

OBSAH

- JULIANA MRVOVÁ: **Plody našej (environmentálnej) budúcnosti** (o diele K. Bukovčákovej) | 1
 KRISTÍNA BUKOVČÁKOVÁ: **Chcem upriamiť pozornosť iným smerom než len k človeku** (rozhovor) | 5
TÉMA: MAŁGORZATA LEBDA
 MAŁGORZATA LEBDA: **Básne** (preklad) | 17
 ZOFIA BAŁDYGA: **O poézii Małgorzaty Lebdy** | 21
 MAŁGORZATA LEBDA: **Věřim na básnická gesta** (rozhovor) | 23
ENVIRO-SERIÁL – KATARÍNA GECELOVSKÁ: **Na stope vymieraniu** (o knihe *Šesté vymírání*) | 33
 MIROSLAVA MIŠIČKOVÁ: **Systém skolaboval. Je načase dostať sa z toho** (nad knihou *Feminism for the 99 %*) | 39
TÉMA: ARTWIFE
 VLADIMÍRA HRADECKÁ: **Festival dôležitý pre región** (report z offline časti) | 45
 MAJA VUSILOVIČ: **Festival, ktorý potrebuje nejen Slovensko** (report z online časti) | 49
 KATEŘINA ČOPJAKOVÁ: **Naplniť ružovou podvrtnými významy** (o ženskom komikse) | 55
TÉMA: DOMINIKA MORAVČÍKOVÁ
 DOMINIKA MORAVČÍKOVÁ: **Básne** | 59
 VERONIKA RÁCOVÁ: **Očakávanie trvá stovky dní. Sú chýry pravdivé?** (o zbierke *Deti Hamelnu*) | 61
 DOMINIKA MORAVČÍKOVÁ: **Vratko** (próza) | 65
 JANA JUHÁSOVÁ: **Znovu vyslovovať na-hlas, premieňať** (o zbierke *Deti Hamelnu*) | 69
 DOMINIKA MORAVČÍKOVÁ: **Písanie u mňa musí byť živelné** (rozhovor) | 75
 MATÚŠ MIKŠÍK: **Čo je naratívne, je politické** (o zbierke *Deti Hamelnu*) | 86
Dve na jednu (knihu *Naničhodnica*)
 EVA LALKOVIČOVÁ: **Načo je dobrá Naničhodnica?** | 91
 DOMINIKA MADRO: **Naviac-hodnica** | 91
 LAUREN MANNING: **Patrila som k extrémistickému prostrediu** (preklad) | 95
TÉMA: ZUZANA GABRIŠOVÁ
 ZUZANA GABRIŠOVÁ: **Básne** | 99
 TOMÁŠ ČADA: **Sbírka, o které jsem nevěděl, ale měli by o ní vědět mnozí** (o knihe *Samá studna*) | 105
 ZUZANA GABRIŠOVÁ: **Četla jsem i obaly od sušenek** (rozhovor) | 109
 MÁRIA Klapáková: **Stačí, že sú všetky ženy?** (o knihe *Milá Mácho*) | 118
 VIKTÓRIA LAURENT-ŠKRABALOVÁ: **Sestra v tieni** (o živote Denise Vernay) | 129
 MONIKA TINTĚROVÁ: **Básne** | 133
 MAGDALENA ŠIPKA: **Polyamorie mezi řevnivostí a komunitou** | 137
TÉMA: JAKUBA KATALPA
 JAKUBA KATALPA: **Divočina** (próza) | 145
 DENISA BALLOVÁ: **Prečo ma mama opustila?** (o knihe *Němci*) | 149
 JAKUBA KATALPA: **Generační paměť je třeba pročišťovat** (rozhovor) | 152
 DENISA BALLOVÁ: **Dýchaj, je tam všetko – bolesť aj zmierenie** (o knihe *Zuzanin dech*) | 159
 MIROSLAVA URBANOVÁ: **Politiky tiel vo vlákne veľkomesta** (k fotografickému projektu M. G. Pavla) | 163
 VILIAM NÁDASKAY: **Ako vyzerá poézia najmladšej generácie?** (KATARÍNA HLINKOVÁ, ALEXANDRA MÚDRA, SIMONA SÁDECKÁ, ANNA SEMKOVÁ) | 169
Dve na jednu (knihu *Černoze*)
 LENKA ŠAFRANOVÁ: **Epilóg o „epilógu“ M. Ferenčuhovej** | 181
 EVA URBANOVÁ: **„Za chrbtom“ básne zbierky Černoze** | 181
 ELVÍRA HAUGOVÁ: **V znamení vodného byvola** (próza) | 187
QUEER SERIÁL – AEON GINSBERG: **Básne** (preklad) | 189
 OLJA TRIAŠKA STEFANOVIČ: **Rôzne mestá. Rôzne krajiny. Rovnaký Tito** (rozhovor) | 193
 ŠTEFAN JÁNOŠ: **Fascinujúca Sofija Kovalevská a jej láska k matematike** (4. časť) | 207
 MIROSLAVA KOŠTÁLOVÁ: **Škvrnité spomienky** (poviedka) | 212
Recenzie
 DENISA BALLOVÁ: **Ako z pasce von?** (GHODSEE, Kristen R. *Prečo majú ženy v socializme lepší sex*) | 215
 TOMÁŠ KIČINA: **Enigmatické zákutia lásky** (ACIMAN, André. *Variácie záhad*) | 218
 NINA PODMANICKÁ: **Knihu o starobe netreba ukončiť nariekáním, ale ani salvami** (ATHILL, Diana. *Niekde ku koncu*) | 220
 MARTINA BUZINKAIOVÁ: **Smetisko, azyl, väzenie?** (MAS, Victoria. *Bál šílených žien*) | 222
 MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ: **Angažované umenie a magická moc múz** (AMOS, Tori. *Resistance*) | 224
 JANA ŠULKOVÁ: **„Kluci se učili, že ženský orgasmus je tak snadný jako odemknout iPhone“** (CURTISOVÁ, Scarlett [zost.]. *Feministky nenosí ružovou a jiné lži*) | 227
 MILENA FUCIMANOVÁ: **Od dětství jsem měla hrozné dlouhou minulost** (SHANFELDOVÁ, Yveta. *Skromná místa nespání*) | 229
 DIANA DÚHOVÁ: **Rozpačito zmarená príležitosť** (FULMEKOVÁ, Denisa. *Agáta*) | 231
 PETER PROKOPEC: **Od posledného dňa k prvému** (CARDOSO, Dulce Maria. *Návrat*) | 233
 TOMÁŠ GABRIEL: **Zatímco muži bojovali se slovy** (KAUER, Aleš. *Happyend*) | 234
 TATIANA KONIAROVÁ: **Zo sveta privilegovaných** (BENEDICT, Marie. *Jediná žena v miestnosti*) | 236





Kristína Bukovčáková v ateliéri. Foto: Vanda Mesiariková

Kristína Bukovčáková

(1991, Prievidza) žije a tvorí prevažne v Bratislave.

Vzdelanie

2015 – 2018 UMPRUM v Prahe, katedra voľného umenia, ateliér intermediálnej konfrontácie, doc. ak. mal. Jiří David; MgA. Milan Salák

2013 Akadémia umení v Krakove, študijná stáž, ateliér prof. Andrzeja Bednarczyka

2011 – 2015 Akadémia umení v Banskej Bystrici, FVU, otvorený ateliér maľby, prof. Ján Kudlička; ak. mal. Mgr. art. Rastislav Podoba

Ocenenia

2021 Finalistka Strabag Artaward International, Viedeň

2016 Maľba roka, Nadácia VÚB, 1. miesto

2015 Maľba roka, Nadácia VÚB, 2. miesto

Workshopy a sympóziá

2020 41. maliarske sympóziium – Artrooms Moravany

2016 Hala 2016, Trenčín

2012 Plenérny výskum Hučisko, Cieszyn

2011 Figurama 11

Samostatné výstavy

2021 *Parallel Paralyzed Places Tour*, Karpuchina Gallery, Praha

2020 *Zdieľané územia ticha*, Turčianska galéria, Martin

Proč snít, když se stačí dívat, Bašta, Bardejov

2019 *Angry flora*, Galéria Sumec, Bratislava

Kristína Bukovčáková, Galerie Nola, Náchod

Yesterday karma, Dot. Contemporary Art Gallery, Bratislava

2018 *Žiaľ, ktorý chce byť videný*, Industra gallery, Brno

2017 *Privretými očami*, Liptovská galéria Petra M. Bohúňa, Liptovský Mikuláš

The Room, DSC Gallery, Praha
Apokalypsa Krásky, Dot. Contemporary Art Gallery, Bratislava
2016 *Bud' Monsterou skvelou*, Nástupište 1-12, Topoľčany

Skupinové výstavy

2021 *DOnt HEAT – DO iT*, Dot. Contemporary Art Gallery, Bratislava

Artistellar – Revealing worlds, virtual exhibition

2020 *Artrooms Moravany – 41. sympóziium*, Moravany nad Váhom

2019 *Festival krásných umění*, Hořice

Zverimex, Pragovka Gallery, Praha

2018 *More than 30...*, Zoya Museum, Modra

2017 *Po Banskej Bystrici*, Galerie 1435 mm, Nákladové nádraží Žižkov, Praha

MDŽ – Maľba dnešných žien, White & Weiss Gallery, Bratislava

2016 *10 rokov maľby*, Gallerie d'Italia, Miláno

Doteraz, Dot. Contemporary Art Gallery, Bratislava

Maľba roka – Cena Nadácie VÚB, Galéria Nedbalka, Bratislava

Výstava desaťročia 2006 – 2015, Východoslovenská galéria, Košice

2015 *Maľba roka – Cena Nadácie VÚB*, Galéria Nedbalka, Bratislava

Viac na:

<https://kristinabukovcakova.tumblr.com/>.

Na obálke:

Kristína Bukovčáková: Cup of Tea with My Future Self, 90 x 120 cm, acrylic on canvas, 2021

JULIANA MRVOVÁ

Plody našej (environmentálnej) budúcnosti

(o diele Kristíny Bukovčákovvej)

Kristína Bukovčáková prešla počas siedmich rokov, čo maľuje, cestu životom z Prievidze cez Bystricu do Prahy, aby zakotvila v Bratislave. Býva v starom bratislavskom byte na Hradných vrškoch a vysoké stropy a veľké okná má doslova ovešané rastlinami. Niečo medzi bytom starej bratislavskej dámy a hipsterským domovom. Hovorí, že mesto, jeho architektúra, staré domy, záhrady a melancholické zákutia ju inšpirujú v tvorbe. Určitý druh melanchólie cítiť v celom jej diele, v ktorom za ostatné roky tiež prešla dlhú okružnú cestu. Putovala od vyčibrenej figurálnej maľby, hraničiacej takmer s manierou, k tajomným zahmleným nostalgickým zátišiam pokazených plodov a uškŕňajúcich sa sirôtok. Veľkoformátovými figurálnymi kompozíciami sa dostala do povedomia aj vďaka cene Maľba roka. Ako sama hovorí, takáto maľba jej už išla sama a stávala sa tak i pre ňu nudnou a nezaujímavou, takže sa musela vrhnúť do neprebádaných vôd „kolážovania“ a experimentovania s vizualitou počítačových hier a virtuálneho sveta. Technika airbrushu jej ukázala možnosti napodobňovania rôznych povrchov a štruktúr ako drevo, kameň, dym, opar... Nakoniec sa dostala k akejsi maľbe natura corrota, k zhnitej, pokazenej prírode, a hrdinami jej obrazov sa stali choré kvetiny a škodcami napadnuté plody ovocia a zeleniny.

Možno to spustila nahnevaná sirôtka, keď sa jej vo výraze kvetinovej tváre zjavil evidentný úškrn a Kristína sa čudovala, že si to doteraz nikto nevšimol. Sirôtka sa nám vysmieva! Alebo skôr nám a našim deťom prorokuje peklo, čo sme spôsobili budúcnosti tejto planéty. Kristína pociťuje environmentálny žiaľ svojej generácie, a tak maľuje apokalyptické výseky sveta, na ktorých stoja či rastú jej hrdinovia. Avšak, ako som naznačila, sirôtka sa nám skôr vysmieva, nezdieľa autorkin strach a smútok, je produktom nového, akoby virtuálneho sveta, v ktorom chorobami zmutované hrášky korenia ako stromy priamo v tobolkách a človek zvädza svoj posledný boj s obrovským grapefruitom. Kristína akoby ani nemalovala krajinu, tá je iba kulisou divadla alebo počítačovej hry a hlavnými aktérmi sú antropomorfné kvetinky so zlovestnými tváričkami a rôzne rastlinné druhy, ktoré si žijú sebestačne po ľudskej apokalypse.

V prechodnom období medzi figurálnymi maľbami, ktoré zdanlivo ešte zobrazovali reálny svet, ako ho poznáme, vo fáze hľadania nového štýlu bol človek na obrazoch zastúpený metonymicky – rukou, nohou alebo uchom, v zajatí priestorových labyrintov, mentálnych koláží a divadelne pôsobiacich kulís. Tie sa však rozplynuli v technike airbrushu a stali sa oparom miznúcej krajiny, v ktorej



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

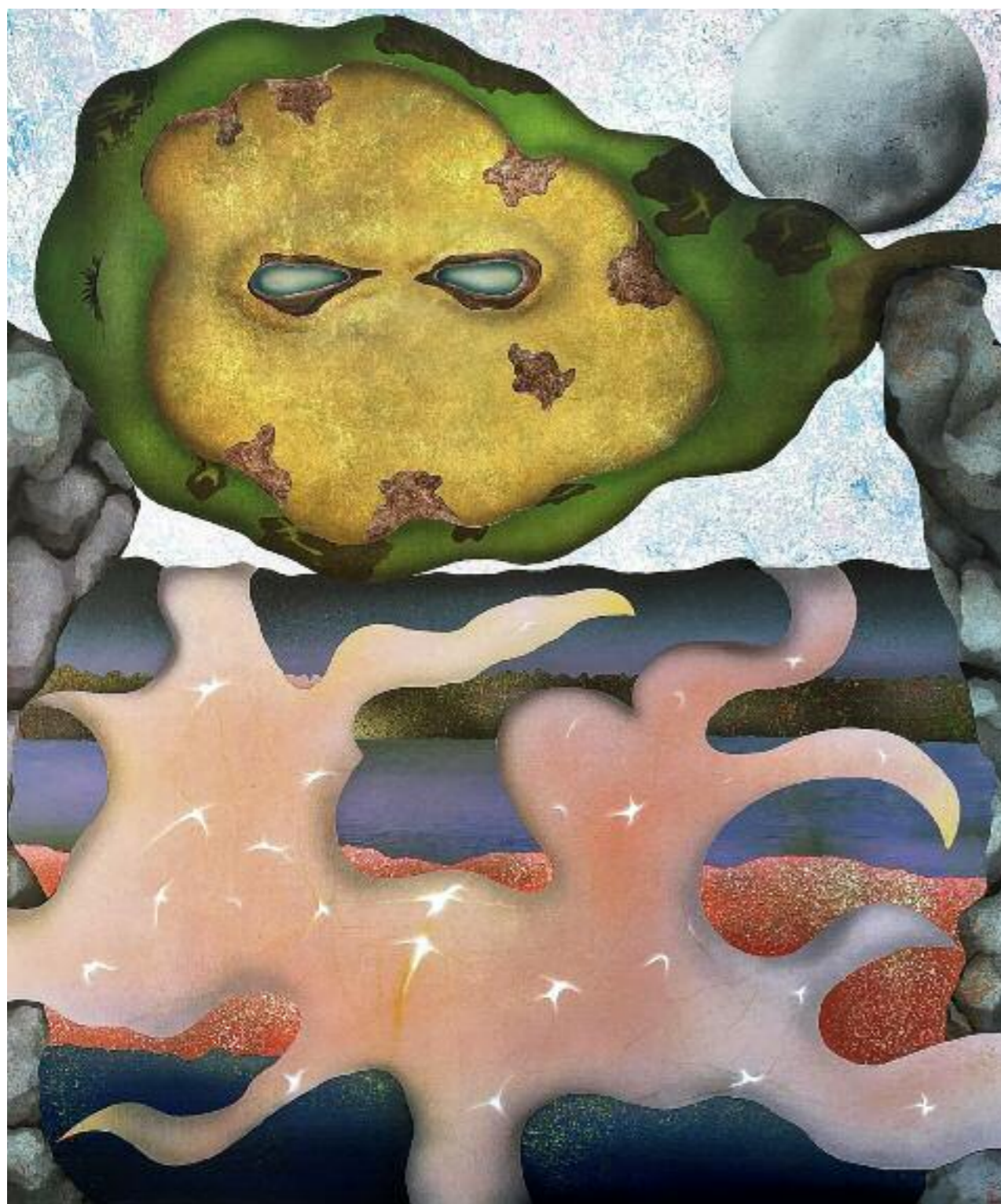


Kristína Bukovčáková: *Deep Sleep*, 90 x 120 cm, akryl na plátne, 2021

svietia fialové a fosforeskujúce korene nových tvorov, obrovských sirôtok, „jednoplodových“ zmutovaných hrušiek. Všetko choré ovocie sa pevne zakoreňuje v novej, farbami neprirodzene hýriacej zemi, aby dané choroby už nikdy nevy-mizli.

Kristína si vypožičiava vizualitu počítačových hier či escape rooms, a zároveň tradičnú kresbu prírodovedných kníh, čím spája staré s novým vo viacvrstvovej hre významov. Prečo autori náučných kresieb o chorobách a škodcoch dávali rastlinám takmer ľudské výrazy? Stačí tento úškrn zvýrazniť a máme hrozivú kvetinku z budúcnosti. Jedna sirôtka v ústach drží červa, prakticky ho vyplúva, alebo jej z úst vylieza larva škodcu. Mäsožravá rastlina má v krčiazku miesto tekutiny pokazený počítačový program. Na obraze *Fruit tree* strom z hnilého dreva plodí drevokazné huby – ovocie budúcnosti, v ktorej bude posledný človek zbierať hlivy ako svoju jedinú potravu. Po vyrúbanom strome sa na pni ako v jazierku zrkadlí tvárička zlej sirôtky, ktorá nás sprevádza apokalyptickým príbehom.

Obrazy sú ponorené v airbrushovom opare a v kyselinovej farebnosti počítačových hier a umelých farbív a hnojív. Fialová v tradičnej maľbe takmer neexistovala, keďže bol daný pigment ťažko vyrobiteľný v čistom žiarivom odtieni. Fialová kapusta je tak akýmsi rozpusteným mozgom počítača, jeho rastlinnou podobou plnou neurónov alebo elektrických prepojení ako sieť matrixu. Všetko tu neustále znovu korení a mení sa, hrubé kanáliky na jemné vlásoky, ktoré vnikajú do zamorenej dúhovej zeme. Kde-tu vidno umelé farebné jazierka. Nie je to krajina v pravom zmysle slova, pôsobí veľmi neprírodne – tak ako vedecké ilustrácie rastlín vytrhnuté zo svojho prostredia sú samy osebe umelým konštruktom. Kristína vypichne objekt – kvet, plod, časť človeka – voči chaotickému pozadiu, čím mu dá melancholickú naliehavosť a nám vnukne pocit neistoty, aký cíti autorka z našej budúcnosti.



Kristína Bukovčáková: *Nightmare with Ugly Pear*, 110 x 130 cm, akryl na plátne, 2021

Chcem upriamiť pozornosť iným smerom než len k človeku

Rozhovor s KRISTÍNOU BUKOVČÁKOVOU



Nielen o environmentálnej kríze, nahnevaných sirôtkach a virtuálnom svete budúcnosti.

Kristína, aké boli tvoje maliarske začiatky? Po bakalárskom štúdiu v Banskej Bystrici, blízko tvojej rodnej Prievidze, si odišla do Prahy na UMPRUM. Prečo si sa rozhodla zmeniť prostredie?

Maľbou som sa začala zaoberať niekedy po strednej škole, kde som sa venovala propagačnej grafike, ktorá ma ale nezaujala, pretože bola zameraná skôr komerčne a mňa fascinovala práve oblasť voľnej tvorby. Mala som podanú prihlášku na dokumentárnu fotografiu na VŠVU a na maľbu na akadémiu v Banskej Bystrici. Na fotografiu ma pre moje nedostatočné skúsenosti s analógovým fotoaparátom nevzali, voľba preto padla smerom k maľbe do Bystrice, kde ma vzali. Napriek tomu, že som predtým študovala grafiku, maľba mi šla veľmi prirodzene a cítila som, že by to mohla byť dobrá cesta. Dovtedy som nemaľovala, venovala som sa skôr kresbe a maximálne akvarelom. Takže moje prvé pokusy o maľbu vznikli vlastne kvôli prijímačkám. V Bystrici to ďalej prebiehalo klasicky od technických základov a drilov okolo figúr a zátiší po hľadanie témy v neskorších ročníkoch. Štúdium bolo celkom dobré, a čo sa týka maliarskych základov, tak sa ku mne dostalo všetko, čo som v tom období potrebovala, ale neskôr to pre mňa už nebolo dostatočne obohacujúce. Na škole nebol priestor na diskusiu, rozvoj alebo konštruktívnu kritiku, chýbali mi podnety a väčší zápal pre umenie od samotných študentov a študentiek. Vnímam však aj fakt, že odvtedy sa tam toho veľa zmenilo a zlepšuje. Do Prahy som teda odišla zo spomínaných dôvodov, hľadala som miesto, ktoré ma bude nútiť premýšľať inak, a nové mesto, pretože mesto alebo nový priestor mi vždy pomáha k rozvoju a ponúka nové podnety.

Čo ti teda Praha priniesla?

Keď som prišla do Prahy na magisterské štúdium, tak som mala 24 rokov, napriek tomu ma zaskočilo, ako málo toho viem a ako ťažko sa orientujem v súčasnom umení. Bola som nadšená z privalu informácií a z toho, akým spôsobom pre-



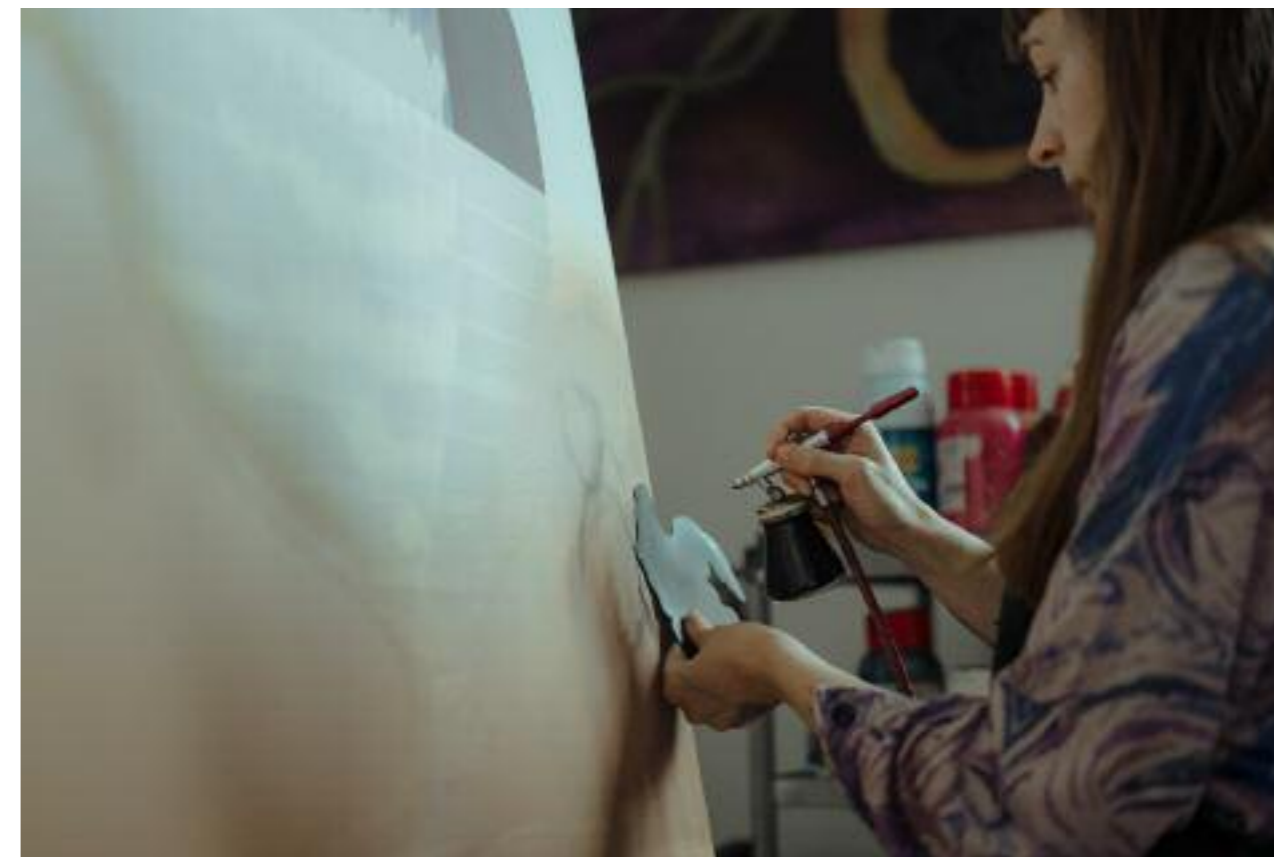
Ateliér Kristíny Bukovčákovej. Foto: Vanda Mesiariková

biehali prednášky a ateliérová výučba. Študovala som v intermediálnom ateliéri, takže som mohla vnímať všetky rôznorodé výtvarné formy v praxi. Najviac mi vyhovoval prístup pedagógov a ich komunikácia s nami. Veľmi otvorené diskusie a často zdĺhavé, niekoľkohodinové triedne stretnutia boli pre mňa asi tým najpodstatnejším, čo mi Praha dala, pretože som sa naučila konfrontovať sa v diskusii a zastávať nejaký názor.

Je české prostredie iné? Ako si vnímala tamojšiu pozíciu umenia, umelkyne?

Nemyslím si, že by české umelecké prostredie bolo veľmi odlišné od slovenského. Vnímam tam možno iný prístup, je väčšie, takže je tu viac umelcov a umelkýň s túžbou presadiť sa, a teda väčší tlak a silný vplyv trendov, hlavne u mladšej generácie. Ja som tam ostala iba dva roky po ukončení štúdia, takže na túto otázku neviem úplne odpovedať. Myslím si, že je to skôr pohľad mladej umelkyne, ktorá skončila štúdium a mala jemný pocit beznádeje z uplatnenia sa v krajine, kde je tak trochu cudzinkou. Myslím si, že ak by som tam študovala od bakalárskeho ročníka, dalo by mi to omnoho viac.

A prečo si sa potom vrátila späť, respektíve do Bratislavy?



Kristína Bukovčáková pri práci v ateliéri. Foto: Vanda Mesiariková

Nápad presťahovať sa do Bratislavy som si držala v hlave posledný rok v Prahe. Mala som na to niekoľko dôvodov. Jeden bol, že som potrebovala kludnejšie mesto na život, mesto, kde je vyvíjaného menej tlaku, cítila som trochu ako povinnosť ísť na každú výstavu a vidieť všetku kultúru, čo Praha ponúkala, byť stále v pohybe. Začalo ma to otravovať spolu s tým, že som sa tam stále cítila trochu cudzo. Bol to pocit, ktorý nešlo ignorovať, a v Bratislave som dovedy nežila, tak som považovala za dobrý nápad objavovať opäť nové mesto, jeho architektúru a históriu a následne z neho čerpať podnety pre moje maľby. Vždy je to pre mňa čerstvý závan vzduchu...

Tvoje rané maľby boli čisto figuratívne, kedy nastal odklon od figúry, prišli dokonca takmer abstraktné obdobia?

Moje maliarske začiatky boli ovplyvnené gestickou kresbou, ktorú som si osvojila prirodzene už počas strednej školy a snažila sa ju ďalej rozvíjať a myslím si, že sa to muselo odzrkadliť aj v maľbe. Bol to pre mňa akoby vrodenný maliarsky jazyk, ktorý som používala a venovala mu niekoľko rokov. Bola som vtedy pohltená expresionistami a súčasnými figuralistami ako Adrian Ghenie či Peter Doig a určite hralo rolu, že som bola v ateliéri u Raša Podobu. Moja pozornosť



Kristína Bukovčáková: *Krehké tvarovanie*, 145 x 155 cm, akryl na plátne, 2017



Kristína Bukovčáková pri práci v ateliéri. Foto: Vanda Mesiariková

bola upriamená na technickú a formálnu stránku maľby, snažila som sa zvládnuť gestickosť, a čím bolo plátno väčšie, tým to bola pre mňa väčšia výzva. Veľa som sa vďaka tomu naučila a mala som dostatočný čas nájsť tému, ktorá ma naozaj zaujíma. Začala sa ujasňovať okolo bakalárskeho ročníka, keď som vychádzala z trochu naivných romantických predstáv „krajina – človek“, čo sa nabúrало počas štúdia v Prahe. V období diplomovej práce som už vypúšťala figúru a celý rok som doslova hľadala predmety, objekty a techniku, ktorou sa chcem vyjadrovať. Začala som mať pocit, že mi expresívna maľba už nemá čo ponúknuť. Bola pre mňa prekonaná, pretože mi prestávala klásť výzvy a prekážky. Celý ten proces figurálnej maľby mi v jednom momente prišiel až príliš jednoduchý, tak som sa ho zo dňa na deň vzdala. Následne som rok hľadala a paradoxne to vyšlo na obdobie diplomovej práce, takže nebola taká konzistentná, ako sa od diplomantky očakáva, ale pre mňa to bol zásadný krok, vykročiť z komfortnej figuralistickej zóny.

Dvakrát si dostala cenu Maľba roka (2015 a 2016) za figurálny obraz, myslíš si, že si vtedy bola jednoducho perfektne vycvičená figuralistka, alebo bola už vtedy dôležitá téma? Máš v tejto sérii obrazy ako *Rozmnožovanie stonkovými odrezkami* či *Krehké tvarovanie*, kde osoba reže ovocné stromy. Snažila

si sa tam „prepašovať“ svoj záujem o ekologickú katastrofu či ti išlo skôr o romantický vzťah človeka a krajiny (človeka pestovateľa, človeka tvoriaceho krajinu na svoj obraz...)?

Nemyslím si, že som v tom období bola nejako obzvlášť dobrou figuralistkou ani maliarkou, bolo to predsa len ešte obdobie počas školy. Veľa som vtedy o maľbe ešte nevedela, rozvíjala som svoj rukopis a hlavne som zvädzala spomínaný boj ohľadom témy, ktorú som hľadala a snažila sa ju uchopiť. Myslím si, že cenu som dostala hlavne za maliarske prevedenie. Tematicky tie obrazy súviseli s krajinou v romantickom ponímaní, alebo v zmysle tvarovania krajiny a jej poľudšťovania, nebolo tam príliš veľa kritiky, skôr pokora voči krajine.

Čo ti cena banky priniesla? Vzniesla sa vtedy vlna kritiky na sociálnych sieťach, že si použila prevzatú fotografiu z internetu. Ako to vnímaš dnes?

Obdobie okolo Maľby roka bolo trochu zvláštne. V roku 2016 som vyhrala druhé miesto s obrazom *Rozmnožovanie stonkovými odrezkami*, kde je zobrazený môj priateľ Jakub, ako reže rastline stonku na vymyslenej lúke. Po tejto výhre sa nestalo prakticky nič výnimočné, nikde som nevystavovala a začala som magisterský ročník na Umprume. O rok nato som prihlásila obraz *Rozhovor o predstave*, ktorý vznikol na základe toho, že som premaľovala fotografiu, ktorú som našla na internete. Vzala som si z nej figurálnu kompozíciu, z čiernobielej fotografie som vytvorila farebnú maľbu a do pozadia som zasadila postavy. Deň po výhre sa vzniesla vlna kritiky ohľadom toho, že ide o podfuk. Využila som niekoho dielo a vytvorila s ním nový príbeh a kontext. Dost' ma to zamrzelo, jedna vec bola moja chyba, že som si fotografiu neoverila, tým, že nebola signovaná v popise, tak mi nenapadlo, že to môže byť niekoho autorská fotografia. Druhá vec, ktorá ma mrzela, bola, že odborná verejnosť, ktorá sa k tomu vyjadrovala, sa tvárila, akoby maľba nikdy z fotiek nevychádzala, pričom to má tradíciu už niekde v 60. rokoch, keď začal Robert Rauschenberg používať fotografie z novín. Z toho osočovania som vtedy bola dost' odrovnaná psychicky aj fyzicky a trvalo mi niekoľko týždňov sa cez to preniesť a znovu maľovať, takže o nejakej radosť z ocenenia sa hovoriť určite nedalo. Navyše si dal niekto tú starosť, že kontaktoval daného fotografa, a následne to so mnou chcel riešiť aj po právnej stránke, čo sa nakoniec neudialo. Takže som to vnímala ako hon od ľudí, ktorí ma priamo nekontaktovali, ani sa o tom so mnou nechceli baviť. Je omnoho ľahšie riešiť veci anonymne a čakať, aké emócie to v ľuďoch na sieti spustí. Môj názor ich nezaujímal, debatu som nepodporovala a ani do nej nevstupovala komentármi. Čakala som, že na tú tému vznikne reálna debata alebo článok. Prišlo mi, že je o to evidentne záujem, a boli na to dost' rôznorodé názory, takže prečo nie? Nikto sa mi však neozval a nikde sa tomu žiadny článok nevenoval, neviem, kde bol problém, myslím si, že keby sa to stalo v Česku, tak sa to rieši viac než len na sociálnej sieti. Tá debata a všetko okolo toho asi nemá konkrétny podiel na tom, ako dnes pracujem, ale vtedy som si urobila hlbšiu analýzu toho, ako silno fotografia ovplyvňuje dnešnú maľbu.

Čo si teda myslíš o originalite umeleckého diela a umelca/umelkyne?

Dnes je to stále strašne komplikované, hovoriť o originalite diela. S rozvojom digitálnych technológií začína prevládať obraz a virtuálna realita nad tou fyzickou. Stále viac času trávim vo virtuálnom svete, a to aj s umením, takže vnímam, aký silný tlak kladie na mladého umelca či umelkyňu napríklad Instagram a nestála potreba zverejňovať na ňom svoju prácu, presadzovať sa v záplave nových prác umelcov a umelkýň z celého sveta, je to neuveriteľný pretlak.

Ak si mala figúru už „v ruke“, nebála si sa, že zmenou rukopisu prídeš o typickú Bukovčákovú, že ťa ľudia nespoznajú?

Nebála som sa ani tak zmeny rukopisu, ako skôr toho, či nájdem spôsob maľby, ktorá ma bude baviť natoľko, aby som u nej ostala a našla si v nej tému, ktorá nebude za jeden rok vyčerpaná. Vnímala som to tak, že síce ma niekoľko ľudí spoznalo skrz ocenenie Maľba roka, ale stále som v maliarskych začiatkoch a mám priestor na hľadanie. Zásadná zmena prišla, keď som išla s mojím priateľom do pár pracovných projektov do zahraničia, kde som si osvojila techniku airbrushu a využívanie rôznych techník odtlačania pre získanie žiaduceho efektu. Je to práca, kde sa maľujú reálne priestory stien, niekoľko desiatok izieb v celkom voľnom režime podľa vlastnej predlohy a v konečnom dôsledku z toho vznikne úniková hra. Dlho som to vnímala ako fušku, po ktorej prídem domov a znovu nabehnem na klasickú maľbu, ale po čase som to začala používať vo svojej voľnej tvorbe a natoľko ma to zaujalo, že to používam dodnes a stále to vnímam ako nevyčerpatelný zdroj inšpirácie.

Pozadia a plochy, ktoré používaš dnes, majú významovú rovinu? Zobrazuješ reálny priestor?

Moja súčasná tvorba vychádza z kombinácie vlastného prežívania, spomienok a vnímania dnešného sveta. Ten vnímam z veľkej časti ako zhluk a chaos so všetkými možnými krízami a úzkostnými predpovedami budúcnosti. Dotýkam sa hlavne environmentálnych tém, síce naoko trochu všeobecne, ale zároveň sa veľmi konkrétne zameriavam na úrodu, pôdu a rastlinstvo. V maľbách sú v silnom zastúpení predlohy ovocia, zeleniny a rastlín, ktoré zasadzujem do centra diania v obklopení zeme a kameňov. Všetko to vychádza z čoraz hlbšieho ponoru do spomienok na letá, ktoré som každý rok trávila u babky na obrovskej dedinskej záhrade plnej plodov, a zároveň je to podporené náhodným nájdením knižky o pestovaní ovocia a zeleniny v antikvariáte. Maľby a pozadia, ktoré maľujem, nie sú reálnym priestorom a určite je tam odraz toho, že som ako dieťa vyrastala v dobe rozbiehajúceho sa internetu a počítačových hier. Myslím si, že to formovalo moju vizualitu, z čoho teraz nevedome čerpám aj v práci. Všetko sú to priestory a scenérie, ktoré si načrtnem v hlave a surovo naskicujem. Vychádzam z objektu, ktorý zasadím do centra diania, ktorý chcem namaľovať, a okolie je už úplne voľná, občas až surrealistická predstava, ktorú budujem postupne, ako



Kristína Bukovčáková: Zdielané územia ticha, Turčianska galéria, 2020. Foto: archív autorky

na obraze pracujem. Je to akási apokalyptická krajina nikoho, vyprázdnená, často len s náznakom akýchsi výparov alebo smogu. Postupne, ako budujem obraz, sa vytvára príbeh a názov obrazu, takže často naozaj neviem, čo vznikne, a tá náhoda ma na tom baví. Pracujem dosť s páskami a kolážovým spôsobom, takže niekedy je to naozaj prekvapenie, keď celý obraz odlepím a vidím ho prvýkrát, ako sa všetky časti poprepájajú a vytvoria celok a príbeh.

Ako si sa dostala k súčasnej téme nahnevaných sirôtok a pokazeného ovocia? Náhoda, či hľadanie témy takpovediac bližšie k tvojemu vnímaniu budúcnosti prírody a zeme?

Vždy som sa pohybovala okolo environmentálnych tém, takže prírodné zobrazenia krajiny a uvoľnené prírodné ťahy mi boli vždy blízke. Z expresívneho prejavu, ktorý evokoval skôr radosť a bezstarostnosť v malbe aj živote, sa to postupne vyprofilovalo v presný opak. Ako som sa začala stále viac ponárať do témy krajiny a nášho drancovania a využívania prírodných zdrojov, tak som sa dostala k environmentálnemu žiaľu, ktorým trpí čoraz viac ľudí. Niektorí vo väčšej miere a niektorí v menšej. Keď sa o to ale začne človek zaujímať a čítať knihy a fakty, ktoré sa klimatickej kríze týkajú, vie ho to dosť pohltiť a zasiahnuť. Do-



Kristína Bukovčáková: Parallel Paralyzed Places Tour, Karpuchina Gallery, 2021. Foto: archív autorky

stala som sa do momentu, keď som už nepovažovala za samozrejmé, že ja alebo ďalšia generácia budeme žiť bezstarostný život v prebytku. To sa prirodzene odráža v mojej tvorbe. Pracujem s možným spôsobom videnia sveta následkom presýtenia oka každodennými obrazmi na sociálnych sieťach. V najnovšej sérii prác vytváram svet, krajinu, architektúru, pocit krízy, úzkosti, znepokojenia a spôsoby hľadania novej zmeny. Súbor predstavuje živé aj neživé štruktúry, oživenú flóru a biodiverzitu nášho sveta. Sirôtkam a ovociu maľujem tváre, alebo akési úškrny, ktoré podsúvajú emóciu, skrz čo je pre mňa jednoduchšie nadviazať komunikáciu s divákom a diváčkou. Vo väčšine prípadov ich maľujem s konkrétnym škodcom alebo nejakou chorobou, ktorá sa pri pestovaní bežne vyskytuje. Prirovnávam škodcov a patogény napádajúce rastlinstvo k súčasnému stavu krajiny a prírody, ktoré nemožno vnímať inak ako dedičstvo, pričom nie sme schopní uchopiť ani zvrátiť následky škodlivého činiteľa, keďže sme ním my sami. Vplyvom rastu priemernej teploty Zeme sa zvyšuje šírenie ochorení rastlín a premnoženie škodcov, čo následne zvyšuje aplikáciu chemických prostriedkov. Škody na pestovanej úrode nespôsobuje jednotlivý hmyz, ani pôvodcovia chorôb rastlín, ale ich nadmerný výskyt a nízka vitalita následkom nezdravej biotickej pôdy. Extrémne premnoženie škodcov nie je príčinou, ale následkom porušenia rovnováhy. Rastliny aj ľudia majú svoje biorytmy, schopnosť regenerovať sa a pre-

chádzajú fázami vývoja od zrodu po smrť. Takže sú pre mňa akousi metaforou ľudstva.

Čo pre teba znamená úroda? Používaš plody ako symbol živej prírody, možno až planéty (guľovitý tvar ovocia k tomu navádza). Máš staršie obrazy *Plody* či *Jablkový* – predstavujú sentiment rajskej záhrady starých rodičov, obraz starého nepoškvrneného sveta? Neskôr človek, respektíve jeho personifikácia v podobe nohy, ruky, zasahuje do plodín, nechty prerastajú do choroby listu či dokonca človek s ovocím zvädza boj, ako v obraze *Bitka s grapefruitom*.

Symbol plodín som začala využívať najskôr v sentimentálnom duchu, v spojení s človekom, v starších obrazoch to bola akási spojka, naviazanie na krajinu, ale neskôr začali prevládať a začala som ich stavať do centra pozornosti, pretože som si uvedomila, že si to zaslúžia. Úroda a plodiny, ktoré nás živia, sú naším skutočným odrazom. Stále viac podliehajú tlaku škodcov a chorôb následkom klimatických zmien. Tento kolobeh nášho správania sa ku krajine mi príde niečím fascinujúci a snažím sa ho vyzdvihovať alebo naň upriamovať pozornosť. Zároveň sa v tvorbe venujem samotnej pôde, z ktorej úroda vzniká, a tomu, aké neprirodzené a zaužívané postupy jej obrábania na poliach používame, tomu, aká je vyčerpaná a ako sa ju snažíme udržiavať pomocou umelých hnojív a podobných princípov.

Momentálne sú nahnevané kvety či chorobami napadnuté plody hlavnými objektmi tvojich obrazov. Vráti sa znovu do hry človek?

