňovala s kolibričím vydanimi, ale spolu sme sa v náročnosti aj orientácii postupne zdokonaľovali. Mama bola a ostala po celý život vášnivou čitateľkou. A keď si to mohla dovoliť, na dôchodku, začala sama aj písať. Podporoval ma tiež otec, ale skôr symbolicky – až po jeho smrti sme sa s mamou od jeho bývalej spolužiačky dozvedeli, že kedysi aj sám písal básne. No ak mladý človek cíti, že niekto pri ňom alebo vedľa neho je hrdý na to, čo robí a kam smeruje, všetko je preňho ľahšie a radostnejšie. Z domu som vedela, že kultúra, tvorivosť, kritický intelekt i nezávislosť ducha sú hodnoty – a to ma povzbudzovalo a viedlo ďalej. Pretože tak je to, dôvera alebo čosi ako inšpiratívny vzor najbližšieho okolia môžu byť pre budúceho vedca, umelca, vynálezcu alebo verejného intelektuála rozhodujúce – a tiež vedkyňu, umelkyňu, vynálezkyňu a intelektuálku. Na vysokej škole som sa už suverénne pohybovala medzi ľuďmi, ktorí patrili do sveta literatúry a umenia, a nebol pre mňa problém nadviazať s nimi spojenie. Spomínam si napríklad na Reného Murata, ozajstného knihomola a zanieteneho spolubesedníka v kaviarni U Michala. Vnímala som ho ako pražského vydedenca, nie celkom som rozumela jeho postaveniu na okraji diania i spoločnosti – pri všetkej múdrosti, ktorá mu bola vlastná. Dnes to vnímam ako istú formu čiastočne vnúteného a čiastočne dobrovoľného luxusu, ktorý si vo všetkej skromnosti doprial. Isteže, po celý čas nado mnou „bdel“ aj Veľký brat, ak to tak mám povedať a použiť pritom váš výraz. Ak sa človek prejavoval verejne, jeho pozornosti sa nedalo uniknúť. Som však presvedčená, že bariéry takéhoto alebo onakého druhu iba urýchlili naše dozrievanie do tej správnej výberovej formy, neraz aj neskrotnej a svojhlavej. A nebola som v tom sama. Poznačilo nás to mnohých, generáciu, ktorá dozrievala v čase normalizácie a do literatúry vstupovala prvými knižkami v čase „perestrojky“ alebo aj neskôr, oneskorene, v prvých rokoch po novembri 1989. Pretože práve svojhlavosť je prvá a posledná podmienka každého tvorivého individua v ktorejkoľvek dobe alebo režime. Buď sa skloní pred spoločenským tlakom, alebo sa vyberie vlastnou cestou a seba aj iným začne „dokazovať nemožné“, dívať sa na veci z iného zorného uhla, než je ten väčšinový. Stále totiž platí, že „tvorba je večné sebazneisťovanie“ – ako tvrdím už v *Krutokradme*. Postaviť sa proti väčšine vždy predstavovalo zónu osobného diskomfortu. Nielenže sa človek pohybuje po tenkom ľade, ale aj na viacerých (otvorených) frontoch. Vždy som chodila po hrane – aj vnútra oficiálnych inštitúcií, v ktorých som fungovala. Dnes sa snažím pohybovať na inštitucionálnej báze čo najmenej.

Lyrická či poetická duša to nemá v slovenských končinách ľahké. Vo svete plnom rozporov si takýto človek dušu vyspieva aj vylieva nielen do veršov. Aké sú vaše tvorivé inšpirácie a ako sa podpísali pod jednotlivé zbierky? Máte svoje vzory?



Stanislava Chrobáková Repar s prekladateľom Ferom Balkom pred knižnicou Oodi, Helsinky, 2018. Foto: Vlado Súkeník

Ak sa neurazíte, troška dopoviem, čo ste vo svojej stručnej otázke iba naznačili. Áno, často si poetky a básnikov predstavujeme ako „lyrické duše“ plné akýchsi poetických poryvov, no v čomsi azda aj „oslabené“; ako odpadlíkov reálneho sveta. Ale skutočnosť je celkom iná. Básnici a poetky, vôbec umelci, ktorí to s tvorbou myslia vážne, sú najväčmi vystavení životu. Zadíera sa im pod kožu a núti ich premýšľať o veciach, nad ktorými bežný človek iba mávne rukou, prípadne si o nich zafilozofuje v krčme s inými, no jeho profesionálny život či domáci rozpočet nijako neovplyvnia. Umelec o chode tohto sveta a bytí človeka v ňom nielenže premýšľa, ale ho aj precituje a vyjadruje sa k nemu – priamo či nepriamo, ale vždy verejne! Navyše, táto poloha je náročná aj na ľudskú prípravu a okupuje, respektíve vťahuje do seba celú autorovu osobnosť i jeho zázemie. Všetko to má ešte inú stránku, zhrnula by som ju pod označenie „podmienky na tvorbu“. A keďže tie u nás nikdy neboli ideálne, často ide, najmä v literatúre, o ľudí, ktorí svoj čas delia medzi tzv. civilné zamestnanie, rodinu a tvorbu. Žiadna slasť: ustavične prehadzovať výhybku tam, kde iní dávno spokojne odľúkajú po práci, a vstupovať do ringu verejného záujmu a hodnotovej výmeny vždy znova a naplno. Tvorba je vnútorný záväzok, presnejšie, motor na dvadsaťštyri hodín denne; predstavuje spôsob ľudskej existencie. Ak si na ňu musíme kradnúť čas, jednak sa na to nemôžeme vyhovárať a jednak v podstate ustavične vzdorujeme istému druhu násilnia, ktoré na sebe páchame. Tolko k „slovenským končinám“. Žiaľ, nevieme spravovať svoj *polis*, a už vôbec nie ušľachtilo, spravodlivo a pod-



Stanislava Chrobáková Repar na návšteve vo fínskom parlamente, Helsinky, 2018. Foto: Vlado Súkeník

netne pre všetkých, ktorí by si to zaslúžili. Dnes sme svedkami niečoho celkom iného: akejsi posunutej podoby (sociálneho) darwinizmu, rovnako perverzného ako v minulosti, ibaže preneseného do oblasti ekonomického a politického vplyvu. Škodlivé elementy nedokážeme vylúčiť zo svojho organizmu prirodzenou cestou, v rámci zdravej sebaregulácie, a tak si tam robia, čo chcú, a pomaličky otravujú náš spoločný priestor. Príliš veľa času a úsilia vynakladáme na základnú údržbu seba samých, a ešte aj to sa nám nevelmi darí.

A tie tvorivé vzory a inšpirácie?

Nuž, priamo tvorivé vzory asi nemám, ale niektoré umelecké (aj intelektuálne) prejavy sú mi bližšie ako tie ostatné, vzrušujú a oslovujú ma a cítim, že sme s autormi/autorkami na jednej frekvencii. Menovať nebudem, bol by to dlhý menoslov. Kto moju tvorbu sleduje, vie, s kým alebo prostredníctvom koho a čoho najčastejšie komunikujem. A pokiaľ ide o inšpirácie, pri každej mojej knižke – básnickej, prozaickej, eseistickej, odbornej – funguje nejaký konkrétny „spúšťač“. Môže to byť text, možno iba výrok, láska alebo neláska, nejaká životná situácia a podobne, ale do pohybu sa vo mne zakaždým dostávajú oveľa širšie či hlbšie zážitkové i poznatkové korpusy vrátane podvedomých procesov a možno aj skrytého vplyvu kolektívneho nevedomia. Tvorba, niekedy dokonca aj tá vedecká, nie je len úspešne riadeným či racionálne kontrolovaným procesom; práve

preto býva dobrodružstvom aj pre samotných autorov. Je síce pravda, že rôzne fázy, problematiky a zorné uhly si vyžadujú rôzne prístupy, napríklad žánrové alebo druhové, no myslím si, že nech som písala čokoľvek, vždy bolo cítiť moje rozpätie či základné nasmerovanie k prekračovaniu hraníc a podryvaniu normatívov a limitov. Aj v prípade mojej poézie teda ťažko hovoriť o „vylievaní si duše“, skôr by som hovorila o nejakých „mapách senzibility“ a myšlienkovom či výrazovom rekognoskovaní terénu. Alebo o podvedomom preskúvaní možností, kam až môže slovo zájsť, keď sa – povedané po kresťansky – stáva telom.

Ktorý váš umelecký počin je pre vás autorsky výnimočným?

Ťažko povedať. Každý môj autorský výkon (alebo preklad) si vyžiadal úplnú sústredenosť a v mojom doterajšom diele má svoje jedinečné postavenie. Nie som z tých autoriek, ktoré celý život prepisujú jednu knihu alebo spätne korigujú svoje diela. Steže, aj ja mám svoje pochybnosti, no tiež istú dôveru v seba samu a vo svoje (predchádzajúce) skutky. A spolieham sa aj na to, čo by som nazvala osobnostnou integritou – u seba aj iných. Človek nežije svoj život naraz, ani svoje dielo nepíše naraz. Je rozvrstvené v priestore i čase – už len svojou poetikou, vďaka rozličným prístupom či postupom. Verím, že moje knihy vzájomne na seba vrhajú dodatočné svetlo, aj keď nejakých syntetizujúcich interpretácií, napríklad zo strany literárnych kritikov a vedcov, som sa zatiaľ nedočkala – azda s výnimkou Dereka Rebra. Domnievam sa, že asi nie je jednoduché vyrovnať sa so všetkou fluidnosťou a nejednoznačnosťou zachytenou v rozličných žánroch, dokonca jazykoch môjho písania. Z básnických zbierok by som ale možno vyzdvihla *Nahú v trní* (2006) a *Echoechoecho* (2013). Vnímam ich totiž ako najplnší výraz sčasti paradoxnej, v slovenskej literatúre nie celkom zvyčajnej kombinácie poetik: existenciálnej a experimentálnej (v jednom); niekedy mám pocit, akoby som sa ešte vždy prechádzala po neobjavenej mesačnej krajine. Veľa pre mňa znamenali a znamenajú aj prozaické knihy *Krutokradma* a *Slovenka na kvadrát* (z poviedkovej zbierky *Anjelské utópie* [Tichá voda, 2001] sa, žiaľ, stala kniha-fantóm; jej opätovné vydanie v *Aspekte* stroskotalo na financiách). Tá druhá vznikala a potom aj vyšla dvojjazyčne, v slovinčine a slovenčine. Pri obidvoch tituloch ide o autofikciu, podnetom na ich napísanie a zostavenie bolo to, čo som prežívala a k čomu som sa mohla vyjadriť, takpovediac, z prvej ruky, prestupujúc z prózy do esejistiky, literárnej kritiky, epistolárneho žánru a dokonca aj poézie – a naopak. *Krutokradma* (1997) svojím vonkajškovým rámcovaním rozprávania reaguje na zmeny po novembri 1989, predovšetkým v literatúre a kultúre, jej vnútorné rámcovanie zase súviselo s mojou situáciou čerstvo rozvedenej ženy a zároveň matky (samo)živitelky, v ktorej som sa vtedy ocitla. *Slovenka na kvadrát* (2009) je podobne ako *Krutokradma* časozberná próza, na svet prišla až dvanásť rokov po nej. Navonok ju definuje moje presídľovanie z kultúry do kultúry a z jazyka do jazyka, zachytáva mnohostranné dilemy a otázky (kultúrnych) migrantov. Presnejšie, migrantiek, ktoré často unikajú našej pozornosti, dokonca aj v rámci relevantných výskumov. Kniha do istej miery predznamenáva problémy, ktoré sa ešte len mali vynoriť spolu s dnešnými masovými migráciami, zachytáva žitú realitu na začiatku 21. storočia:

jej „ducha bytia“ i bezduchosť byrokracie. Za rovnako dôležitý a v istom zmysle aj nekompromisný však považujem aj ďalší, skrytejší významový plán *Slovenky na kvadrát*. Nielenže mapuje prvých desať rokov môjho osobného až intímneho zžívania sa s novým prostredím, ale približuje aj výzvy, ktoré kultúrna migrantka – a práveže žena – prežíva v páre, napríklad vo vzťahu s vydavateľom, filozofom a básnikom. Akoby sa práve v takejto konštelácii, možno tým väčšmi, prejavovala a neskôr aj potvrdzovala lacanovsky vystavaná úvaha (J. Kristevy), že láska a oficiálna párová matematika sa navzájom vylučujú, pretože za určitých okolností jednoducho $2 \neq 2$. Ide o to, že so vznikom spoločensky legitimizovaného páru ako manželskej inštitúcie, navyše inštitúcie hierarchizovanej vnútorne (už len z rodovo stereotypného hľadiska) i navonok (ako spoločensky ešte vždy nadradenej nad obidvoch jej „konštituentov“), sa totiž – podľa Kristevy utopické – dimenzie páru, keď $2 = 2$, celkom logicky pretransponujú na zákonité a reálnejšie: $2 = 1$. Zákon, aj ako Meno (Otca), ktoré manželský zväzok posväcuje a má v ňom i svoje zastúpenie, v istom zmysle ovládne aj vnútornú dynamiku pôvodného lúbostného páru. Inými slovami, *unifikujúca* inštitúcia (zakladajúca náš svetský poriadok a pripomínajúca ten Boží) umorí lásku dvoch slobodných jedincov. A dôležité potom asi bude, ako sa s takýmto životom v Zákone (mimochodom, Slovinci výrazom „zakon“ označujú nielen zákon, *law*, ale aj manželstvo, *marriage*) jeden či druhý člen pôvodnej, t. j. individuálne rozlíšenej i spravovanej dvojice dodatočne identifikuje. Doslova a do písma: akú veľkú „stratu dvoch“, respektíve párovú „hru“ na a/symetriu sám za seba ešte – v tomto strete: v strede kríža – unesie (nehľadiac na dominantnú či submisívnu polohu vo vzťahu – niekedy aj s ich ustavičnými výmenami pozícií). Nejde teda o nejaké plané počty ani o naše vedomé rozhodnutia. Ide o hlbšiu fenomenológiu moci v tých najsubtilnejších, a v tom azda aj najbrutálnejších formách, respektíve o jej prejavy a odôvodnenia... aký to vďačný materiál pre psychoanalýzu. Keby bola túto „formulu lásky“ (ktorá, koniec koncov, nie je jediná) poznala Sylvia Plath, možno mohla ostať nažive; jej neznalosť životy často ničí, jej znalosť azda aj zachraňuje.

Vzory a vzorce správania, aj tie podvedomé a zväzujúce, sú ukotvené hlboko v nás; až v slobode „osvieteného“ intelektu ich dokážeme odhaľovať i prekonávať. Ale čo veda – azda nie je len floskulou?

Floskulou určite nie je, ale mala by si slobodne a bez výhrad uvedomovať, že na scénu (aj v literatúre) prichádza vždy až *ex post*. Celú „hru“ určuje niekto iný, literárna veda a kritika ju potom len učene „komentujú“ vo vzájomnom dialógu s tvorcami a čitateľmi. Samozrejme, zvláštny vzťah mám aj k svojim vedeckým monografiám. Alebo ku knižkám, ktoré som vydala v slovinčine; to je pre mňa vždy veľké tvorivé vypätie, doslova stres. Spomeniem ešte svoju knihu rozhovorov *Existenciály I*, ktorá vyšla v novembri 2014, opäť ako pozbieraná úroda predchádzajúcich desaťročí. Kniha je akousi prehľadovou encyklopédiou názorov mnohých slovenských osobností najmä z oblasti literatúry, ale aj niekoľkých zahraničných tvorcov na obdobie 90. rokov, teda bezprostredne po páde železnej opony, keď došlo k veľkým zmenám vo všetkých oblastiach nášho života



Stanislava Chrobáková *Repar*, Vanha Rauma, 2017. Foto: Vlado Súkeník



Stanislava Chrobáková *Repar* s prof. Abrahamom Khanom, religionistom z Toronta, Chopok, 2018. Foto: Vlado Súkeník



Stanislava Chrobáková *Repar* s nominantkami a organizátorkami Literárnej ceny Mira (zľava Likar Bajželj, Šašek, Vrščaj, Gal Štromar, *Repar*, Kolarič, Tuma, Pregl Kobe), Ljubljana, 2018. Foto: Vlado Súkeník

a v mnohom sa rozhodovalo aj o budúcnosti Slovenska. Veľa z vysloveného platí dodnes a kniha okrem naakumulovanej múdrosti všetkých respondentov ponúka aj dostatok duchaplného humoru, prostého ľudského potešenia. Ako autorka z nej mám veľkú radosť, najmä zo spoločenstva toľkých múdrych hláv pod jednou strechou, i keď tzv. druhý život tejto knihy je a bol problematickejší... nechápem, prečo sa tak ťažko dostáva k svojim čitateľom. Ale tu sa začína celkom iný príbeh; v tejto chvíli ho asi necháme (u)plávať po vode.

Curriculum vitae vášho doterajšieho úsilia svedčí o tom, že ste si obúvali aj túlavé topánky, aby ste načerpali inšpirácie v zahraničí. Boli to iste skúsenosti nových obzorov, v našich životoch nezameniteľné.

Dalo by sa povedať, že som životom obdarovaný človek, lebo práve ten predo mňa kladol a kladie ustavične nové výzvy. Sama sa o ne nejako zvlášť neusilujem; jednoducho prichádzajú samy. Podstatné zrejme bude, že neviem žiť so sklennou hlavou alebo na kyslíkový dlh. Je to, okrem iného, tá ťažšia cesta, najmä ak vám je vlastná aj istá oddanosť – človeku či veci. A tak sa stalo, že som sa v roku 2001 ocitla v Lubľane, kam som nasledovala svojho (druhého) manžela, slovin-

ského občana, ktorý tam šéfuje menšiemu neziskovému vydavateľstvu. Bol to dobrovoľný a hádam aj riskantný skok zo sľubne rozbehnutej academickej kariéry na Slovensku do neistých vôd v (dovtedy) neznámom prostredí. A trvalo presne pätnásť rokov, kým som z toho víru, z tej priehlbne bez dna, znova vyplávala a urobila ďalšie veľké rozhodnutie; v niečom oslabená, v inom posilnená. Veľa som sa za tých pätnásť rokov naučila o literatúre, o sebe aj o živote, všeličo som zažila, vystriedala kopy krátkodobých zamestnaní, spoznala množstvo zaujímavých ľudí, videla krásne, dovtedy neznáme kraje, našla svoje more, osvojila si druhý jazyk, začala prekladať, napísala nové knihy a mnohým iným pomáhala na svet. A hoci som sa vo svojej „druhej domovine“ dočkala aj tzv. symbolického profesionálneho uznania, nakoniec zavážila únava z ustavičného zápasu o holú existenciu v prostredí, ktoré príštelcom nie je naklonené a kde som bola na všetko ustavične sama. Aby som však veci uviedla na pravú mieru, musím dodať, že toto prostredie nie je naklonené ani svojmu vlastnému géniu. Príliš často sa spolieha na subverziu z vlastných radov – povedzme ako základ udržateľnosti v kultúre. Zo svojho génia tak okrem iného robí cudzinca vo vlastnom dome. V Slovinsku jednoducho všetci vopred vedia, kto kam patrí aj prečo je to tak; môžete sa na hlavu postaviť, nič s tým nenarobíte. Možno preto, lebo je to vskutku malá

krajina, a tak sa v nej optické klamy chtiac-nechtiac príťažlivo zväčšujú a ešte krajšie množia... mám na to svoj názor. Výsledok je ten, že mnohí Slovinci a Slovinci prichádzajú o vlastnú budúcnosť. Nerealizujú svoj úžasný potenciál a zo spoločenského života si vytvárajú (tichú či srditú) bojovú arénu, pretože nielen reakcia, ale aj protireakcia na vytesňovanie jedných druhými býva silná. Najmä keď jedni aj druhí chcú niečo dosiahnuť aj niečo znamenať.

Váš návrat na Slovensko – prezradte, do akej miery sú skúsenosti zo sveta doma záručiteľné? Alebo je sila tradície neprelomiteľná? Aké boli (sú, budú) vaše plány a aká je slovenská realita pre skúsenú literárnu vedkyňu, spisovateľku a redaktorku?

Slovensko sa mi zdá v istom zmysle otvorenejšie, rôznym iniciatívam prístupnejšie, hoci sa tu zase vynárajú problémy iného charakteru. Súvisia s tým, že povrchový (ne/kultúrny) náter sa u nás často zamieňa za skutočnú kultúru a jej hĺbkové podložie, kým tú skutočnú kultúru – vo všetkom, nielen v umení a literatúre – obvykle vnímame ako únavné obťažovanie väčšinovej populácie rozmarmi nepatrnej hŕstky ľudí. Na Slovensku teda akoby bol obraz prevrátený: prichádzajúmi štruktúrami hladko prenikajú ľudia bez potenciálu a získavajú slovo i postavenie, no nevedia poskladať obraz. V istom zmysle prechádzam fázou reintegrácie v tejto krajine a poviem vám, že s mojou skúsenosťou je smutné pozorovať, ako slušní a schopní ľudia často ustupujú neslušným a neschopným alebo sa uspokojia s málom. Pravdaže, česť výnimkám. Hovorím teraz príliš všeobecne, hoci práve táto téma by si zaslúžila rozvíjať; diskutovať otvorene, vecne aj menovite. Ešte k tým inšpiráciami zo zahraničia. Áno, sú bohaté a nezastupiteľné, v dobrom aj zlom, s nikým by som nič nemenila. No kultúrne projekty, ktoré bežia na obidvoch stranách môjho osobného „kontinua“, iba opakujú to, čo sme už zažili: vyčerpanie (mladej) krvi, prirodzeného prírastku, čiže tvorivého zápalu a občianskej angažovanosti mladších ročníkov, prípadne chronických vytrvalcov – hoci je nás čoraz menej. Štruktúrne sa toho však veľa nezmenilo, alebo len k horšiemu. Všetci sme namočení v jednom mlyne neoliberalnej nenásytnosti. Namiesto demokracie sa v spoločnosti rozmáha nebezpečná kryptokracia. V kultúre, vo vede, celkovo v spoločenskom živote nám technokratické myslenie a meritokracia spôsobujú vážne problémy. Pri posilňovaní ľudí ako vnútorné slobodných, sebaistých a veľkorysých jednotlivcov kultúra zohráva nezastupiteľnú úlohu. Jej faktický dosah, respektíve vplyv na spoločnosť je však už celé desaťročia zdecimovaný, takmer zanedbateľný (nezamieňať si s elitizmom celebrít!) – a to je závažné systémové protirečenie, ktoré ma naplňa obavou.

Práca redaktora/redaktorky u nás asi nikdy nemala ustlané na ružiacich. Čo je v nej najväčším balvanom a čím sa dá vyvážiť?

Na túto tému som práve dokončila príspevok do vedeckého zborníka,¹ jeho téma znie *Povolanie: nezávislý vydavateľ (na Slovensku)*, ale zakomponovala som doň aj svoje slovinské skúsenosti či skúsenosti ďalších kolegov a kolegýň zo zahraničia.

¹ V mierne oklieštenej podobe bol zaradený aj do knihy *Diagnóza L* (Fraktál, 2020).

Reč je o vydávaní neziskovej literatúry u nás. Zdalo sa mi, že treba o tejto téme prehovoriť so všetkou vážnosťou a naliehavosťou. Príspevok sa mi rozrástol na dvadsať strán a nechcem, aby sa rozrástla aj moja odpoveď na vašu otázku, tak len veľmi stručne. Najväčším balvanom sú opäť štruktúrne deficity. To znamená: práca redaktora (a často aj vydavateľa v jednej osobe) je podceňovaná, nezabezpečená, prekérna, bez náležitej odmeny a spoločenského statusu, hoci práve v knihách, textoch, písanom aj hovorenom slove, v našom jazyku a slovesnom prejave je uložená naša minulosť aj budúcnosť. Slovo bolo a stále je podmienkou vyčlenenia (sa) človeka zo živočíšnej ríše, predpokladom jeho vyzdvihnutia na spoločenskú úroveň i ďalšieho kultúrneho pozdvihovania. V súčasnosti však s týmto jazykovým povedomím narábame veľmi rozšafne, hazardujeme s potenciálom, výsledkami i pracovnými podmienkami ľudí, ktorí knihám a hovorenému či písanému slovu zasvätili celý život. Pritom v hre je naša vlastná, či už individuálna, alebo kolektívna identita. Nový typ mobilu, ostro sledovaná reality show ani fascinujúci seriál na HBO nás tohto verejného záväzku nezabavia. Isteže, redakčná, edičná (a vydavateľská) práca poskytuje svojim vykonávateľom aj mnohostrannú satisfakciu, no vyspelá spoločnosť by nemala stavať na ich ustavičnom vydieraní, alebo ostrakizovaní v prípade, že siahajú po citlivých témach a moc má nabrúsené zuby. Naopak, mala by sa usilovať o ich zapojenie do zmysluplných štruktúrnych projektov obmeny či obnovy v rámci dobre fungujúcich infraštruktúrnych sietí. Možno by postačovalo, keby tí v rozhodujúcich pozíciách konečne vypočuli ľudí z praxe, keby si ich nespokojnosť či výhrady vzali k srdcu. Treba im poskytnúť účinnú pomoc a podporu a predovšetkým sa hlúpo nepýtať, čo z toho budeme mať my ostatní a koľko peňazí sa nám takto rysuje. Odpoveď na podobné otázky je jednoduchá: *seba* budeme mať. Konečne budeme *sami sebou* pri všetkej úcte k inakosti. Som presvedčená, že iba toto je cesta k svetu bez vojen.

Rozruch prebiehajúci okolo časopisu *Romboid*² postavil na nohy literárnu obec, ktorú by mala spájať tvorivá práca a úsilie o kvalitu literatúry a jej hodnoty, a nie obrana proti deštrukcii. Akoby opäť ožil mýtus o troch prútoch. V čom tkvela príčina rozkolu, ktorým časopis musel prejsť, z pohľadu jeho šéfredaktorky?

Rozruch okolo *Romboidu* síce medzičasom zdanlivo poľahol, skutočnosť je však taká, že celý problém sa vyostřil. Nie preto, že od januára 2017 už nie som šéfredaktorka tohto časopisu alebo že došlo ku kompletnej výmene redakcie, redakčnej rady a zdá sa, že – celkom dobrovoľne – aj prispievateľského okruhu.³ Problém vidím skôr v tom, akým spôsobom k tomu došlo, čo to spôsobilo a s akými následkami. Nebudem sa vžívať do iných a ich motívácií, z môjho pohľadu je situácia jasná. Oproti koncepčnému mysleniu, preukázateľnej kvalite, stavovskej solidarite a korektným medziľudským vzťahom sa na pôde AOSS presadili voluntarizmus a prezentizmus (v duchu: príležitosť robí zlodeja), premieňanie vody na víno (a naopak), závistlivosť i osobná nevraživosť až xenofóbia. Nebola som v jednoduchšej situácii, keď som od januára 2016 prevzala časopis po dobrovoľnom odstúpení predchádzajúcej redakcie; tá v *Romboide* pracovala päť rokov. Dôvera v časopis a jeho vydavateľa, teda AOSS, bola u veľkej časti prispievateľ-

² Rozhovor pôvodne vznikol na začiatku r. 2017.

³ Situácia sa potom „lámala“ ešte raz, v r. 2018 – 2019.



Stanislava Chrobáková Repar s básnikom Erikom Grochom na bilaterálnom podujatí Fraktály SK-SI, Maribor, 2019. Foto: Vlado Súkeník

ského i čitateľského okruhu časopisu narušená, pretože práve vydavateľ svojim správaním, opakovanými pokusmi zasahovať do kompetencií šéfredaktora, prispel k jeho konečnej abdikácii. Podľa ohlasov, ktoré sa ku mne dostávali, ale aj autorskej skladby „nášho“ ročníka *Romboidu* sa nám podarilo prelomiť ľady a nadviazať na to najlepšie z minulosti. V jednom čísle sa dokonca autorsky stretli všetci traja predchádzajúci šéfredaktori *Romboidu* – čo bola dobrá vizitka, prinajmenšom signál, že sme na správnej ceste. Časopis sme od januára 2016 redizajnovali, preštruktúrovali jeho rubriky, znovu sme ho zapojili do medzinárodnej siete časopisov a pritiahli k spolupráci literárne relevantných tvorcov a tvorkyne. Priority boli jasné (vyviaznuť z ohrozenia a rozvinúť sa do krásy), pred nami bolo habadej času na ďalšie kroky i rozhodnutia... Až kým sme sa začiatkom októbra 2016 nedozvedeli, že spisovateľskí funkcionári v Rade AOSS ihneď po zvolení novej predsedníčky Asociácie na jej popud vypísali konkurz na miesto šéfredaktora časopisu *Romboid* (s „miestom šéfredaktorky“ sa ani neobťažovali). Bez akejkoľvek diskusie so mnou, akéhokoľvek vyznenia či vznesenia čo len jedinej námietky voči môjmu spôsobu vedenia časopisu. Tento konkurz bol vypísaný v rozpore so všetkými dovtedajšími zvyklosťami; žiaden z predchádzajúcich šéfredaktorov neprechádzal konkurzom rok čo rok, hoci sa im zmluvy rok čo rok predlžovali – v súlade s grantovou schémou. Pri periodickej tlači by to bolo viac než absurdné počínanie. Časom sa však ukázalo, koho a aké záujmy



Stanislava Chrobáková Repar s prozaičkou Bogomilou Kravos a poetkou Metou Kušar na uvedení knihy *Iniciácie*, Terst, 2019. Foto: Vlado Súkeník

stáli v pozadí tohto náhleho vydavateľovho rozhodnutia či zmien, ktoré nasledovali. A pridali sa k nim aj ďalší (chronickí) funkcionári AOSS, čo je už nad rámec môjho chápania, ani sa tým nemienim zapodievať. Spoločne tvrdili, že časopis nereprezentuje organizácie AOSS a nepublikuje „ich“ spisovateľov, že som ho Asociácii ukradla, že som si ho privlastnila, skrátka, nezmysly. Môj postoj bol pritom celkom iný. Na Slovensko som sa vrátila po pätnástich rokoch a v *Romboide* som sa hneď od začiatku (ale aj predtým) usilovala vyzdvihovať a presadzovať najmä kvalitu a koncepčný prístup k práci. Nikto z nás v redakcii nemal záujem vráť sa v starých sporoch, rozhodovať o časopise a jeho obsahu pod tlakom polarizujúcej nevráživosti. No suverénnosť a kompetencie šéfredaktorky časopisu boli a sú pre mňa nedotknuteľné – a to bol očividne kameň úrazu.

Celá situácia, ako viem, zmobilizovala aj značnú časť literárnej obce. Nenechali vás v tom samu – už to je na Slovensku vzácne a povzbudzujúce. Ako sa k tomuto gestu podpory postavili v Asociácii?

Nijako. Všetky hlasy, ktoré vychádzali najmä zo spisovateľských radov a požadovali nápravu vzniknutého stavu, v Asociácii ignorovali, prípadne svoje mailové odpovede zneužili na ďalšie ohováranie mojej osoby a môjho pôsobenia v časopise. To je na tom azda najzarážajúcejšie. Títo samozvaní „záchrancovia časopisu“ (predo

mnou) totiž údajne konali v mene tých, ktorých názor nakoniec nevzali do úvahy, naopak, postupovali proti nim, v rozpore s ich očakávaním i mienkou. *Petíciu na podporu šéfredaktorky časopisu Romboid* za desať dní podpísalo takmer 290 osobností z literatúry, kultúry a verejného života, niektoré aj zo zahraničia. Podporili ma kolegovia organizovaní v najväčšom rakúskom spisovateľskom zoskupení (tiež ich pobúrila postup vydavateľa), na AOSS prichádzali mailly s odmietavým stanoviskom od niektorých popredných tvorcov a intelektuálov. No zdá sa, že kocky už boli dávno hodené a celá mašinéria neochvejne smerovala k vytýčenému cieľu. Vidím to celé ako veľmi komplexný problém, ktorého korene siahajú až do minulého režimu, no najmä do obdobia mečiarizmu – išlo (a ide) o chorobný stav dodnes postihujúci celú spoločnosť. Prejdime však k radostnejším témam. Toto je minulosť, ktorú treba odložiť medzi iné zhubné „exponáty“ a zabuchnúť za ňou dvere.

(2020)

Ak nepochopíme svoju minulosť, sme odsúdení zažiť ju opakovane. To je princíp bludného kruhu. No prítomnosť ukázala, že kruh ste preťali a „kosodĺžnik“ (romboid) nahradil „fraktál“. Nepochybne je geometrický útvar v názve časopisu, ktorý dnes vediete, nielen invenciou, ale aj príliehavou odpoveďou. Rozbehli ste sa s *Fraktálom* nanovo – s akou motiváciou a predstavou?

Motivácia bola jednoduchá: nevzdať to, pokračovať ďalej, robiť zmysluplnú prácu, vytvárať priestor pre seba aj pre iných, nepodľahnúť intrigám. O nezávislom časopise som uvažovala už predtým. Napríklad v čase, keď sa zdalo, že AOSS dobrovoľne končí – legitímnym ukončením svojej činnosti, rozpustením (v lete 2016). Otázka, čo bude s *Romboidom*, ktorý nemá svoju právnu identitu, ma vtedy trápila celkom logicky a opodstatnene. Nakoniec sa však situácia otočila a moja „alternatívna“ snaha o záchranu časopisu bola zneužitá proti mne – vraj som chcela časopis uniesť, odnieť so sebou. To bolo smiešne. Rozhodnutie o založení *Fraktálu* však nebolo jednoduché a zrelo vo mne pomerne dlho, po celý rok 2017. Obávala som sa toho, do čoho som nakoniec spadla: obrovského vypätia, ktoré si vedenie takého časopisu v dnešných podmienkach vyžaduje. Nebudem sa o tom rozširovať, ale stálo by to za samostatnú úvahu. Istým zadosťučinením pre mňa aj mojich kolegov a kolegyn je, že časopisu sa darí a získal si dobré renomé; je to však odmena za veľkú drinu. Odkiaľ kam sa u nás časopisy za posledné desaťročia pohli, nájdete povedané z prvej ruky v rozhovore s Milou Haugovou v jednom z nedávnych vydaní časopisu *Rozum*. Spomína na časy, ktoré ako redaktorka strávila v *Romboide*, a pritom vymenuje vtedajšiu redakciu (všetko riadne pracovné úväzky, aj to nevymenovala všetkých). Ja si na to ešte pamätám, ale mnohí iní už nie. Sme zatlačení do kúta a podávame výkony za trochu, aby „projekt“ šliapal. No ale – je niekto, kto to vidí? A kto zmysluplne zasiahne? Jediná koncepcia, ktorá z toho trčí, je koncepcia prežitia. V zmysle: čo ťa nezabije, to ťa posilní. Hovorím o kultúrnej politike na Slovensku, nie o redakcii – aby nedošlo k nedorozumeniu. A ešte krátko k tomu pomenovaniu. Mnohí



Stanislava Chrobáková Repar s germanistkou Janou Cvikovou, Bibliotéka, Bratislava, 2019. Foto: Vlado Súkeník



Stanislava Chrobáková Repar s poetkou a pedagogičkou Vítou Žerjal Pavlín na uvedení knihy *Iniciácie*, Celje, 2019. Foto: Vlado Súkeník

v názve nášho občianskeho združenia aj časopisu vidia spojitost, ktorú naznačujete v otázke. Je to zaujímavá zhoda, tento symptomatický posun od euklidovskej geometrie k fraktálovej (estetike), skutočnosť je však prostejšia. V Ľubľane som od roku 2003 viedla knižnú edíciu s rovnakým názvom, dodnes v nej vyšlo cez päťdesiat knižných titulov, tak som si túto značku preniesla zo Slovinska na Slovensko. Keď máte za sebou dlhú cestu, netreba začínať stále odznova.

Krajina tisícich jazier a v nej mesto Rauma vyprovokovali váš pohľad na niekoľkoročné tvorivé úsilie, z ktorého vzišla príťažlivo napísaná i komponovaná kniha *Bielym atramentom* (2019). V istom zmysle je pomyselným priesečníkom vo vašom privátnom časopriestore, no v slovenskom (post)feministickom diskurze je prvou súbornou gynokritikou. Ako sa cez prizmu vášho pohľadu prehlbovalo poznanie „gynesis“, aké má medzníky?

Knihu som síce zostavovala a finalizovala ešte vo Fínsku, no vznikala spomínanou časozbernou metódou, ktorej – ako autorka – očividne dôverujem, pretože aj moje ďalšie knihy, vydané predtým či potom, vznikali podobne. Napokon, je to princíp bežne uplatňovaný aj pri komponovaní básnických zbierok, ibaže pri odborných či esejistických textoch táto metóda obvykle pokrýva dlhšie obdobia. V tomto prípade síce jadro výberu vychádzalo zhruba z piatich alebo šiestich rokov, ale sú tam aj niektoré texty zo začiatku tretieho tisícročia, ktoré boli až pro-



V záhrade s mamou Teréziou Kvapilovou (tiež autorkou), *Závod*, 2019. Foto: Vlado Súkeník

stredníctvom knihy vradené do nového (spoločného, v istom, zmysle aj zjednoteného) kontextu. Ešte k spomenutým pojmom. Ako na to poukazujem v úvode knihy, medzi „gynokritikou“ a „gynesis“ (ale aj „feministickou kritikou“) je podstatný rozdiel. Kým prvá pracuje s konceptom biologického rodu a všima si tvorbu autoriek aj s ich literárnymi protagonistkami, v jej zábere sú teda výlučne ženy, pojem „gynesis“ (v ktorom počuť aj ozvenu slova „genesis“) už odzrkadľuje presun záujmu na pozície feministickej diskurzivity, ktorá predznamenávala 3. vlnu feminizmu. Nie je definovaná pohlavím či už autorky, alebo jej hrdinky, ich skúsenostnou základňou, ale len a len pohyblivými rodovými identitami, ktoré súvisia so sociálnymi rolami a významami a systémovo podliehajú najmä (socio)kultúrnej podmienenosti a transgresii – sú kultúrne, ale aj politicky konotované. Z pozície feministickej diskurzivity si tak môžeme všímať aj to, čo gynokritika zo svojho rámca vylučuje (napríklad feminínne a maskulínne významy v tvorbe mužov a ich vzájomnú dynamiku alebo zrkadlenie, vrátane spoločenského dosahu), de facto „tekutosť“ rodu. Riziko rodového, tentoraz ženského esencionalizmu by tak malo/mohlo byť zažehnané a celý výskum literatúry – najmä z hľadiska rodových súvislostí – sa nielenže otvára do šírky, ale aj prehlbuje a približuje pluralite i neohraničenosti našich životných svetov. „Gynesis“ pritom upozorňuje na to, čo v dominantnej línii literárnej tradície chýba/lo vďaka jeho sústavnému vytesňovaniu z reprezentatívneho kultúrneho vzorca (z kánonu), na *ženské v nastávaní*, a čo aj napriek tomu – prítomné v absencii – má schopnosť dominantný diskurz destabilizovať. Ani ja som sa nedržala iba gynokritiky. Kniha obsahuje aj kapitoly

venované výkonom mužov, problém starnutia tematizovaný u Jeana Améryho sa dokonca s celkovým zameraním monografie spája iba podprahovo. Hlavný dôraz je na významovo-diskurzívnej analýze, ktorá tento diferenciačný pohľad prekračuje, hoci si, a to je fakt, všímam najmä dielo autoriek. Tak ako každý jednotlivec vo svojej ontogenéze prechádza jednotlivými fázami fylogenetického vývoja ľudstva, tak aj feministický prístup k literatúre prekonáva – asi u každej tvorkyne alebo mysliteľky, respektíve tvorcu a mysliteľa – rozličné fázy svojho vývoja. Ani mňa to, samozrejme, neobišlo; musela som dozrieť ľudsky aj intelektuálne, tobôž v spoločnosti, ktorá je ešte vždy založená na patriarchálnom dedičstve. A treba povedať, že až podobné vyslobodenie človeka z (tuhých) rodových schém a (stereotypnej) myšlienkovvej rigidity – mimo i v rámci feminizmu – má schopnosť naplniť jeho (i naše spoločné) kultúrne potreby a očakávania. Feminizmus ako otvorený systém priviesť až na prah poézie, do náručia kultúrnej metaforiky, dať mu slovo, výraz, a pritom svet nesploštiť ani o milimeter. Takto sa s ním ja stretávam – a chcem stretávať, takýmto „mäkkým“, jednoznačne neuchopiteľným (a vlastne univerzálnym) spôsobom, hoci viem, že napríklad u feministických aktivistiek to môže fungovať inakšie, vyhranenejšie – a rozumiem tomu. Dokonca sa mi zdá, akoby dnes už po tých vývinových podnetoch a výsledkoch (napríklad z druhej a tretej vlny feminizmu) nebolo ani stopy, akoby sme boli – v spoločenskom zmysle – opäť na začiatku: zase nás muži poučujú o tom, kto sme a ako sa máme prejavovať, opäť na nás chystajú palicu. To sa mi vidí až neuveriteľné! Tá anachronická forma všeobecného násilia páchaného na rodovom základe, ktorú jedni produkujú, iní podnecujú a ďalší trpia. Našťastie je tu Dánsko s jeho „panvicovopokrievkovými protestmi“ proti obmedzovaniu ľudských práv, aj keď trocha v inej súvislosti, je tu Poľsko s jeho demonštráciami nespokojných občanok... ale mlyn propagandy sa krúti stále dokola a stále nie je nič jasné ani isté.

V závere zacitujem básnika: „Mám slovo na jazyku. / Na bolesť myslieť som a našiel na ňu liek“ (L. Novomeský). Slovo je pre intelektuálov nástrojom seba-vyjadrenia, no čím ho vyvažujete, keď sa nepýta na papier? Kde máte ostrovček pokoja a zdroj tvorivých síl?

Možno mi neuveríte, keď napíšem, že viem, kde ho mám, svoj tichý ostrov, ale neviem sa tam dostať, preplaviť z týchto hustnúcich vôd – paradoxne – prehriateho sveta. A situácia s Covidom tomu, samozrejme, nepridáva; momentálne sa nachádzam v povinnej karanténe. Ale je to jednoznačne príroda, jej prirodzený majestátny a liečiteľský moc. Fínsko aj Slovinsko majú nádherné rozľahlé lesy, veľa zelene aj more. Mám to šťastie, že Rauma je prímorské mestečko a vzdialenosť medzi Ľubľanou a Koperom prejdete autom za hodinu. Túto jeseň som však strávila na slovenskom Záhorí a „povolený extravilán“ tu predstavujú borové lesy s pieskovými dunami a rozľahlými nivami. Tam som blúdila, keď som si pre seba ukradla čas, no bolo toho žalostne málo. Budem s tým musieť niečo urobiť.

(Zhovárala sa Ivica Hajdučeková.)



IVICA HAJDUČEKOVÁ (1967) vyštudovala na Pedagogickej fakulte UPJŠ v Košiciach aprobáciu slovenský jazyk a literatúra a hudobná výchova. Od r. 2006 pôsobí na Katedre slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie FF UPJŠ v Košiciach. Venuje sa aspektu rodovosti v slovenskej literatúre realizmu a moderny, literatúre medzivojnového obdobia a didaktike literatúry. V jej výskumnom zábere dominuje problematika emancipácie, a to v interpretáciách próz (bilingválna učebnica *Rodový aspekt v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia. Interpretatívne etudy – Gender perspectives in Slovak literature of the late 19th and early 20th centuries*, 2015, 2019), ale aj v prvých slovenských ženských časopisoch *Dennica a Živena (Časopis Živena po vzniku Československej republiky*, 2019; *Časopis Živena v rokoch 1919 – 1928. Antológia*, 2019). Popritom sa od r. 2015 sústreďuje na archívny výskum života a tvorby slovenskej poetky Maše Haľamovej (Kontextualizácia k interpretácii poézie Maše Haľamovej. In *Metodologické inšpirácie v literárno-vednom výskume 2.*, 2018).



Anna Mária Beňová: *To je ale kočanda*, 125 x 100 cm, olej na plátne, 2019

LISPECTOR, Clarice. 2019. *Všetky poviedky*. Bratislava : Portugalský inštitút.
Preložila Jana Benková Marcelliová

ZUZANA RÁKOCIOVÁ

Správa o tej veci

„Táto vec je pre človeka najťažšie pochopiteľná. Vytrvajte. Nedajte sa odradiť. Bude sa to zdať jasné. Je však mimoriadne náročné niečo sa o nej dozvedieť. Týka sa totiž času“ (s. 370). Uplynulo sto rokov od narodenia brazílskej autorky Clarice Lispector, no jej kanonické a magnetické dielo sa v slovenskom literárnom priestore objavuje až s prekladom antológie *Všetky poviedky*, ktorý vyšiel v roku 2019 vo vydavateľstve Portugalského inštitútu.

Clarice Lispector sa spolu s Joãom Gumarãesom Rosom radí do takzvanej tretej fázy brazílskeho modernizmu, no vďaka univerzálnemu charakteru diela oboch autorov ďaleko presahuje hranice brazílskeho sveta. Lispector pochádzala z ukrajinskej rodiny židovského pôvodu. Po emigrácii do Brazílie strávila časť detstva v štáte Recife. Po smrti matky, keď mala deväť rokov, sa presťahovali do Ria de Janeiro, a práve Rio de Janeiro konštituuje ústredný sociálno-geografický priestor veľkej časti jej poviedok. Hoci Clarice Lispector ako jedna z mála žien svojej doby študovala na právnickej univerzite, jej záujem bol upriamený na niečo iné: na túžbu tvoriť. Už vo svojich dvadsiatich troch rokoch publikovala prvý román *Perto do coração selvagem* (Blízko divokého srdca),¹ ktorý akceleroval jej literárnu kariéru, a písanie ju sprevádzalo až

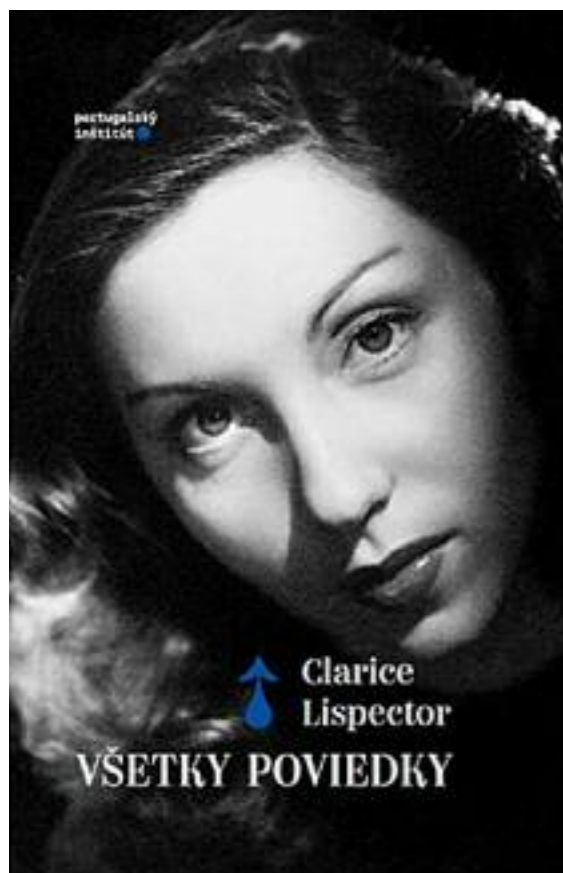
MAGDALÉNA KRAMÁROVÁ

Ja som poviedkou a poviedka je mnou

Portugalský inštitút vydal v roku 2019 súbor osemdesiatich piatich poviedok brazílskej spisovateľky Clarice Lispector *Všetky poviedky* a v preklade Jany Benkovej Marcelliovej vniesol do slovenského prostredia markantný prvok ženy, ktorá nepatriła nikam, nikomu, miestami ani sama sebe, ktorá splýva s neuchopiteľným bytím. Potreba klasifikovania je asi neodstrániteľnou charakteristikou ľudskej spoločnosti, preto sa aj s Lispector spájajú pojmy ako „najlepšia moderná brazílska spisovateľka“ alebo „najvýznamnejší prejav židovskej kultúry od čias Kafku“, lenže takéto vymedzenia sú len obmedzením a len málo korešpondujú s jej osobným i autorským pôsobením. Židovská utečenkynia z dnešnej Ukrajiny, ktorá v detskom veku prichádza o mamu, pod vplyvom liberálneho otca vyštuduje právo a veľkú časť života trávi s manželom diplomatom v rôznych častiach sveta, zvlášť v Európe, a množstvo ďalších aspektov prispievajú k tomu, že o nej nemôžeme vraviť ako o niekom, koho možno vtlesnať do definícií, naopak, je ničia, je magická. Nemá korene, tradíciu, nič stále, nemenné a isté, má len seba, svoju silu a ohromný talent.

Tento obsiahly súbor krátkych próz zostavil Benjamin Moser, autor jej životopisu, čím cielene podporil paralelu vývoja a premeny dospievajúcej ženy v zrelú osobnosť v literárnom i súkromnom živote. Lispector tvorila približne štyridsať rokov a v jej textoch nájdeme všetko – život, smrť, zrodenie, mágiu, experiment, strach, smútok, hľadanie, silu... Dvoch prvkov je tam ale ako šafranu – úprimnej spokojnosti

¹ Jeho preklad nedávno vyšiel v Portugalskom inštitúte a recenziu prinesieme neskôr.



do posledných dní, hoci samu seba za profesionálnu spisovateľku nepovažovala.

Clarice Lispector si okamžite získala záujem kritiky. Benjamin Moser, životopisec a zostavovateľ tejto antológie, označuje jej dielo za najdôležitejšie od čias Kafku, poukazujúc na jej židovský pôvod. Ďalší v jej písaní nachádzajú borgesovské, nabokovovské, woolfovské alebo joyceovské stopy. A nemýlia sa. Špecifická logika literárneho sveta, ignorujúca bežnú geografiu, umožňuje, aby si títo autori a autorky boli blízki, a medzi všetkými by sme našli zhodné rysy, či už je to záľuba v lyrickosti, alebo hutný tok myšlienok, naráťový štýl, woolfovský zmysel pre iróniu, absurditu a obracanie situácie, aby sa kriticky poukázalo na skutočnosť... Lispector však

a radosti. Táto literatúra preto nie je pre každého, ale pre tých, „ktorí jej inštinktívne rozumejú, láska k osobe Clarice je okamžitá a nevysvetliteľná. Jej umenie v nás prebúdzá túžbu spoznať ženu; a ona je žena, čo v nás prebúdzá túžbu spoznať jej umenie“ (s. 11). Jej príťažlivosť a výnimočnosť spočívajú aj v tom, na čo upozorňuje Moser: „Toto dielo je záznamom života jednej ženy, ktorý vznikol počas celého života jednej ženy. Zdá sa, že ide o prvý záznam takéhoto rozsahu na svete“ (s. 12). Vtesnala sa do všetkých noriem spoločenskej akceptovateľnosti – bola vydatá, mala deti a bola heterosexuálka. Teda nie z roly „undergroundovej slobodomýšlienčárky“, ale z dobrovoľnej pozície manželky a matky celoživotnou a neprerušovanou tvorbou bojovala proti ideologickým predstavám o mieste, aké prináleží žene v spoločnosti.

V poviedke *Láska* sa spájajú všetky doteraz spomenuté charakteristiky: žiť rodinný život je dobrovoľným rozhodnutím, vyplývajúcim z potreby „cítiť pevné korene. A to jej napočudovanie umožnil domov. Kľukatými chodníkmi dospela k osudu ženy a zaskočilo ju, že sa v ňom našla, akoby jej bol ušitý na mieru“ (s. 110). Priznáva, že v takomto spôsobe nenachádza dokonalé šťastie, ale zároveň relativizuje piedestál šťastia v hodnotovom rebríčku: „Namiesto toho si konečne vytvorila čosi pochopiteľné, život dospelého človeka. Tak to chcela, tak si to vybrala“ (s. 111). S dôrazom na slobodnú voľbu. Lispector tým v autobiografických momentoch tvorby objasňuje svoju životnú cestu. Žiť život buržoáznej paničky a zároveň ho kritizovať neznačí falošnosť, naopak, ukazuje pravdivosť vo svojej jedinečnosti. Osobné šťastie je dobrovoľne podriadené túžbe niekam patriť, byť súčasťou – možno niečoho väčšieho: „Ona sama mala pocit, že patrí k jemným, temným koreňom sveta. A anonymne živila život. Bolo jej tak dobre. Tak to chcela, tak si to vybrala“ (s. 111). A nekonečný nepokoj z tohto rozhodnutia sa stáva leitmotívom jej tvorby.

Lispector tematizuje rozpor medzi dvoma stavmi: „sama, slobodná, nespútaná, šťastná, no dez-

kráča v tme, rukami sa naťahuje po objektoch, skúma ich charakter, je to poézia hľadania v šere každodennosti a priznanej nevedomosti.

Poviedky sa vyvíjajú súčasne s autorou, starnú s ňou, sú diachrónnou prehliadkou možností jej písania. Priestor dostávajú zväčša protagonistky, ktoré prechádzajú od horlivej intelektualizácie sveta, odhaľovania tajomstiev existenciálneho cez nevyhnutné utrpenie a náznaky fatalizmu, vlastné mladému človeku, až k hľadaniu akejsi esencie, k zjednodušovaniu jazyka, avšak k prehlbovaniu významu, k tichu, mlčaniu. „Chaotická, intenzívna, úplne mimo svet reality.“ Takto charakterizuje tvorbu svojho dospievajúceho ja v rozhovore pre brazílsku televíziu z roku 1977. „Je dospelý človek odsúdený na samotu?“ pýta sa redaktor. „Dospelý človek je odsúdený na samotu a smútok,“ odpovedá Clarice. Protagonistky prechádzajú ustavičnou metamorfózou a *Všetky poviedky* sú prehliadkou týchto premien. Pôsobia ako séria portrétov. Žena-človek, žena-dieťa, žena-dievča, žena-matka, žena-domov, žena-písanie, žena-telo, žena-vedomie, žena-nevedomie, žena-zviera, človek a zviera... Práve zvieratá zohrávajú v jej próze dôležitú úlohu, totiž: „... uvedomila som si aj to, že v tej poviedke je láska, ktorú som vždy cítila k zvieratám, jednej z prístupných podôb ľudí“ (s. 487). Ako keby všetky tieto texty, všetkých osemdesiatpäť fragmentov tvorilo jeden polyfónny bildungsroman. Hlasy podliehajú neustálym zmenám. Vieme však, že odkazujú na jednu pôvodkyňu, ktorá je úprimnou rozprávačkou, podávaateľkou správy o stave vecí. Desiatky fikčných svetov medzi sebou komunikujú, podávajú si pochodeň, ktorá vďaka tomu nezhasína. Skrže oheň môžeme pozorovať odohrávajúcu sa hru tieňov. Pretože Lispector ukazuje podstatu prostredníctvom vecí. A to, čo stojí

orientovaná“ – „zaradená, podriadená, zakorenená, no prázdna“. I keď sa usiluje o ich prienik, so vzrastaním jedného pólu uniká podstata druhého. Tému slobody prepája s rozporom medzi mať a byť a v konečnom dôsledku by sa o jej tvorbe dalo hovoriť ako o mieste hľadania harmónie medzi nekonečným množstvom bipolarít (mladosť – staroba, panna – prostitútky, usporiadanosť – chaos, tvoriace – stvorené atď.). Zmyslom nie je nájsť odpovede, ale samu seba: „V tej chvíli pozná samu seba ešte menej ako more. Jej odvaaha spočíva v tom, že ide ďalej, hoci sa nepozná. Nepoznáť sám seba je fatálne a vyžaduje si to odvahy“ (s. 319). Keď hybnou silou života je nachádzanie ja, potom sa najjednoznačnejšie ukazuje v hraničných situáciách. Lispector v poviedkach netvorí žiadne veľké tragické príbehy, ostáva verná vyobrazovaniu každodennosti, a práve v nej je smrť prítomná najviac: „Na pokraji seba som ja sama. A ja idem k sebe samej. A od seba sa pôjdem pozrieť. Pozrieť na čo? Na to, čo existuje. Po smrti pôjdem za realitou. Zatiaľ je to sen. Zlovestný sen. Ale potom – potom je všetko skutočné. A slobodná duša hľadá kútik, kam by sa uchýlila. Ja sama som ja, ktoré ohlasujem. Nevieť, o čom hovorím. Hovorím o ničom. Som nič. Po smrti narastiem, po smrti sa rozšírim a niekto s láskou vysloví moje meno“ (s. 381).

Naznačila som jej túžbu byť súčasťou „niečoho väčšieho“, čohosi, čo ju presahuje, čo sa ukazuje aj v snahe tvoriť spoločnosť, dodržiavať jej pravidlá, na druhej strane tento motív autorka tvaruje v kontexte presahujúcom ľudskú existenciu. Prežívanie vlastného bytia pri uvedomovaní si celého univerza môže mať pozitívne aspekty (v jej prípade je to nevyhnutnosť byť, žiť a tvoriť), no v negatívnom zmysle nás uvrhuje do neidentifikovateľného pocitu – akéhosi zredukovania vlastnej hodnoty len na kocku v nekonečnej stavebnici. Lispector to tvaruje cez motív spĺnky: „Spĺnka existuje, aby ju vajce využilo. Bola len na to, aby splnila svoju úlohu, ale páčilo sa jej to“ (s. 225). Poviedka *Vajce a spĺnka* rozhodne patrí k tým najlepším. Autorka znovu preberá donekonečna sa opakujúci motív o otázke prvenstva medzi rodia-

mimo svet vecí, si zaslúži ticho. A ticho je vkladané pomedzi riadky.

Hľadanie esencie sa v naratívoch niekoľkokrát zobrazuje pomocou Joyceom inšpirovaných, epifanických skúseností protagonistiek. Spomeniem doposiaľ nepreložený román *A Paixão segundo G. H.* (Vášeň podľa G. H.). Hlavná postava pozoruje umierajúceho švába, náhle a nečakané nutkanie ju inšpiruje k požitiu sekreту vytekajúceho z tela tvora. Táto skúsenosť vedie k mystickému, hlbokému prežitiu, k skúsenosti s akousi predľudskou existenciou, neľudskou materiálnou prapodstatou. Tento román nie je len zaznamenaním klimaxového vytrženia, ako je to vo viacerých poviedkach, ale je zaznamenaním iniciačného aktu, ktorý prechádza až k samotnému usku-točňovaniu rituálu, počas ktorého sa požíva organický sekret. V poviedkach, v ktorých sú takéto extraordinárne momenty prítomné, prichádzajú podnety z fyzického sveta. Epifánie Clarice Lispector preto nie je svätou, ale, naopak, svetskou. Médiami sa teda stávajú objekty a subjekty ako ruže, hmyz, hodiny, sličky či slepec prežívajúci žuvačku: „*Prišlo teda niečo, čomu hovorila kríza. Jasným znakom bola prudká radosť, s akou sa teraz dívala na všetko okolo seba v užasutej trýzni. Horúčava bola odrazu dusivejšia, všetko bolo intenzívnejšie, hlasy zosilneli. Na Rua Voluntários da Pátria mohla každú chvíľu vypuknúť revolúcia, mreže kanálov boli suché, vzduch prašný. Slepec prežívajúci žuvačku vtiahol svet do temnej lačnosti*“ (s. 112).

V týchto existenciálnych, extatických okamihoch sa chronologickosť rozpadáva, narácia sa vnára do vnútorného času, do abstraktného priestoru podvedomia. Je to akýsi emigračný rituál, subjekt sa rozpúšťa, no paradoxne práve to vedie k hlbokému a intenzívnemu prežívaniu, k vnútornému ontologickému pohybu z jedného stavu bytia k inému,

cou a zrodeným, no v brilantnosti jazyka, využívajúc jeho nekonečné možnosti, sa navracia k jednoduhosti a cez nízke vraví o veľkom, cez jednoznačné o nevy-povedateľnom, cez hmatateľné o neuchopiteľnom.

Benjamin Moser spomína, že Clarice Lispector bola v mladom veku inšpirovaná Baruchom Spinozom, a zdá sa, že ju to ovplyvnilo celoživotne. Jeho panteistický model prírody ako *causa sui*, prírody, ktorá je príčinou seba samej, je jednoduchá, nekonečná a nedeliteľná, pričom úlohou každého života je snaha o zachovanie vlastnej existencie („*Nebyť požieraný je najúžasnejší pocit na svete. Nebyť zožratý je skrytý zmysel celého života*“, s. 149), korešponduje s tým, na čo som poukázala vyššie. Tvorbu Lispector preto nemožno jednoznačne uchopiť, keďže tam, kde píše o jednotlivom, zároveň píše o všeobecnom a naopak. Takže v motíve sličky sú zároveň témy ženstva, bytia, materstva, Boha: „*Vajce je voľným okom neviditeľné. Od vajca k vajcu prejdeme k Bohu, ktorý je voľným okom neviditeľný (...)* Zdá sa totiž, že život neexistuje. Žitie vedie k smrti“ (s. 224 – 225).

Táto nekonečná pestrosť roztvorených tém sa zvyčajne tvaruje na pozadí pokojného, nemenného a nerušeného prostredia. Najväčšie drámy sa odohrávajú vo vnútri subjektu, pričom vonkajšie okolnosti sú stabilné a nepodliehajú zmene: „*Pravdupovediac, slička má len vnútorný život*“ (s. 225). Takže všetky obrovské duševné zmeny, výstupy a pády jednotlivca okolie buď nezbadá, alebo nechce vidieť, z čoho pramení nekonečná opustenosť autorkiných postáv: „*Som na svete sama! Nikto mi nikdy nepomôže, nikto ma nikdy nebude lúbiť! Som na svete sama!*“ (s. 161). Aj pri problematike samoty sa znova dostávame k poetike založenej na nepochopení života vymedzenom pravidlami a normami. I keď o Lispector nemožno hovoriť ako o nihilistke, predsa len z textov cítiť ambíciu očistiť spoločnosť od všetkých klamstiev, uvidieť svet taký, aký v skutočnosti je: „*Neviem, ako nakresliť toho chlapca. Viem, že sa nedá nakresliť uhlíkom, lebo aj hrot pera poškrtní papier za hranicou tenučkej čiary krajnej prítomnosti, v ktorej žije. Raz ho skrotíme a počlovečíme, a potom ho budeme môcť nakresliť.*“

k symbolickej smrti a znovuzrodeniu. Hlboké introspektívne zážitky náležia v diele Clarice Lispector výlučne ženským postavám. Problematika ženstva sa odohráva i na tematickej úrovni. Opakovane sa predostierajú otázky rodovej rovnosti, determinácie žien a ich funkcie v spoločnosti. Reflexie sa presúvajú i do podprahovej – diskurzívnej a psychologicko-roviny a načierajú aj do archetypálneho: „*Prirodzene, keďže aj ona trpela, bolo preňho ľahšie nájsť si k nej cestu, hoci bola žena, lebo jej prisúdil mužské črty. Začal sa k nej správať ako ku kamarátovi. Aj ona začala s hrdinskou skromnosťou vystavovať na obdiv svoje trápene, akoby vytvorili nové pohlavie. Boli hybridy – ešte si nenašli osobitú chôdzu a nemali celkom vypísané písmo, poznámky z hodiny vyzerali každý deň inak – boli hybridy a ťahalo ich k sebe (...)* Občas ešte neveriacky pocítil vieru v náhodu: *on, taký nezvyčajný, našiel niekoho, kto rozpráva jeho jazykom!*“ (s. 211 – 212). Nesústredí sa len na témy telesnosti, lásky či materstva, i keď sú to témy výrazne rekurentné. Dôležitú rolu hrá samotný jazyk. Niet divu, že sa táto autorka stala jednou z inšpirácií pre Hélène Cixous a vznik jej koncepcie *écriture féminine* (ženského písania). Písanie Lispector má metafikčnú povahu, diskutuje o samotnej povahe písania, zamýšľa sa nad tým, čo to znamená byť ženou a tvoriť v rámci mužskej tradície. Text je zároveň predstavením, ktoré si vyžaduje svoje obecenstvo. Čitateľ/ka je preto jeho nevyhnutnou, nezamĺčanou zložkou: „*Stolička je pre mňa predmet. Zbytočný, kým naň pozerám. Povedzte mi, prosím, koľko je hodín, aby som videla, že v tomto čase žijem. Tvorivosť rozpútava istý mikrób, a ja ho dnes nemám, mám však rodia-ce sa šialenstvo, ktoré je samo osebe opodstatneným stvorením*“ (s. 391).

V neposlednom rade je dôležité spomenúť obdivuhodnú prácu prekladateľky Jany

Veď tak sme to urobili sami so sebou aj s Bohom“ (s. 313).

Otázky o transcendentálnom majú spomínaný panteistický charakter, na druhej strane je Lispector ovplyvnená personalizovanou podobou Boha z kresťanskej a židovskej tradície a do popredia vystupuje motív hriechu a trestu zaň: „*A občas, po niekoľkých dňoch hriechu sa zobudím, akoby som stratila pamäť. Buď zbadám po prvý raz slnko, alebo zistím, aké dobré je dýchať vzduch. Prirodzene, nikomu o tom nehovorím, lebo ostatné stvorenia sú lepšie ako ja a nespochybňujú radosť Božiu*“ (s. 77). V *Listoch Hermengardovi* píše o vlastnej „hriešnosti“ a tému otvára konvenčne: skutky zla vyúsťujú buď do trestu, alebo odpustenia: „*To znamená, že do mňa vniklo zlo a zaplavilo všetky moje jasné cesty. Ani ty, ani tvoje meno ma už teraz nezachráni. Mám však vieru v Neho a Jeho absolútne porozumenie*“ (s. 80). Ďalej však túto tému rozvíja invenčne, nevynáša jednoznačné súdy, pomyselné odvrhnutia, naopak, potenciálne úzkoprsé uchopenia premieňa na široký diapazón možností. Nezavrhuje kresťanskú predstavu o hriechu, ktorý je dôsledkom vášni, čo neznamená, že s ňou súhlasí, uchopuje ju tak, že je možné vziať ju na akýkoľvek svetonázor, náboženstvo či filozofiu. Aj v tom je jedinečnosť Lispector – jej priestorom je celé univerzum: „*Hádam pre oneskorené vedomie, že sme jedinou bytosťou, ktorá nás až do smrti neopustí. Preto ľúbime a hľadáme sami seba. A preto, kým existujeme, bude existovať svet a bude existovať ľudstvo*“ (s. 83).

Clarice Lispector je fascinujúca svojou otvorenosťou a slobodou v osobnom živote i v tvorbe, ktorá sa neponáša na bujarosť v zmysle „všetko je dovolené“, autorka nie je rebelkou, buričkou, ktorá by vyčnievala z radu, chcela fascinovať, upútať, ohúriť... Lispector odmieta predsudky, lebo v nich sama nedokáže fungovať, dýchať, nie je schopná, alebo skôr nechce sa jednoznačne štylizovať, jej nespútanosť je pokojná a každodenná, čím sa jej texty stávajú nadčasové. Jej zámer je hlboký a osobný, preto v ňom niet prvoplánovosti. Jej súborná zbierka celoživotných

Benkovej Marcelliovej. Prekladať diela tejto brazílskej autorky je zložitá cesta, na ktorú sa málokto odváži vstúpiť. Jazyk je sem-tam infantilný, hravý a inovujúci, inokedy erudovaný, hľadá si vlastné pravidlá, vlastnú interpunkciu. Syntax je ako dáždovka, ktorú autorka krája a pozoruje, ako sa rozdelené prežívšie časti na rovnej ploche hemžia, dotýkajú sa, tvoria obrazce, rozkrájané kúsky dýchajú celým povrchom. Dôležitý je však pohľad zhora. Čo uvidíme, je organický obraz so svojou kompozíciou, celistvosťou, svojím plynutím. A s neustálou prítomnosťou enigmy.

Zopár zmätočných slov na záver. Čítať Clarice Lispector je ako ponárať sa do vôd (nielen) ženského ne/vedomia, skúmať dno, ale aj lámajúce sa svetlo na hladine. Hranica medzi oboma je nejasná, rozdiel je snáď len v hustote, ktorá však často v rozbúrenosti toku myšlienok stráca zrejmú homogénnosť. Norte sa. Hrajte s ňou hru: „A potom? Potom. Potom. Nuž tak. Presne tak. Však?“ (s. 478).

ZUZANA RÁKOCIOVÁ (1992) je prekladateľka z portugalských jazykov a literatúr na Masarykovej univerzite, kde aj vyučuje. Jej dizertačný výskum je zameraný na tvorbu súčasných portugalských poetiek.

poviedok je zvnútorňujúcou mágiou hľadania vlastnej podstaty. Lispector experimentuje s gramatikou, štylistikou, otvára rozporuplné témy sexuality zrelých žien, nemilovania vlastných detí či degradovanie materstva na živočíšnu úroveň a recipient/ka jej textom verí, lebo vníma ich autenticnosť.

Úvod do zbierky poviedok *Krížová cesta* tvorí *Vysvetlenie*, v ktorom Lispector objasňuje vznik jednotlivých textov a priznáva, že ktosi o jej poviedkach vyhlásil, že „to nie je literatúra, ale odpad. Súhlasím. Ale všetko má svoj čas. A je čas aj na odpad“ (s. 397). Je dobre, že konečne nastal čas, keď sa Lispector dočkala aj slovenského prekladu. V úvode som o nej písala ako o neuchopiteľnej, takej, na ktorú neplatia žiadne „škatuľky“, taká je, pochopiteľne, aj jej tvorba. Pre nikoho (konkrétneho) a pre všetkých: „Všetky príbehy v tejto knihe sú zdrvivé. A najväčšmi som trpela ja sama. Realita ma šokovala. Ak sú v príbehoch nemravnosti, nie je to moja vina. Je zbytočné dodávať, že sa neprihodili mne, mojej rodine ani mojim priateľom. Ako o nich viem? Jednoducho viem. Umelci vedia všeličo. Chcem len upozorniť, že nepíšem pre peniaze, ale z vnútorného popudu. Budú do mňa hádzať kamene, na tom však nezáleží. Nemám rada žartíky, som seriózna žena“ (s. 397).

MAGDALÉNA KRAMÁROVÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru a filozofiu na FF UPJŠ v Košiciach, kde ukončila aj doktorandské štúdium. Primárne skúmala otázky ženskosti a smrti. Publikovala vo viacerých časopisoch a zborníkoch. Aktuálne sa venuje skôr interiérovému dizajnu, práci s drevom a deťom.

SILVIA KAŠČÁKOVÁ



SILVIA KAŠČÁKOVÁ (Prešov) sa venuje poézii, tvorbe piesňových textov a prekladu.

Odrážadlo

Na škôlkarskom dvore bolo vždy len jedno odrážadlo. Najlepšie bolo zavesiť si nohy do vzduchu a bezhlavo sa rútiť z kopca. V domove dôchodcov máme každý svoj vozík aj svoju hlavu. A nohy vo vzduchu sa nám snívajú. Ide to samo, akoby nám niekto vytrhal vlasy a zuby, akoby nás niekto za každú cenu chcel vrátiť späť.

Heuréka

Som plná krvi. Je dôležité udržať si ju v tele, mať správny objem orgánov, vkladať do seba primerané nádeje. Tešiť sa ako vykúpaný Archimedes, že sa ešte dá spoľahnúť na zákon. Občas sa poraniť, obliznúť si ranu a vidieť, ako sa vždy znova naplňa.

Dieťa

Agátke

Ty si budúcnosť a ja sa na teba môžem pozeráť. Nevieť sa vynadivať. Hovoriť ti o svete a starať sa o teba. Nevieť prestať. Naťahujem k tebe ruky, ale iba cúvam ako rak v tvojich čistých vodách. Stúpam pri tom po kockách lega a vykrikujem od bolesti, aby nebolo vidieť, že už teraz mi chýbaš. Ty si budúcnosť, v ktorej si ma možno ani nebudeš pamätať. Ale ja už na teba nezabudnem. Spomienky na teba si púšťam k srdcu, s nádejou, že srdce je súčasťou duše.

Rituál

Ako deti sme pod obrubník chodníka pochovávali mravce.
Paličkou sme ich strkali do štrbiny, zhrňali na ne piesok a prach
a hádzali hlavičky sedmokrások.
Ale mravce vyliezali a potom vchádzali späť do škáry.
Nevedeli sme, že sú doma.
S takou ľahkosťou sa nám znova objavovali pred očami,
že život zovšednel.

Pôdorys I

Kreslíme pôdorys nášho budúceho domu.
V extáze, ktorá naznačuje,
že steny nebudú pevné,
a ak cez ne prejdeme,
budeme navždy šťastní.

Pôdorys II

Rozmiestňujeme taniere, servítky a skrine
priamo na pozemku.
Mrvíme sa ako kukučky, čo sa snažia udomáčniť.
Hrká to s nami ako v škrapine rumba gule.
Niekomu je tu do tanca.

(Básne pochádzajú z pripravovanej knihy *Rakúsky domov dôchodcov*.
Napísanie básnickej zbierky podporil z verejných zdrojov formou štipendia
Fond na podporu umenia.)

**KATARÍNA GECELOVSKÁ****Quo vadis alebo Hodíme si kockou**

LYNAS, Mark. 2020. *Šesť stupňov. Posledné varovanie*.
Bratislava : Premedia. Preložil Marián Šumšala.

Britský žurnalista, spisovateľ a environmentalista Mark Lynas vydal v roku 2007 knihu, ktorá vyšla o dva roky nato v slovenskom preklade pod názvom *Šesť stupňov. O našej budúcnosti na horúcejšej Zemi*. Upozorňoval v nej na hrozby globálneho otepľovania a stupeň po stupni ukazoval, ako sa bude meniť život na zohrievajúcej sa planéte. Zhoršujúca sa situácia si však vyžiadala zahrnutie najnovších faktov, vedeckých poznatkov a výskumov. Mnohé predpovede, ktoré sa mali naplniť do polovice storočia, sa naplnili v priebehu dekády a kapitola o blížiacom sa oteplení o 1 stupeň sa stala prítomnosťou. Aj preto namiesto aktualizovanej verzie napísal úplne novú knihu – *Our final warning: six degrees of climate emergency* (2020), ktorá v tom istom roku vyšla aj v slovenčine: „Keď som začal písať túto knihu, považoval som za pravdepodobné, že zmenu klímy dokážeme prežiť. Teraz si nie som taký istý. (...) V Parížskej dohode OSN z roku 2015 sa svetoví lídri zaviazali udržať globálny nárast teploty do jeden a pol stupňa Celzia, alebo, ak to nie je možné, do dvoch stupňov. Doteraz v plnení svojich sľubov úplne zlyhali“ (s. 10). Lynas odkazuje na Keelingovu krivku znázorňujúcu zmenu koncentrácie oxidu uhličitého v zemskej atmosfére. Koncentrácia atmosférického oxidu uhličitého je meraná na gigantickom štíte sopky Mauna Loa na Havaji. Keď Charles Keeling začal v roku 1958 merania, vzduch obsahoval CO₂ v pomere 315 dielov na milión (315 ppm). V predpriemyselnej ére, s ktorou sa porovnávajú súčasné teploty na Zemi a voči ktorej sa stanovuje otepľovanie, bola koncentrácia približne 278 ppm. V čase písania tejto knihy už dosiahla 408 ppm. A ako Lynas správne predpokladal, odvtedy sa ešte zvýšila – v júli 2021 bola nameraná hodnota 415,71 ppm: „Za viac ako sto rokov nespútaného používania fosílnych palív sa ľudstvo vrátilo ku koncentráciám atmosférického CO₂ na úrovni naposledy dosiahnutej v pliocéne približne pred tromi až piatimi miliónmi rokov“ (s. 15). Veľkosť prírastku CO₂ v atmosfére neustále rastie, „nejestvuje žiadne viditeľné spomalenie, žiadny náhly výkyv nadol, ktoré by naznačovali uplatňovanie Kjótskeho protokolu, a ešte menej dohodu z Kodane z roku 2009 o oteplení do dvoch stupňov, či prelomovú dohodu z Paríža z roku 2015. Všetky tie usmievavé hlavy štátov potriasajúce si rukou, objímanie diplomatov na pódiumoch po maratónach zasadnutí celonočných vyjednaní – nič z toho v skutočnosti nespôsobil nijaký rozpoznateľný rozdiel v Keelingovej krivke, čo je jediná vec, od ktorej skutočne závisí teplota na tejto planéte“ (s. 18). Po podpísaní Parížskej dohody sa svetoví lídri „s veľkou slávou vrátili domov a ticho pokračovali v politike bezo zmien: raste ekonomiky, výstavbe ďalších



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.

elektrárni na fosílné palivá, rozširovaní cestných sietí pre stále viac na ropu nenávytné automobily (...) a vrtaní alebo frakovaní potrebnej ropy a plynu na stále väčších plochách“ (s. 239). Dodržanie cieľov Parížskej dohody je stále menej reálne a ak bude vypúšťanie emisií pokračovať v dnešnom tempe, Zemi hrozí v najbližšom storočí oteplenie až o 6 stupňov. Mark Lynas vo svojej knihe popisuje jednotlivé scenáre oteplenia, vychádzajúc z vedeckých štúdií a výskumov a opierajúc sa o klimatické modely.

JEDEN STUPEŇ

Lynas uvádza, že na základe správy WMO (World Meteorological Organization) bola priemerná globálna teplota v období rokov 2014 až 2018 1,04 °C nad úrovňou z obdobia pred industrializáciou, čiže už žijeme vo svete oteplenom o jeden stupeň. Novšie správy sú ešte alarmujúcejšie: v roku 2020 boli globálne teploty už o 1,2 °C vyššie ako v predindustriálnej ére a podľa WMO existuje približne 40 % pravdepodobnosť, že priemerná ročná globálna teplota dočasne dosiahne úroveň vyššiu až o 1,5 °C aspoň v jednom z nasledujúcich piatich rokov.¹

Aké následky globálneho otepľovania teda už dnes zažívame? Grónsko sa topí a omodrieva: „Státisíce dúhových modrých jazier už počas letných mesiacov lemujú okraje rýchlo sa topiaceho ľadového štítu a ako z neho globálne otepľovanie odkrajuje, oblasť topenia sa pomaly plazí smerom nahor a dovnútra“ (s. 21). V Arktíde teploty stúpajú 2 až 3-násobne rýchlejšie, ako je globálny priemer. Koncom roku 2015 teplota na severnom póle stúpila takmer nad bod mrazu (za normálnych okolností by tam v tom čase bola teplota okolo mínus 30 °C). Od konca 70. rokov minulého storočia zmizla polovica arktického ľadu a jeho zvyšky sa stenčili asi o 85 %. Priemerná ročná strata ľadu je 82 300 štvorcových kilometrov. Lynas tu cituje zo svojej knihy z roku 2007 a opisuje problém spätnej väzby arktického albeda: „Kým žiarivo biely, zasnežený ľad odráža viac ako 80 percent slnečného tepla, ktoré sem dopadá, tmavší oceán môže pohltiť až 95 percent prichádzajúceho slnečného žiarenia. Inými slovami, len čo sa morský ľad začne topiť, proces sa rýchlo začne zosilňovať: odhalí sa viac oceánskeho povrchu, čím sa pohltí slnečné žiarenie, čo zvyšuje teploty a sťažuje opätovné vytváranie ľadu počas nasledujúcej zimy“ (s. 25). Uvádza, za akú plochu roztopeného ľadu ročne sú v priemere zodpovední obyvatelia rôznych krajín sveta, vychádzajúc z množstva emisií vypúšťaných danou krajinou: Američan je zodpovedný za 50 m², Číňan za 22 m², Brit za necelých 20 m², Ind za 5 m² a Výchoďafričan za menej než 1 štvorcový meter. V Arktíde dnes dochádza k závažnej zmene ekosystému, v ktorom nebude mať mnoho živočíšnych druhov svoje miesto (napríklad ľadové medvede, mrože, tulene či veľryby grónske). A to nie je všetko. Podľa profesora klimatológie Chrisa Rapleyho, to, „čo sa deje v Arktíde, nezostáva v Arktíde. Narušením energetickej rovnováhy planéty meníme teplotný spád medzi rovníkom a pólom. To ďalej vyvoláva zásadné preskupenie charakteristických prúdov v atmosfére a v oceáne“ (s. 28). V lete roku 2019 dokonca v Arktíde horelo a požiare za polárnym kruhom nespáľovali „len“ stromy,

ale v Rusku tleli aj vo vyschnutej rašelini a odhaduje sa, že plamene do konca júla uvoľnili viac ako 120 miliónov ton CO₂: „Všetok tento uhlík navyše dokáže len jednu vec: hromadiť sa v atmosfére a spôsobiť viac otepľovania“ (s. 28).

Topenie prebieha aj na Antarktíde. Pine Island Glacier (PIG) je jedným z najväčších antarktických ľadovcov. Ročný úbytok ľadu stúpol za obdobie od roku 1974 do roku 2010 zo 6 miliárd ton ročne na 46 miliárd ton: „Zrýchlenie topenia robí z PIG-u najväčšieho prispievateľa k zvýšeniu hladiny morí na svete spomedzi ľadovcov“ (s. 31). Hoci väčšina topenia pochádza zo Západoantarktického ľadovcového štítu, v septembri 2019 vedci zaznamenali viac ako 65-tisíc jazier aj po celom okraji chladnejšej východnej Antarktídy. Očakáva sa, že Antarktída spôsobí v nadchádzajúcich storočiach viacmetrový nárast hladiny morí. A to možno oveľa rýchlejšie, než sa vedci a vedkyne nazdávali – pozorovaná rýchlosť topenia je dnes až 100-krát vyššia ako v teoretických modeloch.

Topia sa aj hory. Peruánske Biele Kordillery v posledných desaťročiach stratili tretinu ľadovcovej oblasti, snehová pokrývka kalifornskej Sierry Nevady bola v apríli 2015 po štyroch rokoch rekordného sucha iba na úrovni 5 % svojho historického priemeru a v európskych Alpách sú javy náhleho oteplenia čoraz častejšie. Napríklad „v decembri 2015 zasiahla východné Alpy nevídaná zimná vlna horúčav, keď teploty stúpili nad bod mrazu až do nadmorskej výšky 2 500 metrov, pričom zmizol napadnutý sneh a dokonca sa topil ľadovec pod ním – niečo, čo predtým v zime nebolo známe“ (s. 35). Topenie horských ľadovcov je veľkým problémom aj preto, že často predstavujú pre svoje okolie zdroj sladkej vody na pitie a zavlažovanie poľnohospodárskej pôdy.

Začal sa prejavovať aj vplyv otepľovania na Golfský prúd a celkovo na AMOC (Atlantickú meridionálnu cirkuláciu, ktorej je Golfský prúd súčasťou). Najnovšie údaje z oceánskych senzorov ukazujú, že sila AMOC-u sa od polovice 20. storočia spomalila už o 15 %, pravdepodobne aj v súvislosti s obrovským množstvom sladkej vody, ktorá sa každé leto vylieva z roztápajúcej sa grónskej ľadovej prikrývky.

Medzi následky patrí nárast extrémnych zrážok a s nimi súvisiacich hurikánov. Hurikán Harvey, ktorý sa 29. augusta 2017 objavil v Texase, bol najvýdatnejším hurikánom v histórii Spojených štátov – na niekoľkých miestach bolo nahlásených 1 300 až 1 500 milimetrov zrážok. V oblasti bolo zaplavených približne 300-tisíc budov a pol milióna automobilov: „Hurikány poháňa teplo v oceánoch a objem tepla v Mexickom zálive bol v roku 2017 najvyšší v histórii, čo pomáhalo vyvolať silný vietor a prudký dážď hurikánu Harvey“ (s. 41). Noviny



¹ Pozri: <https://public.wmo.int/en/media/press-release/new-climate-predictions-increase-likelihood-of-temporarily-reaching-15-%C2%B0C-next-5>.

Sydney Morning Herald podotkli, že v prípade „samozvaného hlavného mesta ropného a plynárenského priemyslu jestvuje prepojenie medzi stúpajúcou koncentráciou skleníkových plynov na svete a extrémnym počasím, ktoré vás teraz postihuje. Niektorí z vašich obyvateľov tomu už desaťročia rozumejú a majú v tom prsty“ (s. 40). Vedci a vedkyne odhalili stopu zmeny klímy v rýchlom zosilnení a najvyšších rýchlostiach vetra, ktoré dosahujú niektoré tropické cyklóny. Upozornili, že základom všetkých týchto zmien je obrovský nárast teploty oceánov spôsobený globálnym otepľovaním. Cyklóny, ktoré vznikajú, sú stále silnejšie a hlavné regióny, ktoré ich vytvárajú, sa za posledných tridsať rokov na oboch pologuliach posunuli smerom k pólom, čo je v súlade s rozsiahlejšími zmenami prúdenia vzduchu spôsobenými globálnym otepľovaním.

Ďalšou hrozbou je stúpanie hladiny morí. Lynas uvádza, že odkedy v roku 2004 napísal svoju prvú knihu *Vysoký príliv*, stúpili takmer o šesť centimetrov. Vyššou hladinou mora je už dnes ohrozený napríklad ostrovný štát Tuvalu v Tichomorí, kde hladina stúpa trikrát viac, ako je celosvetový priemer, a už sa stáva, že voda zaplavuje ulice. Aj východné pobrežie USA trpí jedným z najrýchlejších nárastov morskej hladiny na svete – približne trojnásobkom až štvornásobkom svetového priemeru (vďaka spojeniu posunov prílivu a klesania pôdy). Pobrežné lesy tu postupne zabíja prenikajúca slaná voda. Pobrežné spoločenstvá tu už trpia aj tzv. záplavami slnečného dňa, keď morská voda zaplavuje ulice a parky aj počas dní s pekným počasím bez silných morských vetrov. Podľa posledného hodnotenia IPCC (Medzivládny panel pre zmenu klímy) sa zvýšenie hladiny mora v posledných desaťročiach zrýchľuje z 1,4 mm/rok pred rokom 1990 na 3,6 mm/rok: „Na celom svete žije v nízko položených oblastiach 700 miliónov ľudí a 200 miliónov sa už nachádza v rozmedzí extrémneho zvýšenia hladiny mora. (...) Každý rok vody stúpajú a obyvatelia vedia, že zatiaľ čo dočasne môžu bojovať pomocou technických projektov a iných adaptačných opatrení, oceány nakoniec zvíťazia“ (s. 46).

Dochádza tiež k nárastu ničivých požiarov v Kalifornii, Kanade, Rusku, Čile, Stredomorí, Austrálii a dokonca aj v Grónsku. Katastrofický požiar z 8. novembra 2018 zničil v priebehu ôsmich hodín celé kalifornské mesto Paradise. Zostalo z neho len niekoľko spálených základov. Zomrelo 85 osôb, bolo zničených 18 804 budov a spálil plochu veľkú 676 312 hektárov.

Častejšie sú aj vlny horúčav. Lynas poznamenáva: „Keď som začiatkom tohto storočia začal písať o zmene klímy, dalo sa očakávať, že sa extrémne horúce letá objavia dvakrát za storočie. Teraz sa očakávajú dvakrát za desaťročie“ (s. 49). V lete roku 2018 napríklad na celej severnej pologuli zaznamenali drasticky zvýšené teploty s extrémnymi horúčavami v Európe, Severnej Amerike, Ázii a severnej Afrike. V Ománe v pobrežnom meste Quriyat počas 24 hodín teplota vôbec neklesla pod 42,6 °C. V alžírskych Sahare bola nameraná teplota 51,3 °C, pravdepodobne nový rekord pre africký kontinent. V roku 2019 vystúpili teploty v juho-francúzskom meste Gallargues-le-Montueux na 45,9 °C. Rastie tiež množstvo ľudí vystavených vlnám horúčav – v roku 2017 ich bolo o 157 miliónov viac ako v roku 2000. Stúpajúce teploty tiež zvyšujú riziko sucha, čo môže viesť v niektorých častiach sveta k nedostatku potravy a strate živobytia, čo zvyšuje možnosť konfliktov

a tiež počty klimatických utečencov. Oblasť Levanty – Palestína, Izrael, Libanon a Sýria – trpela od roku 1998 do roku 2012 pätnásťročným suchom. Následkom tohto sucha bolo jeden a pol milióna ľudí vysídlených z poľnohospodárskych oblastí v Sýrii a nútených migrovať do miest, čo viedlo k nepokojom a napokon ku krvavej občianskej vojne a miliónom utečencov. Mark Lynas sa v knihe opakovane zaoberá morálnymi otázkami a zodpovednosťou súvisiacou s globálnym otepľovaním, ku ktorému najviac prispeli bohatšie krajiny, ale následky si zatiaľ odnášajú najmä tie chudobnejšie: „Dôsledkami zhoršovania podnebia netrpia len ľudia. Celosvetové otepľovanie má v súčasnosti stále viac na svedomí úbytok divočiny a dokonca aj úplné vyhynutie druhov, keďže rastliny a zvieratá strácajú svoje prostredie v dôsledku meniacich sa podnebných pásiem. Podľa IPCC, zemepisné rozšírenie mnohých suchozemských a sladkovodných rastlín a živočíchov sa v posledných niekoľkých desaťročiach v reakcii na otepľovanie posunulo: za desaťročie približne 17 kilometrov k pólom a 11 metrov do vyššej nadmorskej výšky. Z hľadiska ročnej vzdialenosti to zodpovedá 1,7 kilometra za rok – alebo takmer 5 metrov za deň –, o toľko musia druhy posunúť svoju oblasť rozšírenia, aby udržali krok s rastúcimi teplotami“ (s. 52). Problémy sa netýkajú iba zmeny teplôt, ale aj nižšieho úhrnu zrážok, ktorý spôsobil napríklad prudký pokles počtu vtáčích druhov v kalifornskej Mohavskej púšti. Morskí biológovia v súčasnosti pozorujú rozmach prázdnych útesov, prázdnych ústí riek a prázdnych zátok. Celkovo 40 % druhov cicavcov a 32 % všetkých stavovcov utrpelo v posledných desaťročiach výrazný pokles počtu jedincov – tento jav sa nazýva defaunácia –, drastické zníženie počtu voľne žijúcich živočíchov: „Vedci píšuci do časopisu PNAS to v júli 2017 popísali ako biologické vyhladenie, ktoré je súčasťou nastávajúceho šiesteho masového vymierania² v histórii Zeme“ (s. 54).

Zomierajú aj stromy. Dokonca aj majestátne baobaby stojace tisročia na pláňach južnej Afriky. Ďalšími obeťami sú modrozelené cédre atlantské v Alžírsku, agáty v Austrálii, pabuky na Novom Zélande a v Patagónii. V Európe v nadväznosti na vlny horúčavy a vlny sucha umierajú smrek, buky, jedle, duby a borovice. Klimatické modely, ktoré predpokladali, že stúpajúca úroveň CO₂ v atmosfére bude mať zúrodňovací vplyv na rastliny na Zemi a že pozemská biosféra bude preto aj naďalej do konca storočia vysávať z ovzdušia rastúce množstvo uhlíka, sa ukázali ako chybné. Určitý zúrodňovací vplyv CO₂ bol skutočný, ale „satelitné údaje uverejnené v auguste 2016 ukazujú, že v roku 1999 sme prekročili prah, za ktorým sa v mnohých oblastiach trend prospievania z CO₂ zvrátil. Vinníkom sa zdá byť súbežný pokles relatívnej vlhkosti vzduchu od roku 2000, ktorý vysušoval lesy rýchlejšie, ako sa voda môže odparovať zo svetových oceánov. Tento zvyšujúci sa nedostatok vodnej pary spôsobil, že zo zazelenania Zeme sa stalo hneďnutie Zeme. Ak bol zúrodňovací vplyv CO₂ v klimatických modeloch naozaj zveličený, znamená to, že v atmosfére zostane viac uhlíka vytvárajúceho ďalšie teplo, namiesto toho, aby ho vstrebali rastliny“ (s. 58).

Väčšina globálneho oteplenia sa premietla do množstva tepla v oceánoch. Teplejšia voda pojme menej kyslíka, ktorý je nevyhnutný na prežitie prakticky všetkých foriem života. Rozširujú sa tzv. zóny s minimálnym kyslíkom a zvyšuje sa aj objem morskej vody úplne bez kyslíka. Jedným z tragických príkladov zni-

² Viac o šiestom masovom vymieraní nájdete v budúcom čísle *Glosolálie*, v ktorom sa budem venovať knihe Elizabeth Kolbert *Šesté vymieranie*.

čujúceho účinku otepľovania oceánov na druhy a ekosystémy bola morská vlna horúčav, ktorá v rokoch 2014 až 2015 zasiahla tichomorské pobrežie Severnej Ameriky, viedla k hromadnému úhynu morských vtákov a mala podiel aj na úmrtiach veľrýb, tuleňov a mrožov. Najviac ohrozenými oceánskymi ekosystémami sú tropické koralové útesy, ktoré pri vystavení stále teplejšej vode trpia ničivými obdobiami blednutia. V rokoch 2016 a 2017 austrálsky Veľký bariérový útes zasiahli tesne za sebou blednutia, ktoré prakticky vymazali rozsiahle územia tohto 2 300 km dlhého ekosystému. A to bolo ešte pred rokom 1985 blednutie koralov v podstate neznámym javom, takže si nemohli vyvinúť dostatočnú ochranu pred stúpajúcou teplotou, ktorá by im mohla pomôcť prispôbiť sa. Najnovšie štúdie dokonca ukazujú, že sila morských horúčav by mohla byť dostatočne vysoká, aby preskočila proces blednutia a koralu rovno zabila.

Oceány sa nielen oteplujú, ale aj okysľujú. Ich okyslenie spôsobuje CO₂, ktorý rozpustený v morskej vode vytvára kyselinu uhličitú. Pokles pH už dnes poškodzuje organizmy používajúce uhličitan vápenatý na budovanie škrupiny – od koralov po planktón. Do oceánu už vstúpilo tak veľa CO₂, že sa morské dno na niekoľkých miestach dokonca začína rozpúšťať.

DVA STUPNE

Ak akceptujeme, že je nemožné zastaviť oteplenie na 1,5 °C, musíme sa usilovať aspoň o cieľ 2 °C. Vedci sú však presvedčení, že práve vo svete teplejšom o dva stupne nastane v Arktíde leto bez ľadu. Deň, keď ľad stratíme, sa označuje ako arktický Deň nula. Prvýkrát za posledné asi tri milióny rokov bude severný pól bez ľadu. Lynas upresňuje, že aby sa Arktída dala klasifikovať ako „bez ľadu“, nemusí sa roztopiť celá: *„všeobecne uznávaná definícia pojmu bez ľadu je prvý rok, keď v septembri (neskoro v lete) klesne rozloha morského ľadu pod jeden milión štvorcových kilometrov“* (s. 68). To môže spôsobiť chaos v počasí na celom svete. Pri prechode na Arktídu bez sezónneho ľadu sa môže zosilniť vplyv na prúdenie v atmosfére, čo bude viesť k extrémnym poveternostným javom na severnej pologuli: *„Ak na oceáne nie je pokrývka morského ľadu, celá oblasť sa stáva oveľa teplejšou, čo mení dynamiku tlaku hornej vrstvy atmosféry nad celým polárnym regiónom. Kontinenty na severe sa oteplujú rýchlejšie, ako by to bolo inak, a pásma tropického dažďa v Tichom oceáne sa premiestňujú na juh a zosilňujú sa“* (s. 69). Ďalšou hrozbou je, samozrejme, topenie permafrostu. Jedna štúdia predpokladá, že pri oteplení o dva stupne sa roztopí dostatok arktického permafrostu na uvoľnenie 60 – 70 miliárd ton nového uhlíka do ovzdušia. Iná, miernejšia, predpovedá „len“ 22 – 41 miliárd ton, ale s tým, že ďalšie stovky miliárd sa uvoľnia v nasledujúcich storočiach. Takmer polovicu by mohol tvoriť oveľa silnejší skleníkový plyn ako oxid uhličitý – metán: *„Z rozmrazeného permafrostu sa nakoniec uvoľní až 345 miliárd ton uhlíka, aj keď sa nám podarí úspešne ustáliť oteplenie na dvoch stupňoch. Pokiaľ ľudstvo nedokáže nejakým spôsobom vyčariť kúzelnú paličku záporných emisií, nemáme pri topiacej sa Arktíde veľkú šancu zostať natrvalo vo svete teplejšom o dva stupne. (...) Pokiaľ*

spätnú väzbu uhlíka u arktického permafrostu nezbrzdí zníženie emisií, je skratkou do sveta teplejšieho o tri stupne“ (s. 72).

Oveľa veselšia nie je ani situácia na Antarktíde. Odhaduje sa, že bod zlomu, ktorý môže spustiť nezvratnú stratu západoantarktického ľadovcového štítu a nestabilitu morskej ľadovej prikrývky v týchto končinách, je niekde medzi 1,5 a 2 °C. Súhrnný príspevok k zvýšeniu hladiny morí zo západnej a východnej Antarktídy sa už od dekády rokov 1992 až 2001 zvýšil o 700 %. Vo svete teplejšom o dva stupne bude aj podľa najmiernejších odhadov vysídlených 79 miliónov ľudí, pretože ich domovy a komunity budú zaplavené. Dokonca už okolo roku 2050 sa každoročne na mnohých miestach svetových pobreží očakávajú záplavy, aké boli predtým raz za storočie. Najmenej 136 veľkomestám hrozí, že budú aspoň čiastočne zaplavené.

V dôsledku stúpajúcich teplôt sa zvýši aj zamorenie komármi, ktoré prenášajú choroby ako horúčka dengue, žltá zimnica, vírus Zika či malária. Očakáva sa tiež, že smrtiaca horúčka dengue sa zo severnej Afriky dostane do Európy a začne sa šíriť na severnom pobreží Stredozemného mora, vrátane Španielska, Francúzska a Talianska: *„Najväčšie riziko pre zdravie ľudí vo svete teplejšom o dva stupne však nepredstavujú prenosné choroby. Existuje riziko, ktoré je rovnako naliehavé, hoci prozaičejšie a známejšie. Je to riziko, že stovky miliónov, možno miliardy ľudí, nebudú mať čo jesť“* (s. 78). Už oteplenie o jeden stupeň škodí produkcii potravín, hoci sa očakával opak. Štúdia z roku 2019 ukázala súhrnný pokles desiatich najdôležitejších plodín (napríklad pšenice, kukurice či ryže) o jedno percento, pričom sa znížila dostupnosť kalórií v takmer polovici krajín s najnižšou potravinovou bezpečnosťou: *„Nejde tu o zmenu priemernej teploty, ale o zvýšenie početnosti mimoriadnych teplôt, ktoré prekračujú kritické prahy tepelnej znášanlivosti rôznych pestovaných druhov. Napríklad kukurica je najdôležitejšia základná svetová plodina, ale je mimoriadne citlivá na suchu a teplotný stres“* (s. 79). So zvyšujúcimi teplotami by sa mohli dramaticky znásobiť hmyzí škodcovia plodín, čo by vážne ovplyvnilo úrodu, a odhaduje sa, že straty z výnosov v dôsledku zvýšeného napadnutia hmyzom sa môžu zvýšiť až o 25 % na každom stupni oteplenia. Plus vyššia úroveň CO₂ spôsobuje, že plodiny sú menej výživné. Podvýživa spojená s podnebím už vo svete teplejšom o jeden stupeň spôsobuje smrť v chudobnejších krajinách v dôsledku zníženia výnosov. Vo svete teplejšom o dva stupne zomrie v dôsledku zmeny klímy na podvýživu najmenej pol milióna ľudí. Vyhliadky ešte zhoršuje očakávaný nárast svetovej populácie do polovice storočia na 9,5 až 10 miliárd ľudí, ktorých bude treba nakrmiť: *„Bez rozorávania dažďových pralesov a ničenia poslednej divokej prírody na Zemi [to] už odborníci považujú za takmer neriešiteľný problém, a to aj bez zohľadnenia dopadov zmeny klímy. Všetky hlavné prognózy požadujú zvýšenie celkovej globálnej výroby potravín o 70 a viac percent do roku 2050, ak sa má vyrovnat' s rastom populácie a meniacim sa životným štýlom. To sa len ťažko dá dosiahnuť vo svete, ktorý trpí súbežným výrazným poklesom výnosov v dôsledku zrýchľovania vplyvu sucha a tepla na hlavné svetové obilnice“* (s. 81).

Výskumníci z obavy, že ľudia nebudú rozumieť závažnosti oteplenia o dva stupne, zverejnili štúdiu, v ktorej spárovali mestá na základe ich aktuálneho

preklínať za to, že už viac neexistuje stabilné pobrežie a že dnešné mestá sa budú musieť neustále sťahovať ďalej do vnútrozemia. (Žeby vznikol New New New York?) Možno budú rozprávať príbehy v štýle Atlantídy o nádherných bájnych metropolách, akými kedysi boli Londýn, Washington a Bangkok a teraz ležia pod morskými vlnami. Alebo dnešné veľké pobrežné veľkomestá budú stále obývané, ale uväznené za obrovskými barikádami, ktoré zadržiavajú rozhnevaný oceán, a obyvatelia sa budú v strachu krčiť na strechách budov zakaždým, keď príde nová búrka a bude hroziť konečnou skazonosnou zanklovou povodňou“ (s. 118 – 119).

Celé národy budú čeliť extrémnym horúčavám. Už dnes je 30 % svetovej populácie vystavených najmenej dvadsiatim dňom smrtiacej horúčavy. Pri oteplení o tri stupne toto číslo stúpne na 53 %. Nevyhnutne z toho vyplýva drastický pohyb obyvateľstva – stovky miliónov ľudí opustia tropické a subtropické krajiny, ktoré už nebude možné považovať za obývatel'né. S teplom prídu aj sucho a lesné požiare, ktoré zachvátia rozsiahle vyprahnuté oblasti počas horúcich liet. Predpokladá sa rozšírenie spálenej oblasti o 187 % a „invázia púští“: „V severnej Afrike, Maroku, Alžírsku, Tunisku, Líbyi a Egypte prídu prakticky o všetky zrážky. Púštne podmienky sa vkradnú aj do celého Španielska a Portugalska, snáď s výnimkou ich západných a severných atlantických pobrežných okrajov, rozšíria sa do južného Francúzska a zahrnú Baleárske ostrovy a Sardíniu, celú Sicíliu, Maltu a Cyprus, väčšinu Talianska až po Alpy, celé Grécko, väčšinu Turecka, potom dokončia oblúk premeny na púšť pozdĺž východného pobrežia Stredozemného mora vrátane Libanonu, Sýrie, Jordánska, Palestíny a Izraela. Žiadna z týchto krajín nebude mať dostatok vody na to, aby si udržala svoje súčasné obyvateľstvo bez toho, aby sa spoliehala na odsoľovanú morskú vodu“ (s. 126). Pri trojstupňovom scenári budú suché oblasti pravdepodobne pokrývať polovicu povrchu pevnín sveta. Súčasne sa dnešné stredomorské podnebie rozšíri až do strednej a severnej Európy.

Oblasti, ktoré budú ušetrené od najhorších vln sucha a horúčav, však často postihnú záplavy. Sú to dve strany rovnice globálneho hydrologického cyklu urýchleného zohrievaním podnebia. Sila záplav sa bude zväčšovať a budú často zasahovať napríklad Britské ostrovy či západné pobrežie Škandinávie.

Potravinová situácia sa bude ďalej zhoršovať. S najväčšou pravdepodobnosťou „uvidíme, ako zanikne samozásobiteľské a maloroľnícke poľnohospodárstvo takmer v celej Afrike a južnej Ázii, čím sa zničí živobytie pre viac ako miliardu ľudí. Hospodárske zvieratá vôbec nebudú schopné prežiť v takých teplotách“ (s. 128). Bez potravín, vody a dobytky budú ľudia v celej subsaharskej Afrike čeliť hladomorom takých rozmerov, aké v modernej dobe nezažili. Ani inde na svete nebude situácia ružová, keďže oblasti najviac postihnuté letnými javmi teplotného stresu (vnútrozemia veľkých kontinentov) sa prekrývajú s celosvetovými kľúčovými oblasťami pestovania obilia. Napriek predpokladom predchádzajúcich klimatických modelov, že severné oblasti budú z globálneho oteplovania ťažiť, sa ukazuje, že škody na úrodách spôsobené horúcimi vlnami zasiahnu celú severnú ploguľu vrátane Škandinávie, Kanady, Ruska a Aljašky. Drastický pokles úrody a výroby potravín o polovicu sa prekrýva s predpoklada-

ným nárastom obyvateľstva na desať miliárd. Lynas nalieha, že je v prvom rade nutné prijať všetky opatrenia, aby sme zabránili otepleniu o tri stupne, a teda aj globálnemu masovému hladovaniu. Zároveň apeluje na nevyhnutnosť šľachtit' plodiny a zvýšiť tak ich odolnosť voči suchu a teplu, „v prípade potreby použitím nových genetických techník“ (s. 130). Lynas bol kedysi odporcom geneticky upravených potravín, ale v roku 2013 svoje názory odvolal a vyhlásil, že GMO sú jediný spôsob, ako nakrmiť rastúcu svetovú populáciu. Tiež odporúča „presunúť hlavné oblasti rastlinnej výroby na sever a nahradiť rôzne druhy potravinárskych plodín v súlade s posunom podnebných pásiem“ (s. 130). Medzi ďalšie riešenia patria: ochrana pôdy, zrušenie biopalív, zníženie plytvania potravinami, prechod na prevažne rastlinnú stravu, vyrábanie potravín aj v tepelne regulovanom umelom prostredí a posilnenie Svetového potravinového programu s cieľom zaistiť, že „svet sa bude spravodlivo deliť o potraviny, ktoré dokáže vyrobiť, a pomôže tak vyrovnáť zlyhanie úrody na jednom mieste pomocou z iného“ (s. 130). Celosvetový nedostatok potravín sa vo svete teplejšom o tri stupne môže stať spúšťačom rozsiahleho civilizačného kolapsu: regionálne konflikty, zlyhanie štátov, milióny utečencov pred hladomorom a vojnou: „Sýrsky konflikt poskytuje pohľad na to, čo nás čaká, ale namiesto toho, aby sa obmedzil na jediný región, do zmätku upadnú celé kontinenty: najprv Afrika, ale aj južná a západná Ázia, dokonca skôr či neskôr podľahne aj Amerika“ (s. 131).

Zvieratá budú strácať svoje prirodzené prostredie: jedna štúdia tvrdí, že polovica hmyzu, štvrtina cicavcov, 44 % rastlín a pätina vtákov stratí do konca storočia viac ako polovicu svojho klimatického územia pri zvýšení globálnej teploty o tri stupne: „Druhy, ktoré v budúcich desaťročiach príliš zaostanú, nahromadia taký veľký klimatický dlh, že zbankrotujú – inými slovami vyhynú. (...) Jedna štúdia takmer 500 cicavcov západnej plogule zistila, že 40 percent nemusí byť schopných sledovať posuny vhodného podnebia“ (s. 137).

Pri oteplení o 3 °C zomrie Amazónia. Už v rokoch 2005, 2010 a 2016 spálili veľké plochy lesa storočné suchá. Pestovatelia sóje a chovatelia hovädzieho dobytky prenikajú pri odlesňovaní čoraz ďalej: „Aj keby väčšina dažďových pralesov prežila tento nápor, pravdepodobne neprežije tri stupne globálneho oteplovania“ (s. 141). Podľa niektorých vedcov bude kritický prah pre skazu lesov v Amazónii niekde medzi 2 a 3 stupňami: „Ak sa započítajú pozorované obdobia sucha, aj najopatrnnejšie modely sa posunú k predpovedaniu suchších ekosystémov podobných savanám so stále menším tropickým lesom“ (s. 142). Kombinácia prudko stúpajúcich teplôt a extrémneho sucha výrazne zvyšuje riziko požiarov. A Amazónia nie je ekosystém prispôsobený pravidelným požiarom. Keď k tomu pridáme informáciu, že brazílsky dažďový prales je v súčasnosti jednou z najväčších živých uhlíkových zásob na Zemi (ukladá 150 – 200 milárd ton v biomase a pôde), ľahko pochopíme, aké hrozby v sebe ukrýva oteplenie o tri stupne. Dramatický scenár, pri ktorom by v priebehu niekoľkých týždňov zhorela značná časť celého pralesa, je, žiaľ, dosť pravdepodobný. Mark Lynas ponúka takúto víziu: „Keď budú desiatky alebo dokonca stovky tisíc štvorcových kilometrov naraz v plameňoch – zhorenisko s veľkosťou rovnajúcou sa štátu Texas –, obrovské množstvá dymu budú stúpať do atmosféry nasávané ohromnými, konvekciou

poháňanými hríbovitými mrakmi, prerazia do stratosféry a začnú obiehať okolo zemegule. Tým sa na celom svete zatemní obloha a nakrátko stmavne slnko, podobne ako pri stredne veľkom sopečnom výbuchu alebo malej jadrovej zime. Tiež nastanú veľkolepé západy slnka, keď slnečné lúče rozptýlia vznášajúce sa častice dymu. Ľudia po celom svete sa zastavia, aby boli svedkami smrti Amazónie, pretože kedysi najväčšia a najrozmanitejšia dažďový prales na svete bude obiehať okolo zemegule v prchavej forme ako popol, dym a prach. Po niekoľkých mesiacoch táto škvŕna vybledne a najväčší svetový pozemský ekosystém bude navždy preč“ (s. 144).

Naďalej sa bude topiť arktický permafrost a uvoľňovať enormné množstvá uhlíka. Každý stupeň globálneho oteplenia roztopí štyri milióny štvorcových kilometrov permafrostu. Pri oteplení o tri stupne to bude už dvanásť miliónov, čiže takmer tri štvrtiny. Do konca storočia sa tak uvoľní viac ako sto miliárd ton uhlíka, čo zvýši globálne oteplenie o ďalšie najmenej dve desatiny stupňa. Ibaže vedecká obec pri priamom pozorovaní v kanadskej Arktíde zistila, že veľké oblasti permafrostu sa topia už o 70 rokov skôr, ako sa predpokladalo, a to už pri oteplení o 1 stupeň, takže možno toto dodatočné oteplenie nebude o dve desatiny, ale o tri alebo štyri. Keď sa spočíta uvoľnený uhlík z permafrostu s ďalšími kladnými spätnými väzbami, ako je napríklad „uvoľňovanie amazonského uhlíka a ďalších niekoľko desiatok miliárd ton, keď severské lesy vyschnú a vznietia sa, plus teoreticky značné úniky z rašelinísk v trópoch, mohli by sme do konca storočia vidieť viac ako pol stupňa alebo viac dodatočného oteplenia“ (s. 146). A ďalšie uvoľnenie hrozí z podzemných ložísk v oceánskych šelfoch pri Sibíri – je tam 50-gigatonová nádrž metánu uložená vo forme hydrátov. Je možné, že ako sa morské dno zahrieva, metán sa uvoľní, a to buď postupne, alebo náhle. Ďalšie oteplenie spôsobí Arktický oceán, ktorý bude v letných mesiacoch bez ľadu už zrejme v polovici storočia – ľad a sneh už nebudú svojím bielym povrchom odrážať slnečné žiarenie späť do vesmíru, ale väčšinu tepla si pôda a oceán ponechajú. Keď dáme všetky tieto kladné spätné väzby dohromady, „je jasné, že vstupom do sveta teplejšieho o tri stupne riskujeme, že globálny otepľovací proces sa ľudstvu vymkne spod kontroly. K tomu by mohlo dôjsť aj v prípade, že v budúcich desaťročiach výrazne znížime emisie z fosílnych palív. Ak budeme pokračovať v zvyšovaní spotreby uhlíka v súlade s predpoveďami pre scenáre bez zmeny nášho správania, ďalší stupeň globálneho oteplenia je prakticky zaručený“ (s. 148).

ŠTYRI STUPNE

Vo svete teplejšom o štyri stupne je vážnym javom horúčava. V USA bude priemerná maximálna ročná teplota 43 °C a celý Texas, Oklahoma, Kansas, Missouri a Arkansas budú každý rok zažívať najvyššie teploty presahujúce súčasné podmienky v Údolí smrti. Polovica zemskej súše a takmer tri štvrtiny celkovej svetovej populácie budú vystavené smrtiacim horúčavam viac ako dvadsať dní v roku. Napríklad New York 50 dní ročne a Jakarta v Indonézii 365 dní. Extrémne horúčavy budú usmrcovať čoraz viac ľudí. Podľa predpokladov stúpne nárast úmrtí z tepla

v USA o 500 %, v Brazílii o 850 %, v Austrálii o 470 % a v Kolumbii o 2 000 %: „Pri štyroch stupňoch už nastúpil nový proces, vďaka ktorému sú podstatné oblasti Zeme pre ľudí biologicky neobývateľné. Kým dnešné vlny horúčav predstavujú zvýšené riziko úmrtia pre starších, veľmi mladých a ďalšie zraniteľné osoby, teploty pri štyroch stupňoch globálneho oteplenia sú dostatočne vysoké, aby vďaka termodynamickým zákonom dosiahli kritickú hranicu, ktorá zabije každého, nech je akokoľvek fit a zdravý“ (s. 154). Príčinou je fenomén nazvaný teplota vlhkého teplomera – kombinácia vlhkosti a teploty, ktorá sa pri hodnote 35 °C stáva kritickou hranicou, pri ktorej sa už ľudský organizmus nedokáže ochladiť ani potením, a ak nie je možné nájsť vonkajší zdroj chladenia, nevyhnutným následkom je smrť: „Ak sa v týchto podmienkach pokúsite prežiť viac ako pár hodín mimo umelého prostredia, zomriete. Aby bolo jasno, pri štyroch stupňoch začíname premieňať časti nášho kedysi mierneho sveta na smrtiaci skleníky, ktorý je nepriateľský prakticky pre všetko živé“ (s. 154). Keď vedci a vedkyne v roku 2010 prvý raz navrhli existenciu tejto kritickej teploty vlhkého teplomera, ubezpečovali, že sa nikde na Zemi neočakáva prekročenie tohto prahu, kým sa priemerná globálna teplota nezvýši o sedem alebo viac stupňov. Ibaže počas vlny horúčav na Blízkom východe v roku 2015 narástla teplota v iránskom meste Bandar Mahshahr na 46 °C pri relatívnej vlhkosti 49 percent, čo zodpovedalo teplote vlhkého teplomera 34,6 °C, len niekoľko desiatín stupňa pod kritickou úrovňou: „Ak sa teplota môže priblížiť k tejto smrteľnej hranici už pri oteplení o jeden stupeň, v čase, keď budeme žiť vo svete teplejšom o štyri stupne, budú na veľkých oblastiach Zeme dlhodobo podmienky smrtiacich skleníkov“ (s. 155). Netýka sa to len Blízkeho východu, ale aj veľkej časti južnej Ázie. Niektoré menej vlhké oblasti, napríklad Kuvajt, môžu čeliť letným maximám suchého teplomera, ktoré presahujú 60 °C: „Ako sa okolo planéty bude rozširovať pás neobývateľnosti – začína sa na Blízkom východe, ale potom pohltí väčšinu Indie, Pakistanu, Bangládeša a východnej Číny –, budúcnosť pre obyvateľstvo podstatnej časti našej planéty vyzerá bezútešne. Pri globálnej teplote vyššej o štyri stupne ľudia čelia úplne novej situácii, v ktorej rozširujúce sa, husto osídlené pásma planéty, kde sa po tisícročia rozvíjala naša civilizácia, nie sú vyhovujúce na to, aby tu náš druh funkčne žil. Robíme svoj svet čoraz nevhodnejším pre život, a pritom – ak necháme bokom vesmírne stanice a kolónie na Mesiaci – nemáme kam ísť“ (s. 157).

Pri štyroch stupňoch náš svet doslova zapálime – vzrastie počet ohromných lesných požiarov z dôvodu zvýšenia teploty a sucha. Ľudia zomrú nielen na teplo a smäd, ale aj priamo na vdychovanie dymu. Okrem absolútne neobývateľných oblastí s kritickými hodnotami vlhkého teplomera teda pribudnú aj oveľa väčšie oblasti menej vhodné na obývanie pre suchá, rozširujúce sa púšte a požiare. To všetko znamená milióny utečencov hľadajúcich útočisko a prežitie.

Väčšina svetových horských ľadovcových oblastí sa bude nachádzať v zóne topenia a tisíce rokov zasnežené a zľadovatelé vrcholy sa začnú premieňať na holé skaly. Naš svet zasiahne väčšie množstvo tropických cyklónov kategórie 4 a 5 a objaví sa aj nová kategória 6.

Prakticky vo všetkých hlavných svetových oblastiach, ktoré produkujú potraviny, stúpnu teploty nad teplotnú znášanlivosť základných plodín: „V dneš-

nom svete je sklon prebytkami z jedného miesta vyrovať nedostatok na inom, a preto dokonca aj v zlých rokoch má svet dostatok potravy. (Skutočnosť, že viac ako 800 miliónov ľudí zostáva hladných, je spôsobená chudobou, nie nedostatkom celosvetovej ponuky.) Súbežné výpadky úrody zahrňujúce viacero regiónov nie sú v dnešnom svete známe. (...) Ako píše autori článku z roku 2018 v PNAS: „Súhrnná pravdepodobnosť, že týmto veľkým vyvážajúcim krajinám v ktoromkoľvek danom roku vzniknú súbežné produkčné straty väčšie ako desať percent, je za súčasných klimatických podmienok takmer nulová.“ Vo svete teplejšom o štyri stupne sa však táto pravdepodobnosť zvyšuje na 86 percent“ (s. 173). Takmer dve tretiny pšeničnej oblasti budú v priemernom roku postihnuté suchom. Zhoršuje sa tiež riziko, že súbežné výpadky úrody spôsobené suchom zasiahnu niekoľko kľúčových oblastí pšenice počas troch rokov za sebou: „Nepochybujte o tom, čo to znamená. Svetu sa minie jedlo“ (s. 174). V tomto scenári už Lynas predostiera úvahu, že možno poslednou možnosťou pre ľudstvo by bolo úplne zanechať poľnohospodárstvo a vyrábať potraviny vo vnútorných priemyselných systémoch pomocou geneticky upravených mikróbov a chemických vstupných surovín. Obáva sa však, či by vôbec bolo možné takto vyrábať potravu pre 10 milárd ľudí.

Nastane hromadné vyhynutie mnohých živočíšnych a rastlinných druhov. Nemalo by nás uchváliť, že štyri stupne oteplenia po poslednej dobe ľadovej zrejme nespôsobili obdobné vyhynutie, pretože ku globálnemu otepľovaniu v súčasnosti dochádza 65-krát rýchlejšie a príroda sa nestíha prispôbiť: „Zatiaľ čo druhy v dobe ľadovej mali prevažne neporušenú planétu a päťtisíc rokov na prispôbenie sa teplejšiemu holocénu, príroda má teraz len niekoľko desaťročí a svet, ktorého ekosystémy sú už ľudskou činnosťou roztrieštené a znehodnotené. Za týchto okolností je hromadné vyhynutie v skutočnosti istotou. (...) Klimatický kolaps bude doposiaľ najväčšou hrozbou, ktorá vo svete teplejšom o štyri stupne privedie najmenej šestinú všetkých druhov za hranu“ (s. 177).

Väčšina Antarktídy sa pri takomto oteplení nachádza v zóne topenia a Grónsko sa rýchlo rozmrazuje, takže oceány by mohli do konca storočia stúpnuť o takmer tri metre a vyhnúť z domovov miliardu ľudí. Bilióny ton uhlíka z arktického permafrostu zasa pridajú 0,5 až 1 stupeň ku globálnym teplotám.

PÄŤ STUPŇOV

„Najnovšia správa Climate Action Tracker uvádza, že podľa predpovedí na základe súčasných politik existuje 10 – 25-percentná pravdepodobnosť, že by otepľovanie mohlo do konca storočia prekročiť 4 °C. Toto je bez zohľadnenia spätných väzieb ako topenie arktického permafrostu a kolaps amazonského dažďového pralesa. Pripočítajme ich a je možné, že čelíme stupňujúcemu riziku, že sa pri súčasných politikách teploty Zeme do konca storočia vyšvihnú do päťstupňovej oblasti“ (s. 248). Na planéte teplejšej o 5 stupňov sú všetky trópy a subtropické oblasti vystavené celoročnému srmtiacemu teplu a biologicky neobývateľné. Stratili sme už deväť desiatín obývateľného planetárneho priestoru

vrátane väčšiny nížin a takmer všetkej zeme mimo vyšších zemepisných šírok. Hlavným útočiskom pre ľudí, ktorí prežili, sa stáva Grónsko a Antarktída. Väčšina Zeme sa premenila na púste skalnaté kontinenty obklopené horúcimi hnijúcimi oceánmi. Na pobrežiach zúria nepredstaviteľné hurikány, ktoré zasahujú až do polárnych oblastí. Globálna produkcia potravín je zdecimovaná, pretože väčšina svetových obilníc je príliš horúca alebo suchá na dopestovanie nejakej významnej úrody. Globálny obchod s potravinami sa úplne skončil a väčšina krajín sa musí pokúsiť o nejakú formu sebestačnosti, čo sa javí ako takmer nemožné, pretože „ľudský druh nikdy nezažil situáciu, keď vo väčšine obývaných oblastí nie sme schopní získať alebo dopestovať jedlo. Aké druhy hospodárstva môžu v takomto scenári pretrvať? Ako sa môže desať miliárd ľudí vyhnúť hromadnému hladovaniu, keď úroda na celom svete úplne zlyhá? Klimatické modely nemôžu na túto budúcnosť vrhnúť veľa svetla, pretože tá zahŕňa sociálne, ekonomické a politické scenáre, pre ktoré ľudská civilizácia nemá žiadny historický precedens“ (s. 192).

Lynas uvažuje aj o technologických futuristických riešeniach, ktoré zahŕňajú napríklad obrovské klimatizované technokupoly, pod ktorými budeme môcť prežiť izolovaní od vonkajších smrteľných teplôt a umelo si vyrábať jedlo. Je však otázne, koľko ľudí by sa takto dalo ochrániť a uživiť, a či nie je pravdepodobnejšie, že dôjde k akémusi globálnemu apartheidu, v ktorom sa bohatí dokážu izolovať od upadajúcej biosféry za opevnenými bariérami alebo na vzdialených ostrovoch, zatiaľ čo väčšina ľudskej populácie bude vonku umierať od tepla a hladu. Opäť uvažuje o ľudskej morálke: „Koľko z nás by bolo skutočne pripravených strieľať z guľometu na vyhladované rodiny klimatických utečencov natlačené pred bránami chladiacich, život zachraňujúcich areálov vyhradených pre superbohatých? Ktovie – možno to však nie je také nemysliteľné, keď uvážime, že strpíme súčasnú extrémnu hospodársku nerovnosť, v ktorej podľa charitatívnej organizácie Oxfam vlastní osem miliárdarov rovnaké množstvo bohatstva ako najchudobnejšia polovica obyvateľov Zeme. V čase písania tejto knihy je 850 miliónov ľudí podvyživených pre nedostatok jedla, zatiaľ čo superbohatí križujú svet v súkromných prúdových lietadlách a megajachtách, z ktorých každá má stovku zamestnancov. Všetci súhlasíme s touto pokračujúcou morálnou bezočivosťou, akoby to bol prirodzený stav vecí“ (s. 193).

ŠEŠŤ STUPŇOV

Šesť stupňov už spadá pod horné hranice toho, čo sa podľa pravdepodobnostných predpovedí klimatických modelov najmenej v troch posledných správach IPCC považuje za možné, a je veľmi ťažké si predstaviť, aké by mohlo mať následky, keby k takémuto otepleniu došlo. Isté ale je, že by to predstavovalo katastrofické zlyhanie zemskej sústavy. Lynas odhaduje pravdepodobnosť oteplenia o šesť stupňov na jednu k desiatim až jednu ku sto. Pre porovnanie: pravdepodobnosť nehody pri každom jednotlivom lete lietadlom je menšia ako jedna k miliónu. Autor hovorí: „Osobne by som nenastúpil na palubu lietadla, ak je pravdepodobnosť jedna až desať, že havaruje, ale v prípade planéty sme na palu-

be všetci spoločne a nemáme inú možnosť voľby. Aj keď presné riziká smrteľnej katastrofy nevieme, k nejakej havárii už smerujeme" (s. 214).

V dávnej minulosti však možno nájsť oteplenie o šesť stupňov, ku ktorému by sme mohli to aktuálne hroziace pripodobniť: ide o najhoršie hromadné vymieranie všetkých čias, ktoré vyhubilo 90 % života na Zemi a ku ktorému došlo pred 251,94 milióna rokov na konci obdobia permu. Avšak v čase písania Lynasovej knihy boli ľudské emisie uhlíka najmenej desaťkrát rýchlejšie ako emisie, ktoré vyvolali túto kataklizmu na konci permu: „V skutočnosti pravdepodobne vypúšťame uhlík do atmosféry rýchlosťou, ktorá je nevídaná vo všetkých geologických obdobiach od vzniku komplexného života. Otepľovanie na tejto úrovni ohrozuje dokonca prežitie človeka ako druhu" (s. 249).

ZÁVER

Mark Lynas touto knihou nechce povedať, že už je všetko stratené a nám ostáva iba pasívne sa prizerať, ako sa naša planéta otepluje o 2, 3, 4, 5 a napokon 6 stupňov. Vidí ešte určitú nádej, ako napovedaná aj podtitul *Posledné varovanie*. Táto nádej má podobu zúfalej aj hrozivej výstrahy, pretože Lynas vidí aj to, že ako ľudstvo dostatočne nekonáme, hoci by sme mohli a mali. A ak sa skutočne rozhodneme dopustiť klimatickú katastrofu, chce, aby bolo toto rozhodnutie informované. Ľudovo povedané, aby sme vedeli, do čoho ideme: „Vedci dnes vedia s mimoriadnou presnosťou, ktoré scenáre emisií uhlíka povedú k akým výsledným teplotám. Aj keď vždy existuje určitá neistota, nie je to žiadne veľké tajomstvo ani priestor na ospravedľňovanie. Nemôžeme sa obzrieť späť a povedať: ‚Nevedel som.‘ Aby bolo jasné: vyžadovanie absolútnej istoty je zdržiavacou taktikou, nič viac. Je na nás ako planéte a druhu, aby sme určili, kde skončíme a ako horúco bude v nadchádzajúcich rokoch. Stále sa môžeme zachrániť, musíme však urobiť jasné rozhodnutie – a rýchlo" (s. 239).

Hutnosť a desivosť faktov a predpokladov obsiahnutých v *Šiestich stupňoch* je takmer neznesiteľná. Informácie sa na nás valia takou rýchlosťou, že nestíhame uhýbať. A vlastne ani nemáme kam, lebo keď si raz prečítame, že ľudia budú pri kritických hodnotách vlhkého teplomera umierať uškverením teplom bez možnosti nejako sa ochladiť, len ťažko na to môžeme zabudnúť. Okrem faktov ponúka Lynas aj zamyslenia nad možnými riešeniami a náčrt strategii záchrany pri jednotlivých scenároch oteplenia. Zamýšľa sa nad klimatickou (ne)spravodlivosťou a kladie nelahké morálne otázky. Za knihou cítiť ohromujúce množstvo práce a úsilia, ktoré Lynas vynaložil, aby nám ponúkol azda všetky potrebné informácie k téme. Od nás sa už vyžaduje len to, aby sme ich dokázali prežiť, stráviť... a potom čo? To už necháva na každom z nás, ale knihu predsa len zakončuje pozvaním k spoločnému sľubu, ktorý vyznieva ako vrúcna modlitba za život. Niekomu môže pripadať patetický, ale keby sme každé ráno vstávali a večer chodili spať s týmto sľubom na perách, možno by sa nám niekde medzi podarilo prispieť svojou troškou, aby sa z Lynasovej knihy napokon nestal praktický sprievodca životom na čoraz viac sa otepľujúcej Zemi.

DOROTA OSVALDOVÁ

Když vy dospělí kašlete na moji budoucnost, to stejné dělám já!

ERNMAN, M. – THUNBERG, G. – THUNBERG, S. – ERNMAN, B. 2020. *Scény zo srdca: Príbeh neobyčajnej rodiny z horiaceho domu*. Banská Bystrica : Literárna bašta. Preložila Adriana Kolárová.

Když si Gréta poprvé sedla před švédský parlament, aby protestovala proti neochotě politiků něco dělat s probíhající a neustále se zrychlující změnou klimatu, stala jsem se novopečenou matkou. A protože jsem klimatická aktivistka, tak kromě radosti, kterou jsem měla, že klimatické hnutí má někoho, kdo bude stát v jeho čele, jsem spíše než nad Grétou přemýšlela nad jejími rodiči a nad tím, jakou matkou chci být já sama. Samozřejmě, že chci své dítě podporovat v boji za jeho budoucnost, ale dovolila bych mu kvůli tomu nechodit každý týden do školy? Samozřejmě, že chci, aby mé dítě využívalo možnosti, které se mu naskytly, ale dokázala bych se kvůli němu plavit dva týdny po nehostinných vodách Atlantiku z Evropy do New Yorku? Ale hlavně: jak mám podporovat své dítě v boji za správnou věc, když vím, že se do něho budou obouvat jak bohatí a mocní, tak i každý anonymní hrdina internetu, který přesně ví, co by se mělo s lidmi, jako moje dítě, dělat? Kniha *Scény zo srdca: Príbeh neobyčajnej rodiny z horiaceho domu* je dramatickým příběhem jedné švédské rodiny, ze které vzešel jeden z nejhlasitějších hlasů současného klimatického hnutí – Greta Thunberg.

Všechny ty nenávislné internetové komentáře, posměšky světových lídrů a výhrůžky na adresu Gréty zní ještě nechutněji v kontextu začátku knihy, který popisuje tuto velmi citlivou dívku zažívající šikanu ve škole, která je tak neuvěřitelně vystrašená a v těžké depresi, že téměř nemluví a není schopná sníst víc než pár lžiček rýže, avokáda a gnocchi. Hlavní autorka, Malena Ernman, matka Gréty, začíná knihu popisem rodiny, která je na konci svých sil, kdy kvůli Grétině těžké depresi spojené s poruchou příjmu potravy je rodina nucena se rozhodnout, zdali ji pošle na ambulantní léčbu. Autorka velmi detailně popisuje pocity bezmocnosti ze situace, kdy vaše dítě za pár měsíců zhublo deset kilo a nemůže do sebe dostat ani sousto. Terapie ani léčba nepomáhá – ani nemůže, když důvody, kvůli kterým Gréta tyto stavy zažívá, přetrvávají. Při klimatické depresi se totiž nelze odrazit ze dna, když každý den na vás vyskočí nový článek, jak se klimatická změna zrychluje, jak další a další systémové funkce kolabují a jak se ještě rychleji blížíme do propasti, do které se sebou strhneme většinu existujícího života na zemi. Kniha velmi detailně popisuje, jak se jednotliví členové rodiny s touto katastrofickou realitou srovnávají a snaží se v tom víru špatných zpráv najít pevnou půdu k žití vlastní každodenní reality.

Kniha je mnohotematická a kromě klimatické změny, aktivismu a soukromých životů rodiny jedné švédské celebrity se věnuje také normalizaci lidí s psy-



DOROTA OSVALDOVÁ je klimatická aktivistka a matka malého syna. V minulosti pôsobila na misii OSN v Kambodži, viedla znevýhodnené 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.



chickými či vývojovými poruchami, jako je ADHD a autismus či deprese. Autorka celkem detailně popisuje, jakým způsobem tyto diagnózy ovlivňují každodenní život rodiny, když například Gréta odmítá jíst nebo Grétina sestra Beáta je precitlivělá na zvuky. Malena vykresluje životy sebe a svých dcer (jelikož i samotná autorka byla v dospělosti diagnostikována s ADHD) i mimo jejich poruchy a snaží se ukázat i výhody, které tato diagnóza přináší. Pro běžného člověka, který zná autismus primárně skrz autistické ataky popsané na stránkách lifestyle časopisů, je to skvělá příležitost, jak se na lidi žijící s těmito poruchami podívat novými, více autentickými očima.

Jedna z nejzajímavějších a nejzábavnějších částí knihy je, kdy se Malena snaží v plnosti zachytit Grétu – způsob jejího přemýšlení, přímocharost, se kterou se vyjadřuje. Zdá se, že Gréta umí přesně popsat i tu nejsložitější situaci tak, jak ve skutečnosti je, a vždy řekne přesně to, co si myslí – bez ohledu na to, co se sluší a patří. Autorka v jedné kapitole popisuje kritiku vydavatele části knihy, která se podle něj až příliš věnuje procesům klimatické změny. Na to Gréta odvětlí, že tato část tam musí být, a pokud se čtenář překouše touto pasáží, dostane to, co má rád – šťavnaté bulvárni příběhy ze světa jedné celebrity.

Celá kniha je příběhem o neuvěřitelné statečnosti jedné dívky, která i přes to, že v minulosti nebyla schopna mluvit či jíst před cizími lidmi, našla odvahu mluvit k davům a říkat mocným lidem nepříjemnou pravdu. Protože projevy Gréty jsou opravdu nepříjemné. Je nepříjemné se zamýšlet nad tím, že životní styl a systém, kterého jsem součástí, způsobuje mladým lidem deprese. Je nepříjemné slyšet, že se mladí lidé nemohou věnovat věcem, které pro naši generaci byly přirozené, protože musí chodit na protesty za svou budoucnost. Je nepříjemné slyšet, že musí řešit věci za nás. Že jsme jim vzali dětství. A tak se při čtení knihy někdy nedivím lidem, kteří Grétu nenávidí. Protože je jednodušší uvěřit, že tato mladá dívka, které výraz vždy přesně prozradí, co si myslí, je součástí nějakého hlubokého spiknutí a celá její činnost je řízená někým jiným, než si přiznat, že ta situace je tak vážná, že se musí mobilizovat i děti. Je jednodušší se soustředit na to, *jak* mluví, spíše než, *co* říká. Nebo vymýšlet způsoby, jak by Gréta měla o klimatu mluvit, aby se *ostatní* necítili nekomfortně, nebo aby *někoho* neurazila. Jenže na tyto diskuze už nemáme čas, tak co s tím? Doporučuji vzít si tuto knihu pod paži a jít si číst. Před parlament.

ANNA LUŇÁKOVÁ

O poezii bytí

BRACH-CZAINA, Jolanta. 2019. *Škvíry existence*. Praha : Malvern. Preložil Michael Alexa.

Škvíry existence, kniha polské filozofky Jolanty Brach-Czainy, není přinejmenším českým čtenářům a čtenářkám příliš známá, ačkoliv jsou *Škvíry* jedna z nejvýznamnějších polských filozofických knih devadesátých let. Devět esejů o zdánlivě banálních, každodenních věcech probouzí nejen fascinaci jednoduchostí objektů, o kterých a ze kterých Czaina píše, ale okouzlují i přímocharostí myšlení obrazem, ve kterém je Czaina delikátně přesná. V myšlení Czainy se odhaluje tajemství existence prostřednictvím setkání s těmi nejprostšími věcmi, jako je rudá višňe na stromě nebo dobíhání ranního autobusu. V jejích až paradigmatických příkladech si snad každý čtenář existenciální literatury asociuje styl psaní Jeana-Paula Sarrtra.

Tato kniha může být nesmírně silným setkáním pro každého, nejen pro ty, kteří „čtou filozofii“. Oněch devět esejů slouží jako schůdky, po kterých stoupáme k čím dál většímu úžasu nad tím, co se nám dřív zdálo samozřejmé, co je skryto nebo schválně přehlíženo, a otevírání se jinému, neznámému je tak leitmotivem, který nás provádí celým textem. Ačkoliv téma jinakosti, druhého a cizího je vlastně již tradičním v rámci filozofického diskurzu (a kdekdo by z něj mohl být již lehce unaven) a ačkoliv jej známe i ze společenské diskuze a jejího postupného přijímání individuálních odlišností, které dřív bývaly považovány za deviace – od sexuality až po umělecké formy –, přesto v sobě mají *Škvíry existence* sílu vzbudit silný čtenářský zážitek.

Existovat je v knize *Škvíry existence* pro Czainu víc než jen být. Tajemství existence, se kterým každý z nás přichází na svět, je neustále ohrožováno každodenností, která nás přivádí k prázdné bezmyšlenkovitosti, nepozornosti a nepochopení. Existovat tedy v první řadě znamená odhalovat nesamozřejmosti, že věci jsou a jak jsou. Svými extatickými příklady nás Czaina přivádí k nadšení a od nadšení k pocitu možnosti, že i ta nejobyčejnější věc může mít a má svůj smysl, když vůči ní budeme dostatečně pozorní. Polská filozofka píše čistou poezií myšlení. Neilustruje teze. Nepředvádí výdobytky racionality. Její eseje jsou současně akademickou prací i literárním dílem. Ve svém myšlení se přísně drží konkrétností, zajímá se o fyziologii těla, které je primárně svaly, kostmi a tekutinami. Kdybych měla jednoduše říct, o čem kniha je, tak bych řekla, že o světě. O setkání s objekty, které nás obklopují. S objekty, které nejsou jen anonymní „něco“, ale partneři, se kterými vstupujeme do dialogu, ve kterém naše osobní svědectví hraje zcela klíčovou roli. Je tedy vlastně o poezii bytí.



ANNA LUŇÁKOVÁ (1993, Jičín) vystudovala filozofii na FF UK, dramatické umění na DAMU, v současnosti si robí doktorát v Ústave románských štúdií FF UK v Prahe. Umelecké či esejistické texty publikovala v časopisoch *Tvar*, *Host* či *A2*. Vydala experimentálny román *Tři!* (Dauphin, 2020) a zbierku poézie *Jen ztratím jméno* (Malvern, 2021).

VIŠEŇ A POROZUMĚNÍ VŮČI PIROHŮM

Metafyzika fyziologie. I tak by se dala pojmenovat trasa, po které se Czaina ubírá. Ono metafyzické je však paradoxně neoddělené a neoddělitelné od nás samých, děje se tady a teď, ve všem, co si lze osahat, a v posledku i v intimním kontaktu mezi dvěma těly. Procházíme permanentní transformací, jsme pohyb, a to nejenom v mysli, ale i tím, že jíme, vyměšujeme, stárneme a umíráme. Fyziologické podmínky jsou tak pro Czainu základními podmínkami každé reflexe, která je demokraticky přístupná každému, kdo je nadán tělem, tedy každému, kdo existuje.

Nesmírně zajímavá je role pozornosti v poznávacím, existenčním procesu. Jako by stačilo jen napnout ji tím správným směrem. A je to tak. Schopnost všimnout si detailů osvobozuje. Detail nemusí být vždy nutně malý nebo těžko viditelný, někdy se skrývá v rámci celku, který nás zdánlivě zahlučuje. Czaina je jako fotografka či básnička. Vnímá významové detaily, rozvádí je svým precizním popisem a z nich naslouchá hlasu celku. Věnuje se výhradně vtělenému, konkrétnímu, faktům, jevům a událostem. Její příklady tak nejsou „jen“ příklady, ale konkrétní dějící se myšlení, ke kterému se ona zpětně propisuje. Nenechává se přehlušit snahou o originalitu vlastního myšlení, na místo toho se věnuje „originálům“ okolo sebe: „*Když višeň nakousneme, překvapí nás kontrast jemnosti dužiny a tvrdosti pecky. Kombinace měkkosti a tvrdosti je nám známá z vlastní zkušenosti a nemusíme ji hledat ve višni, třebaže nám samozřejmě dělá radost nečekané odhalení zrcadla, ve kterém se můžeme zhlížet*“ (s. 16).