Človek alebo ľudská stopa bola pre mňa vždy dôležitá a nikdy som toto prepojenie nechcela úplne prerušiť, preto mám stále tendenciu ho tam vkladať po častiach. Často využívam prvky ako ruka, noha, ucho, lebo sa nechcem od figúry úplne oprostíť, ale zároveň si v tomto momente neviem predstaviť maľovať a vkladať figúru do obrazov tak ako kedysi. Stredobod môjho záujmu je teraz posunutý inam, niekde medzi neživým a živým, štruktúrou a flórou. Preto hrá pre mňa figúra trošku vedľajšiu rolu a zatiaľ ostáva bokom. Chceme upriamiť pozornosť iným smerom než len k človeku. Skôr k dôsledkom konania človeka a spoločnosti.

Ako dlho budeš maľovať choroby rastlín? Plánuješ sa posunúť ďalej, alebo si túto tému ešte nevyčerpala?

Choroby sú teraz pre mňa veľmi zaujímavou témou, v podstate sa im venujem len niekoľko mesiacov, takže neviem povedať, ako dlho ma budú zaujímať. Možno rok, možno to s nimi potiahnem niekoľko rokov, ale rada by som maľbu rozvíjala ďalej z plátna, takže v najbližších mesiacoch plánujem prácu s drevom, ktorá však bude súvisieť s mojou terajšou tvorbou. Už pri posledných dvoch výstavách, v Turčianskej galérii a v Karpuchina Gallery, som si vyskúšala, že ma baví odchádzať z obrazu do stien alebo iných objektov, ale keďže to boli krát-

kodobé výstavné projekty, rada by som tento odklon z plátna zachovala dlhšie a vniesla ho do konkrétnych objekto-malieb. Fascinuje ma, keď vie výtvarník či umelkyňa pojať výstavu ako svoj projekt a výzvu, nielen ako možnosť zavesiť obrazy, ktoré má doma, na čistú stenu galérie.

Vystúpenie do priestoru je dnes často súčasťou inštalácie v galériách. Čo navyše to, podľa teba, prinesie tematicky, nielen vizuálne?

Pokiaľ sa bavíme o mojej práci a napríklad poslednej výstave v Karpuchina Gallery, ktorú mám ešte v živej pamäti, tak presahy do priestoru môžu z môjho pohľadu divákovi a diváčkam pomôcť napojiť sa na informáciu a emóciu, o ktorú sa skrz obraz pokúšam. Práca s obrazom mi veľmi vyhovuje, ale keď pracujem na výstave, tak premýšľam, ako k publiku prehovoriť, ako mu čo najjasnejšie a najimpulzivnejšie podať tému, na ktorej pracujem. Divák má teda možnosť ocitnúť sa v akomsi virtuálnom, a pritom reálnom svete mojej mysle. Mám možnosť ponúknuť niečo navyše a trochu odblokovať sterilitu 2D závesného obrazu na stene. Historicky maľba vychádza zo stien jaskýň a rôznych interiérov, takže ma fascinuje aj tento moment návratu a ponímam to ako akúsi jaskynnú maľbu súčasnosti.

Aký máš vzťah k pojmu ženská maľba?

Pojem ženská maľba je pre mňa trošku problematický. Nemám rada, keď sa to nejakým spôsobom rozdeľuje na ženské a mužské. Pre mňa existuje len dobrý a zlý maliar a nevnímam, či je to muž alebo žena. Určite oceňujem, akú cestu „ženská maľba“ prešla, ako sa dostávajú maliarky – minimálne na Slovensku – do popredia. Vnímam to tak, že za to môžeme poďakovať ženám, ktoré bojovali za rodovú rovnosť, a dnes je len na nás, či z toho budeme vytvárať a generovať súboj, alebo budeme bez ohľadu na rod analyzovať, či je obraz dobrý alebo zlý. Myslím si, že sily sú vyrovnané. (*smiech*)

Si teraz na Slovensku šťastná? Čo potrebuješ k osobnému pocitu šťastia?

Na Slovensku som teraz šťastná, ak odhliadnem od politiky a iných aspektov našej malej krajiny, ktoré neviem ovplyvniť. Viem si tu vytvoriť prostredie, ktoré ma dostatočne inšpiruje, a keďže viem pracovať z domu, respektíve z ateliéru, tak v podstate nezáleží na tom, kde som, ale na tom, či mám čas maľovať. Pracovne ma naplňuje, keď viem vytvoriť výstavu, z ktorej mám dobrý pocit a ktorá zasiahne aspoň pár ľudí, ktorí mi na ňu povedia úprimný názor. Ak viem vytvoriť akýsi mikrosvet, do ktorého sa vie nezávislý človek ponoriť a pocítiť pomyselnú energiu z obrazu.

(Zhovárala sa Juliana Mrvová.)



Kristína Bukovčáková: *Bitka s grapefruitom*, 155 x 165 cm, akryl na plátne, 2019

MAŁGORZATA LEBDA

blízky záběr: voda

studená voda splachuje bahno a žabinec
pootevřenými dveřmi koupelny okukuju
sestru která se ještě dává potokem

ústa má spleená dlouhými tmavými vlasy
v noci v horečkách zakřičí: to ze mě
je ten chlad

blízky záběr: oheň I

moje sestry dnes poprvé
přály smrt

ještě v noci
jim hořelo v krku

blízky záběr: srdce

jedna z mých sester byla dnes ve městě
doma pak otevírá pusu a ukazuje tmavé
amalgámové plomby

ještě několik hodin nesmí
nic kousat snažíme se před ní nejíst
hovězí srdce

TÉMA MAŁGORZATA LEBDA



MAŁGORZATA LEBDA (1985) vyrůstla v beskydskej dedine Železnikowa Wielka. Je autorkou viacerých poetických zbierok, vrátane ocenených titulov *Matečník* (2018), *Sny uckermärkerov* (2018, Národná literárna cena Gdynia 2019) a *Mer de Glace* (2021). Je vedkyňa, fotografka a ultramaratónka. V septembri 2021 ubehla vzdialenosť 1 113 kilometrov od prameňov rieky Visly až po jej ústie do Baltského mora (poetickú reportáž publikoval časopis *Pismo* pod názvom *Czytanie wody: Wisła*). Pracuje na prozaickom debute. Býva v Krakove a čoraz častejšie mimo neho.

blízky záběr: proud

za srpnových odpolední noří těla
do studeného potoka během červencové povodně
tudy tekla z jatek zvířecí krev

nacházely ji pak v kořenech jilmů
říkaly tehdy: celá vesnice vyrůstá odsud

blízky záběr: rozbřesk

moje sestry jsou nejkrásnější ve chvílích
kdy si těsně před rozbřeskem pevně splétají
vlasy dokážou pak rozeznávat
hlasy zvířat která vedou na porážku
říkají: náš bratr to nedokáže

blízky záběr: víra I

moje sestry jsou nejstrašidelnější ve chvílích
kdy se modlí ke svatým visícím
na zdech domu

neboť se nemodlí za něco
ale proti

blízky záběr: drsnost

jen co se poprvé zranily přikládaly krvácející rány
k teplým psím mordám po letech budou vzpomínat
na drsnost jejich jazyků a taky na to jak křičely
v lese jména patřící zvířatům

jména převzatá od lidí

blízky záběr: slova

jedna z mých sester nedokáže vyslovit er
proto místo ní mluví ta druhá a právě ona
za nocí strká prsty do sestřiny pusy
a dává jí jazyk na správné místo

blízky záběr: jílovitá půda

chlad mezi stromy objevily na konci jara
přesto začaly nosit višním
studniční vodu a hnojivo (bílé kuličky

ledku) dokud se jedna z nich nezeptala:
a co když krmíme temné
ne světlé?

blízky záběr: prosinec

koruny jabloní se ohýbají pod tíhou námrazy
z potoka se ozývá třeskot ze střechy verandy
ulamují dlouhé rampouchy drtí je
a nábožně si je strkají
do úst celebrují
toto je tělo vody

(Básne pocházejí ze sbírky *Sny uckermärkerů*, která vychází v češtině v překladě Bogdana Trojaka vo vydavatelství Weles.)

**TÉMA
MAŁGORZATA LEBDA**

BOGDAN TROJAK je polsko-český básník, prozaik, publicista, překladatel z polštiny a vinár. Vyštudoval žurnalistiku na Univerzite Palackého v Olomouci. Založil literární časopis *Weles* a bol šéfredaktorem časopisu *Neon*. Je laureátom Ceny Jiřího Ortena (1998 za zbierku *Pan Twardowski*), získal tiež cenu Magnesia Litera za poéziu (2005 za zbierku *Strýc Kaich se žení*) a Magnesia Litera za knihu pre deti a mládež (2021 za knihu *Safíroví ledňáčci a Glutaman*).



Małgosia počas behu pozdĺž Visly, v strede trasy – zabehnutých okolo 650 kilometrov, v pozadí varšavské mrakodrapy. Foto: Rafal Siderski



Małgosia pod skalou v Bolechovickej doline, v jednom z najkrajších kútov južného Poľska. Foto: Natalia Orlowska

ZOFIA BAŁDYGA

O poézii Małgorzaty Lebdy

Sny uckermärkerů je pátá básnická sbírka Małgorzaty Lebdy vydaná v Polsku, druhá, která vychází v češtině (v překladu Bogdana Trojaka). Kniha vzbudila v Polsku hodně pozornosti, byla nominována na prestižní literární ceny (mj. vratislavskou literární cenu Silesius) a potvrdila už téměř nezpochybnitelnou pozici Małgorzaty Lebdy jako jednoho z nejvýraznějších básnických hlasů mladší střední generace.

Małgorzata Lebda pochází ze Żeleźnikowé Wielké, vesnice v Beskydech, která je ve *Snech uckermärkerů* velice silně přítomná, i když jejich autorka ve svém rodišti už dlouho nežije. Většinu dospělého života prožila v Krakově, kde pracovala na univerzitě, obhájila dizertaci, tvořila, aktivně se účastnila literárního života. V současné době plánuje přesun zpátky na venkov, avšak ne do rodné obce. Přesto jí s rodištěm stále váže silné pouto, možná lze dokonce říct, že si se Żeleźnikowou Wielkou stále něco navzájem dluží. Rodná vesnice je tajemný prostor, ke kterému se v básních neustále vrací, převypravuje ho, na jeho pozadí promítá rodinné vztahy, dětské vidění světa, vzpomínky, tělesnost.

Kromě prostoru se ve *Snech* vracejí i motivy známé čtenářům a čtenářkám z knihy *Matečník*, která vyšla v roce 2018 v nakladatelství Weles, a také z jejích předchozích knih, které vyšly pouze v polštině (*Tropy* či *Granica lasu*). Je zde nemoc, smrt, zvířata, les, voda, často uchopená neobvyklým, netradičním způsobem. Silou básní Małgorzaty Lebdy je velmi konkrétní a zároveň mystická obraznost, schopnost komponování. Na tomto místě je důležité zmínit, že Lebda je nejen básnířka, ale i fotografka. I v textech ráda zaostřuje, přibližuje, soustředí se na detaily, které se na první pohled nemusí zdát důležité, ale žádají si, abychom se k nim vraceli.

Předchozí sbírka Małgorzaty Lebdy *Matečník* byla z velké části příběhem otce a vyprávěním o něm. *Sny uckermärkerů* je kniha věnovaná sestřím a prožívání sesterského vztahu a sebe sama v roli sestry. Dospělé postavy v ní nemají téměř žádnou roli. Lebda se v básních nebojí ukazovat bolestivá místa či temné vzpomínky. Důležité je ale nejen to, co je v těchto básních řečeno, ale i to, o čem se mlčí. Básně nic nevysvětlují, pointy nám toho moc neprozradí, přitom je to ale psaní, které lze označit za inkluzivní. Jsme pozváni do světa básně, vysvětlivky k tomu nejsou třeba. Básně Małgorzaty Lebdy lze chápat jako otevřený textový prostor určený pro setkávání – rodinná, lidí se zvířaty, světského se sakrálním.

TÉMA
MAŁGORZATA LEBDA



ZOFIA BAŁDYGA (1987, Varšava) je poetka a překladatelka. Vyšla básnické zbičky *Passe-partout* (2006), *Współgłoski* (2010), *Kto kupi tak małe kraje* (2017) a *Klimat kontynentalny* (2021). Vyštudovala južnú a západnú slavistiku na Varšavskej univerzite. Píše poľsky a česky. Do poľštiny prekladá súčasnú českú a slovenskú poéziu, predovšetkým tvorbu mladšej a strednej generácie. Pôsobí aj ako lektorka poľštiny a prekladateľka úžitkových textov. Žije v Prahe.



Małgosia na vrchu skaly v Bolechovické doline. Foto: Natalia Orłowska

Texty Małgorzaty Lebdy nás také nutí vrátit se na chvíli k debatě o přírodní lyrice (polsky ekopoezja), která je stále poměrně aktuální jak v polské, tak v české poezii a jejímž hlavním cílem je nalezení vhodného jazyka pro popis přírody a člověka v přírodě. Małgorzata Lebda nabízí možné řešení – poezii, která je založena především na empatii a něžném, pozorném pozorování. Není to pouze textová strategie, ale i životní filozofie, na jejímž základě se Małgorzata Lebda, která se kromě poezie a fotografování věnuje i běhu na dlouhou trať, rozhodla během září 2021 uběhnout trasu podél řeky Visly, aby upozornila na problematickou výstavbu v jejím údolí. Tento respekt, pocit odpovědnosti a soucit s přírodou vnímám jako bytostný základ toho, čemu chceme říkat přírodní lyrika či ekopoezie.

Jak o básních, tak o tomto projektu, který Małgorzata Lebda pojmenovala #czytanie wody (čtení vody), se dozvíte více z rozhovoru, který jsem s ní vedla v létě a na podzim, těsně před a těsně po jejím obdivuhodném běžeckém, lidském i básnickém gestu.

Věřím na básnická gesta

Rozhovor s MAŁGORZATOU LEBDOU

Rozhovor s básničkou, ultramaratonkou a fotografkou Małgorzatou Lebdu vznikl v létě a na podzim. Povídaly jsme si o běhu podél Visly, o nové sbírce, která vyjde v českém překladu, ale také třeba o vnímání básnické komunity či prožívání sesterství.

Zanedlouho vyjde český překlad tvé knihy *Sny uckermärkerů*. Jaká je historie jejího titulu?

Důležitý je zde biografický detail – vyrostla jsem v bezprostředním sousedství jatek. Jako dítě jsem slovo „uckermärkery“ slyšela velmi často. Je to název plemene krav, které bylo přivázeno na jatka, aby se tam stalo již jen kusem masa. V noci osvětlovaly lucerny tohoto místa temnotu vesnice. Odtamtud byly nepřetržitě slyšet hlasy zvířat. Silné, hluboké. Okno pokoje, které jsem sdílela se sestrou, směřovalo na jatka, dělilo nás od nich asi sto metrů. Auta, která tam v noci přivázela zvířata, rozsvěcovala světly náš pokoj. Cítili jsme to místo všemi smysly, k tomu vůně krve, těl zvířat, hnoje. Od doby, kdy si pamatuji, jatka byla vždy něco zakázaného, zastřeného tajemstvím. Něco, co zůstávalo ve tmě. Tento, a ne jiný titul, vznikl z nápadu, dát hlas těm, kteří ho nemají, jsou o něj připraveni, je s nimi zacházeno jako se zbožím, předmětem, věcí. Myslím, že slovo „sny“ uvolňuje svůj potenciál po přečtení, jde o to, že možná právě nejen my – lidé sníme, možná i zvířata sní, možná někdy jsme my jejich nočními můrami.

V této knize je skutečně spousta zvířecích emocí. Jiným tématem, který se v knize často opakuje, je vztah mezi sestrami. Co je pro tebe sesterství?

Skutečně, vztah se sestrami je v této knize důležitý. Potřebovala jsem se podívat na moje zkušenosti v zrcadle básně. Potřebovala jsem čelit tomu, co jsem prožila, co pocházelo ze zkušeností, ale také tomu, co přišlo ze ztráty, která se nikdy nestala. Zmiňováním o tom ostatním, mám na mysli skutečnost, že v knize máme tři hlavní hrdinky, dvě z nich jsou skutečné, jedna je imaginární, ale získaná skrz báseň. V knize jsou všechny rovnoprávně ze života, jako by byly všechny tři skutečné. Ta získaná sestra je Magdalena, která se narodila rok před námi, ale zemřela krátce po narození. A když jsem se narodila já a moje sestra, dvojče Basia,





Małgosia ráno tesne pred behom, v ten deň zabehla 43 km. Foto Rafał Siderski

tak se v rodině říkalo, že ta ztracená dcera/sestra byla naší rodině vrácena v podobě jedné z nás. Udělalo to na mě neskutečný dojem. Představte si, že několikaletým holkám se říká, že jedna z nich již na tomto světě byla, ale zemřela a znovu je. Rychle jsme přiřadily Magdalenu mé osobě, takže jsem vyrůstala s vyhlídkou sesterství, které jsem nosila v sobě a které jsem sdílela se sestrou dvojčetem. Určitě to rezonuje s tím, jak nyní zacházím se sesterstvím, a je to založeno na tom, že pečuji o ženy. Hledám mezi nimi přátelství, blízkost, podporu, snažím se dávat to samé. Je za tím také povědomí o tom, jak se s námi, ženami, zachází. Je ve mně solidarita, pochopení a velmi často láska.

Je to velmi silný příběh. A ne, asi si to nedokážu představit, ale chápu, že tě tato zkušenost musela provázet později. A je pro tebe sesterství důležitou kategorií také v literatuře?

Ano, tato zkušenost mě provází po celou dobu, navíc mi velmi často lidé říkají, místo Małgorzata, Magdalena, to samozřejmě vyplývá z podobnosti těchto jmen, ale mě to nahání husí kůže. Na sesterství v literatuře lze nahlížet v různých kontextech. Jedním z nich by bylo to, co sama píšu, na jaké prvky chci klást důraz, co zdůraznit, a pak je pro mě velmi důležité ukázat ženskou perspektivu,



Małgosia, moment pred dobehnutím do ústia Visly, kde sa rieka stretáva s Baltským morom. Prebehla 1 113 kilometrov za 28 dní. Foto Rafał Siderski

vztahy, které probíhají mezi nemužskými prvky. V kontextu čtení by to bylo jiné, při výběru čtení neberu v úvahu, zda hovoří ona o nějakém aspektu sesterství, nepreferuji (zpravidla) knihy napsané ženami. Chci věřit, že spisovatelky a spisovatelé, básničky a básníci jsou ve stejné lize, že to, co se počítá, je jen dobrá literatura, která se netýká pohlaví.

Chápu. A jak v takovém případě vidíš kategorii generace na poetické scéně? Máš pocit, že na poetickou scénu lze pohlížet jako na komunitu?

Jako čtenářka vnímám diskuse o generacích, o nových hlasech poezie, spíše jako zajímavost, pokus o zkomplikování, ale také, což se mi na jedné straně zdá nebezpečné, ale na straně druhé kreativní, polarizaci prostředí. Pro čtenářku ve mně se počítá text, poslední věcí, kterou dělám, je kontrolování životopisných údajů a datum narození. Avšak jako píšící básničky se mě tyto diskuse přímo dotýkají. Nerada o sobě přemýšlím v kategoriích generace, protože kdybych měla posbírat básničky a básníky mé generace, ukáže se, že se jedná o úplnou rozmanitost jazyků, samostatnost, jiné akcenty rozložené v těle básně. Avšak kategorie komunity je to, co by mě zajímalo z čistě lidského hlediska. Společenství jako prostor pro výměnu myšlenek, vášnivá diskuse (někdy hádky), inspirace, čtení básní dru-

hých, konverzace, dialog, fyzický pohyb a pohyb myšlenek. Dává mi to mnoho, být mezi písíci, potřebuji to, cítila jsem to zvláště silně nyní, poté, co jsem strávila několik dnů na Festivalu Silesius ve Vratislavi, kdy jsem po pandemické abstinenci (jsem očkována, ano) mohla být několik dnů s lidmi. To, co se tehdy stalo, bylo jako sen, návrat k živým, rozhovory, které ve mě stále rezonují. Blízkost.

Musím přiznat, že právě účast na tomto festivalu mě inspirovala k položení této otázky. Přijela jsem o něco později než ty, ale měla jsem podobné dojmy, připadalo mi, jako bych se vrátila domů. Pokud bys měla charakterizovat nejnovější polskou poezii pro někoho, kdo neumí polsky, co bys řekla?

Řekla bych, že je různorodá, vibruje, jiskří, že někdy obrátí v jednom směru (lidové příběhy, osobní příběhy, ekopoetika) závisí na jedné knize, která prolomí cestu, ukáže, že se o ní dá mluvit v jazyce poezie, dodá odvalu jiným. Vynechávám čisté napodobování, které je ve většině případů docela neohrabané. Také bych řekla, že nejnovější poezie se snaží držet krok se současným světem, zdálo se přirozené, že se začne objevovat např. téma klimatické krize, dokonce jsem se toho trochu obávala, očekávala jsem dikci zapojených do kategorického, hodnotícího a poradenského stylu. Mýlila jsem se. V těchto poetických scénách je to, čeho si cením v poezii – všímavost, něžnost, vynikající práce v jazyce.

Jak ve *Snech*, tak v předchozích knihách (*Hranice lesa a Matečnick*, která byla také přeložena do češtiny) se vracíš na místo, odkud pocházíš. Jakým způsobem rodiště formuje tvoje psaní?

Dokonce bych řekla, že určuje. Obzvláště tyto tři knihy, které považuji za jakýsi druh triptychu, by bez zkušenosti toho místa a venkovského dětství nevznikly. Moje vesnice, Żeleźnikowa Wielka, se nachází v Sadeckých Beskydech, je v ní nějaká dusnost, tajemství, metafyzika, něco, co jsem tam, když jsem vyrůstala, brala jako přirozené, stejně jako pro mě bylo přirozené, že duchové prostě existují. Myslela jsem, že mi tyto tři knihy umožní osvobodit se od tohoto místa, ale jak ukazuje moje básnická kniha *Mer de Glace* vydaná v Polsku v roce 2021, minulost dál ovlivňuje můj způsob zobrazování. A i když je krajina, scénérie nejnovější polské knihy jiná, opouštím svůj rodinný dům, napětí stále směřuje k jeho znovuzískání, ale – což je pro mě důležité – již na jiném místě.

A skutečně ses chtěla od tohoto místa osvobodit?

Je zajímavé, že se na to ptáš. Uvědomila jsem si, že na jedné straně jsem se chtěla od tohoto místa osvobodit kvůli ztrátě, kterou jsem tam zažila: smrt rodičů během půl roku, dva roky ve stínu nádorového onemocnění mé matky, na straně druhé, paradoxně, tato ztráta, tyto emoce, které jsem tam zažívala, po celou dobu velmi intenzivní, způsobily, že jsem na tomto místě závislá. Je nesmírně inspirativní, ale vyžaduje emocionální náklady. Je proto možné, že hledám alternativy, jako je Dolina Bolechowicka, která se nachází v Krakovsko-čensto-

chovské juře, kde se za nějakou dobu stěhuji do domu starého více než sto let, v krajině velmi podobné té beskydské, ale bez celé té tíhy ztrát, které ve mně pracují nejvyšší rychlostí. Víím však, že ze své beskydské vesnice nikdy nebudu osvobozena, toto místo je uvnitř mě, nosím ho se sebou.

Věřím, že všechny domovy nosíme se sebou. A ve všech tak trochu zůstáváme. Proto další otázka – proč ses rozhodla odjet z Krakova? Už nepotřebuješ město?

Krakov je pro mě specifické město. Sem jsem přijela přímo ze své vesnice, tady jsem dokončila studium, získala doktorát, nastoupila do první práce, pak do zaměstnání, kde jsem působila nejdéle, na univerzitách, zde jsem se zamilovávala, zde jsem se rozvedla, zde byla napsána většina mých básní. Téměř každá ulice zde pro mě něco znamená, přináší se sebou vzpomínky, napětí, emoce. Toto město pro mě není neutrální. To nepřispívá ke koncentraci. Nyní mohu říci, že mne unavilo. Moje plánované odstěhování se z Krakova je podle mého názoru gestem ústupu z města, abych ho úplně neztratila, je možné, že tato dálka vyvolá stesk. Protože přece existují města, ve kterých jsem pobývala, navštěvovala jsem je na delší dobu, např. Gdaňsk, Vratislav, Bělehrad, Praha, a chybí mi, vracím se do nich jako domů, ráda bych to pocítila znovu, až se budu vracet do Krakova.

Chápu. Nechme tedy města a promluvme si o přírodě, která je ve tvé poezii velmi přítomná. Jakou roli hraje ve tvém každodenním životě? V tom, co píšeš, je živá.

Často o sobě říkám, že jsem dítě lesa, vesnice. V dětství byl les mým hřištěm, místem učení se života, prvních zasvěcení, zranění, první krve. V přírodě se cítím jako doma, to je moje přirozené životní prostředí. Tím spíše, že nyní, během intenzivních příprav na běh podél Visly, který se uskuteční v září tohoto roku (1 100 km od pramene po ústí), trénuji hlavně venku. A to souvisí s psaním, tréninky v lesích, horách, ta specifická práce těla, často hypnotizující, někdy mě vede k hranici toho, co moje tělo dokáže, je to, co mi umožňuje psát, jako by práce těla uvolňovala, zostřovala práci myšlenek. Je možné, že to dělám právě proto, abych byla blízko přírody, prožívala ji, čerpala z ní jako v dětství.

Běh podél Visly! Můžeš mi o tom říct něco víc? Co inspirovalo toto gesto?

Za tím se skrývá chuť dělat něco fyzicky, zapojit se do hnutí aktivismu, chuť skrz své úsilí říct, že s určitými věcmi nesouhlasím. Věřím v menší a větší gesta, která děláme, abychom věnovali pozornost tomu, co se děje na naší planetě. A ano, plánuji běh podél Visly od pramene po její ústí, je to vzdálenost přibližně 1 100 km. Začnu v září 2021. Budu běžet asi měsíc, nějakých 45 – 55 km denně, každých 5 dní odpočinkový den, abych nabrala síly. Bezprostředním impulsem pro tento nápad byla informace o plánech na vybudování vodní cesty E40, která by měla spojit Baltské moře s Černým mořem. Důsledky pro řeky a pro přírodu bu-



*V Małgosi sa kombinuje poetka, vedkyňa a atlétka, tu v kontemplatívnom momente v Bolechovickej doline.
Foto: Natalia Orłowska*

dou katastrofální. Zprávy odborníků jsou strašně smutné (pro přírodu, lidi) a bohužel se nesetkaly s uznáním osob s rozhodovacími pravomocemi. Myslela jsem, že tím, že poběžím podél Visly a intenzivně se spojím s žilou řeky, pokusím se o ní dozvědět něco více a proměnit tuto zkušenost v příběh. A sdílet tento příběh s ostatními. Tento druh aktivismu je mi velmi blízký. Chtěla bych také ukázat na to, že tam poběžím, tak si myslím, ne jako sportovkyně, ne jako aktivistka, poběžím tam jako básnířka, jako žena. Nyní je to druhý rok, kdy pro tento projekt trénuji pod dohledem trenéra, nebýt mé poetické představivosti, která mi říká, že se to může podařit, asi bych se této myšlenky mnohokrát vzdala, protože samotné tréninky jsou vražedné. Sním o tom, že výsledkem toho budou takové zkušenosti, zážitky, které budu moci proměnit v zajímavé vyprávění, možná, že to bude poezie, určitě esej, možná reportáž.

Co to znamená – běžet jako básnířka? Identita básnířky a identita ultramaratonky, kterou jsi také, jsou oddělené? Nebo mají styčné body?

Když říkám, že chci běžet jako básnířka, a ne například jako ultramaratonka, mám na mysli, že mojí prioritou nebude sportovní výsledek, i když, pokud se všechno povede, bude to úplné překročení mých fyzických limitů. Sportovní as-



Małgosia v Bolechovickej doline pri Krakove, na mieste, ktoré ju veľmi inšpiruje. Foto: Natalia Orłowska

pekt, který pro mě má v sobě jeho konstitutivní prvky, a tedy soutěživost, zaměření na výsledek, překonávání rekordů, je něco pro mne zcela cizí, zejména při běhání. Vážím si toho, co mi přemýšlení o tomto běhu dává, jako něco, co budu realizovat v poetické koncentraci, v reflexi o světě, ve kterém běhám, ale také v sebereflexi. Tvá otázka, zda identita básnířky a ultramaratonky mají styčné body, je zajímavá. Když o tom přemýšlím, mohu říci, že ano, určitě by to byla zvědavost vůči tomu, co je venku, touha dozvědět se o tom, ale také, což se mi zdá důležité, zvědavost vůči sobě samé a procesům probíhajícím uvnitř. Přistoupit k tomuto projektu jako ultramaratonka by bylo spojeno s tím, že bych si musela říct, že sportovně to udělám na 100 procent se zaměřením se na výsledek. Zde mi přichází na mysl přístup Yvona Chouinarda (zakladatele značky Patagonia) k přijatým výzvám. Mluví o sobě jako o člověku, který dělá věci na 80 procent, což znamená, že rád vstupuje s vášní do nového sportu nebo jiného typu aktivity, ale jen do té doby, než získá 80 procent dovednosti. Překročení této hranice pro něj znamená obsedantní odhodlání a dosažení úrovně specializace, na které mu nezáleží. „Jakmile dosáhnu 80 procent, nechávám to plavat a přeju do něčemu úplně jinému,“ říká. Tady v tomto projektu bude fyzický aspekt klíčový, rozhodující, ale jsem přesvědčena, že myšlenková práce bude stejně důležitá.



Důležitou a oblíbenou aktivitou pro ňu sú stretnutia s čitateľkami a čitateľmi – tu konkrétne pri rieke Visla v Krakove. Foto: Rafał Siderski

A jaký je tvůj cíl? Rozumím, že běžíš pro samotnou Vislu, ale co pro ni chceš? Aby ji lidé viděli? Všimli si problému?

Pěkně řečeno, přesně tak to je, běžím pro Vislu. Běžím, abych se jí pokusila povyprávět (během a po běhu) způsobem, který je daleko od vyprávění, který máme v médiích. A to jsou vyprávění, které často hovoří o její ničivé síle, o tom, že je problémem, že se s ní zachází jako s potrubím vody, která má sloužit něčemu konkrétnímu, má být přínosná, užitečná, její proud se využívá k dosažení materiálních výhod (hráze, přehrady, elektrárny). Pro mě je to také druh nějaké metafory pro práci, kterou dělají ženy, tichou, nepostřehnutelnou, která je považována za jejich povinnost, a často za tuto práci není žádné ocenění, žádná vděčnost. Visla se mi jeví jako žena, chci ji ocenit, popsat, přiblížit se jí, chci, aby se na ni lidé dívali jako na organismus, který je v procesu, žije a každý zásah (betonování dna, stavění hrází, regulace) je aktem útlaku, násilí. Chtěla bych, aby v ní lidé viděli krásu, která by měla být chráněna. Všechny zprávy a analýzy říkají, že vodní cesta E40 je nerentabilní, ba absurdní nápad. Víte, toto není mediální téma, někdo, kdo žije daleko od řeky, kterého se to přímo netýká, neví o tomto problému, nezajímá se o to. Chci ukázat, že se to netýká pouze obcí, které jsou při Visle, je to záležitost nás všech, voda a její distribuce, regulace je již nyní,

během klimatické krize, problém, který se týká nás všech, bez výjimky.

Chápu. Říkáš to krásně. Mám dojem, že kdybych se zeptala, čeho bys chtěla svým psaním dosáhnout, odpověď by byla nějakým způsobem podobná. Mám pravdu?

Ano, máš pravdu. Psaní je pro mě nějaký prostředek aktivismu, ne prostřednictvím básní „angažovaných“ ve smyslu toho drsného, didaktického, imperativního tónu. Aktivismus, který mám na mysli, by byla práce v jazyce, který dokáže něco udělat ve čtenáři a čtenářce (možná má dokonce takové ambice), ale také ve mně samotné. Pamatuji si rozhovor před několika lety, který jsem četla v časopise *Pismo*, kde prof. Jolanta Antas, jazykovědkyně z Jagellonské univerzity, řekla: „Každá revoluce je činností týkající se jazyka“, v kontextu tohoto rozhovoru šlo především o politiku, ale může se přece týkat kterékoli sféry našeho života. Proto jsem neměla žádné výhrady k tomu, abych si přenesla toto myšlení na základ poezie.

Když píšeš o přírodě, zvířatech, krajině, propůjčuješ jim svůj hlas?

Byla by to velká uzurpace, postavit se nad ně, postavit se do pozice, že vím, co je z přírody a co není součástí toho, co je nelidské, co nám chce říct. Spíše se považuji za doprovodný hlas, poddávající se vlivům světa flóry a fauny. Hlas, v němž se odráží osobní zkušenosti, hlas, který by rád inspiroval k pohledu na to, co je z přírody, hlas, který se při práci v jazyce snaží najít takové způsoby mluvení, které se čtenářem/čtenářkou něco udělají, nenechají ho/ji lhostejným.

Přeji ti, aby se to dařilo. Na závěr bych se tě chtěla zeptat na tvé literární plány pro nejbližší budoucnost. Na čem pracuješ?

Je několik věcí, kterým nyní věnuji pozornost, a konečně na ně mám čas, což se stalo možná poté, co jsem opustila práci na univerzitě, kde jsem byla deset let v šilně zkostnatělé struktuře, která se kreativně nevyvíjela. Důležitý je pro mne můj prozaický debut, jehož psaní, doufám, dokončím v první polovině příštího roku. Kromě toho eseje o prožívání těla v přírodě, o fyzičnosti a jejím potenciálu. A při tom, po celou dobu, práce v jazyce básně.



Małgosia so psom ľatkou. Tento pes sa spolu s ďalšími zvieratami objavuje v jej najnovšej poľskej knihe Mer the Glace. Foto: Natalia Orłowska

Rozhovor s Małgorzatou Lebdu jsem vedla v lete 2021. Po dokončení běhu podél Visly jsme se k naší konverzaci ještě na chvíli vrátily, abychom mohly doříct jeho příběh.

Doběhla jsi k ústí, dokázala jsi to. Splnila jsi svůj cíl. Jaké emoce jsi při běhu prožívala? Máš pocit, že jsi splnila svůj úkol?

Od doběhnutí k ústí Visly už uplynulo několik dní, ale stále cítím, jak mi v žilách proudí adrenalin. Konec konců celková uběhnutá vzdálenost během tohoto běhu je 1 113 kilometrů, což v přepočtu na délku maratónu dává 26 takových maratónů (uběhnutých za 28 dní). To samozřejmě člověku přináší uspokojení. Čísla, která jsem zde uvedla, jsou sportovním a fyzickým rozměrem tohoto dobrodružství, vůbec pro mě nebyla tím nejdůležitějším, ale cítím vděčnost vůči svému tělu a hlavě, že mi to umožnily přežít v dobré kondici. Pocit úspěchu mám neustále, ale také přichází nárazově při rozhovorech s lidmi, kteří mi říkají, že toto moje úsilí a námaha pro ně byly důležité, že jsem pro ně zkontrolovala řeku Vislu a jiné řeky, že jsem přeorientovala jejich zaměření na přírodu a pobyt v ní.

Bylo na běhu něco, co tě překvapilo?

Ano, jednou takovou věcí byli lidé, které jsem potkávala u řeky, kteří byli řekou zcela ovládnutí, hypnotizovaní, zamilovaní do ní, kteří měli pro ni pochopení. Viděla jsem, že s tímto bytím s řekou zacházejí něžně a pečlivě, že je pro ně jako živý organismus, že koexistují s Vislou, ale také se sesterskými řekami, menšími řekami, doprovázejícími ty větší.

Myslíš si, že tě #ctenivody změnilo, resp. změnilo jako básnířku?

Již v průběhu tohoto extrémního úsilí jsem pojala podezření, že to dělá něco s mojí představivostí, s myšlenkovým pochodem a se způsobem, jakým na věci nahlížím. Nyní jsem si jistá, že to ve mně něco pohnulo, změnilo to můj poetický pohled na stránky, kterých bych si bez této zkušenosti pobytu venku, v přírodě, v krajině nevšimla. Pozoruji v sobě tyto změny a je fascinující, že posouváním svých fyzických hranic se posouvají také hranice představivosti.

(Zhovárala sa Zofia Bałdyga. Poetické reportáže z trasy pozdĺž Visly spolu s vizuálnymi materiálmi od Rafała Siderského boli publikované na internetových stránkach magazínu *Pismo* pod názvom *Čítanie vody: Visla*. Projekt bol organizovaný v spolupráci s nadáciou Fundacja Pismo.)

KATARÍNA GECELOVSKÁ

Na stope vymieraniu

KOLBERT, Elizabeth. 2018. *Šesté vymírání. Nepřirozený příběh*. Brno : Barrister & Principal. Preložil Jiří Ogrocký.

Elizabeth Kolbert napísala výnimočnú knihu o ľudstve a našej planéte, ktorú je ťažké žánrovo zaradiť. Prináša poznatky z biológie, geológie či paleontológie, ale súčasne rozpráva fascinujúci príbeh o dejinách vymierania. Je nesmierne pútavá – dalo by sa dokonca povedať, že až napínava – a miestami pripomína thriller. Hovorí o šiestom masovom vymieraní, ktoré prebieha v súčasnosti, približujúci prejavy a príčiny predošlých piatich veľkých vymieraní. Kolbert vyvracia predstavy divákov a diváčok populárneho seriálu *Priatelja*, ktorí mohli ľahko nadobudnúť dojem, že na svete neexistuje nič nudnejšie a nezaujímavejšie ako paleontológia. Spolu s autorkou s napätím študujeme vrstvy sedimentov z konca kriedy a skúmame podivuhodné zuby mastodonta, ktoré na konci 18. storočia priviedli prírodovedca Cuviera k myšlienke vymierania druhov. Svet vedy pred nami vyvstáva ako príťažlivé univerzum plné záhad, pátrania a prekvapení.

Dobrodružný nádych knihy posilňujú vlastné autorkine výpravy. Kolbert sa totiž okrem skúmania dostupných materiálov a zhovárania s odborníkmi a odborničkami aj sama zúčastňuje na expedíciách a prináša nám tak svedectvo o vymierajúcich druhoch. Vyberie sa do Panamy, aby v Centre pre ochranu obojživelníkov v El Valle videla v teráriách posledné zlaté žaby, ktoré už vo voľnej prírode vyhynuli, ako na vlastné oči pozoruje na ceste po preriedenom pralesi. Neďaleko ostrova Aragonský hrad v Tyrhénskom mori sa navlečie do skafandra a pri potápaní je svedkyňou toho, ako smerom k sopečným prieduchom, z ktorých sa uvoľňuje oxid uhličitý, ubúda podmorský život. V jaskyni Aeolus vo Vermonte – pred epidémiou bieleho nosa najväčšie zimovisko netopierov v Novom Anglicku – sa potkýna o mŕtvolu netopiera hnedavého. Ukazuje, že šieste vymieranie nie je len problémom budúcnosti, ale už k nemu dochádza.

Určite ste už o ňom počuli. Z odborných článkov (Kolbert spomína napríklad článok *Žijeme v období šiesteho masového vymírání? Pohľad ze sveta obojživelníků* od herpetológov Wakea a Vredenburga z roku 2008) prešlo do povedomia verejnosti aj vďaka ekologickým hnutiam ako Extinction Rebellion (Rebelia proti vyhynutiu), ktoré o prebiehajúcej klimatickej kríze informuje na svojich prednáškach *Heading for Extinction* (v Česku pod názvom *Míříme k vyhynutí*) a na rôznych akciách: napríklad v septembri roku 2020 sa v Brne konal pochod Za oběti klimatické krize.

Kolbert cituje niekoľko definícií masového vymierania, napríklad: „*Anthony Hallam a Paul Wignall, britští paleontologové, kteří se tomuto tématu inten-*

ENVIRO-SERIÁL



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

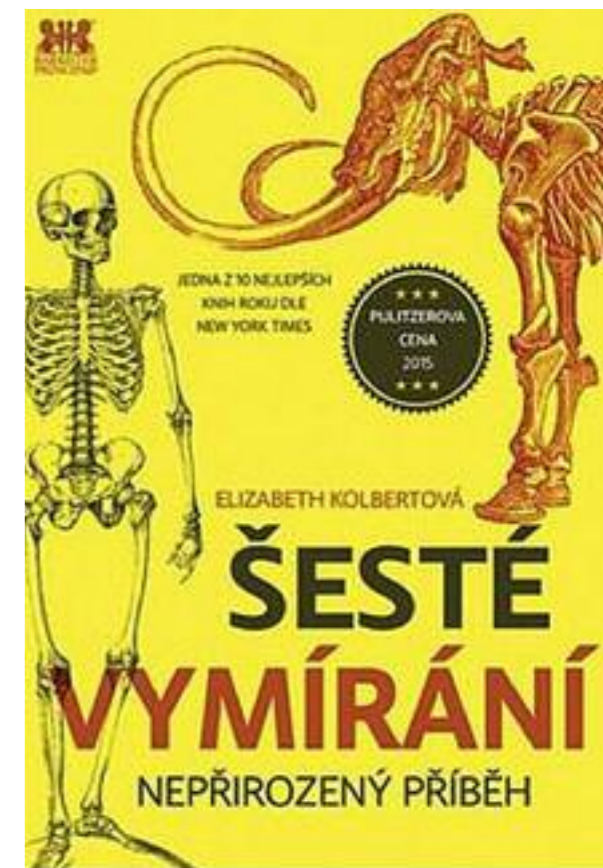
živně věnovali, definují masové vymírání jako událost, která eliminuje „významný podíl světového rostlinného a živočišného života v geologicky nevýznamném časovém rozsahu“. Jiný odborník, David Jablonski, charakterizuje masové vymírání jako „podstatnou ztrátu biodiverzity“, k níž dochází rychle a je „rozsahem globální“ (s. 22 – 12). V známé *Histórii Zeme* je dosiaľ uznaných 5 veľkých masových vymieraní, tzv. Veľká päťka. Prvé prebehlo v období neskorého ordoviku (pred nejakými 450 miliónmi rokov), ďalšie v neskorom devóne (nastalo zhruba pred 360 – 375 miliónmi rokov), najničivejšie na konci permu (asi pred 250 miliónmi rokov), štvrté v neskorom triase (asi pred 201 miliónmi rokov) a posledné – „dinosaurie“ – na konci kriedy (pred 65 miliónmi rokov). Príčinou toho posledného bol dopad asteroidu, ktorý Kolbert popisuje takto: „asteroid vyhloubil obrovský kráter a do vzduchu vyvrhl na prach rozmělněnou horninu o hmotnosti padesátinásobku své vlastní váhy. Když tyto vyvrženiny procházely atmosférou, žhavé částice najednou všude rozsvítily oblohu a oteplily atmosféru natolik, že to fakticky spálilo celý povrch planety. V důsledku složení hornin Yucatánskeho poloostrova byl vyvržený prach bohatý na síru. Sirnaté aerosoly zvláště účinně blokují sluneční svit, což je příčinou toho, že (...) po počáteční vlně veder prožíval svět mnohasezónní ‚impaktovou zimu‘“ (s. 92). Dinosauria utrpeli stopercentné straty a na Zemi zomrel každý živočích väčší ako mačka.