Dalším motivem myšlení Czainy je apel na dialog. Tuto pozici známe třeba z Lyotardových *Rozepří*. Je to všimnutí si, jak a že na nás věci působí, a snaha jim odpovědně dostat naší reakci. Tento objekt, který nás oslovuje, však není u Czainy vnímán primárně fenomenologicky, tedy zjednodušeně řečeno „něco jako něco“, ale je vnímán jako hodnota per se. Je to „zástupce skutečnosti“. Možnost být věcí, objektem, nemá cokoli. Není to snůška všeho, o co dokáže zavádět naše oko. Czaina rozlišuje i termín fragment, což je dílčí část celku, násilně a námi vyňatá za účelem prozkoumání nebo zpracování, jako je třeba ulomená noha od židle. Fragment je závislý na naší vůli a jako takový je nám v poznávacím procesu k ničemu. Abych to ozřejmila lépe: Czaina poněkud klasicky kritizuje vědu jako arbitrání ve svých volbách, vymezuje hranici mezi vědou – která by nás měla vytrhávat z přirozeného prostředí objektů – a filozofií, která se k nim zase navrácí. Kritizuje onu věčně se navracející vlastnost vědy, která separuje původní věc od celku, a tím znemožňuje jeho poznání v tom, jak běžně bývá: „*Každá věc není objekt, jsou jimi pouze ty, které mají schopnost působit a přitahovat pozornost. Objekty si nevymýšlíme, ale setkáváme se s nimi. Přicházejí k nám zvnějšku a chtějí být slyšeny. Fragment stanovujeme a předkládáme světu, objekt předkládá něco nám. Je sice drobtlem jsoucna, z něžž objekt učiní definitivně až naše pozornost, ovšem ukotvení v pozornosti stanovuje odpověď, kterou odpovídáme na položenou otázku*“ (s. 13).

Objektivita je tak na straně existence, vzhledem k setkání je však důležité naše ryze osobní svědectví. V setkání s objekty jde tedy především o schopnost slyšet a naslouchat. Být soustředěný a bdělý. Z popisů Czainy to vypadá, jako

by mluvila o superhrdinovi nebo ninjovi v klasickém slova smyslu. Mít se pod kontrolou, držet se stranou, být jemný jako vítr a ostrý jako nůž, pokud se chceme něco dozvědět, nic nepřidávat, nic nevyhledávat, neznásilňovat, jen otevřeně vnímat.

V psaní a myšlení polské filozofky Czainy lze rozpoznat řadu odkazů a parafrází evropského i východního myšlení. Například když se ptá: „*Proč je vůbec jsoucno, a ne spíše Nic?*“ (s. 66), zkušený/á čtenář/ka ví, že se jedná o starou otázku, kterou vzal velmi vážně zejména Gottfried W. Leibniz. Rozpoznatelný je zde například Martin Heidegger, nejen kvůli své metafyzice jsoucna, což je termín, kterého se drží i Czaina, ale i v oné „vrženosti“ do bytí, ve kterém se společně nacházíme. Na druhé straně zde ale nalezneme i filozofii Lévinasovu, nejen svou radikální etikou, ale především díky akcentu na naslouchání, což je neodmyslitelná součást i původně židovské tradice, ze které tento filozof pochází. Nakonec nemůžeme nezmínit Buddhu, kterého já osobně rozeznávám v radikálním přitakání, v chuti říct ano tváří v tvář největšímu utrpení.

Četla jsem komentáře, že vágní používání filozofických pojmů bez ohledu na sdílené významy nebo úplná absence citačního aparátu umenšují kvalitu a relevanci knihy. Tohle je vždy otázka pro každého myslícího člověka: Když píšu esej, mohu se nechat skutečně strhnout chůzí, mohu se spolehnout na samozřejmost vysloveného odkazu? A potřebuji vůbec, aby jej čtenář/ka rozpoznal/a? Musím jim předkládat kontext svého tázání? A nejsou nakonec všechny mé otázky beztak jen řečnické? Osobně bych Czaině absenci citačního aparátu nevyčítala, je kouzelné nacházet drobtly rezonancí napříč textem a mít radost z pochopení jejich zdroje. Pravdou však je, že u filozofických knih lze vysledovat dva extrémy, přičemž Czaina stojí přeci jen na té příjemnější straně. Buď chybí citační aparát a text se mnohdy podobá kulometné palbě, nebo je každá třetí věta v odborných, kvazi-teoretických knihách parafrází či přímo citací, s absencí jakéhokoliv osobního obsahu. *Škvíry existence* jsou v jistém ohledu pro všechny. Bez ohledu na znalosti filozofické tradice mi připomíná svou dikcí dílo Friedricha Nietzscheho. Sám – člověk.

SVALOVÁ KŘEČ PŘÍCHODŮ

V eseji *Otevření* se Czaina dostává do spisovatelského, existenciálního transu. Provádí nás svírajícími se roditelky matky, krávy nebo kobyly: „*Ale již provedená vnitřní činnost nedovoluje se vrátit. Zbývá perspektiva otevření*“ (s. 23). Má se tím na mysli porod. Porod jako nevyhnutelná událost, která stojí přesně mezi



totální válkou a mírem, mezi životem a smrtí. Czaina je přesvědčená o tom, že nic, co je podstatné, se nemůže stát bez radikálního otevření, a porod jí jde příkladem. Toto alchymistické otevření těla, rozervání směrem k vytržení, je pro Czainu cestou ke smíření se s různorodostí světa. Otevření je totiž radikálním postojem, ve kterém přijímáme svět se všemi jeho riziky, i za cenu ohrožení. Její existenciální filozofie požaduje toto sepětí s porodem, který není záležitostí žen, ale je ryze androgynní, s faktem vycházení směrem ven. Je to v posledku vynořování sebe sama. Toto otevření, dodávám, může být součástí i spojení dvou bytostí v erotickém aktu, řekněme, v tantrickém smyslu. Jedno prostupuje druhým, vychází z druhého, ne vždy pohodlně, ale v každém ohledu intenzivně.

V biblických aluzích Czaina imaginuje opouštění ráje: *„Rodíme se tedy s pocitem viny ležícím na těch, kteří jsou z touhy vyjít schopni zabít vlastní matku. I když není možnost volby, protože nenarození se je neexistencí. Vyjít tedy musíme. Za každou cenu, kterou platíme především my sami. Nepřestáváme se však ptát, zda jsou nesnáze přechodu zaslouženým trestem za touhu po životě. A zda on sám není rovnocenný s každým trestem, na jaký lze pomyslet. A který je vždy bezdůvodný“* (s. 26). To, co se člověk podle Czainy dozvídá při narození, je jeho osud, podstata jeho existence, kterou je právě ono riziko zranění. Je to potvrzení cizosti, první zakoušení vlastní jinakosti. A tento fakt je aspektem celku, do kterého se rodíme. Toto rození však nikdy nekončí. Pokud chceme existovat, musíme v něm pokračovat po celý život.

Naturalistické popisy Czainy dodávají jejímu myšlení paradoxní autenticitu. Tento lýtý esejistický boj proti ustálení a znehybnění je velmi přesně podpořen literárními schopnostmi jeho myslitelky. Rozvádění této „androgynní etiky“ je nevídané zvláště v polském kontextu, kde jsou morální příkazy součástí nauky společnosti patrnější než v Čechách. Na příkladu narození se dle Czainy ukazuje nutnost nikoliv klást si otázku, co bychom měli dělat, ale opustit tento podmiňovací rod, uvědomovat si především to, co už se děje a jak se to děje. A nakonec jde o to vyslovit souhlas, bez dalšího nekonečného usilování o změny. Souhlas se vším.

Czaina ale nakonec opouští morálku i filozofii, aby se vrátila k fyziologii a učinila člověka opět živlem. Volá po divokosti, nespoutanosti, nejen v existenci, ale především v myšlení. Vysmívá se „zbabělcům filozofie“ pátrajícím po esenci na místo existence, vysmívá se všem, kdo jen prohlašují to či ono za platné, bez toho, aniž by se dotkli života. Porod je pro Czainu aktem, který potvrzuje, že hodnota existence spočívá v samotném faktu bytí. V tom, aby bylo to, co být má. Existence je nejvyšší a neochvějnou hodnotou sama ze sebe: *„Nádech! Tlačte! Ještě! Ne do břicha! Tlačte do konečnicku! Jako když jdete na velkou. Nádech! Tlačte dolů! Tohle není tlačení! Nenadouvá se vám ani svěrač! Tlačte silně, silně! Silněji! Ještě silněji! Netlačte! Netlačte! Netlačte, říkám! Dýchat zhluboka jako pes! Živé otáčí hlavu. Vítej nám, andělský králi, tebe jsme zdávna žádali, děťátko“* (s. 38).

PO EXTÁZI ÚNAVA

Ted', když už tušíme, jak Czaina světu naslouchá a jak oslavuje jeho příchod, nastíníme si i rizika, tedy další ze škvír, které se s existencí pojí. Píše o těkavosti, která mě samotnou často trápí. Její pozornost tentokrát směřuje dovnitř, k drobnostem, které přehlídíme, které nám utíkají a které, ať chceme nebo nechceme, tvoří jádro naší existence. Kupříkladu devalvovat cestu MHD do práce a ocenit pouze odpracované hodiny, znamená činit nepodstatným a zbavovat významu většinu všedních aktivit.

Czaina zde opět připomíná básničky, které by oslavovaly nejen detail nějakého objektu, ale detailní vnímání vůbec. Poezie, která by dávala tvar a formu beztvarému, běžně nezachytitelnému, je mou osobní obranou proti propadnutí se do pekla zahlcení. Drobné činnosti, jako je vaření čaje nebo nákup, ani neaspirují na to, aby se nám hlouběji zaryly do paměti, nevnímáme je jako události, nýbrž jen a pouze jako nutnost. Proto když mluvím o poezii, mám tím na mysli básnické vnímání. Ne, že by se mi dnes podařilo napsat jediný řádek, nepodaří se mi to pravděpodobně ani zítra, ani v následujících několika měsících, ale už mi na tom ani v nejmenším nezáleží, snažím se jen o jediné: zůstat naživu. Zůstat při smyslech.

Z myšlení Czainy vyplývá, že vše je hodné pozornosti. Nepozornost totiž oslabuje, vrhá stín na celé dny nebo týdny strávené bez paměti a bez kontaktu: *„Pokud se něčeho, co se děje, účastním nevědomky, může se mnou být učiněno cokoli. Včetně něčeho, co bych opravdu nechtěla. Každodennost nechává moji existenci na pospas temným manipulacím. Nevidím smysl těkání, kterého se účastním. Cítím pouze úbytek sil vynaložených těžko říct na co“* (s. 52). Každý sám na sobě zná onen dojem důležitosti, který následně vymizí a zanechává po sobě jen pocit prázdnoty a vlastní nedůležitosti. O něco se pokoušíme, za něčím chvátáme, je nezbytně nutné něco vykonat – a v následujícím okamžiku, je-li vykonáno, mizí v černé díře těkavosti, která po sobě zanechává jenom rozladění a únavu. Czaina ale nakonec těkavosti přitaká, přijme ji, avšak bez pozlátek intelektu, naděje nebo víry, která by prázdň dodávala smysl tam, kde není. Každodennost je pro ni dramatem nudy, kterému když se otevřeme, pochopíme, že obsahuje vše podstatné. Každodennost je paradoxní.

ACH, TA LÁSKA...

Czaina se nevyhýbá žádným oblastem lidského života. Máchá se v prachu a špíně, nestopuje hodnoty. Snaží se dokázat (komu?), že existence je sama o sobě hodnotou, ačkoliv může zároveň být i bolestí. Tragédie osudů, kterou interpretuje netradičně, proti antickým hrdinům, je pro ní exemplárním úkazem, ve kterém se ukazuje absurdita a náhoda něčího utrpení. Oproti jevištnímu uvedení, které skýtá útěchu v katharsis, v tom, že se něco nemohlo stát jinak než právě takto, tragédie všedního dne je nevysvětlitelná. Největší hrůza tak spočívá v každodenním zlu, které nebylo nezbytné: *„Proti velkým vzorům tragických*

hrdinů a trpících bohů však musí být postavena zkušenost obyčejného člověka. (...) K tragédii ho nepřivádí boj o vyznávané hodnoty, nýbrž náhoda. Pokud někdo umírá při obraně ideálů, nachází se v situaci nikoli plně negativní, a proto ještě ne tragické. O tragédii je zapotřebí hovořit spíše tehdy, když člověk netrpí z lásky k jiným nebo v boji o vlastní názory, ale když člověka zasáhne nepochopitelný útok zla. Zničení, které následuje, není vysvětleno činy ani volbami, je mimo volní dosah trýzněného. Utrpení skutečně tragické nemá logiku, je absurdní“ (s. 90).

Czaina pátrá po hodnotě, nikoliv po té morální, ale faktické, za každou cenu. Rozevírá utrpení tak dlouho, bez ohledu na soucit, dokud nenajde vhodnou pozorovatelskou pozici. Ať už jde o člověka, zvíře nebo rostlinu, krajní zlo, kterým je sadistické mučení či smrt, není vysvětlitelné z hlediska oběti ani zločince. Náhodné upadnutí do události násilí pro Czainu odhaluje význam existence jako takové: „Člověk, který se dozvídá, že bude zavražděn, poněvadž patří ke skupině, která je vražděna, nemůže říci: rozumím. Vstupuje tedy do krajní zkušenosti vykračující mimo řád rozumu“ (s. 93).

Samotná hodnota existence, kterou Czaina odhaluje v aktu násilí, ale i v aktu bolesti rození nového života, by působila poněkud smutně, nebýt posledního, opět extatického eseje o pronikání... O lásce. Živý a věčně trpící fyziologický chaos má stále tento nevyčerpatelný prostor, kterým je láska. Prostor, ve kterém se duch setkává s tělem, přijímá jej, popírá a naplňuje. Intenzita a síla zkušenosti lásky přivádí Czainu opět k poznávání existence. Láska je pro ni dokonce samotnou podobou toho, jak existujeme – naplňujeme tedy nejen své možnosti, jsme nejen tím, na co se zmůžeme, ale podle Czainy jsme v posledku právě takoví, jaká je naše láska: „Stojí za to povolat všechny formy lásky, prožít všechny její odstíny, umožnit, aby nás strhla a vpletla do kola osudu vynášejícího k nejvyšším radostem a srážejícího do hlubin zoufalství. Teprve potom je možné říci, že jsme necoukli před vniknutím a že můžeme počítat s pochopením důležitosti existence a bezprostředním pocítěním její nebanálnosti“ (s. 121).

Není to koneckonců výzva? Když už ne hezká, tak alespoň dostatečně velká pro celý lidský život? Láska přichází nečekaně, stejně jako utrpení, jako smrt přítele při zbytečné autonehodě či jako vážná nemoc, které jsme se celý život obávali. Nevím, jestli je nám hodnota existence útěchou, ale souhlasila bych s Czainou v každém ohledu tam, kde vyzývá k pozornosti jako k léku proti zádumčivosti a zahlcení banalitou, která nám byla vyvlastněna. Když milujeme, vnímáme váhu našich slov, činů a rozhodnutí. Láska rozšiřuje, dává další a další dimenze těm nejdrobnějším činům, slovům a gestům. Není nutně krásná, ale je plná. Otevírající se škvíra existence tak má, i díky lásce, stále co nabídnout v nekonečných hlubinách své chaotičnosti.



Anna Mária Beňová: Aká je ta šunka? Dobrá? Najlepšia, A4, akryl na papieri, 2020



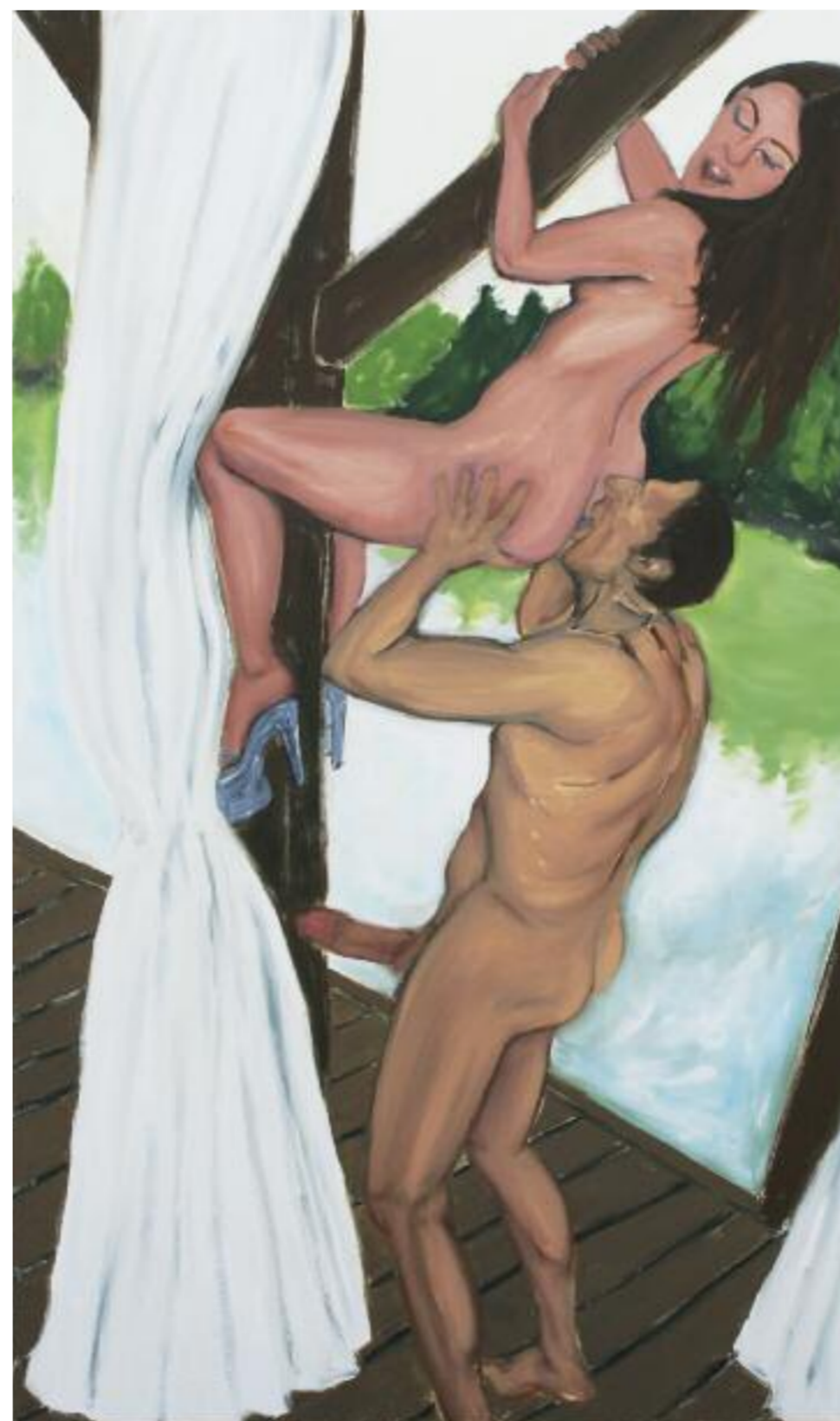
Anna Mária Beňová: Hladná po sile a majetku, 130 x 90 cm, olej na plátne, 2020



Anna Mária Beňová: Nemám rád, keď mudruješ, 150 x 130 cm, olej na plátne, 2020



Anna Mária Beňová: FMIYC, 120 x 70 cm, olej na plátne, 2020



Anna Mária Beňová: Vygoogli to a ja ti uverím, 150 x 90 cm, olej na plátne, 2020



Anna Mária Beňová: Stret záujmov, 180 x 150 cm, olej na plátne, 2021



Anna Mária Beňová: Venuša s kožucom, 140 x 100 cm, olej na plátne, 2018



Anna Mária Beňová: Pozitivita, 60 x 80 cm, olej na plátne, 2020

ONDŘEJ MACL

Prostituce, umění a láska



ONDŘEJ MACL (1989) je spisovatel, performer a sociální pracovník. Za debut *Miluji svou babičku víc než mladé dívky* (2017) získal Cenu Jiřího Ortena. Nasledovali sbírka epigramů *K čemu jste na světě* (2018) a novela *Výprava na ohňostroj* (2019). Víac na: www.ondrejmacl.cz.

Když jsem jednou v životě oslovil prostitutku, bylo to proto, aby mi doporučila své oblíbené knihy o její profesi. Byl to typ vzdělané prostitutky, vystupující v médiích, kde soustavně apelovala na legalizaci prostituce, na větší státní ochranu žen pracujících v sex-byznysu, na potírání nekalých praktik v tomto druhu podnikání. A svou práci vnímala jako způsob zasvěcování lidí do lásky k tělu a do jeho netušených erotických stavů, ve kterých jako by se zákazník ba-taillovsky propadal do kontinuity bytí, mysticky se vracel do ztraceného ráje a tak podobně. Prostituce pro ni představovala nejposvátnější povolání vůbec, kdy se do vás vtěluje sám Bůh – jako ten, který miluje všechny lidi bez rozdílu.

Psal jsem tenkrát diplomovou práci na téma vztahu prostituce a herectví, který jsem toužil pojmut nějak zajímavěji než v tradičním moralistním duchu, že herec-prostitut znamená špatný herec, *děvka prodejná*, které nezáleží na nějakých vznešenějších cílech. Trnem v oku mi byl především polský divadelní reformátor Jerzy Grotowski, u něhož je pohrdání prostitučním aspektem herectví nejzřetelnější – ve jménu chudého, svatého herce, který se obětuje za nás za všechny a vystřelí nás k metafyzice. A ačkoliv sice Grotowski při svém pokusu o záchranu divadla – v době vzestupu technologií a především filmu – akcentoval jako jeho fundament vztah diváka a herce, skandálně v této tezi selhal, čím víc se vzdaloval od důrazu na různost diváků (divák ho vlastně nikdy moc nezajímal, s výjimkou osvíceného diváka-apoštola) k čím dál tím kolektivističtější formám rituálů, ve kterých už pro žádnou tvorbu a odlišnost nebylo místo.

Herec-prostitut iritoval Grotowského nejenom ve smyslu člověka, kterému jde v první řadě o slávu a bohatství, ale i jako nepůvodní eklektik, člověk bez osobnosti, znalý leda efektního zacházení s kostýmy a maskami, a neschopen opravdové lásky. Sporný je v tomto bodě už jenom Grotowského manicheismus, tak nesmlouvavě odlišující masku od tváře a peníze od duchovnosti (stačí se proti tomu začíst do pasáží jeho jinak velkého obdivovatele Petera Brooka, který odmítá spojovat masku se *lživou povrchností*, nýbrž připomíná její symbolický význam, kdy v sobě maska naopak koncentruje magickou podstatu). Mnohem větší hrůzu mi ale nahání to oddělení prostituce od lásky, jež svědčí o novověké demonizaci antického Eróta.

Zde se to už netýká jenom Grotowského, ale vadí mi, co se stalo s láskou vlivem filosofů jako Arthur Schopenhauer, který za metafyzickou podstatu lásky prohlásil zplození dítěte mužem a ženou, potažmo jak tutéž představu norma-

lizoval osvícenský vynález sexuality (tedy že najednou existuje nějaká heterosexuality a její různé odchylky, vědecky ustavené kategorie, s nimiž je přirozené se individuálně ztotožňovat). Moje erotická odpověď by zněla, že nic takového neexistuje, že mě nevzrušují například ženy – vždyť ženy jsou tak různé! –, ale že jsem do svých milostných prožitků iniciován různými konkrétními zásahy, které nemají co dělat s nějakými předem danými biologickými preferencemi, nýbrž přicházejí mnohem víc nečekaně, ve formě událostí, a tak mohu žít šťastně v různých vztazích najednou: mohu milovat partnerku, partnera a zároveň jinak své přátele, někoho z rodiny, své zvíře, dítě, boha, mrtvé autory, oblíbené místo, píseň atd. Zatímco lásku jako něco výsadního a morálně nadřazeného nad jiné citové stopy nezbývá než zavrhnout.

A zároveň jsem přesvědčený jako umělec, že také umění může vytvářet nové vztahy, spíše než nová díla. Že umění musí znovu objevit svůj erotický rozměr, znovu a nově si položit otázku svého vztahu k lásce a citlivosti. Že je na čase zaujmout odstup vůči tradiční estetice, která umění umrtvuje v představě mimoumělecké reflexe, jakož vůči hermeneutice, pro níž je základem vztahu spíš rozumění a interpretace, než-li i vůči antropologii, která jej ritualizuje a zevšeobecňuje jako něco příliš lidského. Obzvláště se mi pak přičí rozšířená představa orfické povahy umění (z teorie známé v pojetí Maurice Blanchota), tedy že napřed se musí stát katastrofa, aby mohlo vzniknout umění. Že umělecká fikce je jaksí v rozporu se životem, že je jakýmsi druhým, prožitějším životem po životě, transformací chaotického života do artefaktu.

Když jsem šel poprvé v životě za prostitutkou pro knížky, tohle všechno mi šrotovalo hlavou, a podrobněji jsem to pak domýšlel v té diplomové práci. S odstupem času se mi zdá, že naše různé pokusy o obnovu takového umění, o obnovu kabaretů, performancí, happeningů, výletů a podobných vztahových forem nedostály mým představám, protože vedly buď ke komunitě spřízněných duší, jakou bych pokládal z milostného hlediska za konformismus, anebo přitahovaly jedince nesnesitelně toxické, kteří pak od nás odháněli všechny ostatní, a do toho naše aktivity přerušil koronavirus. V současnosti pracuji s lidmi s duševním onemocněním, a když jsem s nimi nedávno uspořádal besedu o vztazích, byl jsem překvapen, jak hodně jich nemělo v životě žádný milostný vztah, a když už se nějaký ten příslib objeví, většinou ho stejně rychle zapudí směsí své nervozity, ostychu a přepjatého očekávání. To jsou ty chvíle, kdy jsem v pokušení každého z nich milovat nad rámec svých pracovních kompetencí. A kdy se toužím stát prostitutem, erotickým asistentem, placeným ideálně ze státního rozpočtu. Kněz by řekl: miluje vás Bůh.

NEVĚSTKA JAKO LITERÁRNÍ POSTAVA

K čemu celá tahle bilance? Ten pocit touhy a jejího úpadku v osobní praxi i v širokých dějinných souvislostech? Pokusil jsem se tak nastavit závažnější úhel pohledu, s jakým nyní přistoupíme ke knížce zdánlivě prastaré a obskurní, která však vyšla česky poprvé až loni pod názvem *Portrét pěkné Andalusanky* (Praha,

Rubato, přeložil Jiří Holub).¹ A kdyby vyšla o několik let dříve, snad by mi ji ona vzdělaná prostitutka doporučila jako jednu ze svých nejoblíbenějších. Dílo vyšlo anonymně už roku 1530 v Benátkách a bylo zcela zapomenuto, až je v půlce devatenáctého století objevil knihovník ve vídeňské Dvorské knihovně. Zhruba sto let se pak *Portrét* pokládal za pokleslou literární kuriozitu bez hlubšího smyslu a teprve v posledním půlstoletí začíná být doceňován jako jedna z vrcholných próz španělského zlatého věku. Osudy andaluské prostitutky sepsal patrně nemocný mnich, židovský či muslimský konvertita Francisco Delicado, který stejně jako jeho fikční hrdinka pobýval dlouhá léta v Římě až do jeho vyplenění císařskými vojáky roku 1527.

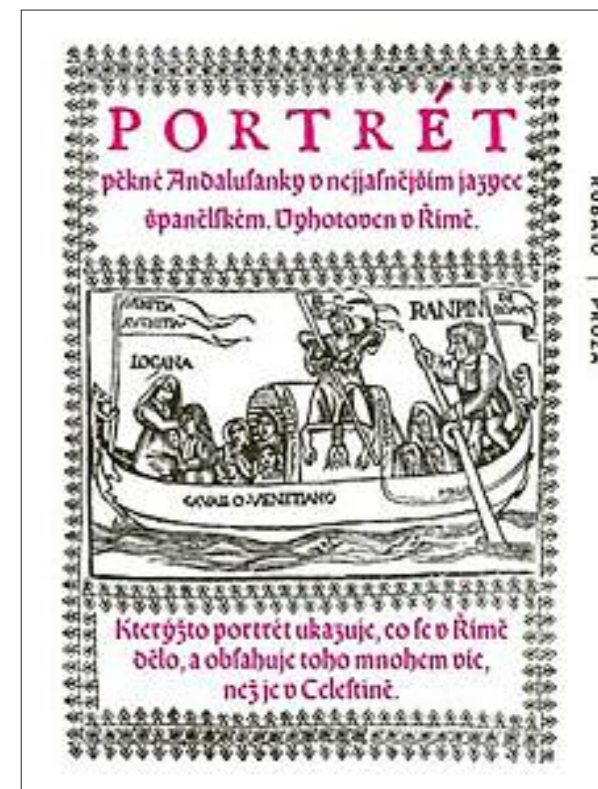
Psaní o prostitutkách je samo o sobě žánrem s dlouhou tradicí, které nabývá nejrůznějších podob. Ve starém Řecku existovalo pro autora takových textů označení „pornográfos“, vlivně oživené cenzory devatenáctého století ke stíhání *nemravné literatury*. Ovšem pornai bývala ta nejspodnější forma prostituce, jejíž vyšší stupně se provozovaly i v palácích a chrámech, kde ty nejzkušenější hetéry zasvěcené bohyni Afrodité ovládaly nejenom umění rozkoší, ale zároveň byly všestrannými intelektuálkami s výsadním postavením, jak nás upomíná výbor *Listy hetér*. Zajímavostí je, že prostituce existovala i před vynálezem peněz, a díky tomu měla vztahovější charakter, na způsob veřejného milencectví.

Delicadovým současníkem, který se stejně jako on vydal z vypleněného Říma do Benátek, byl slavný pornograf Pietro Aretino, jemuž vyšly česky v podobě dialogů *Rozpravy o mravech hříšných kurtizán*. Jejich parodicko-edukativní charakter však postrádá jistou veselost a svět prodejních žen autor nahlíží poněkud machiavelisticky: erotika je ženám pouhým prostředkem k zisknému cíli. Nad milostným posláním získává navrch cynismus.

V moderní době se pak objevuje množství románů, jako *Dáma s kaméliemi* od Alexandra Dumase mladšího, *Lesk a bída kurtizán* od Honoré de Balzaca či *Nana* od Émila Zoly, které hlouběji kanonizují souvislost prostituce s odvrácenou stranou kapitalismu. A shodly by se s nimi i některé feministky, nazírající moderní prostituci v patriarchálním světě z hlediska mýtu znásilnění.

Na druhou stranu ale přežívá i tradice s libertinským přístupem k sexualitě, vnímající element prostitutky subverzivně až emancipačně. Příkladem z nedávné doby může být manifestační dílo iránské emigrantky Abnousse Shalmani *Chomejní, Sade a já*, jíž mýtus svobodné děvky-intelektuálky slouží jako radikální vymezení se vůči náboženskému fundamentalismu své rodné země.

A asi nejkrásnější oslavou prostitučního momentu s podmanivým citem pro prchavost života a všeho světského se zdá být japonský román ze sedmnáctého století *Největší rozkošnice* od autora jménem Saikaku. Nikdy nezapomenu



¹ Kniha získala Magnesii literu 2021 za překlad.

na scénu, kdy to vypadá, že zestárlá kurtizána jde učinit pokání do kláštera, když v tom v sochách buddhistických světců dojatě rozezná tváře všech svých dávných milenců...

MIGRANTSKÉ ZNEJISTĚNÍ PŮVODU

Delicadův příspěvek dnes bývá vnímán částečně jako předchůdce pikareskních románů, tedy děl se zápornou hlavní postavou původem z nižších tříd, která nás však přitahuje svou mazaností, díky níž přežívá v nelítostném světě. Sám *Portrét* se pak považuje za pokračování *Celestiny*, tehdy populární tragikomedie o intrikánské kuplířce, zde ovšem jejich podobnost spíše končí. A mnoho dalších odkazů – například přirovnávání výřečné děvky k Senekovi – je zdrojem humoru tohoto v první řadě dosti svébytného díla.

Ve srovnání s Aretinem je také základním hnacím motorem *Portrétu pěkné Andalusanky* potřeba se dennodenně zaopatřit penězi, mít kde spát a mít co jíst, bez ohledu na morální rozměr takového počínání. Na rozdíl od Aretina je ale Delicadův jazyk mnohem vitálnější v rabelaisovském duchu, stejně jako jeho postavy – které nejsou jenom cynické – a vůbec jím vylíčený Řím. V tomto smyslu působí Delicadova veselá bezstarostnost a absence nějakých hlubších motivů s minimem moralizování skoro anachronicky. A činí jeho text podivuhodně moderním.

Výchozím prostitučním aspektem textu mi přijde už jeho motiv přistěhovalectví. Autor sám je přistěhovalec, jehož rukopis kombinuje hned několik jazyků (katalánštinu, italštinu, a hlavně španělský argot), a stejně tak jeho hrdinka Losána, původním jménem Aldonsa z Andalusie. Hned v prvních kapitolách se epizodicky dozvídáme o tom, jak se po smrti otce potloukala s matkou z místa na místo, a jakmile osiří úplně, stane se družkou zámožného obchodníka, s kterým procestuje křížem krážem Středomoří. Když ale tento obchodník požádá svého otce z Marseille o povolení k sňatku, otec vyjádří svůj nesouhlas způsobem, že vlastního syna zavře do vězení a Losánu okrade a nařídí ji utopit v moři. Lodník se nad ní pak smiluje a ona se za jediný prstýnek, který si ukryla v ústech, vydá lodí do Říma začít nový život.

Do této chvíle by se dalo s Losánou bezvýhradně sympatizovat a držet jí palce – to bychom si ale nesměli číst následné vysvětlivky, podle nichž je všechno mnohem dvojsmyslnější. Rodná Granada symbolizuje granátové jablko, metaforu ženského pohlaví, a také další zastávky mají podobné skryté významy: Cádiz jako kalich, Levanta jako erekce, Kypr jako ostrov Afrodité, Flandry jako vyvrcholení až po konečný Řím, čtený pozpátku jako Amor (Roma). Dokonce i otec s matkou lze chápat v druhé rovině jako pasáka s kuplířkou či penis s dělohou. A svazek s obchodníkem má být cudným dvořanským jazykem schválně vyjádřený jako svazek s pasákem, jemuž bude Losána zároveň manželkou, matkou jeho dětí i prostitutkou. Když se objeví bez prostředků v Římě s boulí na čele, tvrdí, že samým žalem tloukla hlavou o zem, podle vysvětlivek je to však jasná známka syfilidy.

Delicadův Řím je tak trochu druhý Babylon či renesanční New York. Město svobody, etnické plurality a také prostopášnosti. Útočiště všech cizinců i jejich metafora, město samo jako nevěstka. Při jeho popisech si přijdou na své především milovníci archeologie všedního dne, jelikož Losána prozkoumává město takřka dům od domu (za zmínku stojí detailní popisy jídla, kosmetiky či některých řemesel). Podobně živou představu o ulicích tehdejšího Říma lze načerpat snad ještě z *Vlastního životopisu* zlatníka Benvenuto Celliniho. Losána v přistěhovaleckých komunitách tají svůj původ a vymýšlí si fiktivní biografii, jak se jí to zrovna hodí. Má jiné jméno a schopnost si ve vteřině osvojit potřebnou roli. Je prvotřídní improvizátorkou, herečkou, která v zájmu přežití neváhá instrumentalizovat své tělo jako objekt cizích rozkoší. A toto zvěcnění jí paradoxně umožní stát se svobodnou.

DAR SVŮDNÉ VÝŘEČNOSTI

Prostitučně herecká strategie nabízí překonání traumatické zkušenosti v podobě ztráty. A to vícečetné ztráty původu, finančních prostředků i milovaného partnera (v méně dramatické podobě je druhem ztráty každé lidské dospívání, traumatický je už fakt samotného času, odluky od neexistence). Být sama sebou by pro Losánu znamenalo stát se věčně nostalgickou žebračkou, vydat svůj zbytek života napospas vraždě či šílenství. Nezbyvá než se znovu narodit, znovu se vynalézt, stát se někým jiným, někým opravdovějším. A samotný koitus s klienty, jaké si Losána sama vybírá, je pouhým zlomkem toho, co všechno její kurtizánství obnáší – ba zprvu jako zohyzděná cizinka bez peněz k tomu ani nemá vhodné podmínky. Jejím prostitučním orgánem je, spíše než tělo, samotný jazyk. Dar svůdné výřečnosti: „*Jsem si jistá, že u křesťanů bude za křesťanku, u židů za židovku, u Turků za Turkyni, u pánů za paní, u Janovanů za Janovanku a u Francouzů za Francouzku, zkrátka tahleta ženská vyjde se všemi*“ (s. 38 – 39).

Autor sice Losánu vychvaluje ve smyslu všeučitelky, a rozhodně umí skvěle vytrhávat ženám obočí, v mnoha jiných činnostech, jako je věštění či různé druhy léčby, však záleží spíše na tom, nakolik umí druhé lidi oblbout. A docela brzy zláká i jednoho místního chlapce Rampína, aby si z něj udělala společníka a zároveň milence, s nímž rozjedou výnosné podnikání. Kniha pak nesouvisle popisuje různé příhody z dob jejího rostoucího věhlasu, kdy se z tulačky vypracuje přes kariéru nevěstky na slavnou kuplířku, která tahá za nitky v římském podsvětí.

Není dnes jednoduché rozeznat, do jaké míry autor Losánu skutečně glorifikuje a do jaké míry jde o parodickou nadsázku. Na jedné straně se nechává svádět Losánou až tak, že za ní vstupuje do příběhu, aby s ní flirtoval, a vkládá jí do úst postoje v rozporu s duchem doby, jako že například peníze, rozkoše a pohlaví by měly být všeobecně sdílené. Na druhou stranu Losána kromě svého zohyzdění na čele prý nemá ani nos a vůči svým odpůrcům dovede být nesmlouvavě krutá – krom toho, že tedy podvede, koho jen může (jedno z mála míst, kdy mi přišla vysloveně odporná, bylo, když zorganizovala hromadné znásilnění jedné dívky, která jí nebyla po vůli).

Losána jako by při svém vzestupu ztělesňovala napětí doby mezi krutostí rodícího se kapitalismu italských státeků a úpadkem kvazi-antické požívačnosti, která bude v následujících staletích čím dál více démonizována. Její osud je záměrně rozporný, a v tom spočívá hlavní rozdíl mezi knihami o osudech prostitutek a čirou pornografií – literatuře vedoucí k orgasmu. Pokud bychom vnímali orgasmus jako blažený stav, byla by pornografie konečně rozeznána jako žánr mysteriózní, a nejenom totalitní, konvenční či jinak závadný. V orgasmu mizí osobnost a mizí i reflexe, což s sebou nese jistou útěšnost. V orgasmu se ale nedá žít trvale, a proto pornografie není s to tematizovat komplexnější problémy života, a naopak problematizujeme její socio-politické rámce, zvláště když je nástrojem průmyslového hromadění zisku a někdy i zločinu. O to více se ale vymykají osudy jedinců, kteří se rozhodli zasnoubit svůj život s Venuší, protože si neuměli představit hodnotnější osud. A tito nebudou čekat, až je přízeň opustí, protože dříve oni opustí svou přízeň.

BEZ KONCE

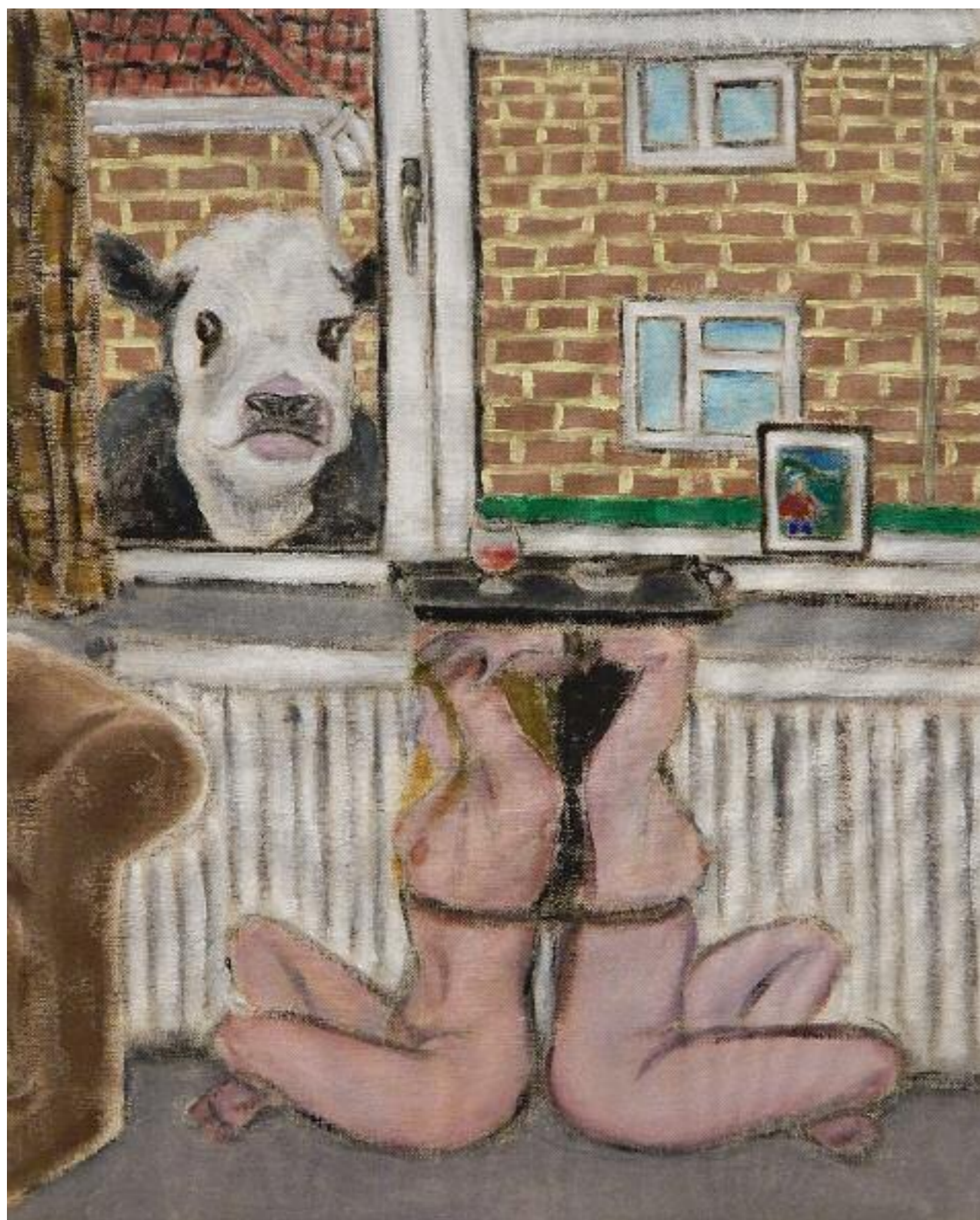
Z hlediska představy, že život končí smrtí, bývá zvykem věštit osudům prostitutek postupný úpadek: zestárnou, ztratí svůj půvab, chytí různé nemoci, případně i po smrti je nemine trest. Existují výklady *Portrétu*, které čtou náznaky vyplnění Říma jako Boží odvetu, a tedy jako pointu celého díla. Ve skutečnosti však kniha žádný konec nemá, respektive má jich hned několik: Losána buď zůstane v Římě, nebo odjede tak jako autor do Benátek, nebo s milencem do Neapole, kde se stane cukrářkou, nebo na ostrov Lipari, kde si opět změní jméno a dožije v blaženém míru... Čím blíže jsme konci, tím přibývá záhadnějších podobností; čteme o stromu marnosti, z něhož chce každý člověk něco utrhnout, o snu, v němž ďábelský luňák spořádá více kuřat, než kolik jich jest, o nebeských tělesech, tehdy ještě plných významů... Dokonce i autor se začíná v různých dodatcích hájit před hrozící cenzurou – to ještě netuší, že bude zapomenut.

A tak i tyto mé nesouvislé úvahy nad knihou Francisca Delicada si vyprošují právo neskončit nějakou konkluzí, ale jako by z ničeho nic – za katarzi je třeba si připlatit – nebo ještě lépe, předám slovo samotnému Delicadovi: „*Takže dávejte pozor: jsou děvky, které pobraly víc půvabu než krásy, a děvky, které jsou děvkami dřív, než vyspějí. Jsou děvky vášnivé, děvky umyté a oholené, děvky slovné a děvky proslulé chvalně i nechvalně. Jsou mozarabské děvky z toledského Zocodoveru, hřbitovní děvky, děvky od velitele noční hlídky, orsiniovské děvky, guelfské děvky a děvky ghibellinské, anjouské děvky a rapalské děvky, co tě oholí. Jsou děvky podobané a děvky příjčné, noční děvky a denní děvky, děvky upjaté a děvky známé firmy, náběžní děvky a děvky vyhastrošené. (...) Čiperné děvky, děvky prostřednice, děvky upravené, shánčlivé a chlubivé. Dobré děvky, špatné děvky a děvky zlé. Zištné děvky, tajné děvky a veřejné děvky, děvky v důchodu, děvky vdané a těšící se dobré pověsti. Pobožné děvky a děvky blahoslavené. Děvky mladé, děvky staré a staré děvky dávej ber. Dohazovačské děvky a děvky kuplířské. Zánovní děvky, zralé děvky, nesmrtelné děvky a děvky*

na odpočinku, které si užívají v tajných bordelech a počestných nevěstincích, a děvky, které se zas k svému řemeslu z gruntu vracejí. (...) Děvky, které jsou bohaté, mají z čeho utrácet i z čeho si našetřit. Prostředně bohaté si vydrží frajera, některé mají dva: jeden platí a druhý to má gratis. A jsou i takové, co mají tři: jeden jí platí nájem, druhý ji šatí, třetí žíví a ona se otáčí. Jsou i takové, co žijou z ruky do úst, jiné se dřou, a jiným připadá, že dřív bývalo líp. Jsou mezi nimi takové, které mají rozum, i takové, co ho nemají, a některé si z toho, co mají, dokážou našetřit. Takové se potom vyšvihnou mezi ty bohaté, a jiné si našetří tolik, že díky nim mnoho mužských zbohatne. A která toho má málo, sepisuje dlouhatánské závěti, a když už není zbylí a je v posledním tažení, vytáhne do pole a bije se do roztrhání těla. (...) Och, nejlepší a nejdokonalejší jsou Španělky!“ (s. 85 – 89).



Anna Mária Beňová: *Ked to máš, je to nuda*, 100 x 130 cm, olej na plátne, 2020



Anna Mária Beňová: Zmätená krava, 50 x 40 cm, akryl na plátne, 2020

ZUZANA GABRIŠOVÁ

České básničky na pokračování (10. část)

JAZYKOVÝ EXPERIMENT

Než se tomuto tématu, tedy básničkám, jejichž tvorba přitahuje pozornost především k materiálu, z něhož je vytvořena, tedy k jazyku, budeme věnovat, ještě krátké ohlédnutí. Minulé, deváté čtení jsem věnovala básničkám, u nichž je podstatou jejich básnického projevu zaměření na tělo a tělesnost. Ačkoli se může zdát, že by tento motiv u básniček nemusel být nijak vzácný, moje čtenářská zkušenost tomuto očekávání nedává za pravdu. Setkáváme se spíše s tematizací citové stránky vztahů, přičemž odkaz na tělo/tělesnost je pouze průvodním prvkem, nikoli tématem *per se*. Příkladem může být tato báseň od Andrey Vatulíkové.

Silně návyková vůně tanečnice go go (v civilu)

*Svůdné křivky
Blondřaté vlasy až po pás
Lascivní výraz v příliš krásném obličejí
kde jsou zblízka vidět hrubé jizvy po akné
Lesbická orientace
Vyznání v narychlo naučené italštině
a peníze*

*Mě přiměly zacpat jí ústa
hovořící nesmysly (jako výplod příliš jednoduché
mozkové konstrukce)
polibkem.*

*Po erotickém tanci
a přepalované večeri u tamanů
Jsme šly kolem půl šesté ráno
spát.
Místo sexu mateřské objetí
prsaté tanečnice go go.*



ZUZANA GABRIŠOVÁ vystudovala angličtinu a bohemistiku na Masarykově univerzitě v Brně. Dva roky učila angličtinu na základnej škole. V r. 2006 – 2013 bola mníškou v juhokórejskom zen-budhistickom kláštore, po návrate pracovala dva roky ako opatrovatelka. Na Univerzite Palackého v Olomouci získala doktorát z českej literatúry; predmetom jej dlhodobého záujmu sú české poetky. Vydala zbierky *Dekubity* (pseud. Vojtěch Štětka, *Tvar*, č. 19/2002), *O soli* (Větrné mlýny, 2004), *Těžko říct* (Welles, 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.

*O dvě hodiny později
jsem si k snídani dala
půl jejího baru
a celý rohlík se šunkou.*

*So...
Go-go
Go home!*

(Vatulíková 2010)

I když první sloka představuje tělesnou stránku ženy, o kterou se subjektka zajímá, jde o prostý popis fyzických atributů přecházející v dějovou báseň, jejíž pointa je založena na jazykové hře. Tušíme sice tělesný podtext „místo sexu mateřské objetí“, ale nejde o podloží básně, z něhož by autorka vycházela. Tak je tomu u převážné většiny básníků; několik výjimek – například Honzu Krejcarovou, Kristinu Láníkovou nebo Janu Orlovou či Barboru Zavu – jsme si představili v minulé části, i s pokusem o vystižení charakteru jejich poetiky.

PŘIROZENOST LITERÁRNÍHO EXPERIMENTU

Podstatou těchto čtení na pokračování není sice zprostředkovat teoretické či jiné pozadí, jež by nějakým způsobem zasazovalo básničky a jejich psaní do kontextu – příslušné informace je v případě zájmu jistě možné dohledávat v mnoha jiných zdrojích a materiálech –, ale protože občas může být důvod citovat, nebudeme se tomu tentokrát bránit. Ráda bych na úvod uvedla dva odkazy, které mi k našemu tématu dávají smysl.

První pochází z recenze Zdeňka Staszeka a praví se v ní: „Každý z autorů, které Carey analyzuje – například David Herbert Lawrence, George Wells, William Butler Yeats, Ezra Pound, Virginia Woolfová a další –, měl pro obavy ze společenského vývoje pochopitelně jiné důvody. To se projevilo jednak v odlišné (nicméně v míře odporu víceméně jednotné) konceptualizaci mas a následně také v různých estetických přístupech, které se vůči těmto domnělým davům vymezovaly (...) či *díla schválně natolik formálně komplikovaná*,¹ aby se počet možných čtenářů zmenšil na minimum – a tím se stvrдила autorská jedinečnost, nová ‚aristokracie umění‘.“ (Staszek 2021: 66) Ačkoli z neosobního způsobu, jímž je recenze psaná, nedokážu spolehlivě určit, zda se jedná o převyprávěné názory autora knihy² nebo o názor recenzenta, je jistě naprosto jasné, proč citát uvádím. Vlastně mě překvapil jako už dlouhou dobu nic. Opravdu si někdo myslí, že experiment vzniká tak, že si autor/ka stanoví za cíl napsat nečitelné dílo? Nikdy by mě nenapadlo, že podobná možnost existuje. Nicméně nerada bych plýtvala vzácným místem na neplodné úvahy, a proto ještě krátce druhý názor: „Z jiného úhlu lze říci, že mainstream integruje experimentální výboje do obecně sdělného příběhu, a zkouší tak jejich životaschopnost. V tomto

směru je ukazatelem aktuální estetické normy. Ta zase zpětně ovlivňuje literaturu experimentující, jež se vůči normě vymezuje tím, že ji porušuje, a objevuje tak nové možnosti vývoje. Norma a experiment se vzájemně potřebují a podmiňují.“³ (Balaščík 2020: 26) Toto konstatování Miroslava Balaščíka mnohem věrněji odráží literární realitu, aniž by se pouštělo do zbytečných spekulací o záměru autorů/autorek. Faktem je, že norma a porušování normy jsou přirozeným jevem literárním a potažmo i společenským a je jistě zajímavé sledovat jejich souvztažnost a dynamiku. My se ovšem opět vrátíme k básním a básničkám – tentokrát těm experimentujícím.

BOHUMILA GRÖGEROVÁ

V českém literárním světě je jméno Bohumily Grögerové známé, ačkoli si nejsem jistá, jestli všichni, kdo jej s oblibou skloňují, jsou detailně obeznámeni s její tvorbou. Moje čtenářská zkušenost mi totiž ukázala, že kromě společné experimentální práce s Josefem Hiršalem je sporné, zda mluvit o Grögerové jako o básničce – většina samostatně vydaných textů jsou prózy, až na sbírku *Rukopis* z roku 2008. Tato sbírka ovšem shodou okolností není experimentální, ale jde o křehkou reflexivní lyriku.

///

*corbièra jsme v knihovně nenašly
pokusím se hledat poezii jinde než v básni
přítelkyně mi čte kapitoly
z kvantového vesmíru t. heye a p. walterse
kdesi jsem četla že věda zbavila svět kouzla
jaký nesmysl!*

(Grögerová 2008)

Jak už jsem zmínila výše, v oblasti experimentální tvorby spolupracovala Grögerová s básníkem a překladatelem Josefem Hiršalem.⁴ Společně vydali několik knih jednak svých básnických textů, jednak překladů a teoretických studií. Podíváme-li se na jeden z jejich textů ze sbírky *JOB BOJ* (1968), vidíme, že experiment jazykový prostupuje stránkou grafickou – což je častým, nikoli nezbytným rysem experimentální poezie.

³ Moje zvýraznění.

⁴ Tvůrčí dvojice jsou ostatně zajímavým fenoménem samy o sobě; vybízí například k otázce, jak velký je podíl toho kterého člena/členky této dvojice a zda případná samostatná tvorba má stejné kvality jako tvorba společná. V české poezii si tuto otázku můžeme klást například u básničky Evy Válkové, která jednak vydala sbírky společně s básníkem Karlem Šebkem, jednak – po jeho zmišení – své vlastní, jež ovšem zdaleka nedosahují stejné úrovně originality. Další ze vzácných případů společně psaných dvojic je básnička Růžena Žižková, která vydala několik sbírek společně se svým manželem, básníkem Otokarem Žižkou, nebo ze současné doby dvojice Olga Stehlíková a Milan Ohnisko, jejichž společná sbírka *Za lyrický subjekt* (2018) vyšla pod pseudonymem Jaroslava Oválská.

¹ Moje zvýraznění.

² Více k osobnosti autora recenzované knihy Johna Careyho dostupné na: www.theguardian.com/books/2014/feb/27/unexpected-professor-john-carey-review. Citováno: 4. 7. 2021.

seismograf

fčená us^ku^pení oper^ačⁿího význaⁿu se izol^uji^f od směr^a p^ríchoďu^d
 se noční l^yská, mařⁱk^a chochol^ke hus, čerⁿy pestuoha p^reská ž^{an}
 že k ves^obⁿým spojeⁿí^m dochází n^ejen uvaⁱtⁱ řetězovi^té mol^lekul
 luboký^a ž^aem sklí^onⁱ, označ^uje^me, že dn^o u^ořijna v p^ránu^m seen
 myslí^š, t^y kaicht^e p^ro^há, kom^u t^o chveš^t k^re slit, p^ro^zv^ote k^rzá
 hmotný^{ch} b^od^ů ve dv^ou takový^{ch} s^oustav^{ách} s^e síce^{li}šⁱ ne však
 sí zítře^š p^olojasno^š o^ospolečné^m ž^onost^í k^o d^o zá^pá^du. Mírny
 není zlo^š jeⁿe notový^m f^aktom, n^ož^o racion^{ál}šⁱ mat^on^otⁱ. Popírá
 ijene mo^do^rn^á, jíme^kz^arevějí. P^eome a sp^rí^šie na p^ránu^m. Jen
 světem s^to^ši, nikdo t^u ž^onešlo^všⁱ jak j^á t^oš^o, and^ol^o m^ošⁱ, l^áe
 i se p^rí^šp^obit v^šo^ony ost^otⁱ, p^redpokl^ád^y pln^ošⁱ p^ránu^m s^e ma
 ž^ád^ále o^bš^t na žⁱv^ot^ech. Z^pod t^uš^oek byl^o o^oš^od v^yp^oš^ot^eno 10
 nic nov^oš^o. Maminka ž^e chvále^oš^o s^oš^ove, ž^en Anička v let^e se

(Grögerová 1968)

Pokud se vrátíme k úvodním dvěma citacím, je samozřejmě pravdou, že tento typ tvorby představuje pro čtenáře výzvu a není tedy pro každého. Stejně jako tradiční próza nabízí příběhy, nabízí tradiční poezie emoce – ovšem v tomto případě, tedy v případě experimentu, není v tomto smyslu čtenářské očekávání naplněno, naopak. Je po nás, jako po čtenářích, vyžadován aktivní vstup do textu, pozorný a do jisté míry i podobně tvůrčí, jako byl pro autory/autorky. V případě básně *seismograf* si při bližším čtení všimneme, že je složena z textů z různých oblastí a stylistických rovin a že i velká písmena tvořící sinusoidu se skládají do slov. Můžeme se ptát, co nám takový text poskytne, nejde-li v něm primárně o zprostředkování obrazu – sám text je v podstatě obrazem – nebo emoce. Jednou z možností je nový, čerstvý pohled. Jak jsme se dočetli v druhé citaci od Miroslava Balaštica, experiment pracuje s normou v tom smyslu, že narušuje a posouvá její hranice. Stejně tak narušuje a rozšiřuje způsob našeho vnímání, ukazuje nám, že na svět lze pohlížet i jinak, než jsme zvyklí a než jsme si třeba uměli představit.

JIŘINA HAUKOVÁ

Stejně jako u ostatních témat je i u tohoto patrné, jak zastřešující pojem je opravdu jen vágní kategorií, a pouze jednou možností, jak se na tvorbu dané básničky dívat. Například právě Jiřina Hauková, která mimo jiné také – stejně jako předešlá Bohumila Grögerová – vydatně překládala, je autorkou poměrně různorodých sbírek a jistě ji nejde uzavřít do škatulky literárního experimentu. Také často v těchto čteních opakuju, že každý způsob vymezení má svou bohatou škálu a každá z básniček nás může ve svých básních znovu překvapit možnostmi jazyka a výrazu. Podívejme se například na báseň *Zatím co léta sním*; ačkoli nejde o nijak radikální experiment, můžeme mluvit o jazykové hře, případně inspiraci externími faktory, která se často v literárním experimentu objevuje.

Zatím co léta sním...

Zatím co léta sním

*o ránech procitlých nad alpským údolím,
 o zvoncích krav a vodopádech,
 o londýnských vozících s mlékem,
 o indických fakirech a hadech,*

*dívám se ráno na oprýskaný barák.**Zatím co léta sním*

*o krétských amforách, o modrých rybách a rybářích,
 o slunci bijícím do antických rozvalin,
 o minaretech na arabských mešitách,
 o rudých býcích pod nebem španělským,*

*vidím, jak polední slunce**rozežírá protější barák.**Zatím co léta sním*

*o fatě morgáně oas na poušti,
 o bílých mrakodrapech velkoměst,
 o lodích dalekých mořských cest,
 o korálových útesech,*

*dívám se, jak večer hojí**barák časem rozhlodaný.**Zatím co léta sním*

*o lásce veliké, jež by mě zavalila
 jak písek na poušti, jak vlny na moři,*

*jak davy lidí, jak proudy aut,
trysková letadla, propasti mlhovin,*

*propadám se v noci klín
a nic už nevidím.*

(Hauková 1958)

Pro báseň je charakteristické opakování – nejde o trojí opakování časté v lidových motivech a pohádkách, kde charakteristicky bývá něco „do třetice“, ale o subjektivně pojatou enumeraci s emotivním podtónem a silnou pointou po každé sloce. Hauková takto přitáhne pozornost nejen k vnitřnímu světu subjektu, ale také k povaze jazyka a umožní těmto dvěma rovinám organicky a hravě se prostoupit. Úplně jiným způsobem je pak utvářena například tato báseň.

Ještě další zření

1. *Sníh – smrt smrt smrt*
2. *Havraní pírkó na bílém sněhu*
3. *Kapradiny na zamrzlém okně*
4. *Na zamrzlé silnici osamělý chodec*
5. *Hoří hoří hoří*
6. *Rudé kostky zelené kostky černé kostky
Hod' do osudí*
7. *Zamrzá zamrzá zamrzá
celý rybník – hlavou do něj*
8. *Otáčeš se k východu – padá soumrak*
9. *Bílá bílá bílá – už ji neviděl*
10. *Než poslední obrys se srovná s tmou*
11. *Šero přibývá, šero houstne, šero se snáší, šero padá*
12. *Holé jívy ve větru se svíjí*
13. *Všechna bílá pole zanáší tma*
14. *Sněžná pole – na nich černé hroudy havranů*
15. *Černá pole – na nich bílé kosti havranů*

(Hauková 1990)

Jak jsem předeslala už v prvním díle, když se na říši básnířek díváme podobně jako na říši živočišnou nebo rostlinnou, můžeme ji dělit na skupiny a podskupiny. Autorky této části by jistě spadaly do skupiny pracovně nazvané „autoritativní“, čímž chci říct, že jsou ve své tvorbě zaměřené introvertně, čtenáře/čtenářky provokují k aktivní účasti na čtení a můžou jít až za hranici sdělnosti či srozumitelnosti, pokud si to jejich tvůrčí představivost vyžádá (protipólem by byly básnířky „přístupné“, tedy ty, jejichž texty se otevírají komunikaci

a porozumění bez zásadních komplikací či překážek). Stylizace například výše uvedené básně může při čtení představovat výzvu z několika důvodů: už na první pohled neobvyklé, „nepoetické“ řazení do číslovaných bodů, nekompaktní obsah, v němž se jako v kaleidoskopu mění témata i ostrost, absence sloves, takže verš působí jako impresionistický obraz apod. Pokud básně a poezii vnímáme jako zprávy o způsobu vidění světa, tato konkrétní báseň nám mimo jiné ukazuje, že i jazyk⁵ ve své komplexnosti může být nositelem nových a nečekaných možností – literární experimenty v poezii jsou tedy především návratem k matérii jazyka, ukazují na jeho nevyčerpatelné možnosti a na fakt, že se nemusíme spokojit se zavedeným územím, ale můžeme nechat jazyk samotný, aby nám předvedl, co všechno dokáže.

JIŘINA FUCHSOVÁ (HYNEK KRÁL)

Podobně jako u Bohumily Grögerové najdeme i u básnířky Jiřiny Fuchsové všestrannou práci nejen s textem, ale i jeho grafickou podobou. Fuchsová si pohrává s možnostmi jazyka i plochy, což je charakteristické i pro české experimentující básníky, jako byl Josef Hiršal, tvořící ve dvojici s Grögerovou, nebo například Jiří Kolář. Hledání a objevování dalších a dalších možností vyjádření je tím, co nás na tomto typu tvorby může okouzlit – nedostáváme sice možnost ponořit se do něčího vnitřního života, což většina čtenářů/čtenářek patrně v poezii hledá, ale můžeme se nechat unést rozmanitostí vidění a přístupů, nechat na sebe působit nečekané souvislosti:

Bez
návrat

ný
pád
do

nebes
ké
pro Bě zdi ke zdi
SEK ode
Strun ní Klín pasti ve klín
čeká ní
Kosa na kámen

(Fuchsová 1979)

⁵ Správněji bych měla mluvit o celém systému znaků, protože k dispozici jsou pochopitelně kromě jazykových jednotek také čísla, značky atd.

Pracovat s jazykem jako s materiálem fyzicky hmatatelným a tvárným, podobě jako jsou třeba hlína nebo papír, a neohlížet se na jeho konvenční užívání, umožňuje experimentujícím autorkám překračovat pomyslné hranice mezi tvorbou slovesnou a tvorbou výtvarnou (mnoho tvůrců experimentuje i s koláží a jinými výtvarnými technikami, což je například způsob tvorby typický pro surrealismus). Vidíme, že přechod od klasické poezie, tedy poezie, u níž očekáváme, že se skládá z předvídatelných částí nesoucích předvídatelný význam, je plynulý a záleží pouze na čtenářích/čtenářkách, která část spektra je zaujme.

DAGMAR ČAPLYGINOVÁ

Poslední básničkou, na jejíž poezii se v této části zaměříme, je Dagmar Čaplyginová. Je v podstatě naším návratem k textu; jedním z přitažlivých aspektů její rozmanité tvorby je hravost, o čemž vypovídá už název sbírky *V já mě*, z níž je tato báseň.

O čem knedlík bdí

*Ó hřívati se
z leknutí
leknínem
se stát
o místo s druhy
pýřiti se
prý v parách
o sebe se
ó náfukové
touž chvílí
býti i ne
nepostrádati se
pod klíčkou tmy
též šmírovati
skrz dírek
echa
úái*

*ó čekávati neznámého
s hrou žroutů se utkati*

(Čaplyginová 2007)

Číst podobné texty může být v záplavě vážných poetických témat osvětlením a návratem k době, kdy jsme si jako děti užili říkanky a nesoudili, jestli jsou rýmy přesné a dávají dobrý smysl. I toto může být radostí a svobodou poe-

zie: nabízet nepřeborné množství poloh, z níž si každý – ať už je autorkou/autorem nebo čtenářkou/čtenářem – může vybrat tu svoji... a může i přeskakovat a měnit, aniž by ho někdo soudil nebo vyvozoval důsledky.

ZÁVĚR

Tento díl, v němž jsme si představili několik básniček, jejichž doménou je literární experiment, začíná mimo jiné citáty z recenze Zdeňka Staszeka a eseje Miroslava Balaštíka. Zastupují dva hlavní způsoby, jakými se k experimentu – a nejen literárnímu – tradičně přistupuje: buď je považován za schválnost, snahu umělkyň/umělců se odlišit a povýšit, nebo je vnímán jako organická součást umění, bez níž by nastala stagnace a navěky bychom zůstali u potvrzování univerzálních skutečností univerzálními prostředky, bez ohledu na to, jak opravdový vztah k těmto skutečnostem máme. Všichni patrně máme povědomost o etapách, režimech a společnostech, které experimenty považovaly/považují za něco zvrhlého a zbytečného, odvádějícího pozornost od úkolů, povinností a reality (sic!) všedního dne. Protože naše čtení jsou především o poezii, jsem ráda, že jsem se mohla podělit o další básně a nemusím o ničem z výše uvedeného spekulovat.

V dalším díle bych se chtěla, tentokrát možná více v linii načrtnuté dnešním tématem, věnovat básničkám, jež jsem pro sebe zařadila do pod/skupiny „vzdorovité“. Představíme si poezii například Violy Fischerové, Kateřiny Rudčenkové, Bronislavy Volkové nebo Marie Šťastné.

Literatura

- ČAPLYGINOVÁ, D. 2007. *V já mě*. Brno : Host.
BALAŠTÍK, M. 2020: Budoucnost literatury je v experimentu. In *Host*, č. 9.
FUCHSOVÁ, J. (HYNEK KRÁL). 1979. *Drůzy*. Los Angeles : Framar.
GRÖGEROVÁ, B. – HIRŠAL, J. 1968. *JOB BOJ*. Praha : Československý spisovatel.
GRÖGEROVÁ, B. 2008. *Rukopis*. Červený Kostelec : Pavel Mervart.
HAUKOVÁ, J. 1958. *Oheň ve sněhu*. Praha : Československý spisovatel.
HAUKOVÁ, J. 1990. *Motýl a smrt*. Praha : Československý spisovatel.
STASZEK, Z. 2021. John Carey: Intelektuálové a masy. Pýcha a předsudky v kruzích literární inteligence 1880—1939. In *Host*, č. 6.
VATULÍKOVÁ, A. 2010. *Ona je ten tragický typ...* Praha : Galén.



Anna Mária Beňová: Milovaný, A3, akryl na papieri, 2020

Môj otec bol rád milovaným, nikdy som ho nepoznala znudeného

Rozhovor so CHARLOTTE GAINSBOURG



CHARLOTTE GAINSBOURG (1971) je francúzska skladateľka, speváčka a herečka.

Podivný dom na ulici Verneuil, zbierky chirurgických nástrojov, provokácie... Aj alkohol. Tridsať rokov po smrti Sergea Gainsbourga herečka a speváčka rozpráva o svojom otcovi. Bez okolkov. Prvá časť pocty venovanej mužovi s kapustovou hlavou. Charlotte Gainsbourg mala v neskorej zime 2. marca 1991, keď zomrel jej otec, 19 rokov. Bolesť, rovnako ako rozsah udalosti, ju premohli. „Gainsbarre“ bol vtedy na vrchole svojej slávy. Všade a neustále hrali jeho piesne, jeho smrť tú dynamiku zintenzívnila. Z roka na rok sa znásobovali svedectvá a pocty. Iba jeho dcéru nebolo počuť. Nemohla. „Cítila som sa zatlačená do kúta. Uprostred toho ruchu som sa nedokázala vyrovnáť so svojimi emóciami. Musela som zamiesť úplne všetko. Nechcela som sa deliť. Dnes rozumiem potrebe ľudí rozprávať mi o ňom a o náklonnosti, ktorá z toho pramení, ale keď som mala 19 rokov, ostal mi iba môj smútok a cítila som sa pod útokom: ‚Nevidia, že keď mi zverujú svoje spomienky, ubližujú mi?‘ Vraví, že sa počas tridsiatich rokov vyhýbala otcovým piesňam a nečítala nič, čo sa o ňom napísalo. V roku 2014, po smrti svojej sestry Kate, dcéry Jane Birkin a Johna Barryho, sa presťahovala do New Yorku. Dnes sa vracia, pokojnejšia, „iná“, (takmer) oslobodená od dusivého bremena. „Cítim sa legitímnejšia. Kladiem si menej otázku, či si zaslúžim alebo nie byť jeho dcérou, či môžem alebo nemôžem rozprávať.“ Rozpráva zoširoka, bez okolkov, v jedno sobotné ráno vo svojom byte na ľavom brehu neďaleko domu na ulici Verneuil, kde prežila detstvo. S Gainsbourgom.

V New Yorku ste sa konečne cítili slobodná písať po francúzsky a spievať pre svojho otca: *Que j'étais seule à t'aimer / D'un amour pur de fille chérie* (Milovala som ťa tak sama / čistou láskou milovanej dcéry).

Mala som pocit, že si privlastňujem jazyk. Potrebovala som nabrať odvahu písať v jeho jazyku, aby som zdolala jednu etapu. Ale nemám jeho talent, neviem sa hrať so slovami ako on. Buď som bola úprimná vo formulovaní toho, čo som chcela vyjadriť, alebo som jednoducho nerozprávala. Jediným záujmom bolo ostať v čo najväčšej možnej intimitate. Prvé načrtnuté slová hovorili o mojom

otcovi. Jeho obraz na smrteľnej posteli je jadrom piesne *Lying with You*. Spomienka na chvíľu, ktorá akoby trvala celé mesiace, keď som ostala po jeho boku, nalepená na jeho chladnom tele. *Tu n'aurais pas aimé / J'étais allongée contre toi / J'ai pris ce droit, sans foi* (Nepáčilo by sa ti to / ležala som pri tebe / ukradla som si to právo, bez viery). S Bambou¹ a mojou sestrou Kate sme zostali ležať na posteli, nevedeli sme sa od neho odlúčiť. Bolo to čudné. Alebo ani nie. Bola som ešte ako dieťa, so všetkým pochabým, čo k tomu patrí. Ležať celé dni vedľa mŕtveho človeka, to sa nerobí. Ja som to urobila a nikto mi v tom nezabránil.

Klip k tejto piesni ste nakrútili v jeho dome na ulici Verneuil, ktorý je zavretý už tridsať rokov a z ktorého chcete urobiť múzeum.

Priviesť tam filmový štáb bolo zvláštne. Bola som natoľko zvyknutá chodiť tam sama! Keď som dom po jeho smrti kúpila, chcela som rešpektovať jeho želanie. Čítala som niekde, že si želal, aby sa z neho stalo múzeum. Takže som mala misiu, bez toho, aby som o jeho prianiach vedela viac. Nenapísal závet. Prvých pár rokov som sa snažila túto myšlienku zrealizovať, potom prišli vzostupy aj pády. Dnes sa túžba naplňa. Plánovali sme otvorenie domu k tridsiatemu výročiu jeho smrti, pre Covid meškáme, ale do konca roka budeme pripravení. Rozhodla som sa nechať všetko pôvodné, s niekoľkými návštevníkmi a prístavbou na predaj lístkov, aby sme sa nedotkli fasády, ktorá bola odjakživa pokrytá odkazmi a grafitmi. Budú tam veci na pozeranie i počúvanie.

Ulica Verneuil bola dlho pre vás miestom na rozjímanie.

Je to veľmi silné miesto, prežila som tam veľkú časť svojho detstva. Vracala som sa tam k nemu, tráviť s ním čas, aj keď mi to nerobilo veľmi dobre. Na cintoríne Montparnasse boli vždy pri jeho hrobe ľudia, cítila som sa trápne. Takže som trávila hodiny v jeho dome, kde sa zastavil čas a vládne zvláštna atmosféra. Steny sú pokryté filcom, zvuky sú tlmené, dekorácie sú plné zbierkových predmetov. Uchyľovala som sa do ticha. Odtiahla som sa od tohto rituálu, keď sme sa pustili do prác. Určité kusy z jeho zbierky boli ukradnuté pri „tajných“ návštevách. Keď som sa o tom dozvedela, šokovalo ma to. Zámerne som sa rozhodla tomu počas tridsiatich rokov príliš nevenovať. Neurobila som inventár.

Dekorácie jeho každodenného života odrážali sklony k estetike a dandyizmu z minulého storočia.

Klip zobrazuje predmety, ktorými sa obklopoval. Je natočený z pohľadu dieťaťa s fantastickým podtónom, pretože dom v skutočnosti trochu naháňal strach. Mávala som tam často nočné mory. V obývacej izbe bola socha stiahnutého z kože, ktorá nás desila a popri ktorej bolo treba prejsť, keď sme išli na toaletu. Jedna naša au pair nám povedala, že sa v noci rozsvetcoval a žiarili mu oči. Moja sestra Kate cikala pod moju posteľ, aby okolo neho nemusela prechádzať. Za tie roky sa vytvoril zvláštny neporiadok. Chodil často do starožitností, miešal

domčeky pre bábiky, chirurgické nástroje, pornografické predmety z minulého obdobia, fotografie Marilyn, fľaše Guerlain zoradené v jeho izbe... Bol vo svojom svete, všetci sme tam žili podľa jeho pravidiel. Zbierok sa nesmeli dotýkať. Neprichádzalo do úvahy, aby som ako dieťa vkročila do obývacej izby. Svetly medzi sebou komunikovali málo. Zobúdzali sme sa vtedy, keď sa oni vracali z nočného klubu.

Ovplyvnil vaše hudobné vzdelanie?

Hudbu počúval celý čas a nahlas. Dostávali sme neustále sťažnosti od susedov. Jeho vkus bol jasný. Neustále počúval rovnaké platne: Chopin, Glenn Gould, Elvis, David Bowie... Ale vôbec ma nenabádal, aby som sa stala hudobníčkou. Chcel ma ušetriť utrpenia, ktoré poznal ako dieťa, keď ho jeho otec klavirista tlačil do hrania. Mal hrozné spomienky na kurzy, na chvíle strávené s plačom, na brutalitu svojho otca. Mama mi darovala husle, on ich zahodil. A neexistovalo, aby som sa dotkla jeho klavíra. Ale keď sa rodičia rozišli, okamžite som sa dala na klavír. Seriózne. Bol na to veľmi hrdý. Myslím si, že sa obával najmä toho, že sa stanem alergická na nejaký nástroj.

Jeho otca, hudobníka, ste nepoznali.

Zomrel pred mojím narodením. Mal iba čas dotknúť sa brucha mojej mamy. Bol hrozne prísny na svojho syna, ale zároveň mi ho opísali ako dobráka. A milovala som moju starkú Olgu. Bola symbolom židovskej a ruskej rodinnej kultúry, ona a Joseph Ginsburg ušli z Odesy v roku 1919. Mala silný malebný prízvuk a rozprávala mi príbehy, ktoré poznačili moje destvo, o ich živote a strachu počas okupácie... Nerozprávala tragické príbehy, naopak, boli vždy veľmi vzrušujúce. Moji starkí unikli pred všetkým len o vlások, vrátane deportácie. Rada rozprávala o tom, ako schovala falošné doklady pod obrus a počas návštevy gestapa sa na neho posadila, alebo ako sa vydávala za upratovačku. Môj otec mi tiež veľa rozprával o svojom pôvode. Bral ma so sebou do Raspoutine, ruského kabaretu na Champs-Élysées, alebo do Goldenbergu, na ulici Rosiers. Dával hrať jidišské melódie a plakal, hral veľké divadlo. Spieval mi ruské melódie. Ešte stále mám pásku, kde si tie popevky nôti. Chcel odovzdať svoju kultúru ďalej, bez náboženského aspektu. Keď moja starká zomrela, chcela som sa stať absolútnou židovkou, chodila som potajme do synagógy, prestala som jesť bravčové mäso. Keď sa to dozvedel, zostal v šoku, nerozumel. A predsa mi daroval Dávidovu hviezdu, bol hrdý na dizajn, ktorý nechal vyryť u Cartiera. Keď zomrel, dala som mu ju okolo krku a vzala som si retiazku, ktorú nosil na zápästí.

Bola prítomná melanchólia?

Plávali sme v melanchólii! V tom, čo mi odovzdával, bolo niečo temné, hoci na to nespomínam so smútkom. Mal zmysel pre drámu. Vášeň. Jeho vzťahy neboli ani zďaleka pokojné. Skôr pikantné. S mojou mamou sa dosť tĺkli, ostali mi na

¹ Gainsbourgová partnerka pred jeho smrťou.

to bolestivé spomienky, a mama za ním nezaostávala. Ešte aj po ich rozchode, keď za nami prišiel do jej domu, lietali taniere. Obaja veľa pili. Alkohol ho nemenil na násilníka, skôr na tichého. Trochu plačlivého. Ja som po tom nikdy netúžila. Ako tínedžerka som hľadala rovnováhu inde. Taktiež som vyzrela bez nich. Filmové nakrúcania sa stali mojou druhou rodinou. A trávila som veľa času na internáte.

Ako ste žili s jeho piesňami?

Odmietla som ich po jeho smrti počúvať, ale jeho repertoár som poznala napamäť. Neustále sme doma počuli jeho piesne. Najmä albumy, na ktorých pracoval. Pripadalo mi smiešne, že počúva sám seba. Pred tým, než sa rozhodol, ktorú pieseň nahrá, pýtal sa na môj názor. Počas mojich tínedžerských rokov vyšla kompilácia a všetko som si vypočula. S Bambou sme si väčšinou púšťali obdobie *Initials B. B.* Ja som tiež mala fázu yéyé, napríklad počas *L'Effrontée*,² alebo pieseň *l'Appareil à sous*³ (Hrací automat), čo sa mu príliš nepáčilo. Ako dieťa som nepočúvala nič iné ako *L'Ami Caouette*⁴ (Priateľ Caouette), neznášal byť redukovaný na túto pieseň! Inak, stále mám slabosť pre obdobie, keď napísal *Je suis venu te dire que je m'en vais* (Prišiel som ti povedať, že odchádzam).

Ako ste chápali kacírsku stránku a mizogýnnny humor jeho textov?

Bola som v totálnom úžase. Možno som nerozumela všetkému, ale predsa len som mala čas to do mojich devätnástich rokov stráviť. Texty ma vôbec nešokovali. Tiež som krátko pred jeho smrťou videla film *Je t'aime moi non plus* (Milujem ťa, ja tiež nie) a pripadal mi kúzelný. Neprekážala mi jeho surovosť, nebolo mi trápne vidieť moju matku takto nafilmovanú. V skutočnosti mi prekážali iba reakcie, ktoré môj otec niekedy vyvolával. Nikdy nie temnota jeho textov alebo témy, ktorými sa zaoberal. Nikdy som nezažila jeho mizogýniu. Skôr mnou otriasal alkohol, stavy, do ktorých sa privádzal. Cítila som, že si ubližoval. Pridržiaval sa ma, keď sadal do taxíka. Nerozumela som tomu, kam smeroval a čo hľadal. Bolo bolestivé pripustiť, že sa ničil.

Počas vášho posledného turné ste spievali na pódiu pieseň *Lemon Incest*.

Rada by som si presnejšie pamätala nahrávanie a spôsob, ako mi tú pieseň predstavil. Mala som 13 rokov, bola som na natáčaní v Kanade a prišla pre mňa Bambou, aby ma zaviezla do domu neďaleko New Yorku, kde sa nachádzalo štúdio. Bolo leto a mali tam bazén. Kúpala som sa, prišli za mnou, aby som nahrala hlasy. Oboznámil ma s textom predtým? Ako som to vnímala? Vyčítam si, že si tie chvíle nepamätám. V každom prípade som sa cítila príjemne. Aký intenzívny zážitok, ocitnúť sa zrazu za mikrofónom, on po mojom boku, dávajúc mi pokyny ako režisér! Bol dojatý, keď počúval záznamy, nadšený momentmi, keď môj hlas trochu vybočil. Toto hľadal. Potom som sa vrátila späť na internát. A vôbec som

netušila, čo sa stane, keď pieseň vyjde. Bola som chránená pred škandalom. Vyvolala by dnes taká pieseň rovnaký škandál? Istotne. Bolo by stále možné nahráť ju? On by to urobil. A ja tiež. *Lemon Incest* je čistým a nevinným vyznaním lásky otca k dcére. Áno, hrá sa so slovami a zákazmi, ale nebola v tomto jeho sila? Samozrejme, že existujú hrozné činy, ktoré je treba odsúdiť, ale umeleckú provokáciu považujem za užitočnú.

Vaša spolupráca pokračovala na jeho filme a nahrávke *Charlotte Forever*...

Kino sa stalo mojím svetom a mala som dojem, že sa doň miešal. Nedarilo sa mi nájsť po jeho boku svoje miesto. Pri nakrúcaní bol hlučný, trochu sa predvádzal, zatiaľ čo ja som bola radšej diskretná. Nedokázala som byť v jeho prítomnosti sama sebou. Film som už viac nevidela, ale pamätám si niektoré scény, ktoré mi prekážali. Musela som sa dotknúť herečkiných prs alebo si obnažiť hrudník. Nočná mora – pred ním, hlavne v 15 rokoch. Počas tých rokov som sa od neho a od jeho estetiky trochu vzdialila. Ale práca na nahrávke sa mi páčila. Používam tie spomienky aj dnes, keď nahrávam: jeho voľby, jeho vkus pre narušenia, skôr krehké momenty, než kontrola. Nemal rád čisté interpretácie. Z tohto dôvodu priviedol k spievaniu herečky, pre ktoré to nebolo povolaním. Nenávidela som však propagáciu, rozhovory, televízne programy, obálky časopisov. On to na druhej strane vždy miloval. Mal svoju megalomanskú stránku. Bolo treba sledovať ho v televízii, kupovať noviny, kde bol na obálke. Páčilo sa mu byť milovaným. Vždy bol dojatý, nikdy som ho nepoznala znudeného. Je to tým, že veľký úspech sa dostavil neskoro, po jeho päťdesiatke. Predtým mali jeho piesne úspech, keď ich hrali iní, ale jeho vlastné albumy boli známe iba úzkemu okruhu. Steny jeho domu boli pokryté hanlivými nápismi. V škole mi vraveli: tvoj otec je narkoman, tvoja matka je kurva. Vždy som ho počula sťažovať sa, že je v mínuse. Žil nad svoje možnosti, rozhadzoval, veľa dával. Občas mi taxikári rozprávajú, že im zaplatil práce na streche alebo za zubára. Zarmucuje ma, že ho neuznali vtedy, keď mali.

Neustávajú reči o nevydaných skladbách, zverejníte ich jedného dňa?

Neviem. Ani netuším, ako sú archivované. Mala by som sa o to zaujímať, ale je to úplne nad moje sily. Nechávam to na nahrávaciu spoločnosť. Teší ma, keď vidím, ako ľudí fascinuje predstava, čo všetko by mohlo existovať, ale keď mi pustia veci, skôr mám pocit, že ide o rezervu vyhrabanú zo zásuvky, jeho hlas a inštrumentál. Je treba triediť, nevedela by som, kde začať. Dlho som nemala silu vráť sa v jeho repertoári. Trochu som váhala, čo sa týka albumu, na ktorom pracoval, keď zomrel. V kufríku boli začiatky textov, ktoré si úzkostlivo strážim, ale sú to iba náčrty, neviem, či by bol rád, keby sa zverejnili. Mám pocit, že sa veľmi uberal k ruskej inšpirácii, ale možno sa mýlim.

Premýšľate nad tým, že by ste jedného dňa nahrali jeho piesne? Zatiahli generáciu hudobníkov, ktorí vás sprevádzajú, do jeho skladieb?



LAURENT RIGOULET je novinár a spisovateľ. V r. 1985 až 2000 pôsobil v denníku *Libération*, odkiaľ odišiel do týždenníka *Télérama*.

² Film, za ktorý Charlotte získala Césara ako najslubnejšia herečka.

³ Pieseň S. Gainsbourga z r. 1962.

⁴ Pieseň S. Gainsbourga z r. 1975.



Takto vyslovená myšlienka by ma mohla osloviť, ale nikdy mi to nenapadlo. Na každom turné si dovoľm cover verziu jeho skladby. Sú to moje najobľúbenejšie piesne na svete, ale vždy som si myslela, že sa musím od neho odpútať, vybudovať si svoju vlastnú cestu. Bola to moja matka, ktorá udržiavala pri živote jeho repertoár, spievala ho na scéne, bola jeho hovorkyňou. Nie je to moje miesto. Je pre mňa niečo úplne nové rozprávať o ňom, nachádzam sa ešte stále na hranici.

(Pôvodne vyšlo v týždenníku *Télérama*, 22. februára 2021. Rozhovor pripravil Laurent Rigoulet, do slovenčiny ho preložila Viktória Laurent-Škrabalová.)

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.



Anna Mária Beňová: Sklenený stolík, 50 x 40 cm, akryl na plátne, 2020



Anna Mária Beňová: Mačka s modrými očami, 60 x 50 cm, akryl na plátne, 2021

REYES, E. 2020. *Memoáre v listoch*. Bratislava : Inaque. Preložil Peter Bilý.

EVA LALKOVIČOVÁ

Intímno-surová výpoveď kolumbijskej maliarky

„Môj drahý Germán...“ Týmito slovami začína Emma Reyes, kolumbijská intelektuálka a maliarka, väčšinu z dvadsiatich troch listov adresovaných svojmu priateľovi, historikovi a kritikovi Germánovi Arciniegasovi, v ktorých sa vracia do detstva a vykresľuje svoje dospievanie uprostred chudoby, násilia a prísnej katolíckej morálky v Kolumbii na začiatku 20. storočia.

Kto bola Emma Reyes? Všestranná umelkyňa sa narodila v Bogote v roku 1919. *Memoáre v listoch* zachytávajú obdobie jej detstva a neskôr dospievania v kláštore, ktorý opustila až ako devätnásťročná. V nasledujúcich rokoch bola pre ňu zásadná cesta do Buenos Aires, kde sa začala venovať maľbe. Neskôr vďaka štipendiu odcestovala do Európy, nasledujúce roky strávila v mnohých európskych metropolách, avšak veľkú časť života prežila vo Francúzsku. Napriek tomu, že nikdy nezískala formálne vzdelanie a čítať a písať sa naučila až v neskoršom veku, bola považovaná za významnú postavu kolumbijskej umeleckej komunity v Paríži, predovšetkým v 60. až 80. rokoch. Emma Reyes bola predovšetkým maliarka – jej plátna sú spomienkami na farby, chute a vône rodnej Kolumbie, jej pohľad je nevšedný, plný farieb, plnosti, života zachyteného v portrétoch mužov aj žien, v scénach z rodinného prostredia aj v prírodných a postupne čoraz abstraktnejších výjavoch.

Povedať, že Reyes pochádzala „z chudobných pomerov“, nevystihuje úplne dokonale rea-

KATARÍNA BADŽGOŇOVÁ

Portrét strastiplného detstva, prerozprávaný s ľahkosťou

Emma Reyes bola maliarka, pôvodom z Kolumbie, ktorá väčšinu svojho života strávila v Európe, predovšetkým v Paríži. V súčasnosti je viac ako maľbami známa svojou autobiografiou *Memoáre v listoch*. Ide o zbierku dvadsiatich troch listov písaných pre G. Arciniegasa, ktorých publikáciu autorka umožnila až po svojej smrti (2003).

Kniha vykresľuje detstvo a dospievanie autorky v dvadsiatych a tridsiatych rokoch v Kolumbii. Namiesto „roaring twenties“ či umeleckej bohémy sa však pre ňu toto obdobie nesie v znamení chudoby, detskej práce a absencie rodinných vzťahov. Svoj príbeh začína ako trojročná, keď so sestrou a mladším bratom žili v bogotských slumoch v chatrči bez okien pri smetisku – spolu s matkou (nikdy tak nie je v texte pomenovaná), ktorú smeli oslovovať len *señora*, po odchode z Bogoty *señorita*. Po opakovanom sťahovaní z mesta do mesta (od partnera k partnerovi) ich *señorita* opúšťa a dve sestry sa ocitajú v kláštore, kde sú vystavené podivnej kresťanskej výchove a detskej práci.

Napriek krutosti a traumám predkladá Emma Reyes príbeh svojho detstva s ľahkosťou, jemným humorom a iróniou, prostredníctvom ktorej sa aj potkaní vývar (ako liek na pomočovanie) stáva zdrojom pobavenia: „*Vracala som tri dni, no už som sa nikdy v posteli nepomočila. Za odmenu mi dali nový matrac s rovnako červenu látkou, ako mal ten starý. Odvtedy cítim k potkanom veľké sympatie*“ (s. 111).

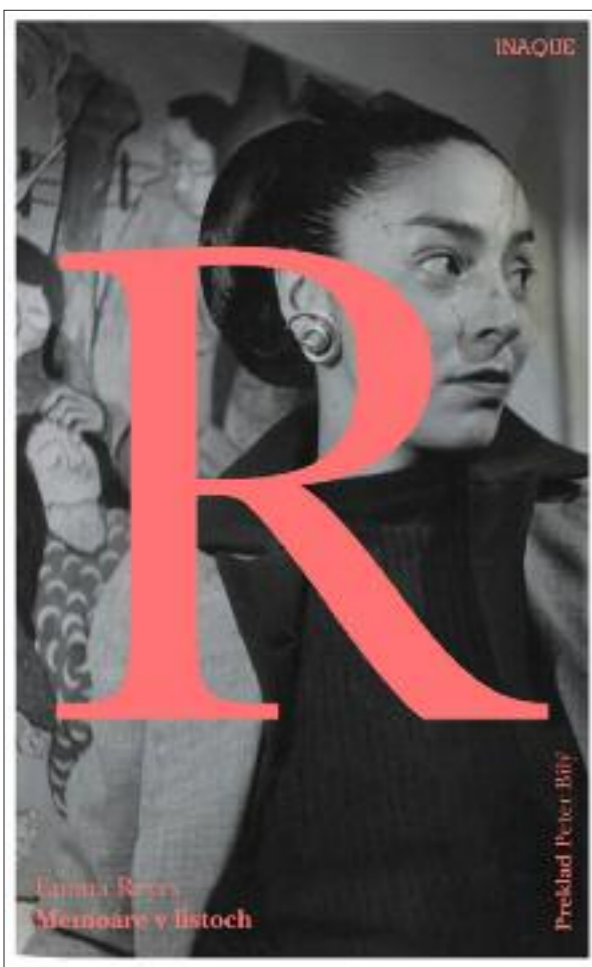
litu, ktorú nám kolumbijská autorka prostredníctvom svojich listov modeluje slovo po slove, obraz za obrazom. Spomienky premietnuté perspektívou malej, v úvode knihy približne päťročnej Emmy, nás spolu s autorkou vracajú na zanedbané predmestia Bogoty, do domčeka bez okien a s jedinou miestnosťou, na smetiská, ktoré sú pre miestne deti lákavým priestorom pre hry, na perifériu, ďaleko od hlavného mesta, kde Emma spoznáva celkom iný svet, až nás napokon dovedú za brány kláštora, ktoré „svet tam vonku“ pred hrdinkou napevno uzamknú na dlhé roky.

Kým sa tak stalo, Emma spolu so sestrou Helenou a ďalším dieťaťom, ktoré volali Drobček, vyrastala pod dohľadom ženy, o ktorej sa zmieňuje len ako o seňore Marii. Zo samotného textu nie je celkom zrejmé, či išlo o jej matku, alebo nie – vzťah dospelej ženy k zvereným deťom sa v listoch prejavuje ako veľmi chladný až násilnícky: „... *postavila sa pred nás so slovami, že ide na pár dní preč a susedka nám bude chodiť dávať jesť. Napokon dodala, že keďže sa o nás nemá kto postarať, musí nás doma zamknúť.* (...) *Zamknuté sme v izbe strávili toľko dní, až sme napokon stratili pojem o čase, nevedeli sme, či je deň alebo noc. Keď už bol nočník plný našich výkalov, začali sme na vykonanie potreby používať lavór. Susedka k nám chodila len raz denne a nechávala nám veľký hrniec plný mazamorry*“ (s. 12 – 13). Mnohé zážitky, ktoré nám Reyes v plnej surovosti predkladá – každodenné vynášanie plného nočníka na smetisko ďaleko od domu, neutíchajúci plač za Drobčekom aj ďalším malým bratom, ktorých seňora María bez vysvetlenia nechá žiť u inej rodiny, či odreté kolená z kľačania na studenej dlažbe v kláštornej kaplnke –, prežívame spolu s ňou na takmer telesnej úrovni. Vône, pachy, fyzická bolesť, pocity hanby sa Reyes zarývajú pod kožu ako letokruhy. Hoci bola Reyes predovšetkým maliarkou, z *Memoárov* je zrejmé, že jej nechýbal ani literárny talent a cit pre pozorovanie. Zážitky a uda-

Memoáre v listoch ako epištolárna autobiografia sa nestráňa svojho žánrového zaradenia. Prúd rozprávania narúšajú drobné čriepky píšucej Emmy Reyes – pozdravy a lúčenia v listoch alebo krátke zmienky o súdobom dianí (60. a 70. rokov, keď boli listy písané), ktoré vytvárajú kontrast k jej problematickému detstvu. Okrem nich ide o reflexiu vlastného rozprávania („*ani neviem, či je to, čo píšem, zrozumiteľné. V istých chvíľach sa mi zdá všetko zmätené a neviem, či je v zásade možné pokračovať v rozprávaní. Neodkladám si kópiu, lebo píšem naostro, a už si nespomínam, čo som napísala predtým*“, s. 24) či spomínanie, ktoré kolíše medzi neistotou a priam traumatickým vybavovaním si aj tých najmenších detailov.

Autorkin štýl sa vyznačuje jednoduchým jazykom a istým minimalizmom, podobne ako jej kresby, ktoré text sprevádzajú. Prežitie hrôzy zobrazuje bez nadbytočných emócií. Namiesto toho sa snaží evokovať autentickosť zažitého – listy využívajú detskú optiku s k tomu patriacou naivitou, imagináciou a neznalosťou. Akokoľvek štylizovaná by sa táto pozícia mohla zdať, v podaní Emmy Reyes pôsobí verne a čitateľsky rezonuje. Namiesto systematického rozprávania ponúka nadmieru živú, sugestívnu koláž – niekedy až fantastických – obrazov, výrazných momentov z jej detstva, ktoré na nej zanechali svoju stopu.

Svet detstva Emmy Reyes si zachováva svoje čaro – intenzita prežívania a spomienok, ako aj bohatá fantázia menia aj tragický požiar na fantastickú šou: „*Mŕtvych a ranených – tak pre požiar, ako aj pre zrážanie býkov – bolo viac než sto.* (...) *Na požiar si spomínam ako na najkrajšie a najúžasnejšie predstavenie svojho detstva. Dlhé roky som si dokonca myslela, že požiar bol súčasťou osláv na počesť pána gubernátora*“ (s. 42). Kontrast medzi brutalitou udalosti a jej spracovaním detskou myslou v tomto prípade závažne grotesknosťou a zároveň poukazuje na pokrivenú optiku protagonistky, keď sa aj



losti popisuje s detskou bezprostrednosťou a naivitou, presne tak, ako ich sama v danej chvíli vnímala a ako si ich zapamätala: „Plamene preskakovali z jednej ulice na druhú, ženy si kľakli na nádvorí kostola k modlitbe a kvílili, muži hasili oheň vetvami a hlinou. Požiar trval tri dni a celá dolná časť mestečka sa premenila na popol. (...) Na požiar si spomínam ako na najkrajšie a najúžasnejšie predstavenie svojho detstva. Dlhé roky som si dokonca myslela, že požiar bol súčasťou osláv na počesť pána gubernátora“ (s. 41). Z autorkiných slov je cítiť aj istý dospelý odstup a nadhľad, ktorý sa prejavuje predovšetkým jemným zmyslom pre humor a komiku. Aj vďaka tomu sú náročné momenty od-

poletujúci ľudia na býčích rohoch menia na divadlo, či už pričinením veku, alebo výchovy, respektíve jej absencie.

Naivita a poverčivosť, ktoré stierajú hranice medzi reálnym a fiktívnym, sa netýkajú len detskej rozprávačky. Predovšetkým kláštorné prostredie ako takmer hermeticky uzatvorený svet sa stáva úrodnou pôdou pre fantastično – od povier o čiernom opare cez všadeprítomného diabla až po náboženské vytrženia. Naivná rozprávačka, ako býva zvykom, zároveň otvára autorkinu výpoveď irónii, ktorá je zacielená prevažne na svet dospelých, jeho malichernosti a často neúmyselné krutosti – či už je to lekár, ktorý zamkol pacientov v nemocnici, aby si užil voľný večer, farár brojaci proti amorálnosti čokoládovne, alebo kresťanstvo (v podaní mnišok) zredukované na diabla či problémy spojené s kstom (jeho možnou absenciou) sestier.

Napriek bohatosti a živosti obrazov, ktoré autorka zo svojho detstva ponúka, sú *Memoáre v listoch* stále predovšetkým príbehom dieťaťa v oklieštenom svete – chatrč bez okien, v ktorej ich *señora* zamykala, neskôr dvory v takom či onakom meste a napokon kláštor ako svet sám osebe. Fyzické reštrikcie korešpondujú s tými citovými – absentujúca starostlivosť, nedostatok vzdelania či podnetov. Život v slumoch, kláštor, ktorý bol skôr pracovným táborom, či matka odmietajúca svoje deti: „znovu nás obvinila, že sme príčinou všetkého jej trápenia, pretože ak by bola sama, žila by si ako kráľovná“ (s. 57). Tento nedostatok ľudskosti sa tiahne naprieč celým rozprávaním a netýka sa len protagonistky, ale všetkých postáv jej rozprávania: „Raz sa ma opýtal, či mám ocka a mamičku. Spýtala som sa ho, čo tie slová znamenajú, a on odvetil, že tiež nevie“ (s. 20). Absencia starostlivosti a vzdelania vytvára humorné momenty (neznalosť významu niektorých slov, auto, ktoré obyvatelia mestečka vnímajú ako monštrum, a pod.), najmä však vytvára obraz všadeprítomnej deprivácie – finanč-

lahčenejšie, bez zbytočného sentimentu, ktorý by bol na škodu – čo však nijako nezmenšuje bolesť z traumy, ktorá sa za rozprávaním skrýva.

Memoáre v listoch nie sú iba intímny náhľadom do dospievania v krutých podmienkach, ale predstavujú intenzívnu výpoveď o danej dobe, okrem iného aj o postavení žien a rodovo podmienenom násilí, ktoré je dodnes veľkým problémom kolumbijskej spoločnosti (a Latinskej Ameriky všeobecne): „V jeden večer sa na nádvorí objavil policajt, manžel done Inés, ako ju všetci oslovovali. Doña Inés práve začala servírovať – bola sklonená nad tanierom a v ruke mala naberačku –, všetci sme sa uprene pozerali na hrniec. Pohľady sme od neho odtrhli, keď sa ozvalo bum-bum z revolvera. Policajt dvoma strelami zasiahol svoju manželku a tá padla ako skala na hrniec s mazamorrou“ (s. 48).

Reyes vo svojich listoch nenecháva žiaden priestor sebaľútosti, nesnaží sa vyvolať súcit, naopak, je skvelou rozprávačkou a nad spomienkami si zachováva patričný nadhľad. Ako v doslove píše prekladateľ Peter Bilý, práve autorkino nadanie pre rozprávačské remeslo uchvátilo jej priateľa Germána, ktorý sa ju snažil presvedčiť, aby svoje zážitky spísala. Hoci sa Reyes spočiatku myšlienke bránila, napokon sa dohodli, že mu svoje pamäti bude posielat' vo forme listov – a že k ich prípadnému vydaniu dôjde až po jej smrti. Väčšinu listov napísala v rokoch 1969 až 1972, nasledovala viac než dvadsaťročná odmlka a posledný list je z roku 1997. Emma Reyes zomrela v Bordeaux v roku 2003.

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.

nej, vzdelanostnej a citovej. Autorka zároveň skicuje obraz Kolumbie začiatku dvadsiateho storočia, keď sa prvé lúče pokroku a podnikateľského ducha miesia s poverčivosťou, chudobou a ľudskou obmedzenosťou.

Memoáre v listoch končia útekom Emmy Reyes z kláštora, v ktorom strávila cca desať rokov. Tento symbolický moment dospelosti sa, podobne ako celé jej rozprávanie, nesie v tragikomickom duchu: „Skôr ako som vykročila do sveta, uvedomila som si, že už nie som dieťa. Na ulici nikto nebol, iba dva vychudnuté psy, pričom jeden z nich oňuchával zadok tomu druhému“ (s. 161). To možno predznamenáva jej ďalší život – smrť dieťaťa, cestu do Európy, periférne postavenie maliarky, ktorá však bola v umeleckých kruhoch obľúbená. Jej jednoduchý štýl rozprávania sa stráni sebaľútosti a ostáva verný jej rozprávačskému talentu a umeleckému zmyslu pre detail.

KATARÍNA BADŽGOŇOVÁ vyštudovala slovenský a anglický jazyk a literatúru na Pedagogickej fakulte UK. V súčasnosti je internou doktorandkou Ústavu slovenskej literatúry SAV, kde sa zaoberá témou mesta v súčasnej slovenskej literatúre.



Anna Mária Beňová: Kyanotypia I, A3, kyanotypia na papieri, 2020

PETRA SOUKUPOVÁ

Večer ven

Kája se probouzí na kojení kolem páté ráno. Někdy pak usne, někdy ne, ale když tak jako dnes ano, bere to Alice jako dobré znamení toho, že to bude dobrý den, může spát do půl osmý, než se Kája vzbudí definitivně.

Na chvílku ho přinese k nim do postele, tím se probudí konečně Richard, poňuchá se synáčkem, ale když zjistí, že je počůraný, předá ho Alici, Alici pusou, musí vstávat a do sprchy.

Alice Káju přebalí a rovnou oblékne, když už je svlečený, měl počůrané i pyžamko, ve skříňce nemá čisté tepláčky, musí mu dát včerejší, na kterých je flek, ale na sušáku už jsou určitě suché další, jen je Alice musí vyžehlit. Pak ho převlékne.

Teď ho posadí do židličky, zapnout ho tam, minule skoro vylezl, od té doby ho poutá, nelíbí se mu to, ale do ruky kus rohlíku, to ho uklidní. Aspoň na chvílku. Mezitím si Alice zajde na záchod a udělá snídani, pro sebe i pro Richarda, sobě kávu, Richardovi čaj, Kájovi mlíko, zatímco ona snídá, Kája ho vypije a rozdrobí rohlík na sebe a na zem, Richard konečně vyleze ze sprchy, ale to už Kája nevydrží dál sedět, musí ho vyndat, smete drobků z židličky na zem, pak to vyluxuje, stejně musí vyluxovat, včera si hráli s Kájou na obchod (podávala mu různé kuchyňské věci a říkala, tady máte čočku, pane, tady čerstvé rohlíčky, nechte si chutnat) a on rozsypal hrášek.

Kája ji hned tahá, ať jde za ním do pokojíku, Alice si bere kávu s sebou, kdysi bylo tohle ranní kafe její chvílka, teď to není nic než kafe, bez kterého by se ani pořádně neprobudila, stejně musí s Kájou sedět na koberci, on tahá hračky z krabice a koše a ona mu říká, kde je medvídek? Kde je koala? Tohle je koala. Mezitím kafe chladne na stole, na zemi ho nechat nemůže, Kája by ho zvrhnul, už se to stalo několikrát, Alice si někdy myslí, že to dělá schválně, jak vidí hrneček v dosahu, že ho zvrhne, naštěstí si dává hodně mléka, takže se ještě neopařil.

Alice sedí a přitom se dívá na svoje nohy, křečové žíly se jí objevily v těhotenství a úplně nezmizely, tohle léto to ještě neřešila, byla ráda, že je ráda, Kája na začátku hrozně špatně spal a problémy s kojením a ekzém, ale teď se dívá na nohy, jistě že neoholené, vždycky měla krásný nohy, bude to muset nějak řešit.

Ne, Kájo, to není tygr, to je lev. Tygr má proužky. Kde máš tygra?

Alice vstane a přinese tygra, je v postýlce, a znovu si sedne, předtím se napije kafe, jistě, už je studený.

TÉMA PETRA SOUKUPOVÁ



PETRA SOUKUPOVÁ (1982) patří k nejúspěšnějším současným českým spisovatelkám. Doteraz vydala šest knih pro dospělé (*K moři, Zmizet, Marta v roce vetřelce, Pod sněhem, Nejlepší pro všechny* a *Věci, na které nastal čas*) a tři knihy pro děti (*Bertík a čmouchadlo, Kdo zabil Snížka?* a *Klub divných dětí*). Je držitelkou mnohých nominací a ocenění (Ortenova cena 2008, Magnesia Litera 2010 a i.). Její knihy byly přeloženy do několika jazyků a vyšly např. v Taliansku, Polsku či vo Vietname. Podílela se na scénáři několika seriálů, napísal aj scenár k filmu *Na krátko* (2018, r. Jakub Šmíd). Působí tiež ako dramaturgička seriálu *Ullice*. Žije s dcérou a dvoma psami v Prahe.

Richard přijde k nim, zapíná si košili.

Tak co máte dneska v plánu?

Alice se ušklíbne, co mají dneska v plánu, co asi mají v plánu, dopolední procházka do obchodu, uvařit oběd, uspat Káju, žehlit, vyprat další pračku, jak je možný, že ve třech lidech je stále plný koš špinavýho prádla, asi tady uklidit, pořád je tady příšernej bordel, jak to, odpolední procházka, hodinu s kočářem po městě, do parku, tam nechat Káju se chvíli válet na hřišti v písku, a zpátky domů, udělat večeři, čekat, jestli se Richard vrátí do Kájova koupání anebo jestli bude koupat sama, to je plán.

Nic nemáme v plánu, překvapivě, řekne tedy. Kdy přijdeš?

No, zkusím nějak rozumně, ale mám v pět schůzku s klientem, tak to těžko odhadnu, na jak dlouho to bude.

Naopak, pomyslí si Alice, ona velmi lehce odhadne, že dřív než v sedm doma nebude.

Je to důležitá schůzka?

No musím na ni...

To je jasný, to by mě ani nenapadlo, že bys na ni nemusel a místo toho přišel někdy domů dřív než v sedm. Jenom jsem se zajímala, co to je za schůzku, tak pardon.

Alice vstane, i přes Kájovu nespokojenost, nemá rád, když od něj odchází rychle, odejde do kuchyně a začne uklízet nádobí po snídani.

Kája ji konečně dostihl, když pospíchá, pořád leze po kolenou, i když jinak už se zvedá a posunuje se kolem nábytku, Richard už nepříjde, taky proč, proč na něj tak vyjela, nic se přece neděje. Ale ona opravdu chtěla vědět, co má za schůzku, chtěla se zajímat o jeho život, on se o její nezajímá, ale taky o co, no vinky o Kájovi mu každý večer řekne a jiný život nemá.

Ne, Kájo, zvedne ho, aby nelezl do myčky, zavře myčku.

Maminka se půjde oblíknout, jdeš se mnou? Můžeš blbnout na posteli, láká ho za sebou.

V ložnici znovu narazí na Richarda, který si před zrcadlem zavazuje kravatu.

No mám zase Horáka, znáš ho, jak se vykecává, koupání dneska asi nestihnu.

Richard to říká, jako by mu to bylo líto, a třeba opravdu je, o tomhle Horákovi jí už vyprávěl, zřejmě to není žádná příjemná schůzka, ale pořád je to aspoň nějaká schůzka, ale za to Richard nemůže, tak to nechá Alice být, to je jasný, Říšo, tak třeba stihneš čtení, legíny, triko, svetr, stále ještě jí nejsou džíny, které nosila předtím, měly by být, po třičtvrtě roce, ani už nemá kila navíc, ale tělo se prostě změnilo a ty dřívější džíny ji mačkají v pase, a jiné si nekoupila, proč ani neví, tak nosí legíny a dlouhá trika a svetry, stejně je to pohodlnější.

A pak už si jenom Richard vyčistí zuby, Kája stojí u vany a chce taky kartáček, přitom upatlanou rukou (od čeho) udělá Richardovi flek na kalhotách, ježišmarjá, co děláš, řekne Richard Kájovi, co to máš na rukách?

Přitom se podívá na Alici, jako by za to mohla, ano, to on si opravdu myslí, že ona, Alice za to může. Pokrčí rameny, no tak si vezmi jiný nebo já ti to vyčistím,

řekne Alice, Richard se odchází převléct, vypadá přitom našťvaně, Alice se ušklíbne na Káju, ten taťka vyvádí, vid', co máš na ručičce, ukaž, podívá se na Kájovy ručičky, opravdu je má lepkavé, Alice si myslela, že ho od té myčky stihla odendat dřív, ale asi ne, zřejmě taky upatlal všechno, čeho se dotknul v ložnici.

Umyje mu ruce, už převlečený Richard donese do koupelny špinavé kalhoty a odchází do práce, Kájovi dá pusku, už si dává pozor, aby se ho nedotkl, už jsem ho umyla, řekne Alice, ale Richard si stejně dává pozor dál, pusku i Alici, Alice úplně vidí tu jeho úlevu, když jim ještě ode dveří zamává a pak může odejít z bytu, dveře klapnou, nejhorší okamžik dne, Alici se, jako skoro každý den v tuhle chvíli, chce brečet, a to i přesto, že Richard ji tady k ničemu moc není a ani se s ní moc nebaví, a ani s Kájou si moc nehraje. Prostě jen přítomnost jiné dospělé osoby.

Kája spadne, když se snaží dosáhnout od botníku k věšáku, a bouchne se do brady, malinko se kousne, krev, ale málo, nic to není, Kája ale řve příšerně, zřejmě se té krve lekl, Alice ho chvílku uklidňuje, ale pořád kvílí, až se Alice na chvílku začne bát, že mu opravdu něco je, prozkoumá mu pusku, Kájo, nekousej, ne, opravdu nic.

Tak půjdeme nakoupit? Zeptá se pak dítěte.

Ne, řekne Kája, slovo ne umí vyslovit ze všech slov nejzřetelněji.

Alice si taky vyčistí zuby a pak se trochu namaluje, řasy a make up, mezitím Kája v koupelně vyházeje všechny srovnané ručníky ze skříňky. Alice je složí a uloží zpět, přebalí ho a začne oblékat do oblečení na ven, Kája se vzteká, oblékání nemá rád, byla by ti zima, Kájo, musíš, mluví k němu Alice, jako kdyby jí rozuměl. Koupíme ti dýni a uvaříme dýni s batátem k obědu, jo? Dáš si dýničku?

Ne, řekne Kája. Konečně je oblečený, Alice je zpocená a to si ještě nevzala kabát, zvedne ho, pusku a pak k němu chvílku čuchá, jako by byla zvíře, Kája voní a rozesměje se. Že tě sním?

Konečně je Kája v kočáru a můžou vyrazit, Alici je příšerný vedro, zkontroluje peněženku a klíče, ve výtahu jí dojde, že Kája nemá čepici, vrátí se pro ni, Kája si ji sundal a hodil na zem, než se obula, Kájo, nech si čepičku, nebo budeš ve velkém průšvih, hrozí mu, zase se usměje, ve výtahu ji znovu sundá a hodí na zem, Karle, řekne Alice, jestli tu čepici ještě jednou zahodíš, tak už se opravdu naštvu. Udělá to ale ještě třikrát, než se Alice naštve, proč to dělá, proč ji chce schválně naštvat, to už jsou na ulici, jen o kousek ji nehodil do louže, syčí na něj, nech si tu čepici, na tohle nemám náladu, Kája znovu vyhodí čepici, můžeš už přestat? Štěkne na něj Alice a tu čepičku mu nasadí trochu míň jemně, než by asi bylo správně, kolem projde starší paní, Alice se hned stydí, že to určitě ta paní viděla, a teď si myslí, že je příšerná matka. Proč nemá víc trpělivosti? Nic se přece neděje, nejhorší, co by se mohlo stát, že by spadla čepička do louže, no tak by ji vyprala a Kájovi dala kapucu. Tak proč je teda tak vzteklá? Opět chuť rozbřčet se, proč je všechno takový?

Můžeš toho už nechat, já už nemůžu, řekne Kájovi vážně, a teprve teď toho on nechá, proč to nemůže bejt po dobrým? Zeptá se ho Alice ještě, ale Kája už si ji nevšímá, někdy Alici připadá, že tyhle naschvály dělá jen proto, aby jí bylo hůř.

Auto, auto, ukazuje Kája a jdou do zeleniny a do drogerie, když stojí ve frontě u pokladny, pleny, prací prášek na dětský prádlo, kapesníky, vložky, najednou se ozve, ježiš Alice, jsi to ty? Čau!

Alice se otočí, za ní stojí její spolužačka ze školy Lucie, kdysi se docela kamarádily, ale ona pak odjela někam do jižní Ameriky cestovat, a pak se ztratily, vždycky byla krásná a teď je možná ještě víc, je krásná, upravená, voní, Alice si uvědomí, jak proti ní vypadá ona, legíny a ušmudlaný kabát, možná na něm má i nějaký fleky, Kája hrozně slintá, vypadá... prostě jako matka, Lucie se na ni směje, ty máš takovýho krásnýho chlapečka, no to není možný, a jak se máš? Vypadáš skvěle, počkej, my jsme se strašně dlouho neviděly, na tom srazu před dvěma rokama, pak jsem byla skoro rok v Argentíně, ale teď jsem se přistěhovala tady o pár ulic vedle, ty tu tak někde bydlíš, že jo? Pojď někdy na víno, nebo ty asi nemůžeš pít, vid? Tak na kafe. Poecat. Já měla minulou sobotu narozky, tak bych pozvala i Markétu a Kláru. Nebo je to blbý? Máš toho asi moc, vid?

Ne, jasně, že půjdeme na víno, slyší se Alice říkat, může, co by nemohla, nebude se opíjet, ale skleničku dvě si dát může, stejně už tolik nekojí. Tak ráda by šla na víno s kamarádkami, co ještě nemají děti, nebavit se jenom o tom, jak jedno dítě leze a druhé už chodí a co jí a co nejí a jestli na ekzém funguje koнопná mast a co zoubky, jak rostou. Tak ráda by se hezky oblékla a namalovala a vyrazila někam sama, bez kočáru, bez batohu s plínama a vlhčenýma ubrouskama a krabičkou s křupkama, co vypadají jako obří červi.

Tak pojď dneska, nechceš? Teda Richard přijde asi v půl osmý, ale pak můžu. Řekne až moc rychle, vidíš, jak jsi zoufalá.

No jasně, klidně, já můžu. A víš kam tady? Já ještě moc ne.

Ne, musí uznat Alice, neví, kam tady na víno s kamarádkami, přestěhovali se sem s Richardem, až když už byla těhotná a prostě od té doby nikde večer s kamarádkami nebyla, to je fakt šílený, už víc než rok jsem nebyla večer venku jen tak s někým si sednout. Jistě, chodí s Hanou a Renatou a dětmi do kavárny, ale s dětmi, a co se Kája narodil, byli s Richardem jednou na večeři, zatímco Káju hlídala máma, ale nemohla ho uspat a oni se museli vrátit a ani nestihli dezert.

To nevádí, něco vymyslíme, řekne Lucie. Ale platí, já teď letím do práce a večer jdem na víno, budeš mi vyprávět o tady tom zázraku, jo? Lucie poňuchňá Káju, ten se tváří jako nejhodnější dítě na světě, a ještě se směje, jako kdyby s Lucií flirtoval, Alice se musí usmát, jak je to roztomilé.

Spiš ty o tý Argentíně, řekne a myslí to vážně.

Tak jo, vidíme se večer, mávne na ni Lucie a odejde, Alice se za ni ještě dívá, má krásný vlasy, ona si je na večer musí aspoň umýt, u kadeřnice byla naposledy před třemi měsíci a o barvě ani nemluvit. Těší se, překvapí ji, jak moc. Teď rychle domů, uvařit oběd, uvaří i něco k večeři, ať tam Richard má něco, co má rád. Samozřejmě si uvědomuje, že Richard sám Káju ještě nikdy neuspával, ale když ho ona nakojí a pak půjde, tak si k němu Richard prostě jenom lehne a Kája usne, i kdyby chvilku plakal, tak se uklidní, to jen máma byla nervózní, ale Richard nervózní není, zvládnou to, kluci spolu.

Vid, že to zvládnete. Maminka půjde večer ven a budeš doma s tatínkem, jo?

Ne, řekne Kája.

Ty umíš říkat jenom ne, ale nemyslíš to tak, vid?

Jo, řekne Kája. Alice se musí smát, jak je Kája vtipný a vůbec skvělý. Teď, když má dobrou náladu, když se těší na večer, cítí náhle obrovský příval lásky k synovi, je to skvělé dítě, spí dobře a nevzteká se moc, a vůbec mu všechno jde, máme božský dítě, Alice jde ulicí s úplně novou energií, ve výloze vidí svůj odraz, ne, nevypadá tak špatně, když si udělá něco s těmi vlasy, a večer si vezme ty modré šaty. Ještě se zastaví v masně a koupí roštěnky, ty Richard miluje. Teprve když už jsou skoro doma, tak jí napadne, že si měla koupit barvu na vlasy a zatímco Kája bude spát, tak si je mohla nabarvit. No ale nic, Kája už je protivný, tak domů.

Svléct Káju, svléct sebe, uklidit nákup, vydlabat dýni a oškrábat batáty, dát vařit, připravit cibulku a dát dělat roštěnky, mezitím Kája vyndává věci ze skříňek, jedno skřípnutí prstů a řev, pak ale objeví ve skřínce vedle koše cibule a jen z nich loupe tu vrchní slupku, to se pak snadno zamete, dobrý, Alice si připravuje mixér, když Kája objeví prázdné láhve od piva a samozřejmě je všechny shodí, to nevádí, řekne Alice, ale pak si všimne, že je tam i něco rozlitého, fuj, v těch lahvích asi byly zbytky piva, Kája je od toho celý upatlaný a smrdí pivem, proč Richard ty blbý flašky nemůže vypláchnout, nebo aspoň vylít ten zbytek, proč? A vůbec, proč je dává sem a rovnou je neodnese do komory? Jistě, to může udělat ona.

Převléknout Káju, vytřít skříňku, láhve naskládat do tašky a odnést do komory, Kája už má hlad, rozmixovat dýni s batátem a chladit, sama si namaže chleba, taky už má hlad, rychle ho sní, aby mohla Káju krmit, Kája chce sám, bere ji lžičku z ruky, sápe se po misce, Alice mu lžičku nechce dát, udělá pokaždý strašný nepořádek, ale stejně jako většinou ho nakonec nechá a Kája udělá příšerný bordel, další tričko i tepláčky špinavé, i přes igelitový bryndák s rukávy, znovu převléct Káju a na balkon do kočáru, dudlík, Alice si sedne na židličku a houpe s kočárkem, už poněkolkáté ji napadá, že kdyby kouřila, mohla by si teď zakouřit, ale nekouří, a tak jen sedí a kouká do dvora, jak se v slabém větříku chvějí větvičky stromu.

Kája spí, hodina a půl pro sebe, nejdřív uklidit po obědě, dýně s batátem všude, vyluxovat ten včerejší hrášek, dát prát prádlo, složit ze sušáku to suché, hromada prádla na žehlení, ještě ji tedy zvětšit, chtěla dnes při Kájově spánku žehlit, ale nejdřív si musí umýt vlasy a chce si taky zkusit nějaké oblečení, v kterém by mohla večer jít.

Ty modré šaty jsou ale nakonec opravdu nejlepší.

Na chvilku si sedne, tři čtverečky čokolády a druhé kafe, nikdy v životě nepila dvě kafe za den, napsala Lucie, už ví, kam půjdou, mají tam skvělý víno a prej i dobře vaří. Super, odepíše Alice, pak napíše Richardovi, potkala kamarádku, chtěla by jít večer na chvíli ven, zvládne to s Kájou?

Ok, napíše Richard.

Tak ok a teď vyfénovat vlasy.

Když si Alice vyfénuje vlasy a vypne fén, Kája už na balkóně řve, rychle k němu, tvářičky mokré od slz, možná, že pláče celou tu dobu, co se ona fénovala, promiň, broučku. Jednu ruku si vyprostil z kombinézy, má ji úplně ledovou

a červenou, Alice mu na ni dýchá, teď si chvilku pohrát, ano, to je červená kostka. Ne, ta je zelená. A to je koule.

Svačinka, kousek banánu a jogurt, tentokrát mu Alice nic do ruky nedá, Kája se nechá nakrmit, protože se zabavil svým nejnovějším autíčkem, které Alice při luxování vylovila zpod gauče.

A znovu se připravit na ven, svítí slunce, nejmíň hodinu, možná dvě, bude ještě hezky, můžou dojít až na dolní hřiště s kamínky, tam si Kája rád hraje a taky je tam houpačka pro mimina, kterou zbožňuje.

Kájův vztek při oblékání, teď už ale Alici nevadí tolik, vždycky odpoledne je to lepší, den je za polovinou, brzo bude večer a Kája půjde spát, to už nějak vydrží, někdy ji napadá, že i to je naprosto zoufalý, počítat minuty jen do toho, kdy dítě půjde spát, přežívat den za dnem, ale dneska ji to ani nenapadne, těší se na večer, jestli tam skvěle vaří, tak si dá Alice i večeri, i s předkrmem a dezertem, už teď má hlad, tak si cestou na dolní hřiště koupí koláček. Kájovi už rohlík nedá, půlku měl ráno, místo toho mu přiděluje po jednom ty hnusné červovité křupky.

Než dojdou na hřiště, tak se zatáhne a než Kájů dostatečně pohoupe, tak prší. Jistě, jediný den, kdy si udělala vlasy, tak zmokne. Nasadí si kapuci, ale to je jen z bláta do louže, kapuce ji vlasy splácne.

Ne ne ne ne, začne se vztekat Kája, Alici to chvíli trvá, než ji dojde, že mu vadí ta kapuce. Zkusí si ji sundat, Kája vyhrkne, jo, máma, jo. Ale samozřejmě si ji Alice znovu nasadí, ne, ty vlasy si zmoknout nenechá, Kája znovu začne nabírat, neblázni, uklidni se, ale Kája se neuklidní, naopak, lehne si na kamínky a řve, teď už doopravdy jenom vzteky řve, tak tím spíš si Alice tu kapuci nesundá, ne kvůli vlasům, ale nemůže si to přece vyřvat.

Sundá si ji po třinácti minutách, Kája už se zalyká, jak brečel příliš dlouho, aspoň k něčemu je ten déšť dobrý, na hřišti jsou skoro sami, tedy jen málo svědků toho, jak to nezvládla.

Jdeme domů, ať nejsme celý mokrý, řekne dítěti, ačkoliv má Kája nepromokavou kombinézku a jistě mu to nevadí, ale Alice už toho má dost. A ještě si bude muset udělat něco s těmi zmoklými vlasy.

Popadne ho a nacpe do kočárku, Kája nechce, ale už nemá sílu na další záchvat vzteku, ne, jistě že s sebou nemá slídu, svítí slunce, proč by si ji brala, rychle domů, stejně je promočená, ona na rozdíl od Káji nepromokavou kombinézku nemá.

Pustí Kájovi Krtečka, ví, že by neměla, a nedělá to každý den, ale je jí strašná zima, potřebuje si dát sprchu a prostě už nemá na to, aby u sprcháče stál Kája a kvílel, že chce k ní. Pohled do zrcadla, ano, jak si myslela, vlasy jsou stejně hrozný, jako byly, než si je umyla a vyfoukala.

Rychlá horká sprcha, stejně si ji neužije, když nemá Kájů na dohled.

Vypnout Krtečka, rychle Kájů zabavit, postaví vysoký komín z kostek a Kája ho zbourá a zase znovu a zase znovu, než musí jít vařit rýži a dodělat ty roštěnky, to už je půl sedmé, Roštěnky se jí povedly, je to takové obyčejné jídlo, co vaří ráda její máma, ale Richard má tyhle jídla rád, minule udělala panenku plněnou sušenými švestkami obalenou ve slanině a řekl sice, že je to dobrý, ale ona dobře viděla, že není spokojený, kdežto když dělala rajskou, tak si přidal.

Dá si trochu rýže se šťávou z masa, už zase má hlad a než půjde, tak je to ještě skoro hodina.

Kája stojí u ní a tahá ji za svetr, když jí, tak mu dá ochutnat suchou rýži, nedělala ji moc slanou, protože roštěnky jsou slané až moc, Kája rýži vyplivne na zem, Alice to uklidí a jdeme se koupat, ohlásí dítěti. Ne! Vykřikne Kája a jako každý den rychle odleze do pokojíku, kde vlez pod postel, a Alice jde napouštět vanu.

Jako každý den boj s Kájou se svlékáním, až do momentu, kdy je přemožen ve vaně, se s ní pere. Jamile je ale ve vaně, tak je všechno v pořádku, začne si hrát s nějakými plastovými zvířátky, Alice ho polévá vodou, jen pozor na obličej a vlasy, to by zase začal šílet. Umyje a pak ho chvilku pozoruje, jak si hraje, tohle je možná jeho nejklidnější chvíle dne, škoda, že je až teď, kdy už má Alice všeho dost, a už to chce mít za sebou, tak ho vytáhne, opět řev, pyžámko a do židličky, čekat na kaši. Za chvilku je sedm, kdyby přišel Richard teď, tak by ho mohl nakrmit a ona se mezitím převléknout, obvykle to po něm nechce, když vidí, jak přichází vyřízený z práce, ale dneska by se to hodilo, a říkal přece, že kolem sedmé přijde.

Kdy přijdeš? Píše Richardovi, ale neodpovídá a Alice už má kaši a musí jít krmit, další řev, protože teď už Kájovi nemůže dovolit, aby se v tom patlal sám, stejně se mu to podaří, plná ruka kaše, rukáv od kaše, Karle, doháj, přestaň, zakřičí na něj Alice, i když vypadá, že je mu to jedno, Alice se už v tu chvíli za to nenávidí, promiň, řekne mu, promiň, že jsem na tebe křičela, ale i to je mu jedno, tak ještě dodá: protože jsi hrozný. Nic, jediné, co Kájů zajímá, je miska a lžička, Alice mu drží ruce a on se s ní přetahuje, ale kaši má rád, takže přitom aspoň jí. Převléknout pyžámko, Alice se podívá na hodinky, je skoro půl osmý, Richard nikde, ona pořád není připravená, ještě musí Kájů nakojit, normálně by si s ním ještě chvilku hrála (ležela na koberci a nechala po sobě jezdit autíčkem) a kojit šla až před osmou, dnes si s ním měl hrát Richard a ona se mezitím připravovat, pak rychle nakojit a hotovo, ale Richard tu není, takže ho prostě nakojí hned, nehodlá se převlíkat a malovat s Kájou zavěšeném na noze.

Sedne si na gauč a začne ho kojit, Kája přivírá oči a Alice ho s láskou pozoruje a najednou se jí přestává chtít někam jít, ne proto, že by se nechtěla vzdálit od Káji, ale padla na ni únava, Kája teď usne a ona má dvě až tři hodiny pro sebe, v klidu se najíst, má rozečtenou knihu, nejde jí to moc rychle, hned jak začne číst, začne se jí chtít spát, ale ta představa, že už jenom leží v posteli... A místo toho se oblékat, malovat, jít někam a spát jít teda nejdřív v jedenáct a co když bude mít Kája špatnou noc, bude nevyspalá a všechno bude zítra jenom horší, a je teprve úterý, do víkendu daleko, měla se domluvit s Lucií na pátek.

Ale ona už je určitě taky na cestě, už se s tím nedá nic dělat. Alice přesto popadne mobil a napíše Lucií: jsi už na cestě?

Lucie odepíše ihned: ne, ale skoro.

Alice píše: promiň, já to asi nezvládnou, je mi nějak blbě. Mohly bysme jít třeba v pátek?

Jasně, ozvi se, napíše Lucie, Alice se cítí špatně, Lucie je z ní určitě otrávená, když odepsala takhle stručně.

Klíče ve dveřích, přichází Richard. Ještě chvilku to trvá, než se v chodbě zuje a svlékne kabát, pak teprve se objeví v obýváku.

Ahoj, zašeptají si na pozdrav.

Trochu se to protáhlo, vysvětluje Richard a Alice kývne. Už chce říct, že nikam nejde, ale než to stihne, řekne Richard.

Ty ho teda uspiš a jdeš ven?

Alice se zamračí, moment, tak to si nerozuměli. No ne, ty ho uspiš, už je skoro nakrmenej, usne určitě dobře.

Já? Řekne Richard, jako kdyby po něm chtěla něco naprosto nemyslitelného.

A proč ne? Prostě si k němu lehneš a budeš s ním ležet, než usne. To je takovej problém?

Tak... není.

Ale tváří se, že je.

A co když bude brečet? Je zvyklej na tebe.

To je taky dost smutný, ne? Že je zvyklej jenom na mě, že uspávám.

Ali...

Co? Někdy si asi bude muset zvyknout na tebe, tak proč nezačít dneska.

Richard vzdychne.

Proč vzdycháš?

Nic, jsem unavenej.

Jasně, a ona asi ne.

No vidíš, tak to se hodí, když se na chvíli natáhneš.

Jemně Kájovi sebere prso, už skoro spal, ale tohle ho probudilo. Alice mu vsune dudlík a pak ho podá Richardovi.

Kájíčku, tatínek tě vezme do postýlky, jo?

Ne! Zakřičí Kája a natahuje se po ní.

Ale jo, řekne Alice a odejde do kuchyně, kde chvíli poslouchá Kájův pláč, asi by se tam měla vrátit, když chudáček takhle pláče, ale přece má pravdu, Richard je jeho otec, proč by ho neměl uspávat on? Proč by ona nemohla mít chvíli klid? Ale když ven nejde, tak by tam přece mohla jít, o co jde, tak si to Richard s Kájou zkusí jindy. Už skoro bere za kliku ložnice, když pláč přestane. Alice stojí přede dveřmi, ani se nehne, ruku ve vzduchu, jde to, jde to i bez ní, proč to neudělala už dřív, můžou se s Richardem klidně střídat, jasně, on chodí do práce a živí je, ale přece tuhle jedinou chvilku za den by pro své dítě obden udělat mohl.

Alice se potichu vrátí do kuchyně, sní roštěnku a jen tak sedí a poslouchá, jak tikají hodiny. Konečně se objeví Richard.

Ty jsi ještě nikam nešla?

Ne, nakonec nejdu.

Tak proč jsi Kájou neuspala? Bylo to příšerný.

Plakal asi pět minut a to považuje Richard za příšerný?

Jdu si číst. Alice vstane. Jídlo máš teplý na sporáku.

DENISA BALLOVÁ

Na čom skutočne záleží?

SOUKUPOVÁ, Petra. 2020. *Věci, na které nastal čas*. Brno : Host.

Miriám si myslela, že do svadby otehotnie. Kúpila si šaty s vyšším pásom, ktoré by jej príliš neobopínali brucho. Na sobáši však tehotná nebola. A nebola tehotná ani rok po tom, čo sa s Petrom zobrali. Keď sa dozvedela, že otehotnela ďalšia jej kolegyňa, Petrovi na gauči po večeroch plakala. Miriám nebola tehotná ani tri roky po svadbe, na dieťa si musela počkať, keď si konečne uvedomila, že bez umelého oplodnenia detskú postieľku nepotrebuje. Podarilo sa jej to po piatich rokoch, dvoch pokusoch hrazených poisťovňou a miliónom odpovedí na otázky priateľov a priateľiek. Nasledujúce obdobie si Miriám užívala. Nakúpila si úzke šaty a pásikavé tričká, ktoré zvýraznili jej rastúce brucho. Ešte predtým, ako cisárskym rezom priviedla na svet syna, vypočula si pár inštrukcií od manžela. Na dieťa sa, samozrejme, tešil, ale mal isté predstavy o tom, ako ich domácnosť bude fungovať. Do výchovy sa odmietol starať. Tvrdil, že otca dieťa potrebuje až v puberte. Po príchode z práce chcel mať čas pre seba a víkend plánoval tráviť na bicykli. Keď sa Albert narodil, všetko to dodržiaval. Výlety ďaleko od nevyspatej manželky a večne plačúceho syna, kniha v kresle, keď dieťa konečne na pár nočných hodín zaspalo, a zatvorené dvere pracovne po príchode. Miriám neprotestovala, vedela, aké sú Petrove očakávania, a rodičovstvo sama zvládala. Aspoň si to prvé mesiace myslela. Keď začal Peter prespávať v inej izbe ako ona so synom, vzbúrila sa.

Český párový terapeut Jan Vojtko vo svojej prednáške povedal, že príchod dieťaťa môže pre pár znamenať jednu z najnáročnejších skúšok. Vďaka vlastnej skúsenosti aj rozhovorom s priateľmi a kamarátkami to môžem len potvrdiť. Málo sa o tom hovorí, akoby sme na to mali byť od prírody pripravení/é. Nie je to však pravda. Mnohé sa učíme za pochodu, hoci vychovať z dieťaťa dobrého človeka je jedna z najťažších vecí na svete. Niekedy sú na to ženy samy, inokedy majú pri sebe chápaného partnera a skvelého otca svojho potomka. Pomoc ani povzbudenie v manželovi nenašla Miriám ani Alica, ktorá je hlavnou postavou posledného románu českej autorky Petry Soukupovej. Kniha s názvom *Věci, na které nastal čas* približuje manželstvo a hlavne rodinu, ktorú si s Richardom založia.

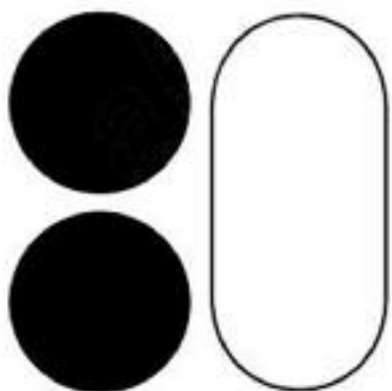
Alica nemá s Richardom ideálny vzťah. Často sa hádajú, takmer v ničom si nerozumejú, majú iné predstavy o živote. Soukupová nám umožňuje nahliadnuť do ich vnútorného sveta, kde prevládajú monológy a nevyslovené výčitky. Autorka príbeh stupňuje pomocou striedania perspektív manželov a neskôr aj ich detí. A ukazuje nám, že na partnerstvo a výchovu neexistujú overené postupy: „*Alice je v tu chvíli zase šťastná, dvakrát za den, možná trikrát dnes pocítila na-*



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*.

**Petra Soukupová:
Věci, na které
nastal čas**

host



prostou spokojenost se svým životem, má z toho takovou radost, že Richarda pohladí po ruce a on ji na chvíľku chytne, malé gesto a po jak dlouhé době, kromě rychlého sexu v sobotu večer nebo v neděli ráno, pokud se děti neprobudí příliš brzy, s Richardem prakticky žádný fyzický kontakt nemají, po těch letech je to dávno pryč, Richard na tyhle věci moc není, a vlastně už je pryč i doba, kdy to bylo Alici líto, možná tím víc ji to dnes potěšilo“ (s. 88). Soukupová píše o vztazích jednoducho. Tvorí síce dlhé súvetia, avšak nedovolí nám, aby sme v nich zabúdli. Sama nás vedie textom a chce, aby sme pochopili, čo sa v rodine vyslovilo a čo zostalo skryté. Priamu reč totiž neoznačuje, preto sa v jej knihe musíme naučiť orientovať. Po prvých stranách to jednoducho pochopíme a naskočime na tempo viet.

Soukupová je výborná rozprávačka, ktorá sa nevenuje zbytočným detailom. Všimá si ale to, čo je pre vzťahy dôležité – konflikty a ich riešenia. Kým Alica ich končí krikom a trieskaním dverí, Richard sa sporom vyhýba a volí útek od ženy aj detí. Čas trávi radšej na bicykli ako s vlastnou rodinou: „Richard si promne

tvář. Alice se k němu otočí, tváří se bojovně. Teď mu bude dál vyčítat, že ji a děti neposlouchá, že je otec na baterky, že sem jezdí jen na víkendy, jako kdyby nebyl celé týdny od rána do večera v práci, a když už přijede, tak je tu stejně k ničemu (...) ale všechno je málo, vždycky je všechno málo, vždycky mu nakonec řekne, že nemá cenu mu cokoliv říkat, ale stejně to znovu a znovu říká, všechny ty věci, které mu vyčetla už miliónkrát, jako kdyby se nesnažil být dobrý manžel, otec, jako kdyby nevydělával na rodinu, jako kdyby měl nějaký svůj vlastní život, vlastní představy o tom, jak by chtěl trávit víkendy anebo jak by chtěl trávit život, jako kdyby něco z toho, co dělá, dělal pro sebe“ (s. 208 – 209).

Česká autorka svoje postavy nedelí na negatívne a pozitívne. Žiadna nie je ideálna, ale reálna. Ani Richard si nezaslúži naše odsúdenie pre svoje postoje rovnako ako Alica pre svoje hysterické výstupy. Obaja sa snažia manévrovať v tom, čo si ešte ako slobodní vybrali. Málokedy to však ustojia, a práve preto si ich môžeme ľahko oblúbiť a povzbudzovať ich v spoločných zápasoch.