To, čo nám dnes pripadá ako samozrejmé fakty, však bolo ešte donedávna úplne neznámym fenoménom. Ľudia sa do 18. storočia nazdávali, že druhové zloženie živočíchov bolo na Zemi vždy rovnaké. Aristoteles napísal desaťdielnu knihu o zvieratách a ani len neuvažoval o tom, že v minulosti mohli existovať nejaké živočích, ktoré neskôr vyhynuli. Kosti mamutov zo Sibíri, ktoré sa v 18. storočí čoraz viac dostávali do Európy, boli pokladané za kosti slona. Vymieranie „prišlo na scénu“ až koncom 18. storočia vo Francúzsku, keď prírodovedec Cuvier odmietol súhlasiť s názorom, že veľké zuby nájdené v roku 1739 na východnom brehu rieky Ohio (dnes je miesto náleziska štátnym parkom v Kentucky, známym pod názvom Big Bone Lick) patrili slonovi, podobne ako nepatrili slonovi ani kosti zo Sibíri: „Byly to espèces perdues, tedy ztracené druhy“ (s. 37). Cuvier identifikoval ešte dva ďalšie vyhynuté druhy: akéhosi prerasteného leňochoda (Megatherium – veľké zviera) a maastrichtského živočícha: „Jestliže existují čtyři vyhynulé druhy, prohlásil Cuvier, musí být i další. Vzhledem k dostupným dokladům to byla smělá domněnka. Cuvier na základě několika roztroušených kostí koncipoval zcela nový pohled na život. Druhy vymírají. A není to izolovaný, ale obecný fenomén. ‚Všechny tyto fakty, které jsou navzájem konzistentní a jimž neodporují žádné záznamy, podle mne dokazují existenci světa, který předcházal našemu,‘ řekl Cuvier“ (s. 37). Cuvier postupne objavoval ďalšie a ďalšie vyhynuté druhy, vždy nejakým spôsobom príbuzné s druhmi, ktoré boli nažive. Až kým jedného dňa neoznačil jednu z fosílií ako lietajúceho plaza a nenazval ho pterodactyle (krídloprstý).

Takéto objavy, samozrejme, viedli k otázke: čo spôsobilo vymieranie druhov? Vysvetľovanie príčin sa stalo predmetom protichodných vedeckých diskusií, ba až súbojov. Cuvier neuznával evolučnú koncepciu a zosmiešňoval všetkých kolegov, ktorí túto teóriu presadzovali. Myšlienku, že zvieratá môžu meniť svoje

telesné znaky, pokiaľ je to výhodné, a prispôbovať sa tak zmenám životného prostredia, pokladal za absurdnú. Podľa neho stáli za vymieraním katastrofy – kataklizmy, ktoré narušali život na Zemi a ich obeťami sa stalo množstvo živých organizmov: „Protože živočichové byly funkčními jednotkami, ideálně uzpůsobenými svému prostředí, v normálním běhu událostí neexistoval žádný důvod, proč by měli vyhynout. Ani nejvíce ničující události známé ze současného světa – řekněme vulkanické erupce nebo lesní požáry – nejsou dostatečné k tomu, aby vysvětlily vymírání; při konfrontaci s těmito změnami se organismy prostě stěhují a přežívají. Změny, které zapříčinily vymírání, musely mít proto mnohem větší rozsah – tak velký, že se s nimi živočichové nedokázali vyrovnat“ (s. 51). Geológ Charles Lyell naopak katastrofy úplne odmietal. Domnieval sa, podobne ako neskôr Darwin, že vymieranie je ojedinelou záležitosťou: „Každý druh, který zmizel, odešel ze scény jen díky sobě samému, stal se obětí ‚boje o život‘ v důsledku svých vlastních nedostatků jakožto ‚méně dokonalé formy‘. Lyellovo a Darwinovo vysvětlení vymírání bylo považováno za pravdivé po více než jedno století“ (s. 99). Neskôr sa ale ukázalo, že Cuvierova viziya zemegule periodicky ničenej kataklizmami bola síce prehnaná, ale v niečom sa nemýlil: na Zemi skutočne dochádzalo ku katastrofickým udalostiam, ktoré spôsobili vymieranie veľkého množstva živočíchov. Jednou z nich bolo práve piate veľké masové vymieranie, zapríčinené asteroidom, ktorého obeťami boli aj dinosauria. S teóriou dopadu mimozemského telesa však prišli až otec a syn Alvarezovci v druhej polovici 20. storočia, a to na základe vysokých hodnôt irídiu (prvok mimoriadne vzácny na zemskom povrchu, ale omnoho bežnejší v meteoritoch) v tenkej ílovej vrstve vápencovej steny v rokline Gola del Bottaccione na okraji talianskeho mesta Gubbio. Objavenie tejto „irídiovej vrstvy“ bolo podľa istého historika „pro vědu stejně explozivní, jako byl dopad asteroidu pro zemi“ (s. 99). Dnes je vo všeobecnosti prijímaná teória, ktorá tvrdí, že „podmínky na Zemi se mění jen velmi pomalu, s výjimkou některých období, kdy tomu tak není. V tomto smyslu není panující paradigma ani cuvierovské, ani darwinovské, ale kombinuje klíčové prvky obou“ (s. 100).

Prvé veľké vymieranie, na konci ordoviku, bolo pravdepodobne spôsobené zaľadnením v dôsledku poklesu úrovne CO₂. Znížila sa teplota, zem zamrzla a zmenilo sa chemické zloženie oceánov (chladnejšia voda napríklad obsahovala viac kyslíka) a vymrelo asi 85 % morských druhov. Jedna teória pripisuje zaľadnenie machom, ktorý kolonizoval Zem a sťahoval oxid uhličitý z atmosféry: „Je-li to pravda, první masové vymírání živočichů způsobily rostliny“ (s. 108). Dnes máme presne opačný problém: príliš veľa CO₂ v atmosfére. Taká bola aj príčina

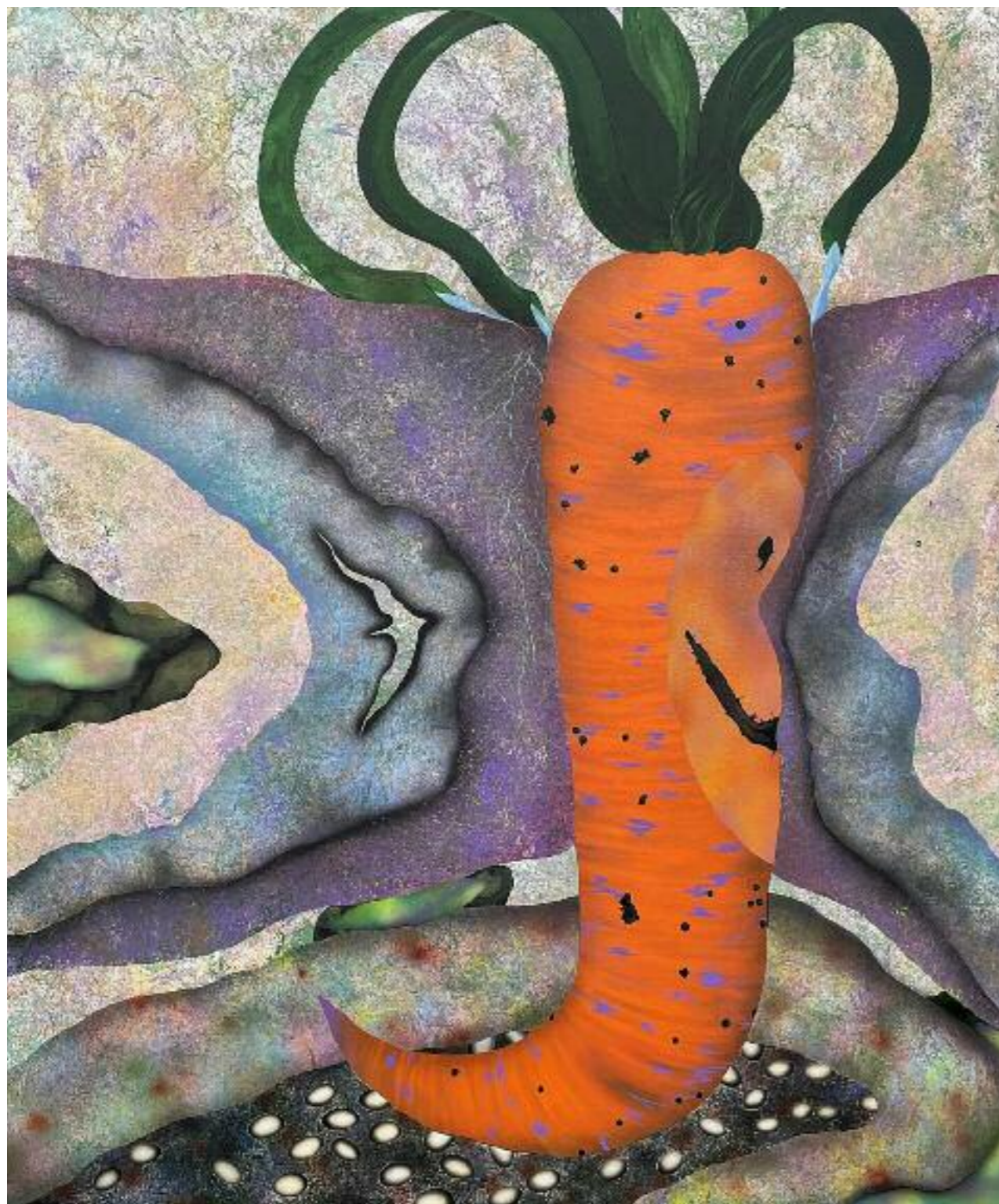


masového vymierania na konci permu. Došlo vtedy k masívnemu uvoľneniu uhlíka do atmosféry, teploty stúpali (more sa oteplilo až o 18 stupňov), chemické zloženie oceánu sa závažne zmenilo (zvýšila sa kyslosť vody a množstvo kyslíka kleslo do takej miery, že mnoho živočíchov sa pravdepodobne udusilo), zrútili sa koralové útesy... Počas tohto vymierania vyhynulo 90 % všetkých druhov. Zdá sa, že na počiatku stála masívna vulkanická činnosť v oblasti Sibíri a následné požiare, a situáciu zrejme zhoršili aj ďalšie faktory. Jedna hypotéza napríklad znie, že otepľovanie oceánov vytvorilo priaznivé prostredie pre baktérie, ktoré produkovali sírovodík – jedovatý pre väčšinu foriem života.

Kolbert ani pri takýchto tragických témach nestráca zmysel pre humor a iróniu, ktoré sú typickým znakom jej autorského štýlu. V súvislosti s hromadnými vymieraniami píše: „*Jestliže se před pětadvaceti lety zdálo, že u všech masových vymírání bude nakonec vysledována stejná příčina, nyní to vypadá, že pravdou je opak. Jako v Tolstého románech se každé vymírání jeví jako nešťastné – a fatální – svým vlastním způsobem. Právě samotná abnormálnost těchto událostí z nich ve skutečnosti činí něco tak smrtícího; ve všech musely organismy náhle čelit podmínkám, na něž byly evolučně naprosto nepřipraveny*“ (s. 109). A to sa začína diať aj v súčasnosti. Človek mení usporiadanie živočíšneho a rastlinného života na Zemi, úmyselne aj neúmyselne preváža faunu a flóru z jedného konca sveta na druhý, čím vytrháva organizmy z ich prirodzeného prostredia aj od ich prirodzených predátorov a narúša rovnováhu. Dochádza k premnoženiu niektorých živočíchov na úkor iných a k nekontrolovateľnému šíreniu ochorení (za úhynom zlatých žiab v Paname stojí rozšírenie nového typu huby chytridiomycéty, za vymieraním netopiera hnedavého v Spojených štátoch zasa huba *Geomyces destructans*). Človek premieňa suchozemský povrch planéty, prehradzuje a odkláňa rieky, nadmerne loví, znečisťuje vody aj ovzdušie, ťaží zo zeme nerastné bohatstvo a mení zloženie atmosféry. Nachádzame sa v novom veku, v ktorom sú v mnohých ohľadoch dominantným faktorom ľudia. Chemik Paul Crutzen preto navrhol označovať túto geologickú epochu pojmom „antropocén“. Spaľovaním fosílnych palív dochádza k stúpaniu koncentrácie CO₂ v atmosfére a ku globálnemu otepľovaniu. Zvieratá a rastliny sa nestihajú adaptovať na nové podmienky, pretože k zmenám dochádza príliš rýchlo. Už dnes sme svedkami smrti koralov v dôsledku okysľovania a otepľovania oceánov. Od koralových útesov závisí množstvo ďalších organizmov, ktoré v nich hľadajú úkryt a potravu: „*Odhaduje se, že na korálových útesech stráví alespoň část svého života přinejmenším půl miliónu, ale pravděpodobně až devět miliónů druhů*“ (s. 145); „*Pokud odejdou, odejde celý ekosystém*“ (s. 146). Dochádza aj k migrácii rastlínstva a živočíchov v tropických horských pralesoch, napríklad v Andách. Výskum odhalil, že les je tam už merateľne v pohybe. Tropické druhy znášajú len pomerne úzke teplotné rozpätie, a preto sa musia stúpajúcim teplotám prispôbiť presúvaním smerom nahor. Ukázalo sa, že napríklad stromy z rodu *Schefflera* „sa presúvajú“ k hrebeňu až rýchlosťou 30 metrov za rok. Iné druhy sa adaptujú pomalšie alebo takmer vôbec: „*Teplotní změna, jež se dá projektovat pro jednadvacáté století, se svou velikostí zhruba vyrovná teplotním posunům v dobách ledových. (Jestliže budou současné trendy ve vypouštění emisí pokračovat, můžeme očekávat, že Andy se oteplí až o pět stupňů.) Je-li však velikost změny srovnatelná, její rychlost, která je opět klíčovým faktorem, srovnatelná není. Oteplování dnes probíhá přinejmenším desetkrát rychleji než ke konci posledního zalednění a ke konci všech, které mu předcházely. Aby se organismy udržely, budou muset migrovat nebo se jinak adaptovat desetkrát rychleji. (...) Kolik druhů celkem bude schopno pohybovat se dosti rychle, zůstává otázkou, i když (...) v nadcházejících desetiletích už pravděpodobně budeme, ať chceme nebo nechceme, znát odpověď*“ (s. 168 – 169).

Autorka zmieňuje aj oceňuje snahy jednotlivcov, jednotlivkyň a organizácií zachraňovať ohrozené druhy, hoci niektoré metódy jej už pripadajú extrémne (zmrazená ZOO, ktorá v tekutom dusíku uskladňuje bunky reprezentujúce takmer tisíc druhov, alebo snaha zachrániť vranu havajskú opakovanou erotickou stimuláciou samčeka vrany človekom). Pýta sa, či to takto musí skončiť: „*Spočívá poslední naděje nejnádhernějších – nebo když na to přijde, i těch nejméně obdivuhodných – tvorů světa skutečně jen v nádobách s tekutým dusíkem?*“ (s. 267). Menuje príklady tých, ktorí a ktoré boli schopní/é dosiahnuť zmenu: kniha Rachel Carson *Silent spring*¹ viedla k zákazu používania syntetických pesticídov typu DDT, výsledkom snahy Alfreda Newtona, ktorý popísal vraždenie na britskom pobreží, bol Zákon o ochrane morských vtákov. Kolbert takto poukazuje na to, že ľudia, ktorí rozpútali klimatickú krízu a šieste hromadné vymieranie, sú schopní meniť svet aj k lepšiemu, a mali by sa tomu začať cielene venovať. Neverí však v záchranu prostredníctvom technologických riešení a zmieňuje aj hrozbu vyhynutia samotného človeka: „*I když se lidé osvobodili od omezení evoluce, zůstávají závislí na biologických a geochemických systémech země. Rozvratem těchto systémů (...) ohrožujeme vlastní přežití*“ (s. 273). Cituje antropológa Richarda Leakeyho, ktorý varoval: „*Homo sapiens by mohl být nejen činitelem šestého vymírání, ale existuje určité riziko, že bude jednou z jeho obětí*“ (s. 273). Opakovane sa vracia k bizarnej predstave, že ľudí jedného dňa nahradia potkany – mimoriadne prispôsobivé tvory, ktoré nasledovali človeka takmer do všetkých kútov zemegule. Stratigraf Jan Zalasiewicz sa nazdáva, že krysy sa budú postupne vyvíjať do nových tvarov a veľkostí a jedného dňa prevzmú vládu nad Zemou: „*Mohli bychom si – pro zajímavost a abychom si nechali otevřeny všechny možnosti – představit (...) že mezi nimi najdeme druh nebo dva velkých nahých hlodavců, kteří žijí v jeskyních, opracovávají kameny jako primitivní nástroje a oblékají se do kůže jiných savců, které zabili a snědli*“ (s. 112).

¹ O knihe *Silent spring* som písala v *Glosolálii*, č. 2/2021. Medzičasom vyšla v českom preklade pod názvom *Tiché jaro*.



Kristína Bukovčáková: *Catch Me*, 110 x 130 cm, akryl na plátne, 2021

MIROSLAVA MIŠIČKOVÁ

System skolaboval. Je načase dostať sa z toho

(nad knihou *Feminism for the 99 %: A Manifesto*)

„Venujeme kolektívu *Combahee River*, ktorý dávno predvídal našu cestu, a tiež poľským a argentínskym feministickým štrajkujúcim, ktorí a ktoré dnes razia nové cesty.“ Týmito slovami uviedli teoretičky a aktivistky Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya a Nancy Fraser svoj manifest *Feminismus pre 99 %*,¹ ktorý vyšiel na jar 2019. Odkazom na černošské lesbické socialistky z Bostonu,² ktoré boli aktívne v 80. rokoch minulého storočia, a na poľské a argentínske aktivistky, ktoré posledné desaťročie v pravidelných vlnách zaplňajú námestia, autorky načrtli východiská a perspektívy súčasného ženského hnutia.

Text, ktorý pozostáva z jedenástich téz,³ je komentárom k vyostrenej spoločenskej situácii a rozšírením vyhlásenia,⁴ pod ktoré sa trojica podpísala pred štyrmi rokmi. Spolu s ďalšími aktivistkami a profesorkami v ňom vyzvali formujúce sa feministické hnutie k militantnému medzinárodnému štrajku. Výzva bola reakciou na v tom čase čerstvú eskaláciu napätia v Poľsku a v Argentíne.⁵ Zároveň však reflektovala všeobecný pocit frustrácie, ktorý spustila ešte kríza z roku 2008.

DEKÁDA ŽIEN

Sprievodným javom snahy o obnovu trhovej dynamiky bolo prehĺbenie sociálnych problémov, zintenzívnenie vykorisťovania na pracovisku či prehliadanie ťažkostí, ktorým čelili menšiny a zraniteľné skupiny obyvateľstva. Práve ženy ako typické predstaviteľky prekariátu boli najviac zasiahnuté pokrízovým projektom reštartu ekonomického rastu. Škrty v sektore sociálnej podpory a v infraštruktúre u nich roztočili kolotoč viacnásobných pracovných úväzkov a nikdy sa nekončiacej starostlivosti o domácnosť ešte viac ako predtým. K „ozdravným“ riešeniam, ktoré zhoršili ekonomickú situáciu žien, sa pridali aj útoky na ich telá. Vlády niektorých krajín sa totiž – pod záštitou záchran demografických kriviek či ochrany detí – venovali okliešťovaniu reprodukčných práv alebo spochybňovaniu záväzkov, ktoré vyplývajú z medzinárodných dohovorov.⁶

V rovnakom čase sa nielen v západných štátoch, ale aj smerom na východ postupne presadzovali politiky zamerané na rodovú rovnosť a rešpektovanie rozmanitosti. Špecializované výbory a úrady na štátnej aj globálnej úrovni sa intenzívne venovali preventívnym opatreniam na zmiernenie nerovností medzi mužmi a ženami. Zvyšovanie podielu žien v radiaciach pozíciách sa stalo normou



MIROSLAVA MIŠIČKOVÁ vyštudovala filozofiu na FiF UK v Bratislave. Počas štúdií sa zaoberala predovšetkým problémami marxistického feminizmu. V súčasnosti sa venuje sociálnej a politickej feministickému teórii, najmä otázkam ženskej práce a reprodukcie. Pôsobí v súkromnom sektore v oblasti vzdelávania dospelých.

¹ Názov manifestu (vyd. Verso Books, 2019; česky vyd. Neklid, 2020) priamo odkazuje na hnutie Occupy Wall Street, ktoré vzniklo v r. 2011. Ako vysvetlila Tithi Bhattacharya: „Povedali sme si, že Occupy úžasne zarezovalo vďaka svojej schopnosti sformulovať, že problém s našimi životmi nespočíval v jednej či v dvoch záležitostiach... Problémom v našich životoch bol systém vykorisťovania a útlaku, ktorý ovplyvňuje drvivú väčšinu ľudí, zatiaľ čo menšina, jedno percento, z neho profituje“. Pozri: www.nytimes.com/2017/03/08/opinion/why-women-are-on-strike.html.

² Celé znenie *Stanoviska černošských feministiek kolektívu Combahee River* z r. 1977 je k dispozícii na: www.blackpast.org/african-american-history/combahee-river-collective-statement-1977/.

³ 1. Nová vlna feminizmu pretvára podobu štrajku. 2. Liberálny feminizmus skolaboval. Je načase dostať sa z toho. 3. Potrebujeme antikapitalistický feminizmus – feminizmus pre 99 %. 4. Žijeme

v dobe krízy spoločnosti ako takej – a príčinou tejto krízy je kapitalizmus. 5. Rodový útlak v kapitalistických spoločnostiach vychádza z podriadenia sociálnej reprodukcie výrobe pre zisk. Toto podriadenie chceme obrátiť. 6. Rodové násilie má mnoho podôb, všetky sú previazané s kapitalistickými sociálnymi vzťahmi. Zaväzujeme sa k boju proti všetkým podobám rodového násillia. 7. Kapitalizmus sa pokúša regulovať sexualitu. My ju chceme oslobodiť. 8. Kapitalizmus sa zrodil z rasistického a koloniálneho násillia. Feminizmus pre 99 % je anti-rasistický a antiimperialistický. 9. Feminizmus pre 99 % bojuje za zvrátenie deštrukcie zeme kapitálom – je ekososialistický. 10. Kapitalizmus je nekompatibilný so skutočnou demokraciou a mierom. Našou odpoveďou je feministický internacionalizmus. 11. Feminizmus pre 99 % volá všetky radikálne hnutia, aby sa k nemu pripojili a začali spoločnú antikapitalistickú vzburu.

4 Pozri: <https://viewpointmag.com/2017/02/03/beyond-lean-in-for-a-feminism-of-the-99-and-a-militant-international-strike-on-march-8/>.

5 V Poľsku išlo konkrétne o tlak na sprísnenie interrupčnej legislatívy, v Argentíne situácia eskalovala v súvislosti so znásilnením a umučením tínedžerky Lucie Pérez.

6 Najviditeľnejším príkladom spochybňovania legitimacy medzinárodných dohôd na pôde rodovej rovnosti je Istanbulský dohovor, ktorého cieľom je „vytvorenie Európy bez násillia na ženách a domáceho násillia“. Spory oň vedú nielen politici a političky na Slovensku, ale dokonca aj v krajine, kde bola jeho zmluvná príloha v r. 2011 otvorená na podpis, teda v Turecku. Pozri: www.theguardian.pe.ca/news/world/turkey-considering-quitting-treaty-on-violence-against-women-ruling-party-481570/.

pre politické strany, korporácie aj akademickú oblasť. Ako poznamenala v jednom rozhovore Sarah Banet-Weiser, autorka knihy *Empowered: Popular Feminism and Popular Misogyny* (Posilnené: populárny feminizmus a populárna misogynia), „žijeme v dobe, v ktorej sa feminizmus stal neuveriteľne populárnym“.⁷

Zvyšujúci sa stupeň globálnej rovnosti vo viacerých oblastiach bol a je objektívnym faktom.⁸ Prudko však kontrastoval s pretrvávajúcou nerovnosťou žien v každodennom živote. Ako ukazuje napríklad vývoj Indexu rodovej rovnosti EÚ, hnacou silou, ktorá v ostatných rokoch vylepšuje štatistiky rodovej rovnosti, je oblasť moci, respektíve zvyšujúce sa zastúpenie žien v rozhodovacích orgánoch. Ukazovateľ participácie žien na trhu práce (teda oblasť práce) však rastie slimačím tempom.⁹

Rozpor medzi deklarovaným progresom a zhoršujúcou sa situáciou žien tak vyústil do hnevu. Ten urýchlil mobilizáciu rozhorčenej masy a znásobil silu vypuknutých štrajkov. Nová vlna feminizmu, ktorá sa zodvihla približne okolo roku 2015, pritom vyvierala z presvedčenia, že pretrvávajúci útlak a nerovnosti nie sú náhodnou trhlinou v inak hladko fungujúcom systéme, ale prejavom jeho fungovania.

Akcie, ktoré sa odohrali po celom svete, oscilovali nielen okolo chlebových tém, ako sú mzdy a pracovné podmienky, neplatená práca v domácnosti („Keď sa zastavia ženy, zastaví sa svet“¹⁰), dostupné bývanie a školstvo, ale aj okolo rodovo podmieneného násillia a sexuálneho obťažovania (#NiUnaMenos, #Me-Too), občianskych, reprodukčných práv a práv LGBTIQ+ ľudí či životného prostredia (klimatický štrajk). Ženy sa ocitli v čele protestov v Argentíne, Brazílii, Mexiku, Poľsku, Taliansku, Španielsku, Turecku a v mnohých ďalších krajinách. V pozadí týchto akcií zaznieval čoraz častejší názor, že akákoľvek zmena, ktorá má potenciál reálne ovplyvniť životy žien, musí stavať na zásadnej reorganizácii spoločenských a výrobných vzťahov. Ako píše autorky manifestu, „*antikapitalistický feminizmus sa dnes stal mysliteľným*“ (s. 4).

Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya a Nancy Fraser vidia v súčasnej kríze „*chvíľu politického prebudenia a príležitosť na spoločenskú premenu*“ (s. 18). Tempo mobilizácie a frekvencia protestných akcií v ostatných rokoch naznačujú, že nespokojná masa už túto šancu využila a momentálne sa ocitla vo fáze rozpačitého hľadania stratégie. Hoci je rétorika novovznikajúcich hnutí otvorene antikapitalistická, stále sa prejavuje tendencia žiadať rýchle riešenia parciálnych problémov.¹¹ Ženské hnutie v aktuálnej fáze v podstate len odráža najhoršie útoky zo strany štátu a kapitálu a vlastné požiadavky prednáša s ohľadom na to, čo je „reálne“, a pomerne sporadicky.

Má teda globálne hnutie žien dostatok odvahy a jasný plán? Na túto otázku sa snažia Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya a Nancy Fraser sformulovať odpoveď.

VZDUŠNÉ ZÁMKY A KOLAPS LIBERÁLNEHO FEMINIZMU

Feminizmus pre 99 % sa svojim zameraním na životy pracujúcich žien vymyká z produkcie dnešného feministického mainstreamu. Ten problémy ako nedostupné bývanie, nízke mzdy, nedostatočná zdravotná starostlivosť či klimatická zmena zvyčajne netematizuje, alebo – ak je s nimi konfrontovaný – pokrčí plecami. Bestsellery typu *Oprite sa do toho* od Sheryl Sandberg¹² sa ženám nepokúšali servirovať víziu lepšieho sveta, ale seba samých. Presviedčali ich, že bez ohľadu na okolnosti môže byť každá žena úspešná – či už je matkou, lesbou, Afroameričankou, alebo obeťou sexuálneho násillia. Neúspech, strata zamestnania, prípadne neschopnosť nejakej si obstarat' sa dajú v súlade s naratívom „dievčatá zvládnu čokoľvek“ vysvetliť len nedostatkom (seba)motivácie, vytrvalosti a sebazdokonaľovania.

Prejavom oslobodenia žien sa tak stala schopnosť zaplatiť si pani na upratovanie, prípadne opatrovateľku na stráženie detí a schopnosť zvädzať konkurenčný boj o kariérne priečky. Konečným víťazstvom zase prienik čo najväčšieho počtu žien do „mužských svetov“. Neoliberálny feminizmus spravil podľa autoriek manifestu zo slova feminizmus „*trendový hashtag a prostriedok seba propagácie, ktorý slúži skôr na pozdvihnutie niekoľkých, než na oslobodenie mnohých*“ (s. 12).

Masívna propagácia myšlienok posilňovania žien, budovania sebavedomia a osobnej značky situáciu významnej časti ženskej populácie nezlepšila. Je to tým, že by sa ženy málo snažili? To sotva. Mnohým z tých, ktoré balansujú na hranici chudoby, nechýba žiadna z cností vysoko efektívnych CEO. Aj z nich, podobne ako zo svojich úspešnejších rovesníčok, spravila pracovná záťaž workohličky s excelentným časovým manažmentom (veď ako inak sa dá zvládnuť nápor zamestnania a starostlivosti o domácnosť?). Neoliberálny feminizmus jednoducho nedokáže reagovať na problémy väčšiny žien. Ignoruje štartovacie čiary a rozchádza sa s reálnymi skúsenosťami žien.¹³ Ide mu o svet, v ktorom platí, že „*úlohu riadiť vykorisťovanie na pracovisku a útlak v spoločnosti ako celku si rovnomerne delia muži i ženy z vládnucej triedy. Ide o pozoruhodnú víziu nadvlády rovných príležitostí*“ (s. 2). To sú dôvody, pre ktoré je liberálny feminizmus podľa autoriek manifestu najväčšou prekážkou emancipácie žien.

V protiklade k tomu je *Feminizmus pre 99 %* obhajobou práv a požiadaviek „*menej úspešnej*“ väčšiny. Teda „*chudobných a pracujúcich žien, príslušníčok rasových menšín a migrantiek, teplých a transrodových žien, zdravotne postihnutých žien a žien, ktoré sa vraj majú považovať za ‚strednú vrstvu‘ aj napriek*



7 Pozri: <https://blogs.lse.ac.uk/lse-reviewofbooks/2019/03/08/author-interview-qa-with-sarah-banet-weiser-on-empowered-popular-feminism-and-popular-misogyny/>.

8 Zvyšovanie rodovej rovnosti potvrdzuje aj Index rodovej rovnosti v EÚ za r. 2021. Slovensko je však krajinou, ktorá sa z tohoto trendu vymyká. Za ostatné roky sa v rebríčku prepadá a aktuálne mu patrí 24. miesto (za európskym priemerom zaostáva približne o 12 bodov). Pozri: <https://eige.europa.eu/gender-equality-index/2021/country/SK>

9 Tamže.

10 Pod týmto heslom prebehol v Španielsku prvý celodenný národný štrajk žien. 8. marca 2018 vyšli ženy do ulíc, aby protestovali proti platovej nerovnosti, ale

aj proti rodovo podmienenému násiliu. Štrajkovalo sa aj v domácnostiach. Na balkónoch viseli kuchynské zásterky ako symbol toho, že ženy v tento deň odmietajú vykonávať domáce práce a starať sa o členov a členky domácnosti. Pozri: <https://spravy.pravda.sk/svet/clanok/461556-spanielky-na-jeden-den-zastavili-krajinu/>.

11 Ani tá najliberálnejšia potratová legislatíva automaticky neznamená, že si interrupciu môže dovoliť každá žena. Súčasťou požiadaviek „pro-choice“ aktivistiek by mal byť prístup k bezplatnej interrupcii.

12 Pred pár rokmi sa kniha dostala na popredné priečky knižného rebríčka *New York Times*. Dodnes sa jej predalo niekoľko miliónov výtlačkov. Sandberg v nej vyzývala ženy, aby sa šplhali po podnikovom rebríčku s nádejou, že dosiahnu na pozície generálnych riaditeľiek a riaditeľiek správnych rád.

13 Nečudo, že sa liberálne feministky dočkali svojho, ako zasnívajú v manifeste, Waterloo. To sa odohralo v r. 2016 počas amerických prezidentských volieb, keď favoritku Hillary Clinton porazil Donald Trump. Debakel Clinton nebol, podľa autoriek manifestu, výsledkom toho, že americký ľud preferuje oranžových patriarchov. Ako konštatujú, „Clinton stelesňovala prehlbujúcu sa priepasť medzi vzostupom žien z elity k vysokým funkciam a zlepšeniami v životoch drvivej väčšiny“ (s. 4).

14 Prepojenia medzi súkromnou sférou domácnosti a verejnou sférou výroby, spôsoby organizovania sa mimo pracovísk a to, čo znamená samotný pojem „práca“ či „pracujúci“, podrobne preskúmali a rozpracovali napr. Silvia Federici, Mariarosa Dalla Costa, Selma James, Zillah Eisenstein či Michèle Barrett.

15 Pozri: www.lrb.co.uk/the-pa-

tomu, že kapitál ich vykorisťuje“ (s. 13 – 14). Problémy tejto skupiny sú podľa autoriek manifestu rozhodujúcim frontom boja. Na rozdiel od liberálno-korporátneho krídla feminizmu preto k ženám neprehovávajú na úrovni individuálnych životov a skúseností limitovaných sociálnym statusom. Naopak, vychádzajú z komplexného pohľadu na sieť spoločenských a výrobných vzťahov, v ktorých sa ženy ocitajú a ktoré generujú rad rodových, triednych a rasových nerovností. Tie „vyplývajú zo spoločenského systému, ktorý je základom každej z nich – zo systému, ktorý ich generuje nie náhodne, ale so samozrejmosťou, z podstaty svojej vlastnej konštitutívnej dynamiky“ (s. 66). Pre *Feminizmus pre 99 %* je týmto systémom kapitalizmus a súčasná kríza je sčasti predvídateľným prejavom jeho vnútorných rozporov.

SOCIÁLNA REPRODUKCIA AKO ROZHODUJÚCI TERÉN BOJA

Zásadná spoločenská zmena podľa manifestu nie je možná bez pochopenia sféry sociálnej reprodukcie. V tejto oblasti sa totiž odohráva séria úkonov s cieľom regenerovať a kreaovať pracovné sily, ktoré sú pre zachovanie kapitalizmu nevyhnutné.

„Produktívna“ sféra kapitalistickej tovarovej výroby a „neproduktívna“ sféra domácnosti sa vzájomne dopĺňajú. Oblasť sociálnej reprodukcie so ženami na čele je tým, čo udržiava kapitál neustále v obehu: pre trh pripravuje pracovnú silu so „správnymi“ postojmi, zručnosťami a znalosťami. Ako sa uvádza v manifeste, od matiek z triedy pracujúcich sa očakáva, že „pripraví deti na život správnymi ‚pracujúcich‘: poslušných, úctivých k šéfom a pripravených zaujať ‚svoju pozíciu‘ a tolerovať vykorisťovanie“ (s. 23).

Prepojenie medzi sférou reprodukcie a produkcie je napriek tomu krehké. Autorky si všímajú, že pre kapitalizmus bolo mimoriadne dôležité oddeliť sféru produkcie od oblasti reprodukcie. Ako píše, „kľúčovým krokom pre kapitalizmus bolo oddeliť produkciu ľudí od produkcie zisku, pričom ženám pripísal starosť o prvú úlohu a podriadil ich vo vzťahu k tej druhej“ (s. 21). Moderná definícia triedy sa tak podľa manifestu nezaobíde bez toho, aby zohľadnila vzťahy v oblasti sociálnej reprodukcie. Ako tvrdia autorky, „keď pochopíme ústredné postavenie sociálnej reprodukcie v kapitalistickej spoločnosti, už nebudeme môcť vnímať triedu obvyklým spôsobom“ (s. 23 – 24). Novovznikajúce hnutie musí zároveň prekonať tradičnú predstavu, že triedu pracujúcich reprezentujú bieli robotníci. V súvislosti s tým sa aktivity hnutia nemôžu obmedziť len na tradičné štrajkové akcie na pracoviskách. Tieto myšlienky však nie sú nové, naopak, od 70. rokov 20. storočia stáli v centre marxisticko-feministického diskurzu.¹⁴ Fakt, že po nich autorky siahajú aj po takmer päťdesiatich rokoch, len ukazuje vplyv liberálneho feminizmu, ktorý z diskurzu vytlačil iné línie uvažovania o možnostiach zmeny.

HNUtie, ktorÉ ZNOVUOBJAVILO ŠTRAJK

Manifest reaguje na moment, keď milióny ľudí po celom svete v uliciach vyzývali k zásadnej premene spoločenských vzťahov – bez ohľadu na rasu či pohlavie. Kompozíciu nového emancipačného hnutia autorky manifestu nerámujú len perspektívou žien. Obracajú sa ku všetkým, ktorí a ktoré doplácajú na nerovnomernú distribúciu bohatstva a moci. Ako tvrdia, manifest „[s]tojí za všetkými, ktorí sú vykorisťovaní, ovládaní a utláčaní, a jeho cieľom je stať sa zdrojom nádeje pre celé ľudstvo“ (s. 14). Inak povedané, text je určený 99 percentám bez privilegií, nie jednému percentu, v rukách ktorého sa koncentruje moc.

Manifest reflektuje aj problémy „triednej politiky“ a „politiky identity“, ktoré pred heterogénnym hnutím stoja. Jednota a solidarita podľa nich závisí od „vzájomného uznávania relevantných rozdielov medzi nami – našich rozdielných štruktúrnych situácií, skúseností a utrpenia; našich konkrétnych potrieb, túžob a požiadaviek; a rôznych organizačných foriem, prostredníctvom ktorých ich môžeme najlepšie dosiahnuť“ (s. 56). Za najefektívnejšiu formu organizácie a odporu pritom považuje autorská trojica štrajk. V tomto kontexte je potrebné zdôrazniť fakt, že *Feminizmus pre 99 %* vznikol v roku 2017 v Amerike. Práve táto krajina sa nie náhodou stala jedným z ohnísk oživenia feministického hnutia. Pri nástupe Donalda Trumpa do prezidentského úradu v uliciach protestovali milióny žien, ktoré svoj pochod nazvali štrajkom.

Znovuobjavenie a osvojenie si štrajku je podľa autoriek manifestu „kľúčovou inováciou súčasného hnutia“ (s. 82). Štrajkom pritom nazývajú aj akcie, ktoré prebiehajú mimo pracovísk. Najlepším príkladom je Medzinárodný štrajk žien, ktorý autorky pomáhajú organizovať od roku 2017 ôsmeho marca na Medzinárodný deň žien. Podľa autorskej trojice má strategické stiahnutie sa žien z oblasti plateného zamestnania a oblasti reprodukcie – v porovnaní s tradičnými štrajkami na pracovisku – potenciál otriasť základmi patriarchátu a kapitalizmu.

Absencia rozlíšenia medzi štrajkom a protestnou akciou či pochodom však môže byť problematická. Implikuje totiž, že obe formy odporu sú rovnako účinné, o čom sa dá polemizovať. 8. marca počas Medzinárodného štrajku žien možno pomerne ľahko prehliadnuť prácu v domácnosti, ktorú zrazu nemá kto urobiť. Zostáva skrytá pred zrakom verejnosti a je otáznou, či jej krátkodobý výpadok zaregistruje najbližšie okolie. To však neplatí o práci, ktorá sa zastaví v sfére plateného zamestnania. Ak by 8. marca nemal kto stáť za výrobným pásom, napiect pečivo, prevziať deti na vyučovanie či šoférovať autobusy a vlaky, došlo by ihneď k narušeniu obehu kapitálu a ohrozeniu zisku.

Stiahnutie platenej pracovnej sily z pracoviska je jednoducho viditeľnejšia, ale aj účinnejšia forma odporu. Najlepšie to vystihla Lorna Fynlaison: „Stiahnutie platenej práce zasiahne kapitalistu v podobe nezvratne ušlých ziskov. Stiahnutie neplatenej reprodukčnej práce je menej priamočiare. V prípade, že má práca formu starostlivosti o zraniteľné osoby, ako sú deti alebo starší príbuzní, nemusí ísť o prijateľnú možnosť. Prácu, ktorá nie je otázkou života a smrti – akou je čistenie alebo vysávanie –, môže žena dokončiť neskôr, alebo to za ňu urobí niekto iný. Alebo ju nespraví nikto a domácnosť bude v trochu väčšom neporiadku.

per/v41/n13/lorna-finlayson/travelling-in-the-wrong-direction.

16 Podľa Butler „[p]andémia odhaľuje globálnu zraniteľnosť. Každý je zraniteľný voči vírusu, pretože každý je zraniteľný voči vírusovej infekcii“. Pozri: <https://link.springer.com/article/10.1007/s11673-020-10043-6>.

17 Námestníčka pre ošetrovateľskú starostlivosť, vysokoškolská pedagogička, predtým záchranárka a zdravotná sestra na oddelení anestéziológie a intenzívnej medicíny Katarína Svobodová pokázala napr. na nesmiernu vyčerpanie zdravotníckeho personálu a problém s dodržiavaním minimálnych požiadaviek personálnych noratívov. Pozri: <https://myhornanitra.sme.sk/c/22535987/nemocnici-chyba-50-sestier-a-sanitarov-frustracia-v-ich-ra-doch-narasta.html>. Jej kolega, pediater Peter Visolajský, hovorí priamo o nedodržiavaní zákona v nemocniciach, Zákonníka práce a systému nadčasových hodín. Pozri: <https://www.aktuality.sk/clanok/856878/peter-visolajsky-roky-sme-zanedbavali-zdravotnictvo-cez-pandemiu-sa-nam-to-vratilo-rozhovor/>.