Soukupová knihu vystavala na krátkych kapitolách, ktoré majú formu poviedok. Niektoré z nich už publikovala, iné upravila a ďalšie napísala tak, aby kniha sedela ako celok. A naozaj sa jej to podarilo, je to výborné čítanie. Jej talent je najviac viditeľný, keď píše z pohľadu detí. Nielenže používa slang mladých, dokáže sa do ich psychiky vynikajúco vcítiť. Opisuje hádky, ktorých sú deťmi nechcenými svedkami, či nedorozumenia, za ktoré ich rodičia nespravodlivo vinia. A hlavne ukazuje, že deti všetko vnímajú a dokáže ich to natrvalo ovplyvniť: „Hm, řekne mamka nakonec. To už si Lola dávno všimla, že když mamka nemá pravdu, nebo dokonce byla nespravedlivá, tak nikdy neřekne ‚aha, promiň‘ nebo ‚to jsem

popleťla‘ nebo tak něco, nakonec vždycky řekne jenom ‚hm‘. A taky dobře ví, že táta už taky neřekne nic, a po chvíli budou dál dělat, že nic“ (s. 181). Lola a jej starší brat Kája sa rozpadajúcemu manželstvu rodičov neprizerajú nečinne. Takisto sa dokážu hnevať, kričať, zdúvať sa, rebelovať. Robia tak na pozadí partnerskej krízy Alice a Richarda. Oni sú totiž v centre, hoci všetci štyria členovia rodiny sú si v románe rovnocenní. Nikto nevyčnieva a nie je navyše. Nad všetkými ale visí obava, ako situáciu vyriešiť a kto je za ňu vinný: „V tu chvíli ho napadne, jestli se nechce táta stěhovat sám. Ale proč? Rozcházejí se s mámou? Proto už se nehádají? Dohodli se, že už se nemají rádi a že se táta odstěhuje? Anebo, a to Káju vyděsí ještě víc, je to kvůli němu? Protože už má Káji dost? Kája má teda dojem, že ho má táta dost odjakživa, ale co když ho třeba tím, jak odmítl navždycky to plavání, tak naštvat a on už s nima nechce bydlet?“ (s. 262).

Petra Soukupová napísala dôležitú knihu o rodine. O tom, ako v nej máme svoje miesto, ale ďalej sa v nej hľadáme. O tom, ako sa napriek bezpečiu, ktoré nám poskytuje, práve v kruhu najbližších najviac zraníme. Je to aj román o šťastí, ktoré trvá len pár sekúnd, ale spomíname naň celý život. A potom vďaka takým momentom dokážeme ďalej žiť.



Anna Mária Beňová: Pasažierka, A3, akryl na papieri, 2020



Když píšu, cítím se v životě líp, protože jsem užitečná

Rozhovor s PETROU SOUKUPOVOU

Poprvé jsme spolu vedly rozhovor v kavárně Louvre a byl u toho Petřin pes, boxerka. To bylo v roce 2010. Od té doby se otázky, které Petře novináři položili a pokládají, pořád dokola točí: proč tolik deprese? Kdy jste začala psát? Jak vypadá váš pracovní den? Jste introvertní samotářka, jak zvládáte literární čtení? Přečetla a poslechla jsem si asi 15 rozhovorů s Petrou Soukupovou a královsky se u toho pobavila jejími lakonickými odpověďmi, které tazatele tolik znepokojují. V té stručnosti, kterou jsem si tehdy interpretovala jako našťvanost na otravnou novinářku s blbými dotazy, je půvab Petřina psaní obecně. Nehraje kromě toho s novináři žádnou hru, takže prostě pořád na stejné otázky opakuje stejné stručné odpovědi. Od té doby Petře Soukupové vyšlo dalších 7 knih a také se jí narodila dcerka, nyní šolačka Marli, psaní scénáře pro sitcom na obživu vystřídala dramaturgie seriálu Ulice a boxerku po pauze dva bostonští teriéři, jakési zmenšeniny boxera.

Novináři vám vyčítají depresivní naladění vašich textů a spojují to s vaším domnělým osobnostním nastavením či ustrojením. Přitom svět objektivně neposkytuje mnoho podnětů k pozitivnímu náhledu na život, k optimismu a bytostnému štěstí. Není to třeba tak, že skutečnost nechtějí vidět, a vy jim ji ukazujete příliš jednoznačně a nepokrytě? A je to věc rozhodnutí, nebo přesvědčení?

No, je to podle mě zřejmě nějaký můj pohled na život, který je způsoben zřejmě osobním nastavením, které je způsobeno asi nějakou kombinací výchovy a genetiky. Takže spíš přesvědčení než rozhodnutí.

Proč myslíte, že mají někteří novináři a recenzenti pořád dojem, že byste (vy nebo jiné české autorky) měla psát jinak, zvláště s přihlédnutím k tomu, že vaše knihy jsou čtenářsky velmi, velmi oblíbené a fanoušci se jich nemohou dočkat – a tudíž na nich pravděpodobně není potřeba něco měnit?

To opravdu nevím a vlastně mě to vždycky pobaví. Čtu si celkem dobrou recenzi a na konci je napsáno, no ale doufáme, že Soukupová nás příště překvapí.

Opravdu to někdo čeká po devíti knihách, že najednou začnu psát jinak? No, nezačnu.

Je vnímání vašich románů jako společenskokritických na místě?

Je pravda, že samozřejmě – pokud se věnuju vztahům mužů a žen – už se to nějaké společenské kritice blíží, už jen tím, že to popisuju. Ano, připadá mi to závažné, na rozdíl od nějaké reflexe politiky. Co se týká poslední knihy, asi už by se to jako společenskokritické dalo označit.

Vnímáte pocit nějaké generační sounáležitosti? Ptám se proto, že se poslední roky tolik mluví o silné aktuální tvorbě a oblíbenosti spisovatelek-romanopiskyň téže generace a vaše jméno se ve výčtu plodných prozaiček objevuje: Hanišová, Tučková, Hůlová, Říhová...

Je mi líto, ale ne. Nevnímám vlastně žádnou sounáležitost tohoto typu.

A nějakého případně jiného typu? Ptám se i proto, že sama mám s jakoukoli příslušností k jakékoli skupině odmala problém (a vnímám to ovšem i jako jednu z podivností či handicapů).

Vlastně ani ne. Možná jen s ženským pohlavím, ale jaksi obecně.

Proč nesnášíte mluvené slovo? Předčtenářům knihy jinak ani předkládat nejde a své dceři jste četla každý večer před spaním...

No, já „nesnáším“, když já čtu (přestože mě to nebaví), ale nerada to poslouchám. Nevím, můj otec to vždycky rád poslouchal v autě, když jsem byla malá, a já to neměla ráda, a od té doby jsem to ani nezkusila nějak překonat, stačí, když slyším někdy nějaký kousek, a pořád se mi to nelíbí, tak jdu hned od toho.

Důsledně opakuje, že scenáristická či spíše dramaturgická tvorba i psaní knih jsou práce – práce jako jiné práce. Svůj týden máte dobře naplánovaný, a o víkendu tudíž nepíšete, protože jde o dny pracovního volna. Narážíte na to, že to lidé interpretují jako pragmatickou devalvací čehosi se vzcným titulem „umělecká činnost“? Je psaní dřina s něčím podle vaší zkušenosti srovnatelná?

No já o víkendu nepsala hlavně proto, že mám dítě, měla jsem vztah, kde byly další dvě děti, tak prostě o víkendu jsme se věnovali dětem. Teď mám Marli v takové skoro střídavce – já ji mám více než polovinu času, ale některé víkendy mám volné, a to normálně pracuju, když je potřeba. Když je potřeba, pracuju třeba i o Silvestru nebo v den svých narozenin – jak si teď vybavuju. Já moc nevím, jak to lidé vnímají, ale jistě tou organizovaností a disciplínou neodpovídám představě o rozervaném umělci. Psaní je podle mě dřina srovnatelná s ja-

koukoliv jinou kreativní prací, při které musíte přemýšlet. Hm, skládání hudby? I když já nevím, protože to si vlastně zase já nedovedu představit. Těžko to k něčemu přirovnat.

Daří se vám do knih odkládat tíži, která na vás leží, nebo to takto vůbec nefunguje? Nemám na mysli přímo terapeutické psaní.

No, jediné, co se mi daří, je to, že když píšu, cítím se v životě líp, protože jsem užitečná. Jistě to není správně a pracuju na tom, ale pořád je ještě realita taková, že prostě tak snadno mít ze sebe dobrý pocit, jako když píšu, si zatím jinak přivodit neumím, a je to jeden z hlavních hnacích motorů mého psaní.

Je role a pracovní podmínky spisovatelky a scenáristky podle vašich osobních zkušeností jiná než role spisovatele a scenáristy?

No, asi jako u všech ostatních profesí. Prostě role ženy v naší společnosti, pracovní i osobní, je jiná než role muže. Takže i podmínky jsou jiné.

Vnímáte to jako přetrvávající nespravedlnost, nebo je potřeba to akceptovat jako hotovou věc, s níž nelze hnout? Byla byste případně nakloněna být v tomto směru nějak aktivní, takzvaně se angažovat, aby bylo rovnoprávnosti učiněno zadost? Zažila jste případně nespravedlnost na vlastní kůži v rámci vaší scenáristické praxe (jiné platové podmínky, termíny, svoboda volby, způsob jednání, očekávání)?

Vnímám to samozřejmě jako přetrvávající nespravedlnost, nelze to akceptovat. Aktivní jsem tak, jak to umím: píšu o tom. Minimálně v poslední knize to tak je, ale já myslím, že už v té předešlé, kde je příběh matky samoživitelky, která v jednu chvíli „dá přednost“ práci před synem, což ve skutečnosti obsahuje, že jí s výchovou v dané chvíli, kdy si ona dejme tomu neví úplně rady a zároveň se jí naskytne životní pracovní příležitost, pomůže významným dílem matka. Opravdu jsem se divila, pro kolik lidí tahle postava byla úplná příšera. Já osobně v práci jsem se s tímto typem nespravedlnosti nesetkala, ale to je jen milá náhoda, řekla bych, žádná moje zásluha. V osobním životě jistě ano, ale kdo ne.

Ano, matka, která není matkou sto procent svého času, je u nás nestvůrou. Vidíte pro Českou republiku do budoucna naději na rovnoprávnost mezi muži a ženami, která reálně jednoduše není?

No, musím ji vidět, mám dceru. Doufám. Jasně, že jsem v tom ohledu spíš pesimistka, ale co se dá dělat, než doufat a snažit se žít tak, aby se to změnilo.

Jak se dá žít ve prospěch takové změny? Často se mluví o výchově chlapců k respektu k ženám a k sounáležitosti, k ne-buranství... Nebo znamená „žít



Petra Soukupová. Foto: Tomáš Vodňanský

tak, aby se to změnilo“ to, že jde matka příkladem dětem: dokazuje, co dokáže. Máte na mysli tohle?

Myslím tím obojí. Ta výchova chlapců je strašně složitá věc, a vlastně jsem trochu ráda, že se mě netýká. Dokud budou matky domácí služby a vlastně jim (a jejich mužům) to bude tak připadat správně, pak asi těžko stačí hochům říkat, hele, chovej se k holkám s respektem. A ano, to druhé jistě taky. Moje dcera vidí od malička, že pracuju stejně jako její otec a že je to pro mě důležité.

S jakými reakcemi na váš koncept knihy pro dospělé, jejíž příběh se přelévá do knihy pro děti a obě knihy vyjdou paralelně, jste se setkala? Mně nad tím napadalo, jak je to samozřejmé, přirozené a jak je s podivem, že to před vámi nikoho nenapadlo. Máte zkušenost, že *Nejlepší pro všechny* a *Kdo zabil Snížka* čtou rodiče a jejich děti?

Ano, je to tak, čtou to rodiče a děti. Mám z toho konceptu radost a jistě, že mě těší, že to zřejmě (alespoň co já vím) nikdo neudělal, ale bylo to fakt náročné.

V čem to bylo složité, co bylo nejnáročnější?



Petra Soukupová. Foto: Tomáš Vodňanský

No, psala jsem dvě knihy najednou, už to je dost. Navíc se ty knihy v něčem „překrývají“. To plánování, co v které a kdy prozradím, bylo těžké. V neposlední řadě jsem to psala v době, kdy byla Marla ještě ve školce, žila jsem ve vztahu, kde jsem měla pracovní velmi malou podporu ve smyslu praktické pomoci, a stále jsem měla svoji další práci, *Ulici*.

Velmi důležitá je pro vás samota, jistě ne jen pro psaní. Vaše postavy ji také potřebují. Dovedete si samotu vydobýt, je to namáhavé?

Ano, dovedu. Jistě, byly horší roky, když byla Marla malé dítě, a když jsem ještě žila s TB, ale teď už je to snadné. Leckdy víc, než bych chtěla. Ale jistě, pořád mám samotu ráda a bez ní to nejde. Ostatně, jak říká postava v jedné mojí knize: opravdová dospělost je samota. Ale je taky možný, že jsem jenom příliš negativní.

Jenže vy se u toho smějete. Jaké možnosti přináší prozaičce myšlenkový a verbální projev dětské postavy v roli ich-vypravěče?

Moc nevím, jak na tohle odpovědět. Pro mě je to taková skoro přirozenost.

Řekla jste, že za 12 let psaní a vydávání próz jste se přeorientovala z „divností“ na „běžnosti“ – a přesto *Klub divných dětí*. Jak si pro sebe definujete běžnost, jak divnost, je vůbec dnes ještě něco divného, a nepřevrátilo se navíc vnímání těchto dvou kategorií (divné je normální, normální je podezřelé, divné)? Divnost navíc může, ač nemusí, znamenat výjimečnost, podnět k obdivu.

No, já jsem to myslela spíš tak, že už nežívám (alespoň se snažím) věci jako smrt při nehodě, vážné nehody a tak podobně. Že se spíš snažím vidět tu běžnost vztahů. Definovat běžnost a divnost neumím. Divné děti... ono by to asi mělo být v uvozovkách. Já na divnosti nevidím nic negativního, naopak, sama se považuju za „divné dítě“. Pro mě je divnost opravdu spíš výjimečnost. A vnímám to tak

i u své dcery. A nakonec i u svých hrdinů té knihy.

Je možné říct, o čem bude vaše nová kniha pro děti?

No to není, protože to sama ještě nevím. Asi ji napíšu, trochu přemyslím nad pokračováním *Divných dětí*, ale zatím nemám žádný zásadní nápad. Na podzim se tomu začnu věnovat.

Píšete další scénář podle vlastní knižní předlohy. Je možné prozradit, o kterou knihu jde?

Jasně, jde o *Divné děti*. Teď v létě se do toho pouštím.

Ach, skvěle! Loni jste začala pracovat na komiksu – je to poprvé, co se použít do tohoto žánru? V jaké je fázi tato kniha – už před vydáním?

Jo, to je poprvé. Já jsem to chtěla už dlouhý léta zkusit, protože komiks miluju, ale dosud mi bránilo to, že mám dojem, že neumím moc dobře kreslit. Ale šla jsem na kurz komiksu s *Toy_Box*, která je skvělá, a kurz byl super, zkusila jsem ten komiks nakreslit a šlo to. Bohužel mám zatím ten jeden krátký komiks, takže vydání se to ani náhodou neblíží. Trvá mi to strašně dlouho, a i když jsem na tom chtěla letos na jaře dělat, tak jsem kvůli nějakým osobním věcem a taky kvůli Covidu nedělala nic, takže je to zatím dost na mrtvém bodě.

Jaký máte pocit z vaší z filmované knihy, prostřední z povídek z knihy *Zmizet, Na krátko*? Tolik se na tu realizaci čekalo...

Mám z toho filmu jako takového celkem dobrý pocit, podle mě je dobrý. Spíš je škoda, že o něm nikdo neví. A když si vezmu, kolik to bylo práce, tak nevím, jestli ten výsledek za to stál.

Dívaly jsme se s dcerou, velmi ji to zaujalo. Mě překvapila ta syrovost jazyka převedená do obrazu – že to jde. Své psaní jste vyjádřila takto: „Píšu o vztazích,



Petra Soukupová. Foto: archiv autorky

především o těch rodinných. Není to moc veselé čtení, ale myslím, že dokážu popisovat emoce a prožívání lidí pravdivě.“ Opravdu vám nevádí nálepka „vztahové prozaičky“? Navíc je totálně vágní, vztah je cokoli, kde jsou ve hře dva subjekty, ani nemusí jít o osoby. Zajímavější je možná téma pravdy, pravdivosti. Jak je možné zhodnotit, co je a co není pravda?

Zvlášť ve vztazích je to s pravdou složité. Protože jsou tam vždycky minimálně dva pohledy, které jsou často velmi rozdílné. A jelikož já často používám ty různé pohledy, tak asi ano, je to moje téma. Ale že by mi vadila nálepka vztahové prozaičky, to nevádí.

V čem je pro vás dětský svět lákavější než svět dospělých – není to právě ta pravdivost, která je dětem připisována spíše než dospělým, slovem upřímnost?

Ano, možná že to tak je, děti hrají jiné hry a ty vztahové nebo řekněme manipulační neumí hrát tak jako dospělí, a tím je jejich svět dejme tomu upřímnější.

Dejme tomu. Jak moc dáte na první komentáře Tomáše Baldýnského a vaší kamarádky, pokud jsou tito dva stále vašimi prvními čtenáři?

Tomáš už ne, co jsme se rozešli. Moje kamarádka Kristina Májová je stále moje první čtenářka a ano, dám na ni dost – minimálně na rozdíl od většiny všech ostatních je to dost. Ale ona, stejně jako mí další „první“ čtenáři (jsou asi další dva až tři), jsou na mě hodní, spíš mě podporují – ostatně i proto jsem si je vybrala. Ale ve skutečnosti přijímám jen dílčí poznámky, podle názoru jiných celkové vyznění neměním.

To jsem si myslela. Proč je podle vašeho názoru mezi vašimi knihami *Marta v roce vetřelce* tak trochu sirota z hlediska přijetí – není přece zaměřením ani stylem nějak významně odlišná, možná jediné rozsahem. Nebo je?

Rozsahem rozhodně odlišná není. Možná lidi odrazuje ta deníková forma. Nebo možná věk hrdinky. Já vlastně sama nevím. Ale je mi to trochu líto, protože já mám tu knihu ráda, rozhodně třeba víc než *K moři*.

Vaše polské publikum, nakladatelka a překladatelka vám velmi dobře rozumí. Je to podle vás jakousi blízkostí čtenářských povah sousedících zemí, naladěním?

Ty jo, tak to vůbec netuším, ani nevím, zda máme blízké čtenářské povahy. To by možná spíš věděla/řekla Julia, moje překladatelka.

Je povídka vaším nejoblíbenějším prozaickým formátem a plochou, čtenářsky i spisovatelsky?

Ano, mám povídku hodně ráda, nejsem si ale jistá, že raději než román nebo novelu. Každopádně je ráda píšu, protože jsou krátké, tak je to celkem snadné.

Jaká je rodina, kterou jste vytvořila a „používáte“ v dalších knihách, protože už ji znáte – co je to za lidi?

Tomu nerozumím: tahle rodina, kterou jsem vymyslela, je rodina Richarda, Alice, Káji a Loly. Používala jsem ji v povídkách už od roku, nevím, 2016, a teď jsem je použila do *VNKNČ*. Jestli se ptáte, co to je za lidi, zrovna tihle, řekla bych, že jsou normální. Richard si myslí, že zabezpečit finančně rodinu je jeho hlavní úkol, který úspěšně plní, a moc neví, co by se po něm mělo chtít v rámci rodiny jiného. Není příliš emotivní člověk a emocím vlastně nerozumí. Alice je dívka, která asi kdysi chtěla víc, ale nakonec skončila v kolotoči starosti o rodinu a děti. Kája je hodný a možná až moc citlivý kluk a Lola je spokojená dívka (už to je malý zázrak, když žije s rodiči, kteří mají dost starostí sami se sebou a s vlastním vztahem), která si s životem zas tak moc hlavu neláme.

To zní jako docela spokojená běžná rodina. Čtete pořád stejně ráda, nebo se u vás už vyvinul odpor k textu daný neustálým kontaktem s psaným slovem?

No, upřímně řečeno, po tom, co čtu půl dne *Ulici* a pak půl dne píšu (trochu nadsázka, ale ne úplně), tak si večer knížku nevezmu. Ale když už ji vezmu (hlavně třeba na dovolené), tak čtu myslím pořád stejně ráda jako vždycky.

Všimla jsem si, že poslední měsíce – asi to souvisí s Covidem – se věnujete mnohakilometrové týdenní chůzi. Váš běžný standard činí něco kolem 100 kilometrů týdně. Proč to, jak se to stalo, co vám to přináší – a proč ta stovka?

Stalo se to tak, že jsem zjistila, že mi chůze (hlavně v přírodě) dost pomáhá psychicky. A bylo jisté období, kdy to bylo potřeba. To, že to vychází kolem stovky týdně, jsem zjistila náhodou, když jsem si jednou ten týden spočítala, to nebyl nějaký záměr. Ale nosím takové ty fitness hodinky a snažím se, nebo dříve jsem se snažila, splnit ten denní cíl, což bývá kolem dvanácti tisíc kroků. Teď už se o tohle snažit nemusím, teď prostě nějak bez většího úsilí každý den těch minimálně dvanáct kilometrů ujdou, už je to prostě zvyk, který mám hodně ráda, navíc mám ty psy, oni to taky mají rádi, pro nás všechny tři je to příjemné i užitečné, a takové věci mám v životě ráda.

(Zhovárala sa Olga Stehlíková.)



OLGA STEHLÍKOVÁ (1977) působí jako vydavatelka a časopisecká redaktorka, editorka a literární publicistka. Bola editorkou literárnej revue *Pandora* a redaktorkou literárneho online *Almanachu Wagon*, v súčasnosti pripravuje webový literárny magazín *Ravt*. Ako jedna z editoriek sa podieľala na dvojdielnej antológii českej poézie *Antologie české poezie I. díl, 1986 – 2006*; *dybbuk*, 2007) a spolu s arbitrom Petrom Hruškou bola redaktorkou ročenky *Nejlepší české básně 2014* (vyd. Host). V r. 2014 jej vyšiel básnický debut *Týdny* (vyd. Dauphin), za ktorý v r. 2015 získala cenu Litera za poéziu. Vydala tiež zbierku *101 dvojverší* v česko-anglickom vydání 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 *Vykřičník jak stožár*.



Anna Mária Beňová: Bermudský trojuholník, A4, akryl na papieri, 2020

MARTIN TOMÁNEK

Neohrožené ženy a schematický výklad historie

BREEN, Marta. 2019. *Neohrožené ženy: sto padesát let boje za volnost, rovnost a sesterství*. Praha : Argo. Ilustrovala Jenny Jordahl, preložila Jitka Jindřišková.

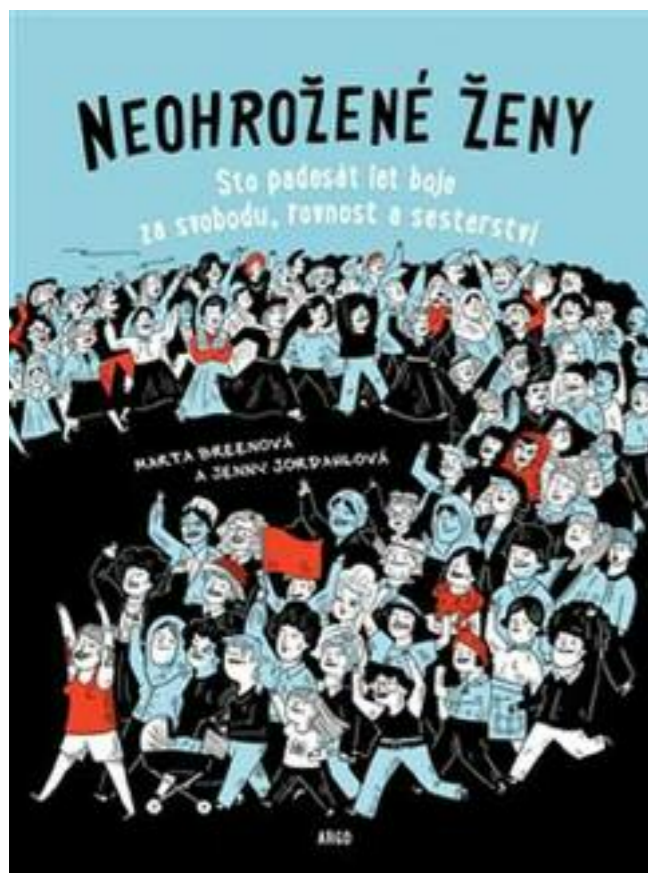
Feministický norský komiks mapující 150 let emancipačního boje za „volnost, rovnost a sesterství“ je zvědavost vzbuzující dílo. Překladové komiksy u nás totiž vychází zejména od autorek a autorů, kteří jsou z komiksových velmocí – Belgie, Japonsko, USA, Francie, UK, nicméně Norsko? Jaký je norský komiks? Z této země jsem prozatím četl jen jediný (*Munch* od Steffena Kvernelanda), o norskému komiksu bohužel nic nevím, což ve mě vzbudilo hodně nadějí, že by to mohlo být hodně dobré. A není to jen zemí původu tohoto komiksu, na první pohled vypadá kniha skvěle, má výborný a čitelný lettering, obálku od kreslířky Jenny Jordahl, která je evidentně nesmírně talentovaná. Autorka scénáře, Marta Breen, je žurnalistkou, která pracuje v norské veřejnoprávní televizi NRK, což mi přijde jako sci-fi. Dovedete si představit nějakou redaktorku ČT nebo STV, jak píše radikální feministický komiks? Já zatím ne, ale budu první, kdo si takový komiks koupí!

Scénář tohoto komiksu je nesmírně ambiciózní, protože zmapovat 150 let historie feministického hnutí a vtěsnat tento komiks na 120 stran, to je těžký úkol, který vyžaduje hodně studia a hodně odvahy se do toho pustit. Obdobné komiksy, mapující mnohem kratší období, mají často masivní rozsah – třeba *March* od Johna Lewise mapující hnutí za občanská práva je rozprostřen na tři strany, nebo komiks věnující se Rose Luxemburg *Red Rosa* má stran 224. Ovšem, co scénáři pomáhá, co jej činí srozumitelným a jasným, je největší devíza tohoto komiksu, kresba Jenny Jordahl (na instagramu jako @jenjord). Její kresba je ovlivněna nezávislým komiksem a karikaturou, hodně připomíná *Lumberjanes* nebo animák *Čas na dobrodružství*. Dokáže skvěle pracovat s emocemi postav, s vtipem podává docela těžké téma a umožňuje tak dělat informační zkratky, které nás protáhnou stoletím a půl. Ten humor sice trochu zaskřípe třeba u nacistů, ale přivírám oko, je to vtipný.

V rámci komiksu se vede dlouhá (a otravná) debata, co je a co není komiks, a bitevní pole je tzv. juxtapozice, tedy čas, který dělí jedno políčko od druhého. Zatímco zde jsou některé juxtapozice v řádech vteřin, jiné v rámci desítek let. Puristé by tak namítali, že to není ten pravý komiks, ale spíše ilustrace. Ovšem pravdou je, že to je diskurz ražený zejména fanoušky superhrdinského komiksu, který má kořeny v akčních sešitech pro děcka ze základních škol, zatímco politický a angažovaný komiks má spíš kořeny v dřevorytech Lynda Warda a ten používal juxtapozici velmi dlouhou. Tedy v duchu tradice angažovaného komiksu můžeme



MARTIN TOMÁNEK je sociálně pedagog, pracuje pro neziskovou organizaci NaZemi v projektu Futoropolis: Škola emancipace, je členem kolektivu Sdruženy a převádí podcast o popkultúre *Rudí nerdi*. Vo voľnom čase počúva obskurný kresťanský metal, číta komiksy a „veganzuje“ českú kuchyňu.



s klidným svědomím konstatovat, že *Neohrožené ženy* rozhodně komiksem jsou, nicméně to asi není nic pro fanoušky a fanyšky pláštěnkářů ve slipech.

Příběh hnutí, velké dějiny emancipace jsou vyprávěny přes medailonky postav a jednotlivých hnutí, což je sympatické a dává tak celé té velké historii konkrétní jména, tváře a události a umožní nám tak se na pár stran ztotožnit s postavou. Velice oceňuji, jak se celý příběh odvíjí od vztahů s abolitionistickým hnutím, což je důležitý moment celé knihy. *Neohrožené ženy* ukazují, že feministické hnutí se zrodilo v intersekcionalních bojích a nikdy neexistovalo samo o sobě, hrdě se tak přiklání k tradici levicového feminismu a v podobném duchu se pak nese zbytek knihy – podíváme se hned na začátku třeba za Harriet Tubman. Tady se ale musím zastavit. Já sice ve své recenzi důsledně nepoužívám přechylování zahraničních jmen, nicméně překladatelka Jitka Jindříšková naopak ano. Překlad je jinak výborný, jak je u Jitky Jindříškové zvykem, skvěle přeložila třeba komiks *Essex County* nebo Hildu, ale přechylování u Harriet Tubman zanechává po sobě nepříjemný pocit. Tubman je totiž pravděpodobně jméno otrokáře, kterému padli kdysi do otroctví předci Harriet Tubman a znásobit

to ještě vlastnickým -ová, z toho mě bolí oči. Harriet Tubman je v tomto komiksu věnováno hodně prostoru, určitě si to zaslouží, ovšem poněkud zvláštní mi připadalo, že sice zdůrazňují její ozbrojené metody, ale důsledně zamlčují její spiritualitu, naopak je tu něco naznačeno zmínkou o záchvatech a křečích po ráno do hlavy. Autorky zřejmě budou socialistky a ateistky, minimálně Marta Breen přispívá na web *Marxisme.no*, ale není to trochu evropsky povýšené takto rámovat prožívání Harriet Tubman? Pro ni i pro její stoupence byla víra klíčová, nazývali ji Černým Mojžíšem a ona sama měla vize, kudy bezpečně převádět lidi z jihu na sever, ale hlavně její spiritualita jí dodávala odvahu a sílu. Konec konců to byly tehdejší disentní církve, které poskytli uprchlým otrokům a otrokyním vzdělání a organizační struktury. Trochu se zdráhám to označit za nereflektovaný evropský rasismus nebo minimálně pokus unést životní příběh a vyjmout ho z tehdejšího kontextu a umístit jej do rámce své vlastní ideologie. A udělat toto bojovnici proti otroctví, to je chucpe. A kniha by možná v tomto směru byla fér, kdyby náboženství ignorovala jako celek, ale na svém konci v kapitole věnované LGBTIQ hnutí rámuje křesťany jako nepřátele gayů a leseb a jako utopii označila působení gay lidí v církvi: asi je myšlena ta katolická. Celé je to s tou vírou složitější a nedá se to takto zjednodušovat, čehož je Harriet Tubman důkazem.

Komiks se zároveň ukáže problematický i svou ideologií směrem k historii, kterou vykládá. Věnuje se totiž i stoupenkyni bolševické frakce ruské komunis-



Ukážka z knihy *Neohrožené ženy*

tické strany, konkrétně Kláře Zetkin: je zde vykreslena jako bojovnice za socialismus a mír, která uprchla do Sovětského svazu před nacisty. Připadá mi to minimálně problematické, protože Clara Zetkin zemřela v Sovětském svazu v roce 1933, nicméně už v roce 1927 Sovětský svaz začíná uplatňovat podobnou biopolitiku jako nacisté a začíná perzekuovat gaye a lesby, zakazuje operace pro trans lidi a hlavně v roce 1936 zakazuje interrupce, které v roce 1920 povolil. Clara Zetkin do konce života hájila politiku jednotné fronty, na rozdíl od Rosy Luxemburg, která se nebála kritizovat už Lenina a které je tu věnováno také hodně prostoru. Politika jednotné fronty, kterou Zetkin prosazovala, pomohla vynést k moci Stalina, pod jehož taktovkou se perzekuce queer lidí a zákazy interrupcí prováděli. Asi by to tato kniha mající ambici popsat stručně dějiny feministického hnutí neměla ignorovat, protože hned vedle stránky s Rudým náměstím, kde je Clara Zetkin pohřbená, je celá kapitola věnovaná pro-choice hnutí. Což pak vytváří naprosto bizarní kontext pro našince – zatímco jsou tady vykresleni jako zlodušní náboženští fanatici, kteří vyhazovali do vzduchu potratové kliniky, tak zlodušská restriktivní politika Sovětského svazu je ignorována a o to divnější je to číst v československém kontextu, kde tato biopolitika, realizovaná před rokem 1989 v podobě potratových komisí a perzekuce queer lidí, byla masivní a systematická.

Knihy se ale umí vymezit proti systémovému pronásledování gayů a leseb. Nacistické biopolitice a jejich pronásledování LGBTIQ+ komunity je tu věnována celá strana. Otrokářství a kapitalismu ještě více prostoru. Proč nebylo alespoň jedno okénko věnované východnímu bloku? Je to poněkud zjednodušené a černobílé a jakoby opřené zejména o zkušenost západního člověka. Jediné, co z této

evropské západní historie emancipačního hnutí vybočuje, je na konci, dojmem přílepku působící medailonek věnovaný Malale Yousafzaí. Je to poněkud zvláštní, zatímco dějiny západního feminizmu jsou tady vyprávěné jako o závod, jméno střídá jméno, přeskakují se celá desetiletí, tak mimozápadnímu feminizmu se tu věnují jen na úzkém prostoru jedné osobnosti. Trochu to působí dojmem tokenismu a byl bych rád, kdyby autorky podobně vyprávěli dějiny ženské emancipace v západní Asii, jako vyprávějí ty evropské a americké, a to klidně i v kontextu islámu, protože se v této kapitole nic hlubšího nedozvím o idejích Malaly, zatímco o všemožných ústrcích a násilí ze strany náboženských fanatiků ano. Socialismus zde dostal teda rozhodně hlubší ideové pokrytí než mimozápadní feminizmus. Celá zkratkovitost, která byla nutná pro krátký rozsah knihy, pak vytváří podivné schémata: socialismus, i ten sovětský – mír a dobro; náboženství – zlo a násilí. Přitom by stačilo jedno okýnko nebo jedna dvě bubliny s vhodně vybraným monologem, aby to působilo lépe.

A pak jsou tu političky, ano, další kniha, která vstoupila do klišé – konečně máme političky. Je tu třeba Golda Meir, která proslula výrokem, že Arabové nutí Izrael zabíjet arabské děti, je tu i Indira Gándhí, která sterilizovala ve velkém ženy z kasty nedotknutelných, a je tu i Margaret Thatcher, přítelkyně fašistického diktátora Pinocheta, která svou politikou zničila tisíce nízkopříjmových rodin. Není to esencializace politiky? V čem tedy spočívá ten útlak a patriarchát? Na začátku knihy je to jasné, útlak tkví v systémovém nastavení a v kapitalismu, na konci knihy se ale dostávají díky sufražetkám k moci ženy, které hodnoty a politiku patriarchátu reprodukuje. Mnohem radši bych ve výčtech feministických politiků a političek viděl feministu Masaryka, ač majitele penisu, než další Indiru Gándhí a Thatcher.

Ovšem kromě těchto slabých momentů, které vychází z ideového nastavení autorek, tu máme komiks, který se čte rychle, je srozumitelný a mohl by být super pro dospívající čtenáře a čtenářky, kdyby ovšem byl kritičtější a férovější k dějinám. Takto je spíše pro starší čtenáře, kteří se už orientují a jsou schopni vést dialog s knihou, ale pro ně *Neohrožené ženy* asi nepřináší nic nového. Možná je kniha pro tandemové čtení a příležitost, jak naučit mladší čtenáře a čtenářky kriticky myslet, ovšem k tomu jsou i jiné a lepší knihy. Tento komiks neví, kudy se vydat, jestli zvolit evropský feminizmus nebo zkusit vyprávět příběh černého feminizmu, nebo jestli ukázat hloubku socialismu, ale nakonec nezvládá pořádně ani jedno. Škoda, byla to skvělá příležitost, protože Jenny Jordahl dala do kresby hodně kreativity a energie a Argo vydalo celý komiks v pevných deskách, kniha je zcela objektivně krásná, bohužel obsahově málo kritická a plná klišé. Dávám tomu pět zdvižených pěstí z deseti, zejména za skvělou kresbu a nakladatelskou péči.

ANNA BUKOVINOVÁ

Reflexívne hľadanie pravdy

SZYMBORSKA, Wisława. 2019. *Sol*. Košice : OZ FACE. Preložila Silvia Kaščáková.



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

Poézia Wisławy Szymborskej, laureátky Nobelovej ceny za rok 1996, je v slovenskom kontexte predmetom prekladateľského záujmu najmä od druhej polovice 60. rokov 20. storočia, keď v knižnej podobe vyšiel výber jej básní v preklade Vojtecha Mihálíka pod názvom *Volanie na Yetiho* (1966). Išlo o rovnomenný názov s poľským originálom (*Wolanie do Yeti*, 1957), pričom prekladateľ v tomto knižnom výbere vychádzal primárne z básnického súboru *Wiersze wybrane* (Vybrané básne) z roku 1962.¹ Ďalší básnický výber sa v slovenskom preklade, v réžii Vlastimila Kovalčíka, objavil s viac než tridsaťročným odstupom v podobe publikácie *49 básní* (1999), teda relatívne krátko potom, ako poetka získala cenu Kráľovskej švédskej akadémie vied. Novšie prekladateľské počiny sa v nadväznosti na tvorbu W. Szymborskej realizovali v prvej a druhej dekáde nového milénia, keďže v tomto období vyšli na Slovensku viaceré knižné výbery z jej poézie (chronologicky): *Chvíľa* (2003, preklad Vlastimil Kovalčík), *Neprítomnosť* (2008, preklad Sylvia Galajda), *Trochu o duši* (2016, preklad Sylvia Galajda), *Veľké číslo* (2016, preklad Silvia Kaščáková), zahŕňajúc najnovší súbor básní, ktorý bol v preklade Silvie Kaščákovovej uverejnený pod názvom *Sol* (2019).

Medzi menovanými knižnými titulmi možno nájsť niekoľko spojitostí súvisiacich najmä so selekciou konkrétnych básnických textov, keďže niektoré básne sú z hľadiska prekladateľstva „populárne“ nielen v domácom, ale aj medzinárodnom meradle (príkladom môže byť pomerne často prekladaná báseň *Rozhovor s kameňom*). Viaceré básne zo zbierky *Sol*, ktorej názov je rovnomenný so štvrtou knihou poetky (*Sól*, 1962), sa objavili už v skorších prekladoch, predovšetkým v básnickom výbere *Volanie na Yetiho* (napríklad básne *Pri víne*, *Rubensove ženy*, *Koloratúra* a iné), no jednotlivé preklady sa vzájomne líšia v závislosti od umeleckých riešení konkrétneho prekladateľa či prekladateľky, ako aj od premien na úrovni gramatiky a lexiky jazyka v kontexte kultúrno-civilizačného vývoja. Dokladom takýchto odlišností môže byť napríklad využívanie stylisticky neutrálnejších výrazov s ohľadom na úspornosť vyjadrenia v realizácii S. Kaščákovovej v porovnaní so stylisticky príznakovými výrazmi a popisnejšími konštrukciami V. Mihálíka (v jeho preklade ide predovšetkým o používanie knižných výrazov a poetizmov).²

Básnická technika W. Szymborskej sa zvykne v literárnokritických a literárnovedných reflexiách už od jej knižných prvotín spájať s racionalistickými postupmi, princípmi logiky, vecnosťou štýlu, ako aj so schopnosťou detailnej a často

¹ Pozri KOVALČÍK, V. 1999. V Hérakleitovej rieke. In SZYMBORSKA, W. *49 básní*. Bratislava : Q111, s. 92 – 98.

² Porovnaj napr. báseň *Pri víne* zo zbierky *Volanie na Yetiho* (1966: 70 – 71): „Stôl je stolom, víno vínom / v čaši, ktorá je tiež čašou / a na stole stojac stojím“ s prekladom rovnomennej básn v knihe *Sol* (2019: 30): „Stôl je stolom, víno vínom / v pohári, ktorý je pohárom / a na stole stojac stojím“.

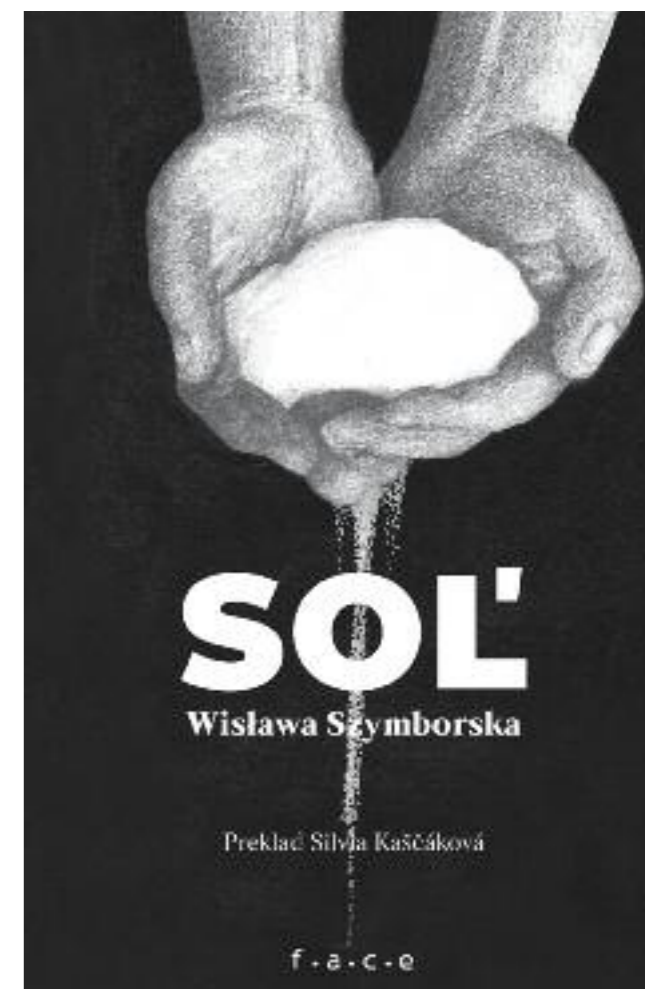
prekvapivej analýzy závažných životných obsahov. Tieto aspekty sa prejavujú nielen vo vzťahu k reflektovaniu rôznych životných impulzov (dejinných, spoločenských aj súkromných), teda na úrovni životnej filozofie lyrickej subjektivity, ale predovšetkým v nadväznosti na spôsob konštruovania samotných básní. Slovom Jána Gavuru, poetka v textoch uplatňuje tzv. kognitívne vedenie básne, s využitím ktorého vznikajú emócie ako súčasť vygradovanej pointy, teda ako dôsledok pochopenia, čo jej poéziu zblízuje aj s inými vednými disciplínami, predovšetkým s filozofiou a metafyzikou.³ Analógie s týmito disciplínami sa však premietajú aj do motivicko-tematického spektra jej poézie a do spôsobu literárneho stvárnenia jednotlivých námetov, keďže autorka vo svojej tvorbe často reaguje na nadčasové otázky smerujúce k podstate bytia, ako aj k podstate vecí a javov okolitého sveta: „V prvej vitríne / leží kameň. V druhej vitríne / časť čelovej kosti. / Ubudli sme zvieratám. / Kto ubudne nám. / Cez akú podobu. / Porovnanie čoho s čím“ (s. 51).

Mohlo by sa zdať, že monotematické zameranie jej textov, ako aj snaha o básnické reflexie nad univerzálnymi témami, ku ktorým umelci a umelkyne prirodzene inklinujú od nepamäti, by mohli viesť k ideovej i výrazovej stereotypnosti jej poézie. Umelecké majstrovstvo W. Szymborskej však spočíva práve v neobyčajnej kreativite a v schopnosti prekvapiť či dokonca šokovať, na základe čoho dokáže čitateľom a čitateľkám neustále ponúkať alternatívne spôsoby nazerania na skutočnosť. Poézia W. Szymborskej teda neponúka hotové riešenia, ale podnecuje k premýšľaniu, pričom impulzom k týmto úvahám býva hĺbková analýza (zdanlivo všedného) sveta, ktorá sa realizuje cez nekonvenčné uhly pohľadu a pramení z výborných pozorovacích schopností lyrickej subjektivity: „Sme k sebe nezvyčajne zdvorilí, / tvrdíme, že je to milé, stretnúť sa po rokoch (...) Odmlíame sa v polovici vety / beznádejne usmiati. / Naši ľudia / sa spolu nedokážu zhovárať“ (s. 24).

Nezáleží na tom, či poetka reflektuje závažné historicko-spoločenské udalosti spojené s krízou humanity (napríklad *Hladový tábor pod Jasłom*), komplikované filozofické dilemy ontologického aj gnozeologického zamerania (napríklad *Podobenstvo*), zamýšľa sa nad podstatou poézie a básnictva (napríklad *Autorský večer*) alebo stvárňuje mnohotvárnosť človeka v medziľudských kontaktoch i vo vzťahu k sebe samému (napríklad *Tieň*), všetkému venuje rovnakú pozornosť – sleduje, analyzuje, kriticky prehodnocuje, ponúka nevšedné spôsoby uvažovania a zároveň sa vyhýba moralizovaniu či presadzovaniu jednostrannej prizmy pohľadu: „Kvapka dažďa mi padla na ruku, / stočená z Gangy a Nílu (...) Niekto sa topil a niekto, ako umieral, o teba prosil. / Bolo to dávno a bolo to včera (...) Bola si v krsťiteľniciach i vo vaniach kurtizán. / V bozkoch a v rakvách“ (s. 45). Uvedené tematické okruhy, ktoré autorka spracováva najmä v podobe kratších strofických útvarov, často reflektuje cez perspektívu postáv známych z kultúrnej tradície európskych i mimoeurópskych národov (napríklad *Na okamih v Tróji*), no všimá si aj „postavy“ každodenného sveta a prostredníctvom nich zvýznamňuje zdanlivo banálne životné okolnosti: „Tak veľmi osamelí, / tak veľmi bez jediného slova / a v takej neláske, že si zaslúžia zázrak – / hrom zo vzdialeného mraku, skamenenie. / Dvojmiliónový náklad gréckej mytológie, / ale pre neho a pre ňu niet záchrany“ (s. 23).

K zachyteniu spomínanej mnohotvárnosti života slúžia autorke predovšetkým princípy kontrastu a paradoxu, pričom odstup od reflektovanej problematiky a hodnotiaceho akcentu získava najmä uplatňovaním humoru, komiky, irónie či groteskných postupov, prostredníctvom ktorých sa jej darí stierať hranice čierneho-bieleho videnia sveta (tento aspekt v kontraste s využívaním čiernej a bielej farby na prebale knihy, ale aj v rámci ilustrácií možno vnímať ako prvok tenzie) a do závažných tém vnášať aj prvky odľahčenia: „Múza, nebyť boxerom znamená nebyť vôbec. / Nedopraješ nám ryčiace publikum. / Dvanásť ľudí prišlo do sály, / je čas, aby sme začali. / Polovica z nich prišla, lebo prší, / zvyšok sú príbuzní. Múza“ (s. 34). Okrem variovania rôznych tvarotvorných postupov poetka pracuje aj so širokou škálou žánrov a žánrových foriem z odlišných proveniencií (balada, podobenstvo, epitaľ, životopis a iné), pričom tradičnú monologickú výpoveď často kombinuje s dialogickou formou a na základe toho sa jej darí umocňovať dramatický náboj básní. Explicitné vymedzenie žánru v názvoch jednotlivých básní však nemusí vždy korešpondovať s formálnymi a obsahovými náležitostami prototextov. Autorka totiž pri ich spracovaní uplatňuje nové a originálne spôsoby literárneho stvárnenia, čo sa premieta nielen do afirmatívneho, ale aj subverzívneho spôsobu nadväznosti voči pôvodnej žánrovej matrixi: „Tu je hrob autorky tak staromódnej / ako čiarka. Len zopár básní je od nej. / Večný odpočinok jej dala zem, hoc telo / bez literárnych skupín samo zmeravelo. / Preto na jej hrobe nie je nič len nezmysly“ (s. 35).

Všetky menované aspekty možno bezprostredne vzťahovať aj na texty v knižnom výbere *Sol'*, keďže poézia W. Szymborskej funguje na synekdochickom princípe, v rámci ktorého sa aj v jednotlivých básňach zrkadlia myšlienkové posolstvá celej jej tvorby a aj jeden vybraný text preto umožňuje zachytiť svet v jeho mnohorozmernosti a problémovosti. Na druhej strane sa básne ako autonómne veličiny na pozadí iných textov navrstvujú o nové konotácie a súvislosti, takže ich možno čítať aj na základe spontánneho výberu, prípadne v rôznom poradí bez toho, aby sa oslabila intenzita či výpovedná sila myšlienky. Je dobré, že výbery z poézie tejto fenomenálnej poetky vyšli a vychádzajú v slovenských prekladoch aj s časovými odstupmi, keďže básne prenikajúce k podstate vecí bez ohľadu na to, že odhalia aj odvrátené stránky ľudského konania, sú aj v súčasnosti potrebné ako soľ.



³ Pozri GAVURU, J. 2010. Predstavy skutočnejšie ako skutočnosť. In *Lyrické iluminácie*. Prešov : OZ Slniečko, s. 133 – 135. Poéziu W. Szymborskej reflektovali ako „poézii intelektuálnej disciplíny“ (Krystyna Kardyni-Pelikánová) spojenú s vecnosťou „novinářského“ či „racionálneho odstínu“ (Jarmila Urbánková) napr. aj v českom kontexte (v literárnokritických reakciách, ktoré boli uverejňované už od 60. rokov 20. storočia). Pozri MARTINEK, L. 2004. Recepce díla Wisławy Szymborské v Československu a v České republice. In BALOWSKI, M. – RACLAVSKÁ, J. (ed.). *Tradice – současnost – recepce*. Ostrava : Ostravská univerzita, s. 151 – 161.



ZUZANA GOLEINOVÁ

Keď do kvetu vrastá ostnatý drôt

(o filme *The Euphoria of Being*)

ZUZANA GOLEINOVÁ je študentkou druhého ročníka na Katedre audiovizuálnych štúdií Filmovej a televíznej fakulty VŠMU v Bratislave. Píše, analyzuje, uvažuje a momentálne pracuje na obnove študentského časopisu.

Volám sa Éva. Svoje meno mám naozaj rada. Vždy som hlboko v sebe cítila, že som žena. Nikdy som si nepriala byť mužom. Aj v deväťdesiatich rokoch si pripadám ako malé dievča. Ešte stále som dievča a ešte stále mám mamu.¹

Éva Fahidi bola v osemnástich rokoch deportovaná do koncentračného tábora v Osvienčime. Ako jediná z celej rodiny prežila. V roku 2005 publikovala autobiografiu *Anima Rerum* („duša vecí“), ktorá sa stala zdrojom inšpirácie budapeštianskej choreografky, tanečnice a režisérky Réky Szabó. Spolu s Évou a tanečnicou Emese Cuhorka vytvorili duálnu tanečnú performanciu, ktorej príbeh Szabó zaznamenala v dokumentárnom filme *The Euphoria of Being* (Eufória bytia). Film mal premiéru v roku 2019 a získal ocenenia na filmových festivaloch v Lokarne a Sarajeve.

Režisérka aplikuje tanec ako formu terapie a otvárania tráum. Prítomnosť sa prepája s kľúčovou etapou minulosti, ktorá Évú poznačila nielen stratou jej milovaných. Duševný návrat je umožnený práve prostredníctvom tela, ktoré tlmočí Évine spomienky a premieta ich do Emese stvárňujúcej jej mladšie ja. Tri mesiace skúšania, tri ženy v rôznom veku a ich intenzívna vzájomná energia. Centrom záujmu je Éva, film však nemá portrétový tvar. Jeho vývojová línia kopíruje formy dokumentárnych filmov sledujúcich prípravu umeleckého diela ako cestu k istému cieľu. V závere tak prichádza očakávané vyvrcholenie, no i tu platí, že emocionálne významnejšou sa stáva prípravná fáza.

Pohlucujúcou stránkou filmu je jeho intimita, blízkosť. Vytvorenie podmienok na tak oddanú spoluprácu spočíva v absolútnej komornosti diania, dôvere a možnosti psychického i fyzického odbremenenia, v hravosti atmosféry tanečnej sály. Dotyky a pohľady sú sústredene zaznamenané v nestabilnom obraze kamery, čo podčiarkuje neoddeliteľnú prítomnosť diváka a diváčky, najmä v situáciách, keď sa zanietene nachádzame priamo medzi trénujúcimi protagonistkami. Ich súhra prezrádza, že nejde len o spoluprácu, ale o puto.

Snímka je založená na istom zrkadlení, duálnosti, zároveň však funguje aj ako triptych. Trojdielne zrkadlo, ktoré Éva vo filme neraz spomína, sa stáva jeho štruktúrou. Na ústrednej a pevnej ploche sa zrkadlí Éva, menšie plochy krídel zrkadla zas zaplňajú Réka s Emese, ktoré sa Éve pohyblivo prispôsobujú. Azda

tou najdôležitejšou linkou je schopnosť Éviny preniesť časť svojej váhy práve na ne.

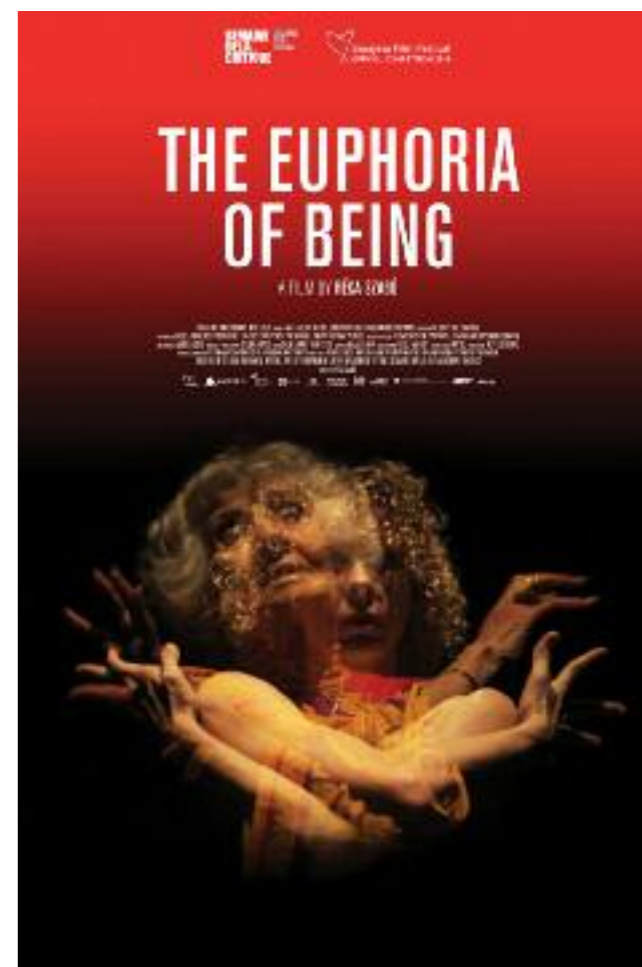
Tu sa otvára otázka spájajúca minulosť so súčasnosťou. Dá sa toľká ťažoba preniesť na mladšiu generáciu, a má vôbec mladšia generácia v silách ju uniesť? Režisérkiným tvorivým impulzom bolo nepochybne i sprístupnenie a inovatívne uchopenie témy v kontexte pripomínania. Évinej pamäti sa však Szabó dotýka len jemne, v náznakoch, hádankách či hrách. Éva nám tak nenútené sprostredkovaná svoje spomienky a sny; minulosť sa tu formuje z čriepkov do komplexnejšieho tvaru. Autorka nestavia dominantu filmu len na závažnosti a emocionálnom náboji témy, neexploituje ju.

Divadlo (tanec, performancia) a film sú v istej miere analogické dichotómii tela a duše. Jedno sa žitou realitou vyjadruje, druhé jej obrazy neustále napodobňuje. Divadlo prezentuje obraz skutočnosti v reálnom priestore a čase, no film tieto „obrazy skutočnosti“ usporadúva v inom časopriestore, než v akom boli zachytené. Zatiaľ čo divadelný výstup zaniká, film fixuje skutočnosť v materiáli. Vo filme tak nachádzame realitu „nepriamo“ vo svojej fotografickej podobe.² Szabó tak vytvára paralelne dve umelecké diela: také, ktoré starne spolu so svojimi účinkujúcimi, a také, ktoré svoju podobu už nikdy nezmení. Konzervovaním času do filmu zhmotňuje Évinu poznámku, že to, čo po nej ostane – jej kniha, jej film –, je večné.

Na tému času nadväzuje starnutie tela ako nezvratný proces,³ ktorý Éva popisuje s nevôľou, i keď zmierením: *So svojím rozkladajúcim sa telom musíš žiť*. Napriek vysokému veku výrazne dbá na udržanie pocitu krásy. Byť ženou je pre ňu komplexná záležitosť a bezprostredne svoje uchopenie prepája s „klasickým“ ponímaním pôvabu. Záleží jej na tom, aby jej to už nikto nikdy nevzal.⁴

Splynutie psychického a fyzického, sily a krehkosti, mladosti a staroby zosobňuje citlivý kontakt tiel Emese a Éviny. Szabó rovnako využíva postup kombinujúci obraz performujúcej Emese s Éviným voice-overom. Ich spojením si bola od začiatku istá: *Keď sa na vás dve pozerám, je to, akoby som snímala jeden celistvý život*. Tento aspekt dopĺňajú dvojexpozície, najmä scéna rekonštruujúca Évin obnažený tanec pred zrkadlom.

Emese poskytla Éve priestor premietnuť sa do nej, zdieľať najhlbšie emócie, a to aj napriek nemožnosti úplne sa s nimi stotožniť. Svojou úprimnou a čistou ochotou porozumieť však docielila neopakovateľnú intimitu. Je nevyhnutné uvedomiť si, čo to znamená, keď sa deväťdesiatročná žena – i doslova – odovzdá v celej svojej krehkosti do rúk o toľko mladšej ženy. Potreba reflektovať sa v nej



² Por. PAŠTEKA, Július. 1976. *Estetické paralely umenia*. Bratislava: Veda, s. 281 – 336.

³ V tejto súvislosti aj samotná Réka vyjadruje obavu, že raz príde čas, keď nebude môcť urobiť stojku na rukách.

⁴ Stratu jej ženskej identity väzním v koncentračnom tábore metaforizujú vlasy, ktoré jej po príchode ostrihali dohola. Éva si ich už nikdy nenechala narásť v takej dĺžke.

¹ *The Euphoria of Being*, 2019, režia: Réka Szabó.

súvisí so zlomom, ktorý nastal v kľúčovom veku Évinho vývoja. V osemnástich rokoch sa jej skončila mladosť, ženstvo a sčasti i život. Problém „ukradnutého“ ženstva sa vynára na viacerých úrovniach,⁵ napríklad v téme nahoty. Konfrontuje sa tu pohľad na nahé telo ako na čosi prirodzené a čisté, najschopnejšie vyjadriť pohybom svojej vnútra, s nahotou minulosti, ktorú zvrátil nacistický režim. S obrazom nahých ľudí, ktorí sa stali už len telami. Na režisérkinu otázku, či boli v koncentračnom tábore znásilňované mladé ženy, reaguje Éva slovami: *Nevyzerali sme ako ľudia, nieto ženy, tak čo sa tu dá zneužiť?* Ideu ženstva a nedotknuteľnosti jej navždy zneuctil pohľad na zúbožené ženy v Osvienčime. Toto vytrhnutie akiste posilnilo Évinu túžbu neprestajne svoju verziu ženskosti brániť.

The Euphoria of Being je vo svojej podstate ženský film, čo prirodzene vyplýva z intimity troch žien. *Už len fakt, že existuješ, je euforický*, hovorí Éva, ktorej vnútorná sila pramení z tragédie zažitého. Tragédie, ktorá sa už nikdy nesmie zopakovať, pretože byť ženou, či vôbec byť človekom, musí byť umožnené každému a každej z nás.



Anna Mária Beňová: Žánrovka, A5, akryl na papieri, 2020

⁵ Éva najväčšmi prežíva práve stratu svojej, vtedy jedenástoročnej, sestry Gilike, najmä skutočnosť, že jej násilne odobrali možnosť dospieť a stať sa ženou.

BORIS ONDREIČKA

Nie som umelcom čistého srdca, ale šedého mozgu

0.

Vyznanie:

1. náboženské presvedčenie, náboženstvo, viera;
2. vyjadrenie, vyjavenie, prejavenie niečoho rečou, slovami;
3. zried. priznanie, doznanie.

Pokora:

1. vedomie, uvedomenie si vlastnej slabosti, podriadenosti, vlastných nedostatkov a správanie sa podľa toho, poníženosť, iron. „hrbatá pokora“ = falošná, zakuklená pýcha;
2. nár. smútok.

I.

Vybraní čelní predstavitelia a dejateľky dnešnej vlády nám bizarne pripomínajú, čo *glosolália* (z *glōssa/γλώσσα* – „jazyk“ [v oboch významoch] + *laleō/λαλώ* – „hovoriť alebo skôr len vydávať zvuky bez formálneho obsahu“, niekedy považovaná za „pomätenie úst“ – *mainomenó stomati*), ale navyše aj *xenoglosia* (ináč aj *xenolália*) označujú. *Xenoglosia* (z *xenos/ξένος* – „cudzinec“ + *γλώσσα*) je údajná schopnosť hovoriť (v hypnotickom a pod. stave) cudzím jazykom (nielen dáviť citoslovcia), ktorý sa inkriminovaná osoba nikdy neučila. Je to ale aj hovorenie „iných“ (duchov mŕtvych či aj Satana..., v stredoveku označované ako *screpitus diaboli*, modulované metalom ako *death growl*) skrz mňa. Spomeňme si len na scény z ikonického *Exorcistu* (1973, r. William Friedkin). Ak je *glosolália* považovaná za „dar Boha“ (ináč sa ňou označuje aj obyčajný blabotavý spev, ktorý ku svojej práci dostáva textár), tak *xenoglosia* sa vzťahuje k chimérizovaniu o prejave reinkarnačného vtelenia (nie je rezervovaná Bohu).*

Na také niečo sa chce hrať aj výňatok z virálneho (a kriticky viackrát recenzovaného) blahorečenia súčasnej vlády („Chlóra buanda salara banda lara wuanda“) zrostopašenou letničiarkou (asi Katkou Čuříkovou z centra a školy *Slovo Života*, ktorá funguje aj pod heslom „Vybudovať a vytréňovať veriacich, aby zasiahli a zmenili svet“). Aj keď sa internety môžu v prepise tejto foneticky



BORIS ONDREIČKA (1969) je kurátor a umelec. Do r. 2011 bol riaditeľom občianskeho združenia tranzit.sk, do r. 2020 bol kurátorom zbierky Thysen-Bornemisza Art Contemporary vo Viedni. Spolu/kurátoroval množstvo výstav, projektov a seminárov. Spolu-založil Spoločnosť Júliusa Kollera. Jeho umelecké projekty boli realizované v mnohých domácich aj zahraničných galériách a priestoroch. Prednášal na slovenských aj zahraničných akadémiách. Publikuje v mnohých periodikách (*Flash Art*, *Art-Review*, *Lichtungen*, *Spike*, *Art Spaces Directory*, *Zipp*, *Psí Víno*, *Artalk*, *Vlna*, *Kapitál* a ďalšie). Vydal o. i. zbierku textov *SPEVNÍK* a zbierku vizuálnej poézie *Hll! lo*. V súčasnosti spolu s Václavom Janoščíkom vedie dlhodobý projekt *Class of Interpretation* a je umeleckým riaditeľom *Vienna Contemporary*.

* *Glosolália* v názve nášho časopisu odkazuje na subverzívnu feministickú koncepciu Julie Kristevy.

prenášanej tajomnej „vety“ mýliť, hľadanie jej významu je nezmyslom. Nemá ho. Je to iba defekcia onomatopojí¹ (*abstraktný expresionizmus...*), ktorá má ozvláštniť, urobiť zázračným, pridať na symbolickej i placeboálnej hodnote mantre oslavnosti. A áno, iba „akože“, lebo kvázi kazateľka celý čas číta z papiera pred sebou. Exaltácia sa nedá vyčítať. Teda môžeme túto dramatizáciu legitímne považovať za dvojité podvrh. *Glosoláliu* skloňuje aj bývalý minister Krajčí vo svojom nemenej rozšírenom vyznaní: „Bolo to, ako keby sa do mňa vliala rieka, a z úst mi začala vychádzať chvála, rozprával som zvláštnym novým jazykom. Zažili sme Letnice,² podobne ako aj prví nasledovníci Ježiša Krista“. Jeho konfesia (pravdepodobne) popisuje (neuro-bio...) para-orgazmický zážitok, fanatický tranz. Využívanie rád telepatickým transférom rovno od Boha dáva do popredia aj aktuálny premiér Heger.

Myslím si, že aj keď sa veľká časť vlády snaží vystupovať ako reprezentantka väčšiny (nielen veriacich), ide len o exkluzívnych dobermanov, ktorých Matovič vypustil loviť volebné preferencie do všetkých močiarov. A bude to spojenie ešte umocňovať, lebo všetkých striedmo zmýšľajúcich voličov už stratil. Jeho kolotočiarsky turbo-populizmus nenarába s ničím iným než s efektnosťou prázdnych popisovačov, ktorí sa (hravo a dravo poletujúc) dajú flexibilne naplniť čímkoľvek. Aj preto je pani Čuříková v nebyvalom vytržení, lebo o takto nepatrične rozopnutom vplyve pred rokom ani nesnívali.

Glosoláliu či *xenoglosiu* v bdelom stave by sme mohli hľadať aj v mimovoľnostiach *Tourettovho syndrómu* či *schizofrénie* a v krajných stavoch aj stresu, strachu.

„Mimovoľný“ je zaujímavé slovo. Indikuje, že sa niečo produkuje mimo našej vôle a kontroly, ako aj, že sa teda netýka rozumu a slobody.

Hoci aj fenomenálny Julian Jaynes (vo svojom *bikameralizme*) tvrdí, že „antickí ľudia halucinovali realitu slovom Boha“, považujem za nesprávne pri veriacich en bloc (insitne) spájať konkrétne poruchy s takýmito prejavmi. Chcú len niečomu veriť z *horror vacui* (ten strach), pre neexistujúci zmysel života a bezmocnú odkázanosť na lopotu zodpovednosti (ten stres) za seba (menejcenných) a nepochopenie smrti, a teda ani života. Tieto viery sú pre mňa (podobne ako *bds* subkultúry a pod.) úplne v poriadku na individuálnej úrovni, sociálne integrované, ak majú konsenzuálny charakter. Spomínaní dobermani to však chcú presadiť ako všeobecne dominujúcu normu, plošne, bez diskusie, navyše podlo v ruptúre pandemickej bezmocnosti kritickej verejnosti. To nie je akceptovateľné.

Netreba zabúdať na fakt, že cirkvi sa v celku tretieho sektora – občianskej spoločnosti – správne nepovažujú za verejnoprospešné, ale komunitné. Tak by mali aj vystupovať.

Aj keď o *glosolálii* (ináč aj *speaking in tongues* alebo *gift of tongues*) sa píše od pradávna, *xenoglosiu* popísal francúzsky fyziológ, medik, revolučný imu-

nológ, nobelovec (za rozpoznanie *anafylaxie*) a parapsychológ Charles Richet (1850 – 1935). Richet okrem *xenoglosie* zároveň ustanovil aj termín *ektoplasma* (exteriorizovaná substancia, rituálne zhmotnenie či dokonca stelesnenie energie/ducha z alebo skrz osobu média). Pracoval aj s *automatickým písaním* (ináč aj *psychografia*, ale aj staršie *fuji* = komunikácia s duchmi cez píšuče médium, osvojené aj surrealismi či Burroughsom a Gysinom), využívajúc aj *Quija* tabuľky (vo francúzštine a nemčine – akúsi stolovú hru prostredníctvom generátora slov). Aj keď sa považoval za *pacifistu*, bol zároveň najprominentnejším propagentom *eugeniky* v Európe.

Spojenie *vedy* a *ezoterického spiritualizmu* (či *antroposofie*, *ektenických síl*, *alternatívnej medicíny*, alebo tzv. *psychických štúdií/výskumov* [Ψ], respektíve [neskoršej, u nás v 60. rokoch 20. storočia inovovanej] *psychotroniky*³) je symptomatickou reaktívnou odozvou na technologický a mediálny rozmach. Lekár a parapsychológ Richet a lekár a letničiarsky evanjelický charizmatik⁴ Krajčí (a jeho spoločnosť s rušením neobmedzeným).

Zosieťovaná príroda je extrémne preimpulzovaná. Vytvára všadeprítomný psychotizujúci tlak bieleho hluku. Mohol by som špekulovať o *spiritualizme* ako o akomsi spontánnom autoimunitnom kultúrnom systéme obrany proti tomuto všetkému. V tomto zmysle (a teda aj v analýze tzv. *konšpiratívnych* tendencií) je namieste porovnávať dnešok s druhou polovicou 19. storočia. Je to o to urgentnejšie, že tá ústila do najmonumentálnejších sprievodných produktov modernity, akými boli *fašizmus* a *nacizmus*. Tak sa to javí dnes globálne.