18 Podľa štúdie organizácie UN Women z konca minulého roka sa mimo trhu práce počas pandémie ocitlo takmer dvakrát viac žien (konkrétne 1,7-krát viac) ako mužov. (321 milión žien vs. 182 miliónov mužov.) Ženy boli, v porovnaní s mužmi, častejšie nútené siahať po skrátených úväzkoch z dôvodu zvýšených nárokov na starostlivosť o domácnosť a rodinu. Pozri: <https://data.unwomen.org/publications/whose-time-care-unpaid-care-and-domestic-work-during-covid-19>.

19 Štrajkov v zdravotníctve bolo v čase pandémie niekoľko. Pravdepodobne najviac sa ich odohralo v USA. Pozri: <https://newrepublic.com/article/160340/hospital-staff-workers-health-care-covid-risks>.

V najlepšom prípade ženy donútia svojich manželov alebo priateľov urobiť to, čo bežne nerobia. Kapitalista tým netrpí, dokonca si to ani nevšimne.“¹⁵

Napriek tomu majú autorky neotrasiteľnú vieru v silu sociálnych hnutí bez ohľadu na to, kde a voči komu/čomu sa rozhodnú vzdorovať. Štrajk má však v podaní manifestu iba symbolickú hodnotu, čo môže limitovať silu ženského hnutia.

MANIFEST AKO VÝCHODISKO SÚČASNEJ KRÍZY

V roku 2019, keď manifest vyšiel, jeho autorky nemohli tušiť, že sa schyľuje k udalosti, ktorá preverí relevantnosť ich výzvy najťažším možným spôsobom. Začiatkom roka 2020 vypukla vírusová pandémia nevídaného rozsahu. Najprv sa zdalo, že ochromí ekonomiky a štáty naplno zamestná riešením krízy zdravotníctva. Ukázalo sa však, že udržiavanie tepovej frekvencie systému, ktorý je založený na zvyšovaní zisku, má často prednosť pred starostou o dlhodobu podfinancovaný, zlyhávajúci sektor zdravotníctva.

Pandémia odhalila všetky slabé miesta a problémy, na ktoré spoločnosť narážala roky pred jej vypuknutím. Nepriaznivý stav v prefeminizovaných sektoroch, ktorý vládol „v dobrých časoch“, udalosti ostatných mesiacov ešte zhoršili. A hoci má COVID-19, ako napísala v marci minulého roka Judith Butler, rovnostársky charakter v tom zmysle, že ľudí postihuje bez ohľadu na ich postavenie či pohlavie,¹⁶ jeho účinky pocítili predovšetkým pracujúce a chudobné ženy.

Ak bol teda manifest apelom na riešenie stupňujúcej sa krízy z obdobia pred pandémiou, dnes je naliehavým volaním o pomoc tej časti spoločnosti, ktorá – zaneprázdnená riešením problémov spôsobených pandémiou – nevládze bojovať. To znamená (prevažne) žien, ktoré prišli o prácu, tých, ktoré ako „esenciálne pracujúce“ ťahajú nekonečné šichty v nemocniciach, tých, ktoré na diaľku pomáhajú iným ženám vzdelávať ich deti, či tých, ktoré zostali uväznené v domácnosti s násilnými partnermi. Niektoré z nich už vyslali svetu hlásenie o pokrivenom systéme, ktorý v pandemickom režime ešte viac ohýba pravidlá bezpečnosti pri práci,¹⁷ siaha na ich mzdy, prípadne ich o ne úplne pripravuje.¹⁸ Niektoré sa mu dokonca, napriek obmedzeniam, ktoré pandémia priniesla, priamo postavili.¹⁹

Tým, ktorí a ktoré sa rozhodnú bojovať za svoje požiadavky, manifest neponúkne jasný návod, ako sa dostať k cieľu. To je možno najväčšou slabinou textu, ktorý je napísaný zrozumiteľne, no príliš zovšeobecňujúco. Ako píše vo svojej recenzii filozofka Ľubica Kobová, „aby sa takýto feminizmus zakorenil ako politické hnutie, potrebuje aj miestne vymedzenú interpretáciu. Možno je jedna z úloh čitateľov *Feminizmu pre 99 percent* obsadiť schematické pozície načrtnuté manifestom známymi protagonistkami a antagonistkami, a utvoriť tak hracie pole“.²⁰ Manifest publiku skôr položí otázky a vnukne nápady, ktoré sú – rovnako ako vízia iného typu spoločnosti – experimentom s nejasným výsledkom.

Feminizmus pre 99 % by mal prechádzať z ruky do ruky, čítať sa opakovane a následne prediskutovať, spochybniť či potvrdiť. V takom prípade by sa mohol stať východiskom, oporným bodom, ktorý všetci a všetky – vzhľadom na problematiku súčasnosti – potrebujeme.

VLADIMÍRA HRADECKÁ

Festival dôležitý pre región

(report z offline časti festivalu ArtWife, 11. – 14. 8. 2021)

Cestovný lístok do Liptovského Mikuláša som si kupovala priamo u vodiča v autobuse. Cestovala som z Liptovskej Kokavy. „Jeden celý do Mikuláša vás poprosím.“ „Ja to mám rád, keď je celý a nie len polovičný,“ odpovedal šofér a usmial sa na mňa. Chvíľu som sa mu dívala do očí a snažila sa jeho poznámku nejako spracovať. Šofér sa na mňa neprestával usmievať. Zostala som ticho, zaskočená. „Ďakujem“ a šla som si sadnúť dozadu.

Išla som na ArtWife, feministický a rodovo orientovaný multižánrový festival, ktorý organizuje kultúrne centrum Diera do sveta v Liptovskom Mikuláši. „Cieľom festivalu je nabúrať, kritizovať a spochybňovať (aj) rodové stereotypy z feministickej perspektívy a zároveň prezentovať súčasné umelkyne a umelcov, ktorých umelecká prax je zameraná na tieto témy.“ Tohtoročnou témou festivalu bola „vlastná izba“, čiže vlastný priestor pre ženskú tvorbu a realizáciu. Podám vám správu o vlastnej ceste touto izbou počas štyroch dní, správu, ktorá však zďaleka nie je izolovaná od vonkajších dvier.

V dokumentárnej video-eseji s názvom *Dole* fotografka Lucia Nimcová a zvukový umelec David Petráš zachytávajú esenciu života deväťdesiatročných žien cez terénne nahrávky z prostredia Polonín a Karpát. Prostredníctvom piesní vytvárajú a zhromažďujú archív skúseností a života žien z hôr. Ide o autentické výpovede zaznamenané piesňou v momente, ktorý je pre nich prirodzený.

„Keď s nimi hodinu práce odrobíte, oni vám môžu tú hodinu práce venovať spievaním pesničiek. Všetko je o práci. Barter. Niekedy to trvalo aj týždeň, kým sme to nahráli. Tieto ženy to dali do deväťdesiatky s humorom a úsmevom. Ony nevedia, že nejaký feminizmus existuje, ony ho žijú a je neuveriteľne pozitívny,“ povedali autorka a autor projektu.

Neskôr nasledoval koncert talianskej hudobníčky Gold Mass. Jej hudba ma rýchlo vtiahla do temnej a intímnej atmosféry. Silné texty spolu s elektronickou hudbou mi podávajú hlbokú ženskú skúsenosť a emóciu. „And I sit in silence, cause I see we are islands,“ vlieval sa jej hlas do mojich uší.

Na druhý deň ma autom zobral asi šesťdesiatročný známy môjho známeho. Sadala som si na predné sedadlo spolujazdca, kde ležala deka. „Môžem dať tú deku preč?“ „Deku mám preto, aby sme si na ňu mohli ľahnúť, keď si urobíme prestávku.“ „Prosím?“ Cestou sme sa rozprávali o Liptove a prírode. Poďakovala som sa za odvoz a odišla.

TÉMA
ARTWIFE



VLADIMÍRA HRADECKÁ je filmová dokumentaristka. Absolvovala štúdium dokumentárnej tvorby na Akadémii Umení v Banskej Bystrici. Jej snahou je prepájať dokumentárny film s inými formami súčasného vizuálneho umenia. Cieľom jej tvorby je kreatívne spracovať osobné a spoločenské otázky a takýmto spôsobom vyvolať diskusiu. V súčasnosti vedie produkčnú platformu Living documentary, zameranú na spoluprácu medzi umelkyňami, umelcami a umeleckými zoskupeniami.



Gold Mass. Foto: Vladimíra Hradecká

Išla som na performatívnu prednášku Alex Sihelskej a Ester Grohovej, ktorá sa venovala téme sexuálneho násillia a s ňou prepojeného vnútorného prežívania traumy, ale aj postaveniu žien v spoločnosti a toxickéj maskulinite. Cez osobné príbehy podané formou čítanej poézie reflektovali kultúru znásillenia a zároveň to, že sa o nej u nás nehovorí. Akoby neexistovala. Poetický text spreádzala hudba a ruchy, ktoré v správny moment podčiarkovali surovú pointu. Predstavím len niektoré z nich: „*Nechcem byť sestrička, sekretárka a už vôbec nie princezná.*“ „*Je preto pochopiteľné, že nie si vo svojom tele spokojná. Pretože ako budúca žena si bola socializovaná k tomu, aby si splňala určité stereotypy, ktoré sa očakáva dodržiavať.*“ „*Prečo sa nás tolko bojí rozprávať?*“ „*Muži sú predstavení ako obeť vlastného impulzu a neukojiteľnej sexuálnej túžby. Týmto naturalistickým diskurzom sú zbavení zodpovednosti.*“

Nasledovala performance pod názvom *Ester*, ktorá sa odohrala v Galérii Michala Bohúňa.

Ján Mikuš spolu s poetkou a jednou z prvých slovenských performeriek Annou Ondrejkovou vytvorili citlivý portrét o Ester Šimerovej-Martinčekovej, ktorá bola slovenská výtvarníčka a scénografka, predstaviteľka moderny. Anna Ondrejková vniesla do performance krehkosť, no zároveň spolu s hudbou vytvorila obraz sveta silnej ženy.



Ima Teva. Foto: Vladimíra Hradecká

Potom som utekala na koncert českej experimentálnej raperky Arlety, ktorá ma veľmi prekvapila. Znela ako nočné temné mesto, kde nepravidelne blikajú ružové a červené neóny reklám. Šepotom vábila dnu. Z kanálov stúpa para ako v New Yorku. Ale žiaden taxík nezastaví. Ulicou musíš ísť sama. Cesta je dlhá, stretávaš zvláštnych ľudí a občas netušíš, kam vlastne ideš.

V piatok sa na námestí hneď vedľa Diery do sveta konal Švábkafest. Pre návštevníkov a návštevníčky boli pripravené ukážky prípravy drobov, hudobné a tanečné vystúpenia. „Podujatie prepája mladé a staršie generácie a potvrdzuje slogan: Liptovské droby chutia za každej doby.“ Švábkafest prenikal cez okná aj na diskusie a prednášky ArtWife festivalu.

Bára Votavová sa vo svojej prednáške venovala úlohe spisovateľky a aktivizmu. Literatúra je podľa nej zrkadlom sveta a zároveň jeho spolutvorkyňou. Ženské písanie je stále považované za menejcenné a v literatúre naďalej prevažuje názor bielych, dobre situovaných mužov. Keď ženy nepíšu, neprichádzame podľa nej len o veľké diela, ktoré by napísali, ale aj o ich reflexiu sveta a o možnosť niekam sa spoločensky posunúť.

Ďalšie diskusie a prednášky sa venovali okrem iného filmovým rozprávkam a stereotypom, ktoré prezentujú, dôležitosti feminizmu v kresťanstve, feministického aktivizmu na sociálnych sieťach a ženskej emancipácii v športe.

Piatkový večer zakončil koncert švajčiarskej feministickej kapely Les Reines Prochaines, ktorá vznikla v roku 1987 a tvoria ju umelkyne Mudy Mathis, Teresa Alonso a Regina Florida Schmid. Atmosféra prekyovala energiou, radosťou a potrebou vyjadrovať sa politicky.

Počas štvrtého dňa som nakukla na performanciu a video-inštaláciu Dory Brázdovičovej s názvom *Príbehy zapálenej hlavy*. Zamerala sa na vplyv digitálneho sveta v podobe straty súkromia a anonymity. Podmanivá hudba s anglickými textami hravo vystihla presýtenosť informáciami, keď je hlava zaseknutá v obrovskom množstve možností mimo reálneho sveta. Tlak v očiach a ťažké dýchanie. Viac sa mi do tela nezmesť. „*Should I move to another space, if I'm not able to embrace? I'm not the owner of my face.*“

Posledný koncert festivalu: za oknami vtedy prebiehal beh nočným mestom Night Run. V Diera do sveta spieva Ima Teva o svojich vnútorných pocitoch. Jej koncert je nežný. Do pomalého tempa elektronickej hudby sa mixuje zvuk z vedľajšieho podujatia. Vyzerá to, že bežci a bežkyne sa pomaly blížia do cieľa. Tento rok sa ich zúčastnil najvyšší počet. Vraciam sa späť na koncert. Ima Teva ma opäť vtiahne do svojskej atmosféry. Je mi tam dobre. Cítim sa pokojne. Bežcov a bežkyň je oveľa viac, ako som si myslela, a stále všetci a všetky nie sú v cieľi. Mená úspešných športovcov a športovkyň je nutné oznámiť čo najhlasnejšie. Koncert sa končí. Idem sa pozrieť von. Prebieha oceňovanie v kategóriách junióri a juniorky. Intenzívny moderátor zavolá na pódium svoje pomocníčky – ženy, ktoré všetky v rovnakých obťahnutých zelených tričkách predávajú víťazom ceny, kvety a nejaké drobnosti. Moderátor hlási ďalšiu kategóriu. Ženy nahodia úsmev a prichádzajú na pódium vykonať svoju prácu. Všetci sú spokojní a šťastní.

Pri pohľade na túto performanciu si v duchu vravím: „ArtWife je pre tento kraj dôležitý. Je inšpiratívny, vzdelávací, emotívny. Je plný.“ A zároveň mám silný pocit, že obyvateľom a obyvateľkám Liptovského Mikuláša je to úplne jedno. Diera do sveta prináša dôležité témy prepojené so silným vizuálnym spracovaním, na ktoré Liptov zjavne ešte nedorástol. No možno ešte horšie je to, že ani nevidí dôvod, prečo by mal.

MAJA VUSILOVIĆ

Festival, ktorý potrebuje nejen Slovensko

(report z online časti festivalu ArtWife, 24. – 27. 2. 2021)

Tretí ročník feministického festivalu ArtWife se uskutečnil i v online prostoru. Hybridní formát ale nezabránil tomu, aby festival přinesl svým divačkám a divákům široký záběr relevantních feministických témat.

Na konci února, když jsme ještě s entuziasmem přistupovaly k online události, se uskutečnila jedna z nejdůležitějších feministických akcí v československém prostoru – slovenský festival ArtWife, tento rok už potřetí. I když festival měl být původně realizován na podzim roku 2020, korona do toho hodila vidle. Dramatická eskalace zdravotní situace nám takto zajistila další událost, která ve své online podobě přinesla i spoustu výhod, třeba překonání hlavní překážky vzdálenosti, která brání slovenské a české komunitě potkat se na živo. Jako česká divačka a velká fanynka kolektivu Diera do sveta jsem to ocenila a sledovala celý festival v obýváku svého bytu, který se pár měsíců potom stal místem, kde se uskutečnila Feministická konference,¹ kterou jsme s kolektivem Sdruženy organizovaly v Brně. Tato zkušenost mi umožnila především zpětně ocenit neviditelné aspekty práce kolektivu Diera do sveta, které bych pouze jako divačka přehlédla. Pandemie koronaviru totiž, kromě velkého zvýraznění nerovností v reprodukční práci, na níž je společnost postavena, poukázala i na silnou prekarizaci kulturního sektoru.

Ale pojďme zpět k festivalu. ArtWife, který pořadatelé a pořadatelky označují za feministický a rodovo orientovaný multižánrový festival, byl i tento rok jedinečnou událostí. Festival během čtyř dnů nabídl divákům a divačkám bohatý záběr témat, zejména díky opět skvělé a profesionální dramaturgii kreativního týmu Diery. Kromě práce, stěžejního bodu festivalu, byly v programu i další náležitá feministická témata, jako jsou otázky souhlasu, sexuálního násilí a reprodukčních práv, které doplňovala prezentace praxí různorodých umělkyň a umělců, kteří se zmíněným tématům věnují.

NÁMEZDNÍ PRÁCE, PÉČE A PANDEMIE

Tématu práce se věnoval blok, který zahrnoval dvě přednášky: *Budoucnost práce* a *Dejiny ženskej práce*. Budoucností práce se zabývala přednáška české polito-



MAJA VUSILOVIĆ vyštudovala chorvatistiku na filozofickej fakulte v Záhrebe. Venuje sa feministickému aktivizmu, je členkou brnianskeho kolektívu Sdruženy, organizuje každoročnú Feministickú konferenciu a je spolupracovníčkou českého ľavicového webu *A2larm*.

¹ Reportáž z nej nájdete v *Glosolá-
lii*, č. 3/2021.



Ján Mikuš a Anna Ondrejková, predstavenie Ester. Foto: Vladimíra Hradecká

ložky Kateřiny Smejkalové, která se ve své publicistické a výzkumné činnosti především věnuje společenským dopadům technologie, budoucnosti práce a genderové rovnosti. Ve své výstižné přednášce probrala technologické změny a digitalizaci, které budou utvářet budoucnost práce, s důrazem na ženskou práci a její genderové aspekty. Slovenský historik a politolog Adam Šumichrast, jež se profesionálně zabývá vývojem a fungováním odborů v diktátorských režimech a oblastí „labor history“, svůj příspěvek věnoval historii ženské práce v kontextu anarchistických myšlenek. Během přednášky mapoval evropský vývoj ženské práce, přičemž kladl zvláštní pozornost na tuzemský kontext.

Otázce práce a péče v souvislosti s pandemií se též věnovaly dvě z diskuzí, z nichž ta první hned svým názvem upozornila na stav, ve kterém se současná péče nachází – v krizi. Diskuzi *Kriza starostlivosti* povedla Veronika Valkovičová, která svého času působila v kulturním časopisu *Kapitál*. Hostky diskuze byly Martina Sekulová z Ústavu etnologie a sociální antropologie SAV a Zuzana Seckeráková Búriková, která působí na Sociologickém ústavu SAV. Diskuze se ale nevěnovala jenom krizovému aspektu, ve kterém se péče v současnosti nachází, ale kladla důraz i na ostatní aspekty péče, její provázanost s veřejnými politikami a volným trhem.

Moderování diskuze *V práci lepší, aj počas pandémie!* zajistila slovenská feministka a spolupracovnice feministické organizace ASPEKT Alexandra Oster-



Les Reines Prochaines. Foto: Vladimíra Hradecká

tágová, jejíž hostky byly Radka Dudová ze Sociologického ústavu Akademie věd České republiky, která se věnuje výzkumu pracovních podmínek především v souvislosti s neplacenou reproduktivní prací, a česká právnička, odborářka a známá feministická publicistka Šárka Homfray. Během diskuze již zmiňovaná trojice kriticky pojala otázky pracovních podmínek se zvláštním důrazem na to, jak je ovlivnila a změnila pandemie, a jejich vliv na stávající struktury organizace práce v společnosti. V souladu s názvem, diskuze směřovala i k hledání způsobu zlepšování pracovních podmínek.

Na reproduktivní práci přímo navazovala i část bloku, která se věnovala otázkám mateřství, rodičovství, resp. jejich reprezentaci na sociálních sítích. Antropoložka Marie Heřmánová svou přednášku *Od #tradwives k mamablogerkám* věnovala svému dlouhodobému výzkumu propojení estetizovaného světa tzv. tradičních manželek na sociálních sítích, jako jsou Instagram, s konzervativním politickým aktivismem. Kromě ní se na diametrálně odlišné pojetí mateřství soustředila také Kateřina Olivová, česká performerka a autorka nedávno vydané knihy *Milk and Honey*, kterou během diskuze představila.² Kateřina se spolu se svými hostkami a hostem z uměleckého prostředí (kurátorka Hana Janečková, umělkyně Barbora Šimková a umělec Erik Sikora) soustředila na témata v rámci mateřství a rodičovství u lidí fungujících v uměleckém provozu.

² V budoucím čísle *Glosolálie* přinesieme recenziu tejto knihy aj rozhovor s jej autorkou.



Alex Sihelská a Ester Grohová: *Nebude to naše malé tajemstvo*. Foto: Vladimíra Hradecká

REPRODUKČNÍ SPRÁVEDLNOST A SOUHLAS

Druhou velkou částí programu, která byla věnována tématům jako reprodukční práva a sexuální násilí, odstartovala diskuze *Kramár, rosničky a varechy*. Moderátorka Laura Kováčsová, redaktorka politicko-kulturního časopisu *Kapitál* a aktivistka v různých iniciativách (např. *Nebudeme Ticho*), otevřela velkou škálu témat se svými hostkami figurující převážně v novinářském prostředí – Zuzanou Kovačič Hanzelovou, Soňou Jánošovou a Riou Gehrerovou. Diskuze se zaměřila nejen na loňskou kauzu Maroše Kramára, který v přenosu televize JOJ sexuálně obtěžoval maskérku, ale i pojmenování vztahu hostek k feminizmu a způsoby, kterými reagují na zatíženost jejich veřejné práce faktem, že jsou ženy.

Na diskuzi tematicky navazovaly i další dvě diskuze organizované Amnesty International Slovakia pod názvem *Hovorme o súhlase* a *Nemlčme o násilí*. O klíčové role souhlasu v „kultuře“ znásilnění se v diskuzi *Hovorme o súhlase* mluvilo v československém kontextu díky několika známým osobnostem, které se v prostoru tématu sexuálního a sexualizovaného násilí dlouhodobě pohybují. Již zmíněna Veronika Valkovičová do diskuze přispěla především díky svému soustavnému akademickému výzkumu o sexualizovaném násilí, MeToo a práci na publikaci *Bez súhlasu*. Do diskuze byly zapojeny i slovenská aktivistka Adriana Mesochoritsová ze sdružení Možnosť voľby a zakladatelka a ředitelka spolku

Konsent, který se jako první v československém prostředí začal věnovat otázce souhlasu, Johanna Nejedlová. Diskuzi moderovala Alexandra Demetrianová, která v rámci Amnesty International Slovakia koordinuje kampaň *Hovorme o súhlase*, v jejímž rámci byla realizována i další diskuze. Během *Nemlčme o násilí* hovořila sociální poradkyně Ivana Klimentová, Zuzana Bendíková (pracovnice Spoločnosti pre plánované rodičovstvo) a Katarína Danová, která před dvěma lety otevřela téma sexuálního násilí esejí *Tento text nie je o otužovaní* v slovenském newsletteri *Kurník*.

O reprodukční spravedlnosti ve feministickém hnutí v Argentině jsme tento rok měly vzácnou příležitost slyšet mluvit argentinskou teoretičku Veronicu Gago, jednu z předních feministických aktivistek latinskoamerického hnutí. Gago minulý rok v nakladatelství Verso Books vydala knihu *Feminist International*, ve které projednává možnosti feministického internacionalismu a solidarity bez hranic.³ Diskuze se zúčastnila i antropoložka Mina Baginová, která se oblasti sociálních hnutí s důrazem na Latinskou Ameriku věnuje dlouhodobě akademicky a publicisticky. Podnětné otázky přinesla slovenská feministka a výzkumnice Zuzana Maďarová.

Bariéra online prostoru nezabránila ani známému páru Jasmíně a Pavlu Houdkovi z pražské *Moderní sebeobranu*, aby aspoň skrze obrazovku svým divačkám a divákům přiblížili základy feministické sebeobranu. Působivé scénické čtení (v podání herečky Anny Gruskové a herce Richarda Stankeho) z knihy Carly Lonzi pod názvem *Klidně jdi* uvedla česká kurátorka současného umění a autorka *Kodexu feministické instituce* Tereza Stejskalová. Jedná se o intimní dokument dialogické formy, v němž rozhovor dvou lidí před rozchodem reflektuje genderové aspekty emoční práce v partnerství.

Poslední dva dny festivalu byly zakončeny online koncerty slovenské zpěvačky Kataríny Malíkové a elektronickými zvuky nočního DJ setu 3C 273, Wyme a Natálii Zajačkové. K veškerým přednáškám, diskuzím a DJ setu se stále můžete vrátit díky archivu facebookové stránky Diery do sveta.

Kolektiv Diera do sveta to za poslední rok neměl lehké, protože ho kromě korony a neustálých změn dat jejich kulturních akcí potkala existenčně těžká situace, během které byli donuceni bojovat o zachování pronajatého prostoru svého sídla. Naplánovat a uskutečnit za takových okolností čtyřdenní festival věnovaný feministickému pojetí práce je zaprvé metaforické a zadruhé obdivuhodné. Není proto divu, že kolektiv Diera do sveta byl za svou práci a přínos pro kultivaci feministických témat a diskurzu na Slovensku toto září vícekrát nominován na Cenu Františky Plamínkové, kterou jim nakonec kolektiv Sdružený udělil. Bylo to více než zasloužené.

³ Aj na blok venovaný Gago sa môžete tešiť v jednom z budúcich čísel *Glosolálie*.



Kristína Bukovčáková: *Red Evil on the Rainbow Hills*, 100 x 130 cm, akryl na plátne, 2021

KATEŘINA ČOPJAKOVÁ

Naplnit růžovou podvrtnými významy



KATEŘINA ČOPJAKOVÁ je novinárka a literárna a komiksová kritička. Vyštudovala bohemistiku na Karlovej univerzite. Pracuje ako reportérka a editorka pre projekt HateFree Culture, ako externistka píše pre týždenník *Respekt*, *Radio Wave*, magazín *Host*, *Heroine.cz* a *Aktuálně.cz*. Počas lockdownu založila FB skupinu *Nezletilí kritici*, platformu pre autentické literárne a komiksové recenzie detí a teenagerov.

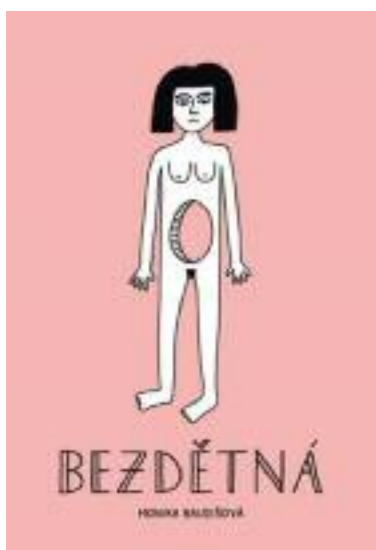
Český komiks určujú poprvé v jeho historii autorky, superhrdinskou schopnosťou je pro ně empatie. Zní to jako protimluv, napsat, že současný český komiks jede na růžové vlně, a přitom se nevyhýbá feministickým tématům. Avšak letos v únoru byly ženy poprvé nominovány ve všech kategoriích Ceny Muriel a sošku za nejlepší komiksovou knihu si odnesl titul *Bez vlasů*, pro který je právě sladký odstín jedinou doplňkovou barvou. Zdá se, že rehabilitace růžové dorazila už i do českých kulturních vod.

Když Tereze Drahoňovské začaly vypadávat vlasy, byla zaskočená o to víc, protože se cítila snad nejlépe ve svém dospělém životě. Byla spokojená s jeho osobní i pracovní stránkou, a především po letech pochybování také sama se sebou. Najednou přicházela o vlasy, o korunu krásy, sílu ženy, jak ji západní kultura ráda přezdívá, a její těžce nabytou sebedůvěru diagnóza alopecie tvrdě zasáhla. Může být atraktivní žena plešatá? A proč jsou pro ni vlasy vlastně tolik důležité? Narostou ještě někdy? Jak o své nemoci mluvit s okolím? Otázky přibývaly a odpovědi nevládaly dávat medicína, psychoterapie ani léčitelství. Nakonec Drahoňovské pomohlo vyprávět, tedy sdílet. Ve dvojici s kamarádkou, kreslířkou a komiksovou autorkou Štěpánkou Jislovou vytvořily komiks *Bez vlasů* (Paseka, 2020).

Když se Monika Baudišová společně se svým přítelem rozhodli mít dítě, mělo jít vzhledem k jejich nízkému věku a zdraví vše jako na drátkách. A do roka tu měl být kluk jak buk, nebo holka jako lusk, jak se rádo bez rozmyslu přeje párům. Namísto toho se roztočil kolotoč vyšetření, nekonečných pokusů o umělé oplodnění a následných potratů, a nevyžádaných rad okolí. Frustrace a deprese nabíraly na síle a Baudišová se ve svých 30 letech cítila sama a zlomená. Úspěšné grafičky pomohlo to, co umí nejlépe – kreslení. A zrodila se obrazová příručka s názvem *Bezdětná* (Labyrint, 2020), balancující na hranici komiksu a ilustrace, která velmi názorně ukazuje, jak s lidmi, především ženami procházejícími léčbou neplodnosti, určitě nekomunikovat.

SPÍŠE MINAJ NEŽ BARBIE

Tituly vyšly téměř zároveň loni na podzim, a kromě přiznaně autobiografického vyprávění je spojila právě sladká růž. Jen v jejich příbězích se dostala do zcela jiných souvislostí než těch genderově stereotypních, jež ji v posledních deseti-



letích provázely. Při četbě *Bez vlasů* nebo *Bezdětné*, čtenář/ka sotva pomyslí na Barbie panenku nebo něžnou maminku sklánějící se nad kolébkou. Významy, které barva najednou implikuje, zvláště v kombinaci s černou linkou, se pojí k revoltě rapperky Nicki Minaj, která se pyšní řadou pink příčesků a ostatně i své třetí album, jimž oznamovala v reakci na kolegu Jay-Ze, že nastal čas rapujících holek, pojmenovala *Pinkprint* (Young Money Entertainment, Cash Money, Republic Records, 2014).

Myšlenka nebát se růžové, v níž většina západních dívek vyrostla, přiznat si, že ji mám ráda, ale také dělat si s ní, co uznám za vhodné, není nová. Kromě už zmíněné Minaj s ní už roky pracuje umělkyně a performerka Arvida Byström nebo britské umělkyně Liv Thurley a Aryana Hessami. A tendence spojit růžovou s pozitivním a silným femininním obsahem už si všiml i mainstream. Když vycházela středoškolská učebnice feminizmu, román Jennifer Mathieu *Ranařky* (Paseka, 2019, přeložila Karolína Ryvolová) určený dospívajícím dívkám, americký (a po něm stejně tak český nakladatel) suverénně vsadil na růžovo-černou kombinaci barev na obálce.

Růžový coloring použitý feministkami s sebou zároveň přináší velký díl ironie a výsměch stereotypům, které až příliš dogmaticky říkají, co je ženské a co už ne. Podle nich jsou ženy v růžové křehké, pečující, něžné, pasivní a prý také intelektuálně nedůsledné, a proto tuto barvu nedoporučují personalisté k pracovním pohovorům. Tím, že je použijí autorky komiksů, jež naopak takové normy kritizují, říkají, že je čas na změnu, protože podob ženskosti je mnohem více a jen ženy samy určují, co ženským je a co nikoliv.

Když čtenář/ka koukne na titulku *Bezdětné*, hned porozumí, že tady se nic lakovat narůžovo nebude. Na malinovém podkladu stojí nahá žena s oválnou dírou místo těhotenského břicha, zjednodušená na základní tělesné znaky. Stejně rychlé pochopení na základě jen několika málo tahů nestává i v případě *Bez vlasů*. Na růžovém podkladu svítí Drahoňovská bílá hlava a na někdejší hřivu upomíná jen vylisovaný obrys účesu. Vážný výraz obou hrdinek, namísto širokého úsměvu à la Barbie, nenechává čtenáře a čtenářky na pochybách – že by podle autorek byl snad svět v pořádku... Pak už se s použitím doplňkové barvy pracuje volně, ne přímo významově, což je trochu škoda. Přesto se výběr růžové nedá přijmout jen jako náhoda s tím, že na jejím místě klidně mohla být oranžová.

Navíc Jislová s Drahoňovskou ze stereotypů, které fuchsiová implikuje, netěží poprvé. Zakladatelky české pobočky *Laydeez do Comics*, platformy na podporu komiksových autorek, ji využily i na obálku svého prvního sborníku *Komiksodějky* (Pointa, 2019). Ten mapoval tvorbu žen na domácí scéně v rozhovorech, historické studii a především ukázkách z vlastních prací, ve kterých tepal genderové stereotypy a pouštěl se do témat jako Princezny: šťastné až na věky? Zvláště působivý je příspěvek Rufiny Bázlové o růžové princezně s tváří jako z kabuki, která sama opustí věž a za vrstvou růžového make-upu je neotesaná a přirozeně hravá, protože vyrůstala sice ve věži, ale sama. Když se setká s prvním

mužem a ten po ní vystřelí z flinty, raději se vrátí zpět do věže, kde měla klid a bezpečí.

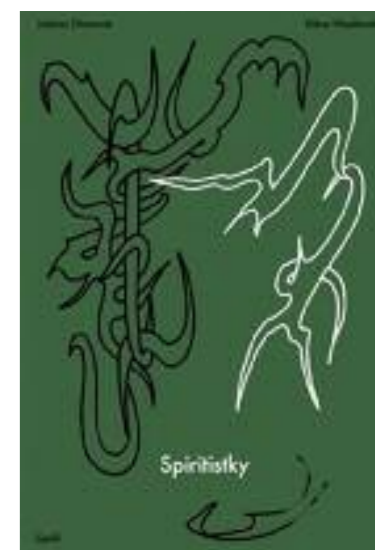
NA VLNĚ EMPATIE

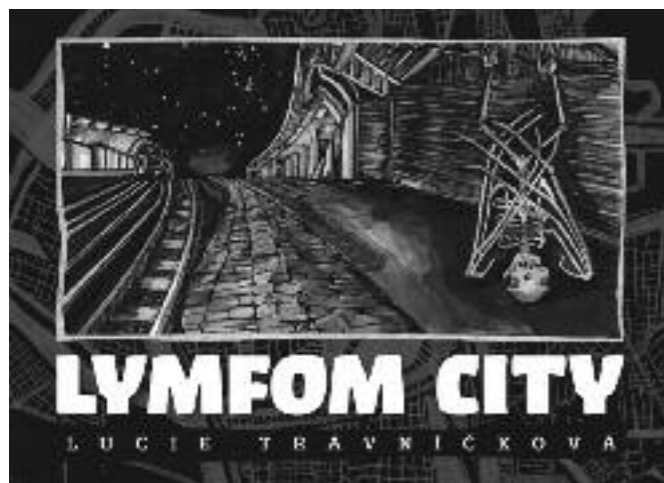
Další české autorky debutující v posledním roce vlastními knižními komiksy, sáhly sice po jiných barvách, s růžovou vlnou je ale spojuje empatie, která z jejich příběhů sálá. Svou pracovitost a disciplínu animátorky zúročila talentovaná Kateřina Čupová v celobarevné komiksově adaptaci slavného dramatu Karla Čapka *R. U. R.* (Argo, 2020) a získala za ni nominaci za nejlepší kresbu na Cenu Muriel. Hra, ve které se poprvé objevil dnes globálně užívaný neologismus robot, ji přitahovala nezvyklým a atraktivním prostředím a humanistickým étosem. Vedlejší pro rodačku z Beskyd, která zde stále žije v rodinném domě se sestrou ilustrátorkou, matkou a babičkou, nebyl ani ekologický rozměr hry, jenž v době klimatických změn nabírá na důležitosti.

Inspiraci přírodou a poetiku lesa vyzdvihla ve svém prvním komiksu určeném dětem i rodičům animátorka Klára Břicháčková. Její autorské vyprávění nese název *Smrkovec* (Paseka, 2021). Hravý příběh o alternativním vývoji života na Zemi zachycuje cestu Smrkovce za chimérou obří říše plné malých obrů jako on. Čupovou s Břicháčkovou spojuje nejen náročná technika akvarelu, v níž své komiksy provedly, ale také velmi aktuální varování lidstvu, aby pro svou sebestřednost nezapomněly na respekt k přírodě a smířily se s tajemstvími, která si chce ponechat.

Ze spolupráce dramaturgyně Kláry Vlasákové a umělkyně Juliány Chomové vzešel komiks-artefakt *Spiritistky* (Lipník, 2020). Ten na domácí scéně uvedl nezvyklé hrdinky i zápletku – ženy středního věku, které k sobě přilnou za doslova podivných okolností v zprofanovaném prostředí duchařských seancí. Ženy bez mužů ve věku, kdy je společnost začíná přehlížet, jsou zde středem zájmu, protože jsou nadány nadpřirozenou mocí. Škoda jen, že zajímavý příběh připomíná spíše črtu a s vizuální stránkou komiksu je propojen jen volně.

Poslední z komiksových autorek, které se za poslední rok veřejnosti představily, je Lucie Trávníčková. V jejím podání má komiks nejbliže k terapii. Když onemocněla non-Hodgkinovým lymfomem, vrátila se coby absolventka malby ke kreslení a svůj strach z bolesti a smrti na radu psycholožky vyjádřila obrazem. Když pochopila, že zcela beze slov se její vyprávění neobejde, skice se zcela přirozeně spojily v komiks. Ten vyšel díky úspěšné crowdfundingové kampani na začátku srpna pod názvem *Lymfom City* (Velarium, 2021) a zůstaly v něm i autentické kresby, které autorka malovala, když ji po chemoterapiích bylo nejhůře a její





prsty byly částečně ochrnuté. Jejím cílem bylo podat pomocnou ruku těm, které potká těžká diagnóza, i jejich okolí, jež zase často tápe v nové situaci.

Témata prezentována umělkyněmi jsou natolik pestrá, že by se mohlo zdát, že jejich propojení je spíše přáním autorky článku než skutečností. Jestliže se ale na jednotlivé komiksy podíváme detailněji, jejich autorské přístupy mají cosi společného. Ať už jde o snahu vyprávět vlastní těžkou zkušenost a pomoci nejen sobě s vyrovnáním se s obtížnou situací, uchopení aktuálních témat nebo uvedení hrdinek, které donedávna zůstávaly na okraji. Společným

je i autorský přístup postavený na empatii, která umožňuje nejen se vcítit do nejrůznějších situací a emočních poloh, ale také je předat dál.

PÁD VĚŽE

Nerada bych vyvolala představu, že ženy promlouvají na české komiksové scéně zcela poprvé. Bez pionýrek, jakými se staly už Lucie Lomová, která uspěla i ve Francii, Lela Geislerová, tvořící pravidelně strip pro týdeník *Respekt*, nebo Toy_Box, jež se podařilo prosadit coby svébytné ilustrátorce knih i médií, by to dnešní generace umělkyně měla velice těžké. Ostatně i poslední jmenovaná nedávno přešla ve své tvorbě k pastelové paletě, které vévodí fuchsiová a tyrkys, a v těchto barevných tónech vytvořila merch pro ženský nezávislý magazín *Heroine*. Také ony v minulosti získaly ceny a stále se těší pozornosti médií i fanoušků, ale vnímány jsou hlavně jako solitérky. Teprve teď ale můžeme vzhledem k počtu autorek, společným tématům a feministické perspektivě mluvit o vlně.

Protože před sto lety byla růžová coby světlejší odstín červené symbolem aktivity a jako taková byla rezervována pro chlapce, zatímco dívkám příslušela bleděmodrá, může pink charakteristika vyvolávat dojem, že ženy převzaly (nebo se o to snaží) roli mužů. Nikoliv. S růžovou feministky (samozřejmě ne všechny) zachází podobně jako kdysi gayové a lesby se slovem queer. Podvratně ji připravují o původní pejorativní význam, aby mu daly vlastní, aby to, co bylo jejich ponížením, využily ve svůj prospěch. Růžová se díky domácím komiksovým autorkám vymaňuje i v Česku z princeznovské věže, aby se stala barvou ženské síly a snad i solidarity.

DOMINIKA MORAVČÍKOVÁ

prípád proti kráse (a case against beauty)

krátko po zotmení, po tom príšernom rozhovore
svetielka bežeckej trate modelovali tváre namiesto
komét a ľadovcov, a ona bola sama
s náhodnými ľuďmi, zatiaľ čo ja
som sama nikdy nebola, a takmer som ani
nebola prítomná,
noc sa pred nami ešte nepohla, ale predsa
nám došlo obom, že ten pobyt nestál za to, ani
tá dovolenka pri otvorenej sopke
za to nestála

a to je ten dôvod, pre ktorý chcem
vystúpiť proti kráse
ako hodnote a komodite sveta; chcem
hladomor, zákaz a odkrvenie;
koniec krásy ako mäsa aj oblasti duchovna; vezmite ju,
lokalizujte a odstráňte, ty, Zuzana, Tereza, Žofia a Kristína,
ale zároveň ty, ctiteľ, občan,
ak už naozaj musíš odísť, a malo by to byť pre peniaze,
tak nech je to radšej pre krásu

a rovnako keby mne ponúkli, že by som mohla určitými spôsobmi
okašľať to či ono; nadobudnúť poznanie, knižnice a ostrov;
alebo mať namiesto toho krásu, s akou sa rodiš a ktorá deň po dni
odchádza len o jeden odtieň bledšia,
vybrala by som si krásu

Mašličkovo

dieťa, dnes ráno čerstvo vynorené z popola,
pokrstené popolom, jeho nahota

TÉMA DOMINIKA MORAVČÍKOVÁ



DOMINIKA MORAVČÍKOVÁ (Strečno) je doktorandkou Ústavu hudobnej vedy na FF UK v Prahe a študuje hudobné vzdelávanie rómskych detí na Slovensku. V r. 2019 sa stala laureátkou súťaží Povedka a Básne SK/CZ. V r. 2020 absolvovala tvorivú rezidenciu Kina Úsmev v Košiciach, tvorivú rezidenciu TROJICA AIR v Banskej Štiavnici a debutovala zbierkou básní *Deti Hamelnu* (Skálna ruža). Eseye a recenzie publikovala o. i. v periodikách *Kapitál*, *Knižná revue*, *Glosolália* a *Vlna*. V súčasnosti pracuje na debutovej próze.

nie je nikdy úplná, pretože ho zakaždým pokrýva popolová sieť: popolová krv, celé telo vykĺbené z jamy mušle, ktorá po tisícročia ležala v popole; dieťa popolom vymazané, uplácené z popola, s ešte popolnejším znakom tváre ako na popolcovú strelu, ibaže strela tu je každý deň a nedeľa tu nie je nikdy, pozri: sypká kosť popola križuje svojím rastom hrudný kôš: rodovú líniu toho posledného, ktorý vyslobodí Mašličkovo, dovtedy: chcem, aby si vedel, že tvoji predkovia boli ukrátení, obratí o základ, nie je to ich vina: všetko bolo takto nastavené, nikto z Tvojich nezlyhal.

vykloň sa zo svojho práškoveho okna, kam dovidíš, na Košice, cez kopce, mračná zo sadzí: segregácia je mena, ktorou sa u nás platí, tokenizmus je chlieb našej obce, čakávaj zajtra od širiteľa dobra pozvánku na kultúrne podujatie: môžeš tam prísť, dačo zanôtiť, zaskackať na tému popola, po zotmení sa vrátiš do svojej chyžky, postavenej zo stvrdnutých popolových kvádrov (ktoré sa do Mašličkova dovážajú bez cla zo štyroch strán sveta), a na večeru budeš jesť popol s tekutým popolom a tvojej mamke sa z úst bude popoliť uspopolvánka o deťoch zo sadze a popola, ako si ty sám, popolné dietko, a potom nebadane zaspíš s popolovým bozkom na čele, ktoré od narodenia poznalo len popol, a zobudíš sa v prvej hodine popola zo spánku plytkého ako pahreba do dňa, ktorý ti bol z titulu vláducej triedy a litery popola, ako aj z vôle poslednej spodiny, ktorá samu seba rozčleňuje do vnútorných spodinských, popolových kást, určený a ktorý sa pred tebou nemení: na raňajky dostaneš popol, na obed popol, na olovrant mekáč od kultúrnych pracovníkov a na večeru opäť popol

VERONIKA RÁCOVÁ

Očakávanie trvá stovky dní. Sú chýry pravdivé?