Ani *eugenický rasizmus* (spolu s nevyhnutnou *mizogýniou*, *homofóbiou*, selektívnym *tradicionalizmom* lokálneho hlasu na spôsob *Blut und Boden*) nie je *kresťanstvu* cudzí (u nás napríklad hlasovanie vládnej frakcie za krajne segregáčny, „rodinný“ návrh LSNS v marci 2021, ako aj predošlé vyjadrenia a spolupráce pátra Kuffu s *kotlebovcami*). Ak pôjdeme hlbšie, črty manipulatívneho narábania s autochtónnym nájdeme už v ranej distribúcii *kresťanstva*, eklekticky fúzujúceho s pohanskými zvykmi, mimeticky vychádzajúcimi zo sezónnych premien prírody. K pohanskému podhubiu odkazujú aj neonacisti. Ich miestne spojenie s (v minulosti drancujúcim) *kresťanstvom*, esenciálne potierajúcim pohanstvá, je nevypovedaným oxymoronom. Ďalšou analfabetickou psychedéliou nového ľudáctva vo vzývaní Tretej ríše je fakt, že po geoch, lesbách, Rómoch, židoch, hendikepovaných, komunistoch, vykladačoch *Bible* a *Svedkoch Jehovových*, lenivcoch/asociáloch (*arbeitsscheu*, *asozial/Schwarze Dreiecke*, vrátane prostitútok a umelcov)... by prišli na rad práve Slovania.

II.

Poznáme len päť percent Zeme. Na popis rozmeru obsiahnutia vesmíru (všetkého...) ani neexistuje taká malá konštanta. Nepoznané je nekonečne väčšinové. Na nepoznané (na všetko... *catholicus* = *kata* „o“ + *holos*, „celok“) nemôžeme (my, seba-sa-monumentalizujúci druh) mať nárok. Môžeme rozvíjať iba produktívnu, progresívnu túžbu a (v zmysle pudu sebazáchovy) aj rešpekt

1 „Onomatopojí“ – ono ma to pojí.

2 Protestantské Letnice sa katolíckmi nazývajú Turíce (prevzaté od pohanského vzývania tura ako modly fertility a sily) a pravoslávami Päťdesiatnica (z latinčineného gréckeho *Pentecost* = „päťdesiaty deň“). Oslavujú sa 50 dní po Veľkej noci, na sklonku jari. Sú totožné so židovským Šavu'otom. Krajčí výrazom „zažili sme Letnice“ myslí, že „zmrŕtvychvstaný“, do neba prijatý Svätý Duch (Ježiš v trojjedinnosti) sa (aj) cez neho vtelil späť na Zem. Krajčí tak vyjadruje svoju vyvolenosť, prírovnávajú sa k apoštolovi. Vyvolenosť je jedným zo základných iritantov príťažlivosti náboženstiev. Vyvolenosť a spása. Vo vzťahu k dátumu Letníc je namieste spomenúť aj termín mája = klam hmotného sveta / viera v hmotu ako len (ťaživý) prejav ducha. Tam je aj smrť považovaná za ilúziu.

3 *Psychotronika* sa chcela premenovaním dištancovať od *parapsychológie*, ktorá akcentovala mimozmyslovoť. *Psychotronika* sa sústredila na energetické prúdenia (prúdy, ktoré Krajčí slovne ilustruje). Namiesto *paranormálneho* (nevysvetliteľného) používala aj *praeternormálne* (predpokladané ako neskôr vysvetliteľné). *Psychotronika* sa aj preto označovala ako *psychoenergetika*. Bola spojená s *aplikovanou kybernetikou* a rôznymi postupmi *inžinierstva*.

4 Charizma = *kharis* (krása, šarm...), Afrodite Grácie... Dar od Boha, talent vodcovstva, sila autority, mimoriadna schopnosť pôsobiť na iných ľudí.

voči nemu. Vieme oveľa menej, ako nevieme, a tak nemáme nástroje, argumenty, ako veriť. Môžeme len ostražito dôverovať. Viera (náboženstvo/vyznanie = „dať znalosť navonok“) je potom len postojom arogantnej absencie/negácie pokory, aj keď s tým pojmom tak flambojantne tzv. duchovní v uzurpátorskom zlievaní duševného i mentálneho narábajú. Uvedené zlievanie deklaroval bývalý akože-premiér na obranu otvorenia kostolov na *Veľkú noc* (31. 3. 2021): „Dnes môžete ísť k psychiatrovi, ale už nemôžete ísť k duchovnému, ktorý robí podobnú činnosť“. Bagatelizovať rozdiel medzi kňazom a psychoterapeutom je niečo také, ako ho vyhlásiť za rovnocenného kunsthistorikovi, lebo na základe atribútov vie rozpovedať naratív konkrétneho výjavu. Farári sú tak kompetentní vo všetkom – cez univerzalistické, polyhistorické metódy homeopatického *kataholos*. Ich kozmická trúfalosť možno nakoniec nevyháda z nedostatku nádeje, ale práve z nestriedmej pahlnosti.

Možno sú hordy veriacich iba náchylné potrebe pastiera (v komplexe autority). Samozvaný pastier (sám je predsa tiež ovcou) im však nepovedal, že ich v noci chráni pred vlkom, aby ich sám ráno zožral. Teda tak aj Matovičovi vyslanci v uniformách dobermanov nezodpovedajú charakteru celej pospolitosti. Zlatý Hlina...

Veda, sekulárnosť... opravuje omylné tvrdenia. Veda si uvedomuje možnú dočasnosť svojich tvrdení (i logiku fungovania napríklad *glosolálnych extáz*), či dokonca sa (spolu s technológiami...) snaží vybrané pravdy (epidémie a dĺžky životov) zmeniť a napísať nové. Náboženstvo sa sústreďí na opak = na selektívne potvrdzovanie (literárne, rozprávko) už napísaného (x-krát poprepisovaného ľuďmi). Inštrumentalizuje blud „od-veky-vekov-na-veky-amen“, čo nemá nič spoločné s neustále evolujúcou prírodnou diverzitou.

Výraz nadprirodzeného (démonizácia nepoznaného) je tak absurdný. Predsa všetko (*holos*) je príroda (alebo Príroda). Nič nie je nad ňou. Nestačí to? Ja (materialista, ateista) mám voči nej pokoru (bez bázne). Náboženstvo ani pred ňou. Lebo nad ňou je Boh, nad týmto väzením, čo nazývame životom, celou tela, reinkarnácia (rozptýlenie sa v aerosol nebies) a nad (odporne, nízko) hmotným svetom (Svetom) je jeho (pneumatické) Kráľovstvo. Západné náboženstvo tak nemá šancu byť ani environmentálnym, ani humánnym. A ešte aj káže množiť sa (aby masy vplyvu, moci, vlády boli rozmernejšie). To je jeden z najväznejších dôvodov prebiehajúcej ekocídy.

Pri *glosolálii* (tak ako vo väčšine náboženstiev) nejde o vedomosť (*knowledge*... veriaci nepoznajú *Bibliu*), ale o exkluzívny zážitok (*experience*). Navodzovanie, sugescia, sugerácia. Teda aj keď opierajúci sa o morálnu dogmu (*mythos* morfujúci na *ethos*), väčšina veriacich je s ňou spojená len skrz emocionálnu, estetickú identifikáciu (bez kritického odstupu) s postojom zoči-voči (= *verzus* i *anti*) životu, nie cez jeho poznanie. Ovládanie emocionality je subjektom/objektom *letničiar*ských tréningov. Pseudokatarzná modlitba pani Čuříkovej sa tiež nerozosievala (a neremixovala) pre konkrétny obsah, ale práve pre exoticky znejúcu fatamorganickú (*abracadabra*) formulu „Chlóra buanda salara banda lara wuanda“.

III.

Aby to zas nebolo až také jednoduché – prvý, druhý, iný (*the other*) som sebe ja sám. „Ja“ (*self*/*auto*-) je zindividu(aliz)ovaný plurál (schizo+diverzity). *In-di-vid*e znamená „znerozdeľovať“. *In-* tu neznamená „v-“, ale „ne-“. Som mozaikou násobného cudzinctva (*xeno*), tak aj vydávam koláže (*cut-out*...) nevlastných zvukov. Prvá hmota inostranectva (*alien*) emanujúceho je narodená/separovaná od zdroja inými (bez opýtania, či chcem!) do sietí daných obsahov a hodnôt.

Začal som spievať po počutí predošlých piesní. Začal som písať po čítaní vytlačených básní. Nie som umelcom čistého srdca, ale šedého mozgu. Auto-nómia a prezervácia sú nevyhnutnými izoláciami. Nerozmýšľam až tak o tom, kto som, ale kým sa chcem stávať.

Najprv vydávam spontánne (*entsonicky*) a reaktívne (*glosolálne*) zvuky a potom sa biflujem ich zástupné formy = slová (*xenoglosne logos* i *graphos*) v diaspóre (*khôra* i *oikos* = „eko-“ i „eko-“), ktorú nazvali domovom.⁵ Nie ja.

IV.

Prečo ma to trápi? Lebo cítim, ako moje okolie (krdľami, lánami, rhízami a spórmi mocibažného idiotizmu) ide chradnúť (psychedelickou militantiou). A tak budem musieť odísť. Mám aj hnev, aj strach. A je mi aj smutno.



Anna Mária Beňová: Šach, A5, akryl na papieri, 2020

⁵ Chcel by som spomenúť aj hudobný projekt *Glossolalia* Američana Austina Omara Delgadilloa (aka A). Delgadillo viedol (spolu s Devonom Boutelleom, aka Yagian) hudobný label *Rhinocervs*. Obskúrny *Rhinocervs* (komponujúci hudobné skladby podľa obrazov Dürera, Dorého...) vydával (2007 – 2010) veci ako *Absum*, *Odz Manouk*, *Tukaaria*, *Nihilobstat*. *Rhinocervs* vyrábala len (extreme, black metal a funeral doom) kazety (v náklade okolo 30 kusov). Všetko to boli osobné projekty Delgadilloa a Boutellema. *Rhinocervsova* história (okolo 20 albumov) sa zachovala iba ako fanúšikmi spravovaný archív na webe. *Glossolalia* je stále vedená pod štandardnejšie fungujúcim vydavateľstvom *Crepúsculo Negro*. Hispánc Delgadillo hral ešte v projektoch *Muknal*, *Blazing Eye*, *Mata Mata*, *Sadicos*, *Ashdautas*, *Atake de Nervios*, *Dragnetomania*, *Resist and Exist*, *They Fear the Reclaim*, *Tuberculosis* a *Zoloa*. Delgadillo je registrovaný ako aktivista losangeleskej crust scény, z ktorej sa sformovala novodobá kalifornská *Antifa*. Aj keď v tom istom žánri (+ power electronica, harsh noise a konceptuálne field recordings), predsa len bez priameho súvisu s nimi operuje v Oregone od r. 2017 aj vydavateľstvo *Glossolalia Records*. Záujem black metalu o historizujúci *spiritualizmus* je vehementný a viacsmerný: na jednej strane sú protagonisti, ktorých môžeme považovať (aj keď proti-kresťanský) za veriacich (povedzme *RAW*), na druhej strane sú vo všeobecnosti ateisti (*RABM*), ale aj heroickí eugenickí neonacisti (*NSBM*)...



Anna Mária Beňová: Ryšavé mača, A3, akryl na papieri, 2020

MARY JEAN CHAN

Okno

podľa Marie Howe

Raz za život ukážeš na otvorené okno,
povieš tej, ktorá neznáša všetko teplé v tebe,
že *mŕtve dcéry nemajú ako sklamať*, oslobodíš
svoje boľavé kolená od nutkania uľaviť si,
vyhlásiš sa za bezpohlavnú ako jastrab
alebo vrabec: zaťažené telo
vypustené z kletky. Hnev svojej matky
odmietneš, odmietneš jej prskanie, jej jazyk
ťažký ako tie najťažšie z kameňov. Hnev tvojej matky
je ako slnko, slnko je ako láska, láska
je najľahšia zo všetkých vecí – dokonca aj v tie
najťažšie dni. Budeš váhať, s vedomím,
že takto postávať pri otvorenom okne
je pre živé bytosti bežné, že živé bytosti občas
všetko prehodnotia pri najmenšom náznaku láskavosti.

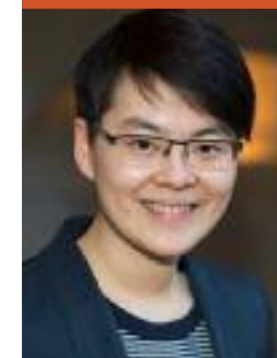
Mená

Snažím sa o tebe hovoriť bez toho, aby som
spomenula tvoje meno, a tak poviem: *včera
sme boli v kine*, čím myslím

ty a ja, alebo *správa sa ku mne pekne*,
čiže: *ľúbiš ma*, alebo *dnes večer
idem na Indiu*, a to znamená večeru

pri sviečkach pre dve. Držať tvoje meno
ukryté pred ušami mojej matky nie je vždy
lahké, no predsa sa neustále snažím,

QUEER SERIÁL



MARY JEAN CHAN (1990) je autorkou zbierky *Flèche*, ktorá vyšla v r. 2019 vo vydavateľstve Faber & Faber. Kniha v rovnakom roku získala cenu Costa Book Award a umiestnila sa na shortliste Ceny Dylana Thomasa, Ceny nadácie Johna Pollarda, Ceny Jhalak a Ceny za debutovú zbierku Centra Seamusa Heaneyho. V r. 2021 sa *Flèche* dostala do finále Ceny Lambda za LGBTIQ+ literatúru, v súčasnosti je na longliste Básnickej ceny memoriálu Michaela Murphyho. Chan je tiež držiteľkou niekoľkých ďalších literárnych cien. V r. 2020 bola hosťujúcou editorkou *The Poetry Review*. Narodila sa a vyrastala v Hong Kongu, v súčasnosti žije v Oxforde vo Veľkej Británii.

aby som nikdy nepočula, ako sa jej skrivi
a padne sánka – rovnako sa snažím
nepredstavovať si ju, keď o polnoci stojí

pri kuchynskom dreze – hladná po jedle
a láske, hoci viem, že na to sväté miesto
znovu a znovu putuje, asi ako sova, ktorá

nikdy nezabudne, že korisť najlepšie uvidí
v tme. Svoje lásky som sa naučila pomenúvať
striedmo. Ale to ty vieš, všakže; vieš,

že pery mojej matky tvoje meno nikdy nevyslovia?
Mám potrebu sa ospravedlniť. Veď vieš, ako veľmi
chcem, aby si – aby sme my – prežili?

čo by moja mama (poetka) mohla povedať

~~že ako dieťa mala skorbut
že nepoznám hlad kým nedokážem opísať chuť kvapky oleja~~

že Mao tvoril krásnu čínsku kaligrafiu

~~že demokracia je podľa nej ópium pre masy
že som potomkyňou Žltého cisára~~

že Mao tvoril krásnu čínsku kaligrafiu

~~že sníva o tom ako vidí srdce svojho otca v rukách doktora
že mám písať iba o kvetoch~~

že Mao tvoril krásnu čínsku kaligrafiu

~~že svojej svokre ukázala ďalšie ráno zakrvavenú plachtu
že muža musím milovať bez ohľadu na jeho silu~~

že Mao tvoril krásnu čínsku kaligrafiu

~~že ma chce pohltiť naspäť do seba
že som *ci sin* ak sa opäť zamilujem do ženy~~

že Mao tvoril krásnu čínsku kaligrafiu

~~že jej neuróny sú rozpadávajúci sa Veľký čínsky múr
že som nová zem ktorá povstala z hierarchie kostí~~

že Mao tvoril krásnu čínsku kaligrafiu

Dôležitosť čaju

Keď nás navštívila tvoja teta, vypýtala si *normálny čaj*, čo v mojich nezvyknutých ušiach znelo trochu ako *normalita*. V Hong Kongu je *normálny čaj* zelený, biely alebo červený. Mojej mysli nejaký čas trvalo, kým sa zo zeleného presunula k biemu, potom k červenému, až napokon pristála na čiernom. Tvoja teta bola flexibilná: *hocijaký Assam, Darjeeling, alebo Earl Grey?* Mali sme len Matchu, nejakého sypaného Železného Budhu v špajze, žiadne mlieko. Teta sa na teba pozrela pohľadom, ktorý hovoril, že si ako Britka zlyhala, na mňa potom, ako keby som sa nevládla dostatočne asimilovať. Neskôr mi povieš, že do tvojej tety projektujem svoje nahromadené obavy. Bez ohľadu na to, koľko som v tejto krajine strávila rokov, na to, ako interpretujem *normálny čaj*, na to, čo je pre mňa normálne. Učíš sa mandarínsku čínštinu. Vidím, ako ti odskakujú znaky: signifikant a signifikát sa odmietajú pretnúť. Presne to sa stalo, keď si tvoja teta vypýtala normálny čaj. Keď nám čašník k zelenej Senchi doniesol biely cukor, zachytila som tvoj pohľad. Zasmiali sme sa a vrecúška nechali nedotknuté.

Ako by mohol vyzeráť môj denník

Dvanásť rokov tá istá uniforma. Biela sukňa, modrý golier, modrý opasok, modré lemovanie. Tmavý, seriózny odtieň modrej. Biela ako sneh v Rajskej záhrade. Čistíš ju každý deň, dávaš si pozor, aby si potravu konzumovala v malých hltoch, vždy máš vložku navyše, aby krv nemala šancu presiaknuť. Tú uniformu si začala nosiť ako šesťročná, tvoju kožu strašila britská vlajka a ty si sa mala stať *Číňankou anglického typu*. Vždy, keď si si ju obliekla, si svoje telo vyplala. Niektoré dievčatá si ju skracovali, bielili, zužovali. Ako



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 *A* (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).

vedúca triedy si ich nahlasovala za nevhodné správanie a svoju vlastnú sukňu si udržiavala vždy v predpísanej dĺžke. Väčšinu rán si v zrkadle videla tvár chlapca. Čakáš, že sa doňho jedného dňa zaľúbiš. Tvoje prsty medzitým zavadia o zápästie iného dievčaťa, kým sa náhliš do vestibulu, a ty pochopíš, že hriech nikdy nemal byť jednoduchý; vždy je len sladký. Čo by osvetlilo rybník, pri ktorom sedávaš v snoch, pozoruješ kožu a hĺbku takú veľkú, že potrvá roky, kým sa odvážiš? Aké zakrivenie jazyka ochutnáš, s pocitom, že dych inej je požehnaním? Raz v noci sa tam opäť objavíš. Snívaš. Hlas povie: *Peklo nie sú iní ľudia*. Potopíš sa, vyzlečená zo svietiaceho oblečenia, ktoré si nosila tisícky rokov.

(Preložil Michal Tallo.)



Anna Mária Beňová: *Stolovania*, A3, akryl na papieri, 2020

OLIVIA ÁVILA RUIZ

Nie som čudná, som asexuálna

Ľudí často zaskočí, keď príde reč na asexualitu. Väčšinou tomuto pojmu celkom nerozumejú, a tak asexualitu zavrhnú ako čosi nemožné alebo ju označia za módný výstrelok. Asexualita je však skutočná. Napriek stereotypom a predsudkom, a hoci sa zdá ťažké začleniť jej existenciu do našich mentálnych schém, je to rovnako platná a relevantná sexuálna orientácia ako heterosexuality, homosexualita či bisexualita. Dá sa definovať pomerne jednoducho (asexuálna osoba nepociťuje sexuálnu príťažlivosť k iným osobám), no i tak zostáva nepochopiteľnou pre tých, čo si nepripúšťajú, že by mohli existovať bytosti, ktoré nikto sexuálne nepriťahuje.

Asexualita je stále veľkou neznámou, no môžeme sa ju pokúsiť vysvetliť obrazne. Dá sa napríklad prirovnať k situácii, keď žijete v prímorskom meste kúsok od pláže, no vôbec vás neláka kúpanie v mori ani prechádzky na piesku, ani nič iné s plážou spojené. Skrátka vás tá scenéria vôbec nepriťahuje. Mnohí by vám na to povedali: „Ako je to možné? Veď bývaš pri mori! More a pláž predsa majú všetci radi!“ Keď si to preniesieme do kontextu debaty o asexualite, podobne vyznie otázka: „Ako je možné, že ťa nepriťahuje sexuálny styk, keď si ľudská bytosť?“ Hlboké neporozumenie problematike so sebou prináša tendenciu dehumanizovať ľudí s touto sexuálnou orientáciou, ktorá je ešte stále veľmi stigmatizovaná a pokladaná za chorobu, aj preto, že sa o nej takmer nehovorí.

V roku 2013 bola asexualita vyradená zo zoznamu sexuálnych porúch. Odkedy aktivista a asexuál David Jay založil – v roku 2001 – organizáciu AVEN, sieť pre vzdelávanie a osvetu o asexualite, začal sa postupne vo viacerých krajinách rozvíjať aktivizmus súvisiaci s právami asexuálnych osôb. V Španielsku napríklad prispela k zviditeľneniu asexuality televízna reklama na matrace.¹ Objavila sa vo vysielaní v roku 2016 a na jej základe si vtedy veľmi veľa Španielov a Španielok rôznych vekových kategórií uvedomilo, že sú asexuálni, konečne mohli pomenovať svoju vnútornú realitu, podstatu a pocity, svoju orientáciu a identitu. V tom istom roku vzniklo v Španielsku prvé združenie asexuálov (ACEs), ktoré sa odvtedy zo všetkých síl snaží robiť v tejto oblasti osvetu. V ostatnom čase sa objavuje i čoraz viac vedeckých štúdií a popularizačných článkov na túto tému.

Keďže asexuáli a asexuálky nezriedka čelia diskriminácii a násiliu, boj za ich práva by mal byť súčasťou agendy LGBTIQ+. Mnohí však nechcú, aby sa do tejto skratky zaradilo písmeno A, asexuálne osoby nepovažujú za súčasť ko-



OLIVIA ÁVILA RUIZ (Granada) je projektová manažérka, učiteľka, prekladateľka, spisovateľka a asexuálna aktivistka v oblasti rodovej rovnosti a ľudských práv.

¹ Dostupná na: <https://vimeo.com/164007887>.

munity ani za súčasť spektra sexuálnych diverzít, čím prispievajú k neviditeľnosti tejto menšiny, a teda k jej nepriamej diskriminácii. Už zo samotnej povahy LGBTIQ+ hnutia však vyplýva, že by sa pod jeho krídla mali zmestiť všetky orientácie a identity, ktoré nie sú cis-heteronormatívne, a že by malo hájiť práva všetkých, ktorí a ktoré zažívajú násilie a diskrimináciu pre svoju inakosť a pre to, že ich sexuálne preferencie vybočujú z toho, čo sa zvykne považovať za „normálne“. Neviditeľnosť tejto sexuálnej orientácie vyplýva z mylného presvedčenia, že asexuálne osoby netrpia a nečelia diskriminácii v takej miere ako zvyšok queer komunity. Lenže asexuálne osoby sa veľmi často stretávajú s nátlakom, nedôverou a nepochopením okolia, dezinformáciami a klišé, zľahčovaním, spochybňovaním, infantilizáciou, opovrhovaním či lútosťou, rodovo podmieneným násilím, zneužívaním vo vzťahoch, stigmatizáciou, stereotypmi, predsudkami alebo s tým, že ich pokladajú za „homosexuálov“. Zažívajú smútok, úzkosti, depresie a v najhorších prípadoch sú považovaní za chorých a stávajú sa obeťami „korektívnych“ znásilnení.

Ďalší zásadný problém pre asexuálov a asexuálky je, že veľká časť verejnosti si synonymicky zamieňa pojmy príťažlivosť a túžba. Túžba, v tomto prípade sexuálna, znamená chcieť vykonávať sexuálnu aktivitu, nie však nevyhnutne s inou osobou. A to je kľúčové, keď hovoríme o asexualite. Asexuál/ka totiž môže pociťovať sexuálnu túžbu (napríklad má chuť masturbovať, čo je tiež sexuálna aktivita), no táto túžba nie je spojená s inou osobou, pretože ich nikto sexuálne nepriťahuje. Na druhej strane je potrebné zdôrazniť, že každá osoba, či už je asexuálna, alebo nie, pociťuje túžbu iným spôsobom. Čo sa týka príťažlivosti, musíme v prvom rade odlíšiť sexuálnu príťažlivosť od romantickej príťažlivosti. Sexuálna príťažlivosť znamená želať si nadväzovať sexuálne vzťahy s inou osobou či osobami (pri sexuálnej príťažlivosti túžba smeruje navonok, k iným ľuďom). Naproti tomu romantická príťažlivosť súvisí skôr so zamilovaním a láskou. Ide o pocit záujmu o druhú osobu, keď chce človek s tým druhým tráviť čas, bližšie ho spoznať, uprednostniť ho pred inými... Navyše existujú aj aromantické osoby, ktoré nepociťujú romantickú príťažlivosť k iným osobám, no nemusia byť zároveň asexuálmi či asexuálkami. Človek môže pociťovať sexuálnu príťažlivosť a nezažívať romantickú príťažlivosť, ale aj naopak. No nemusí pociťovať ani jedno z toho. Existuje nekonečný počet kombinácií, pretože spôsobov prežívania sexuality je toľko, koľko je ľudí na svete.

Mnohí ľudia si kladú otázku, či niektoré asexuálne osoby majú sex s inými osobami, hoci nepociťujú sexuálnu príťažlivosť. Odpoveď je áno. To, že asexuálov a asexuálky nepriťahujú iné osoby, neznamená, že nemôžu alebo nechcú mať sex. Asi je to mätúce, no asexuálne osoby neodmietajú sex (na rozdiel od anti-sexuálnych osôb), jednoducho ich neláka vykonávať sexuálne aktivity s inými osobami, pretože ich sexuálne nepriťahujú. Každý človek je však iný a niektorí asexuáli či asexuálky sa občas rozhodnú, že chcú mať sex, pretože túžia po potomkoch, pretože chcú zdieľať intimitu so svojim partnerom či partnerkou, alebo preto, že si chcú užiť telesnú rozkoš. Môžu na to mať rôzne dôvody. Napriek tomu iniciatívu na sexuálne aktivity nevyvíjajú spontánne, pretože, ako už bolo spomenuté, prirodzene nepociťujú sexuálnu príťažlivosť k iným osobám. Z toho

vyplýva, že byť asexuálnou osobou neznamená automaticky nemať libido, nemať sex, necítiť vzrušenie, odmietať sex, nemôcť sa zamilovať, necítiť vášeň či túžbu.

Zároveň treba zdôrazniť, že asexualita má mnohé podoby. Tzv. asexuálne spektrum sa zvykne znázorňovať ako obrátený trojuholník, ktorý má v logu organizácia AVEN. Základňa, teda vrchná časť trojuholníka, je biela a smerom k vrcholu postupne prechádza cez šedú do čiernej. V tomto geometrickom znázornení predstavuje biela farba allosexuálne osoby (osoby, ktoré zažívajú sexuálnu príťažlivosť primerane často a s intenzitou, ktorá sa považuje za „normálnu“); v šedej zóne sú graysexuálne osoby alebo šedí asexuáli či asexuálky (sexuálnu príťažlivosť pociťujú len málokedy, alebo len za určitých okolností) a na vrchole trojuholníka sa nachádzajú „čistí“ asexuáli a asexuálky (osoby, ktoré sexuálnu príťažlivosť nepociťujú nikdy). V asexuálnom spektre však nájdeme veľa odtieňov šedej, patria sem napríklad aj demisexuálne osoby, ktoré dokážu pociťovať sexuálnu príťažlivosť iba k osobe, ku ktorej majú vytvorené silné emocionálne puto.

Ako bolo spomenuté, asexuálne osoby v súčasnosti čelia silnej diskriminácii a škodlivým emóciám, ktoré oslabujú ich duševné zdravie. Často majú pocit, že nezapadajú, sú nepochopení, osamotení, čudní a poškodení. Trápi ich, že nezapadajú do spoločnosti, keďže ich prežívanie sa líši od všetkých naokolo. Je na nich vyvíjaný silný nátlak, aby sa prispôbili norme. Neustále prežívajú existenčnú krízu, pretože nevedia pochopiť, že ich sex (s inými ľuďmi) jednoducho nepriťahuje. Nejde im to do hlavy, lebo to nie je v súlade so vzdelávacím ani spoločenským systémom, ktorý ich obklopuje. Keď sa s tým konečne zmieria, uvedomia si, že ich okolie im nerozumie a zasypáva ich predsudkami. Ich blízki, priatelia a známi si myslia, že im niečo chýba, že skrátka nemali dobré skúsenosti, alebo že ich to prejde. Trochu sa im uľaví, keď natrafia na pojem asexualita a vlastné pocity im zrazu začnú dávať zmysel. No i tak sa zvyknú uzatvárať do seba, keďže im okolie nerozumie, čo ešte viac prispieva k neviditeľnosti tejto sexuálnej orientácie.

Navyše aj niektorí odborníci a odborníčky z oblasti duševného zdravia majú v poznatkoch o tejto problematike medzery, neuznávajú asexualitu ako sexuálnu orientáciu a pripisujú ju traumatickým skúsenostiam alebo hormonálnym problémom. Vzhľadom na túto smutnú a alarmujúcu skutočnosť sa asexuáli a asexuálky usilujú doceliť, aby ľudia lepšie rozumeli, čo asexualita skutočne znamená: nie je to porucha ani problém, ani nedostatok vitamínov, ani dôsledok detskej traumy, ani sexuálna disfunkcia (ako napríklad hypoaktívna porucha sexuálnej túžby). Ak by sa k asexualite pristupovalo ako k disfunkcii, problému či patológii, potom by bolo namieste tvrdiť, že asexuálne osoby treba liečiť alebo „napraviť,“ no pripomeňme si, že snaha o zmenu sexuálnej orientácie je vlastne konverzná terapia. Asexuáli a asexuálky často trpia úzkosťou a depresiami, no nie pre samotnú asexualitu, ale v dôsledku diskriminácie vo svete, s ktorým sú v nesúlade. Presne tak ako ostatné menšinové sexuálne/citové orientácie. Osoba, ktorá je súčasťou LGBTIQ+ spektra, netrpí pre to, aká je, ale pre to, že musí vzdorovať pravidlám spoločnosti, ktorá sa snaží vnútiť všetkým jedinú správnu formu vnímania a prežívania sexuálnej identity. Skrývanie sexuálnej orientácie nám môže priniesť pocit bezpečia, ale nie pocit šťastia.

Ďalším z predsudkov o asexualite je predpoklad, že nie je zdravá. No položme si otázku: Z akej definície zdravia vychádzame? Ak hovoríme o telesnom zdraví, sedieť osem hodín denne za počítačom či nedodržiavať vyváženú stravu tiež nie je zdravé. No ak berieme do úvahy duševné zdravie, mali by sme sa zamyslieť, ako ovplyvní našu duševnú pohodu, keď nám okolie neustále zdôrazňuje, ako by sme sa mali sexuálne správať či ako často máme vykonávať sexuálne aktivity. V akom duševnom rozporení sa asi nachádza asexuálna osoba, ktorej sa donekonečna naznačuje, že je nezrelá, narušená, že jej prežívanie je neprirodzené a ne-normálne? Aj tu sa ukazuje diskriminácia, spoločenský tlak a mnohé iné skryté formy násilia, ktoré pramenia z nedostatku osvety v spoločnosti.

Asexuálom a asexuálkam v mnohom pomáha internet, keďže je to často jediný priestor, kde sa dá objaviť skutočný význam termínu asexualita a kde sa dajú nájsť svedectvá iných asexuálnych osôb s podobnými skúsenosťami. Práve na internetových stránkach venovaných asexualite sa zdôrazňuje aj veľmi dôležitá téma súhlasu: čo si želáš, čo si neželáš, na čom by sa mali dohodnúť obaja partneri, ako si stanoviť hranice, s čím chceš a s čím nemusíš súhlasiť...

Na záver by som chcela vyvrátiť aspoň zopár najčastejších mýtov a odpovedať na stereotypné otázky o asexualite.

Ak v partnerskom vzťahu nie je sex, v čom sa takýto vzťah odlišuje od kamarátsstva?

Spoločnosť nás všetkých od malička utvrdzuje v presvedčení, že v partnerskom vzťahu idú láska so sexom ruka v ruke. Ak to tak nie je, nepovažujeme to za skutočný vzťah. Táto predstava je však len spoločenský konštrukt. Spôsobov spoluzitia, prejavovania náklonnosti a sexuálneho prežívania je nekonečne veľa. Sex je skvelá vec, no iba vtedy, keď je želaný a konsenzuálny. Nemal by byť povinnosťou, nikomu ho nedlžíme. Nie je dôkazom lásky a nerobí z nás hodnotnejších ľudí.

Ak si to už raz vyskúšala a zažila si rozkoš, nechápem, ako je možné, že sa ti sex nepáči. Veď je to to najlepšie na svete.

Preferencie sú veľmi relatívna vec a nie všetkým sa páčia rovnaké veci v rovnakej miere. Navyše, mať rád sex a pociťovať sexuálnu príťažlivosť k iným ľuďom nie je to isté.

Zrejme si ešte nestretla toho pravého...

Tento mýtus súvisí s romantickou predstavou lásky a s presvedčením, že vo vzťahu sú všetci šťastnejší, že každý túži nájsť svoju polovičku, že iba s partnerom bude náš život kompletný... Nie všetky asexuálne osoby sú single (to je tiež rozšírený mýtus) a nie je pravda, že všetci single ľudia, bez ohľadu na to, či sú asexuálni alebo nie, sa cítia nešťastní či neúplní.

Je to choré.

Inakosť nie je choroba. Neopakujme rovnakú chybu, ako keď sa v minulosti za chorobu považovala „homosexualita“ či transsexualita.

So mnou ťa to prejde, ja ti pomôžem.

Takéto tvrdenie nielenže sponchyňuje sexuálnu orientáciu, ale môže viesť ku „korektívnym“ znásilneniam.

V skutočnosti si určite lesba, len si to nechceš priznať.

Inými slovami, tí, čo popierajú existenciu asexuality, obviňujú asexuálky z lesbofóbie. Ak je žena lesba, nie je jednoduché to zverejniť, no nie je o nič ľahšie prihlásiť sa k asexualite, či k akejkoľvek inej menšinovej sexuálnej orientácii či identite.

Muži, čo o sebe tvrdia, že sú asexuáli, sú v skutočnosti gayovia.

Niektorým ľuďom sa zdá nemysliteľné, aby bol muž asexuálny. Ak ho neláka sex so ženami, predpokladajú, že je gay alebo má problémy s erekciou. Asexuáli sú preto často pod veľkým spoločenským tlakom, ktorý im bráni spoznať svoju skutočnú sexuálnu orientáciu a prijať svoju identitu.

Si len príliš hanblivá/introvertná/frigidná.

Hanblivosť či introvertnosť sa môžu prejaviť na sexuálnom správaní, no nemajú vplyv na to, či pociťujete sexuálnu príťažlivosť. Nezabúdajme, že žijeme v hypersexualizovanej spoločnosti, v ktorej sa sex, dobrý priateľ kapitalizmu, považuje za synonymum zrelosti a úspechu a pripisuje sa mu priveľká hodnota.

Hoci som sa v článku zameriavala najmä na diskrimináciu asexuálnych osôb, chcem ho zakončiť v pozitívnom duchu. Úvahy o tejto sexuálnej orientácii totiž majú obrovský potenciál podnietiť hlbšiu reflexiu aj o rôznych iných témach, ako napríklad láska, pôžitok, učenie sa porozumeniu, nekonvenčné vzťahy a ich prežívanie, dôležitosť kvalitnej sexuálnej a vzťahovej výchovy, rozmanitosť sexuálnych vzťahov, hypersexualizácia spoločnosti, potreba alternatívneho modelu sexuálnej a rodovej diverzity, pozitívne aspekty diverzity, sexuálne a reprodukčné práva atď. Chcem zároveň upozorniť na to, že by bolo žiaduce, aby aj vedecká obec pristúpila k dôslednej revízii sexuálnej a rodovej diverzity, a pripomenúť, že diverzita so všetkými svojimi podobami a odtieňmi je dar, ktorý obohacuje náš život.

(Preložila Barbara Sigmundová.)



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



Anna Mária Beňová: *Idylka*, A3, akryl na papieri, 2020

KATARÍNA POLIAČIKOVÁ

V tomto dome (učíť sa vodu, slané oči)



KATARÍNA POLIAČIKOVÁ (1982) je vizuálna umelkyňa, pracuje hlavne s médiom fotografie, videa a textu. Absolvovala štúdium na katedre maľby a iných médií na VŠVU v ateliéri Daniela Fischera. Zúčastnila sa na viacerých umeleckých rezidenčných pobytoch v New York City a rôznych európskych mestách. Okrem vizuálnej tvorby sa venuje písaniu, ktoré publikuje na svojom blogu *Egg-tuition* alebo vo forme newslettera *Soft Boiled*.

Týmto domom prechádza voda v racionálnej sieti kovových trubiek, tak, ako niekto určil. V tomto dome ľudia snívajú o mori, alebo sa im sníva, že sa topia, v tomto dome pozerajú správy o topiacich sa ľadovcoch a o tých, čo sú niekde ďaleko smädní, zatiaľ čo sa vracajú domov s ťažkými kartónmi balenej vody. V tomto dome sa potia v zlých snoch, zatiaľ čo v tme schne voda na dne pohárov a zanecháva za sebou na sklenených stenách sled jemných kružníc ako Amemnhétove vodné hodiny, v tomto dome sme, sami, my všetci, dočasne, vodou.

Voda, ktorá nás opúšťa, si pamätá naše telá. Prejde nimi ako jaskyňami, vsiakne do seba príbehy vnútra.

V tomto dome ľudia túžia po mori, aj keď už nevedia prečo. Sme naivní, keď si myslíme, že naše telo necíti niečo, o čom nevieme. V tme, keď pod dverami kúpeľne vidíme iba prúžok svetla, ponorení do teplej vody zavrieme oči a cítime sa v bezpečí, vstupujúc do podivne známeho. V tme a vode sme nevinní, ako kedysi, keď sme sa len mali stať, a teraz, cez vodu, sa skúšame vrátiť k tomu, čím sme vždy boli.

Sucho v ústach, blížim sa k moru, tisnem líce na okno autobusu. Cítim, ako moje bunky rozvibruje gravitácia solí, staršia ako ja sama a tí predo mnou. Moje telo cíti vodu skôr, ako ju uvidí, lebo plazma vie, že čoskoro bude doma.

Moria sa dvíhajú k mesiacu. Tak ako naša voda, nepokoj patrí splnu. Byť vodou, cítiť vodou: dych na zrkadle si pamätá mračno desivej búrky, dych zabudol, jeho voda nie a nie.

Voda, je, najviac, časom.

Všetky hladiny sú našou hladinou. Sme hladinou, oceán sa dvíha a zaplavuje nás vnútornou úzkosťou.

V tomto dome sa ľudia schúlia do spomienok na prvú vodu, aj keď o tom nevedia, v tomto dome snívajú o vlnách, ktoré prinesú rytmus podivne známy, zapamätaný inde. V tomto dome sme vodou: minulosťou, prítomnosťou, budúcnosťou.

Voda medzi mnou a matkou je navždy. Stále sa ňou brodíme, naprieč, v ústrety, protismerné prúdy a zakliate víry. A stále je to tá istá voda – tá, ktorá vypĺňala priestor medzi našimi telami. Je, aj keď už dávno odišla. Je bezpečná a temná, je vlastná a tajomná.

Je storočná, je tisícročná, je aj nie je naša.

Kedysi dávno ma matka učila plávať v jazere. Po pás vo vode kráčala pomaly dozadu, nenápadne sa mi vzdalovala, zatiaľ čo ja som plávala vytrvalo k nej, a takto sme hrali hru, ona netušiac, že viem. Prajazero detstva, prvé tušenie dna, sladkého a kalného. Prvé jazero je bezpečie, je túžba, je strach, je podvedomie.

Omnoho neskôr nesiem kameň, slaný a popretkávaný bielymi líniami, kameň s pamäťou Atlantiku, nesiem ho v rukách, kráčam po sladkej ľadovej kruste jazera. Kráčam až do stredu a položím ho tam, kde sa, niekedy na jar, v určitom momente, keď už som ďaleko a nič netuším, prepadne do kalnej vody a klesne až na dno, kde sú len mäkké, pomalé telá kaprov.

Vie ľadovec viac ako dych na zrkadle?

V tomto dome si voda zapamätá, čím všetkým bola. Kamarát mi raz rozprával, ako s priateľom navzájom pili vlastný moč, stále dookola, voda dvoch tiel, donekonečna sa prepisujúca pamäťou tela toho druhého.

Môj mesiac v rybách, tvoj v býkovi, kolísať vlastný nepokoj, priľnúť k splnu ako jazyk k podnebiu. Chceš niečo povedať, ale v ústach máš sucho. Podnebie ako klenba jaskyne, jazyk ako spiaca ryba.

V tomto dome čaká purpurová voda v semenách granátového jablka. V tomto dome bdie voda v dužine zemiaka, čaká, ide za svetlom, tušiac úzky prúžok svetla pod dverami komory.

Voda, je, navždy, domov.

Písať vodu, vnímať vodu, učiť sa vodu. Byť si vedomá, že ma tvorí, že sa tvoríme a navzájom vyživujeme. Benátky – voda romantická a toxická. Systém Mojžiš má zabrániť prenikaniu vody do lagúny. Ale lagúna príliv potrebuje, neustále balansovanie a harmonizovanie potrieb. Voda: byť príliš málo, byť príliš veľa.

Narodila som sa v znamení Vodnára a milujem pocit chlôrovej pokožky, červené oči, udýchané pľúca a zvráskavené brušná prstov. Mám rada bublinkové kúpele, masážne bazény, trysky, protiprúdy, kruh s prúdom, fontánky, tobogany, farby v bazénoch, prítomie wellnessu, ochladzovacie bazéniky, termálne rieky, hlboké vane.

Plávanie: meditácia, tréning, vytrvalosť, intímna samota. Byť vo vode, byť vodou, byť svojim žvlom.

Moje prvé more a ďalšie moria, nekonečné splývanie. More: počas každého ponoru cítiť, ako z tela odchádza to, čo nepotrebujeme. More: intímna samota. Hladina mora, ktorú jemne narúša len môj záber rúk. Telo oceánu: prekonať strach. S oceánom ostať v pozorovaní, v milovaní pohľadom, v predstavách.

Počas splývania si uvedomujem strednú líniu môjho tela. Voda tvorí stred. Voda ma pretína napoly. Moje telo má svoju hĺbku, medzipriestor. Stred, ktorý často zabúdame. Splývanie je sprítomnenie stredu.

Niekde ďaleko. Niekde ďaleko sa topia ľadovce, molekuly oceánu objíma toxicita, niekde ďaleko hlbokomorské ťaženia.

Je to niekde ďaleko, myslíme si – zatiaľ čo naša voda a tá ďaleká sú spojené nádoby. A takto, potichu, v noci, v nás puká ľadovec a zaplavuje naše sny úzkosťou a ráno neodchádza, práve naopak, vracia sa noc čo noc, zatiaľ čo sa – niekde ďaleko – rysuje sieť jemných prasklín.

Žiadna voda nám nie je vzdialená viac ako naše vlastné slzy.

Naše telá sú naše vodné hodiny.

V tomto dome sme, sami, my, všetci, dočasne, vodou.

(Pôvodne vzniklo pre výstavu Kataríny Poliačikovej a Evy Priečkovej *Learning water, salty eyes* v HotDock galérii v roku 2020.)



Anna Mária Beňová: Prisadnutie II, A3, akryl na papieri, 2020

ŠÁRKA HOMFRAY

Intersekcionalita jako nástroj feministické teorie i praxe (nad letošní Feministickou konferencí)



Mezi 10. a 16. květnem se uskutečnil už třetí ročník Feministické konference, kterou pořádají brněnské Sdružení, letos s finanční podporou českého zastupení Nadace Rosy Luxemburg. Tak jako celou řadu akcí, plánovaných na letošní i loňský rok, i způsob a místo pořádání Feministické konference ovlivnila pandemie onemocnění Covid-19. Oproti původním plánům se konala jednak o několik měsíců později, než se původně konat měla, jednak se poprvé konala zcela online.

Původním důvodem pro změnu termínu konference bylo očekávání rychlejšího průběhu celé pandemie a setkání v „lepšíh časech“. Jejím smyslem nemá totiž být pouze sdílení obsahu a načerpání nových informací, ale posilování feministické pospolitosti fyzickým setkáváním ve veřejném prostoru.

Tento záměr se tedy bohužel nenaplnil, protože pro setkání desítek lidí v květnu ještě situace skutečně nebyla, nicméně se domnívám, že není možné říci, že by toto omezení smysl a cíle konference zcela zhatilo. Dokonce se domnívám, že pro tak složité téma, jako je intersekcionalita, může být online forma konference a její rozložení do více dní více než přínosná.

Právě intersekcionalita totiž byla ústředním tématem třetího ročníku konference. Kromě odborných příspěvků se toto téma prolínalo do značné míry i s rozhovory či uměleckými vystoupeními. Intersekcionalita je notoricky složitý koncept, zejména s ohledem na jeho proměnlivost. Pro různé osoby na různých místech a v různých časech totiž znamená různé věci, a znát to bylo i na Feministické konferenci.

KRITIKA INTERSEKCIONÁLNÍHO PŘÍSTUPU

V rámci teoretických příspěvků bylo na intersekcionalitu nahlíženo – zcela důvodně – spíše kriticky. Maďarská politoložka Eszter Kováts kritizuje její instrumentalizující chápání zejména v rámci EU, kdy hlavním kritériem pro tzv. podporu diversity zůstává vyšší HDP prostřednictvím vyššího zapojení žen na pracovním trhu. Diskriminace tak pro EU není problémem lidské důstojnosti, ale zejména překážkou vyššího výdělku.

Jak Eszter Kováts dále uvádí, EU navíc v rámci svého pojmání intersekcionality ne příliš dostatečně uplatňuje i hledisko regionální, což znamená, že středoevropské a východoevropské ženy a jejich situace mohou být přehlíženy.

Podle Kováts může být potenciálně problematické i současné pojmání intersekcionality jako jednak velmi komplexního souboru charakteristik, jednak

ŠÁRKA HOMFRAY pracuje jako právnička v Odborovém svazu štátnych orgánov a organizácií, je miestopredsedkyňou Výboru ČMKOS pre rovné príležitosti žien a mužov a členkou Women's Committee Európskej odborovej konfederácie. V minulosti pracovala aj na ministerstve dopravy. Magisterský titul získala na Právnickej fakulte Karlovej univerzity v Prahe a v súčasnosti študuje rodové štúdiá na fakulte humanitných štúdií rovnakej univerzity. Zaoberá sa pracovným a služobným právom a právnou úpravou zamestnania a odmeňovania najmä vo verejnej sfére, otázkami diskriminácie a rovného zaobchádzania, problematikou zladovania profesijného a rodinného života. Orientuje sa i na budúcnosť práce a jej premeny, najmä v spojení s digitalizáciou a kybernetickou bezpečnosťou. Zaujímajú ju stereotypy a generalizácie a ich vplyv na náš život. O týchto a ďalších témach pravidelne publikuje články a komentáre v najrôznejších médiách.

nikoli otázky diskriminace, ale identity spojené s nárokem na reprezentaci. Při nevhodném použití se totiž může stát nástrojem moralistního odsudku, který je navíc svým způsobem universalistický a tím opět kolonizující a neresppektující regionální hledisko.

Kriticky k intersekcionalitě přistupuje i politoložka a historička Diana Young. V jejím příspěvku mi přišla velmi důležitá zejména její kritika takové intersekcionality, jenž opustila kritiku kapitalismu a šířeji i třídní hledisko jako důležitou kategorii. Při analýze diagramu, který může být nazván „kolem štěstí“, se ukazuje, že sice je možné některé charakteristiky konstruovat jako zvýhodňující nebo naopak znevýhodňující, nicméně pokud se nebudeme tázat na zdroj moci a zvýhodnění a nebudeme usilovat o jeho eliminaci, pak půjde o analýzu nijak zvlášť užitečnou. Podle Diany Young není možné kritiku kapitalismu opustit a není možné rezignovat na třídní hledisko. Intersekcionalita, která tak činí, se pak může stát nástrojem k udržení statu quo a proměnit se v institucionalizovaný buzzword.

Zde, obdobně jako Eszter Kováts, upozorňuje na to, že původním smyslem intersekcionality bylo identifikovat dělící linie, o jejichž odstranění (nebo alespoň o eliminaci jejich diskriminačních a marginalizujících důsledků) se pak mělo usilovat. Nemůže jít pouze o popis charakteristik tvořících identitu, který je jednak nekritický, jednak vždy neúplný.

INTERSEKCIONALITA V DENNÍM FEMINISTICKÉM ŽIVOTĚ

Na jiných úrovních abstrakce se objevovala intersekcionalita v méně odborně zaměřených příspěvcích Feministické konference a jinak ji vnímám i v řekněme denním feministickém životě. Bývá spíše pojímána jako určitý zcitlivující nástroj prohlubující individuální feminismus a feministické myšlení. Pokud o svém feminismu aktivistky a aktivisté hovoří jako o feminismu intersekcionalním, slouží jim to zpravidla k vymezení se vůči tomu, co Nancy Fraser nazývá neoliberálním feminismem, nebo co je někdy označováno jako bílý feminismus. Bývá jim prostředkem k reflexi vlastní pozicionality a toho, že pozicionalita i žité zkušenosti jiných lidí mohou být odlišné a ovlivněné i jinými charakteristikami než jen genderem. Takto ji vnímám mnohem blíže původnímu pojetí intersekcionality a reflexe průsečíků genderu, třídy a rasy, než jak by odpovídalo současnému akademickému uchopení.

A propos hledisko rasy – v teoretických příspěvcích konference (kromě dvou výše uvedených sem řadím i příspěvek Kristíny Čajkovičové z prvního dne konference) se právě toto kritérium objevilo jako velmi složitě uchopitelné. Jednak je rasa vnitřně dále heterogenní hledisko, jednak je nezbytné jeho lokální a lokalizované chápání. Spolu s Kristínou Čajkovičovou se domnívám, že vyjádření podpory protirasistickému úsilí v USA v rámci hnutí Black Lives Matter nikoho nezbavuje nutnosti reflexe lokálního rasismu a středoevropského vztahu k Romům nebo např. Vietnamcům. Obdobně i Eszter Kováts upozorňuje na to, že právě v otázce rasy je nezbytné velmi citlivě přistupovat k přenášení angloamerických konceptů do středoevropského a východoevropského prostoru.

Ačkoli všechny tři zmíněné řečnice přistupovaly k intersekcionalitě kriticky, není možné říci, že by ji zavrhovaly. Ani já nepovažuji intersekcionalitu samu o sobě za překonanou. Ani mně nepříjde užitečná tehdy, pokud je pojímána jen jako

vršení znevýhodnění nebo jako až absurdní dekonstrukce sociálních identit požadkem na zahrnutí dalších a dalších hledisek, často z antifeministických pozic.

TŘI KONTEXTY INTERSEKCIONALITY

Jedná se o analytický nástroj a nemyslím si, že je přiléhavé nástroje hodnotit jako dobré nebo špatné, ale spíše jako více či méně vhodné v kontextu, v jakém jsou použity. Zde ty kontexty vidím v zásadě tři. Jedním je oblast aktivistické feministické práce a úsilí. Zde souhlasím s Dianou Young, že je nanejvýš žádoucí se vrátit svým způsobem o trochu zpět a nezapomínat na hledání zdroje útlaku a moci. Pouhá redukovaná oslava rozmanitosti, např. v podobě komercializované podpory LGBTQ+, která hezky vypadá a nikoho neurazí, by aktivistickému feminismu rozhodně neměla stačit.

Druhým kontextem pak je otázka společenskovedního výzkumu, a i zde má intersekcionalní přístup své místo, kritický je zejména vhodný výběr kategorií, které je při zkoumání konkrétního fenoménu vždy nutné nějakým způsobem redukovat.

Třetí kontext je pak ten, který je nejbližší mé práci a souvisí s oběma předchozími. V ideálním světě by z nich i vycházel. Tím je oblast veřejných politik, opatření a legislativy. Pandemie Covid-19 mimo jiné poskytla celou řadu nových problémů a zároveň ilustrací potřeby citlivého intersekcionalního přístupu při formulaci jednotlivých opatření. Nejen že jak pandemie, tak opatření přijatá na její zmírnění dopadaly odlišně na ženy a muže, ale tyto odlišnosti se v různých ohledech dále prohlubovaly nebo diversifikovaly.

Musíme se tedy ptát, proč byla přijata opatření, která do značné míry ovlivnila feminizované profese, sólo rodiče (v drtivé většině ženy), migrantky, osoby s povinností péče? A musíme hledat ještě další kritéria a ptát se, kdo měl v době lockdownu a velmi omezeného vycházení a pobytu ve veřejném prostoru možnost dostat se na čerstvý vzduch? Které rodiny mají takové sociální vazby, že jim někdo nakoupil, když byly v karanténě, a u koho jejich absenci zastoupí filantropie nebo sociální služby? Kdo měl problém dostat se dostatečně k online výuce a pro koho se naopak vzdělání v online podobě stalo dostupnějším? Existují u nás „digitálně vyloučené lokality“? A jak je to u nás s přístupem k veřejnému zdravotnictví a k veřejným statkům obecně?

Pokud jsem výše zmiňovala, že v aktivistické oblasti je dobré udělat krok zpět, zde by naopak celá řada našich policy makerů měla udělat krok vpřed. Zde totiž spíše než až absurdně podrobné vršení jednotlivých kritérií vnímáme na prostou necitlivost ke skutečnosti, že občané a občanky nepředstavují homogenní skupinu lidských jednotek, ale že je při formulaci opatření nezbytné uvažovat o tom, na koho jakým způsobem dopadnou. A že je důležité alespoň elementárně usilovat o to, aby nebyly prohlubovány stávající nerovnosti nebo – v digitálním věku – nebyl ignorován nástup nerovností nových.

Pro formulování veřejných politik a strategií pro budoucí výzvy je zkrátka potřeba zamýšlet se nad tím, jaké proměnné ovlivňují možnosti a přístup jednotlivých obyvatel k tomu, co je nebo bude potřeba nejen pro jejich úspěšný rozvoj, ale často i pro jejich přežití.



Anna Mária Beňová: Pivný portrét, A3, akryl na papieri, 2020

IVANA GIBOVÁ

Kapitola, v ktorej Jusufko nerozozná keks od syra

V našej triede, asi ako v každej inej triede v deväťdesiatom šiestom roku, sa deti delili na tie z lepších rodín a tie druhé deti. Môžeme hádať, v ktorej skupine som bola. V Tomášovej triede také nefungovalo, čo som mu trochu aj závidela, tam boli iba tie LMD prípady a aj tých bolo zo desať, takže tam sa to tak nebralo, tam sa tvárili, že akože do takej triedy sa ani deti z lepších rodín nedostávajú. Vtedy ešte nikto nechýroval o nejakej integrácii, nijaká malomestská sabinovská mliekareň nevyrábala jogurty Integráčik, vtedy mohol byť tak maximálne Separáčik, lebo vtedy to tak proste chodilo. Richvalský aj Zuza Garajčíková boli z tých lepších rodín, so mnou sa kamarátili len zo zisťných dôvodov; Richvalský preto, že teda už konečne je ten rok deväťdesiatšesť a už sa vlastne aj končí a už sme piata bé a ja už mám nábeh na potrebu prvej podprsienky, Zuza preto, lebo sme kedysi mali tie hry na doktorky, ale hlavne preto, že som bola vždy múdrejšia a ona pri mne chcela sedieť v lavici, aby mohla odpisovať. Škola vôbec v mojom živote bola samostatná kategória, na prvom stupni som bola strašne snaživá bifloška, také to dievčatko, čo nikto nechce mať za spolužiačku, čo veľa číta, cez prestávku samo od seba utiera tabuľu, a keď pani učiteľka musí odísť z triedy, presne na toto dievčatko pozrie a povie: „Magduška, dávaj pozor a kto bude vyrušovať, toho zapíš na tabuľu!“ A Magduška, samozrejme, presne to aj urobila, jedno šťastie, že vtedy ešte neexistovala šikana, na prvom stupni aspoň, ak teda si len pod šikanou nepredstavujeme, že sa dievčatku vysmieľajú za jeho smiešne odevy a volajú ho Jelenica. Lenže potom prišla piata bé, deväťdesiaty šiesty rok, druhý stupeň, podprsienka, Richvalského precitnutie, môj prvý frajer Peťo Štroncer z ôsmej cé a v neposlednom rade v druhom polroku do malomestskej školy príde aj Kovalčík, nový slovenčinár a zemepisár, ktorého aktívna slobodná matka Garajčíková zbalí ešte pred koncoročným vysvedčením, čím sa všetko zvrtné. Ale tam ešte nie sme, lebo sme na zimných prázdninách, je december a Jarko spolu so susedom (Babička ho nevolá sused, ale „kamarát z mokrrej štvrte“) Jusufkom pokladá dlaždice v záchode, kúpeľni a kuchyni našej Domácnosti. (V tejto chvíli ešte nik nevie, že dlaždice tu s nami budú až do dvetisíc dvadsiateho, keď už tu s nami ani Jarko nebude a keď sa raz Anetka v kuchyni naserie, vyháďže celú chladničku a dlaždice nenávratne poškodí.) Jarko a Jusufko viac pijú, ako pokladajú, a tak je nová podlaha vo výsledku horšia ako stará, Babička ju nazve „ďalším Jarkovým diletantským počinom“ (ja by som to nazvala len ďalším dogabaným prvkom zapadajúcim do celkovej estetiky Domácnosti,

TÉMA IVANA GIBOVÁ



IVANA GIBOVÁ (1985) je slovenská spisovateľka. Viac sa o nej dočítate na s. 224.

ale ja mám jedenásť, čo ja mám čo nazývať) a zhodnotí, že na to, že je Jarko vyučený murár, poslal to vskutku famózne. Ja a Tomáš sedíme sprudení pred telkou a pozeráme rozprávky, šli by sme sa sánkovať, ale môžeme chcieť, keď nie je sneh, obaja si pamätáme zimy, keď bol v Malomeste meter snehu už od novembra, a pokiaľ ide o mňa, vôbec najintenzívnejšie spomienky z detstva mám na malomestské zimy, neviem prečo, lebo ani malomestské, ani akékoľvek iné zimy som nikdy nemala rada. Ako typickému decku osemdesiatych rokov sa mi spájajú s hnusnými kamašami a hnusnými pančuchami, dodnes si pamätám ten pocit, ako mi ich Anetka vyťahuje až po bradu, pričom ma nadvihuje do vzduchu, hompáľam nožičkami s pančuchami zarezanými až do maternice, také tie hnedé pančuchy, však vtedy iné ani neboli, otepľovačky, modrý – však vtedy ani iný nebol – Nivea krém cez hubu aj cez ksicht, ale teda cez hubu to je mimoriadne nepríjemné, a ide sa sánkovať alebo korčuľovať; možno preto som tie zimy vtedy lepšie znášala, lebo decko sa ešte teší z takých somarín. Mali sme s Tomášom rovnaké otepľovačky a bundy, čo nám Anetka ušila z krikľavých šušťákových látok, to už boli tie deväťdesiate roky a vtedy to bolo v móde, svietili sme v tom snehu jak idioti, ale nás to netraumatizovalo, teda Tomáša nikdy nič netraumatizovalo a ja som najväčšiu odevnú traumou z detstva mala z toho, že mi Anetka nikdy nekúpila lesklé krikľavé ružové legíny, vtedy sa tomu hovorilo elastáky, tie som spolužiačkam závidela a cítila som sa menejcenne, potom ešte také tie topánky horčicovej farby, to som tiež nemala a každý mal, lenže to už bolo v čase kožuchovej, do ktorých sme v priebehu rokov dorástli, to už som sa nechodila sánkovať a už som bola vyrastená aj z krikľavej bundy. Sánkovačky boli skôr, to bolo, keď ešte Jarko robil v pivovare, ale ešte nebol zúfalec, cez víkendy sa s nami chodil sánkovať k Rieke, tam bol malý kopec a potom bol veľký kopec za Dedinou, kde bývala Babka (dľa Babičky Ancikristova matka), a najväčší kopec bol za druhým Malomestom, ale to už bol výpravný výlet aj s chlebom. Raz mu tam Tomáš vypadol zo sánok a Jarko nič, ani si to nevšimol, brat sa gúľal po kopci a v závere sa vykotil do jarku, to už si všimol, že niečo krikľavo tyrkysové sa váľa v ľadovej vode a reve. No a ja som sa smiala hore na kopci, strašnú srandu som z toho mala, ja som vôbec bola škodoradostné decko, najmä ak išlo o Tomáša; pamätám sa, ako nám raz dedinská Babka Ancikristová dala žuvačky Pedro, to boli tie s tetovačkou či nálepkou, veľká vec vtedy, teda mne ich dala do úschovy, že nech sa podelíme, lenže tie žuvačky mali to špecifikum, že po minúte sa vyžuvajú a prestali mať akúkoľvek chuť, tak som Tomášovi ukuskávala z tej jeho a potom mu v závere, keď si ju pýtal, napchala do úst zvyšnú štvrtku a bohorovne sa tvárila, že to tak má byť, ale nenaletel mi a dosť ma skopal, to bolo tuším vtedy, jak som preletela cez sklo detskej izby a Babičku skoro porazilo. Kvôli tomuto incidentu nás napokon aj poslala na víkend do Dediny, lebo sa potrebovala spamätať a zaskliť dvere. (To ešte netušila, že to robí prakticky zbytočne, lebo o niekoľko rokov neskôr, keď už v Domácnosti ona ani nebude bývať, ich Jarko spitý rozjebe holou rukou.)

No lenže v Dedine sa odohral ďalší incident, lebo Babka Ancikristová nemala také požiadavky ako Babička malomestská, Babka Ancikristová nás nechala behať po záhrade a loziť na stromy a naháňať kury po dvore a tam sme mohli

svietiť vo všetkých izbách naraz a mohli sme jesť chrumky, kde sme chceli, a zo sáčku, a aj večer sladkosti, čiže tam sme sa vždy utrhli z reťaze a Babička sa za každým po našom návrate chytala za hlavu, komentovala náš stav v tom duchu, že sme jak z divých vajec, a ohovárala Babku Ancikristovú. No a konkrétne po tomto inkriminovanom víkende ju ohovárala ešte viac než zvyčajne, pretože v ten víkend sa odohrala tá vec s povalou, za ktorú však Babka Ancikristová vôbec nemohla, mohli sme za to my s Tomášom, lebo sme nemali lepší nápad, než vyštverat' sa po vetchom rebríčku hore do stodoly, lenže Babka Ancikristová nás načapala a vtedy vysvitlo, že aj jej benevolencia má svoje hranice, chytilo ju niečo podobné infarktového stavu a zvrieskla: „Ach, Kristova ruko nebeska, ta dze vas tam Pana Maria vynesla?!“ Tomáš sa začal tak rehoť, že sa strepal z povaly do sena a zlomil si ruku a ešte sa tešil, že v škole nemusí písať, lebo to už bol koniec vtedajších zimných prázdnin, ale Anetka sa netešila a Babička sa už vôbec netešila a od toho dňa boli aj Jarko, aj Babka Ancikristová, aj celá Dedina na ešte čiernejšej listine, než boli dovtedy, lebo pokiaľ išlo o Babičku, všetko to bolo na čiernej listine od osemdesiateho štvrtého, keď sa Anetka vydala za Jarka Ancikrista. No lenže teraz je rok deväťdesiatšesť a bezsnehové zimné prázdniny a Jarko s Jusufkom u nás zapíjajú diletantskú podlahu. Babička sa vefravne spakuje do svojej izby, Anetka počúva slovenský rozhlas a varí večeru a zdola zvoní Jusufková s deťmi, Anetka sa vyloží do okna a my s Tomášom tiež, Jusufková debatuje skrz okno prízemného bytu s Anetkou a my sa vyškeráme na Kaťu a malého Ďoďa, žerú nejaké keksy a provokujú, Tomáš duchapritomne vyloví zo skrinky dve Kukuruku, nech vidia, že aj my máme, rehnime sa a za chrbtami sa nám zjaví Jusufko a: „Ta co, dobry syrek?“ Už ani syr od keksu nevie rozoznať, ale ženu si aspoň spozná: „Už idzem, Oťa, neboj še,“ zakričí jej z okna cez Anetkinu hlavu. „Šak načaše,“ povie Oťa. Jusufko zalezie a kým sa obúva, ešte si pri dverách dajú s Jarkom kapurkovú.

„A co, aspoň zrobeli dobre totu podlahu?“ spýta sa Oťa.

„Ta...“ povie Anetka.

„Ej, poraži i s totu ich paľenku,“ uzavrie Oťa, medzitým sa z vchodu vyvalí Jusufko a celá rodina odkrača do svojho vchodu číslo štrnásť, veľký Ďoďo dosť vetchým krokom. Anetka zavrie okno a v tej istej chvíli sa Jarko pri nešikovnom pokuse nešliapnuť na novopoložené dlaždice strepe na novopoložené dlaždice a rozjebe vodováhu. A my s Tomášom sedíme v obývačke na ornamentálnom koberci s kožušinami pod zadkami a lepíme do albumu nové nálepky, čo sme mali v Kukuruku keksoch. Každý do svojho.

(Text je súčasťou pripravovaného románu *Babička*©, vznik ktorého z verejných zdrojov formou štipendia podporil Fond na podporu umenia.)





IVANA ZACHAROVÁ vyštudovala učiteľstvo pre 1. stupeň ZŠ na Trnavskej univerzite v Trnave. Píše najmä pre *Magazín o knihách*, kultúrnu prílohu denníka *SME*.

IVANA ZACHAROVÁ

Tridsiatnici hľadajúci zmysel života

GIBOVÁ, Ivana. 2020. *Eklektik Bastard*. Bratislava : Vlna – Drewo a srd.

Eklektizmus môžeme definovať ako mechanické vyberanie a spájanie nesúrodých prvkov rôznych smerov, názorov a teórií vo vede aj v umení, najmä zmiešavanie materializmu a idealizmu. Bastard je medzidruhový kríženec, hybrid a synonymom tohto slova je zlepenec. Hoci sa v nás názov knihy so zvláštnym názvom *Eklektik Bastard* snaží vyvolať dojem, že pôjde o zlepenec nekompaktných textov a motívov, nie je to tak. Ide skôr o miešanie rôznorodých príbehov, osudov protagonistov a odlišných pohľadov moderných žien na radosti a strasti života. Autorka s odstupom a cynickým humorom píše o ženských frustráciách, nadváhe, starnutí a single živote po tridsiatke. Iba jeden protagonista dostáva viac vlastného priestoru, ostatní zostávajú v poviedkach bokom, len ako vedľajšie postavy.

Ivana Gibová vstúpila do literatúry provokačnou zbierkou poviedok *Usadenina* (2013) a pokračovala novelou o hraničnej poruche a pokusoch o jej nápravu s názvom *Bordeline* (2014). Ocenenie René – Anasoft litera gymnazistov jej zabezpečila romanticko-elekticko-pankáčska kniha *barbora, boch & katarzia* (2016), ktorá bola nominovaná aj na cenu Anasoft litera. V komiksovo-poviedkovej novinke *Eklektik Bastard* zostáva sama sebou a nepodlieha nijakým konvenciám. Je hravá, vtípná, vulgárna... je svoja. Ak mala v úmysle napísať texty, ktoré si máme buď zamilovať, alebo odvrhnúť, tak sa jej to podarilo.

Gibovej funkčná stylistika, vhodná lexika, dostatočne načrtnutá psychika postáv a v neposlednom rade vlastné ilustrácie, ktoré text výborne dopĺňajú, vo mne zanechali dobrý dojem. Používa síce množstvo vulgarizmov, sú však veľmi funkčné a bez nich by prózam chýbala expresivita a šťava, ktorá z nich priam srší. Niektoré sú poprečiarkované, ale stále čitateľné. Naznačuje azda, že hop, toto by už mohlo byť priveľa, alebo ich chce ešte viac zvýrazniť? Hrá sa s čitateľom a čitateľkou, skúša, koľko toho unesú... Jej jazyk je moderný, svieži, postavy neraz hovoria slangom či nárečím. Píše presvedčivo, sebavedome, priamo, miestami až bolestne úprimne, ale každú poviedku odľahčuje humorom, iróniou a nadhľadom. Text sa prelína s komiksovými stránkami, postavy prestupujú z jedného príbehu do druhého.

Na rozdiel od predošlých diel, kde sú hrdinkami mladé ženy s nejakým defektom či psychickou poruchou, v najnovšej zbierke sú nimi ženy po tridsiatke, slobodné, bezdetné, nespokojné s vlastnými životmi, často v nevyhovujúcom zamestnaní, prechádzajúce z podnájmu do podnájmu... Tak trochu nevedia, čo

so sebou. Ich vnútorný život nie je detailne vykreslený, no na základe ich konania si ich vnútorné prežívanie vieme dobre predstaviť. Podobajú sa ako vajce vajcu, ale toto zrkadlenie nie je na škodu, pretože len umocňuje dojem akejsi uniformity opisovanej generácie. Všetky do jednej pijú, čo môže v konečnom dôsledku pôsobiť až iritujúco: „*Ráno šla flandra do svojej vtedajšej krátkodobej práce, kde sa asi pol dňa sústreďovala len na to, aby vytriezvela skôr, než príde jej krátkodobý nadriadený a všimne si, že je zvyškovo pod obraz*“ (s. 73). Čitateľky a čitatelia sú nútení opakovane sa zamýšľať nad tým, či je to naozaj s našou spoločnosťou také zlé, alebo autorka naschvál nafúkla bublinu alkoholizmu do závrtných rozmerov: „*Zatiaľ ešte ani raz neprišla triezva a šéfka si to z akýchsi prapodivných dôvodov ešte ani raz nevšimla*“ (s. 122). Zabrdla aj do témy materstva, ktoré dnes mnohé ženy odkladajú: „*Vôbec materstvo je preceňované. To je zdieľané šílenstvo. Normálne ja keď vidím, ako sa z príčetných žien stávajú mliekarne, až mi to je ľúto*“ (s. 13). Gibová nemoralizuje, témy len priamočiaro, so sebe vlastným vtípom konštatuje.