MORAVČIKOVÁ, Dominika. 2020. *Deti Hamelnu*. Kordíky : Skalná ruža.

Dominika Moravčíková (1992) zaujala svojou tvorbou už v roku 2019 ako laureátka súťaží Básne SK/CZ a Poviedka, čo môže naznačovať, že sa s rovnakou suverenitou pohybuje v oblasti poézie i prózy. Skúsenosti s písaním zbierala v rámci Medziriadkov, najskôr ako účastníčka, potom ako členka organizačného tímu, neskôr ako jedna z hostiek a hostí. Azda aj preto bol jej básnický debut *Deti Hamelnu* pomerne očakávanou literárnou udalosťou, čo pre debutantov a debutantky nemusí byť vždy najpríjemnejšia východisková pozícia. Moravčíkovej zbierka však túto pozíciu bez väčších otrasov či námietok ustála, čo sa premietlo aj do ocenenia Kniha roka denníka *Pravda* (2020) a nominácie na cenu za poéziu Zlatá vlna (2021).

Debutová zbierka zaujala už svojím neprehliadnutelným vizuálnym spracovaním, čomu dopomohla sugestívna fotografia na prebale, hoci informácie o jej autorke – Natálii Benčíchovej – z knihy zrejme nedopatrením vypadli a objavili sa až ako erráta. Grafické spracovanie, no najmä redakcia textu boli v kompetencii básnika Erika Jakuba Grocha, o ktorého prínose pri redakčnom koncipovaní zbierky sa autorka pochovalne vyjadrila v niekoľkých rozhovoroch. Na príprave rukopisu spolupracoval vo funkcii jazykového redaktora aj Marián Andričík, vydavateľsky ho zastrelil Juraj Kuniak. Toľko strohá faktografia, ktorá azda môže pomôcť vnímať Moravčíkovej zbierku aj ako pôsobivý celok, zrealizovaný vďaka tvorivej a zmysluplnej spolupráci či účasti viacerých ľudí.

Literárnokritická reflexia zbierky sa niesla v prajnom a pozitívnom duchu, zaznelo k nej viacero reakcií, či už na stránkach literárnych periodík (*Knižná revue*, *Rozum*, *Vlna*), alebo v diskusii v rámci *Literárneho kvocientu*. Odznelo napríklad, že debut je vyspelý (E. Urbanová), ambiciózny (R. Passia) či nadštandardný (I. Hostová). Ak by som mala zostať v línii prívlastkov a zvoliť si vlastný, vybrala by som si slovo *intenzívny*.

Moravčíkovej tvorba sa napája na prúdy, ktoré u nás reprezentujú poetky ako Mila Haugová či Eva Luka. Ide však o pomerne vzdialené rezonancie, ktoré aktivizujú autorkinu vlastnú imagináciu, predstavivosť. V jej prípade nejde o básnické texty, ktoré by vyvierali z hlbokaj (ženskej) skúsenosti či intuície, ako to môžeme vidieť u spomenutých poetiek. Jej umelecké vnímanie je spojené skôr s tým, čo má naštudované, odpozorované, vybájené, než nažité. Azda aj preto sú odčítateľné iné nadväzosti, ktoré sme v ostatných rokoch mohli vnímať v próze cez texty Aleny Sabuchovej či Dominiky Madro, ale ich stopy môžeme



VERONIKA RÁCOVÁ pôsobí na Katedre slovenského jazyka a literatúry FF UKF v Nitre. Venuje sa reflexii súčasnej slovenskej poézie, prózy, editorstvu a textológii.

nájsť aj v *Čepci* Kataríny Kucbelovej. Je to akýsi spodný prúd, donedávna v tvorbe autorov a autoriek skôr zabudnutý či menej povšimnutý, napájajúci sa na zdroj našej kultúrnej pamäti, identity zakreslenej kdesi hlboko dovnútra, ktorá preniká do našich dnešných skúseností, do premýšľania o nich a čerpá z minulosti (napríklad z folklóru, z ľudových tradícií). Práve tieto prúdy sa D. Moravčíková snaží v 21. storočí inovatívne rozvinúť. Inšpiračný rozptyl tohto minulostného je pomerne široký – niektoré jej texty sa v určitých pasážach približujú napríklad próze naturizmu, jej magickosti, fantasknosti, snovosti, inklinácii k prírodnému bytiu, k vykresleniu dediny ako kolektívneho svedomia, uplatniteľného voči tým, ktorí sa akokoľvek odlišujú, vymykajú spod konvenčných očakávaní. Alebo má blízko k romantizmu, s jeho baladickosťou, folklórnosťou či rozprávkovosťou. Inšpirácie, priznané či naznačené, však siahajú oveľa ďalej. Napríklad smerom k stredovekej mystickosti, tajomnosti, ktorú v časti *Deti Hamelnu* reprezentuje vypožičaný žáner legendy o potkaniarovi/píšťalkárovi, ktorý sa autorka pokúša nanovo poeticky spracovať.

Poetka zbierku rozdelila na päť častí – *Soviareň*, *Váha tvojho rómstva*, *Rozprávky*, *Deti Hamelnu* a *Čas Koptov*. Strieda v nich časové, priestorové, tematické i modalitné rámce, ktoré sú na prvý pohľad takmer nezlučiteľné. Ide o pomerne riskantné rozhodnutie, pretože takáto miera rozbiehavosti (až má čitateľ/ka pocit, že ide o rôzne zbierky v zbierke) nemusí vždy vyjsť. V prípade *Deti Hamelnu* však možno toto rozhodnutie hodnotiť (z hľadiska vnímania celku) minimálne ako zaujímavé, pretože napriek rozbiehavosti možno identifikovať jemnú niť, ktorá všetky časti prepája. Ak sa zamyslíme nad tým, čo by mohlo byť oným spojivom, dospejeme k odpovedi, že sú to predovšetkým neprestajne aktivizované problémy súvisiace s otázkami identity. Oscilujú hlavne okolo inakosti, vykorenenosti, neukotvenosti v rámci celku, súvisia s odmietaním a vypudzovaním na perifériu. Poetka rôznymi spôsobmi modeluje (neraz násilné) spoločenské/kultúrne/civilizačné a iné vtláčanie stôp do individua – či už zo strany rodiny, alebo širšieho okolia, ktoré je nastavené nepriateľsky, nechápajúco, preto je nezriedka stvárňovaná lyrická postava akýmsi vydedencom spoločnosti. Toto svoje bremeno vylúčenia si však buď ani neuvedomuje, alebo ho nesie a znáša, pretože nemá na výber. Na viacerých miestach však lyrická postava nie je skonkrétne, tušíme ju kdesi v pozadí, no navonok ju zastupuje téma, a na nesúlad osobného a spoločenského upozorňuje skôr dianie v básni alebo zvýznamňovanie istých znakov. Alebo nás naň upovedomuje čosi ako lyrický pozorovateľ, o ktorom ešte bude reč.

Môžeme sa pýtať, aké presahy majú tieto návraty do minulosti smerom k súčasnosti, čím nás dnes môže zaujať napríklad imitácia stredovekej legendy (fascinácia dávnou minulosťou je však zrejmá aj v súčasnej seriálovej tvorbe). D. Moravčíková ukazuje, že aj takto výpravne možno obkresľovať témy, v ktorých stále žijeme, napríklad, že od povier sme sa posunuli k stereotypom, že sme zatiaľ nevykročili z kruhu, kde sa inakosť a odlišnosť vnímajú ako čosi nebezpečné, priam škodlivé. Poetka teda z rôznych perspektív skúma podobné (životné) témy, ktoré sa v priereze storočiami výrazne nemenia, menia sa iba ich okolnosti, pomenovania či aktéri a aktérky, ktorí/ktoré im čelia.

Z hľadiska modality funguje zbierka vo viacerých polohách – najmenej vydatou je transparentná angažovanosť, kde sa dôraz kladie práve na tému, respektíve čosi ako kľúčové slovo/slová, ktoré sa poetka usiluje umelecky spracovať (napr. „*muž má ženu ovládať*“, s. 33). Spomenúť v tomto zmysle možno témy ako etnicita (pars pro toto – báseň *Váha tvojho rómstva*), rodové stereotypy, ekológia (finančne motivované zásahy do krajiny) či politická angažovanosť (posledné platí najmä pre *Čas Koptov*, kde sa na pretras dostáva okrem iného azylová politika a moc). Je to hlas, ktorý autorka chcela nechať zaznieť, no treba povedať, že svojou transparentnosťou a modelovosťou nenecháva čitateľom a čitateľkám veľa priestoru na dotvorenie. Slabším miestom zbierky je i to, že niekde zbytočne dopovie, čo mohlo zostať nedopovedané.

Ďalšiu polohu potom reprezentujú texty, ktoré čerpajú z minulosti. Časť *Rozprávky* sa vzdialene napája na tento žáner, tvoria ju texty s folklórno-mýtickými motívmi plné povier, veštenia, ale aj piesňovosti, jarmočnosti, atmosféry tajomna, neraz s baladickým pôdorysom (báseň *Strečno – Zlatné*, r. 1380). V podobnom duchu sa nesie časť *Deti Hamelnu*, kde čerpá, ako explicitne uvádza, z legendy o potkaniarovi/píšťalkárovi, zaznamenananej v Lüneburskom rukopise v roku 1440. Ak je úlohou rozprávky či legendy priniesť čitateľom a čitateľkám napríklad nejaké ponaučenie, na niektorých miestach poetka vedome imituje aj tento ich aspekt: „*na to nezabudni : zmyslom života je práca*“ (s. 75). Na iných sa však do textu dostáva skôr nevedome: „*plebejský kat Raděj a zlodějka Anna : tí, ktorým / sa nechceme podobať : ktorých príbehy si hovoríme len pre výstrahu*“ (s. 84), „*tlie isté podozrenie : ako v každom spoločenstve, / z ktorého vylúčili hriešnika : že zločinci sa od nás nelíšia. // ale vždy samých seba dostatočne presvedčíme*“ (s. 86).

Moravčíková v zbierke kríži pohanské s kresťanským, svoj text stavia na hodnotách, ktoré reprezentujú. Imituje ich ríty, zaklínanie, veštenie, poverčivosť, prorocká či jednoducho len predpojatosť. Snaží sa obsiahnuť predkresťanské bytie sústredené na hlboké prepojenie medzi človekom a jeho prírodnou podstatou, na spojenie so zemou a inými, hoci aj imaginárnymi (vodník) bytosťami z beštiarov. Toto odveké presvedčenie o existencii niečoho, čo človeka presahuje, poetka transponuje aj do súčasnosti a dáva mu aktuálne podoby – napríklad formu slepej dôvery v názor vyššej (náboženskej/duchovnej) autority, čo je veľmi podobný (hoci tu z hľadiska umeleckého stvárnenia trochu transparentne predstretý) koncept, akurát nazeraný z inej perspektívy: „*Moja stará matka ťa prijala, / pretože jej to v televízii poradil pápež*“ (s. 95).

Zbierka *Deti Hamelnu* je postavená na príbehovosti, roztvára množstvo drobných príbehov, ktorými nás poetka presúva vo vybraných témach i časopriestorových rovinách – od súčasnosti do ďalekej (stredovekej) minulosti. Témy, ktoré si vyberá, sú nesmierne ťaživé a nijako ich neodľahčuje, napríklad ironi-



záciou či humorom. V jej textoch však možno vidieť zaujímavý protiklad – drsné témy, obrazy stvárňuje jemným, umelecky presvedčivým, priam vycibreným jazykom. Ťaživá téma sa potom dostáva do napätia s tým, ako, t. j. akými výrazovými prostriedkami, je o nej referované, ako sa o nej píše. V tomto zmysle na seba téma, básnické obrazy a výraz neprestajne narážajú, čo spôsobuje na začiatku spomínanú intenzitu a plnosť. Tiesnivosť básnických obrazov sa bije s onou jemnosťou výrazu, s umeleckou vycibrenosťou (napríklad výrazy ako srieň, nivy, chrastie, zákrstie a pod.), vznešenosť signalizuje aj pomerne časté apostrofovanie, vhodné použitie archaizujúceho inverzného slovosledu, ktorý ladí s obsahom: „*Nevracaj sa, bláznivý vodník, / druhé dieťa nechcem od teba*“ (s. 59). Tento spôsob výstavby umeleckého textu môže napohľad pôsobiť vymelkovane, no použité výrazové prostriedky korešpondujú s dobou, ktorú chcela poetka umelecky ukázať. Moravčíkovej nesmierny cit pre stylistické a výrazové možnosti jazyka, ktoré slúžia k stvárneniu témy, je pre mňa najsilnejšou stránkou zbierky.

Ak sa vrátíme k príbehovosti, s epickým podložením súvisí aj modelovanie lyrického subjektu. V poetkinom podaní strieda táto estetická kategória tváre, je tu minimum básní, ktoré sú podané z perspektívy 1. osoby singuláru, jej texty sa skôr hemžia rôznymi lyrickými postavami, ktoré neraz sprevádza na ich ceste v rámci mikropříbehu akýsi pozorovateľ, často až narátor – varovný hlas, empatizujúci sprievodca, komentátor, pozorovateľ, prorok: „*budeš ho nasledovať cez kopce a okolo jazier*“ (s. 64). Aj z týchto postupov sú zrejmé jej dispozície na písanie prózy. Na iných miestach zasa možno v rámci výrazu vystopovať reportážne („*máme dôvody nazdávať sa, že...*“, s. 63) či až spravodajské prvky: „*2. novembra roku 2018 / príslušníci ISIS zavraždili koptských kresťanov*“ (s. 101). To, čo sa mi z hľadiska celku javilo ako nezvládnuté, bola práca s interpunkciou – na niektorých miestach je skôr nesystémová a zmätočná, nebolo možné vystopovať hlbší zámer (nemám však na mysli časť *Deti Hamelnu*, kde poetka pracuje s dvojbodkami).

Čo dodať na záver – asi len toľko, že Dominike Moravčíkovej sa naozaj podarilo napísať intenzívnu, plnú, pôsobivú, vyspelú, ambicióznú až nadštandardnú básnickú zbierku o krehkom ľudskom prebývaní vo svete.

DOMINIKA MORAVČÍKOVÁ

Vratko

Môj prvý chlapec sa volal Vratko. Teda, vlastne to žiadny prvý chlapec nebol. Pretože ja som ho nechcela. Vyznačoval sa akousi priveľkou húževnatosťou a bol mi odporný. Ale padla som mu do oka, niekedy na detskej diskotéke, keď sme v skupinke spolužiakov pili kolu z jednej fľaše, alebo v škole, kde sme pili krabičkové sladené mlieko, a on sa možno odrazu, možno postupne rozhodol, že som jeho vyvolená a za každú cenu ma musí získať, aj keď odo mňa nedostal žiadnu odozvu.

Vratko sa zakopal do zeme, keď som mala dvanásť narodeniny. Jednoducho si vymyslel, že v deň mojej oslavy bude stredobodom pozornosti. Keďže som mu na jeho listy neodpisovala, a keď ma čakával pred školou, pred domom či pred potravinami, som ho obchádzala, usúdil, že najlepšou stratégiou pre neho bude sa do pol pása zakopať.

Zavolali ma chlapci, ktorí ho uvideli v svahu nad našou záhradou, ako pod hruškou trčí polovicou tela zo zeme a čaká, kým si ho všimnem. O strom bola opretá lopata. Niektomu musel pomôcť, to je jasné. Ale kto to bol, to mi nikdy neprezradil. Vratko všeobecne vždy vedel nájsť dostatok ľudí, ktorí mu s jeho kreáciami pomáhali.

Keď som pristúpila k jeho trupu trčiacemu zo zeme, urazene špúlil pery a tváril sa, že so mnou nechce hovoriť.

„Vratko,“ povedala som, „nešvi ma.“

Vratko trval na svojom. Vraj ostane zakopaný, kým odo mňa nedostane odpoveď. Ja som povedala, že som mu predsa už odpovedala. Vratko tvrdil, že nie, lebo jediná správna odpoveď by bola tá, ktorá by obsahovala aspoň náznak záujmu o jeho nežné city, ideálne aj ich opätovanie, avšak ako alternatívu mi ponúkol možnosť, že teda navela zo zeme vyjde, ak ho pobožkám.

Pobožkala som Vratka, pretože pieklo slnko, tieň sa pohol a odkryl ho pod hruškou, bála som sa, že dostane úpal a odpadne a naši si ho všimnú zakopaného v zemi a vyložia si to tak, že je to moja vina a ešte ma aj zbijú. Vratko po bozku povedal, že môžem zodvihnúť lopatu a vykopať ho. Musela som si teda aj sama odpracovať jeho vyslobodenie, a keď predo mnou vyskočil, chcel ma ešte aj objat. To som už razantne odmietla. Ušla som pred ním a z bezpečnej vzdialenosti zakričala, že ak sa ešte niekedy zakope znovu, otrieskam mu tú lopatu o hlavu.

Čoskoro si Vratko našiel iné dievča, pre ktoré sa zakopal do zeme. Síce sa mi uľavilo, ale moja povest' bola poškodená. Vratkova mama mi nikdy ne-

TÉMA DOMINIKA
MORAVČÍKOVÁ



odpustila. Myslela si, že som jej syna vábila a zahrávala sa s ním. Pretože inak by sa predsa tak šialene nechoval. Rozšírila medzi ďalšími matkami, že na také ako ja si treba dať pozor. Lenže ľudia rýchlo pochopili, že pozor si treba dať akurát tak na Vratka. Jeho správanie nielen v tomto ohľade začalo byť čoraz znepokojivejšie. Ukázalo sa, že mal záujem o záhadný vesmírny kameň, ktorý ostal pochovaný na dne rieky. Dokonca zvolal niekoľkých chlapcov a zaangažoval ich do výroby hydraulického zariadenia, ktorým by kameň mohol vyloviť. Kameň sa však medzičasom preboril pod vrstvy blata a podlažia rieky, spod ktorých už nebolo možné ho ľudskými silami vykopať. Spočinul v geologickej hĺbke, v akej bol stvorený, takže Vratko upadol do zúfalstva a svoj hydraulický žeriav zničil.

Po tejto udalosti začal chodiť na ryby. Postupne na ne zacielil všetku svoju vášeň, pretože dievčatá ho nechceli a vesmírny kameň bol nedostupný. Vratko nejaký čas ryby týral. Po chytení ich hádzal naspäť do rieky zohavené a ešte živé, a nikto nemohol vysvetliť túto detskú krutosť, pretože nepramenila zo žiadneho zneužívania alebo hocičoho podobného, vzdelanie mal dobré, aspoň na všeobecné pomery, a výchova jeho matky bola ukážková. Všetko, čo robil, obsahovalo istý prvok utrpenia alebo týrania, či už vo vzťahu k iným, alebo k nemu samému, ako to bolo v prípade vyjadrovania citov.

Keď sa po čase do mňa opäť zamiloval, vtedy sme už mali pätnásť, čakával ma na lesnej ceste, po ktorej som chodila s kamarátkami z už ozajstnej mládežníckej diskotéky. Raz ma zastavil a vyhrnul si rukávy, aby mi ukázal, že si doráňal predlaktia kružidlom. V okamihu najšialenejšej túžby po pozornosti si predomnou prestrihol ušný lalok, použil na to detské nožnice na papier. Krv, ktorá z ucha vytryskla, mu zafarbila bielu flanelovú košeľu, bolo to v deň zápisu na strednú školu, preto ju mal oblečenú, a bol odhodlaný si ju veľkolepo zničiť, spolu s uchom, lebo hrôza a krv boli jediný jazyk, ktorým sa vedel vyjadriť dostatočne presne.

Viem, že Vratko znásilnil moju kamarátku. Alicu Studniarovú. Ona si z toho až tak veľa nerobila, pretože Alica je taká, že v každej oblasti všeličo pretrpí, preto sa rýchlo pozviechala, akurát ho dokopala a potom ešte zaplatila akejsi cháske, skupine svalnatých odrodilcov z mesta, aby Vratka zbili, keď šiel ráno o pol šiestej ešte za tmy na bicykli do Žiliny na prax v učilišti. Alica im dala rozporuplné inštrukcie, aby ho zbili poriadne a aby to cítil, ale aby ho zase nezbili príliš, vlastne len tak trochu, pretože on za svoj stav možno ani nemohol, a možno nie je vôbec na vine, ako to občas býva.

Po bitke Vratko ďalej chodil na prax v učilišti na bicykli, dochrámaný. Raz som ho stretla, keď som šla ráno k rieke na cigaretu. Vetrovku mal vyhrnutú a zašprajcovanú až po ústa. Nepozdravil sa mi, pretože bol na mňa urazený, iba mierne sklopil mäkké oči s dlhými riasami, na ktorých pristáli zo tri vločky snehu, a uháňal čo najrýchlejšie ďalej. Bolo vidieť, že ho bolí každé otočenie pedálmi.

Vratko postupne dospel, ako každý. Prestal sa zakopávať do zeme, veď kto to kedy videl, aby dospelý chlapisko trčal z jamy, alebo aby si škriabal predlaktia a strihal uši. Nie, vyrástol v bežného, trochu ustráchaného a nevýrazného starého mládenca, ktorý sa obšmieval na trhoch a hodoch so svojím vlčiakom,

ktorého nadobudol niekedy v dobe, keď iní muži nadobúdajú manželky, popíjal pivo z plastového téglika, mlčky sledoval dianie okolo a bohviečo si myslel.

Ja a Alica sme sa s Vratkom až do dospelosti neuzmierili. Prestali sme sa rozprávať. Až po viac ako desiatich rokoch sme sa všetci traja spolu opili na obžinkoch a zaspali v ruine mlyna za Oblačnou ulicou. Najprv sme chvíľu hrali žolíky, potom Alica Vratka prefackala, aj ja som ho prefackala, nebránil sa nám a čušal, nakoniec sme si vedľa seba ľahli a pozerali na hviezdy cez deravú strechu. Po chvíli sme zaspali. Keď som sa prebrala, Alica bola preč, pred mlynom čupela nad riekou a naberala si dlaňami do úst vodu. Vratko sedel v rákosí a fajčil krivo ušúľanú cigaretu, mlčal, po chvíli odišiel domov a už nám nepovedal vôbec nič. Ale na ulici, v potravinách a kostole sa nám opäť začal zdraviť. Dokonca sa niekedy trochu usmial. Ale jeho vlčiak na mňa vždy zavrčal a vzápätí zafňukal, ako keby pohltil Vratkovu niekdajšiu povahu.



Kristína Bukovčáková: Rozhovor o predstave, 165 x 180 cm, akryl na plátne, 2016



Kristína Bukovčáková: Rituál, 140 x 180 cm, akryl na plátne, 2019

JANA JUHÁSOVÁ

Znovu vyslovovať na-hlas, premieňať

MORAVČÍKOVÁ, Dominika. 2020. *Deti Hamelnu*. Kordíky : Skalná ruža.

„Od Řeků až do současnosti básníci adresují světu své apely s nadějí, že jim svět odpoví, a prosby, jež vyslovují, často znějí velmi svůdně.“
(Culler 2020: 13)

Zosilnená angažovanosť je charakteristická pre viaceré dielne nastupujúcej básnickej generácie (P. Brežňan, M. Gerboc, L. Lipcsei, V. Nádaskay, T. Straka). Zdá sa, že po tlmení jej prejavov v tvorbe básnikov a poetiek 20. storočia – aj ako dôsledok kultúrnej pamäti s väzbami na nanútenú spoločenskú exponovanosť v období normalizácie, ale tiež ich nadväzovania na tradíciu subjektivismu, u iných na postmodernú „ahistorickosť“ – sa dnes výraznejšie etablojú umelci a umelkyne s potrebou prehovárať nielen esteticky, ale aj spoločensky presvedčivo. Dôkazom toho môže byť i narastajúci záujem o niektoré formy sebaaprezentovania (napríklad slam poetry) či komunitné sústreďovanie sa okolo kultúrnych periodík s ideovým presahom (*Kapitál*, *Psí víno*, *Glosolália*). Sociolekt týchto básnikov a poetiek je menej ostýchavý, razantnejší, často s rozpoznatelným politickým nastavením (konštatované platí aj v komparácii so staršími ponovembrovými autormi a autorkami s angažovanou črtou, no inými poetickými nastaveniami, ako M. Ferenčuhová, K. Kucbelová či M. Habaj). Debut Dominiky Moravčíkovej možno vnímať v naznačených rámcoch, hoci najmä v porovnaní s vyššie spomenutými autormi je jej prejav jemnejší a umelecky prepracovanejší. Nakoľko zbierka *Deti Hamelnu* pritiahla hneď po vydaní patričnú literárnokritickú pozornosť (E. Príhodová, D. Rebro, J. Šrank, E. Urbanová) a rýchlo sa etablovala aj v širšom kultúrnom povedomí, na tomto mieste už nie je potrebné predstavovať ju komplexne. Príhodnejšie bude nasvietiť niektoré jej špecifiká.

Z aspektov, ktoré autorka pri koncipovaní knihy uplatnila, si možno všimnúť i zvýšenú operatívnosť spojenú s jazykovou extravaganciou a intenzitnosťou. Ide o archaickú črtu poézie podieľajúcu sa na zosilnení výpovede, siahajúcu k prehistorickým, antickým a stredovekým zdrojom či autorom (napríklad Sapfó, Pindaros, Alkaios, Anakreón, Horátius, Dante, Petrarca); v slovenskej povojnovej i v ponovembrovej lyrike ovplyvnenej civilizačnými a postmodernými tendenciami zaznamenávame skôr sklon k jej tlmenosti. Súčasnej teórii literatúry ju (ako aj v modernej svetovej poézii pozabudnutú) pripomenul v nedávno vydanéj monografii *Teorie lyriky* (2015, v českom preklade M. Pokorného 2020) americký literárny vedec Jonathan Culler. Terminologicky ju označuje epideixis. V centre

TÉMA DOMINIKA MORAVČÍKOVÁ



JANA JUHÁSOVÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru v kombinácii s filozofiou na FF PU v Prešove. Doktorandské štúdium v odbore slovenská literatúra a literárna veda ukončila na FIF UK v Bratislave. V r. 2020 habilitovala v odbore literárna veda na FF UPJŠ v Košiciach. Je autorkou monografií *Od symbolu k latencii: Spirituálna téma a žánr v súčasnej slovenskej poézii* (2016), *Liternická forma od avantgardy po súčasnosť* (2018) a učebných textov/kompendií pre začínajúcich autorov *Melankolia a zá-zrak: Progressívne postupy v spirituálnej lyrike* (2019). Pôsobí ako docentka na Katedre slovenského jazyka a literatúry FF KU v Ružomberku. Je redaktorkou časopisu pre humanitné vedy *Ostium*.

záujmu je udalostný, ceremoniálny ráz lyriky (jej performatívny rozmer), ktorý má dominovať nad spodobovaním mimetických udalostí a lyrických postáv. Básne chcú v krásnom či silnom prevedení sprostredkovať formulácie („posolstvo“, „pravdy o svete“), ktoré si bude čitateľ/ka opakovať a udeľovať im zvnútornené vyznenie, prípadne nás budú nabádať, „abychom o svete uvažovali z určitého úhlu, v určitom svetle“ a podporovať nás v tom, „čeho si máme cenit“ (Culler 2020: 55 – 56). Culler spája epideixis – akcieschopnosť básnického jazyka, podporenú vozvýchšeným či zosilneným hlasovým znením – najmä so situáciami, keď autor/ka formuluje výroky o svete s hodnotiacim vzťahom k skutočnosti (tamže: 51, 435).

K SOCIÁLNEMU. K PRÍTOMNÉMU

Moravčíkovej zbierku charakterizuje výrazná epizácia. Jej prejavmi sú dejovosť, prítomnosť fikčných svetov či podložie naratívnych žánrov (mýtus, balada, legenda, história, fantasy). Oddiely 3. – 5. sú komponované ako série mikropříbehov (prípadne sekvencie jednej narácie). Básne sú sústredené na tenzívne, často hraničné momenty v životoch marginalizovaných menšín – čudákov a čudáčok, rebelov, vydedencov, prisťahovalcov, emigrantov, pútnikov, detí či hrdiniek ocitajúcich sa uprostred patriarchálne a tradicionalisticky orientovaných komunit – alebo sa pozornosť upriamuje na ekologickú necitlivosť (*Fly Dubai*). Poetka dáva postavám priestor pre vlastný prehovor (*Strečno – Zlatné, r. 1380, Deti Hamelnu 8 :*) alebo sú snímané optikou rozprávača, ktorý osciluje medzi empatiou – súcitom – obdivom (*Lekárka*) a xenofóbnym gestom (*Váha tvojho rómstva, Deti Hamelnu 3 :*), prípadne sa v jednom texte miešajú oba postoje (*Deti Hamelnu 2 :*). Diferencované rozprávačské optiky zastupujú hlas spoločnosti a jej mocenských štruktúr.

Je zrejmé, že prevažujúcim Moravčíkovej modelom nie je subjektívno-expresívny variant lyriky sústredený na vnútorný svet lyrického subjektu, etablovaný Hegelom a literárnym romantizmom. V centre zbierky je vzťah jedinca a spoločnosti – záber na vzťahové, rodové a etnické štruktúry, v ktorých sa človek ocitá ako obeť alebo (ne)vedomý vykonávateľ moci. Zvláštna pozornosť je venovaná tomu, čo je najintímnejšie, blízke, „na kožu“ (reprezentatívne v b. *Stomatológia; Strečno – Zlatné, r. 1380; Čas Koptov 1, 2*). Necitlivosť v partnerských či rodinných konšteláciách možno vnímať ako zdroj ďalších, vrátane spoločenských, desenzualizácií. Tu vnímam ponášku na podobne ideovo koncipovanú zbierku *Vie, čo urobí* Kataríny Kucbelovej (hoci u Moravčíkovej je zosilnená i metafyzická filiácia s motívom zániku, smrti, aj ako nastolovateľky spoločenskej rovnosti, pripomínajúca, tiež motívmi lovu a černoze, posledné zbierky J. Gávuru a M. Ferenčuhovej). Funkciou sugestívnej narácie (čistočne chronologicky reťazenej) je snaha poukazovať na návratnosť disproporčných sociálnych situácií a tiež ich nánosové vpisovanie sa do štruktúr kolektívneho nevedomia či (ne)pamäti národa. V týchto rámcoch čítam aj incipitnú báseň zbierky *Nahota pohorí* sústredenú na motívy fosilného podložia a stratu pamäti: „*Divoká hora / leží*

položená bokom. // Keď ju zaplaví svetlo, horí nedočkavo, / ale do polnoci stihne ochladnúť na kosť / a tvrdá kosť hory leží v podzemí / kam sa neprehrabe žiaden z jašterov (...) je dôležité v čase nepokoja // *stratiť pamäť*“ (s. 11). V zatextovom priestore sme pozývaní k scitlivovaniu, prehodnocovaniu vlastných sociálnych i ekologických nastavení, k rozširovaniu vnútorných horizontov.

Autorka sa funkčnou stratégiou (striedanie hlasov, príbehových optík, žánrového registra, jemnou iróniou) pomerne úspešne vyhýba žurnalizmom a zjednodušujúcim heslám. Vďaka tomu aj ostentatívny refrén posledného oddielu *Čas Koptov „čo je politické, nie je materské“* (s. 91, 95, 97, 100), spolu s umiestnením príbehu do aktuálnej prítomnosti – symbolickým premostením minulého a prítomného smerom k nádejnej budúcnosti („*Niektorí tvrdia, že čas Koptov sa už skončil / ale ja viem, že čas Koptov / ešte neprišiel*“, s. 102) –, vyznieva síce exponovane, ale nie plagátovito.

TRETÍ HLAS. PROROCKÝ

Okrem prehovorov postáv (vrátane ich štylizácií prostredníctvom lyrického ja alebo z odstupu snímaného ty) a rozprávačov singulárnych príbehov zaznieva u Moravčíkovej ešte iný, nazvime ho tretí hlas. Nerozvíja epickú črtu textu ani nedoznieva v uzavretých naráciách, ale prestupuje, štylizovaný v akejsi prorockej modalite, celú zbierku. Raz si prepožičiava hlas postavy (vtedy z príbehu vystupuje, zaznieva gnómicky), inde je previazaný s inštanciou autorky ako organizátorky básnickej výpovede. Vypuklejšie je prítomný najmä v prvom oddiele *Soviareň* v básňach s mytologizujúcim rozmerom a následne v predposlednom cykle *Deti Hamelnu*, ktorý tvorí pomyselné „jadro knihy“ (Šrank 2021: 68). Hlas sa prezentuje ako komentátor a zapisovateľ (videného), no zároveň sa prihovára čitateľom a čitateľkám, čím ich nepriamo podnecuje k ilokučnému gestu (potrebe reagovať, konať): „*Ty ani ja nie sme pripravení*“ (s. 13); „*už netuším, kam patríme / ty a ja alebo ktokoľvek –*“ (s. 28). Iniciačne sa objavuje už v druhej básni *Soviareň* ako ten, čo komunikuje s najvyššou inštanciou – smrťou: „*Telo, ktoré lovíš, / prenasleduješ v tieňoch a podľa krivky riek / nie je nikdy ako bytosť celkom prekonané –*“ (s. 12). Následne sa vyčleňuje od „nevidomých“, ktorých považuje za jej služobníkov: „*Tieto krídla majú múdrosť a mier / aký tvoji krmiči nepoznajú*“ (tamže), aby sa napokon vzťahol k sebe a demonštroval svoje poslanie: „*a v najmrazivejšej nočnej hodine / škrtáš na drevo / proroctvá a krotké varovania*“ (tamže). V štýle starozákonných prorokov komunikuje i danosti a ťažkosti, ktoré sú súčasťou jeho vysokej roly: vízie („*predstavovala som si, že keď vyrastiem, rukami dočiahnem na nebo : ohnem ho, pretrhnem a spustím dážď :*“, s. 83), odosobnenosť („*Z tela som si odstránila princípy a vloženia*“, s. 16), osamelosť („*vo vlastnej tichej dužine / hľadáš miesto stredy / bez členitého zvuku*“, s. 36), ťarchu pamäti a poslania („*Zvláštny riečny organizmus bez očí a tváre / ktorý sa mi od tej chvíle zahryzol do hrude / ostal navždy pripevnený*“, s. 16; „*sú boje, ktoré nikdy nevyhrám –*“, s. 27), ale i vyvolenosť („*ty si ten pravý / ty si ten skutočný*“, s. 53 – 54), schopnosť rozumieť prírodnému a historickému dianiu, vyslovuje tiež

prezretia a gnómy: „dočasnosť nášho jazyka a biotopu / môžeš prečítať v textúre hviezd“ (s. 35); „a kto nevie predvídať, / toho v zime / nič dobré nečaká“ (s. 47). Nepriateľ, akési abstraktné spoločenské zlo, ktorého súčasťou je aj ľahostajnosť, budovanie nezaujatého odstupe („tvoja veda je náhradou, / protézou skutočného spojenia“, s. 17), ale tiež rôzne existenčné prekážky a skúšky, s ktorými sa hlas konfrontuje, je návratne zosobňovaný v podobe beštiálnych a mytologických netvorov (b. *tajomstvo Pangey, Hydry, Deti Hamelnu 7 : , Deti Hamelnu 12 :*).

Konštantnou črtou Moravčíkovej rôznych hlasových registrov je ich pokus o komunikáciu. Hlasy komunikujú nielen medzi sebou, obracajú sa tiež na čitateľa a čitateľku („a čo nepoznáš, tomu môžeš podľahnúť“, s. 64), alebo cez „triangulárne oslovenie“ nadväzujú spojenie s recipientom a recipientkou prostredníctvom niečoho alebo niekoho iného (Culler 2020: 227), ako v básni *Deti Hamelnu 13* : („naučím ťa všetko, čo som chcela : môj múdry vojak“, s. 79) či v texte *Stomatológia*: „a aj keď sa mi občas pozrieš do očí [stomatológ] / zrejme ťa nezaujímam, čo / budem mať na večeru // a či budem dnes spať sama / alebo aspoň so zvieratom“ (s. 38). Sprievodným znakom komunikačného gesta, zosilnenej sociatívnosti, je u Moravčíkovej veľké množstvo deiktických výrazov (ten, tá, tvoj, toto, tieto a pod.). Ich funkciou je klásť nám tematizované javy pred oči, do ich aktuálnej prítomnosti, predávať poslanie ďalej: „len tiché štúdium a samota : len láska písmom a telo mlčaním. to je vzorec, ktorý mi dal môj učiteľ : to je vzorec, ktorý ti predávam :“ (s. 75).

Napriek modelácii fikčných (archetypálnych a historizujúcich) svetov počítujeme u Moravčíkovej ich symbolizujúcu, zástupnú funkciu. Autorka sa cez príbehy, masky a prevlečenia vzťahuje k aktuálnym spoločenským témam, premostuje ich so súčasným dňom: „táto legenda je pravdivá“ (s. 63). Naznačenú tendenciu potvrdzuje aj strategické situovanie posledného oddielu *Čas Koptov* do prítomnosti, blízkych geografických relácií, modelovanie lyrickej subjekty v 1. os. sg., vďaka čomu text vyznieva (aj) ako potenciálny príbeh autorky.

Výpoveď štýlovo osciluje medzi orálnym, odovzdávaným (ako protipohyb k strate pamäti) z generácie na generáciu („mŕtvi, zatratení, akurát nie zabudnutí : o nich vám teraz rozprávam“, s. 86), a textovým, (v čase) korodujúcim záznamom („neostane kniha ani socha“, s. 49), vyžadujúcim prepisovanie alebo nastoľovanie stále nových príbehov: „V istej chvíli usúdil, že je správne každý záznam roztrhať / a načrtnúť nový“ (s. 13); „Boh nám daroval nástroje, ako šíriť teplo a presúvať tekutiny vo vypálenej hline : vyškrabať na jej povrchu to, čo je dôležité v živote a dejinách :“ (s. 67). Idei nedokonalého záznamu je podriadená aj deformovaná/nedôsledná typografia a interpunkcia, tiež medziveršové rozostupy ako výraz palimpsestovosti, zlyhávania pamäti, ale i pisateľkinej limitnosti, vyššie spomínanej nepripravenosti, malosti („lenže ostala som nízka, roztrasená a neporiadna : ako naše mlieko“, s. 83), ktorú možno vnímať aj ako výraz autorskej skromnosti.

Zbierka strháva na seba pozornosť i ďalšími kvalitami zosilňujúcimi intenzívnosť hlasového gesta, ktoré si všimli tiež iní recenzenti a iné recenzentky. Moravčíková pracuje s ľudovými popevkami, modlitbovými a latinskými fragmentmi, zaklínadlami, víziami či mnohorozmernými paralelizmami – refrénmi, anaforou, frázovaním cyklov, opakovaním a variovaním motívov, slov či väčších segmentov.

Sieťovanie sa deje nielen v singulárnych básňach, ale aj v rámci oddielov. Napríklad v druhej, zdanlivo difúznej časti *Váha tvojho rómstva* sa návratne opakujú motívy boja, zápasu a násilia, ďalšie oddiely sú spletené/rytmizované prostredníctvom príbuzných folklórnych žánrov, cez príbehové členenie alebo iné opakovania (napríklad návratnosť motívov hliny, hniezda, choroby či mapy, príbuzná typológia postáv a sociálnych situácií). Poetka využíva tiež fraktálovú štruktúru rytmu založenú na striedaní rôznych časových sekvencií (ahistorickosť – stredovek – súčasnosť), jazykových kódov (mytologicko-baladický, historizujúco-kronikársky, pojmovovo vecný), alebo výpoveď rytmizuje obmieňaním premenlivých dĺžok odsekov. Obraznosť inklinuje v zosilnenej miere k naturalistickej (rastlinnej, zvieracej, monštruóznej či na princípe krvi založenej) metafore. Jazyk textu, aj napriek striedaniu sa s emocionálne tlmenými pasážami, pôsobí punctuálne, ako to, čo je podivné alebo uchvacuje. Eva Urbanová (2020: 20) hovorí o čistých a krásnych obrazoch, o autorkinej dôslednej poetizácii, Edite Príhodovej evokuje archaizujúca metafora s alchymicko-magicko-náboženskou predstavivosťou obrázy Hieronyma Boscha (Príhodová 2021: v tlači).

V protipohybe s veľkovýpravnosťou hlasu, ktorý chce byť (vy)počutý a zapamätateľný, Moravčíková nedemonštruje prehnané revolučné vízie. Komunikované nasvecuje i v dialektických pnutiach a ambivalenciách – napríklad postoj k náboženstvu a cirkvi; „oslobodzovanie“ jedinca zo štruktúr a zároveň vnímanie jeho zrastenia s nimi: „nevyšla som zo zeme // ale z iného tela s výbežkami“ (s. 17); „a skúste len tak zabiť časť seba, / ktorá prebýva v pamäti, / slizniciach / alebo končatine“ (s. 15). V zakončeníach nejde o útočné ani skratkovité politické riešenia, jej posolstvá vyznievajú nenápadne, sú podobné stoicizujúcej múdrosti. Akcentované sú najmä hodnoty námahy, štúdia a solidarity: „tak aj zomieraš : v bolesti práce a v neistote vzdelanosti“ (s. 81); „svätosť nikdy neleží v človeku, jedine v jeho práci. // na to nezabudni : zmyslom života je práca“ (s. 75); „naše telá si nás nevybrali“ (s. 17).

RECEPČNÉ ROZPAKY

Čitateľ/ka „s literárnou pamäťou“, privyknutý/á na skromnejšiu mieru výrazovej exponovanosti i väčšiu nejednoznačnosť poetického šifrovania, môže byť napriek poetkinej snahe tému dynamizovať zaskočený/á jej šírkou, gestikou či pomerne ľahkou uchopiteľnosťou vypovedaného (v *Literárnom kvociante #38* venovanom Moravčíkovej debutu potvrdili niektoré z povedaného V. Ráčová aj R. Passia, v recenzii zaznieva jemne zdržanlivý postoj tiež u J. Šranka; D. Rebro si na pozadí ústretového čítania všima miestami detsky naivnú apoteózu). Je zrejme, že autorka netenduje k tradícii „minusovej rétoriky“, k typu prejavu demonštrujúceho zdržanlivosť či neschopnosť pomenovať pravdu (Lotman 1994: 79), z textu skôr vystupuje metonymickosť založená na sieťovaní, umocňovaní a aktualizovaní vypovedaného.

Ivana Taranenkova spája kultúrnu paradigmu, „ktorá nespúšťa zo zreteľa celok v historizujúcich kontextoch, čím sa vlastne stavia do opozície voči výkladom

Literatúra

CULLER, J. 2020. *Teorie lyriky*. Praha : Karolinum.

LOTMAN, J. 1994. *Text a kultúra*. Bratislava : Archa.

PRÍHODOVÁ, E. 2021. Čaro a úskalia odlišnosti. In Součková, M. (ed.). *Perspektívy retrospektívy*. Prešov : FF PU (v tlači).

REBRO, D. 2020. Ten večný prameň strachu z iného. In *Vlna*, č. 85. Dostupné na: <https://www.vlna.sk/ten-vecny-pramen-strachu-z-ineho/>. Získané: 15. 6. 2021.

ŠRANK, J. 2021. Recenzia plná rozpakov. In *Rozum*, č. 3.

TARANENKOVÁ, I. 2018. Koncepty súčasnosti po konci postmoderny. In *Litikon*, č. 2.

URBANOVÁ, E. 2020. A kde je, prosím vás, ten debut? In *Knižná revue*, č. 11.

postmoderny, ktoré tieto princípy spochybňujú v prospech diskontinuity, inakosti a fragmentárnosti“ (Taranenkova 2018: 138) s novunastolovaním niektorých princíпов moderny, vrátane figúry charizmatického umelca, vytvárajúceho svoj jedinečný štýl s odkazmi na dobovú skutočnosť i „s paletou staromódnych hodnôt“ (tamže: 139). Tendenciou altermoderny či metamoderny, v ktorej rámcach je čitateľný i Moravčíkovej debut, je tiež „nástup novej vážnosti“, hoci sa neodmieta ani aspekt postmodernej irónie (tamže 147 – 148). Podľa Josha Totha sa v naratívoch „presadzuje namiesto hravosti a subverzií celkom vážne úsilie ‚dobráť sa pravdy‘, aj keď ho sprevádza neustále prepisovanie minulosti a pokus rekonštruovať ju pomocou fragmentov“ (cit. podľa Taranenkova 2018: 149). K subjektu, napriek skúsenosti s postmodernou zdržanlivosťou, sa opäť pristupuje ako „k esenciálnej kategórii, ktorá sa stáva základom nášho vzťahu k svetu“ (tamže: 149). U Moravčíkovej môže zodpovedať tomuto gestu prítomnosť silného jednotiacieho hlasu, ktorý prestupuje singulárne príbehy postáv a diverzných rozprávačov so snahou mienkotvorne komunikovať s čitateľom a čitateľkou.

Tempora mutantur. Ak v niektorých čitateľoch a čitateľkách vyvolávajú spomenuté tendencie recepčnú zdržanlivosť, iní ich zrejme budú, aj na základe uvedeného myšlienkového kontextu, považovať za invenčný pohyb vovádzajúci slovenskú poéziu do nových kultúrnych paradigiem.



Kristína Bukovčáková: *Some Tragedy*, 120 x 180 cm, akryl na plátne, 2015

Písanie u mňa musí byť živelné

Rozhovor s DOMINIKOU MORAVČÍKOVOU

TÉMA DOMINIKA
MORAVČÍKOVÁ



Dominika Moravčíková je výraznou postavou súčasnej slovenskej literatúry, ktorá má čo povedať nielen vo svojej tvorbe, aj preto som ju oslovil s nasledujúcimi otázkami.

Aké si mala detstvo?

Haha, to je drsná otázka na úvod. Detstvo bolo intenzívne a bohaté, vďaka dobrým priateľstvám a rodinnému zázemiu. Naopak, traumatizovala ma miestna základná škola, ktorá pre mňa bola až klišéovito foucaultovská inštitúcia. Asi nikde inde som sa necítila tak pod dohľadom, nespravodlivo karhaná a demotivovaná. Našlo sa pár inšpirujúcich učiteľov a učiteľiek, ale celková atmosféra bola opresívna. Navyše sme boli nadpriemerne problémový ročník. Ako kolektív sme si vyvinuli vlastné schémy krutosti nad rámec učiteľského dozoru a karhania, ktoré podľa mňa neboli iba také bežné, aké sú vždy u detí, ale boli zintenzívnené rôznymi vnútornými neistotami, plynúcimi z toho „dozorského“ prostredia. V určitom zmysle som za tú skúsenosť vďačná, predstavuje akési základné osobné východisko k pozíciám, ktoré mám ako akademička a literárna autorka, alebo človek ako taký, teda že takúto mám skúsenosť a takto to nefunguje, toto nie je cesta k zdravému spoločenstvu. Zo základnej školy som ale trikrát týždenne dochádzala do Martina na zušku, kde som drilovala klavír a výtvarnú. To bolo úplne iné prostredie.

Existuje iná udalosť, ktorá mala v tvojom živote vplyv na jeho ďalšie smerovanie?

Takých bolo viac, možno by som spomenula úvodný kurz etnomuzikológie Mariána Šidla Friedla na Univerzite Palackého v Olomouci, ktorý ma nadchol a doviedol k rozhodnutiu, že chcem robiť etnomuzikológiu. Bakalárku som písala o lekárskej televíznej dráme, diplomovku o folklórnej televíznej súťaži, a až teraz konečne robím výskum v teréne. Nie je to úplne tradičná etnomuzikológia, ale obsahuje to, čo som chcela – pozorovať ľudí, ktorí robia niečo hudobné či zvukové, čo dačo medzi nimi vytvára, a to dačo zachytiť a niečo o tom povedať.

Poznáš sa s Janou Ambrózovou? Isto si máte čo povedať a odovzdať.

Stretla som ju jediný raz, na jednej folkloristickej konferencii v Prahe. Ale odvtedy sa poznáme a sme v kontakte. Dúfam, že sa po rozbehnutí živých akcií zase niekde uvidíme. Jana je nielen skvelá teoretička, ale aj hudobníčka a performerka, čo je pre mňa celkom nepredstaviteľné, ale to je proste Jana.

Si momentálne spokojná?

Spokojnosť sa mi ťažko konceptualizuje. Mám okamihy spokojnosti, ale povedala by som, že nebudem spokojná, kým nedokončím doktorát a nebudem mať pocit stability. Ale možno ani potom nebudem spokojná. Nespokojnosť znamená dynamický stav, z ktorého vie profitovať literárna tvorba, ale po úplnej nespokojnosti, samozrejme, vôbec netúžim.

Literárna tvorba asi hej, hoci sa podľa mňa mýtus kvalitných diel prameniach v nešťastnom osude preceňuje, no život ako taký... Či je u teba až tak prepojený s tvorbou?

Áno, preceňuje sa. Asi je to zakotvené v stereotype literárnej tvorby nie ako práce, ale ako spôsobu bytia na svete, čo je samo osebe v poriadku, ale stereotypne to odkazuje k typu prežívania a určitého emočného a spoločenského „zlyhávania“, ktorý sa spája s neschopnosťou organizácie seba do nejakých bežných štruktúr. Ja som typovo skôr človek-duch a literárna identita nemá až tak prioritu. Viem sa zrútiť, alebo sa tiež „vypísať“ z nejakého nešťastia, a viem tiež cítiť nejakú osudovosť vo svojom živote, ale to všetko je viazané na nejakú mieru komfortu, pokoja a času. Svoj literárny „hlas“ som mohla nadobudnúť práve vďaka tomu, že som mala veľa šťastia.

Čo ťa trápi? Teda ak niečo, čím nemyslím „boľavé kolená“, hoci pokojne...

Asi ma trápi, že sa málo stretávam s pochopením mojej akademickej práce. Veľa ľudí, aj v mojom okolí, nerozumie, prečo ma zaujíma „etnická“ téma. Pozorujem vzťah k hudobným vzdelávacím inštitúciám naprieč rómskou populáciou, akoby to bolo dačo podradnejšie. V medzinárodnom prostredí zase treba obhájiť, že ako beloška robím tzv. rasovú tému – síce ma zaujíma „beloškosť“ vzdelávacích inštitúcií, ale pracujem hlavne so subjektmi z menšinovej populácie. Niektorí akademičky a akademici tento problém riešia tak, že k participácii na výskume pozývajú svojich informantov a informantky a svoje témy prezentujú na akademických fórach spolu s nimi. Celkovo mám pocit, že musím byť v neustálom strehu v zmysle obhajovania obsahu mojej práce.

V tejto súvislosti mi, hoci skôr okrajovo, napadlo privilegovanými ľuďmi dosť často dezinterpretované spojenie cancel culture. Čo si o tomto probléme myslíš?

Čo sa týka slovenského prostredia, je to dosť jednoznačné. Napríklad Maroš Kramár po svojej zadubenej reakcii na kritiku jeho správania voči masérke v televíznom štúdiu neprišiel takmer o nič, možno dokonca na tom získal. Nedávno mu vyšiel rozhovor na *Refresheri* a z relácie *Inkognito* odchádza z dôvodu, že ide do konkurenčnej televízie za lepším. Takže u nás sa v podstate nič také ani nedeje. V Spojených štátoch začína byť táto dynamika zložitejšia, pretože sa obracia voči tým, ktorí sa previnia minimálne. Je možné „zrušiť“ okrajového tvorcu, akademika a podobne, ale veľkí politici, naopak, skôr profitujú z toho, že hovoria veci, ktoré by boli v intelektuálnych kruhoch, ale napríklad aj v Hollywoode neodpušiteľné. Zároveň, možno trochu späť ku Kramárovi, myslím si, že treba mať pochopenie pre určité reakcie typu, že človek sa cíti ublížený a akoby od neho spoločnosť chcela niečo navyše a viac oproti „slabším“. Je ale dôležité tieto pocity v sebe nejako reflektovať a nenechať sa nimi uniesť, pýtať sa, čo treba spraviť lepšie, a vedieť sa včas ospravedlniť.

Kde sa vidíš o desať rokov?

Rada by som o desať rokov mala kariérne a rodinné zázemie a cítila sa na svete bezpečnejšie. Globálny trend ale niečo také nesľubuje, ostáva mi teda dúfať, že si dokážem vytvoriť psychologické prostredie, v ktorom dokážem spracovávať rôzne neistoty doby a bojovať za ich zmierňovanie.

Nielen pri redigovaní nášho enviro-seriálu ma tiež zachvacuje úzkosť... Ako to vidíš s našou planétou o sto rokov?

Obávam sa, že civilizácia zanikne, ale o sto rokov by mohli byť na Zemi ešte stále ľudské spoločnosti.

Potom je namieste otázka: kde sa vidíš v 70-ke?

No to si netrúfam odpovedať, ani dúfať, že na taký vek dosiahnem. Rada by som žila niekde mimo mesta a nie sama.

Dožiješ sa vyššieho. Napriek predošlej odpovedi, máš rada Bratislavu?

Bratislavu som nikdy neobľubovala spôsobom, že by som v nej chcela žiť, pracovať či študovať. Mám rada budovu RTVS, raz som v nej dokonca mala šancu stráviť noc, teda v ubytovni v jej zadnej časti. Pohľad na múmiu hotela Kyjev ma tiež vždy poteší. Vyhovuje mi, keď sa okolo Bratislavy suchnem cestou do Brna či Viedne, alebo prídem na deň kvôli čítačke.

Čo ťa na tomto meste najviac irituje?

Asi to, čo predstavuje pre zvyšok Slovenska – že ak človek nežije v Bratislave, je v mnohom, aspoň čo sa týka literatúry, mimo diania. Je ale úlohou ostatných



Dominika Moravčíková. Foto: archív autorky

centier Slovenska, aby rozpútali vlastný a autonómny literárny život, ktorý by bol zároveň reflektovaný aj inde. V Košiciach sa teraz rozbieha projekt rezidencií a aktivity Petra Milčáka tiež stoja za zmienku. Celkovo je ale tú priepasť cítiť.

Myslím si, že sa to mení, respektíve že relevantných centier je už dosť po celom Slovensku. Cestuješ rada?

Niekedy to vyslovene potrebujem, inokedy sa musím premáhať niekam ísť.

Ktoré zahraničné mestá sú ti blízke?

Nemám skoro nič pochodené a odžité, takže moja odpoveď na túto otázku bude skromná. V Prahe mám rada okolie Letnej, historické centrum je zahltené nepochopiteľnými obchodmi so šperkmi a atrakciami zábavného parku. Nedávno som strávila pár dní v takzvanom brnianskom Bronxe, v rómskej štvrti Cejl neďaleko Múzea rómskej kultúry. Tam je v podstate neustále možné pozorovať a počuť vzrušujúce výjavy, od dvojmiestnych áut s otvorenými dverami a hlasnou muzikou po dievčatá prechádzajúce sa vo farebných županoch. Miesta s minoritnou populáciou sú pre nás z majority vždy zdrojom kultúrnej jedinečnosti



Dominika Moravčíková. Foto: archív autorky

a inšpirácie, čo má aj svoje problematické aspekty. Napríklad vznikla kontroverzná zbierka textov od nerómskych autorov s názvom *Brnox. Průvodce brněnským Bronxem*, ktorú rómski aktivisti a aktivistky odsúdili ako exotizujúcu. Ešte spomeniem Albuquerque v Novom Mexiku, kde som strávila týždeň. Napriek takmer neexistujúcej verejnej doprave som si pre vtedajšiu sociálnu úzkosť nikdy neobjednala taxík, išla som pešo aj z letiska. Prešla som si veľký kus mesta v jeho častiach, ktoré pôsobia dosť divoko a sú infraštruktúrne poddimenzované, kde nie sú chodníky pre chodcov a na dvoroch sa vynímajú ruiny áut a rozličné sutiny, bolo to skvelé. Pohorie na horizonte v Albuquerque inšpirovalo prvú báseň v mojej zbierke, *Nahotu pohorí*.

Cejl pri návštevách Brna nikdy nevynechám, inak taxík s deravým dnom, ktorým som sa viezol v (hoci nie Novom) Mexiku, niežeby tam nejazdili aj štandardné, patrí k zážitkom, na ktoré dodnes radostne spomínam. No podme k literatúre. Posúvajú ťa kritiky tvojich kníh?

Myslím si, že áno, aj keď sa nimi nechcem riadiť a začať kalkulovať. Často si chcem niečo konkrétne od recenzentov vziať za svoje, no potom zistím, že to takto nefunguje a že ma to vlastne zväzuje. V širšom zmysle ale kritiky pomáhajú.

Ak si čítala svoju, dezinterpretovať som esencionalizovanie identít?

Zdá sa mi, že tam bola nejaká pochybnosť o tom, či si uvedomujem konštrukčnú povahu etnicity. Tá báseň *Váha tvojho rómstva* mala pre mňa zložitejší osobný aj akademický kontext. V období jej písania som navštívila pár prednášok kurzu *Teorie etnicity* Mareka Jakoubka, ktorý prichádzal na každú prednášku v tradičnom odevu inej etnickej skupiny a popritom vždy predvádzal virtuóznou teoretickú dekonštrukciu etnickej identity. Performatívna podstata etnicity bola v popredí a bola očarujúca. No a akákoľvek etnická sebaidentifikácia bola pomenovaná ako identitárna politika. To som ale zavrnila ako extrémne zužujúce hľadisko. Interakcie v „teréne“ mi dali komplexnejšiu perspektívu, ktorá sa dostala aj do mojej poézie. A má to ešte jeden plán v rámci realizácie literárnej výpovede – viaceré básne som písala spôsobom, že som sa situovala do cudzieho hlasu, ktorý autoritársky postuluje rozličné tézy a sudy. Týmto oddelením od seba som dostala priestor byť kritickejšia, ukázať spôsob, akým sa niečo formuluje ako pravda, a tak to bolo aj v tejto básni. Aj v mnohých iných básňach v zbierke subjekt hovorí, že toto a tamto je tak a onak, je to takmer mechanické, čo je, aspoň pre mňa, tiež humorné, ale možno sa na tom zabávam len ja. Zdá sa mi, že nie vždy moji čítajúci pochopili, že moja autorská výpoveď, síce básnická, nefunguje tak, že vrhám do básne seriózne mienené, „pravdivostné“ tvrdenia. To mohlo priniesť nejaké nepochopenie, ale možno sa mýlim. Tiež je ale pravda, že niekde som autenticky patetická a doslovná.

Naznačená multifokálnosť a viacsubjektovosť sú v zbierke odčítateľné, vlastne aj v kritikách pomenované. Plánuješ sa zúčastniť na ďalších súťažiach a daliť vzali ti niečo predošlé ocenenia?

Neviem, či sú pre moju kategóriu po knižnom debute ešte súťaže, v ktorých by bolo pre mňa legitímne súťažiť. Súťaže mi priniesli dôležité príležitosti, hlavne Povedka a Básne majú veľký potenciál dať víťaziacim spotlight a pomôcť im začleniť sa do literatúry. Zároveň sa mi zdá, že súťaženie v literatúre je vlastne neokrôchaný, aj keď vo výsledku účinný spôsob, ako pritiahnúť k literatúre pozornosť a umožniť prezentovať sa v prípade anonymného hodnotenia „iba“ samotnou tvorbou – čo je obrovská téma sama osebe. Nedávno Dominik Želinský vo svojej recenzii na najnovšiu novelu Ivany Gibovej *Eklektik bastard* písal, že jej recenzenti (spravidla mužskí) majú zvláštnu fixáciu na osobu autorky. U autorskej postavy, ako je Ivana Gibová, mi to však celkom dáva zmysel. Dokonca aj v prípade, že by sa niekto rozhodol okrášľovať svoju literárnu produkciu prekombinovaným vzhľadom či škandálmi, ako je to typické v priemysle populárnej hudby, pričom tá tvorba by stále bola zaujímavá, tak by sa tomu nedalo moc vyčítať.

Píšeš, keď ťa kopne múza, alebo s apriórny cieľom niečo a nejako vypovedať?

Písanie u mňa musí byť živelné, inak sa mi nedarí. Impulz písať musím prežívať bytostne, iba vtedy som sama sebou a dokážem rozohrať niečo, čo ma baví.

Môžem cítiť aj bolesť, ale musím s ňou vedieť pracovať tak, aby sa neotočila proti mne so zničujúcou silou.

Ako vnímaš slovenské periodiká?

Sú výborné, ak hovoríme o literárnych a spoločensko-kritických časopisoch. *Kapitál* rozkopol na Slovensku cestu pre kritický diskurz o sociálnej spravodlivosti, inštitúciách, rodových politikách, cirkevnej moci a napríklad aj opresii väzenskej populácie. *Glosolália* je skvelá v tom, že to nie sú noviny, ale luxusná farebná antológia textov na rodové témy, jeden zaujímavejší ako druhý, a je tiež priestorom pre autorskú tvorbu. Otázkou je možno to, že tu máme ponuku kvalitných periodík, ktoré neúnavne a celoročne generujú prepychový obsah, ale čitateľstvo by mohlo byť väčšie vzhľadom na to, koľko driny v tých časopisoch je. Lenže táto produkcia nie je jazykovo a popravde ani ideologicky dostupná všetkým. Riešením nie je oslabiť sofistikovanosť periodík, ale rozširovať sofistikované čitateľstvo.

Ktoré sú tvoje obľúbené autorky a autori?

George R. R. Martin, Alice Munro, najnovšie Ocean Vuong. Teraz čítam básnickú zbierku *A Place So Deep Inside America It Can't Be Seen* od apačskej Američanky Kari Gunter-Seymour. Je to výborná zemitá poézia s krásnou melodiou a odkazovaním k apačskej ženskej kultúre.

Skúsím vybaviť jej preklad pre *Glosoláliu*, isto je toto meno nové nielen pre mňa. Koho slovenská tvorba ťa „baví“?

Richard Pupa, baví ma jeho analýza rodinných vzťahov, a Juliana Sokolová, u nej ma bavia silné a priezračné básnické obrazy. Generačne je mi blízky Michal Tallo, ktorého tretia básnická kniha má čoskoro vyjsť. Michal ma baví svojim básnickým vývojom – od debutu k avizovanej tretej knihe – a tiež nadaním prehovárať textami k širšiemu publiku mladých ľudí, ktorí sa vedia stotožniť s „drásovou“ citlivosťou a osudovosťou jeho básnického sveta.

Michalova tvorba je rozhodne osviežením. Ktoré sú tvoje obľúbené filmy, režisérky, režiséri...?

Môj veľmi obľúbený film je *Osada* od Shyamalana s protagonistkou, ktorá revolucionársky zasiahne do tabu izolovanej komunity žijúcej v lese. Ako poslucháčka filmovej vedy som mala rada tvorbu Michaela Hanekeho a jeho analýzu násillia ako súčasť ľudskej prirodzenosti. Potom je pre mňa významný kanadský filmový všestranný talent, režisér, herec a scenárista Xavier Dolan, ktorý rozpráva seba vlastným spôsobom príbehy tých najneobyčajnejších vzťahov a túžob.

Haneke je záruka, no Dolanovi som sa vyhýbal, reku je preceňovaný, a veru nie je. Ktoré vizuálne, intermediálne... umelkyne a umelci ťa inšpirujú?



Dominika Moravčíková. Foto: archív autorky

Billie Eilish, Michaela Coel, Taryn Simon. Z tých, ktorých osobne poznám, spomeniem multimediálneho umelca Jána Ďurinu, s ktorým som mala česť spolupracovať na dvoch projektoch.

Čo v rámci feministických a queer tém považuješ dnes za kľúčové?

To je veľmi ťažké, vybrať niečo konkrétne, ale myslím si, že debata okolo materskej práce je veľmi dôležitá a na Slovensku stále nedostatočne reflektovaná. Z queer tém vnímam ako akútne odstránenie cynickej byrokracie okolo tranzície. Štát ale nie je jediná entita, ktorá je opresívna a neobratná, ako som mohla počuť na nedávnej debata transrodových ľudí na košickom Pride, aj firmy môžu byť veľmi ležérne, čo sa týka vytvorenia dobrého prostredia pre transrodových zamestnancov a transrodové zamestnankyne – nielen tým, že laxne pristupujú k tomu, aby kolegovia a kolegyně akceptovali transrodového človeka a oslovovali ho/ju správne, ale napríklad aj pomalosťou v procese zmeny mena vo firemnom e-maile. Tieto veci sú veľmi dôležité, teda mať scitlivé inštitúcie, ktoré nekladú nepreniknuteľné prekážky a dokážu absorbovať emancipačnú debatu zo sociálnych sietí a protestných platforiem. Zrovnoprávnenie inštitúcie manželstva ani nebudem spomínať.

Materská práca, respektíve prehodnotenie hierarchického a rodovo podmieneného vzťahu produktívnej a neproduktívnej práce je pritom dlhodobo reflektovanou témou, človek by čakal, že pandémie ju zviditeľní ešte ostrejšie a veci sa pohnú... No k spomenutej transrodovosti: ako vnímaš (dokonca aj v kruhoch, kde by som to nečakal) často necitlivé debaty okolo tejto problematiky?

K tejto téme odporúčam aktuálne výstupy Judith Butler, ktorá v kontexte novej jazykovej kategórie nebinarity hovorí aj to, že sama spadá do tejto kategórie. Veľkým feministickým projektom súčasnosti je zahrnúť do feminizmov transrodové identifikácie, čo znamená vzdať sa nároku na jednu univerzálnu definíciu ženskej skúsenosti a útlaku. Tiež to znamená prizvať dovnútra feminizmu novú marginalizovanú skupinu alebo viacero skupín. A to je niečo, s čím má určitá časť feministickkej komunity problém.

Žiaľ, a pritom inkluzívnosť a intersekcionalita sú javy, s ktorými sa do veľkej miery vyrovnávala už druhá vlna feminizmu, problémom sú asi aj (zdanlivo) večné backlashes... Ako zvyčajne začínaš deň?



Dominika Moravčíková. Foto: archív autorky

Nemám žiadny vyslovene ranný rituál. Vždy si prezriem e-maily, ak sa tam objaví dačo, čo ma vyplaší, snažím sa vytvoriť si plán, čo kedy urobiť počas dňa. Niekedy mi prospeje ísť hneď ráno na prechádzku, užiť si počasie, prírodu, prípadne prebúdzanie sa mesta v čase, keď ešte nie som ničím ovplyvnená a každodenný boj o produktivitu sa ešte nerozbehol.

Ako ho končíš?

Večer pred spaním mám väčšinou najodvážnejšie myšlienky, tak sa to snažím využiť a začínam nové texty, alebo robím niečo ambiciózne. Na druhý deň, keď už nemám také sebavedomie, to po sebe „upracem“ a ostane mi len to, čo vyhodnotím ako naozaj životaschopné.

Keď už nie ranné, máš pracovné, prípadne iné rituály?

Kedysi som zvykla cestovať z Prahy do Žiliny v noci a tam dve hodiny čakať na prvý ranný vlak do Strečna, kde som dorazila až na svitaní. Vtedy som z únavy a dlhej cesty po dedine mávala dobré nápady. Postupne to ale bolo príliš náročné. Inak nejaké konzistentné rituály nemám, skôr finty a vychytávky.

Konkretizuj, ak môžeš.



Dominika Moravčíková. Foto: archív autorky

Ide o rôznu prácu s únavou, vyčerpaním, hladom, kofeínom, samotou, odprataním rozličných podnetov. Ako sa hovorí, niekedy je na tvorbu potrebný pocit nudy. Najlepšie nápady mám často vtedy, keď veľmi dlho kráčam v daždi. Raz ma zastihol strašný lejak a cválala som po ulici s topánkami plnými vody, asi po desiatich minútach som si zvykla a vtedy nastúpil nezvyčajný pocit jasnozrivosti.

Čo si na ľuďoch ceníš?

Schopnosť žiť mimo centra diania, mimo diktátu aktuálneho „hajpu“, schopnosť budovať silné a rozmanité vzťahy s inými ľuďmi.

Čo si myslíš o sociálnych sieťach?

Momentálne často vnímam hlavne to, že umožnili a naďalej podporujú radikalizáciu na oboch stranách politického spektra. Na strane kultúrnej ľavice a emancipačných myšlienok pre menšinové rodové a sexuálne sebavyjadrenie, alebo pre menšinovú rasovú skúsenosť, je tá radikalizácia výborným javom, aj keď občas aj na tejto strane pre povahu sociálnych médií dochádza k príliš výbušným konfliktom, schematizácii jazyka a k vzniku otravného dekóra v tom zmysle, že je tendencia obligátne, ospravedlňujúco komentovať svoje privilégia a prísluš-

nosť k nejakej skupine, ako performancia nejakej vznešenosti, že si toto všetko o sebe uvedomujem... Na opačnej strane dochádza k radikalizácii hnutia beľošskej nadradenosti, protiženského hnutia a tak ďalej, to všetko v prostredí a v rámci algoritmov, ktoré podporujú zradikalizovanie až za hranicu reality – určité online fóra „vyprodukovali“ doslova vraždiacich teroristov. Potom je tu stredný prúd sociálnych sietí bez otvoreného politického programu – všetok ten priemerný obsah s „každodenným“ sexizmom a rasizmom, s obrazmi luxusu a telesnej krásy, občas predávajúci divné meritokratické posolstvá o úspechu vďaka podnikaniu a bližšie neurčenej drine. Tieto tri kategórie majú spoločné to, že ich obsah je agresívny, inšpirujúci, ale aj sedativizujúci, mení spôsob, akým uvažujeme, a môže byť pre niekoho nebezpečný. Ešte doplním, že som si musela odinštalovať Tik Tok, lebo sa mi vyvinula závislosť.

Ktoré závislosti považuješ za najpatologickejšie?

To sa neodvážim odpovedať, jednak ich nemám všetky zažité a jednak to má každý inak. Čo sa týka osobnej roviny, sú pre mňa nebezpečnejšie skôr určité schémy myslenia a konzumovanie nebezpečného mediálneho obsahu než návykové nápoje a podobne. Aj keď to viem občas prehnať s kávou a matečkami.

Pracuješ na novej knihe?

Píšem román, na ktorý som dostala štipendium od Fondu na podporu umenia. Odohráva sa na dedine a jej obyvatelia sú spojení tajomnými vzťahmi a podobami intimity, ktorým nedokážu porozumieť. Protagonistka je centrom týchto sietí a zároveň ich skúmavo pozoruje. Spočiatku sa príbeh rozvíja spôsobom tradičnej socializácie ženy, ale neskôr sa to obráti naruby. Je to príbeh, s ktorým už dlho žijem, je o hľadaní uspokojujúcej inštitúcie lásky – v zmysle života medzi inými ľuďmi, zdieľania zdrojov, výchovy, opatery o chorých, vypravádzania mŕtvych. Trochu mi to naháňa strach. Ale pomohlo mi, keď televízna tvorkyňa Michaela Coel pri nedávnom preberaní ocenenia Emmy za sériu *I May Destroy You* povedala ako svoju radu autorom a autorkám „píš príbeh, ktorý ťa desí“.

(Zhováral sa Derek Rebro.)

TÉMA DOMINIKA MORAVČIKOVÁ



DEREK REBRO je literárny kritik a redaktor. Vydal dve literárnoviedné monografie, tri zbierky poézie, jeho texty boli preložené do viacerých jazykov, momentálne dokončuje knihu básní, ktorú formou štipendia podporil Fond na podporu umenia a mala by vyjsť budúci rok v Modrom Petrovi.



MATÚŠ MIKŠÍK (1988) je odborný asistent na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy FIF UK v Bratislave, kde vedie semináre venované teórii literatúry a slovenskej literatúre v anglickom jazyku. Výskumne sa venuje predovšetkým slovenskej poézii 20. a 21. storočia. Pôsobí aj ako recenzent a príležitostne ako knižný redaktor, v r. 2016 – 2018 bol šéfredaktorom *Knižnej revue*. Vydal literárnovednú monografiu *K jasu a tiesni mierim. Ivan Laučík v interpretáciách* (LIC, 2020).

MATÚŠ MIKŠÍK

Čo je naratívne, je politické

MORAVČÍKOVÁ, Dominika. 2020. *Deti Hamelnu*. Kordíky : Skalná ruža.

Čo si počať s takýmto debutom v krajine, kde sa apolitickosť zväčša chápe ako bezvýhradná cnosť (pretože čo je politické, je vždy špinavé) a kde ešte stále kritizujúci a kritizujúce snívajú svoj sen o ideálnych, objektívnych hodnotiacich kritériách, zohľadňujúcich údajne čisto estetickú hodnotu diela, bez akejkoľvek tzv. ideologickej pachuti? Pritom by malo byť jednoduché recenzovať (zatiaľ) všeobecne kladne prijímanú básnickú zbierku – stačí/treba sa teda na Moravčíkovej texty pozrieť ideologicky slepým okom? Som presvedčený o tom, že nie. Pri *Deťoch Hamelnu* dokonca musíme (!) hovoriť o všemožných kultúrno-spoločensko-politických kontextoch, pretože dominantou zbierky je práve to, že sa k takýmto kontextom vedome vzťahuje: stačí uvážiť provokatívny názov jednej z častí *Váha tvojho rómstva*, alebo význam a zmysel makronarátívov jednotlivých oddielov (najmä *Čas Koptov* a titulné *Deti Hamelnu*).

To, že texty zbierky vstupujú do polemiky so spoločensko-politickým statusom quo, je transparentne vidieť v leitmotíve oddielu *Čas Koptov*, ktorým je ironické konštatovanie: „čo je politické, nie je materské“ (s. 91, 93, 95, 97 a 100). Výraz „materské“ tu vnímam vo význame „nám vlastné“ a v ironickom kódovaní segment čítam ako apel na prehodnotenie tézy „politické je cudzie“, lícujucej s tézou „politické je špinavé“, načrtnutou v úvode tejto recenzie. Navyše, ak „materskosť“ vnímame ako synekdochu všetkých negatívnych stereotypov, vytvárajúcich „tradičnú“ rolu ženy v spoločnosti, výrok sa dá čítať ako kritika hlasov tvrdiacich, že sa nepatrí, aby sa ženy „miešali do politiky“. Ideovo je teda Moravčíkovej debut založený na konfrontácii mainstreamových diskurzov (najmä patriarchálneho a inštitucionálne kresťanského) a marginalizovaných diskurzov marginalizovaných skupín – od etnicitných minorít až po ženy.

V jadre týchto konfrontácií sú, samozrejme, identity jednotlivca či jednotlivkyne, domnievam sa však, že je plne namieste (a načase) neprístupovať k tomuto javu ako k problému singulárneho subjektu či subjektky, ale vzhľadom na vysokú frekvenciu výskytu hovoriť o systémovej povahe týchto nerovností (preto autorka pracuje s kolektívnymi identitami). Moravčíková teda skúma trecie plochy medzi právom individuality na sebaidentifikáciu a spoločenským tlakom, prisudzujúcim tejto individualite stereotypné vlastnosti jeho/jej inherentných, de facto nemenných identít (etnicita, rod): „*tvoje divoké rómstvo // sa nedá zoškrabať ani / operačne odstrániť*“ (s. 31); „*etnicita je akýsi úlomok na dne človeka / ktorý nemôžeš vytriahnuť / ani vysušiť a nechať odumrieť*“ (s. 97); „*Za seba a*

cirkev môžem povedať, že ide o dieťa / ktoré sa stane ženou“ (s. 21). V poslednom citovanom úryvku je spoločenský tlak na naplnenie stereotypných očakávaní vytváraný kňazom ako cirkevnou (a v našom spoločenstve dosahom aj celospoločenskou) autoritou a dikciou pripomína tradičnú rozprávkovú veštbu sudičiek. V tom môžeme vidieť ozvenu prepojenia reálneho sveta a sveta „fiktívnych“ príbehov, ako sú mýty či rozprávky, čo tvorí jeden z kľúčových konštrukčných princípov celej zbierky – k tomu o chvíľu.

Útlak cis žien zo strany inštitucionálneho kresťanstva tu reprezentuje patriarchálne usporiadanie spoločnosti, teda status quo – úsilie lyrickej aktérky o zmenu tohto usporiadania potom môžeme vidieť v nasledujúcich veršoch: „*Prvorodené dieťa má byť spečatením manželstva / ale toto dieťa nespečatí nič – / počas života bude otvárať / zašité zranenia / čeriť hladinu / a rozkopávať blato na dne rieky*“ (s. 22). Táto aktivita vzdoru (presahujúca „len“ gesto) je pritom priamou odpoveďou na vyššie spomínanú „kňazsko-sudičkovskú“ veštbu.

Treba povedať, že k neinštitucionálnej, nepatriarchálnej forme kresťanstva sa Moravčíková nestavia úplne odmietavo – jej lyrická aktérka tvrdí, že „*Kristus je láska, ale, / ako sme bolestne zistili, // čistá láska nestačí*“ (s. 71). Problematické teda nie je pôvodné Kristovo učenie (predovšetkým tzv. zákon lásky), ale to, čo naň ponalepovali ľudia, predovšetkým muži, nositelia moci v rámci kresťanského spoločenstva, čiže v našom prostredí najmä katolícky klérus. Kritika kňazov (a biskupov) ako reprezentantov patriarchálneho podhubia RKC (skratka katolíckej cirkvi lokalizovanej na Slovensku) je budovaná na myšlienke, že práve patriarchálne uchopenie kresťanstva pervertovalo pôvodne inkluzívnu morálnu filozofiu na exkluzívny pánsky klub, v ktorého hierarchii majú ženy automaticky podradné postavenie (pričom queer ľudia sú v očiach kléru i nemalej časti laických veriach v tejto hierarchii ešte nižšie).

Feminizmus prezentovaný na celej ploche zbierky je pritom tiež inkluzívny (usiluje sa o zrovnoprávnenie všetkých menšín, teda nielen žien, ale napríklad aj queer ľudí či etnicitných minorít), preto sa s ideou inkluzívneho kresťanského motivovaného svetonázoru azda nielen nevyklučuje, ale sa aj vzájomne vhodne dopĺňajú. Okrem toho nám citovaný segment hovorí, že na demontáž patriarchátu (v spoločnosti aj v cirkvi) je potrebná aktívna osobná angažovanosť nadkritického množstva ľudí, pretože pasívny, hoci aj k patriarchátu odmietavý postoj („čistá láska“) nikdy nebude katalyzátorom skutočnej zmeny k lepšiemu, ale iba udržiavaním statusu quo, neférových (bielym hetero cis mužom naklonených) pomerov v spoločnosti.

V ideovom jadre zbierky teda leží vízia spoločenského usporiadania férového ku všetkým individualitám – a súčasťou tejto vízie je aj predpoklad spoločensko-politickej aktivity, ktorá má k naplneniu tejto vízie viesť. Inak povedané: to, čo iní považujú za špinavé, je pre zmenu k lepšiemu nevyhnutné; to, čo je materské, je nevyhnutne aj politické, pretože inak bezzubé a vo svojej bezzubosti v podstate zbytočné. Súhrn aktivít, vyvíjaných v tomto progresívnom smere, pohodlne zastrešuje koncept „hnutia“ (movement), pričom je symptomatické, že samotný výraz (tak v slovenčine, ako aj v angličtine) v sebe obsahuje aj prvok fyzického pohybu, evokujúci v kontexte hlavného naratívu zbierky akt odchodu detí z Hamelnu.

Spomínané zrkadlenia medzi našou žitou skutočnosťou a „fikčnými“ príbehmi zbierky ukazujú, že prvý plán textov, tvorený príbehmi ukotvenými vo folklóre (čoho súčasťou sú aj tzv. urban legends), funguje ako mimikry pre skutočné obsahy a významy, uložené v alegorickom čítaní predmetných básní. Čím viac sa teda zdanlivo posúvame z reality do fikcie, tým silnejšia je spätne väzba textu k našej realite. Tento paradox je možné demonštrovať na príklade: „všetky bytosti popísané v *Beštiári sú skutočné*“ (s. 69). Samozrejme, nič a nikto sa nás tu neusiluje presvedčiť o tom, že zelený morský lev, kozohad či démon smilstva skutočne existujú. Tieto „beštie“ alegoricky zastupujú skutočné beštie, pred ktorými sa máme mať na pozore – ak vnímame predmetnú zbierku ako komentár k útlaku marginalizovaných či zraniteľnejších skupín ľudí, beštie nadobúdajú pomerne jasné kontúry: sexuálne a rodovo podmienené násilie, násilie na slabších, rasizmus, antisemitizmus a xenofóbia, baženie po moci, radikálny náboženský fundamentalizmus či zélotstvo.

Citovaný úsek nás navyše vracia k debate o „skutočnosti“ textu, respektíve rozprávania ako takého – Moravčíková tu presvedčivo ukazuje, akú moc majú nad nami príbehy („obyčajné“, ale aj folklórne, mýtické či náboženské). Podobne aj báseň *Zo života popínavých rastlín* sa dá čítať alegoricky – rozpínavosť brečtanu môže ukazovať to, ako hlboko sú v nás zakorenené naratívy utvárajúce zjednodušené, stereotypizované verzie vecí, javov a entít, pričom tie konštituujú našu kultúrnu pamäť i povedomie a diskurzy, v ktorých sa bežne pohybujeme (a teda nemáme možnosť sa spod ich vplyvu vymaniť). Ku kritike statusu quo ako nosnej línie zbierky potom tvorí báseň dôležitý komplement, upozorňujúci na to, že bez nášho vedomého úsilia o progres sa smerom k férovejšej spoločnosti neposunieme: „a skúste len tak zabiť časť seba, / ktorá prebýva v pamäti, / slizniciach / alebo končatine“ (s. 15).

Zdôrazňuje sa tu fakt, že naše skutočné životy sú chtiac-nehctiac vo výraznej miere determinované jazykom ako médiom konštrukcie nášho – ľudského – sveta. Spomínaná akcia smerom k férovejšej spoločnosti sa teda napokon môže (musí?) realizovať v jazykovej rovine: vstupovaním do a ovplyvňovaním celospoločenských diskurzov. Keď teda Moravčíkovej lyrická aktérka prehlasuje, že „ostane len písané slovo : // a to je všetko, čo vám ponúkam“ (s. 87), zo strany autorky to vôbec nie je málo.