Dejiny označia 21. storočie rôznymi prívlastkami a jedným z nich bude pravdepodobne „storočie túžby po dokonalosti“. Dnešná snaha väčšiny ľudí vyzerá čo najlepšie, najzdravšie a najmladšie je až zničujúca. Spoločnosť postavila na piedestál ideál krásy, ktorý nám podsúvajú médiá a sociálne siete. Z časopisov, televízie, Instagramu či Facebooku sa na nás valia dokonalé obrázky dokonalých ľudí v dokonalom oblečení a touto skutočnosťou sa zrejme inšpirovala aj autorka. Hneď v prvej poviedke *Metabolizmus* predstavuje Simonu, ktorá sa v tridsiatke cíti zrelá do starého železa: „*Keď sa žena po tridsiatke zobudí, prvé, čo v zrkadle uvidí, je pozdĺžna vráska na čele, čo sa tam počas noci z dvadsaťdeväť na tridsať vytvorila. (...) Druhá vec, ktorá naberie na urgencii, je otázka spomalenia metabolizmu, po tridsiatke je proste žena v prdeli a na odpis, nie ako muži, čo bez rozpakov do päťdesiatky nosia trvalú s pleškou, ženy sú úplne iná kategória, nie ako tí muži, ktorí jedia slaninu a píšú komentáre na ženské weby v tom duchu, že ženy, čo majú tri kilá nadváhu, by mali schudnúť alebo zdochnúť*“ (s. 7). Nastavuje zrkadlo spoločnosti a ponúka mnoho podnetov na zamyslenie. Naozaj sa po prekročení tridsiatky ženy zbláznia? Samozrejme, posttridsiatkové problémy zveličuje, no po smiechu naskakuje húsia koža, pretože ono to medzi ženami často skutočne takto funguje. Staršie ročníky opisovaný ošial dosvedčia a mladšie sa zrejme (zatiaľ) iba pobavia. A áno, mnohí muži (ale aj zlomyseľné ženy) sú presne takí, ako opisuje: vulgárni, drzí a s chuťou kopajúci do hocikoho, kto v ich očiach nepredstavuje stelesnenie dokonalosti. Nedávno sa mi do rúk dostala kniha profesorky antickej histórie Mary Beard *Ženy a moc*,¹ kde v jednej eseji poukazuje na smutne zaužívaný názor, že „*drsné či vráskavé tváre, ktoré u mužov naznačujú zrelú múdrosť, sú u žien známkou „uplynutia záručnej doby“*“ (Beard 2020: 44). Žiaľ, takýto trend sa s ľudstvom ťahá odnepamäti. Gibová tento fenomén hyperbolizuje a zosmiešňuje. Text sa končí tragicky, keď bruchatý päťdesiatnik lakonicky prehodí drsnú vetu: „*Ach jaj, tieto slobodné ženy po tridsiatke furt nejako píčovo skončia*“ (s. 31). Honba za dokonalosťou a snaha o naplnenie požiadaviek spoločnosti môžu niekedy vyjsť úplne navivoč.

¹ Vyd. Inaque v r. 2020 v preklade Kamily Laudovej.



Nataša z poviedky *Pank is det* nikdy nechcela tetovanie a hypotéku. Zmena je život, kúpi si byt a dá sa potetovať. Hoci pôsobí ako emancipovaná a sebestačná žena, ktorá chlapa nepotrebuje, v stave krízy neváha požiadať o pomoc mužov. Nasleduje kolotoč bláznivých a bizarných príhod pri budovaní vlastného bývania. Hoci sa mnohé situácie zdajú poriadne pritiažené za vlasy, pokojne si viem predstaviť, že vychádzajú zo skutočnosti. Opäť je prítomný situačný až čierny humor. Čo urobí tridsiatnička po zútlulnení bytu? Premýšľa nad tým, že „jej kamarátky buď rodia, alebo sa spíjajú po krčmách v depke z toho, že nerodia a že už aj lesby rodia viac než ony“ (s. 47). Nataša sa tiež spíja, ale aspoň vo vlastnom byte a naďalej vedie nudný a krásny život. To, čo robí Gibovú výraznou a presvedčivou rozprávačkou, nie je len dobre zvládnuté písanie o vybraných témach či poukazovanie na súčasné spoločenské javy a fenomény ako posadnutosť výzorom, hipsterský spôsob života, odkladanie materstva, ale aj to, že sa vo svojich textoch snaží o autentický spôsob písania, ktorý jej dovoľuje vyjadrovať sa suverénne.

Najmenej vydarenou sa mi zdala poviedka *Faking najs*. Text pôsobí nesúrodo, roztrhane a chaoticky. Hrdinka na začiatku nemá meno. Autorka ju volá flandra. Je nespokojná s prácou i so životom. Na prekonanie osobnostnej krízy sa zapíše na kurz paragrafingu, začne si so ženáčom, riadi sa pokynmi psychologičky, naozaj chce žiť inak, ale aj tak napokon zostáva jej najväčším útočiskom krčma. Flandrino uvedomenie si skutočnosti, že „muži po šesťdesiatke vlastne už ani nepotrebujú sex, potrebujú sa vykecať, ideálne žene a ideálne nie vlastnej“ (s. 84), vyznieva cynicky, ale akosi jej to veríme. Konečný dojem z poviedky je však rozpačitý. Čitateľ/ka sa síce zabaví, no autorka akoby v tomto prípade chcela do bodky naplniť názov zbierky a nechala sa viesť eklektizmom. Ak to bol zámer, vyšiel.

V próze *Korporát* si vzala na mušku korporácie a bulvárne médiá. Kristína doteraz vždy pracovala z domu. Po tridsaťpäťke sa zamestná v nemenovanom denníku, „kde jej to nebude príliš zaťažovať mozog“ (s. 99) a kde bude najzložitejšou úlohou dňa rozhodovanie, či umiestniť na titulku Daru alebo Jasminu: „Čo znamená HR, tímbilding a ovocný deň, vedela len vďaka kamarátkam a vlastne všetkým ostatným ľuďom, ktorých poznala a ktorí v korporátoch trávili mladosť“ (s. 99). Opäť hrdinka, ktorá sa rada pozerá na dno pohárika a s vtipom komentuje dianie v bulvárnem plátku. Nechce a nevie si zvyknúť. Zamýšľa sa nad tým, ako môžu niektorí ľudia chodiť do práce stále vysmiati. Poukazuje na absurdnosť fungovania korporátov, frustráciu zamestnancov a zamestnankýň na jednej strane a prehnanú dravosť na druhej strane.

Vo všetkých prózach nájdeme zopár viet, v ktorých si autorka uťahuje z východniarov, čo je veľmi sympatické, nakoľko sama pochádza z východu. Rovnako tak si dokáže strieľať aj sama zo seba – zo spisovateľky Gibovej: „Bude na tom niečo pravdy, hoci najviac v živote sa Simona bála, že ju prejde auto ani nie vtedy, keď mala špatné gatky, lež vtedy, keď raz išla z mesta, kde stretla spisovateľku Gibovú, ktorá jej dala svoju knihu (...) lebo niet potupnejšej smrti na svete, než umrieť s Gibovej knihou v kabelke“ (s. 30).

Pri písaní poviedky *Svätá púť* sa autorka inšpirovala osobným zážitkom z cesty do Santiago de Compostela. Osobne ju považujem za najvydarenejšiu. Tvorila ju denníkové záznamy Magdy, ktorá sa vydáva na púť nie preto, že by bola nejaká fanatička, ale pre nadváhu a alkoholizmus. A keď to zvládlo „tsté nemehlo Jano“ (s. 128), zvládne to aj ona. Rovnako ako v ostatných poviedkach, ani tu nenájdeme sentiment alebo happy end. Magdino precitnutie a vykročenie do nového, iného života sa nekoná, zostáva ukotvená medzi starými zaužívanými mantinelmi. Prežitie udalosti nevedú k očakávanému prerodu hlavnej hrdinky. Čitateľ/ka márne čaká aspoň na jeden šťastný koniec.

Zbierka nás rozosmeje, pohorší, niekoho možno našťve či urazí. No nie je účelom literatúry vzbudzovať rôzne emócie a vášne? Gibová je originálna a odvážna fabulátorka, treba sa pripraviť na zmes surovej úprimnosti bez servitky. Postavy a spoločnosť podrobuje kritike, ale neútočí a nemoralizuje, je príjemne ironická, vtipná a často cynická. Odkaz a témy jej poviedok sú páľčivé a niektorým môžu zaťať do živého: „Ne, ale vážne. By ma zaujímalo, čo za životy vedú títo tridsiatnici bez pointy, čo furt hľadajú nejaký zmysel života – a nič. Ja by som nechcela byť pri tom...“ (s. 164). Týmito slovami sa končí posledná poviedka *Bizar luzers* a definitívne v nás umocňuje pocit, že generácia tridsiatnikov a tridsiatničiek to nemá ľahké – kto áno? Dnes sú viac ako inokedy mnohí nepripravení na vstup do dospelého sveta, a aj keď v lepšom prípade opustia „mama hotel“, stále hľadajú, kam sa zaradiť a čo si počať s rozbehnutým životom. Nečakajte žiadnu melodrámu, Ivana Gibová vás chce pobaviť. Mňa rozosmiala.



Negatívne reakcie sú pre mňa niekedy najväčšou hnacou silou

Rozhovor s IVANOU GIBOVOU

Slovenská spisovateľka Ivana Gibová debutovala zbierkou poviedok Usadenina (2013), ktorá po vydaní zvíťazila v ankete Debut roka. Niektoré poviedky z knihy boli preložené do nemčiny a angličtiny. V roku 2014 vydala novelu Bordeline, ktorá sa stala predlohou rovnomennej inscenácie divadla Stoka a pražského divadla Nekroteatro. Kniha barbora, boch & katarzia bola nominovaná na cenu Anasoft litera 2017, získala cenu René – Anasoft litera gymnazistov a bola nominovaná na Cenu Jána Johanidesa za najlepšiu prozaickú knihu autora/autorky do 35 rokov. V preklade do českého jazyka ju vydalo ostravské vydavateľstvo Protimluv, aktuálne sa pripravuje preklad do nemčiny. Po troch rokoch uzrela svetlo sveta komixovo-poviedková kniha Eklektik bastard.

Skôr ako prejdeme k vašej novej knihe, zaujíma ma, čo pre vás znamenal úspech vo finále Anasoft litery.

Účasť v desiatke ma potešila, prekvapila a hlavne mi na chvíľu dala pocit, že moje písanie má zmysel, hoci, samozrejme, nepíšem kvôli akýmkoľvek cenám či nomináciám, úplne rovnaký pocit zažívam aj vtedy, keď mi nejaký neznámy človek napíše, že sa na mojej knihe bavil. No v rámci Anasoftu som si asi najviac užila diskusie na stredných školách, ktoré som absolvovala – bola to veľmi osviežujúca skúsenosť a asi aj vďaka nej som doposiaľ nestratila ideály. Nadchlo ma, ako vyzreto zmyšľajú a akí vnímaví sú o generáciu mladší ľudia. Posilnilo to moju vieru v ľudstvo. (smiech)

S úspechom prichádza chuť písať, ale aj pocit, že v žiadnom prípade nemožno podliezať latku. Ako je to u vás, čo vás dokáže motivovať k lepšiemu výkonu?

Písanie som nikdy nevnímala ako výkon, bola to pre mňa akási životná nevyhnutnosť, ale je pravda, že po prvej vydanéj knihe som si uvedomovala také to klasické „prozaik sa potvrdzuje druhou knihou“, že debut sám osebe vlastne nič svetoborné neznamená. Aj preto som si tak sama pre seba povedala, že sa s druhou knihou neunáhlim. Paradoxne práve vtedy sa odohrali v mojom živote



Ivana Gibová. Foto: archív autorky

celkom zásadné veci, ktoré ma v podstate donútili tú knihu napísať, motivácia prišla akoby odniekiaľ mimo mňa. Ale ak by som to mala veľmi zjednodušiť – pre mňa je najpodstatnejšie samej sebe veriť to, čo robím. V momente, keď by som sa začala do niečoho štylizovať a písať tak, aby to spĺňalo niečie požiadavky, asi by som s tým skončila.

Zažili ste niekedy autorskú krízu?

„Autorskú krízu“ zažívam pravidelne, vlastne si myslím, že bez týchto „kríz“ písať ani nejde. Mala som obdobie, keď som rok nebola schopná napísať vôbec nič, a potom zas týždeň či dva, keď som nerobila nič iné. Najväčšie „krízy“ na mňa prichádzajú pri dokončovaní kníh. Túto fázu práce z duše neznášam a väčšinou vtedy na mňa doľahnú stavy, keď mám pocit, že je všetko zbytočné.

Čo vám pomôže opäť sa naštartovať?

Zvyčajne ma naštartuje nejaký úplne nepredpokladaný externý vplyv – napríklad zažijem absurdnú situáciu, niečo bizarné sa v mojom živote stane alebo mi skrátka len niekto napíše, že sa mu moja predchádzajúca kniha páčila, a ja si poviem – okej, tak asi to úplne márne nie je. Ale myslím si, že tá skeptická fáza



Ivana Gibová. Foto: archív autorky

je vlastne fajn, respektíve je to to najlepšie, čo môže tvorca čohokoľvek mať – neustále pochybnosti o sebe, o tom, čo vytvára. Presne za túto fázu som v konečnom dôsledku najviac vďačná, lebo ma drží pri zemi. V momente, keď zmiznú pochybnosti, mizne podľa mňa aj tvorba a nastáva produkcia – a to je niečo, čomu sa celoživotne snažím vyhnúť. V umení, a vlastne v čomkoľvek, sa mi vždy protivili bohorovnosť, nedostatok pokory a sebareflexie.

Všetky vaše knihy sú obohatené o vaše vlastné ilustrácie. Ako vznikol nápad, že *Eklektik bastard* oživíte komiksovými vsuvkami?

Už dlho mám také tri „spisovateľské“ sny: kuchársku knihu, komiks a smiešnu knihu. Kuchársku si nechávam na dôchodok, ak sa ho dožijem, sen o smiešnej som si, myslím, práve splnila a tie ilustračky sú vlastne takým mojím interným testom, či a ako môže komiksová forma fungovať.

Ilustrácie vznikali zároveň s textom, alebo ste sa rozhodli až neskôr? Mimochodom, obrázky sú výborné a skvelo dopĺňajú poviedky.

Kresby vznikali súbežne s textom, často naň priamo nadväzujú, čo, samozrejme, neznamená, že som v tej chvíli prestala písať a začala kresliť, ale celkom



Ivana Gibová. Foto: archív autorky

ma bavila možnosť úniku od písania ku kresleniu – ako keď v jeden večer počúvate operné árie a v druhý punk z osemdesiatych rokov. Baví ma jedno aj druhé.

Čitateľky a čitatelia sú zvyknutí na váš prirodzený, dalo by sa povedať až hovorový jazyk, šľavnato, ale funkčne korenený vulgarizmami. A predsa v najnovšej knihe došlo k malej zmene. Mnoho vulgarizmov je prečiarknutých. Bol to váš zámer, či práca redaktorky/redaktora?

Bol to zámer – a tým by som túto tému ukončila. (*smiech*)

A čo ten začlenený text? Márne som lúštila, čo sa skrýva pod čiernymi linkami.

Aj to bol zámer. (*smiech*)

Vaše postavy pôsobia veľmi autenticky. Sú to ženy po tridsiatke, slobodné, bezdetné, tak trochu nevedia, čo ďalej so životom, a všetky do jednej pijú. Naozaj je to s našou spoločnosťou také biedne, alebo ste zámerne nafúkli bublinu alkoholizmu do závrtných rozmerov?

Popravde si myslím, že s našou spoločnosťou je to omnoho biednejšie v rôznych iných smeroch. Pokiaľ ide o alkoholizmus, úplne si netrúfam to hodnotiť. Jednak sa tým nijako systematicky nezaobieram, jednak som presvedčená, že nie je alkoholizmus ako alkoholizmus – v knihe konkrétne hovorím o tzv. funkčnom alkoholizme, keď človek stále nejakým spôsobom dokáže normálne existovať; na druhej strane sa však vôbec nepovažujem za kompetentnú nejakú fundovane sa k tomu vyjadriť a netrúfla by som si určiť hranice toho, kde tá funkčnosť končí. Na základe mojich osobných skúseností s alkoholom či alkoholikmi môžem povedať asi toľko, že je to veľmi individuálne – asi ako pri čomkoľvek inom.

Štvrtá kniha už nie je plná ťažkých tém, ako boli predošlé, ale ani tu nemôžeme hovoriť o jednoduchom živote jednotlivých postáv. Po tridsiatke sa zvyčajne ľudia trochu pozastavia a povedú si: „Hej! Niečo by som mal/a so svojím životom robiť“. Cítite to tak aj vy? Môžeme hľadať v hrdinkách vaše osobné pocity?

Pri niektorých iste áno, napríklad posttridsiatkovú vrásku na čele som si fakt našla, teda až tak som hľadať nemusela... (*smiech*) A nebolo mi z nej v prvom momente veselo. (*smiech*) Na druhej strane, viem, že nie som na svete jediná s vráskou, tie „krízové stavy“ istého veku sú tiež vyzozorované aj z môjho okolia. A v podstate sa mi teraz po vydaní knihy reakciami na ňu potvrdilo, že tieto prízemné, „neušľachtilé“ témy (najmä) ženy v mojom veku naozaj riešia. Ale nejde, samozrejme, len o tieto povrchné veci, tiež som si po tridsiatke začala klásť rozmanité otázky typu „čo s načatým životom“, ako postavy v knihe, akurát, že u nich to všetko prebieha o niečo dramatickejšie, veľa situácií je tam zhyperbolizovaných.

Poviedky sú náramne vtipné. Posedieť si s vami v nezáväznom, družnom rozhovore by bol určite veľký zážitok. Boli vašou inšpiráciou situácie a dialógy z okruhu známych, možno odpozerané a vypočuté niekde na verejnosti, alebo má vo všetkom prsty len vaša vlastná predstavivosť? Niečo ste vlastne naznačili...

Veľa vecí je vypočutých, odpozorovaných – v tomto smere sú napríklad moji kamaráti a kamarátky veľmi produktívnym zdrojom, ale často ma inšpiruje aj náhodne vypočutá veta v kaviarni, vo vlaku... Baví ma si potom okolo nej vymýšľať kontext, príbeh. Často vychádzam z reality, ktorú potom rôzne modifikujem, deformujem, vymýšľam si detaily.

Poslednou poviedkou v knihe je *Svätá púť*. Nesie neodškriepiteľný náboj autobiografickosti. Sama ste absolvovali púť do Santiago de Compostela. Hrdinka Magda mi bola veľmi sympatická, ospravedlňujem sa, ale namiesto súcitu som sa veľmi smiala na jej zápiskoch. Naozaj to bolo také hrozné?

Spomienkový optimizmus u mňa funguje spoľahlivo, takže s odstupom času mám na púť samé pekné spomienky a doteraz som presvedčená, že absolvovať



Ivana Gibová. Foto: archív autorky

ju bola jedna z najlepších vecí, čo som mohla urobiť. V poviedke, samozrejme, veľa vecí extremizujem, nie je to naozajstný denník ani to všetko nie sú moje reálne zážitky. Cestou som si denník síce písala, ale v porovnaní s poviedkou je rozhodne nudnejší, je tam veľa „vážnych“, skôr introspektívnych poznámok, v podstate len pre mňa samu, respektíve pre všetky budúce Ivany – a sama som zvedavá, ako to budem čítať o desať, dvadsať rokov. To kráčanie je fajn v tom zmysle, že má človek čas byť sám so sebou, uvažovať o veciach, o ktorých bežne asi nemá čas alebo chuť uvažovať, a niekedy len tak ísť a nemyslieť vôbec na nič. Málakedy v živote som mala taký pocit „prázdnej hlavy“, úplnej slobody a takej nejakej vnútornej vyčistenosti. Určite to ešte niekedy zrealizujem, i keď je pravda, že štípance od ploštic sú fakt asi to najhnusnejšie, čo som zažila.

Veľmi rada by som si o Magdinej svätej púti prečítala aj román, tak ma to bavilo. Neuvažovali ste nad tým?

Pokiaľ ide o román, do toho som sa odhodlala pustiť až teraz, pre mňa sa dlho vízia písania románu rovnala vízii pokusu o samovraždu. (*smiech*) V každom prípade, pri Svätej púti sa mi žiadala presne tá forma, v ktorej text vo výsledku je. Myslím si, že tá téma je fajn na poviedku, ale na román by to pravdepodobne nestačilo.

Vaše postavy často cestujú do Španielska, máte k nemu špeciálny vzťah?

Španielsko, konkrétne Andalúziu, vnímam ako svoj druhý domov, zvyknem tam tráviť zimy, keďže je tam znesiteľnejšie počasie a hlavne neporovnateľne viac slnka. Slovenské zimy ma odjakživa deprimovali. Dá sa povedať, že na juhu Španielska žijem taký svoj ideálny druhý život, v ktorom všetko funguje podľa mojich predstáv, ničomu sa nemusím prispôbovať, v podstate tam chodím písať a oddychovať od ľudí. Príliš sa tam nesocializujem, ale veľa chodím po krajine, športujem, vymýšľam a varím si jedlá z čerstvých rýb a morských plodov a žijem si taký svoj klídek. Mám rada španielsku prírodu, architektúru aj mentalitu, špeciálne tá južanská estetika, „cigánčina“ a pestrosť sú mi veľmi blízke.

Ak by ste mali vybrať jednu z poviedok do medzinárodnej poviedkovej súťaže, ktorá by to bola a prečo?

Žiadna. Myslím si, že ani jedna z nich bez tých ostatných nie je natoľko „významná“, aby som ju potrebovala nejakým exponovať, respektíve žiadna z nich nie je moja srdcovka. Pre mňa dávajú zmysel, keď sú pokope, v kontexte ostatných.

Chápem, že hodnotiť samu seba je ťažké, no zaujíma ma, ako vnímate posun vo svojej tvorbe.

Interne si ten posun pomenúvam ako približovanie sa k autenticite (hoci to slovo strašne nemám rada) a vzdávanie sa od šablón, čo je – paradoxne – často (hoci možno nepriamo) predmetom kritiky. Som presvedčená, že ak sa už človek odhodlá čokoľvek robiť či vytvárať, malo by to vychádzať z neho samotného, z jeho „naozajstnosti“, nie zo snahy naplniť akési teoretické, estetické či akékoľvek iné očakávania, požiadavky. Ak je vec robená poctivo, vždy si svojho „príjemcu“ nájde. Ak mám byť úprimná, pri prvej knihe sa ma negatívne ohlasy naozaj dotýkali a istý čas som si myslela, že už nikdy nič nenapíšem. Neskôr som si uvedomila, že nič lepšie ako negatívne reakcie ma nemohlo stretnúť, pretože presne o tom pre mňa literatúra (či akékoľvek iné umenie) je a má byť – aby vzbudzovala emócie, rozrušovala, tešila, nasierala. Ak by moje knihy všetci prijímali s nadšením, asi by som sa zamyslela, čo robím blbo, v zmysle môjho obľúbeného „if nobody hates you, you're doing something wrong“. A ak by reakcie boli vlažné alebo nijaké, písala by som síce stále, ale pravdepodobne by som to nepublikovala. Je sranda, že práve negatívne reakcie sú pre mňa niekedy hnacou silou, keď si poviem: No a? Všetko rob to, čomu veríš, a kašli na to. (*smiech*) Takže aby som odpovedala na otázku: za najväčší posun považujem asi to, že som svoje písanie poľudšťila. Hoci je to v mnohých ohľadoch často kontraproduktívne.

Aké sú pre vás ideálne podmienky na písanie? Máte nejaké rituály, prostredie, v ktorom sa vám dobre pracuje?

V priebehu rokov som si vytvorila taký svoj písací stereotyp, ktorý mi funguje, no a tiež som vyzorovala, kedy mi písanie nejde. Napríklad nie som schopná pracovať, keď som na kaviarenskej terase na rušnej ulici, ale keď som v tichom dvore, už to ide. Alebo potrebujem mať strechu nad hlavou, respektíve aspoň slnečník. Tomu úplne nerozumiem, ale je to tak, možno to vyplýva z potreby nejakého pocitu bezpečia, intimity. Nedokázala by som písať, keby mi niekto chodil poza chrbát, vlastne už len prítomnosť ďalšej osoby v byte ma irituje a znefunkčňuje. Potrebujem k písaniu kaviarenský ruch, alebo si doma púšťam hudbu, ale nesmie tam byť text, ktorému rozumiem. Väčšinou si púšťam Chopina, opery alebo kadejaké barokové spevy v latinčine. No a, samozrejme, všetko na stole musí byť presne zorganizované, poruke, a ešte vonku musí byť tma, lebo z nejakých dôvodov neviem písať za denného svetla.

Čo je podľa vás pri písaní najdôležitejšie – odvaha, risk alebo pokora?

Všetko menované.

Spisovatelia neradi prezrádzajú svoje vízie. Napriek tomu, máte už predstavu o ďalšej knihe? Na čo sa môžeme tešiť?

Osobne ich nerada prezrádzam nie preto, že by boli tajné, ale viem zo skúseností, že nejaká počiatková vízia je jedna vec a finálny výsledok zväčša úplne iná. (*smiech*) Zatiaľ môžem povedať asi toľko, že by to mal byť román o troch generáciách žien z jednej rodiny a že sa bude volať *Babička*©. Už dlhšie sa zaoberám témou starostlivosti o seniorov a seniorky, zaujíma ma vnútorný svet starého človeka, ktorý je odkázaný na opateru príbuzných, ale aj prežívanie takejto situácie ľuďmi, ktorí tú starostlivosť poskytujú, často na úkor vlastného života, pohodlia... Takže tieto témy sa tam pravdepodobne vyskytnú. S istotou môžem povedať, že to bude menej srandovná kniha než *Bastard*...

(Zhovárala sa Ivana Zacharová.)



TOMÁŠ STRAKA

Šmišna knižka

GIBOVÁ, Ivana. 2020. *Eklektik Bastard*. Bratislava : Vlna – Drewo a srd.

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

„*Chcela som len napísať šmišnu knižku a to mi aj vyšlo,*“ povedala mi Ivana Gibová na prezentácii svojej knihy *Eklektik Bastard* v košickom Artfore. Ivanina kniha žne úspech za úspechom, až má človek pocit, že sa naňho tisne už aj z chladničky. Aká teda je „šmišna knižka“, ktorá možno prekonala aj očakávania samotnej autorky? Kniha, ktorá je komplexná i vtipná, plná všetkého, čo by sme od Ivany mohli očakávať, a predsa ničím vybočuje zo štandardu, na ktorý sme zvyknutí.

Eklektik Bastard je jednoznačne tvarovým vrcholom Gibovej tvorby. Ivana nikdy nebola v lepšej forme, nikdy jej nešla karta tak ako teraz, nikdy svojmu písaniu toľko neverila. Už v úvodnej kapitole, písanej doslova jedným dychom, nám dôjde, že rozdiel medzi jazykom *Bastarda* a *Bocha* je priepastný.

Ivana sa konečne oprostila od patetických serepetičiek, zbytočného cukrovania a obkecávania a ide rovno k veci. Poviedky sú písané jasne, takmer bez metafor, hovorovým jazykom, ktorý je adresný; často máme pocit, akoby nám ich hovoril niekto v krčme alebo v obývačke, v intímnej atmosfére domova.

Bastard je zbúchaný z niekoľkých na seba nenadväzujúcich textov, ktorých spoločným motívom je „spisovateľka Ivana Gibová“, ktorá sa vždy niekde mihne, akoby knihu ani nenapísala.

Ak má byť „šmišna knižka“ vtipom, tak si Gibová strieľa v prvom rade zo seba. Jej písanie nabera na ľahkosti. Po *Bochovi*, *Usadenine* a *Bordeline* sú nateraz všetky veľké témy vypovedané a Ivana sa začína baviť. Túto hravosť môžeme vidieť dokonca aj pri ilustráciách, ktoré už nie sú vyjadrením psychického stavu postáv alebo dichotomickým členom príbehu, ale sú príbehom samotným. Interaktívne bubliny často obsahujú odkazy na soundtrack knihy a ich celkový obsah môžeme chápať ako „punchliny“ daných kapitol. Pointy, ktoré vybiehajú z diela a „požierajú“ naše vedomie.

Unikátne je i to, že kniha má vlastné písmo, ktoré pre *Bastarda* vytvoril Samo Čarnoký. Dielo je teda aj v interaktivite a samostatnosti opäť o čosi ďalej ako Gibovej ostatné knihy: nemá len vlastnú farbu písma, ale aj vlastné písmo, nemá len autorské ilustrácie, ale aj komiksové polia, ktoré sú súčasťou deja, nemá len nápadité zakomponovanie autorky do textu, ale je plné priamočiarych referencií či autoportrétov, pričom časť „len“ v predošlých vetách neznamená málo.

Ako som uviedol, *Bastard* je formálnym vrcholom Gibovej tvorby – v textovom, vizuálnom aj typografickom zmysle. Ivana je opäť bližšie k tomu, že so

svojím dielom splynie; nadnesene povedané, neprekvapilo by ma, keby si svoj nasledujúci román nechala vytetovať.

Bastard je unikátny aj tým, že ho môže čítať skutočne každý. Gibová dlhodobo balansuje na hrane popu, no jazyk i témy najnovšej knihy môžeme bez väčších problémov zaradiť priamo do mainstreamu. Stredného prúdu miešaného s komiksom, ktorý sa pritom dostal do desiatky Anasoft litery.

Ivana, rovnako ako napríklad Tarantino, svoje témy často „refrénuje“, parafrázuje, cituje, otáča, pretvára... Patri k autorkám, u ktorých nečakáme na to, o čom budú písať, ale na to, ako to napíšu. Gibová tak štvrtýkrát píše knižku o šialenstve. Nájde tu všetko čo predtým – sex, vyšinutých intelektuálov, problémy s vráskami a vlastnou hodnotou, s priberaním či chudnutím, Španielsko, „úchylky“, samovražedné sklony, čierny humor atď. Veci v jej svete však po prvýkrát nepomenúvajú nič iné ako seba. Nie sú intelektuálnou parafrázou, poukazovaním na svet, osočovaním z nespravodlivosti, intímnu výpoveďou. Pluzgiere sú pluzgiere, tučná riť je tučná riť a šikmá linka je šikmá linka. Gibová tiež používa mená konkrétnych podnikov a miest, mentálne konzumuje verejný priestor, aby ho pomenovala svojim unikátnym humorom. *Bastard* je niečo ako *Once Upon a Time... In Hollywood* (2019) spomínaného Tarantina. (Auto)referenčné odkazy a používanie vlastnej osoby slúžia aj na vytvorenie komického, respektíve satirického efektu.

Uvedený fenomén môžeme vnímať najviac pri španielskej pasáži, ktorá opisuje rovnakú cestu do Santiaga de Compostela ako *Boch*. Autorka však svoje autentické zápisky delí na „šmišne“, ktoré sú v *Bastardovi*, a „silné“, ktoré už zazneli v *Bochovi*. Posvätná púť, ktorú znova čítame, tak nabera úplne inú perspektívu, perspektívu ľudovú, nízku, smiešnu. Je stand-upom na tému „glupi Slovák idie do Composteli“. Zmena jazyka je pre *Bastarda* príznačná, ale nie je povrchná. Dotýka sa túžby postáv (možno aj samotnej autorky) po obyčajnosti.

Gibovej postavy, akokoľvek vyšinuté, nie sú ani Carlom Solomonom, ani Harry Hallerom, nevyžívajú sa vo svojej vyšinutosti, nevidia ju ako bránu k umeniu, spáse, tzv. pravému videniu. Sú proste šibnuté, vzdelané, zvláštne, ale jazyk, ktorý používajú, aj spôsob uvažovania ich ťahajú k „normálnosti“, konvenčnosti. Gibovej postavy nechcú byť geniálnymi umelkyňami, pánmi vlastnej morálky, ľuďmi, ktorí pohnú svetom, chcú byť konformnými tridsiatnikmi a tridsiatničkami, ktoré majú svoj domov, nájdu emocionálnu vyrovnanosť a žijú priemerne, bežne. To je ich A & Ω.

Symbolom všetkého uvedeného je „šmišna knižka“ výnimočnej autorky, ktorá chcela napísať obyčajnú knihu, na ktorej sa zasmee aj obyčajný čitateľ.



Anna Mária Beňová: Chvost, 74 x 42 cm, akryl na plátne, plyšový chvost, 2020

Recenzie

KATARÍNA HRABČÁKOVÁ

Opatrné, ale precízne písanie

KOVÁČIKOVÁ, Daniela. 2020. *SVET:LOM*.
Bratislava : Vlna – Drewo a Srd.

Vydaniu debutovej zbierky básní Daniely Kováčikovej predchádzalo publikovanie v domácich literárnych časopisoch (o. i. *Vertigo*, *Vlna*, *Fraktál* a *Glosolália*), jej poézia získala aj prémii v 10. ročníku československej literárnej súťaže Básne SK/CZ 2020.¹ V útľom cykle ocenených textov,² rovnako ako v časopisecky uverejnených básňach sa predstavila ako zručná, pozorná autorka s nevtieravou poetikou, originálnym rukopisom a jeho súčasťou a čitateľsky atraktívnou realizáciou. Na druhej strane by sa vydané poézii mohla vyčítať slabá priebornosť a nižšia miera nalievavosti a komunikatívnej textov.

SVET:LOM je variáciou anestetického písania, kombinuje také vlastnosti ako analytickosť, zdanlivý odstup od prežívaných emócií, abstraktné pomenovanie, racionálnosť a z nej plynúcu pojmovosť a orientáciu na procesy, vzťahy a stavy produkujúce procesnú štruktúru básne/textu, a tiež deskriptívnosť, významovú efemérnosť či fluidnosť, ale nájdú sa tu aj stratégie, ktoré presúvajú poetiku zbierky bližšie k lyrickému subjektu. Predovšetkým mám na mysli vkusne „ukrytú“ introspekciu, ktorá býva pri debutoch častejšie té-

mou, než funkčne využitou metódou. U Kováčikovej dostáva priestor postupne, deje sa letmo, spočiatku nenápadne a javí sa ako reflektovaná potreba byť v spojení so sebou: „*Otáčam sa dovnútra, / vonku je veľa rozptýlenia*“ (s. 9). Subjekt básní akoby sa vynáral na povrch obrazu – najčastejšie v ženskom rode, ale vystupuje aj ako viac či menej amorfný hlas, osvojuje si rozličné gramatické osoby a zaujíma rôzne uhly pohľadu, čo umožňuje komplexnejšie skúmanie seba, druhých a okolitého priestoru (týmto štylizáciami evokuje N. Ružičkovú či E. Tomkuliakovú). Viac než skúmané objekty ju zaujímajú vzájomné vzťahy, javy a procesy, prežívané stavy či povaha prebiehajúcich alebo možných interakcií. Pokúša sa ich analyzovať a identifikovať mieru ich závažnosti (čím evokuje skoršie zbierky K. Kucbelovej): „*situácie sa delia / na hru alebo konflikt / (tam alebo tu), / na lásku alebo konflikt / (tam alebo tu), / na ľahkosť alebo konflikt (...)* hra, / láska, / ľahkosť: // *Ich dĺžku merajú // veterné hodiny planetárneho času*“ (s. 35 – 36).

Za prednosť Kováčikovej debutu možno považovať ľahko a sofistikovane podané podrývanie súčasných trendov v oblasti psychoterapie a ezoteriky, ako aj individuálnej práce na sebe, vlastnom osobnostnom, partnerskom, kariérom či duchovnom raste prostredníctvom irónie a humoru: „*Stretol si už archetyp? / Prihovorila sa ti*

1 Porotu 10. ročníka súťaže tvorili básnik a prekladateľ Jan Škrob (predseda), poetka, publicistka a rozhlasová redaktorka Veronika Dianišková, kritička a publicistka Eva Klíčová a literárny kritik a redaktor Derek Rebro.

2 Názov cyklu je *Miesto zavesené do vzduchu I. – VIII.*

tvojimi vlastnými slovami?“ (s. 25). Ženský subjekt nepodlieha tlaku okolia a namiesto hľadania identity, jej pretvárania alebo rekonštruovania vníma sebavedomé, bezprostredné vyjadrenie non-identity, vlastnej premenlivosti, nestálosti a nepomenovateľnosti. Nepokúša sa o vylepšenie seba samej, hoci vníma limity (nielen) svojich schopností, nanajvýš sympatické a v kontexte uvedenej témy nestereotypné je jej presvedčenie o povahe sveta, ktorý potrebuje istú „*korektúru reality*“ (s. 56). Návod na to, ako sa v ňom pohybovať bez výraznejšej existenciálnej ujmy, sa podáva v básni *Časy*, lyrický subjekt je epikom a lyrikom zároveň, aktívne si udržiava od sveta odstup aj prostredníctvom filozofujúcich reflexií, no neprestáva byť súčasťou sveta (aj sveta textu) najmä ako konkrétne žijúce telo.

Zbierke dominujú leitmotívy sveta, lomu a svetla, pričom ich nemožno chápať výlučne pozitívne alebo negatívne. Ukotvenie subjektu je tiež významovo ambivalentné, nachádza sa v hmotnom svete a zároveň mimo neho – z niekoľkých indícií je možné rozpoznať urbánny priestor (ulica, most, promenáda, nábrežie), kde sa fyzicky pohybuje, explicitne sa spomína Bratislava a konkrétne izba ako súkromný, intímny priestor (báseň *Izba*). Podstatným miestom prebývania je fantázia, funguje ako sebazáchovný mód a tiež oslobodzuje subjekt od, často ťaživej, každodennosti (napríklad báseň *Možno zajtra*).

Motív lomu asociuje lámanie pohľadu subjektu, jeho vyhybanie sa čierno-bielemu videniu: „*Cítiš schému. / Plášť. Len zmiznúť a objaviť sa*“ (s. 15). To podstatné objavuje „medzi“ a „vnútri“, čím naznačuje aj dôležitosť hĺbky, nekĺzania po povrchu pri spoznávaní a prežívaní akýchkoľvek vzťahov, nielen medziľudských a partnerských. V zbierke sú podstatné spomínané lomy a zlomy (s. 49), tiene a odtiene (s. 65), kontrasty (s. 48), prechody a posuny (s. 44), medzery (s. 39), vrstvy a medzivrstvy (s. 15), okamihy (s. 35), intervaly (s. 55), obraty (s. 27), prelínania (s. 28), vlny (s. 13, 30, 63, 65), vnemy (s. 56), prílivy a odlivy (s. 15, 29, 54), zdôrazňujúce fluidnú, amorfnú,

nestálu a neukončenú povahu sveta a vecí v ňom, vrátane veličín ako čas a priestor, ktoré subjekt nakoniec vždy vníma individuálne: „*Všetky dni sú ako jeden: v protivetre*“ (s. 55). Viaceré básne popierajú kliše o jedinečnosti a neopakovateľnosti či o nutnosti smerovania individuálneho života a vykonávaných činností k určitému zmyslu, cieľu a naplneniu. Vyhnúť sa moralizovaniu je téma prenesená do sféry partnerstva, kde ju odľahčujú irónia aj cynizmus, a tiež štylizácia pripomínajúca protokol či inštruktáž: „*Život: román: / cestou informácie: cestou emócie: / v tomto alebo opačnom poradí. // Veľa kriku pre nič*“ (s. 62); „*Treba len objasniť súčasné alibi / a uskutočniť zatiaľ / neznámy / bezpodmienečný / čin*“ (s. 11).

Pri uvažovaní o kompozícii možno povedať, že Kováčiková je skôr intelektuálny typ poetky, svoje texty vedome a systematicky konštruuje. Aj tam, kde sa kreatívny proces ukazuje ako spontánny, vedený impulzom, je jej písanie premyslené, esteticky komponované a štylisticky čisté. Vidieť to pri stavbe jednotlivých básní aj tematických oddielov, ktoré sú v zbierke štyri a je možné ich čítať aj ako sofistifikovaný záznam osobnostného a citového dozrievania subjektu – kým na začiatku vníma skôr odvahu riskovať a otvoriť sa: „*Môj experiment: viera*“ (s. 9), v závere je cena za vystavenie sa riziku neúspechu a nebezpečenstvu straty veľká: „*Verím, že si to všimneš: / cesta späť je nemožná*“ (s. 65). Využívaným prostriedkom je básnický kontrast. Protikladnosť významov, ale aj výrazová odlišnosť dodávajú textom produktívne napätie. Frekventované je využívanie konštrukcií obsahujúcich príslovyk opisujúce vnútorné stavy a nálady, napríklad: „*čisto a konkrétne*“ (s. 11), „*vzdušne & veľkoryso*“ (s. 17), „*dvojmo & dlho*“ (s. 21), „*voľne a pritom pevne*“ (s. 25), „*plynulo a bezbolestne*“ (s. 32), „*rýchlo a adresne*“ (s. 44), „*individuálne & duálne*“ (s. 46) – pôsobia nadnesene a trochu bohém-sky, ako mierne odtrhnuté od bežného vyjadrovania. Na jednej strane prinášajú asociácie pozitívnosti, nahromadenej životnej energie a na druhej strane zvyrazňujú nebezpečné, lyrické

prežívanie každodennosti. Patrí sem aj zastúpenie zvukovo podobných slov (napríklad inšpirácia, aspirácia, intuícia) a rytmické, skratkovité či elipsovité vyjadrovanie: „*Promenáda: / príliv, / odliv (...)* Úsmev: / šanca: / momentum: / pamäť“ (s. 15); „*Hrana: hranica sentimentu: intra rozhovor:*“ (s. 24); „*hra, / láska, / ľahkosť:*“ (s. 36); „*totem, / tkanivo: tantra*“ (s. 38).

Prostredníctvom intratextuality básne vstupujú do vzájomných vzťahov, nadväzovanie sa uskutočňuje najmä prácou s motívmi, ktoré sa opakujú (aj v rámci jedného textu), okrem spomínaných i motívy behu, ticha, mlčania a hovorenia, sna, oblakov, prúdenia vetra a rieky či motív pamäti. Návratnosťou sa intenzifikuje určitý pocit a emócia. Napríklad motív vzduchu asociuje vyprázdnenie zmyslu, duchovný pocit prázdnoty a s nimi súvisiacu neistotu. Motívy krídel a vzletu (s. 15), ktoré s ním súvisia, potom evokujú krehkosť subjektu, ale aj jeho odovzdanosť, vieru či nádej. Vzdušnosť (s. 17) prináša pozitívne konotácie ľahkosti aktuálneho života a vyjasnenia myšlienok. Motív vln zväčša značí duševný pohyb, zmenu vnímania subjektu – kým na začiatku knihy sú to „*miznúce, nárazové vlny*“ (s. 13) evokujúce intenzitu prežívania aj chodu myšlienok, na konci „*šumenie vln*“ (s. 65) signalizuje vnútorné odhodlanie a spolu so zdvíhajúcim sa vetrom aj predzvesť pozitívnych budúcich udalostí.

O motíve lomu možno uvažovať aj v súvislosti s obraznosťou zbierky. Predmety, udalosti a situácie sú často pokrivené, ohnuté, zastavené a znova „spustené“, prerušené či ohraničené. Imitujú vnútorné prežívanie lyrického subjektu, jeho vnímanie zmien a premien, emocionálne a duševné sily, pnutia a pohyby: „*Vietor vo všetkých smeroch zrušil všetky pozastavené pohyby*“ (s. 12); „*Zadržaný dych / v protivetre, / v náhlom exile*“ (s. 44). Obraz v básni získava komplexnosť zväčša vyváženou kombináciou abstrakcie a konkrétnosti, výpoveď zachytáva abstraktné myšlienkové procesy a nepodceňuje väzbu na konkrétne predmety a javy, ktoré ich vyvolali, avšak nájdeme aj niekoľko príkladov, kde to neplatí. Niektoré

obrazy balansujú medzi tendenciou k efemérnosti hraničiacej s oslabenou komunikatívnosťou a nevydareným filozofovaním, ktoré vyznieva zbytočne a navyše je štylisticky krkolomné: „*Svetlo zostáva vo svetle / spolu s časom / a tma zostáva v tme bez / spolu*“ (s. 14). Časť textov sa nevyhla polopatizmu: „*Osobný a nadosobný zároveň*“ (s. 57), niektoré poznania – „vyznania“ subjektu vyznievajú banálne: „*Pravda je tam vonku, tak ako lži:*“ (s. 46). Inde je problémom celková neuveriteľnosť podania, nefunkčná štylizácia miestami ústi do nechcenej komiky: „*Tak ako strom v decembri / i ty budeš holý a v obavách / fixných ideí*“ (s. 31); „*Zvuk zložený z výkrikov – / predstav si drakov*“ (s. 39). Kvalitu textov znižujú poetizovanie a klišeovitosť: „*Svoje stratené ruky nájdeš / v dlaniach držiacich tvoje dlane*“ (s. 31); „*Narodila si sa. // Nejakí králi ti doniesli dary. // Varovali ťa, že / priestor a čas / sú živé / a neživé zároveň*“ (s. 14). Rušivá je aj vysoká úroveň abstrakcie v spojení s banalnosťou obrazu, niekedy dochádza k vyprázdneniu zmyslu, vzniká dojem možnej zámeny veršov bez výraznej zmeny významu (napríklad báseň *Detaily*). Nie vždy vydarená je aj sebareferenčnosť, tematizovanie tvorby, písania má občas patetický nádych, tu nemožno nespomenúť do kontextu zbierky sa štýlovo nehodiaci, archaicky znejúci verš: „*V žilách ti prúdi atrament*“ (s. 17). Naopak, za kvalitnú možno v tomto zmysle považovať napríklad báseň *Svet: lom*, ktorá sa pohráva s myšlienkou autorského subjektu ako stvoriteľa zmyslu, na čo využíva aj asociáciu úryvku biblického textu. Namiesto pôvodného bol/bola sa v básni bytie neguje, čím zdôrazňuje „prázdno“ a nič ako kreatívne, plodné a plnohodnotné: „*Nebol deň a nebola ani noc:*“ (s. 49). Asociácia slova ako svetla a tiež ako existencie, respektíve bytia má v tomto kontexte pozitívne chápanú trhlínu a dá sa interpretovať aj ako zápas autorky o vlastné (ne)písanie, (ne)hovorenie, keďže jazyk aj reč sa vymykajú a „*tlak ticha je rovnako silný ako tlak slov*“ (s. 49).

Komorné, decentne znejúce básne Daniely Kováčikovej (za)pôsobia v kontexte zbierky seba-

isto. Jej písanie je precízne, ale tiež úzkostné a citlivé. Poézia je tu dávkovaná minimalisticky a vkusne, pričom ponúka viacero interpretačných riešení. Napriek poetikám, s ktorými vstupuje do kontaktu (okrem spomínaných ešte napríklad L. Gennart), pôsobí nezávisle, vystačí si s vlastným básnickým zápisom. Mám len pár vážnejších výhrad – myšlienková podmanivosť Kováčikovej veršov by si zaslúžila viac razancie a jej stvárnenie o čosi väčšiu prístupnosť. Menej opatrnosti a chcenia urobiť všetko správne by mohla priniesť aj povestný náboj, ktorý urobí jej poéziu zapamätateľnou.

KATARÍNA HRABČÁKOVÁ (1989) vyštudovala teóriu literatúry na Prešovskej Univerzite v Prešove. Je autorkou literárnovednej monografie *Semiopoetický aspekt básnickej identity* s podtitulom *K problematike femininnosti v súčasnej slovenskej poézii* (FACE 2019, 2021). Štúdie, recenzie a básne publikovala v domácich a zahraničných periodikách, antológiách a zborníkoch. Od r. 2016 je redaktorkou časopisu o poézii a básnikoch *Vertigo*.

DENISA BALLOVÁ

Naučiť sa plávať nestačí, treba vedieť zoskočiť

JEDROWSKI, Tomasz. 2020. *Plavec ve tmě*. Praha : Odeon. Preložil Ladislav Nagy.

Hoci sme si boli veľmi blízki, nikdy sa mi s tým nezveril. Keď sme sedeli na našej lavičke v parku a fajčili, smiali sme sa na trápnotiach druhých a trápili sa nad svojím nešťastím. Považovali sme ho za najväčšie na svete. Ja som bola opäť zaľúbená do nesprávneho a on ma ako kamarát utešoval. V tom čase mi nepripadalo čudné, že o dievčatách nehovorí. Riešili sme piercingy a tetovania a počúvali Cranberries. Krátko po maturite mi oznámil, že odchádza do Británie. Na vysokú školu ho na rozdiel odo mňa neprijali, a navyše sa doma stále častejšie hádal s otcom. Za najlepšie riešenie považoval útek. Neporadil sa so mnou, len mi to jednoducho povedal nad balíčkom cigariet. Sľúbili sme si, že si budeme písať a volať. Zo začiatku sa nám to darilo, jeho

číslo som sa naučila naspamäť. Časom to však ustalo. Občas mi napísal na sociálnej sieti, neskôr bol ale odťažitý. Nemali sme si čo povedať. Pred pár mesiacmi zverejnila jeho sestra fotku najbližšej rodiny. Bol tam. Sedel vedľa muža, na ktorého sa spokojne usmieval. Všetko som razom pochopila.

Občas mám šťastie na knihy. Dokážu mi pripomenúť dôležité momenty života. Pri útlom románe Tomasza Jedrowskeho som si spomenula na Ervína a na naše prechádzky k lavičke, na ktorej sme fajčili. Hlavný hrdina Ludwik je gej. Vychováujú ho mama a babka v katolíckom Poľsku počas komunizmu. Žiadna idylka, ale kniha je to vynikajúca. Všimol si ju aj britský denník *Guardian*, ktorý ju zaradil medzi najlepšie knihy minulého roka. Jedrowski ju napísal v angličtine, čo pre neho nebol žiadny problém, keďže študoval právo na univerzite v Cambridgi. Keď si tento román chceli prečítať v Poľsku, museli si ho preložiť. Určite sa im to vyplatilo, pretože Jedrowski v románe nerieši len lásku medzi dvoma mužmi. Pokrýva aj dejiny Poľska v 60. a 80. rokoch, keď sa nálada spoločnosti menila k lepšiemu, aby sa krátko nato opäť zhoršila.

Ludwik vyrastá vo Vroclave, kde dnes sídli mnoho úspešných firiem, ktoré zamestnávajú mladých ambiciózných ľudí. Po cestách chodí viac bicyklov ako áut a komunistickú minulosť pripomínajú len staré električky a sivé budovy. V čase dospievania zmäteného Ludwika bol však Vroclav iné mesto. Ľudí nelákalo, ale vyháňalo do Varšavy. Aj Ludwik sa rozhodne pre štúdium na univerzite v hlavnom meste. Je to už pár rokov po tom, ako si uvedomil, že sa mu nepáčia dievčatá. Jedrowski tento proces opíše reálne a surovo, nie však bezcitne: „*Bylo to vůbec poprvé, kdy jsem vědomě chtěl někoho přitáhnout k sobě. Ta touha mě dostihla jako zřetelný vzkaz odkudsi z hlubin, z místa, které jsem nikdy nevyčítal, leč okamžitě rozpoznal,*“ (s. 20) rozpráva 9-ročný Ludwik. Jeho hlas počuť v románe výrazne a priamo. Jedrowski si zvolil prvú osobu rozprávača, čo dodáva príbehu ešte väčšiu autentickosť. Nie sú to však čitateľky a čitatelia, ktorým sa Ludwik prihovára.

Oslovuje svoju lásku z mladosti. Janusza však nemožno označiť za Ludwikovho partnera. Nikdy sa do tej pozície nehodil. Nemal dosť odvahy a skôr sa režimu prispôboval a využíval jeho slabosti. Naopak, Ludwik je muž odporu, ktorý komunizmus odmieta. Nekričí pre bezohľadnosť druhých, neničí múry okolo seba, skôr si ich buduje na vlastnú obranu pred tým, čomu nakoniec aj tak podľahne: „*Měl jsi někdy taky někoho takového, někoho, koho jsi marně miloval, když jsi byl mladší? Cítil jsi někdy něco takového jako já svou hanbu? Vždycky jsem se domníval, že určité ano, že jsi nemohl projít životem tak bezstarostně, jak jsi líčil. Ale nyní si začínám myslet, že ne každý trpí stejným způsobem; vlastně ne každý trpí. Každopádně ne stejnými věcmi. A jistým způsobem právě tohle nás stvořilo, tebe a mne*“ (s. 24).

Vzťah medzi Ludwikom a Januszom sa mení len veľmi pomaly a opatrne. Menšinová sexuálna orientácia je v tom čase považovaná za chorobu, lieči sa elektrošokmi či väzením. Janusz nechce prísť o svoje postavenie, ktoré získal vďaka známostiam. Ludwik chce pokračovať v štúdiu a urobiť si doktorát. Ani jeden však svojim citom nedokáže vzdorovať. Aj keď sa o to niekoľkokrát pokúsia, skončia v objatí a prítmí Januszovho bytu: „*Bylo toho tolik, čeho jsem se nedokázal nabažit, tolik toho, co nebudu schopn nikdy uchopit, natož pochopit, jakkoli se budu snažit. A já se snažil a snažil*“ (s. 71 – 72). Jedrowski píše o láske medzi dvoma mužmi s obrovskou intenzitou. Neopakuje sa, nevyplňa miesta prázdnymi frázami. Každé slovo je podriadené tomu, čo nasleduje. Láska, ktorú opisuje, nie je čiernobiela a prostá ako zo snímok Woodyho Allena, ale krutá, bolestivá a bezvýchodisková ako z filmov Pawła Pawlikowskeho. Jedrowski neobchádza ani fyzickú bolesť či telesné uspokojenie. Nevyhýba sa trápeniu ani smútku, ktoré mužov poháňajú vpred.

Bolo by však nesprávne ohraničiť román *Plavec ve tmě* len ako príbeh vzťahu medzi dvoma mužmi. Ako som spomenula, Jedrowski ho vystaval na pozadí dôležitých zmien v poľskej spoločnosti v časoch socializmu. Aj keď autor vyrastal

v poľskej rodine, nebol priamym svedkom týchto otrasov. V Západnom Nemecku sa o rodnej krajine dozvedal len z rozprávania svojej mamy. Aj preto jeho kniha neposkytuje zbytočné historické detaily, tie si čitateľ/ka môže dodatočne vyhľadať. Jedrowski Poľsko približuje len prostredníctvom niekoľkých informácií a opisov doby. Viaceré postavy, ktoré sa v texte vynárajú a neskôr nečakane miznú, si zvolia ľživé životy, iné sa nedobrovoľne podriaďujú systému. Poľský autor zmiňuje napätie v spoločnosti v 80. rokoch, keď život unikal pri čakani v radoch na málo, čo bolo, alebo na nič... Najskôr sa tomu priamo prizerá, aby to potom len z diaľky sledoval. Román je totiž rozdelený do dvoch navzájom sa prelínajúcich celkov – diaľne v Poľsku, ktorého je hlavná postava účastníkom, a život v Amerike, kde v rádiu informujú o nepokojoch, ktoré neskôr vedú k pádu režimu. O jeho ceste do USA nevieme takmer nič, pre dej to napokon nie je podstatné. Dôležitejšie je, že Ludwik ani za oceánom neprestal myslieť na domov a ľudí tam: „*Byl jsi můj. Tehdy jsem si uvědomil, že tohle je jediná věc, která se počítá. Nic jiného nikdy neexistovalo*“ (s. 168).

Tomasz Jedrowski napísal výborný román – silný svojou výpoveďou a autentický pre svojich hrdinov. Samozrejme, nemusíme ich vo všetkom pochopiť. Odsúdiť Janusza za jeho oportunizmus by bolo jednoduché. Pri tom všetkom však nemožno zabúdať na prostredie, z ktorého spolu s Ludwikom prišli do Varšavy – z nedokonalých rodín, kde sa záujem rodičov vytratil skôr, ako sa skončilo (bezstarostné?) detstvo. Aj preto si Janusz zvolil nečinnosť pred akciou a Ludwik zostal nešťastný. Vzťah, ktorý Jedrowski vo svojom debute opísal, je jadrom výnimočnej knihy. Meno Tomasz Jedrowski bude, myslím, ešte dlho znieť literárnym svetom.

DENISA BALLOVÁ vyštudovala žurnalistku 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*.

SOŇA URIKOVÁ

Každá bolesť je lokálna aj globálna

DIMKOVSKA, Lidija. 2016. *Náhradní život*.

Brno : Větrné mlýny. Preložili Katerina

Dimovska a Bohuslav Válek.

Keď vezmeme do ruky 560 strán hrubý titul, vo väčšine prípadov očakávame košatý dej, množstvo postáv, zvrátov, posun ročných období, rokov, desaťročí. Macedónska autorka Lidija Dimkovska svoj príbeh rozťahla časovo cez tri desaťročia a geograficky od Skopje cez celé macedónske územie až po Londýn. Všetko je, samozrejme, starostlivo motivované. Tu ale šírka románu *Náhradní život* takmer končí, pretože inak je jeho atmosféra priam klaustrofobická.

Román prináša príbeh dvoch sestier, siamských dvojčiek Srebra a Zlata, ktoré snívajú o operácii v Londýne. Druhá menovaná je rozprávačkou príbehu – autorka sa rozumne rozhodla nepodávať román striedavo z pohľadu oboch sestier. Leitmotívom textu je ich spojenie, ktoré im spôsobuje problémy, či už ide o fyzickú bolesť, alebo nemožnosť samostatne sa pohybovať a často dokonca aj myslieť: „Už od malička jsem měla pocit, že Srebra pořád myslí jen a jen na sebe a vůbec ji nezajímá, že máme srostlé hlavy a že tedy nemůžeme mít oddělené i životy, nýbrž jeden společný – jako bychom byly jedna osobnost se dvěma napůl spojenými těly“ (s. 14). Sestry sa odlišujú v postojoch, charakteroch aj názoroch na okolitý svet. Čitateľ/ka sa však stále nemôže zbaviť pocitu, že jedna výhradná rozprávačka vyjadruje postoje oboch postáv. Zlata svojou sčítanosťou, výborným pozorovacím talentom a priznaným záujmom o písanie a skúmanie ľudskej povahy prináša komplexný obraz sveta okolo: „Vždycky jsme se bavily paralelně, nemohly jsme se jedna druhé podívat do očí, a tak se slova vytrácela jakoby odvanutá větrem“ (s. 193).

Predobrazom boli autorke skutočné sestry Ladan a Laleh Bijaniové, iránske právničky spojené hlavami, ktoré operáciu na ich oddelenie v roku 2003 neprežili. Aj sestry Srebra a Zlata sú takto

zviazané fyzicky, majú spoločnú cievu na čele, pre ktorú je operácia považovaná za ťažkú až nemožnú. Ako sa v knihe často opakuje, predovšetkým v ich rodnej krajine ich v tejto oblasti úspech nečaká: „Tehdy, když z žádného směru nebyl ani příslib možnosti naší vysněné operace. V době strašných podmínek nejrůznějších blokad, nových hranic a smrti, smrti a smrti, byl luxus přemýšlet o něčem takovém“ (s. 229 – 230).

Paralela medzi spojením dvoch povahovo rozdielnych sestier, ktoré chcú žiť vlastné životy, a spoločensko-historickou situáciou na Balkáne, je očividná od začiatku. Príbeh knihy začína rokom 1984, keď sú sestry dvanásťročné. Až na strane 548 sa pri zmienke o osamostatnení Kosovo vybaví Zlate konkrétna spomienka na dávny rozhovor, v ktorom jej sestra prehlási, že sa Srbi a Albánci nemôžu rozdeliť, pretože „i oni mají spojené hlavy, jako my“ (s. 548). Sama si až na tomto mieste, pár strán pred koncom knihy, pomenuje, čo vieme od začiatku, je to pre ňu však dôležitý bilančný moment. Dovtedy, samozrejme, autorka preplieta mnohé dejinné udalosti s udalosťami v živote týchto dvoch žien, často sa dramatické svetové katastrofy pretnú na deň presne s ich intímnymi pohromami. Historické fakty tu predstavujú skôr súčasť životov vedľajších postáv – niekto odchádza na vojnu, niekto sa z nej vracia, ďalší emigruje, náhodné stretnutie prinesie informácie spoza hraníc či z bojov a podobne. Analógia je jasná a čitateľ/ka sa môže rozhodnúť naháňať ju za chvost, alebo si užiť zručne vystavaný, neštandardný príbeh.

Dimkovska síce schopne dávkuje a rozmiestňuje informácie, čiastkové konflikty, udalosti a postavy, na takej rozsiahlej ploche však zákonite prichádza aj k odbočkám. Ide najmä o príbehy z emigrácie a udalosti po operácii sestier, ktoré občas pôsobia vykonštruovane a nepatrične. Autorka ich navyše zahľucuje faktmi a úvahami, akokoľvek miestami výstižnými, ktoré signalizujú jej zainteresovanosť v téme: „Neurčuje nás jenom půda, na které jsme se narodili, ale veškeré půdy, na nichž jsme se kdy ocitli, veškeré vzduchy, které

jsme dýchali, lidi, které jsme potkali, jazyky, ve kterých jsme zakusili sílu přeměny. Člověk spisovatel je z poloviny chameleon a z poloviny kámen“ (s. 419). Môžu nám prísť nepodstatné, najmä po prvej polovici knihy, ktorá je priamočiarejšie zameraná na medziludské vzťahy. Samozrejme, dá sa očakávať, že po operácii v Londýne a ich oddelení nastane zmena štýlu rozprávania, zaostáva však za zomknutým, i keď košatým rozprávaním z predošlých strán. Pri téme emigrácie prekvapuje pasážami, v ktorých Zlata prejavuje túžbu po návrate do svojej domoviny – od novonadobudnutého dôstojného života v Londýne do marazmu, ktorý zažívala v stiesnenom rodnom byte.

Príbeh sestier, ktoré spolu trávajú všetok čas, určite zväzda k zobrazeniu bombastických scén z ich intímneho života. Autorka bez okolkov zobrazuje rozvíjajúcu sa sexualitu dievčat, keďže príbeh je do veľkej miery aj ich „coming of age“ príbehom: „Strkala jsem si prsty do svého vnitřku anebo jsem stočený konec přikrývky, který náležel mně, třela o vaginu, pomalu, abych neprobudila Srebru, tlačila jsem jej dovnitř a cítila jsem, jak se mi slast šíří po celém těle. Takto jsem usínala a několik hodin nato jsem se probouzela a cítila jsem se jako monstrum, protože jsem věděla, že Bůh vidí všechno, a styděla jsem se před ním, a proto jsem si pro sebe několikrát opakovala Boží modlitbu, dokud jsem znovu neusnula. Takový rozpor ve mně rostl, taková dvojakost mezi touhou po Bohu a touhou po muži“ (s. 258). Nezakúšajú len fyzické obmedzenia či hlúpe otázky a pohľady známych aj cudzincov, ich životy sú komplikované z viacerých dôvodov. Okrem rozdielnych životných ambícií (Zlata musí študovať právo, pretože Srebra je ním fascinovaná a sestru presvedčí, dá sa povedať, že zmanipuluje) im spôsobuje problémy aj komplikované rodinné zázemie. Jeho atmosféru určuje nielen vzťah sestier, ale taktiež ich vzťah k rodičom a naopak. Ich matka je chladná žena trpiaca depresiami a hypochondriou, večne drsná a krutá na vlastné dcéry: „Máma nám dala pocítit všechny podoby její nespokojenosti: od nesouhlasu přes hádky a výhrůžky až po lomení rukama

nad námi, neboť kvůli nám nemůže být doma klid, což jí ostatně bylo jasné hned, jakmile nás porodila, takové nic jako dva netopýři se spojenými hlavami“ (s. 26). Otec je stále mrzutý, často sa skrýva vo svojej dielni, matke dáva za pravdu a na dcéry neberie ohľady.

Rodina žije v chudobe, matka v deň narodenín svojich dcér povie, že „narozneniny jsou pro bohaté“ (s. 26 – 27), sama Zlata sa v závere knihy zamýšľa: „Nikdy jsem nepochopila, zda pocházím z chudé, nebo lakomé rodiny“ (s. 539). Nastoľuje sa tu otázka, či povahu človeka určujú historické a najmä sociálne okolnosti – či by sa rodičia správali k dcéram priateľnejšie, keby neboli siamské dvojčatá, keby žili v priaznivejších podmienkach, v inom čase či v inej krajine. Z textu vyplýva, že toto nie je ten prípad. Otvorená nenávisť a nevraživosť rodičov, problémy, ktoré prináša chudoba, a nemožnosť úniku dostávajú Zlatu a Srebru do tiesnivej, bezvýchodiskovej situácie, autorka ich však nikdy nevykresľuje ako úbožiačky, ktoré sa ľutujú, ale ani z nich nerobí jednorozmerné optimistky. Atmosféru ich domova vykresľuje živo a plasticky a možno ju považovať za najsilnejší aspekt knihy.

V širšej rodine neustále niekto zomiera, každý má zdravotné, psychické či vzťahové problémy, ľudia sú k sebe krutí, zavrhujú sa, nestretávajú, ohovárajú, lezú si do životov. Zlata to vidí ako neoddeliteľnú súčasť života: „Moje osobní tragédie byla čerstvější a zdálo se, že i větší. Ale může vůbec existovat tragédie větší než tragédie jiná? Komédie by mohla být komičtější než jiná komedie, ale tragédie nikoli. Tragédie je tragická do krajnosti. Neexistuje srovnání, i když se zdá, že počet obětí určuje tragičnost děje, každopádně každý ví, že největší žal cítí jen kvůli svému nejbližšímu člověku, že když tvůj blízký najednou zmizí, je to ta největší tragédie“ (s. 437). Pri toľkých úmrtiach, či už prirodzených, alebo násilných, sa musí zákonite objaviť aj téma viny a viery. Zlata je silne veriaca. Uvažuje o živote v kláštore, roky so sebou nosí svätú ikonku, no keď ju po čase stratí, rýchlo sa s tým zmieri. Líši sa tým od Srebra, ktorá

jej pragmaticky vysvetľuje: „*Když někdo pochází z opice, žádná kletba na něho nemůže. To se může stát jenom někomu, koho stvořil Bůh*“ (s. 49). Pobožnosť postavy v celej knihe miestami môže pôsobiť ako problém, Zlata často cez vieru nazerá na to, čo sa deje, nikoho však neodcudzuje a zachováva si otvorenú myseľ. V detstve si myslí, že môže za smrť svojej najlepšej kamarátky, obviňuje sa a kajá – v dospelosti zažíva ďalšie tragické udalosti, ale nevzťahuje na seba všetku vinu. Premýšľa o ambivalentnosti činov a ich dôsledkov a relativite viny, čo je určujúci aspekt jej vnímania sveta, či už ide o súkromné prežívanie, alebo celospoločenské dianie.

Náhradní život vychádza z premisy (dve siamské dvojčatá v rozpadávajúcej sa Juhoslávii), ktorá zhrnutá do noticky na prebale knihy môže pôsobiť ako atrakcia a snaha o citové vydieranie čitateľov a čitateľiek. Kniha dojíma, ale nie silene – prináša trpkosladký príbeh o dospievaní, strate a nachádzaní, o dôležitosti zachovať si vlastnú tvár aj v ťažkých podmienkach: „*Říká se, že člověk umírá takovým způsobem, jakým žil. Kdo žil s vnitřním neklidem, takto i zemře. Ten, co chápal život jako hru, pro něho též bude smrt jako hra, kdo byl celý život na něco nemocný, zemře na nemoc. Kdo moc miloval, zemře z lásky. Kdo byl mrtvý i za života, zemře na vlastní život*“ (s. 124). A kto žil svoj život dôstojne, nepotrebuje život náhradný.

SOŇA URIKOVÁ (1988, Považská Bystrica) je absolventka scenáristiky na VŠMU, debutovala zbierkou poviedok *Živé ploty* (2015, KK Bagala), pracuje v Literárnom informačnom centre ako editorka webu, venuje sa organizovaniu kultúrnych podujatí (Medziriadky, cena René – Anasoft litera gymnazistov a iné).

MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ

Vianočná výzva k citlivosti

SMITH, Ali. 2019. *Zima*. Bratislava :

Artforum. Preložila Kristína Svrčková.

Po knihe *Jeseň* z tetralógie románov nazvaných podľa ročných období od škótskej autorky Ali Smith vyšla vo vydavateľstve Artforum ďalšia

autorkina kniha s názvom *Zima*, opäť s ilustráciami Veroniky Klímovej (modrý dom, útes z ihličia), ktoré príbeh príjemne dopĺňajú. Ako je známe, motiváciou autorky pre napísanie románov bola napätá spoločenská situácia, ktorá sa odohrávala a stále odohráva v (nielen) britskej spoločnosti v súvislosti s Brexitom, vzrastajúca nevraživosť medzi ľuďmi, rozdelenie spoločnosti na dva spolu nekomunikujúce tábory, jeden za a druhý proti Brexitu, jeden proti migrantom, druhý za pomoc migrantom, jeden za spájanie a súcitiť, druhý za oddelenie a pocit bezpečia.

Nie je preto prekvapujúce, že si autorka ako predlohu a akési literárne lešenie pre vystavenie príbehu *Zimy* vybrala svetoznámy vianočný príbeh od Charlesa Dickensa s názvom *Vianočná koleda*, príbeh o sebeckosti a chamtivosti, ktorý sa pretaví do príbehu o súcitiť a štedrosti. Podobnosti s *Vianočnou koledou* nachádzame hneď v úvode v postave s menom Sophia, starej panej, bývalej úspešnej podnikateľky, žijúcej osamote vo veľkom dome. Sophii sa zjaví duch v podobe hlavy bez tela, ktorý ju sprevádza obdobím pred Vianocami. Rovnako ako Dickensova hlavná postava Scrooge, aj Sophia cestuje časom: vždy, keď odbije polnoc pred Vianocami (ide o časovú slučku, takže v rámci jednej noci odbije polnoc viackrát), ocitá sa v inom úseku svojej minulosti.

Okrem podobnosti s *Vianočnou koledou* nachádzame v *Zime* aj analógie s autorkinou predošlou knihou *Jeseň*, a to najmä v odbočkách k umeniu a k umelcom a umelkyniam, v *Zime* predovšetkým k sochárke Barbare Hepworth, ale aj k reálnym politickým udalostiam a ku kritike súčasnej spoločnosti, z pohľady autorky často povrchnej, ale je potrebné zdôrazniť, že v literárnom svete Ali Smith nikdy nie celkom bez nádeje. Podobnosť nachádzam aj v okrajovej postave staršieho muža, ktorý sa v živote Sophie ocitne len nakrátko, ale je to práve on, kto v nej podporí záujem o umenie a vyvolá láskyplné pocity. Tento muž sa volá Danny, v Smithovej *Jeseni* to bol zase Daniel, starý muž, ktorý zohral dôležitú úlohu v živote Elisabeth.

Ďalšou postavou románu je Arthur, syn Sophie, ktorý „*našťastie (...)* ešte ako dieťa rýchlo pochopí, že [Sophia] mala radšej deti, ktoré sa snažili byť menej detinské“ (s. 15). Arthur má stráviť Vianoce s matkou a so svojou priateľkou Charlotte, s ktorou sa však tesne predtým poháda, a tak požiada mladú ženu Lux, ktorú náhodne stretne, aby šla domov s ním a predstierala, že je jeho priateľkou Charlotte. Arthura s mamou spája podobná stratégia prežitia, tlmenie citlivosti, ignorovanie negatívnych spoločenských javov a takisto strata osoby, ktorá v ich živote zosobňovala – a možno až nepríjemne zrkadlila – ich potlačovanú citlivosť. Keď bola Sophia ešte dieťa a smútila za mŕtvou Lajkou, vyslanou Rusmi do vesmíru, jej matka príznačne hovorila: „*Je veľmi citlivá (...)* citlivosť nie je dobrá vlastnosť“ (s. 165).

Citlivým a empatickým zrkadlom bola v Sophiinom živote jej sestra Iris, čierna ovca rodiny, radikálna environmentálna aktivistka, s ktorou Sophia prerušila kontakt, a tak sa spolu nerozprávali tridsať rokov. V živote Arthura to zase bola priateľka Charlotte, na ktorú spomína aj takto: „*Jej večný bôľ a hnev nad svetskými smútkami, ako keby boli jej osobné, myslené osobne, urážkami voči jej osobe. Jej nekonečné porozumenie. Jej nekonečné porozumenie pre všetko okrem neho. Charlotte, otravná. Charlotte, hrozná. Charlotte s hrozným zvykom vždy prerušiť rozhovor kvôli mačke, čo zbadá na ulici, na akejkoľvek ulici, tu, tam, v Grécku na dovolenke, hocikde, kde zbadá nejakú posratú mačku, čupne si, načiahne k nej ruku, akoby tam Art ani nebol...*“ (s. 59).

Ali Smith načrtáva rozdelené, navzájom sa nechápajúce ľudské svety a zároveň predkladá dôvody tohto nepochopenia. Akoby základným problémom bola spomínaná citlivosť, často v spoločnosti vnímaná ako slabosť, vlastnosť, ktorá prekáža nielen rodinám potláčajúcim vlastné traumy (v prípade románu *Zima* ide najmä o traumy súvisiace s vojnou), ale často aj politickým štruktúram, ktoré presadzujú svoje mocenské záujmy, a práve citlivosť a ľudská empatia im stoja v ceste.

V *Zime* je detailne opísaná demonštrácia z roku 1981 proti umiestneniu jadrových vzdušných striel pred vojenskou základňou NATO, na ktorej sa zúčastnila aj Iris. Aktivistky a aktivisti sú verejne zosmiešňovaní a štátnymi aparátmi sledovaní ako nepriatelia štátu. Avšak časom sa niečo zmení: „*No nie teraz, nič z toho sa nedeje na začiatku, keď mocní tohto sveta ešte nemajú potuchy, že tento protest niečo zmení, a nešímajú si, že je veľkou súčasťou meniaceho sa politického názoru na jadrové zbrane, čo vyvrcholí v medzinárodnej politike tohto desaťročia a výrazne ju zmení*“ (s. 106).

Dôležitú úlohu v tomto vianočnom príbehu zohrá Lux, dievča, ktoré si Arthur privedie domov, ktorá ako vianočný zázrak prináša nádej v opätovné spojenie pretrhnutých rodinných pút. Lux v sebe spája niekoľko zaujímavých identít, je vegetariánka, migrantka, dieťa rodičov, ktorí utiekli pred vojnou, a ako to pri *queer* hrdinkách Ali Smith býva, len tak mimochodom, akoby o nič nešlo, je lesba. Pozoruhodný na Lux je jej postoj k vlastnej rodine. Napriek tomu, že v tomto príbehu jednu cudziu rodinu pomáha spojiť, o svojej rodine hovorí: „*Problém je, že moja rodina je zranená z vojny a to si nesieme všade so sebou. Nikto z našich blízkych vo vojne nezomrel, nikto sa telesne nezranil, ja som v tom čase ešte ani nebola na svete. No boli sme zranení, aj ja som bola zranená. Mám svoju rodinu veľmi rada, naozaj, no keď som s nimi, moje rany sa znova otvárajú. Nedokážem preto s nimi žiť. Nedokážem s nimi byť*“ (s. 171).

Ali Smith je autorka, ktorá v krátkom texte dokáže otvoriť mnoho tém (klimatické zmeny, vulgárnosť a zlyhanie politických elít, utečenecká kríza, nespočetné odkazy na literárne a výtvarné umelecké diela, lebo „*čo umenie robí. Vidí veci*“, s. 198), zoznami nás s viacerými jej pohľadmi na svet (niekoľkokrát napríklad upozorní na povrchnosť internetovej doby, zužovanie slovnej zásoby), je to umelkyňa, ktorá toho veľa vie a aj veľa povie, žiadna veta nie je náhodná a väčšinou v sebe skrýva ďalšie významy. Je preto potrebné

ju čítať pozorne, pretože nám môže napríklad ujsť, že diery v sochách Barbary Hepworth sú ako diery v našich vlastných príbehoch, ako diera po otcovi v príbehu Arthura: „*je to tak trochu, akoby som mal v hlave vystrihnuté miesto. Celkom sa mi to páči. Môžem si ho vyplniť, čím chcem. Môžem ho nechať prázdne*“ (s. 213).

Aj napriek tomu, že *Zima* hovorí o tom zľadovatennom v nás, takisto ako predošlá *Jeseň* pri naša svetlo nádeje: „*Toto je zima: cvičenie sa v pamätaní si, ako sa stíšiť a ako sa následne pružne vrátiť do života. Cvičenie sa v prispôsobivosti akémukoľvek stavu, zamrzania či rozmrzania, do akého sa dostanete*“ (s. 51).

Pre mňa je *Zima* najmä výzvou k citlivosti a empatii, pretože ak zatvárame oči, nevidíme nielen to kruté a nespravodlivé okolo nás: „*Zavri oči a si mŕtvy*“ (s. 193).

MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ ukončila maturitné štúdium na viedenskej Höhere Bundeslehranstalt für wirtschaftliche Berufe. Prispievala do viacerých časopisov a webzínov. V rokoch 2008 až 2015 viedla spolu s Lýdiou Hanuskovou turistický klub pre LGBTI komunitu QueerPoint. Spoločne tiež založili a viedli blog *QLF* (qlf.blog.sme.sk).

NINA PODMANICKÁ

Hry a predstavenia

ŠMATLÁKOVÁ, Zuzana. 2020.

Nič sa nestalo. Bratislava : Marenčin PT.

Sedem rokov od vydania autorkinej prvotiny *Exit* sa minulý rok dostala do kníhkupectiev jej novela *Nič sa nestalo*.

Šmatláková sa rozhodla venovať svetu dnešných tridsiatnikov a tridsiatničok, ktorý dobre pozná a ktorý by sa na poli jej textu dal charakterizovať jednoduchými pojmami ako korporátna robota, sociálne siete, povrchné a plytké vzťahy, zložitá rodinná väzba: „*Takže všetko spoko. Odvody, kartička do fitka, stravné lístky (...) smiala sa*“ (s. 37). Žena pozýva svojho bývalého milenca na predstavenie, v ktorom sa pred publikom plným cudzích ľudí snaží vyrovnáť s predošlými

krízami a vyrozprávať sa z nich – či už ide o tie spáchané na nej, alebo ňou. Napriek tomu, že spoveď patrí žene, rozprávačom je chlap, ktorý jej prehovor pretkáva reminiscenciami na ich milostný vzťah. Žena síce hovorí o svojich pocitoch a zážitkoch, no tie sa s tými mužovými prelínajú, je ťažké tieto dve postavy od seba oddeliť. Rozprávač sa často prejavuje vnímaním postavy ženy na základe jej sexuality, jej pohyby sú často označované za koketné, muž ich hodnotí na základe toho, či sa podľa neho snaží o flirt alebo nie: „*Nie, hovor, v pohode, prehodí koketne*“ (s. 45); „*Oblizne si pery, ale nie nejako zvodne, skôr len účelovo, aby okolo nich nemala tmavočervené kontúry*“ (s. 124); „*Žena má koketné gestá – fľašu položí naspäť, pohár si vezme do jednej ruky, bez koketného gesta, ktoré tak rada inokedy predvádza*“ (s. 41).

V novele sa implikuje, že vzniknutá situácia (žena spovedajúca sa na pódiu pred svojim milencom) je bezprecedentná, no muž bývalú partnerku vo svojich spomienkach napriek tomu často obviňuje z hrania „hier“ a „predstavení“: „*Pokúšala sa šepkať, ale hudba v podniku bola nahlas, tak si vlastne len prikrývala rukou ústa, keď na mňa kričala. A možno to celé robila náročky, aby ju počuli aj oni*“ (s. 37); „*Samozrejme, neskôr prišli ďalšie predstavenia, už oveľa súkromnejšie, no vtedy v bare ma to naozaj prekvapilo*“ (s. 38); „*Na pravej lopatke má veľké znamienko. Zvykla mi opakovať, že si ho pôjde dať vyšetriť a chirurgicky odstrániť. Najprv som sa nazdával, že to myslí vážne, ale postupom času sa mi začalo javiť, že ide len o hru, na ktorej princípy som potom prichádzal len veľmi postupne. Som si takmer istý, že to znamienko tam ešte má*“ (s. 54).

Na jednej strane to evokuje predstavu milostného vzťahu ako bojového poľa, na ktorom sú partneri postavení proti sebe, na druhej strane to tiež pripomína situácie, keď sa jeden z partnerov rozhodne odmietnuť emócie toho druhého – obviňuje ho/ju z manipulácie, či – ako muž v recenzovanej novele – z hrania „predstavení“. Konkrétne je to prípad ich stretnutia v bare, keď muž

opisuje ženu ako niekoho, kto by mohol potrebovať emocionálnu podporu, no namiesto toho sa jej rozhodne poskytnúť sex. Keď mu žena túto príležitosť svojim náhlym odchodom zhatí, označuje to za prvé z jej predstavení: „*Pozeral som sa na ňu, ako tam sedí s jedným laktom opretým o barový pult, v saku o číslo, možno o dve väčšom, zošednutá košela, a k tomu nohavice, ktoré jej padali, a mal som silný pocit, že chce so mnou hovoriť ešte o niečom inom, že potrebuje spoločnosť, proste niekoho, s kým môže odísť domov. V podobných situáciách som si vždy prehrával, v akom stave som nechal byt, keď som odchádzal, a či mám nejaké víno. Každopádne, dá sa aj zhasnúť, premýšľal som, keď vtom náš spoločný večer prekvapivo ukončila slovami, že zajtra musí skoro vstávať, a s nejakým vychudnutým kolegom si vzali napoly taxík a zmizli krátko po jednej. Tak také bolo úplne prvé predstavenie, ktoré som od nej videl*“ (s. 38).

Napriek tomu, že sa predvádza, stále sa venuje primárne sebe – je pobavená tým, čo vidí vo svojom mobile, ktorý má stále poruke. Odhaľuje sa – nie citlivo, skôr exhibicionisticky a afektovane, nesnaží sa hľadať „rozehrešenie“. Na jednej strane sa cíti byť technológiami väznená a na druhej strane na nich aktívne participuje – nielenže má účet na sociálnej sieti, no na základe príspevkov získava obraz o iných, pričom ukazovateľom kvality partnerských vzťahov, ktorým sa sama riadi, je počet spoločných fotiek: „*Poslednú fotku s mužom pridala pred (...) Prst ťahá po obrazovke telefónu (...) ešte stále hľadám... Ona ju tuším vymazala. Á, nie, tu je. Naposledy pridala fotku s mužom pred siedmimi mesiacmi. Pamätám si, že v dvetisíc štrnástom mali veľkú svadbu, koč s koňmi, ohňostrojom, všetko. Konečne svoji! Ikonka kytice, prstienok, emoji ona a on, ikonka spojených rúk*“ (s. 25).

Ženy sú v súvislosti s technológiami aktívnejšie, zároveň sú pozorovateľkami. Kým žena na pódiu sa ešte aj počas vlastnej performancie zaoberá sociálnymi sieťami, muž na konci knihy vysvetľuje, že si na svoju stránku na Facebooku

nič nedáva. Šmatláková zároveň otvára tému dezilúzie, ktorá sa v jej texte spája s kariérou a vedením domácnosti: „*Stalo sa vám to už? Len ste tak doma a napadne vám: Toto má byť ono? Na toto som sa šprtala na gympli a trénovala výmyky s telocvikárovou rukou na zadku? Pre toto som päť rokov chodila do školy, písala seminárky a mesiac pred štátnicami nespala? (...) Či v tom je méta našich túžení? (...) Métou mojich túžení aj súžení sa stal manažment bytu, stravovania pre troch, vytváranie časových rozvrhov*“ (s. 90).

Novela Zuzany Šmatlákovej môže byť nielen výpoveďou o medziľudských vzťahoch, o životnej dezilúzii vydatej ženy, o existencii slobodnej vôle, no i o tom, aký vzťah k sebe navzájom môžu mať dve zložky ľudského ja. Muž v tomto prípade môže zastupovať racionálnu, oportunistickú zložku, žena naopak tú citovú, ktorá sa s emóciami vyrovnáva verejne a chaoticky. Zároveň je zaujímavé i to, že odpoveď na ženin exhibicionizmus je v novele absolútne prijatie – diváci a diváčky sa nielen prídu pozrieť, no sú ochotní/é aktívne sa do predstavenia zapojiť. Je jedno, či sa ich snaží zaujať „autenticitou“ alebo, naopak, štylizáciou; otázka, či pre cudziu exhibíciu existuje publikum, pre Šmatlákovú neexistuje – samozrejme, že existuje.

Dobre sa čítajúca a psychoterapeutická – Šmatlákovej novela je (nielen) vizuálne príťažlivá, otvára obľúbené a zároveň vážne témy, ktoré sú ľahko prístupné nielen cieľovej skupine ľudí nad tridsať. Zároveň okolo seba nespôsobuje veľký rozruch – jej krst príznačne uviazol pre pandémiu. A aj keď po nej siaham už niekoľkokrát, zakaždým sa sama seba pýtam: prečo som na ňu vlastne tak rýchlo zabudla?

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

ALEXANDRA JURIŠOVÁ

Život podriadený kritikovi

ANONYM. 2019. *Žena filmového kritika*. Praha : Euromedia Group, a. s. Ilustrovala Toy_Box.

Vždy som bola presvedčená o tom, že ak dá človek do vzťahu veľa lásky a porozumenia, vráti sa mu to nejakým spôsobom späť. Že sú to dôležité kroky k tomu, aby to celé fungovalo a ladilo, a možno preto sa dvaja časom nezadrhnú ako vinylová platňa, ktorá práve výsmešne prehráva *I just called to say I love you* od Stevieho Wondera.

Som žena filmového kritika – asi takto nejako sa väčšinou predstavuje autorka krátkych fejsbukových statusov, ktoré nakoniec naliala do útlej knihy ešte v roku 2019, dokonca s ňou bola nominovaná na české prestížne literárne ocenenie Magnesia Litera. Na základe krásnej a relatívne romantickej obálky možno budete očakávať rovnako pekné zápisky, ktoré majú vďaka dátumom denníkový charakter, no sklamete sa. O žiadnej romantike nemôže byť reč, práve naopak: „*Kritika skolila rýma. Urputne popotahuje, čo dům dal, a bručí, že se to nelepší. V noci jsem ho přistihla, jak si do ucha cpe česnek. Je alternativnější, než jsem si myslela. Po večerech něco sepisuje. Bojím se, že je to závěť, která vyjde dost v můj neprospěch, neboť ho péruju, aby si normálně nakapal do nosu kapky a vzal si paralen. Ale mohla by to být i báseň, kdysi mi totiž jednu napsal*“ (s. 14).

V prvom rade treba upozorniť na to, že aj keď ste tolerantný čitateľ alebo tolerantná čitateľka a máte radi sarkazmus, nepomôže vám to. Určite nie pri knihe, ktorá sa vám buď zapáči, alebo vás znechutí. Napokon, sama autorka priznáva, že jej zápisky doteraz pobavili, ale aj pobúrili tisíce ľudí. Protichodné reakcie sú teda úplne namieste, už len úvodné venovanie „*Tátovi a kritikovi, bez kterých bych nebyla žádnou ženou*“ je na zamyslenie sa.

Toto sčasti autobiografické dielo je o – priam až pod zem – zadupanej manželke, ktorej manžel je filmový kritik a celý jej mikro- aj makro svet je

tým úplne ovládaný a ovplyvňovaný. Miluje ho, o tom niet pochyb, no zdá sa, že filmový kritik (takto neosobne ho po celý čas oslovuje aj vo svojich textoch) o to vôbec nestojí. Miestami vám jej reakcie naňho síce prídu vtipné, pretože vám ich tak servíruje, no už po pár stranách budete cítiť, že niečo nie je v poriadku. Humor vás opustí vo chvíli, keď si začnete uvedomovať, že ide v skutočnosti o dosť smutnú knihu, ktorá ilustruje vzťah v absolútnej nerovnováhe. Kým žena je nonstop doma a stará sa o deti a domácnosť, jej muž si žije svoj život bez nich. Samozrejme, občas, keď sa mu chce, s nimi nejakú krátku chvíľu strávi, ak teda nie je v kine alebo na niekoľkodňových filmových festivaloch, no nedá sa povedať, že ide o „dobrého“ otca či manžela.

A tak si ako nezaujatá čitateľka zakrátko nemôžem pomôcť a začne mi prekážať manželkino neustále zhadzovanie a spomínané „zadupávanie sa pod zem“, až mi vlastne aj jej inak kvalitné sarkastické poznámky prídu silené, a vlastne s ňou súcitím. Silené preto, lebo sa zdá, že jej nič iné nezostalo, len mať nadhľad a držať sa svojho (inak naozaj výstižného) humoru, len aby sa nezbláznila. Od toho zrejme často nemá veľmi ďaleko: „*Kritik se vrátil z nějakého důležitého filmového festivalu v Polsku. Zatímco jsem třídila jeho zašmudlané spodky a ponožky, což považuji za svou výsadu, kdykoli se odněkud vrátí, napadlo ho, že by mohl ve slovníku cizích slov zjistit, jestli jsem spíše sarkastická, nebo už cynická. A tak mi během toho, co jsem mu klečela u těch kupiček u nohou, předčítal, že jsem mravně otrlá bez úcty k hezkým věcem a lidskému taktu. Nevím tedy, jací jiní než otrlí lidé by měli s jeho ponožkami manipulovat. Tedy už zase nechápu, v čem je problém, ale pojmy mi ve slovníku založil, tak až doperu, usuším, poskládám, tak to dostuduju. Já teda to, jak se mě snaží kultivovat, považuju za dobré znamení. Že se pořád takhle namáhá a nejde rovnou někam jinam*“ (s. 91).

Je jasné, že niektoré povolania sú špecifickejšie než iné. Lenže filmový kritik zjavne operuje s tým, že jeho práca je dôležitejšia než čokoľvek

iné v živote, a preto tomu podriaďuje nielen seba, ale aj celú svoju rodinu. Nie je celkom jasné, komu je kniha určená. Ženám či mužom, čo majú doma rovnako do seba zahľadenú polovičku, a tak sa nemusia cítiť, že sú v tom sami, lebo niekde existuje niekto, kto to má rovnako? Alebo tým, čo nikoho takého doma nemajú, a tak sa aspoň pobaavia „na účet“ autorky? Nevedno.

Autorka však napokon svojimi zápiskami reflektuje vzorec častej a celkom bežnej domácnosti v Česku i na Slovensku, na ktorý je potrebné neustále poukazovať a viesť siahodlhé debaty o tom, že to môže vyzeráť aj celkom inak. A to tak, aby nebola potrebná žiadna obeta, ako medzi riadkami naznačuje aj ona sama, v prospech toho druhého, aj keď v mene lásky, no s jednostranným kompromisom. Zápisky totiž často pripomínajú výkriky do tmy, takže pre ňu zrejme nie je úplne jednoduché podriaďovať celý svoj život filmovému kritikovi, ktorý sa často tvári, že sa ho nijako netýka ani len prebaľovanie vlastných detí. Avšak nakoniec je potrebné akceptovať jej rozhodnutie aj uspokojenie, či skôr zmierenie sa so životom, ktorý si sama denne volí, i keď popri deťoch už asi nemá veľmi na výber: „*Kritik se po deseti dnech vrátil domů ve výtečné náladě. Řekl mi, že se na festivalech má s kým bavit o svých problémech. Věnoval letmý pohled našemu miminku, poznamenal, že vypadá jako Orson Welles, napěchoval ho do bodyčka Berlinale a pak se našemu jinému dítěti pokusil prezentovat festivalovou tašku jako hipsterský dárek. Materiálně tak vyjádřil to, jak ho během jeho festivalových absencí střídavě teskně postrádám a lítě nenávidím*“ (s. 42).

Knih *Žena filmového kritika* v sebe skrýva skutočne veľmi pekné ilustrácie, ktoré krátke zápisky skvelo dopĺňajú. Vytvorila ich (spolu s obálkou) ilustrátorka, autorka komiksov a umelkyňa, ktorá vystupuje pod pseudonymom Toy_Box. Je teda rovnako anonymná ako autorka či filmový kritik.

A nakoniec, ak už máte doma akúkoľvek „diagnózu“, nezabúdajte, že „diagnóza“ ilustrovaná v tejto knihe je možno ešte horšia. Veď to

zistíte sami. A keď ani po jej dočítaní nebudete súhlasiť a budete tvrdiť, že to, čo máte doma, je dokonca ešte horšie, radšej sa rýchlo rozíďte. Sú veci, na ktoré ani láska nestačí.

ALEXANDRA JURIŠOVÁ pracuje ako editorka v Literárnom informačnom centre, ako redaktorka a recenzentka píše do *Magazínu o knihách*, kultúrnej prílohy denníka *SME*, pričom sa stará aj o jeho sociálne siete, no prispieva aj do ďalších kultúrnych a literárnych novín a časopisov.

MILENA FUCIMANOVÁ

Co jsme neuměli vyslovit, to jsme učinili prázdným SRBOVÁ, Jitka N. 2019. Svět:.

Dauphin : Praha.

Jitka Bret Srbová, básnička, v letech 2006 – 2011 šéfredaktorka literárního online almanachu *Wagon*, spolupracuje s literárním obtýdeníkem *TVAR*. Vydala básnické sbírky *Někdo se loudá po psím* (Dauphin, 2011), *Světlo vprostřed těla* (Dauphin, 2013) a *Les* (Dauphin, 2016). Žije v Hořovicích.

Jsou verše, které se vzpírají výkladům, neboť báseň se nepřevádí do jiné transformace „vlastními slovy“. Báseň se prožívá. Mám před sebou básnickou sbírku Jitky Srbové nazvanou *Svět:.* Pozor na dvojtečku, žádný překlep, ale výzva. Za dvojtečku si, milý čtenáři, dopiš svůj svět, neboť každý máme vlastní život. V ledačem podobný, ale v důsledku svébytný. Ovšem takové úvahy by mohly posunout pohled od poezie k sociologii nebo psychologii, což rozhodně není na místě.

Sbírka *Svět:.* patří k poezii, která staví výpověď na velmi vypjaté ozvláštňeném vidění i sdělení. Přitom ani zdaleka nedělá ze staniolu stříbro, což je sympatické. Na druhé straně lze namítnout, že autorka předkládá jen svůj svět, na což má sice právo, ale zároveň si sama zužuje brázdou, do které má něco zasít. Imaginativní obrazy nejsou sdělné na první dobrou, i jednotlivé básně jsou občas přetíženy mnoha motivy. Takto pojatý svět

je velice subjektivní. Ale ukažte mi poezii, která subjektivní není!

Nabízí se napsat, že nás Jitka Srbová uvádí do velice subtilního ženského světa. Snad na první pohled, po opakovaném přečtení už to tak jednoznačné není. Především: tato sbírka má daleko k nějakému přesládlému „květinkování“, ba není ani zahradničením, třebaže příroda tu hraje velkou roli. Má dobře promyšlenou konstrukci, tři části mezi sebou odděleny citáty, jejichž autory jsou L. Wittgenstein, Božena Němcová a věta z hesla *Příroda z Ottova slovníku naučného*. Tento výběr je do značné míry i navigací. Zatímco první citovaný autor pochybuje o schopnosti jazyka vyjádřit podstatu světa, nejslavnější česká autorka oslavuje řeč jako největší dar a střízlivý slovníkový výklad staví vše, co není přírodě vlastní, jako výtvor lidského ducha.

A mezi těmito pravdami, zkušenostmi a poetry se autorka pohybuje. Nepřehlédneme stvořitelství imperativ. Skutečně, hned v úvodu knihy postřehneme, jak často básnířka mluví o stvoření, plodit či rodit je v pozadí. Stvořitelství akt je výsostný pojem, výsada tvůrců. Básně by mohly sklouznout do elitářství, ovšem v dalších verších čteme totéž, ale v jiné rovině tvorby jako děláni, zhotovování, výroba: „*Na kraj talíře / stvořit med*“ (s. 12); „*Jestliže svět jsi / dosud nestvořil, / přispěj ručně háčkovaným obalem –*“ (s. 12); „*Vyrobí vesmír. Celý*“ (s. 13); „*Udělej mi báseň*“ (s. 18). Rovněž: „*Světlo je vyrobené / z pozlacených listů*“ (s. 66). Pojmenovat „nestvořené“ je usvědčující.

Ovšem motiv zrození najdeme také. Hrdina se dle autorky rodí z vejce, hrdinka z lůna tmy. Dokonce i planá hrušeň bude rodit. Motiv vejce jako prostředek k novému životu se opakuje často. Ale místo lůna se častěji objevuje slovo útropa, vnitřek. Lyrický subjekt nahlíží dovnitř všeho. Uvnitř je podstata. Uvnitř jírovce je celé město, ale i malá bytost, uvnitř dutiny stromu se něco děje, i dítě je vnitřní, dokonce žena uvnitř muže: „*Usnu v tobě stočená / jak tykadlo v ulitě*“ (s. 27); „*Usnu v tobě mléčná jako kolo měsíce*“ (s. 27); „*Tisícem žárovek ve tvém bříše najdu / cestu k smíření*“ (s. 31).

Také podzim vstupuje dovnitř řeky. Ve skulině kmene je napsán nový med, největší věci sledujeme z útroby labutí... Je zajímavé, že autorka nepracuje s konstantním poetickým slovoznakem *srdce*. To se chce raději válet „*v příčně pruhovaných svalech*“ (s. 47). Konfrontace mužského a ženského principu je na hranici konzervativního pojetí: muž podloží svým snem vratký botník, žena do snu nanosí vodu a pak v ní vaří.

Autorka se dokonce vyhýbá i slovu *cit*. Pokud není zbytí, neboť citu je všude fůra, dá mu do ruky hasák. Výběr slov je u Srbové poněkud výzývavý. Básnickovy ploutve se dotýká nožem z rybí skřele, rybáři ve hře na plavanou utiskují ryby, hraje si se slovy smrkej a smrákat, oči jsou nadívané obrazy, rostlina echinopsis vycení květ do tmy, odpoledne ztvrdne na kámen, autorku bolí přepálený tuk, dokonce se svěřuje: „*jsem zvíře tažené ti pod břichem*“ (s. 38). Tu se neuchopíte za ruce, ale za páteř. Krása až do křeče tvoří pilíř autorčiny imaginace.

Už bylo řečeno, že básnířka svět nepoetizuje. Věcně přibírá svět techniky, civilizace, pracuje s pojmy jako mobil, tunel metra, rentgen, ontologická kauza, test autosedaček, vercajky, dokonce použije výraz „konstrukt vyšší bytosti“. Kdo neví, pak konstrukt je terminus technikus namísto jednoznačně určeného pohlaví. A hned nato se dovídáme něco o parádní utěrce či prostěradlu z froté... Právě na půdorysu slov starých, nových a hovorových staví autorka básně o vysokém napětí. Tady se pucuje, funí i fluše, čas tu machruje, čert aby to spral. Pravda, jsou ve sbírce i verše poněkud předimenzované, ale bylo by nespravedlivé tvrdit, že jde o cílené přehrávání. Prostě někdy je přesoleno, ale nikdy nejde o nejapnou schválnost.

Odkaz Boženy Němcové básnířka přejímá po svém. Svět pohádek. V případě Boženy Němcové pak ještě navíc jde o pohádky velice milostné, citlivě erotické – tak je tomu i v milostných básních Jitky Srbové. Je tu princ-zachránce s velice ostrým mečem. Dále motiv draka, pověstný šarkan ze slovenských pohádek. Pohádkový svět Srbové je téměř důsledně modrý: modrý kůň

i modré kameny. Ale princezny chybí. Také překvapí, že ve sbírce není rozvinutý motiv dětství, třebaže jsou některé básně připisované Barunce, zejména skvělá báseň *Vady řeči*.

Sledujme dále konstrukci sbírky: je tu ještě jeden detail. Většina čísel je lichá: sedm strašidel, liché kachny, jedna volavka, pět lidí v celém va-gónu: „*J sme z pěti prutů vrby spleteni*“ (s. 108). Pátý je prut paměti.

Přesto tento „svět“ není jen intimní. Autorka téměř fotogenicky líčí místo nad autobusovým nádražím, za večerkou, svět zadního traktu, svět kavárniček, oprýskaný svět „bydlíku“, v němž žije starý muž, svět chatařů, jarmarků, lesa, luk, labutí. Je to i smutný svět, třeba když se silnice hemží přejetymi kožíšky.

Na závěr vyslovuje to, co je vlastně prapramenem sbírky: všechno má smysl. Svět starých i nových knih, svět Diviše a Hiršala – a svět poezie. Sama je ztichlá a pokorná, ví, že básně s ní píše i někdo další: noc, její kocour. A do protikladu postaví báseň *Sto let republiky*, v níž básník může ovlivnit všechno, což je ovšem parádní mystifikace.

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 vycházejí také v Německu, Rusku, na Ukrajině a je překládaná i do angličtiny. Je nositelkou ukrajinské Ceny Nikolaja Gogola, zakladatelkou a dramaturgičkou Divadla hudby a poezie Agadir, žije a pracuje v Brně.

EVA PALKOVIČOVÁ Búrka hnevu a smútku

BECKEROVÁ, Zdenka. 2020. *Samy. Migrant vo vlastnej krajine*. Bratislava : Trio Publishing. Preložila Katarína Széherová.

Podľa recenzií citovaných na zadnej strane obálky nás má tento príbeh zasiahnuť svojou krutosťou, vyvolať hnev, a tak zrejme zabrániť, aby sme pristupovali k ľuďom iného výzoru či pôvodu rovna-

ko kruto, ako sa to stalo hlavnej postave knihy. Slovensko-rakúska autorka Zdenka Beckerová napísala román, ktorého ústrednou témou je, celkom jasne a jednoducho, rasizmus.

Mladá žena Oľga, vedecká asistentka na bratislavskej univerzite, odíde v roku 1979 na konferenciu do Západného Berlína, kde prežije románik s indickým kolegom žijúcim vo Viedni a odkiaľ sa vráti tehotná. Malého Samuela síce mama presvedča, že je vlastne biely „polovičný Rakúšan s migračným pozadím“, ale pre slovenských spoluobčanov zostane po celý život najmä čiernym, čiže Rómom, a preto sa od škôlky po dospelosť stretáva s nenávisťou a predsudkami zo strany detí, bezradných učiteliek, rodinných príslušníkov či polície. Nahromadená celoživotná zlosť, bezmocnosť, strach, osamelosť a frustrácia napokon privedú Samyho k depresii a „halucinogénnej psychóze“, čo vyústí do tragického konca. Na pozadí Samyho príbehu pritom sledujeme spoločenské zmeny od normalizačných 70. rokov cez divoký kapitalizmus 90. rokov až po začiatok nového tisícročia.

Samyho život, ktorý nám rozprávačka sprostredkúva, je vyskladaný z reťazca zlých skúseností. Nájde sa aj niekoľko radostnejších epizód, ktoré skončia tiež zle, a tak sa Samy prepadá do ešte väčšej osamelosti a frustrácie. Aj zlé, aj dobré Samyho skúsenosti sú pritom dosť schematické. Napríklad: Samyho úhlavným nepriateľom je svetlovlásy Harold, ktorého biologickým otcom je rakúsky automechanik, ktorý na drahé autá a silonky zvedol jeho mamu (Oľginu najlepšiu kamarátku zo školy). Haroldov slovenský otec je prísny až krutý a cieľavedomý, jeho mama s pomocou dvoch fliaš vína denne predstiera rodinné šťastie a zakrýva manželské nevery, Harold chodí na vyučovanie na univerzite v obleku a po nociach je šéfom neonacistickej bandy. A tak ďalej a tak ďalej.

Samyho pozitívne zážitky sú zase prehnane idylické, takže o to silnejšie nami potom môže otriasť ich katastrofický záver. Samyho obľúbená nevlastná sestra Angelika je „jemné, hanblivé dievča, ktoré rado nosilo šatočky a sukničky svojej obľúbenej ružovej farby, hralo sa s bábikami a mi-

lovalo kvety a rastliny každého druhu“ (s. 94). Samy spolu s nevlastnými súrodencami, nevlastným otcom a mamou prežívajú „čistú rodinnú harmóniu“ (s. 96), až kým sa sa matka a otcim onedlho nerozvedú (nevedno, či je dôvodom nevera alebo zle skrývaný rasizmus) a deti, ktoré si dobre rozumeli, sa už nikdy nesmú stretnúť. Samyho láska Júlia je nielen krásna, milá a obľúbená, ale aj bohatá, pričom jej otec (úspešný podnikateľ v stavebníctve) zariadi rozchod mladých zalúbencov priam ukázkovo: s Haroldovou pomocou zabezpečí obvinenie Samyho z lúpeže a počas týždňa, ktorý Samy strávi vo väzení, Júlia zmizne do Viedne a viac sa mu neozve. Postavy sú zredukované na základné vlastnosti, nevyhnutné pre plnenie svojej naratívnej funkcie, a ak aj niektorá postava spraví alebo povie niečo nečakané, neodrazí sa to na vývoji deja, ktorý od začiatku do konca postupuje lineárne, bez väčších zaváhání smerom k záverečnej katastrofe.

Poctivejšiu prácu s psychológiou postáv, o ktoré v príbehu skutočne ide, sa autorka snažila nahradiť sondami do rodinných anamnéz. Vysvetľovanie rodinných vzťahov, ktoré mali odôvodniť schopnosť či neschopnosť postáv konať, alebo urobiť správne rozhodnutie, je však rovnako schematické ako udalosti Samyho života. Opisy prísnych otcov, slabých hysterických matiek, interrupcií či zamlčovaných krívd nám autorka podáva hotové a stručne zhrnuté bez jemnejších odtieňov či problémových miest. Priestor románu sa tak nezapĺňa atmosférou či dianím, ale skôr referovaním o množstve (aj nevýznamných) postáv (spolužiaci, tety z druhého kolena, bratrance...), ktoré síce do príbehu vnáša doplňujúce informácie, ale pôsobia chaoticky a únavne. Pospletané príbehy tak pripomínajú skôr obyčajné nekonečné klebetenie, ako vnáranie sa do hlbín ľudských duší a spoločenských zvrátov.

Opisy meniacej sa spoločenskej situácie na pozadí Samyho príbehu majú podobný problém: sú stručné a hotové, namiesto umeleckej literatúry autorka prechádza k zjednodušujúcemu výkladu slovenských dejín pre laickú verejnosť. K 70. ro-

kom tak patrí obligátna obálka k prihláške na vysokú školu a nevyhnutné konexie, k nežnej revolúcii štrnganie kľúčmi a Marta Kubišová. A k demokracii komentár: „A keď sa dym ohňostrojev rozplynul a ľuďom sa naskytol jasný pohľad na to, čo malo nasledovať, nastalo vytriezvenie. Nastolila sa dlho vytúžená demokracia. Ceny potravín rástli rovnakou rýchlosťou ako kriminalita. Kto sa chcel nasýtiť, musel byť rýchly“ (s. 64). Vynára sa tu teda otázka: komu je táto kniha určená? Slovenské publikum sa mohlo týmito témami zaoberať v omnoho sofistikovanejších, komplexnejších a citlivejších literárnych textoch, ktoré stereotypné interpretácie dejinných udalostí nielen potvrdzovali, ale aj problematizovali a dopĺňali o nové aspekty. Zdá sa však, že Zdenka Beckerová mala pri písaní na mysli skôr rakúskych čitateľov a čitateľky, ktorým chcela spraviť rýchly prehľad najnovších slovenských dejín.

Autorka sa pokúsila aj o spestrenie naratívnej štruktúry. Takmer každá kapitola sa začína v nemocnici, kde leží pacient Samy. Vedľa neho sedí Olgina najlepšia priateľka a dôvernica Hana, ktorá má k nemu prístup ako psychologička a ktorá sa snaží rekonštruovať predchádzajúce udalosti. Postava Hany je v príbehu konštantne prítomná a vyvoláva dojem, že ju autorka chcela využiť ako rozprávačku. (V doslove autorka píše, že základnú kostru príbehu jej porozprávala priateľka a ona sa pritom cítila ako jej psychologička.) Nezávisle od toho, či bolo zámerom postaviť Hanu do centra rozprávania, autorka pri konštruovaní rozprávača nebola dôsledná. Niekedy sa totiž rozprávač vcíti do Hany a v jednej-dvoch vetách opisuje udalosti z jej perspektívy, ale čoskoro opäť sklúzne do pohodlnej pozície vševediacoho rozprávača, aby na inom mieste mohol parafrázovať myšlienky inej postavy. Často preto nie je jasné, či práve čítame priamu reč postavy, pričom redaktorka zabudla doplniť úvodzovky, nepriamu reč postavy-reflektora alebo rozprávačovu vlastnú interpretáciu udalostí. A pritom postava Hany mohla vniesť do príbehu nový rozmer: rozprávač dokonca naznačuje, že Hanin vzťah k Olge

prekračoval hranice priateľstva alebo že ako bezdetná a slobodná žena Olge aj závidela. Ale tieto línie rozprávač nijako nerozvíja, o Hane sa nedozvieme nič a jej postava, napriek tomu, že je psychologička a osoba najhlbšie zasvätené do rodinných tajomstiev, je redukovaná na varenie kávy, počúvanie, objímanie a sedenie pri Samyho posteli v nemocnici. Z hľadiska naratívnej štruktúry i napredovania deja je viac-menej zbytočná.

Otázky a témy, ktoré kniha predostiera, si určite zaslúžia pozornosť: zatažujúce dedičstvo myslenia socialistického človeka, ktoré sa ani so zmenou režimu nedá len tak ľahko vykoreniť, strach človeka (o seba a rodinu), ktorý nachádza odozvu v nebezpečných ideológiách, zakorenenosť násilia v rodinných traumách, nebadaný nástup psychických chorôb, ktorý si nemusia všimnúť ani najbližší, tendencia opierať sa o pevný rebríček hodnôt, či už ide o ideológiu socializmu, alebo kresťanstva. Postavy pre tieto ľudské slabosti trpia a zlyhávajú, ale kniha ich veľmi nepomáha osvetliť ani pomenovať ich príčiny. Na konci čítania v nás síce zostáva smútok a hnev, ktorý vraj autorku primäl túto knihu napísať, ale na vyvolanie týchto emócií by celkom stačila rozsiahlejšia reportáž. V beletrizovanej podobe sa účinok otriasajúceho Samyho príbehu oslabuje: dôležité myšlienky nie sú umocnené umeleckým zážitkom, ale rozviate búrkou primárnych emócií.

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.

DIANA MAŠLEJOVÁ Nad priepastou

FERRANTE, Elena. 2018. *Dni opustenia*. Bratislava : Inaque. Preložil Peter Bilý.

Eufemisticky by sme mohli povedať, že Elena Ferrante odkrýva zákutia ženskej duše. Prívlastok eufemistický však k talianskej autorke so skrytou identitou príliš nepasuje. Omnoho viac sa k jej knihám hodia atribúty ako surové, autentické, úprim-

né. Po fenoméne, ktorý vyvolalo vydanie jej štvordielnej Neapolskej ságy, sa nám postupne dostávajú do rúk komornejšie, intímnejšie, menej vrstevné romány. *Temná dcéra*, *Zraňujúca láska* či *Dni opustenia* riešia poväčšine jeden ústredný vzťah. Tak ako pevninu talianskej čižmy obmýva Stredozemné more, aj vzťahy autorkiných hrdiniek postupne pretvárajú vody iných mikrovzťahov, ktoré nenáhľivo redefinujú podstatu samotnej hlavnej postavy aj jej súvzťažného konania.

Ťažko by sme vedeli charakterizovať, kto je vlastne Olga, hrdinka *Dní opustenia*. Nevie to ani ona sama. Jej svet je svetom manželského zväzku. V ňom nachádza oporné body aj životodarnú energiu. V ňom sa prebúdzajú jej zdanlivo pravdivé ja a v ňom zaspávajú všetci narušitelia, ktorí by chceli túto rutinou nadobudnutú identitu spochybníť. Nuž ale život nie je gýčovou prechádzkou ružovou záhradou a Eleno Ferrante by takáto prechádzka aj tak asi sotva nadchla. Ako predznamenáva názov knihy, jedného dňa sa všetko zmení. Nenávratne, šokujúco, bolestne. Po pätnástich rokoch spolužitia od nej Mario jednoducho odíde. Nič viac, nič menej. So zvukom popola padajúceho na podlahu zo seba vykúzlil martýra, ktorého premohol vlastný egoizmus a láska k inej žene, a zatvára dvere pred Olgou, spoločným psom aj dvoma deťmi. Olga reaguje na neočakávaný akt opustenia priam archetypálne. Vonkoncom si ho nepripúšťa. V jej psychike sa okamžite zapínajú mechanizmy na potlačenie pudu sebazáchovy vlastnej hodnoty. V sekunde je schopná odpustiť neveru, lži, bezcitnosť a iné partnerské podlosti, aby zachránila rodinu: „V tú noc som do posledného detailu rozoberala týchto pár bezvýznamných incidentov, ktoré nám narušili citový život. Potom som vyčerpaná snahou zaspáť vstala z postele a uvarila si rumančekový čaj. Mario je asi taký, pomyslela som si: celé roky nič a potom ho čosi nečakane vyvedie z rovnováhy. Niečo podobné sa mu stalo aj teraz, upokojovala som sa, stačí mu dať čas, aby sa spamätal“ (s. 12).

Ale skutočne je to v prvom rade rodina, ktorá Olgu núti nevzdať sa oltáru manželstva, na kto-

rý už rokmi priniesla toľko obiet? Premárnené kariérne sny, do koša hodené ambície, tisícky vyžehlených košiel aj emócií, ktoré neprejavila, aby sa svojej modle nesprotivila? Zdá sa, že je to všetko o čosi komplikovanejšie. Aj Oľga na to prichádza – lenže až po čase. Najprv s ňou zamávajú všetky vnútorné stavy, o ktorých píšu červená harlekýnska knižnica aj drsná severská kriminálna detektívka. Chuť pomstiť sa, túžba trpieť, konečne sa vzdať, na všetko na vykašľať. Prečo tak urputne ľpie na udržaní manželstva, ktoré sa aj v jej mysli (srdce je totiž ešte stále verne odovzdané Mariovi) ukazuje ako spoluzitíe dvoch odcudzených entít?

Odpoveď prichádza v podobe nemilosrdného ortielu: pretože práve manželstvo je tým, „kto si“. Ty si to manželstvo a nie si nič viac. Isteže, táto krutá, rokmi nadobudnutá a panikou z odchodu živená mantra má so skutočnosťou spoločné len toľko, koľko jej prisúdi samotná hrdinka. Potrvá dlho, pokým sa Oľga odhodlá hľadať samu seba. A nejde to ľahko. Do tohto procesu, ktorý prestupuje do všetkých rovín jej bytia, navyše vstupujú nové okolnosti. Pád na psychické dno ovplyvňuje pohľad detí na vlastnú matku, šokuje známych i priateľov. Potom ako Oľge ochorie a v agónii zomiera pes a jej syna kvária vysoké horúčky, prichádza ku katarznému uvedomeniu: „*Akou chybou bolo obmedziť zmysel vlastnej existencie na rituály, ktoré mi ponúkol Mario s opatrným manželským zanietením? Akou chybou bolo podriaďiť zmysel vlastnej existencie jeho uspokojeniu, jeho náladám, jeho čoraz produktívnejšiemu životu? A predovšetkým, akou chybou bolo veriť, že bez neho nemôžem žiť, keď som si už nejakú dobu nebola vôbec istá, či som s ním nažive?*“ (s. 163).

Ferrante necháva svoje hrdinky pravidelne dôjsť až na koniec strmého brala. A nie je to žiadna anglická vidiecka romantika. Na tej hore fučí, leje, padajú blesky i kamene. Autorka im neponúkne vôdzku v podobe novej osviežujúcej životnej okolnosti, ktorá akoby mimochodom pretvorila staré na nové. Nie, Ferrante nedáva život. Život musia jej hrdinky nájsť v sebe. Vyloviť ho z tieňov starej

pravdivej podoby, vyškriabať ho spod masky neautentickej bytosti, ktorou sa stali. Je to trýzeň a je náročné sa na to z pohľadu čitateľa a čitateľky pozerať. Zároveň však ide o takmer meditatívnu skúsenosť. Zvlášť v prípade románu *Dni opustenia*, ktorý je postavený na odkrývaní jednotlivých vrstiev psychických nánosov. V jednoduchosti by sme azda mohli povedať, že kniha je o rozchode. Áno, je. Ale jednoduchosť používa Ferrante ako tú najostrejšiu zbraň – je ako stará dýka, s ktorou vedia pracovať len tie najskúsenejšie osoby. To, čo ňou otvára, je zložitá, komplexná, vzdušná i dusivá, radostná i temná. Sú to vzťahy a v tých je obsiahnuté všetko. *Dni opustenia* sú intímnu a ťaživou cestou tunelom, na konci ktorého svieti nesmelé svetlo vnútorného poznania a sebalásky.

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).

TATIANA KONIAROVÁ Svet nie je čiernobiely

GILBERT, Elizabeth 2020. *Mesto dievčat*. Bratislava : Slovart. Preložila Tamara Chovanová.

40. roky 20. storočia, New York. Vivian prichádza z malého mesta potom, ako ju vyhodili z prestížnej univerzity. Pochádza z bohatej rodiny, a preto sa vôbec nemusí zamýšľať nad tým, ako sa bude živiť. V podstate môže byť vďačná svojej starej mame, ktorá ju naučila excelentne šiť. Práve tá bola odjakživa pre ňu vzorom, vzorom-koketou.

Vivian je tak trochu naivná dievča. Vždy bola pod krídlami rodičov a nemusela sa o nič starať. I keď s nimi mala zvláštne vzťahy. Boli to vlastne len vzťahy materiálne. Vyhovovalo jej, že ju

niekto živí, a pre nich to bola povinnosť. Sama sa označila ako „*bohatá a rozmaznaná*“ (s. 62).

V New Yorku sa stretáva so svojou tetou Peggy, ktorá vlastní divadlo Lily Playhouse, a Vivianin život konečne dostáva zmysel: „*Pripadala som si ako v bordeli, ale úžasne sa mi to páčilo*“ (s. 31). Bolo to ako „*živá animácia nádhery a špiňy, chaosu a zábavy – inými slovami, svet dospelých, ktorí vystrájali ako malé deti*“ (s. 50). Peggy peniaze nezaujímajú a jej divadlo je permanentne na hranici krachu. Viedla Vivian výnimočný život? Klasický určite nebol.

New York je v tomto príbehu svätynou nerestí a zábavy. Vivian sa ocitá medzi excentrickými nespútanými ženami a chce sa od nich učiť. Nasleduje ich do klubov a postelí ženatých mužov. Stáva sa súčasťou bohémskeho mikrosveta v srdci mesta, ktorý sa točí okolo divadelných predstavení, alkoholu a sexu. Jej novou priateľkou je revuálna tanečnica s najkrajšími nohami pod slnkom. Označuje ju ako: „*Stelesnenie New Yorku – ligo-tavá zmes kultivovanosti a tajomnosti*“ (s. 61). Prostredníctvom Vivian sa dostávame do blízkosti newyorských hercov, herečiek, celebrit, ale aj zákerných novinárov. Odhaľuje nám ich závideniahodný, nekonvenčný spôsob žitia.

Vonkajšie dianie postavy nijako zásadne neovplyvňuje, i keď žijú v čase vojny. To sa však zmení, keď sa do nej zapojí Amerika. Hoci o Vivian nemôžeme povedať, že by sršala inteligenciou, je pozoruhodné, ako sa dokáže nechať životom unášať. Jednoducho prijíma veci tak, ako sa dejú, bez nejakých zásadnejších životných plánov: „*bola som slobodomyselná, nespútaná senzualistka, ktorá si robila zo sexuálnej rozkoše riadiacu silu života*“ (s. 391). Sexuálny život je pre ňu posvätný: „*A keď do toho temného, tajného miesta vo mne prenikne muž, mám pocit, akoby som dospela do svojho počiatku*“ (s. 303). Žena by sa podľa nej nemala stať mužovou slúžkou. Mužov vlastne vôbec nepotrebuje. Teda áno, ale len k jednému... Kniha je výrazne zameraná na ženské postavy. Muži sú vyobrazení primárne ako zdroj potešenia alebo nevery.

Príbeh na začiatku naberá intenzitu veľkou rýchlosťou, no potom sa niečo zvrtné. Tak ako v živote. Záver je prekvapujúci a dojemný. Autorka nás napokon presvedčí o tom, že aj Vivian je človek, ktorý dokáže pociťovať aj niečo iné ako vášeň. Vytvára dojem, akoby sme na konci držali v rukách iné dielo. Akoby sme to celé od začiatku nechápali. Alebo v nás predtým zámerne vyvolala predsudky? Ide o takmer 500 strán napísaných vo forme listu a až na konci sa dozvedáme, komu bol vlastne venovaný. 500-stranový list...

Elizabeth Gilbert sa snaží vyjadriť, že človek by mal byť sám sebou. Na také absurdnosti ako pretváрка nie je čas. Ak niekto nachádza uspokojenie v alkohole, je to v poriadku. Ak ho nachádza v sexe, tak tiež. Nie je dôvod čokoľvek si odopierať len preto, že to nezapadá do spoločenského systému konvencií. Čo je pre danú osobu najlepšie, vie hlavne ona sama. Aj Vivian môžeme všeličo vyčítať. Môžeme tvrdiť, že bola príliš sebecká a ľahkovážna, že ju nezaujímalo nič iné ako uspokojenie vlastných pudov, že nemala ani štipku sebaucty... Bolo by to však opäť len odsudzovanie. Verím, že autorka nás nabáda k tomu, aby sme boli otvorení k inakosti, snažili sa ľudí chápať...

Niekomu sa môže Vivian javiť ako „pravá žena“. Žena, ktorá je nezávislá, nekonvenčná, nespútaná a žije si svoj sen. Možno sú sebeckto a sebaláska v skutočnosti dobré vlastnosti. Ako môžeme mať radi iných, ak nemáme radi seba? Ako sa môžeme starať o iných, ak sa nevieme postarať o seba? Ženy na seba často zabúdajú. Ocitajú sa nevedomky v rolách slúžok. Slúžia svojim manželom a deťom a cítia zadostučinenie. Tie, ktoré sú otvorené sexualite a dovoľia si ju užívať, bývajú ešte stále označované negatívnymi prívlastkami.

Elizabeth Gilbert sa snaží prebudiť našu prirodzenosť. Hybnú silu, ktorú máme v rukách a ktorou dokážeme priviesť mužov na kolená. Priviesť ich do šialenstva! Čo tak obrátiť karty...?

Ženy už nie sú „upaľované“ za nemanželské deti, nepovažujú sa za staré po dovŕšení dvadsiatky, môžu sa svojvoľne pohybovať atď. Ešte stále však máme ďaleko k rovnoprávnosti. Ešte stále

nami okolie opovrhuje za promiskuitu, queer orientáciu, inakosti rôzneho druhu, odmietanie roly matky a mnoho iného. Tento „boj“ sme dosiaľ nevyhrali. Preto by sa knihy, ktoré v ženách prebúdajú voľnosť a slobodu, mali stať príručkou k tomu, aby sme si život riadili samy, podľa svojich predstáv.

Je to ľahké čítanie, ktoré cez hravosť, vtip a ľahkovážnosť prináša významný odkaz. Je ako vlna, ktorá nás osvieži v teple plnom obáv, výčítiek a iných nezmyselných pocitov. Privádza nás do pestrofarebného sveta, kde je povolené (takmer) všetko: „*Vojna ma naučila, že život je nebezpečný a pominuteľný, a preto nemá zmysel odopierať si potešenie a dobrodružstvo, kým sme tu*“ (s. 356).

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 *Važa Pšavelu*.

PATRÍCIA HAVRILA

Je ten váš Boh ešte aktuálny, pani Sölle?

SÖLLE, Dorothee. 2019. *Daruj mi dar plačícího Boha*. Praha : Biblion.

Preložila Magdalena Šipka.

Básnické zbierky, ktoré majú v názve Boha, ak tento názov nepôsobí ironicky a podvratne, to v dnešnej dobe nemajú ľahké. Môže sa stať, že budú automaticky zaradené do kontextu náboženskej literatúry a na základe tohto zaradenia nemalou časťou čitateľov a čitateľiek odmietnuté.

Možno je to aj tým, že Boh je príliš veľké slovo. Takým už dnes veľa ľudí neverí, no odmietnuť preto preklad výberu z tvorby nemeckej poetky Dorothee Sölle *Daruj mi dar plačícího Boha* by bola škoda.

Komplexný výber zo všetkých siedmich uverejnených zbierok autorky zostavila a do češtiny preložila Magdalena Šipka. Rovnako ako autorka, aj zostavovateľka výberu je zároveň poetkou, teologičkou, ekofeministkou a aktivistkou. Šipka sa poézii Dorothee Sölle venuje už od študentských čias. Výsledkom jej dlhoročného výskumu je výber, v ktorom sa ukazujú mnohé polohy, silné stránky, ale aj slabiny poézie Sölle.

Základný tón zbierky určuje už naznačené povolanie, alebo skôr poslanie autorky, ktorá bola evanjelická farárka a profesorka teológie. Mnohé z jej básní sú dialógmi so základnými kresťanskými textami a všetky bez výnimky nesú pečať jej viery. Určovanie identity týchto básní, rovnako ako určovanie identity Dorothee Sölle, však nekončí pri kresťanskej, užšie evanjelickej viere. V zbierke sa prejavuje aj autorkin záujem o ekologické a feministické témy, hlboké sociálne cítenie, a v neposlednom rade aj jej publicistické zameranie.

Niektoré básne skutočne pôsobia ako správy o súčasnom stave sveta. Či už ide o západný svet s jeho neistotami a preskupovaním starých poriadkov a hodnôt, ako v básni o *mladé ženě která opustila manžela* („*nehrozí že bych sama neměla na chleba / píšeš mně / té která ještě zná starý strach / že chleba nebude // denně slýchám příběhy jako ten tvůj / a strachuji se / nejen o děti které necháváš / ale i o tebe*“, s. 115), alebo o tzv. tretí svet, s problémami, ktoré sú pre obyvateľov a obyvateľky tzv. rozvinutého sveta takmer nepredstaviteľné: „*první způsob / ve vesničce v guatemale / se armáda postarala o deset rodin / otrávil jim rýži a fazole / vypálili jim domy / nejdřív je mučili a pak zabili / pověsili muže / a stříleli do genitálií*“ (s. 85).

Tematická škála básní je však oveľa širšia. Okrem textov viažucich sa ku konkrétnym spoločensko-politickým problémom a udalostiam (*imigrantka, po vraždě elizabeth käsermannové*) nájdeme aj prepisy žalmov a biblických príbehov (*modlitba podle devadesátého žalmu, exodus*) či vyslovene intímne básne reflektujúce rodinné a milostné vzťahy (*matka a dcera, po nocích*).

Najmä vďaka tomuto pestrému tematickému rozsahu sa dá o poézii Sölle povedať, že má potenciál osloviť aj čitateľky a čitateľov, ktorí nie sú orientovaní natoľko duchovne ako autorka. Pomáhajú jej v tom presahy z teológie do iných, možno aktuálnejších, už spomínaných oblastí ako feminizmus, ekológia, vojna, chudoba a iné spoločensko-politické problémy dneška. Na druhej strane, práve aktuálnosť a s ňou spojená angažovanosť sú z môjho pohľadu najproblematickejším bodom autorkinej tvorby.

Poznáme totiž „aktualizáciu“ a aktualizáciu. A v tejto zbierke sa nachádzajú obe. Prvú autor/ka dosiahne tým, že do diela vloží konkrétne časové a miestne reálie, čím svoj text kontextualizuje. Týmito postupmi nám často upiera radosť z vlastnej interpretácie a objavovania skrytých významov textu. Nehovoriac o tom, že príliš explicitné odkazy na konkrétnu mimotextovú skutočnosť s narastajúcim časovým a geografickým odstupom strácajú schopnosť zmysluplne s nami komunikovať. Druhý typ aktualizácie je založený na tom, že autor/ka hovorí o niečom niečim iným, pričom význam vysloveného sa vzťahuje na oveľa širšiu množinu javov, než sú tie, ktoré sú v básni explicitne prítomné. Príkladom je, keď Sölle cez príbeh o Jiftachovej dcére rozpráva o postavení mnohých žien v iných časoch a na iných miestach: „*jiftachova dcera nemá anděla / který by zastavil nuž vraždícího otce / víme o andělech kteří uchránili děti / před obětováním // ale jiftachova dcera je jiftachova dcera / nemá jméno ani anděla*“ (s. 135). Takýchto básní sa v zbierke nachádza mnoho, a práve ony sú čitateľsky oveľa pôsobivejšie než niektoré konkrétne situované texty.

Rozprávať o niečom niečim iným pritom vôbec neznamená vyjadrovať sa nezrozumiteľne. Práve jednoduchý, civilne pôsobiaci jazyk je jednou zo základných a veľmi prítažlivých črt autorčinej tvorby. Aj keď si občas na grafickej úrovni pomáha napríklad zvýraznením verša veľkými písmenami (*odpověď na otázku levicových přátel proč se modlíme*), vo všeobecnosti platí, že v jej

textoch nenájdeme žiadne jazykové experimenty. Väčší dôraz kladie na inováciu myšlienkovvej stránky, než na formálnu originalitu textov.

A myšlienková invenčnosť v jej prípade nie je málo. Dorothee Sölle sa nebojí pozrieť novými očami na staré príbehy, tvoriace jadro jej viery. Nebojí sa vstupovať s nimi do dialógu a pýtať sa, či je v nich všetko v poriadku, či staré interpretácie ešte obstoja, pričom klásť tieto otázky z pozície teologičky určite nie je jednoduché.

Čitateľsky najpôsobivejšie sú na prvý pohľad jednoduché nadčasové básne, plné úprimného, aj ambivalentného, citu k ľuďom aj k Bohu: „*chci říct jak jsou tvé ruce / ve dni mezi štípáním dřeva a potleskem / přesné a bezstarostné a lehké / ale vždy když jsem už blízko / a ty se dotýkáš dřeva / objeví se ruce deprese / které už nic neudrží / mezitím ode mě // chci říct jak mi tvé ruce vrátí radost / v noci když mě konejší / jako by bylo neustále léto / a na kraji lesa by rostla spousta malin / ale vždy když bych boha ráda milovala správně / poznám tékavé ruce / které nevědí jak člověk miluje / nezapomínají*“ (s. 139).

Práve v takýchto básňach sa prejavuje autorkina zdravá neistota a úporné hľadanie pevných základov pre svoje postoje a následné konanie. Nenájdeme v nich dogmatickosť a istotu toho, kto našiel „pravú“ vieru a pochopil všetko, čo sa pochopiť dá. Práve naopak. V textoch ako *neumím tě vysvětlit* alebo *krédo* prináša nekaždodenný obraz Boha a kresťanskej duchovnosti, bytostne spätý s okolitým svetom. Prejavuje sa premietaním do všetkých tém, ktorými sa autorka zaoberá. Je to obraz kresťanskej duchovnosti, ktorý je pochopiteľný a, dovolím si povedať, ľahko stráviteľný aj pre „nekresťanov“ či ateistky. Až trochu ľutujem, že na taký v našom prostredí nie sme zvyknutejší.

Nie je paradoxom len poézie, že to, čo sa v jednej situácii javí ako prednosť, sa v zmenených podmienkach stáva nevýhodou a naopak. Zbierka *Daruj mi dar plačícího Boha* pritiahne pozornosť širšieho okruhu čitateľov a čitateľiek presahom k aktuálnym témam. Väčšina ľudí pri nej zotrvá

i vďaka tomu, že témy nazerané cez prizmu teológie získavajú novú, nečakanú príťažlivosť.

PATRÍCIA HAVRILA vyštudovala slovenský a chorvátsky jazyk na FIF UK v Bratislave. V súčasnosti pokračuje v doktorandskom štúdiu v odbore literárna veda na UPJŠ v Košiciach. Téma dizertačnej práce je *Básnický preklad v medzikultúrnych súvislostiach*. Preklady chorvátskej poézie a recenzie uverejňuje okrem *Glosolálie* vo *Vertigu* a *Fraktále*.

DÁVID BOSÝ

Problémom je systém

CRISPIN, Jessa. 2018. *Prečo nie som feministka*.³ Bratislava : Inaque.

Preložila Aňa Ostrihoňová.

Kniha *Prečo nie som feministka* sa na Slovensku stala na chvíľu známou v čase, keď sa s ňou odfoťila slovenská pravicová blogerka. Hoci dôvody, pre ktoré to urobila, nestoja za pozornosť, kniha za ňu určite stojí. Na feminizmus sa totiž nepozera z pohľadu: „je to zbytočné, zašlo to pridať leko“, ale, naopak, z pozície ženy, pre ktorú je to, čo feminizmus doteraz dosiahol, málo. Feministky musia svoje okolie neustále zabezpečovať, že nie sú nahnevané a nepredstavujú hrozbu: „*Som nahnevaná. A predstavujem hrozbu*“ (s. 14).

Crispin hovorí, že nie je feministka, ale tvrdí to v kontexte toho, aký je, podľa nej, súčasný feminizmus a prečo nie je v poriadku: *namiesto toho, aby sa filozofia pretvárala do podoby, ktorá by bola pre masy príťažlivá, a tvoril sa svet založený na spravodlivosti, spolupatričnosti a komunikácii, začalo sa s rebrandingom samotného feminizmu a jeho marketingom zameraným na súčasných mužov a ženy*“ (s. 12). Súčasná podoba feminizmu, podľa Crispin, nie je zameraná na zmenu patriarchálneho systému, ako to bolo v minulých ženských hnutiach („sufražetky“, druhá vlna...), namiesto toho sa zameriava na dosiahnutie úspechu žien v nezmenenom systéme, pričom inherentnou súčasťou tohto systému je útlak a násilie.

Kritika, ktorej Crispin podrobuje feminizmus, je otvorene feministická a jej cieľom sú predovšetkým dva prvky súčasného feminizmu, ktoré v ňom identifikovala: univerzalizmus a dôraz na výnimočnosť a (seba)posilnenie žien. Oba tieto prvky v konečnom dôsledku, podľa autorky, vedú namiesto spravodlivosti k zvyšovaniu nerovnosti.

Univerzálny feminizmus zdanlivo vytvára prostredie rovnosti, kde môžu participovať všetci a všetky. Feministické aktivistky museli vo svojom živote urobiť veľa nepohodlných zmien. A ľudské bytosti nemajú rady nepohodlie. Preto je potrebné feminizmus zjemniť a urobiť ho pohodlnejším. Tak, aby ženy mohli byť feministkami a nemuseli sa báť, že ich budú prirovnávať k radikálnym feministkám druhej vlny. Tak, aby zahrnul všetky ženy, ktorým prináša výdobytky v podobe lepších pracovných príležitostí, vyššieho platu či možnosti študovať. Feminizmus sa začal prispôsobovať „masovej konzumentke“, ktorá sa k nemu môže prihlásiť, napríklad aj prostredníctvom kúpy značkového oblečenia s nápisom „Radical Feminist“ alebo prijatím manželovho priezviska. Pretože v univerzálnom feminizme je každý čin feministický, pokiaľ je urobený ako posolstvo. Nie je potrebné meniť systém, stačí urobiť feminizmus jemnejším a dostupnejším pre všetkých. So zjemnením však dochádza k tomu, že hnutie nemá dostatok energie venovať sa pôvodným problémom, ktoré, žiaľ nezmizli. Pretože napriek tomu, že je vo vedúcich pozíciách viac žien, ktoré majú väčší podiel na moci, stále žijeme v systéme nerovnosti, kde sú ženy utláčané.

To, že ženy prijali univerzálny feminizmus, vyplýva z ľudskej pohodlnosti a z toho, že rieši problémy bielych stredostavovských žien. Tým univerzálny feminizmus naozaj priniesol väčšiu slobodu v tom zmysle, že pohlavie (rod) už nie je podmienkou pre vzdelanie, zamestnanie alebo bývanie. Zabudlo sa pritom ale na ženy z minorít, ženy z chudobného prostredia a inými spôsobmi vylúčené ženy.

Výnimočnosť žien vyzdvihuje súčasný feminizmus rovnako ako v minulosti konzervativizmus. Ženy sú citlivejšie a empatickejšie, preto ich treba čím viac vo vyšších pozíciách... Crispin tento esencializmus odmieta. Odlišnosť žien považuje za výsledok odlišnej situácie, teda za kultúrny fenomén, argumentuje pritom ženami, ktoré sa vo vysokých funkciách správajú „ako muži“. Zároveň upozorňuje na to, že slová o empatickosti a citlivosti žien vznikli v rámci patriarchálneho systému. Muži tak vysvetľovali, prečo sú pre ženy nevhodné niektoré činnosti či povolania. Vytváranie pocitu výnimočnosti je nástrojom útlaku a zároveň nástrojom na vytvorenie nepriateľa (ak sú ženy citlivé, muži sú necitliví). Ženy a muži sú tak v situácii systematického útlaku a násillia.

Práve systém je pre Crispin problémom. Feminizmus sa, podľa nej, pokúša dosiahnuť rovnosť bez toho, aby menil systém, ktorý je vo svojej podstate nerovný. Patriarchálny/kapitalistický systém je založený na tom, že malá skupina ľudí má moc nad veľkou skupinou bezmocných. Biele ženy zo strednej vrstvy, ktoré sa môžu označiť ako feministky, získali podiel na moci, ktorú mali doteraz hlavne bieli muži. Tento podiel však nevyužili na to, aby pomohli zlepšiť životy ďalších žien.

Nezačali riešiť problémy žien z minorít, chudobných a vylúčených žien a ich rodín, pretože riešiť cudzie problémy je nepohodlné. Tým, že sa ženy stanú súčasťou skupiny mocných, svet sa nestane rovným ani príjemnejším miestom pre väčšie množstvo ľudí.

Jessa Crispin nezavrhuje feminizmus. Zavrhuje jeho servilnú podobu, ktorá v konečnom dôsledku prispieva k udržiavaniu patriarchátu a prináša zmenu len pre malé množstvo žien, pričom vynecháva väčšinu minorít v situácii útlaku. V týchto názoroch sa Crispin hlási k myšlienkam radikálneho feminizmu druhej vlny, ktorého autorky sú v univerzálnom feminizme nepopulárne (Dworkin, McKinnon...). Jazyk, ktorým to robí, je takisto zaujímavý. Kniha sa číta nahnevane, je to vlastne „rant“ rozdelený do deviatich kapitol, doplnený krátkym, mierne optimistickým záverom. Napriek optimizmu však záver veľa pohodlia nesľubuje. Lebo väčšia rovnosť a spravodlivosť sa dajú dosiahnuť len prostredníctvom nepohodlnej zmeny systému.

DÁVID BOSÝ pracuje ako projektový manažér a je výskumník v občianskom združení EsFem. Zaoberá sa kritickými štúdiami maskulinity, rodovými aspektmi mužskej identity a aktívnym otcovstvom.

³ Rozsiahlejšiu esej o knihe sme priniesli v *Glosolálii* č. 2/2019.

VLNA

URBÁNNY
SPLIETACÍ
MÁG



NOVO

novotvar.

medzinárodný literárny festival

5. — 9. 10. 2021

www.novotvar.sk



NOVA

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: Anna Mária Beňová. Dátum vydania: september 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.