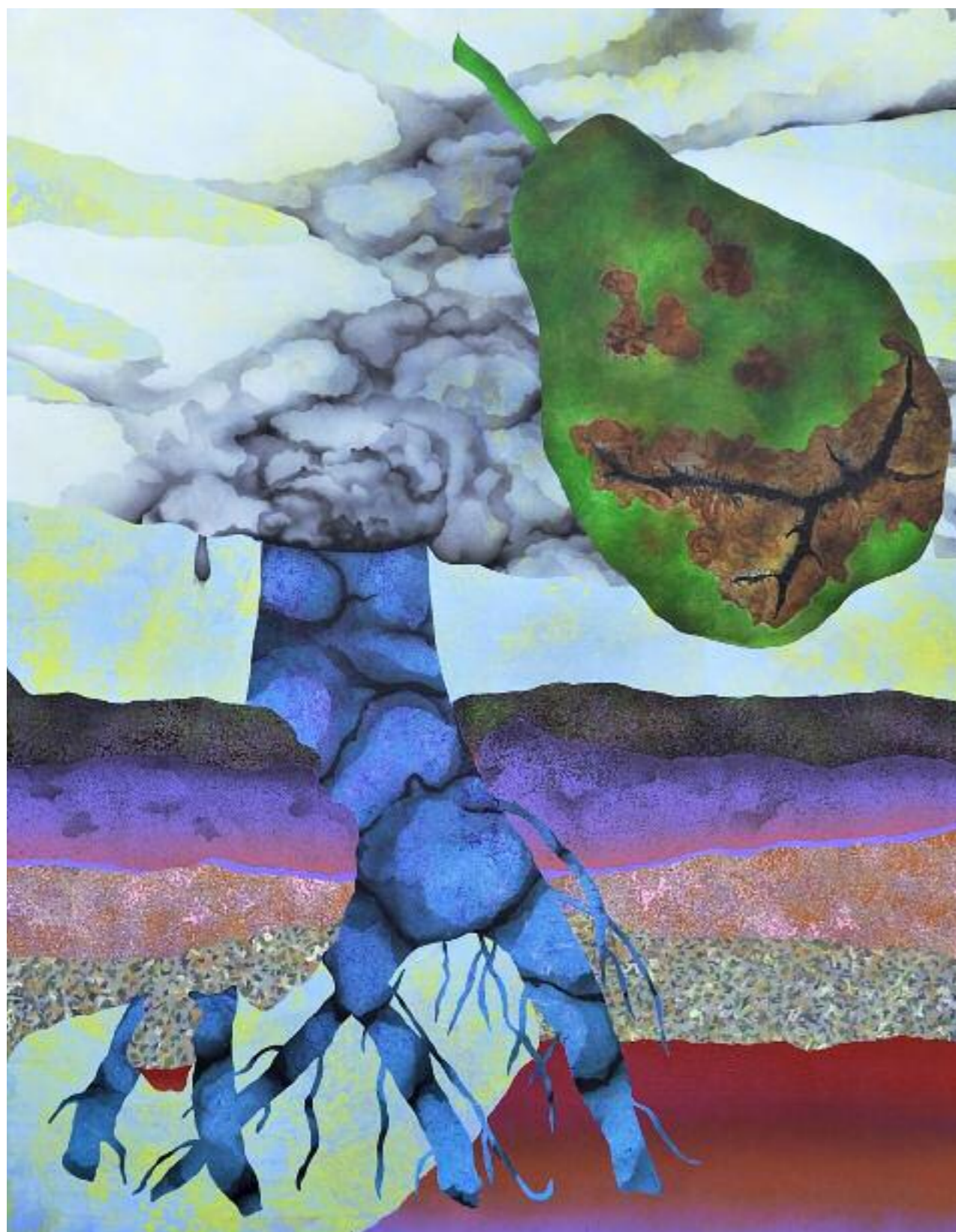
S prihliadnutím na to, že spoločensko-politická situácia na Slovensku momentálne progresu smerom k férovejšej spoločnosti vzhľadom na dominanciu patriarchálnych diskurzov nepraje, vnímam Moravčíkovej debut ako gesto angažovanosti smerom k reemergencii takého myslenia a konania, ktorému záleží v prvom rade na férovosti voči iným ľuďom (všetkým), ale aj na férovosti k prostrediu, v ktorom žijeme (motív je v zbierke viditeľný v básni *Fly Dubai*). Takúto reemergenciu je pritom možné vnímať ako generačnú záležitosť, najmä ak pripustíme obrazné prepojenie aktivít mladej generácie, angažovanej za férovosť v najširšom slova zmysle, s výrazom a ideou „detí Hamelnu“, i s prihliadnutím na zastrešujúci pojem hnutie/movement. Popri takejto angažovanosti iste aj v mantineloch literárnej, umeleckej či všeobecnej kritiky vzniká priestor na uplatnenie novších rámcov feministickej, eko- či queersenzitívnej reinterpretácie tak

umeleckých diel, ako aj spoločensko-politických diskurzov, čo môže vhodne aktualizovať našu percepciu i reflexiu sveta.

Naratív odvedenia detí z Hamelnu vnímam ako výraz opustenia príliš tradicionalistického, príliš konzervatívneho, patriarchálne usporiadaného sveta (a myslenia). Ak sa chceme na tejto zmene smerom k férovejšej spoločnosti podieľať, nesmieme byť k nerovnostiam slepí a slepé, hluchí a hluché a neschopní a neschopné pohybu vpred, pretože potom budeme ako tie tri deti, ktoré ostali v Hamelne, čím chtiac-nehctiac, vedome či nevedome potvrdili status quo, vyjavili sa ako súčasť problému a nie jeho riešenia.



Kristína Bukovčáková: *Mother of Metal is Garden Tiger Caterpillar*, 175 x 170 cm, akryl na plátne, 2021



Kristína Bukovčáková: Ugly Pear, 140 x 180 cm, akryl na plátne, 2021

JURÁŇOVÁ, Jana. 2020. *Naničhodnica*. Bratislava : ASPEKT.

EVA LALKOVIČOVÁ

Načo je dobrá Naničhodnica?

Najnovší román Jany Juráňovej približuje tému starnutia a s ním spojenej neviditeľnosti a zdanlivej nepotrebnosti žien vo vyššom veku. *Naničhodnica* je ostrou sociálnou kritikou, ale tiež – raz viac, inokedy menej podarenou – karikatúrou rôznych spoločenských skupín.

Osemdesiatnička Ľudmila žije v poliklinike. „Žije“ znamená, že tam prespáva (podriemkava v sede pred zavretými ambulanciami, s nohami vystretými a hlavou padajúcou na jedno či druhé rameno), vykonáva hygienu (v umývadle na toaletách, od ktorých má „dlhodobovo vypožičaný“ kľúč) a stravuje sa (banánmi a rožkami z nemocničného bufetu či kávou do téglíka z automatu). Čitateľ/ka sa už na prvých stranách oboznamuje so základnými kontúrami Ľudmilinho príbehu – dozvedá sa o jej živote s manželom a synom, o nie príliš naplnených vzťahoch, o tom, ako sa v ich dôsledku ocitla po prepustení z geriatrickej na ulici. Bez blízkych, bez pomoci, bez strechy nad hlavou, iba s vozíkom, ktorý jej pomáha v chôdzi, a pár igelitovými taškami: „Keď ju prepustili z nemocnice, veľmi jej oťaželo srdce, lebo pochopila, že naozaj nemá kam ísť. Odovzdali jej osobné veci, prezliekla sa z nemocničného do svojho, ostatné si pobalila do igelítok, tie poukladala na vozík a vyšla pred centrálny príjem. Keď z neho musela odísť, postupne sa udomácnila v poliklinike, ktorá je s nemocnicou spojená chodbou. Už len občas zájde k centrálnemu príjmu a potuluje sa po vstupnej hale nemocnice. Dnes tam vydržala do neskorého popoludnia. Dvakrát zašla do bufetu, trikrát na záchod a trikrát sa premiestnila z jedného konca sedadiel na druhý. Ale ľudia začali po nej pokukovať. Potrebovala si veci premyslieť, nie byť zámienkou na konflikty. Ešte niekto zavolá políciu. Ľudia sú po sviatkoch agresívni, akoby

DOMINIKA MADRO

Naviac-hodnica

Najnovšia próza Jany Juráňovej *Naničhodnica*, finalistka tohtoročnej Anasoft litery, smeruje témou, štýlom, naráciou i kompozíciou ku konkrétnemu cieľu – upozorniť na spoločenskú neviditeľnosť slabších a zahabiť sa preto, že vôbec existuje.

U Jany Juráňovej sme zvyknutí na prepracované obrazné rozprávanie, narúšanie stereotypov, tematizovanie ženského prežívania, kritiku rodovej nerovnosti, snímanie viacerých protagonistiek jedného rodinného kruhu, respektíve prepájanie ich životných osudov. A kam nás „pustí“ *Naničhodnica*?

Román je členený na tri časti, ktorých kapitoly nesú názvy mien hlavných protagonistov a protagonistiek, priestorov, v ktorých sa stretávajú a ovplyvňujú, či situácií, do ktorých sú nahnaní a nahnané alebo ich organizujú.

Otvára ho znepokojivý, obrazne a asociatívne bohatý opis osemdesiatročnej Ľudmily sediacej pri vozíku, v ktorého koši sú „zaparkované“ rôzne igelitky (teda celý jej život). Uvedenie tejto postavy sa mi premietlo v hlave ako výborne opísaná úvodná scéna filmového dokumentu o ťažkom rozpoložení sociálne a spoločensky neukotveného individua. Výrazné a vizuálne príťažlivé detaily starej zúboženej ženy („Opuchnuté nohy jej pretekajú cez jednoduché ľahké čierne mokasíny so zošliapanými podpätkami [...] nad nylonovými ponožkami vytŕča kúsok holej vysušenej pokožky so vzo-

nevládali uniesť všetko to predvianočné a vianočné dobro. Tóny Tichej noci odzneli, ide sa ďalej“ (s. 32).

Ludmila je žena ako množstvo ďalších slovenských žien, ktoré sa vydali, vychovali dieťa a svoj život v mnohom podriadili potrebám manželstva a rodiny. Upozadili sa, spočiatku možno dúfajúc, že len na chvíľu (kým sú deti malé, kým chodia do školy, kým toto a tamto), neskôr s uvedomením, že iný život ako ten v úzadí ani nepoznajú. Život má však ostré zatáčky a človek z nich občas vyletí – tak sa to stalo aj Ludmile, ktorá je zrazu odkázaná sama na seba, čo jej na jednej strane dáva do rúk dosiaľ nepoznanú slobodu, na strane druhej však táto sloboda prichádza vo chvíli, keď je Ludmila vo veľmi zraniteľnej situácii a potrebuje pomoc druhých (hoci, ako sa neskôr ukáže, nie je na ňu odkázaná a aj v zdanlivo neriešiteľnej situácii sa dokáže vynásť a nájsť si svoj vlastný mód prežitia): „Posedáva, prospáva, občas sa jej niečo prisnije. Keď bola malá, otec ju napomínal, keď sa zasnivala. Kde si? Tu si? Bol to jej únik, nielen vtedy. Muž to tiež neznášal, nedívala sa von oknom, iba tak do prázdna. Myslel jej plávala, vznášala sa, v hlave prázdno. Vedela by tak presedieť hodiny. V detstve prezieravo tušila, že to blažené obdobie skončí. V manželstve takto snívala potajomky, ale len zriedkakedy. Teraz môže, koľko chce“ (s. 33).

Pomoc (ak to tak môžeme nazvať) naozaj prichádza, dokonca trikrát: ako prvý o Ludmilu a jej príbeh prejaví záujem novinár Miloš, pracujúci v bulvárnem denníku a zotavujúci sa v rovnakej nemocnici z úrazu; neskôr sa pridá Dorotka, manželka kedysi vplyvného kresťanského politika; a napokon Linda, celebritná lekárnica a majiteľka luxusnej kliniky, na ktorej sa venuje skrášľovaniu iných bohatých žien. Každá z postáv má s Ludmilou iný zámer, ktorý skrýva za ponuku pomôcť. Nejde teda o nezištnú pomoc, nikto z nich neprejavuje hlbší záujem o to, aké sú skutočné Ludmiline potreby, stará žena sa v ich rukách stáva len prostriedkom naplnenia ich vlastných ambícií.

Každá z postáv – Miloš, Dorotka aj Linda – predstavuje určitý segment spoločnosti, ktorý Juráňová do istej miery karikuje a poukazuje na ich pokrytectvo a falošný altruizmus. Zámer autorky je zrejмый, čo je

rom pokrútenej kľčovej žily v tvare mŕtvej dáždovky [...] Na stolíku pred ňou ležia porozkladané reklamné letáky rôznych farmaceutických firiem [...] Pred ňou veľký papierový pohár s kávou“, s. 11) v rušnom prostredí nemocnice, kde okoloidúce „nohy“ chodia len sem a tam, no nikdy k Ludmile, zakončené celkom, ktorý jednoduchou, a pritom výpovednou metaforou naznačuje Ludmilino spoločenské postavenie. Plagát vyobrazujúci mrakodrapy z vtáčej perspektívy metaforicky spolupracuje so ženou snažiacou sa tváriť nenápadne, na ktorú je podľa jej vonkajšieho výzoru nazerané zvrchu. Juráňová nás do denného rituálu Ludmily, ženy, čo tajne prespáva v nemocnici, okamžite vtiahne. *Naničhodnica* začína pútavo a aj pribudnutie postavy novinára Miloša, respektíve novej perspektívy na Ludmilin stav, je veľmi dobrým štartom pre očakávaný prúd reakcií na Milošov článok o bezdomovkyni, ktorá „žije“ v nemocnici a nikto to nespozoroval.

Rozumiem atraktivite varírovania plytkého, ba až zahanbujúco egoistického záujmu o Ludmilinu nepriaznivú situáciu, vkĺbeniu nových a činných „rúk“ do jej bolestivej rutiny, no rozprávanie rozvetvené z kmeňa Ludmily k protagonistom a protagonistkám zastupujúcim určité všeobecné spoločenské statusy sa akosi vytrhne z psychologizujúcej linky. Spadne do príliš citelnej autorskej schémy. Tematizovanie Ludmilinho tragického a najmä nepovšimnutého údely sa stráca už po prvej tretine a ustupuje náznakom a prúdeniu charakterov oklieštených o tretí rozmer.

Hoci sú obrysy Juráňovej postáv vykreslené výborne, predstavujú skôr literárny materiál k filmu, podrobnú, nápaditú, detailnú a atmosféricky čistú, jasnú synopsis. Akoby boli len svojím začiatkom, úvodom –

možno aj slabinou románu – vykresľované postavy sú redukované na schémy či modely, chýba im plasticnosť, hĺbka, sú stereotypizované, čierno-biele, čím sa tak trochu oslabuje aj výpoveď románu. To, že sú zobrazované takto ohraničenou a sploštenou optikou, nám neumožňuje vcítiť sa do nich či urobiť si o nich vlastný obraz – musíme chtiac-nechtiac prevziať pohľad autorky: „Linda nepočúva, otočí sa na podpätku a rázne odchádza. Informátorka za ňou ešte niečo vykrikuje, ale jej je to jedno. S Lindou v arogancii nikto súťažiť nebude. Toto je jej parketa. Ak sa nedrží vo forme a každý deň niekoho nezhuľáka, vychádza z cviku a čo je horšie, môže sa jej stať, že niekto zhuľáka ju, a to je nepredstaviteľné. (...) Má rada svoje vysoké čižmy na vysokých podpätkoch, robia taký rázny lomoz, ľudia hneď zdvihnú hlavu, mohla by rozhadzovať drobné, keby chcela, rozhodne sa tak cíti. Kráča so vztýčenou hlavou, na ktorej sa jej skvejú blond vyžehlené vlasy. Starenu ale nikde nevidí“ (s. 189). Inak povedané, celebrity sú povrchné a blondavé, novinári na všetko pozerajú ako na potenciálny titulok a kresťanská vrúcnosť je nutne falošná. Môžeme polemizovať o tom, ako často sú tieto stereotypy v realite napĺňané (azda každý a každá z nás s nimi máme osobnú skúsenosť), dôležitejšie však je možno to, že autorka s nimi pracuje prvoplánovo, nič k nim nepridáva, neponúka žiaden nový uhol pohľadu, čím ich karikatúru vo výsledku otupuje.

To, v čom je Juráňovej próza, naopak, skutočne silná, je podrobné a empatické vykreslenie príbehu Ludmily, predovšetkým jej spôsobu života v poliklinike. Z textu je v tomto smere cítiť autorkinu všímavosť a pozorovateľský talent, ako aj cit pre detail: „Kľúč v priebehu dňa využíva len veľmi opatrne. Vždy večer sa utiahne do svojho neviditeľného kútika a tam vyčká, kým sa poliklinika vyprázdni. Sedí v kumbáli pri zhasnutom svetle. Asi po hodine, keď už je presvedčená, že budova je ľudoprázdna a zamknutá, opatrne potme vyjde na chodbu a zájde sa na WC poumývať. (...) Poumýva sa, preperie si nohavičky a oblečie si čisté, ktoré si oprala včera. Tie čerstvo opraté schová do tašky, neskôr ich v kumbáli nechá spolu s ponožkami uschnúť na radiátore. Potom si poutiera topánky. Všetko si na-



dozvedeli sme sa o forme ich života, funkcii, ktorú budú voči bezdomovkyni zastávať (bulvárnny novinár – svet šokujúcich správ proti Ludmile; bývalý disident a jeho manželka – svet pokrytecky žitého kresťanstva proti Ludmile; celebritka – svet popularity a skreslených obrazov bulvárných médií proti Ludmile; doktor – svet zdravotníctva proti Ludmile), ale teraz by mala prísť ich akcia, skok. Namiesto toho ostávajú tieto spoločenské oblasti reprezentované jedinou osobou, ktorá prehltila stereotypy i šablónovitosť. V priebehu rozprávania sú postavy skôr nádobami, z ktorých sa na nás vylieva väčšmi predurčená schéma než autentická sonda do ich najhlbších motivácií.

Keďže sa vlastne všetky postavy schádzajú v texte kvôli kontrastu voči bezdomov-

cvičila za tri dni, celkom bez problémov. Vždy rada pozorovala okolie, reakcie ľudí, ale nikdy jej to na nič nebolo. Teraz svoje poznatky môže využiť naplno a zariadiť sa. Staroba môže byť aj užitočná. Ľudia dajú pokoj“ (s. 37). Ľudmilina situácia je vykreslená do takých podrobností, že nás text veľmi rýchlo vtiahne do prežívania postavy, v kontraste s tým, ako sa to nedarí v kapitolách venovaných Milošovi, Linde a ďalším.

Juráňovej román reaguje nielen na dlhodobé spoločenské problémy, ale tiež na relatívne aktuálny spoločensko-politický kontext. Okrem toho, že niektoré z postáv silne pripomínajú známe slovenské osobnosti (inšpiráciu ktorými autorka otvorene priznáva), románom sa ako leitmotív tiahne aj známa kauza zneužívania maloletých v nomenovanom resocializačnom zariadení. *Naničhodnica* je tak kritickou výpoveďou o súčasnom Slovensku, o spoločnosti, ktorá možno samu seba rada vníma a prezentuje skrz kresťanské hodnoty, avšak láska k blížnemu sa v nej často končí tam, kde začínajú vlastné túžby, potreby či ambície. Ľudmila, žena v pokročilom veku a bez domova, je braná na vedomie spoločnosti len do chvíle, kým sa nevymyká z predpojatých predstáv o človeku v núdzi a slúži konkrétnemu účelu – či už je to napísanie úspešného článku, snaha o zavďačenie sa vyššej moci, alebo získanie si priazne verejnosti a vylepšenie vlastného mediálneho obrazu. Ľudmila ako skutočný človek, ktorý má svoju hodnotu a dôstojnosť, akoby v očiach ostatných neexistovala. Názov románu *Naničhodnica* napokon podčiarkuje aj úplný záver tejto prózy, ku ktorému sa však čitateľ/ka musí dočítať.

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

kyni, sú skôr funkčne využité ako živé a príbehovou linkou stále ostáva Ľudmila, *Naničhodnicu* lepšie definuje pojem (rozšírená) novela než román. Ide o text zovretý do postavy Ľudmily, no i ako novele jej chýba väčšia plastickosť charakterov.

Juráňovej *Naničhodnica* sa číta ľahko, je „trefná“ v nastolených situáciách, čitateľsky atraktívne sa pohráva s krehkosťou Ľudmily a jej až alarmujúco neludskými životnými podmienkami, odkopáva tému, ktorá sa, žiaľ, často zahrabáva ako mŕtvoľa. Sociálna angažovanosť však prebila psychologickú rovinu. Hoci *Naničhodnica* pôsobí seriózne, zainteresovane, tematicky a štylisticky pútavo, viac psychologizácie a autenticity postáv by ju oživilo a dofarbilo.

DOMINIKA MADRO (1990) vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na UK v Bratislave a následne dramaturgiu a scenáristiku na VŠMU. Zvíťazila v prestížnych literárnych súťažiach rôznych žánrov – *Poviedka 2016*, *Martinus Cena Fantázie 2019* či *Poviedka pre deti 2019*. Debutovala folklórno-mystickým románom *Svätyne* (KK Bagala, 2019), ktorý vznikol z rozpracovania víťaznej poviedky *Svätyňa*. Píše rozhlasové rozprávky (*O pyšnej vlne*, *Agátka a jej dobrodružstvo*), recenzuje (najmä slovenskú prózu a žáner fantasy) a pripravuje detskú knihu a taktiež fantasy román inšpirovaný fínskou mytológiou. Pracuje v *Knižnej revue*.

LAUREN MANNING

Patrila som k extrémistickému prostrediu

Krajnej pravici vždy dominovali muži a ženy boli vo výraznej menšine. Päť rokov som bola jednou z nich.

Moje odpútavanie sa od extrémistického prostredia sa začalo v roku 2012 a rada by som napísala, že to bol rozchod zo dňa na deň. Nebola by to však pravda.

Pri pohľade zvonka sa moje detstvo javilo ako dokonalé. Narodila som sa do rodiny patriacej k strednej triede, vyrastala som s oboma rodičmi a mladším bratom. Pod povrchom však bublala jedovatá povaha môjho starého otca. Pochádzal z Anglicka a bojoval v druhej svetovej vojne. Človek by preto predpokladal, že fašizmus nebude môcť vystáť, ale mnohé z jeho poznámok sa nápadne podobali tým, ktoré som neskôr počula v krajne pravicových kruhoch. Pri viacerých príležitostiach napríklad tvrdil, že mesiac venovaný pripomenke černošskej histórie je rasistický voči belošskej populácii. Často som od neho počula slovo začínajúce sa na „n“ a nadobudla som strach, že ak by som si domov priviedla kamaráta či kamarátku inej farby pleti alebo akékoľvek dievča, zriekol by sa ma. Začiatkom môjho dospievania mi navyše vyčítal moju postavu. Reagovala som na to drastickými diétami, ktoré nedopadli príliš dobre. V nasledujúcich rokoch sa mi síce podarilo schudnúť, ale s nízkym sebavedomím som už nedokázala pohnúť.

V štrnástich rokoch som začala hrať na basgitaru a čoskoro som sa dostala k heavy metalu. Táto hudba ma upokojovala a stala sa mi bezpečným útočiskom. Často by ste ma vtedy zastihli pri akčných pohyboch vo svojej izbe s gitarou v ruke a reproduktormi nastavenými na maximum. Dodnes žasnem nad tým, ako ma vtedy hra na basgitare z druhej ruky zachránila pred pádom do priepasti. Mohol prísť kedykoľvek.

Otec mi umrel, keď som mala šestnásť. Leukémiu podľahol po deväťročnom boji. Šesť dlhých mesiacov chodieval na chemoterapiu a dúfal v druhú šancu na život. Keď dokončil druhý cyklus liečby, zdalo sa, že choroba je preč; nanešťastie, napokon podľahol septickému šoku z liečby. S otcom sme si boli blízki a jeho odchod vo mne zanechal veľkú prázdnotu. Bol mi oporou, a keď umrel, necítila som už so svojou rodinou spolunáležitosť.

Po otcovej smrti som začala hľadať únik v alkohole. Stále som sa pohybovala v heavy metalovom prostredí, ale už mi to nestačilo na zaplnenie prázdnoty po blízkom človeku. Vedela som, že potrebujem čosi viac.



LAUREN MANNING je členkou organizácie Life After Hate (Život po nenávisti), ktorá sa zaoberá podporou ľudí odhodlaných opustiť krajne pravicové skupiny. Sama sa v extrémistických kruhoch do r. 2012 pohybovala, potom ich opustila a dnes aktívne pomáha ľuďom s podobnou skúsenosťou nájsť východisko z nenávistného prostredia.

Ku krajnej pravici som sa dostala podobne ako mnohí muži. Na fanúšikovskom heavy metalovom portáli som sa zoznámila s človekom, ktorý si ma získal na svoju stranu a priviedol ma do extrémistického prostredia. Jedného dňa mi prišla správa z neznámeho profilu s textom: „Si NS [nacistka] alebo len počúvaš NSBM [nacistický black metal]?“ Nechcela som vyznieť hlúpo, tak som odpísala: „Nie som NS, len mám rada NSBM.“ Netušila som, o čom hovorí, ale predpokladala som, že NSBM je akýsi podžáner black metalu.

Naša konverzácia sa rozbehla a poslala som mu zoznam všetkých black metalových kapiel, ktoré som počúvala. Potom sa ma opýtal, akého som pôvodu. Odpísala som mu, ako som vedela: anglického, írskoho a talianskeho. Zamlčala som mu, že o svojich starých rodičoch som nevedela vôbec nič. Odpísal: „Pekné európske pozadie... Mimochodom, dúfam, že sa bavíme o severnom Taliansku, lebo tí južania sa mi nezdajú byť čisti.“ Na to som nereagovala. Nevedela som prísť na to, prečo toho človeka zaujíma môj pôvod. Na Facebooku som potom od jeho priateľov dostala viacero žiadostí o kontakt a všetci mi kládli podobné otázky. Aj navzdory tomu pôsobili priateľsky a páčilo sa mi, ako sa o mňa zaujímali – nič také som predtým nezažila.

Online rozhovory sa čoskoro zmenili na osobné stretnutia. Raz ma ten chlapík vzal do etnicky pestrejších štvrtí Toronta, aby mi takto demonštroval „genocídu bielych“. Kým sme tadiaľ kráčali, ľahko sa mu podarilo presvedčiť ma, že biela rasa ja na ceste k vyhynutiu.

Vyvolávanie strachu sa už po krátkom čase stalo o čosi rodovo špecifickejšim. Na ženy v prostredí krajnej pravice sa často vytvára nátlak strachom, ktorý zahŕňa aj vyhrážky sexuálnej povahy. Často som tam počula, že „imigranti a menšiny nám chcú ukradnúť ženy a dostať sa ti medzi nohy. Nezáleží im na tebe, chcú ťa len zneužiť“. Na základe podobných rečí mi ľudia z hnutia vštepili myšlienku, že ich potrebujem na svoju ochranu.

Vždy, keď som čosi podobné začula, sa vo mne vznietil brutálny strach, aký som zažila, keď sa ma raz ktosi pokúsil sexuálne napadnúť. Odvtedy som sa snažila chrániť, nosila som so sebou paralyzátor a chvela sa bázňou, že sa čosi podobné môže kedykoľvek zopakovať. Človek, ktorý sa ma pokúsil napadnúť, bol síce beloch, ale keďže nepatril ku krajne pravicovému hnutiu, nemala som s dôverou vo svoju novú skupinu problém. Boli to jediní ľudia, ktorým som vtedy dokázala veriť.

Čím ďalej tým viac som sa s ich nenávisťou rétorikou stotožňovala. V mysli som si dookola prehrávala svoje negatívne životné skúsenosti a vysvetľovala som si ich na základe propagandy, ktorou ma v extrémistickom prostredí krmili. V mojom prvom gangu boli rodové očakávania veľmi vágne, stačilo, aby ženy boli rovnako násilné ako muži. K jednému z chlapcov odtiaľ som sa po dvoch týždňoch chodenia naivne nasťahovala. Ani jeden z nás nemal stabilné bývanie; on nebol so svojou rodinou v nijakom kontakte a ja som na tom vtedy bola rovnako. Veľmi skoro som pochopila jednu vec: chlapec túžil po moci, a keď sa mu ju nedarilo vydoberať na spoločenskej úrovni, svoj hnev si vybíjal na mne. Vyhrážky, nadávky a zastrasovanie neboli ničím neobvyklým. Do pár mesiacov sa náš vzťah skončil – pobalila som si svoje veci a odišla do azylového domu pre mládež.

Po niekoľkých mesiacoch som narazila na omnoho väčšiu krajne pravicovú skupinu. Pozvali ma na koncert venovaný oslave bielej sily a celú noc mi nalievali zdarma. Na každom rohu bol ktosi, kto mi chcel kúpiť alkohol. Vždy som vopred vyjasnila, že danú noc s nikým spať neplánujem, na čo som dostávala odpovede typu „si slušné dievča, to sa mi páči“. Užívala som si uznanie, ktorého sa mi od nich dostávalo. Predstavovalo pre mňa opak výčitiek, aké som poznala z detstva. Na ďalších koncertoch som už tancovala v prvých radoch a moje uznanie ešte rástlo; časť zo mňa si uvedomovala, že tým vysielam signál spoluúčasti na „ich veci“.

Postupom času som si aj v tejto skupine našla chlapca, do ktorého som sa zaľúbila. Bol bubeníkom v jednej z kapiel a spájala nás láska k hudbe a nenávisť k spoločnosti.

Napokon však moje vzrušenie z nových priateľov začalo pomaly upadať. Spomínam si na jedno stretnutie, kde ma jeden chlapík poučoval o tom, ako sa mám k svojmu priateľovi okamžite nasťahovať. Argumentoval tým, že „potrebuješ podporu silného muža a aby si ju dostala, musíš so svojím chlapcom začať žiť. Ako biele dievča si uvedomuješ nebezpečenstvá tam vonku, však“. S priateľom sme boli spolu ani nie rok, keď začali byť podobné „vyrývačné“ reči čoraz častejšie. Veľmi skoro ma to začalo extrémne unavovať.

Je zaujímavé, že som nemala nijaký problém s antifeministickou rétorikou typu „pre ženy je lepšie submisívne postavenie“. Sama som s podobnými argumentmi prichádzala a tešilo ma uznanie, ktoré som za ne dostávala, hoci som takto žiť nechcela. Šéf v práci mi raz zo žartu povedal: „Vyčkaj, až budeš mať deti.“ Vyvolalo to vo mne otázku, či naozaj túžim po rodine alebo mi ide len o zachovanie bielej rasy. S deťmi mi to príliš nešlo, možno skrátka nie som materinský typ, uvažovala som vtedy. Nikdy som v sebe nemala ten povestný mamičkovský inštinkt, zato som v sebe mala dilemu týkajúcu sa svojej údajnej zodpovednosti voči hnutiu.

17. marca 2012 som sa začala vážne zaoberať komplexom obete, s ktorým hnutie pracovalo. Naša skupina prišla o ďalšieho človeka – pri vlámaní do domu ho na smrť dobodal domáci. V kolektíve sa o ňom začalo hovoriť ako o obeti (pričom do smrtiacej pasce vstúpil dobrovoľne) a ja som sa začala pýtať samej seba, kto v skutočnosti môže za naše mizerné životy.

O polroka neskôr som zažila čosi, čo možno označiť ako požehnanie v prestrojení. V dvadsiatich dvoch rokoch mi diagnostikovali cirhózu pečene, ktorú som si spôsobila pitím. Lekári mi zakázali akýkoľvek alkohol s výstrahou pred tragickým koncom, ak tak neurobím. Vždy som si hovorila, že umriem za „našu vec“, pravda je však taká, že ak by som mala umrieť, najskôr by som si to spôsobila sama, s najväčšou pravdepodobnosťou práve upitím sa k smrti.

Pri najbližšom stretnutí sa na mňa ostatní z hnutia dívali, akoby ma nikdy predtým nevideli triezvu. Povedala som im o svojom zdravotnom stave, ale im to bolo jedno. Môj priateľ povedal, že „napokon je to možno aj na dobro veci, lebo až ťa oplodním, aj tak nebudeš môcť piť“. Takto teda vyzeralo tzv. bratstvo, ktorému som sa upísala vo svojich sedemnástich rokoch a považovala ho za dobrú partiu.



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*.

Začala som upadať a napokon som sa s priateľom rozišla. Našťastie som s ním nikdy nebývala, nevydala som sa zaňho a ani sme spolu nemali deti. Rozchod bol takto fyzicky ľahší v tom zmysle, že som sa nemusela trápiť súdnymi spormi týkajúcimi sa rozvodu alebo starostlivosti o deti. Úprimne, emočne nebolo ľahké odísť, pretože hoci som s ním už nezdíľala rovnaký svetonázor, stále som k nemu niečo cítila. Na úplnom konci nášho vzťahu som sa ho snažila dostať z hnutia von, kým on ma doň spätne vťahoval. Pochopila som, že láska takto nemá vyzeráť, a dúfala som, že ju nájdem kdesi inde. Prinútila som sa z toho vzťahu pozviechať a napokon som došla k poznaniu, že bol aj tak nanajvýš priemerný.

V mnohých aspektoch sa moja skúsenosť takmer nelíši od skúseností mužov, ktorí sa rozhodnú extrémistické skupiny opustiť. Ku krajnej pravici som sa pripojila z rovnakých dôvodov ako mnohí muži: aby som zaplnila prázdnotu a mala kam nasmerovať svoj hnev namiesto toho, aby som s ním narábala konštruktívnejšie. A naopak: v mnohých aspektoch sa môj príbeh od tých mužských líši už len v tom, že som žena. Ak by som mala vybrať jednu vec, ktorá mi skutočne nechýba, je to podrobenie sa reštriktívnemu systému rodových úloh, ktoré sa mi rozhodne nechce naplňať. Pochopila som, že nie je možné sklbiť svoju účasť v hnutí s rozporuplným myslením, ktoré vzišlo z rodových očakávaní. Stále som presvedčená o tom, že ak mal môj život nabráť zmysel, nebolo inej možnosti, než odísť.

(Text pôvodne vyšiel na portáli *openDemocracy*, 21. 1. 2020. Z angličtiny ho preložil Martin Makara.)



Kristína Bukovčáková: *Nepriaznivý okamih po 37 rokoch*, 190 x 150 cm, akryl na plátne, 2017

TÉMA ZUZANA GABRIŠOVÁ

42 *Protože vždycky budu* [pro většinu] *ten domovák a Rom.*

zárodky děti se sypou jak z násilím *Určitě. Já jsem rád, že mohu o tom tématu mluvit,*
otevřené perlorodky, každý měsíc *ale v kontextu, kterému se věnuji, tedy umění.*
kolik jsme propásli jmen, kolik *Ne v tom smyslu, že se dítě z dětského domova dostalo až do*
společných slov *Vidně.*
ještě zbývá několik let, latentně *Takové rozhovory odmítám a říkám:*
přítomné osudy, které nenašly cestu ven *Přijďte na mou výstavu a já vám můžu povídat o tom*
tématu
z mého břicha *skrz svou tvorbu.*
ještě několik let bude ve kterémsi záhybu *Mě už to strašně unavuje, stejně*
mého mozku místo připravené rychle a nerozumně *jako mě unavuje pořád mluvit*
se rozhodnout *o romských tématech.*

i na mě případnou dvě slabiky *Já už vlastně chci jen dělat svou tvorbu.*
od říšů a Natálek a Aniček *Unavuje mě být tou Matkou Terezou,*
dvě slabiky a tichá úleva mezi mlčícími rostlinami *tím vzorem.*
navečer, ještě několik let *Aktuálně se věnuju velmi různorodým tématům*
a jedna z mnoha tváří smrti – *a tomu romskému*
teta se postupně vzdalují.

citace: <http://www.hatefree.cz/blo/rozhovory/3842-robot-gabris>

antikunderovsky **Menstruační chudoba. Proč má pornočasopis nižší DPH než hygienické potřeby?**

není to vzrušující, jen otravné Podle statistik menstruuje v tuto chvíli zhruba 800 milionů žen ta touha, ta bývalá touha z nich má 500 milionů omezený přístup k hygienickým potřebám. po tobě. miň zábavné než psaní *Period poverty is a global social injustice affecting people who*
básní, o tobě, cannot access period products,
whether for financial reasons or otherwise.

zakázaná láska, rozkoš duše Nenechme se mýlit, nejde rozhodně jen o problém třetích zemí. z neposlušnosti představ a poslušnosti Například britský průzkum z roku 2017 prokázal, těla. však jsem to cítila přes tvoje kalhoty že v království každá desátá školačka víš to ještě? nemá dost prostředků na nákup vložek nebo tamponů

nejsem korek na hladině / nápověda: **lehkost bytí**

Milane. dá se prorůst lidmi tak Jako náhradu používají staré noviny, toaletní papír či hadry v období periody že ani o druhém nevíš. a často nechodí kvůli studu i strachu z protečení do školy.

citace: <https://www.freeperiods.org/periodpoverty>

<https://www.heroine.cz/spolecnost/3915-kdyz-je-i-vlozka-luxus-menstruacni-chudoba-trapi-miliony-zen-cesko-ii-leta-ignorovalo>

1

Jana (anonym)

Přišel za mnou a zamknul, potom se začal chovat agresivně. havraní přiletli blíž. mali Neměla jsem šanci. Vyhrožoval mi a bil mě. Potom, když se do mě dostal, nebyl mi ten akt úplně nepříjemný. Cítila jsem na jednu stranu i vzrušení. A nevím, jak to chápat a zda mi tu někdo bude rozumět. černí supi na holých větvích Samozřejmě mě neměl bít, to mu neodpustím ale ten "sex" mi nebyl úplně nepříjemný. Je to normální?

Laura (anonym)

městské zimy. dívám se do mlhy. já si s přítelem na znásilnění hraju a je to fajn. dívám se do deště a uvnitř Takže kdyby se mi to stalo, bylo to příjemný a hezkej člověk, nenahlásila bych to. Takže souhlasím s p.jojo a jmesser.

no (anonym)

Lauro, ty seš teda kráva. Ještě aby neposlouchaly tvé rady. Přeji ti, sedí tiše černí ptáci aby tě velmi brzy někdo znásilnil a hodně tvrdě ty pitomá slepice.

dement (anonym)

Husy, co sem píší, si nezaslouží nic jiného a čekají na výkřik, na povel... uvnitř mě než aby někde skončily jako znásilněné. Blbka jedna desítky černých ptáků vedle druhé. Kdyby ti gauneři věděli, že jsou věci, které prostě nesmí, nedovolili by si je. Ale nechat si to pro sebe je cesta sedí do hrobu.

citace: <https://diskuse.doktorka.cz/by/o-to-znasilneni?page=1>

nůžky Tělo

nástrojem **nenásilného protestu** se pak stává tělo **Helin Bolek**



podivně voň avá noc vyhlásil Erdoğan výjimečný stav **vydrželo 288 dní**, šedé peřiny mračen vlnu **represí** nasvícené blesky vůči **opozici** **protestní hladovku 238 dní** a štihlý hmyzí zpěv z okolí obviněna bez jasných důkazů a bez řádného právního **právníka Ebru Timtiková** procesu poslána na dlouhá léta nebo doživotí

příjemný chlad sevře srdce

Občasná hladovka je klíčovou strategií proti stárnutí a k dlouhověkosti zomrela vo štvrtok v istanbulskej nemocnici

nepiš mi nic o lidech **kolegyně z Lidové demokratické strany (HDP) Güvenové „kritický“**. **Hladovku drží** nechci na ně dnes myslet

citace: <https://www.novinky.cz/zahranici/evropa/clanek/po-288-dnech-hladovky-zemrela-v-turecku-28-leta-zovavacka-90319333>
https://www.uspesna-lecba.cz/obcasna-hladovka-je-klickou-strategii/?utm_source=seznam&utm_medium=cpc&utm_campaign=A%2bHladovka+-+s+1_&utm_content=Post&utm_term=hladovka+turecka+zovavacka
<https://www.blesk.cz/clanek/zprav-svet/587853/vernena-opozicni-poslankyne-je-na-pokraj-smrti-hladovku-s-ni-drzi-160-veznu.html>
<https://www.cas.sk/clanok/1019230/turecka-pravnicka-sa-dozadovela-spravodlivého-procesu-jej-hladovka-viedla-k-smrti/>

sada obrázků hadů pro mezikulturní studii / Trust itself is trusting itself.

podle dotazníku Celá Fafkova rodina šla do plynu.
nemám strach z pavouků, nemám strach z hadů I ty dvě děvčata.
a nemám strach z předčasné smrti A zřejmě neřekli vůbec nic.
ale mám hrůzu z hádky s rodiči: jaká opravdovější smrt mě může čekat Oni jediní o nás věděli.

už to může začít, každým dnem si říkáte To je pro mě ukáзка toho nejvyššího hrdinství.
už jsem vlastně nachystaný/nachystaná Když si představím ta dvě mladá děvčata, která určitě
mučili,
ať už to tedy začne a uvidíme než je odpravili v plynový komoře,
nějak to přece bude, ale už to a že mohly mít **naději**, kdyby řekly další adresu
může začít a neřekly nic...“
hlavně aby už to začalo a že mohly mít **naději**, kdyby řekly další adresu
trochu se nám to krátí a neřekly nic...“
ten čas a neřekly nic...“
ať už třeba zítra a že mohly mít naději, kdyby řekly další adresu

nic z toho se nedá vysvětlit You are willing to have an operation without the use of anesthetics,
ale na všechno se dá umřit... constantly unfolding, **unmasking**, opening on and on
and on.

citace: s. 145, s. 149: Chögyam Trungpa Rinpoche: *The Myth of Freedom and the Way of Meditation* (Shambala 2002)
<https://dvoika.rozhlas.cz/ja-uz-dal-nemuzu-bud-me-pustite-dal-nebo-se-tu-odstrelim-rekl-iim-ve-dverich-7462894>

všichni svatí / hra se světlý

těhotnou ženu na what's up viděti / Śāriputra: Goddess, what prevents you from
transforming
průsvitné dítě, jantarovou neteř / yourself / co ti brání vymanit se
půl dne slzy roniti / out of your female state? / ze ženy...
ven

to jsem vždycky chtěla, nosit / Goddess: Although I have sought my „female state“ for these
twelve
dítě v břiše, devět měsíců jistoty / years, I have not yet found it. / nenašla jsem ji
jako vlastní srdce, ale jiné / If a magician were to incarnate a woman by magic, would you ask
her:
instinkt říká – nemáš / „What prevents you from transforming yourself out of your female
state?“
nemilosrdný mateřský instinkt říká / No! Such a woman would not really exist / kouzelník ze
vzduchu neexistující žena
nemáš a mít nebudeš / so what would be there to transform? / hra se světlý...
ten smutek jako když vám někdo zemře / Just so, reverend Śāriputra, all things do not
a vy se marně / really exist. / prázdná.
marně snažte / Just so. / právě tak.
si vzpomenout / Just so. / právě tak.

volná citace: s. 61 *The Holy Teaching of Vimalakīrti* (1976, The Pennsylvania State University)

ze sna si pamatuju slézání z vysokých zpuchřelých oken

neboj se, už je pozdě.
dám ti skleněného ptáčka s oblým
skleněným břichem, vyprosila jsem si ho
a nestál mě nic

Zlieza zo mňa Daro. Oheň v peci
je slabý. Nezahreje ani drobné kura.
Zajtra neprídem. Krstíme, hovorí – oči na stole
– pokladá naň z tašky okrúhly chleba. Kofkék?

sedm let, ale na tebe jakkoli – jediný / tebe = muže
(Why did she stay? Why would anyone stay with a man
who beats her?) devět měsíců se z tebe krmí, tebou hřeje, tebou / z tebe = ženy
roste
urputnost syntézy – nasytit mlékem
a krví

Po mame ma začala nenávidieť Margita. V tú noc,
keď jej pod naším oknom povedal Juro od Hankov, že
si radšej počká na mňa, aby mal syna, ma zdrapila za
krk, vytrhla z postele a ťahala k susedom. Matka sa dívala z okna. Páčilo
sa jej to.

neboj se, už je příliš velká, už nejde / jiný podmět než v následujícím verši, ale vypsát je by znamenalo
nic udělat. jen se dívat, jak si nás bere zpátky / velké a lehce napadnutelné – zvlášť u nás
kúži, oči, paměť, vracet bez fňukání, uvolnit se / klíšé

He did this especially at the beginning by idolizing me. ...he loved everything about me
that I was smart...that I was passionate about my job...he wanted to know everything about my
family and my childhood and my hopes and dreams. And he also created a magical atmosphere
of trust between us by confessing his secret...

neboj se.

Dvere sú určité dokorán.

citace: <https://www.youtube.com/watch?v=INJJEZoRKqM> (Living through crazy love | Leslie Morgan Steiner |
THDxRainier
Dominika Madro: *Snítyste* (KK Bagala, 2019), s. 12, s. 20

TOMÁŠ ČADA

Sbírka, o které jsem nevěděl, ale měli by o ní vědět mnozí

GABRIŠOVÁ, Zuzana. 2019. *Samá studna*. Praha : dybbuk.

Vracím se do recenzního světa po dlouhé pauze. Spíše než vynucené, lze ho-
vořit o pauze dobrovolné. Literatury, a psaní o literatuře, bylo dost, se mnou
i beze mne. Jaksi jsem ztratil tu touhu objevovat, tu touhu pátrat po smyslu,
tu touhu, která je pro výkon takové činnosti nezbytná. Od poezie jsem se do-
stal k próze života. Děti, práce, děti, sem tam nějaká kulturní aktivita, děti...
Jaké mám štěstí, že navracet se mohu skrz dílo autorky, již jsem doposud ab-
solutně neznal, ale jejíž psaní ve mně tu touhu objevovat opět rozžehlo. Snad
i proto, že se ve své tvorbě těch obyčejných věcí nezříká. Jen o nich hovoří
notně po svém. Po přečtení posledních dvou knih Zuzany Gabrišové mohu
konstatovat, že jsem její fanoušek. A že chci ji rozhodně číst víc.

Paradoxně jsem na autorčino jméno již narazil, jen jsem na ni nepohlížel
jako na pozoruhodnou. Zaznamenal jsem je díky dosud nedistribuované knize
Milá Mácho. Antologie českých básnířek 1857 – 2014, na kterém se podílela
jako editorka. Knihu nepostihla jen COVIDová pandemie, ale i situace, které
se nevyhnula ani předchozí antologie z dílny nakladatelství Větrných mlýnů,
Briketa: Ostravská poezie a poezie o Ostravě 1894 – 2013 (2013, ed. Ivan
Motýl), a to fakt, že někteří z autorů, v tomto případě autorek, v antologii
zařazení, o své existenci na jejích stránkách neměli ani tucha.

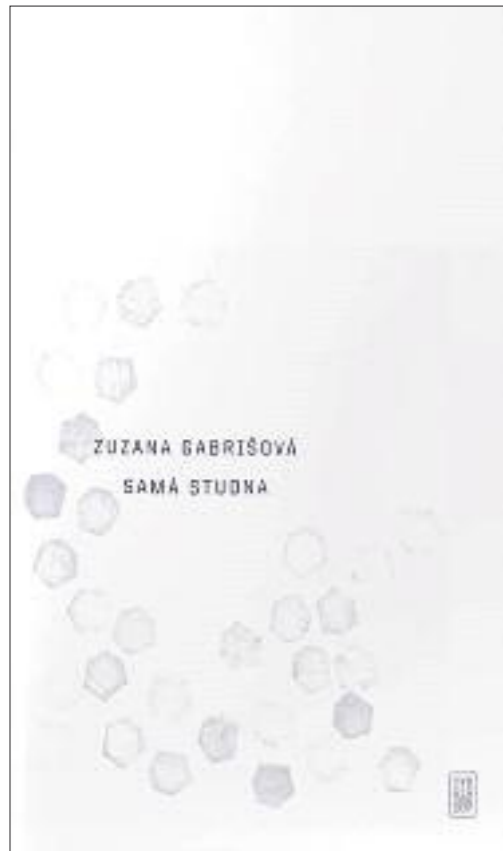
Umím si představit, jakou práci musí příprava antologie dát, umím si
též představit, jaký pocit musí být zjištění, že můj text figuruje na místě, kde
jsem ho nečekal, a rovněž si umím představit, že editor/ka může být v daném
problému namočen/a tak trochu nevinně (ostatně na zajišťování právních věcí
by mělo nakladatelství poskytnout kapacitu), jenže za dané ručí. Proti antologii
Milá Mácho se ozvalo hned několik dosti zvučných básnických jmen, dostaly
podporu od Asociace spisovatelů a kniha, která měla vyjít již v roce 2020, za-
tím stále není k dostání. A s tímto fondem já vstupuji do dosud posledního
titulu Zuzany Gabrišové. A mohu říci, že i antologii *Milá Mácho* bych si po
přečtení jejích knih s chutí přečetl v původní verzi, protože by mne výběr edi-
torky zajímal.

Proč tak rozsáhlé entrée? Protože Zuzana Gabrišová je pro mne autor-
kou neobvyklou. A jak vyplyne z dalších řádků, patrně ponořenou do svého
tématu. Ačkoli jsem toho o jejím životě mnoho nedohledal, i to málo mi stačilo
k názoru, že jako osobnost bude jistě svérázná. Strávila sedm let v buddhis-
tickém klášteře v Koreji, korejské ozvuky najdeme i v recenzované knize *Samá*

TÉMA
ZUZANA GABRIŠOVÁ



TOMÁŠ ČADA je pedagog,
žurnalista, moderátor a (spo-
lu)organizátor kulturních
programů a festivalů. Vydal
zbičku poezie *Spodní patra*
(2013, ilustr. Antonín Handl).
Na vydání je připravený
rukopis *Vše o lásce* (Perplex,
2019). Společně s hudobní-
kem Aitcher Clarkem přípra-
vuje album *Úloha slov* (2019).
Literární texty publikuje též
časopisecky a v rámci antoló-
gií, a to v Česku aj v zahra-
ničí. V r. 2018 byl nomino-
vaný na Drážďanskou cenu
lyriky.



studna a nejsou nijak líbezné (viz báseň *Korea*). Své první verše publikovala pod pseudonymem, ale neskrývala jen své jméno, ale též gender, neboť vystupovala jako Vojtěch Štětka. A s výše popsanou kauzou si poradila na elektronických stránkách *Tvaru* dvěma vsutku ironickými básněmi *Poprava* a *Kauza*.¹ Skoro bych dosti nekorektně zvolal, ta holka má koule. A to jsem se ještě nedostal k psaní.

Otevírám knihu *Samá studna*, kterou v roce 2019 vydalo nakladatelství dybbuk. Je to již druhý titul autorky v daném nakladatelství. Debutovala v edici TVARy sbírkou *Dekubity* (2002) pod již zmíněným pseudonymem. S Větrnými mlýny to také není první setkání, protože její druhá sbírka nese název *O soli* (2004) a vyšla právě zde. Poté následovala pauza, snad zapříčiněná pobytem v klášteře? Nevím. A až v roce 2013 vychází ve Welesu sbírka *Těžko říct*. O tři roky na to první spolupráce s dybbukem a sbírka *Ráno druhého dne* (2015).

Mimo to se editorsky podílela nejen na již zmíněné antologii *Milá Mácho*, ale též výboru pro mne neznámé české básnířky Simonetty Buonaccini, který vyšel pod názvem *Na chůdách snu* (dybbuk, 2016). Je tedy patrné, že zájem autorky o básnířky má dlouhodobější charakter, ostatně disertaci psala o surrealistických postupech v dílech Aleny Nádvořnickové, Evy Švankmajerové, Kateřiny Piňosové, Zdeny Tominové, Lenky Valachové, Evy Válkové a Kristýny Žáčkové,

a surrealistické ohlasy našla i v pracích již zmiňované Simonetty Buonaccini. Psaní básnířek tedy Gabrišovou provází dlouhodobě, jaké je ale její vlastní psaní?

Po prvním oddílu uvedeném citací novozélandské autorky Janet Frame si vlastně nejsem vůbec jistý: „*dlaně, aby tě potěžkaly / teplé / mírné houkání vlaku mezi lesy. / slyšíš tanec bosých chodidel / půlnoc střádáš k půlnoci / prach vzpomínek tě šedivý / smích blázna myje –*“ (s. 9). Tak zní úvodní sloka první básně *na dně tmy*. Je v tom jistá křehkost, tajemství, ale též lyrismus, který mne odrazuje. Jenže třetí text *pohádka o veliké životní krizi* začíná následujícím způsobem: „*a jednou ten hodný muž hledě na svou / stolicí pravil – mámo / cos to vařila?! cos mi / to ty způsobovala, cos mi ukradovala / že má stolice jakoby střevem / rozkladu a rezignace prošla?*“ (s. 10). Jak tento očividně ironický, groteskní a absurdní výjev souvisí s první básní? Kam se poděl lyrismus a kde je ona zmiňovaná křehkost? A o pár stránek dál narazíme na *nemožná soužití*: „*a někdy to tak nejde, až tak – / dny, všechn společný prostor / úsměvy na niti / blahoslavení schopní nadechnutí v / náručí bližního*“ (s. 14). Najednou je psaní zas křehké, ale též civilní, tak nějak obyčejné. Jen plně zámek, věci, které nelze přesně pojmenovat.

Gabrišová ve sbírce střídá různé polohy, nebojí se být lyrická až snová, nebojí se být přízemní. Někdy snad patetická („*můj křesťalový příteli*“, s. 16),

někdy jen v minimu slov neskutečně krutá: „*tiché pedofilní životy*“ (s. 20). Její básně obsahují tajemství a absurditu („*chodí v nízké trávě / pastýř bez ovcí*“, s. 24), je překvapivá. A to velmi. Jistá krutost se s křehkostí pojí relativně snadno. Ale v básních Zuzany Gabrišové naleznete i angažované ohlasy, není jich málo, občas vydají na celou báseň, jako je třeba *velká světová nevyřešitelná*: „*Není skoro co jíst, do / čeho se oblékat / samý plast, samá Čína*“ (s. 54). A to mne baví.

Kdybych měl její psaní srovnat s autory mně známými, vzal bych si jich na výpomoc hned několik. V psaní Zuzany Gabrišové najdeme mysticismus podobně jako třeba u Adama Borziče, s ním jej pojí i jistá míra angažovanosti, účastenství na lidském dění, jenže toto podává nezastřeně, syrově. Nemohl jsem si nevzpomenout na psaní Elsy Aids, protože ona angažovanost není zbavena básnické lehkosti. Žádná jednoznačná přímočarost. Podobně jako třeba Marie Šťastná či Simona Martínková-Racková se nevyhýbá intimním, snad osobním tématům. Ale je v tom i jistá civilnost, snad i úspornost výrazu, jako u Petra Hrušky. Zuzana Gabrišová je jako cibule, jako zlobři, má vrstvy. Není jednoznačná. Je křehká ve své krutosti a krutá ve své křehkosti. Je něžná, ale ve vhodný čas užije vulgaritu, jako v básni *brzy bude zase výročí*: „*vzdálil ses těm, kdo hledají tichá slova / kdo zpívají hezké melodie a neznámému člověku / se usmívají vstříc. / ‚kurva‘ je víc. víc když se ptám*“ (s. 82). Jejím psaní nechybí humor, který česká poezie často postrádá.

Vracím se do recenzního světa po dlouhé pauze. Jaké mám štěstí, že navracet se mohu skrz dílo autorky, kterou mě bavilo číst. Kterou mě bavilo poznávat. *Samá studna* je sbírka vrstevnatá, do světa krásně vypravená ilustracemi Kateřiny Zemanové a grafickou úpravou Evy-Marie Enström. *Samá studna* je sbírka, o které jsem doposud nevěděl, ale měli by o ní vědět mnozí. Stojí za to.

¹ Viz: <https://itvar.cz/poprava-a-kauza>.



Kristína Bukovčáková: *Young Beans in Sad World*, 80 x 120 cm, akryl na plátne, 2021

Četla jsem i obaly od sušenek

Rozhovor so ZUZANOU GABRIŠOVOU

Nejen o fyzické závislosti na čtení a nechuti k popisům duchovních zápasů.

Vystudovala jsi anglistiku a bohemistiku v Brně, dva jazykově-literárně-vědné obory. To je taková brána do literárních profesí, co ale tomu rozhodnutí předcházelo, kde se u tebe vynořila nějaká literární náklonnost? Nevěřím, že bys patřila mezi ty, co by si vybrali angličtinu, protože tu uplatní všude, a češtinu, protože tu už umí.

Určitě znáš typ rozhodnutí, které vlastně ani rozhodnutím nejsou – prostě je to samosebou. Vždycky jsem četla, co si pamatuju, milovala jsem knížky a jazyk... Snažím se vyhnout informaci, že jsem byla jedním z rodičů paradoxně po základní škole poslána na obchodní akademii, protože s trojkou z matiky bych se prý na gympl nedostala, ale i to je potřebný kamínek v mozaice. Ekonomce ostatně vděčím za spoustu času ke čtení pod lavicí – odborné předměty jsem musela opisovat od velkorysých kamarádek. Po střední jsem strávila skoro dva roky ve Skotsku, starala jsem se o tři kluky jako au-pair a četla, co mi přišlo pod ruku... a po návratu jsem nastoupila do práce, ale chtěla jsem se věnovat knížkám, chtěla jsem v podstatě číst na plný úvazek, o nic jiného mi vlastně nešlo.

Když se tvé čtení pod lavicí institucionalizovalo ve studium literatury, byla to nějaká satisfakce, šťastné období interpretačních seminářů, nebo přišlo zklamání? Jak vlastně vzpomínáš na brněnskou filozofickou fakultu nultých let?

Určitě se mi splnil sen, protože do té doby jsem si nedokázala představit, že někoho literatura oslovuje tolik jako mě. Že najdu spolužáky, spolužačky a vyučující, s nimiž se budu moct dlouze o knížkách bavit – na bohemistice i anglistice. Vzpomínám si samozřejmě hlavně na silné negativní a silné pozitivní zážitky; vlastně až po doktorátu z české literatury se poněkud zmírnil můj komplex z toho, že nemám gymnázium, protože všechny chytrý děcka přece šly na gympl. Začátek na fakultě byl hodně ovlivněný tímhle strachem, že tam vlastně nemám co dělat, že mezi chytrý děcka nepatřím. A pak se objevily právě silné zkušenosti,

TÉMA
ZUZANA GABRIŠOVÁ



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



Foto: archív Zuzany Gabrišovej

naštěstí poměrně v rovnováze co se pozitiv a negativ týče. Našla jsem spřízněně duše, s obrovským překvapením zjistila, že to, co si myslím, dává někomu jinému smysl. Začala jsem si věřit a pohybovala se ve světě literatury, po čemž jsem vždycky toužila. Zápal pro věc u kohokoli, ať už jsem s nimi souhlasila a lidsky souzněla nebo ne, bylo to hlavní – že si nás pět dokázalo posedat v parku na lavičku a hodinu jsme debatovali třeba o Ortenovi, abysme pak mohli jít v semináři do hloubky, to jsem na tom milovala. Ovšem ve který moment, asi to bylo postupně, se vynořila moje literární arogance, nebo jak to občas někdo nazývá „elitářství“, to fakt nevím. Že si především do názoru na poezii nenechám od nikoho jiného mluvit, se ale ukázalo asi poměrně brzy.

Stále považuji za neuvěřitelné, jak je české vzdělávání nerozlučně spojeno se strachem, pocity nedostatečnosti a navzdory tehdy ještě hustému sítu přijímacího řízení i pocitem, že na vysněný obor stejně člověk nepatří.

Mám zkušenost s oběma konci, byla jsem v průběhu života učena i učící, a ať to může znít jako fráze, opravdu závisí všechno na lidech, jestli se dokážou chovat s respektem i k někomu, s kým nesouhlasí nebo kdo jim jako člověk nesedí. Občas stačí, když vás ti ostatní nechají dělat, co potřebujete... aspoň já mám tu zkušenost. Moje češtinářky i angličtinářky na střední mě nechaly být, ať si hledám



Foto: archív Zuzany Gabrišovej

svoji cestu, a totéž i ostatní vyučující, ačkoli jsem v odborných předmětech očividně plavala, a ještě byla drzá. Jsem jim za to zpětně vděčná.

A kdy jsi začala psát? Na univerzitě? Není ten nápor čtenářské zkušenosti, když člověk čte studijně a intenzivně od všeho něco, trochu paralyzující? Ne převládá pak pocit, že všechno už bylo? Nebo ses nechala pohltit nějakou konkrétní poetikou? V letech, o nichž se bavíme, pamatuji, že i na chodbách se neustále zakopávalo o spirituální (snad prý katolickou) modernu nebo Ivana Blatného. A co vlastně znamenalo stát se básnickou „elitářkou“?

První básničku jsem napsala někdy na prvním stupni základní školy, byla o pilné včelce dělnici... Rozepsala jsem se v sedmnácti, můj první kluk mi dal notýsek, jeho sestra se učila knihvazačkou a ten notýsek byl nějaký její domácí úkol... a na jednu jsem psala. Víceméně stále, delší pauza přišla až v korejském buddhistickém klášteře. A to, že jsem zase začala psát, byl vlastně jeden ze signálů, že se z Koreje vrátím. Co se týče čtenářské zkušenosti: já čtu kompulzivně, stále. Právě kromě zmíněné Koreje. Je to pro mě jako pro kuřáka cigareta – prostě mám potřebu, myslím, že i fyzickou, číst. Odvozuju to od toho, že právě v klášteře jsem za nějakou dobu měla absták, četla jsem v angličtině i složení sušenek, bylo-li na obale uvedené. Potřebovala jsem ty písmenka... A nevím, jestli to zní logicky, ale



Foto: archiv Zuzany Gabrišovej

tím pádem se těžko můžu cítit čtením zahlcená – kuřák se asi taky necítí kouřením paralyzovaný (pardon, to přirovnání se mi prostě líbí, já kouřím občas, žebrám balené cigarety, a když jich vykouřím víc za večer, bolí mě druhý den hlava). Zmiňuješ převažující poetiky na univerzitní půdě – já jsem vždycky četla všechno, co mi přišlo pod ruku. Nebyla jsem součástí žádného seskupení, nezajímalo mě v podstatě názor druhých na to, co je dobré a co špatné. Věděla jsem to sama a nešlo o souvislost s poetikami, školami, ani ničím podobným. Od toho to elitářství – velmi brzy asi bylo poznat, že mě názory druhých na poezii zajímají opravdu jen velmi málo, a ještě jen konkrétních lidí. Teď už to došlo tak daleko, že se o poezii nedokážu a nechci s nikým bavit. Ale fakulty v Brně a potom i Olomouci pro mě znamenaly hodně, vytvořily prostor, v němž jsem měla možnost pracovat s ostatními i sama a hledat si způsob, který mi nejvíc sedí. A to je nakonec pracovat sama.

Tvoje klášterní roky na mě působí obzvláště tajemně. Ve sbírce *Těžko říct* to reflektuješ v mých očích až úzkostně, vnímám tam hlavně ten zásah do tělesnosti: oholené vlasy, volné šedé oblečení, popření identity, i té femininní, jako by byla nežádoucí, jako by snad Buddhu urážela... Čtu to moc západně?

Jinak než západně to číst ani nemůžeš. Bez přímé zkušenosti se věci těžko vysvětlují a možná je jednodušší pokusit se sdělit to nesdělitelné přes viditelné a po-



Foto: archiv Zuzany Gabrišovej

chopitelné prvky, třeba právě krizi ženské identity v podobě oholené hlavy a erárem nasáklého hábitu. V samé podstatě je tohle to poslední, co jsem v klášteře těžko snášela, ale bylo snadnější dát právě toto do slov. Buddhu jistě neuráží nic, ale přijď jako téměř třicetiletá vzdělaná Evropanka do korejského kláštera a konfrontuj se s tím, že nejen, že v korejštině mluvíš jako mimino (a nikoho nezajímá, že jejich příkazům a zákazům nerozumíš), ale taky jsi vedle drobných Korejek velká jak kráva, a navíc jim jako běloška smrdíš. Jo, my Korejcům páchneme a nic s tím neuděláš, zvláště v klášteře, kde ti někdy starší mnišky mytí upírají schválně v rámci cvičení disciplíny. To všechno tady člověk praktikující evropský styl zen buddhismu většinou netuší. A ještě k tomu, co se dá napsat – já osobně nedokážu číst poezii, ve které je řečeno všechno, všechny duchovní zápasy jako na dlani. Shodou okolností takové texty taky sama nepíšu. To, že nejtěžší zápas je nezachytitelný, nepopsatelný, dá se na něj usoudit jen z náznaků, už čtenář/ka buď vidí, nebo ne. Tuhle odpověď píšu v lese na kládě, vítr dnes hodně fouká a připomíná mi, kolikrát jsem v Koreji snila, že mi kolem hlavy zase poletují vlasy. Maličkost, ale propojená se spoustou dalších důležitých věcí.

Jak se to ale stalo s tím klášterem? Šlo to přes nějaké spirituální hledání? Hrlo tam roli nějaké vymezení se mezi východní a západní tradicí? A jaké bylo to rozčarování, vždyť to, co popisuješ, je taková trochu směs šikany a rasismu



Foto: archiv Zuzany Gabrišovej

a o duchovní usebranosti to moc nesvědčí. Nebo se to někde zlomilo? Máš odsud i nějaká přátelství? Určitě ses zároveň po návratu dívala jinak na Evropu.

Jak se to vlastně stalo s tím klášteřem... Otázka, na niž jsou možné různé odpovědi a smysl asi dávají jen pohromadě. Zkusím stručně: když jsem se viděla, jakým způsobem funguju v partnerských vztazích, bylo jasné, že je to cesta do pekla pro všechny zúčastněné. Taková nešťastná kombinace různých traumat a osobnostních rysů. A navíc jsem se opravdu chtěla poznat, opravdu jsem chtěla najít svoje místo ve světě... a ještě takové, z něhož bych mohla ostatním prospívat. Znáš od Tarkovského film *Stalker*? Místnost, kde se ti splní tvoje nejhlubší přání, to skutečně nejhlubší. Bála jsem se sama sebe, dokud jsem nevěděla, jaké přání by to bylo. Co se týče toho, že jsem praktikovala zrovna zen buddhismus, tak to se realistům dá vysvětlit jako shoda náhod: hledala jsem, kam chodit na meditaci, protože ve škole, v níž jsem chodila na jógu, se skupinka meditace rozpadla. A na netu jsem našla zen a tibetský buddhismus a zen mi seděl časově, učila jsem v té době na základce. Rozhodně žádná fascinace východní kulturou, jen jsem se chtěla naučit občas v klidu sedět. Rozčarování, jasně, ale můžeš přitvrdit – rozhodla jsem se vrátit, až když jsem byla úplně zlomená. Měla to být moje životní cesta, všeho tady jsem se při odchodu vzdala – přátel, partnerského vztahu, práce, vystudované školy, publikování knížek... Ob-

čas se někdo diví, proč jsem tam zůstávala tak dlouho, a je to právě proto, že jsem do toho chtěla dát úplně všechno, nechávat si rezervu nemělo smysl. Jenže jak říkáš, život v klášteře s korejskými mniškami se ukázal být především směsicí kulturních propastí a předsudků a mně nedávalo smysl takhle strávit zbytek života. Nicméně jsem tou zkušeností otevřenější kulturním rozdílům, vidím, jak je absurdní používat svá vlastní měřítka na zemi, kde se staletí uplatňovala jiná. Neříkám, že souhlasím, ale že rozumím. Třeba v Koreji kladou důraz na jiné hodnoty a já v takové společnosti žít neumím, ale chápu, proč pro ně trápení jednotlivce musí ustoupit zájmu celku. Z korejského poloostrova nebylo kam utéct, Korejci museli najít způsob, jak si vytvořit vnitřní řád, který udrží stabilitu. Jedním z povahových rysů, který to s sebou přineslo, je tvrdost a odolnost, houževnatost. Mnišky mi opakovaly – je třeba prostě vydržet. V korejském výrazu 참다 je obsaženo i naše „vytrpět“, do angličtiny se překládá slovy „endure“ nebo „suffer“. Ptáš se na přátelství – v Koreji jsou vnímána jinak než u nás, ptala jsem se na to i běžných Korejek, nejen mnišek. A v klášteře můžou být vztahy hluboké, ovšem tvoří se spíš na principu rodinném, máte-li společnou učitelku, jste sestry. Těsné vazby se vytvářejí delším společným životem, ale prospěch kolektivu má vždycky přednost, takže je velký rozdíl bavit se s někým ve dvou a pak ve skupině. Já jsem byla samozřejmě na společenském žebříčku velmi nízko, neuměla a nechápala jsem korejské způsoby, a to je v klášteře, kolébce konzervatismu, obrovský hendikep. Asi jako poslat Korejce s žádnou češtinou k nám do armády, fakt blbý. Takže fronty na moji náklonnost rozhodně nestály, i když u mnišek/Korejek, které uměly aspoň trochu anglicky, jsem pochopení někdy nacházela snáz. Na trvalé přátelství v našem smyslu to ale nebylo. Mimochodem, Korea bývá vysoko i na žebříčku sebevražd. Je strašné dělat pohřební ceremonii a pálit přitom sešity a plyšáky dvanáctileté dívky. Je to hornatý kus země a nedává lidem nic zadarmo.

A jaký byl návrat? Jsme tu v Evropě rozmazlení, individualističtí a infantilní?

Letos je to sedm let, co jsem se vrátila. Těžké bylo hlavně to, že jsem svoji zkušenost z Koreje nedokázala příliš sdílet, nebylo lehké vrátit se do reality lidí, kteří mají práci a rodinu, volný čas, a zároveň představu o tom, jaká já bych po sedmi letech v klášteře měla být. Očekávání, často jsem narazila na překážku v podobě oboustranných očekávání a nedokázala ji většinou překonat. Taky doba mé nepřítomnosti udělala své, vrátila jsem se v čase, kdy mí přátelé z dob vysoké měli rodiny a pochopitelně i úplně jiné životy, než když jsem odjížděla. Ale ty se



Foto: archiv Zuzany Gabrišovej

ptáš obecněji, na život v Evropě. Pro mě je v tom všem hlavní možnost volby – přese všechno, výš než všechny nedostatky stojí pro mě možnost si vybrat. A nést následky té volby. Pořád ještě tady spolu mluvíme, pořád ještě je snad většina lidí vnímavá k potřebám ostatních. A nevím, jak se na to díváš ty, ale mě zkušenosti naučily, že svědomí má jen jednotlivý člověk. U organizací, společností, národů jako celku se na svědomí nedá spolehnout. Ať mají na svých průčelích jakákoli hesla a krásné slogany, každý se v důsledku zodpovídá jen svému vlastnímu svědomí a někdy není lehké být opravdu důsledný. Malý příklad ze života – mám kamarádku s těžkým postižením, na vozíku, která se fyzicky nedokáže starat o svou malou dceru. Předevčírem jsme byly společně v parku a Hanka mi řekla, ať malé obleču mikinu, protože je chladno. Ale ona leží a malá běhala, takže jsem Hance pěkně vysvětlila, že malé určitě zima není, když se hýbe, a tím to pro mě skončilo. Průser, co? Jak často máme za to, že víme, co by pro koho bylo dobré – pro blízké, pro společnost, pro zemi... Jsou věci, na nichž je stále potřeba pracovat, nechtít možná výsledek hned, ale stále o ně usilovat, aspoň tak to vidím.

Filozofická fakulta, školství, klášter, teď pracuješ v hospicu. To jsou převážně femininní prostředí, kde není moc ani slávy, ani peněz, jen obyčejný tvrdý život. Vnímáš to ve vztahu k sobě, tyhle tvrdé volby? A jak vnímáš obecně roli či místo žen ve společnosti?

Paradoxně první, co se mi v souvislosti s tvou otázkou vybavilo, bylo zatrnutí při slově „sláva“ – a jak hrozivě pro mě dopadl pokus trochu ženy posunout na literární výsluní, ale k tomu se asi ještě dostaneme, k té mé antologii. Už jsem zmiňovala možnost volby – já jsem se při svých volbách většinou neohlížela na nějaké obecné danosti, ale samozřejmě že střet s okolím přišel ve všech případech. Na fakultě neobyčejné rozčarování z toho, jak vzdělání lidé dokážou být zbednění a hrubí, v klášteře, jak ženy dokážou být k sobě neurvalé a záměrně si ubližovat, a teď mám čerstvě za sebou období velkého zklamání z chování lidí v hospicu. Vždycky jsem měla dojem, že je dobré si zkusit co nejvíc věcí, co nejvíc životních rolí, a stále narážím na to, že lidé často mají názor na všechno a nechce se jim nic dalšího poslouchat. Kdybychom si víc všímali okolí, víc věděli o ostatních, čím prochází, co musí řešit, možná by nás to tolik nezaskočilo v momentě, kdy dojde i na nás. V hospici často slyším: takhle jsem si to nepředstavoval/a, tohle jsem nečekal/a. Ale těžké situace se přece lidem dějí, jsou reálné, je dobré o tom minimálně vědět, brát to vážně, nehledět si jen svého. Není to o charitě, o ulehčení svědomí, v konečném důsledku to pomůže i mně. Odpovídám ještě na tvou otázku? Pojďme radši na postavení žen ve společnosti. Ráda vidím, když se lidi dokážou otevřít nové zkušenosti, novému pohledu. Ano, předtím jsme si toho nevšimli, možná jsme se nad tím nezamýšleli, teď to zkusíme. Opět se vrátím k antologii. Pořád jsem slyšela, že básničky nejsou, nebo zapadly, protože psaly špatně. Nebylo mi to lhostejné, načetla jsem básničky, zjistila, že je mnoho výborných, a šla a mluvila o tom, ukazovala jsem básně, četla je na různých akcích. A slyšela jsem většinou kladné reakce – opravdu, to jsou dobré básně, stojí za to je číst, našli jsme si tu svoji, vracíme se k nim. Ejhle, nebyly vidět

a teď vidět jsou, pojďme změnit úhel pohledu, otevřme to, co se zdálo zavřené. Navážou na to další, vždycky je potřeba návaznost. Takže postavení žen ve společnosti – pojďme ho vytvářet, pojďme na něm pracovat.

Mě ta antologie opravdu strhla, uvědomila jsem si, že odlišná ženská životní zkušenost vnáší do poezie motivy, které mě dokážou zasáhnout jinak než muže už proto, že jsou mi důvěrněji známé. Mužům a asi některým ženám možná ty rysy ženskosti přijdou jako méně básnicky cenné (jako všechno s přívlastkem „ženský/-á/-é“) nebo co, a tak vzniká a neustále se fixuje podprezentovanost ženské literatury v různých literárních přehledech a výkladech. Tys šla ženskou básnickou stopou daleko zevrubněji, přišla jsi na něco? Je ta poezie opravdu jiná? Vybavuju si dávný soud jednoho kritika, že je „tělesnější“ a že básničky více tematizují svou vlastní tělesnost: to je obojí samozřejmě „špatně“ (protože to dělají ženy). Dlouho jsem pak měla pocit, že na tom něco je. Myslíš, že existují nějaké dva odlišné žensko-mužské přístupy ke psaní? A mohou vůbec dnes platit, když mluvíme o daleko větší genderové diverzitě?

Dělá mi velkou radost, že tě antologie oslovila (neměly jsme příležitost se o tom pobavit), stejně jako reakce všech lidí, kteří si v ní čtou. Moje odpověď na otázku, na co jsem při načítání básniček přišla, běží díky velkorysosti a jasnozřivosti šéfredaktora Dereka Rebra v *Glosolálii* už druhý rok: České básničky na pokračování. Poslední díl byl právě o tělesnosti a dalo mi trochu práci ji v nějaké očividné formě u básniček vyhrabat. Jistě, zmínka tu a tam, to ano. Ale jako konstanta to vůbec není obvyklé, navíc jsou tam samozřejmě různé metaforické roviny, což tu poezii dělá novou, svébytnou... Takže úplně nevím, kde kritici tu převládající tematizaci vidí. A odlišnými přístupy si taky nejsem jistá. Máme jinou zkušenost světa, která se určitě musí do psaní promítnout. Ale vím o hlasech žen s jinou než bílou barvou kůže, že feminismus je bílý, že ho zajímají jen práva bílých žen a zapomíná se, že ženy s jinou barvou kůže mají úplně jinou zkušenost světa a jiné potřeby. Hodně lidí se dívá na diverzitu skrz prsty, ale myslím si, že větší otevřenost prospěje všem a že se nedá zastavit. To je dobře a věřím tomu, že za čas většiny lidí vůbec nepřijde se nad tím pozastavovat. Ani nad tím, že ženský dobře píšou.

Jak vůbec vnímáš současnou básnickou scénu, respektive literární prostředí? Máš k někomu básnicky blízko?

To je paradoxně těžká otázka. Kdysi jsem toužila do literárního světa patřit a postupně jsem zjistila, že jsem radši sama s knížkami. V básních je pro mě celý člověk... určitě souvisí s tím, kdo chodí po světě, ale je to přece jen jiné. Já se o svých básních nedokážu bavit – pokud ta osoba v nich někoho zajímá, ať je čte, pokud ne, nic se neděje. Stejně to mám s druhými – že mě uchvátí v básni, neznamená, že si mám co říct s člověkem s občankou. A básnicky blízko se k nikomu necítím, ale nevnímám to jako hendikep.

(Zhovárala sa Eva Klíčová.)

TÉMA
ZUZANA GABRIŠOVÁ



EVA KLÍČOVÁ (1977) je redaktorka literárního časopisu *Host*, kriticky publikuje i v dalších médiích (*Salon Práva*, *Deník N* a i.).



MÁRIA KLAPÁKOVÁ

Stačí, že sú všetky ženy?

GABRIŠOVÁ, Zuzana (zost.). 2020. *Milá Mácho*. Brno : Větrné mlýny.

„Pro mě bylo rozhodující, aby básně byly čitelné jak v dnešní době, tak za deset, dvacet, třicet let, a přece jenom jazyk se mění a náš přístup a srozumitelnost také. Antologie nemá sloužit jako přehled, ale jako čítanka, kterou si může kdokoli otevřít a může si třeba najít jednu báseň nebo vícero, ale nepotřebuje k tomu slovník, přehled dějin literatury ani kontext – pokud nechce. A pokud chce, tak si ho může dohledat. Nejsou tam ani medailonky, i když rozumím tomu, že pro spoustu lidí to může být zajímavé – život nebo povolání autorky. Ale já mám dojem, že stěžejní je ta poezie, práce, kterou ony chtěly předat. Mě zajímá, o co se chtěly podělit.“¹

Zostavovateľka čítanky *Milá Mácho* Zuzana Gabrišová, česká poetka a niekdajšia zen-budhistická mníška, zaradila do knihy básne od takmer dvoch stoviek českých poetiek debutujúcich od 19. storočia po súčasnosť. Zvolila pritom aj kvantitatívny kľúč, keď sa pokúsila spomenúť každú českú poetku, s ktorej menom sa pri svojom výskume stretla, aspoň jednou básňou. Vznikla tak rozsiahla antológia, hoci takéto označenie považujem v tomto prípade za problematické, rozdelená do dvoch nosných častí. Prvá obsahuje 25 autoriek s piatimi básnickými ukážkami (ich práce sú radené chronologicky), ďalších viac než 150 poetiek je predstavených cez jednu báseň (radené sú abecedne). Gabrišová pritom svoju prácu komentuje iba krátkou záverečnou poznámkou, kde vysvetľuje skôr pragmatický rozmer výberu jednotlivých poetiek (dostupnosť, písanie v češtine, voľba nenárečových a druhovo nehybridných textov a pod.). Z rozhovorov s autorkou sa však môžeme dozvedieť, že za vznikom knihy stojí nemožnosť spracovať také veľké množstvo materiálu do dizertačnej práce a zároveň to, že nenašla nikoho, kto by jej s prípravou výberu pomohol, preto sa doň pustila sama. Aj konštatovanie zo záverečnej poznámky, že kniha je jej osobným výberom, potvrdzuje najmä svojhlavosť a presvedčenie, že čítanka musí vzniknúť. A tu narážam na prvý z problémov knihy – vágnosť zámeru. Ako kontrapunkt by som pri uvažovaní zvolila knihu Andrey Bokníkovej *Potopené duše*. Slovenská literárna vedkyňa cez ňu predstavila výber poetiek píšucich v prvej polovici 20. storočia, ktoré však z rôznych osobných, politických či sociálnych dôvodov neboli dobovo reflektované, hoci ich poézia by si to zaslúžila. Bokníková pritom okrem ukážok ponúka aj rozsiahle medailóny, v ktorých vysvetľuje dobový i osobný kontext autoriek, a ponúka ukážky napríklad i z korešpondencie, čím pred nami doteraz často neznáme autorky, aj cez dobové fotografie, doslova ožívajú. Samozrejme, Bokníkovej zámerom bolo vybrať tie najzásadnejšie autorky, čo už samo osebe

naznačuje istú axiológiu. Gabrišová sa vybrala cestou „telefónneho zoznamu“, keď je väčšina autoriek predstavená spomínanou jednou básňou, ktorá je vybraná (priznane) subjektívne. Čitateľovi a čitateľke teda hrozí možnosť, že pri potenciálnom bližšom skúmaní diela dovedy neznámej autorky zostanú sklamaní.

Nie je tiež úplne zrejmé, na základe čoho dostalo úvodných 25 autoriek širší priestor piatich básní. Aj tým, ktorí knihu vezmú do rúk ako čítanku a náhodne v nej budú listovať so zámerom, že možno natrafia na báseň, ktorá ich v danom momente zasiahne a pomkne pátrať ďalej, by okrem vymenovania všetkých publikovaných zbierok autorky pomohla aspoň krátka inštrukcia, hoci aj priznane emocionálne ladený medailón, ktorý ich na čítanie „naladí“. To si uvedomila i samotná zostavovateľka, keď práve úvodnú dvadsaťpäťku predstavuje zakaždým „atmosférickou“ charakteristikou poetiky, napríklad: „*Urputnosť. Živá síla, ktorá tvoří, ktorá nebojácně vtáhne potlačené do popředí. Která vyvolává z hlubin a vystřeluje do výšin. Obyčejné je příliš málo*“ (s. 28), alebo: „*Nezměrné možnosti jazyka. Vynalézání, ohýbání, slepování... život slova, život ve slovech*“ (s. 48). Okrem toho, že tieto charakteristiky využívajú frázy a básnické klišé, sú si, nezriedka i obsahovo, podobné, čím sa vytráca ich zmysel. Hoci chápem, že autorka nechcela voliť tradičnú formu medailónu, aj takáto jeho efektnejšia podoba sa dala spracovať invenčnejšie a najmä funkčnejšie.

Sekundárnym javom, ktorý sa s vyjdením čítanky spája, je otvorenie verejnej diskusie o postupoch vydavateľstiev pri zostavovaní podobných antológií. Osem autoriek sa proti svojmu zaradeniu do knihy ohradilo, keďže s publikovaním svojich textov neboli oboznámené, neboli zaň finančne ohodnotené a v knihe teda miesto ich veršov zostala formulácia „*Autorka nesouhlasila s otištěním svých básní*“. Podobný jav nie je problémom iba českého kontextu. Vzniká tu efekt „čo je doma, to sa (ne)počíta“, keďže pokiaľ by šlo o preklady, ich publikovanie bez oboznámenia a súhlasu autora či autorky by žiadnemu vydavateľstvu pravdepodobne nenapadlo. A hoci zámer čítanky je šlachetný, ohradenie sa autoriek voči nekorektnému postupu možno považovať za oprávnené; namiesto je i diskusia, ktorú táto „kauza“ v českom kontexte rozpútala.

Za čítankou *Milá Mácho* stojí, vzhľadom na to, že zostavovateľsky ide o výstup jedného človeka, neuveriteľné množstvo práce a energie a kniha je zároveň „rýchlokurzom“ viac než dvoch storočí českého ženského básnenia. Na druhej – a pre mňa podstatnejšej – strane je však rozporuplný výsledok. V rozhovore pre brniansky rozhlas Gabrišová konštatuje: „Ale na bežné čtení, tak jak je zamýšlena i tato antologie, mi úplně stačí, když tu báseň čtu, aby se mi tam něco líbilo nebo nelíbilo nebo abych si v souvislosti s nějakým obrazem na něco vzpomněla nebo aby ve mně zatrnulo – cokoliv takového. Ale vůbec nepotřebuju toho autora, res-



¹ Co tím chtěl básník říci aneb o co šlo editorce antologie Milá Mácho Zuzaně Gabrišové. Dostupné na: <https://brno.rozhlas.cz/co-tim-chtel-basnik-rici-aneb-o-co-slo-editorce-antologie-mila-ma-cho-zuzane-8286750>.

pektive vím, že jsou různé přístupy, ale můj přístup je tento. Myslím si, že není potřeba se u poezie bát, že nepřijdu na to, co v ní vlastně je. Pokud si sednu a ta báseň se mi líbí nebo nelíbí nebo mě nějak osloví, tak to je to, co má poezie dělat."² Zostavovateľka argumentuje „bežným čítaním“ a emóciou čitateľa a čitateľky, čo vzhľadom na takmer sizyfovskú prácu stojacu za vznikom knihy majúcej veľký potenciál považujem za príliš skromný cieľ. A hoci aktuálna doba praje resuscitácii „potopených duší“, osobitne ženských, autorka mohla počkať a zvoliť prácu v tíme, či si vybrať iný kľúč. Odvolávanie sa na „naivného čitateľa“, ktorý je v podstate iba zvedavý a očakáva emocionálny zážitok, nie je príliš šťastným krokom. Práve systémové publikum poézie, ktoré pravdepodobne po Gabrišovej knihe siahne najskôr, nemá od básní nízke očakávania, takíto kompetentní čitateľa a skúsené čitateľky majú prehľad a vyššie nároky.

Zosumarizovať dve storočia básnenia žien, ktoré v minulosti nebolo adekvátne docenené či vôbec objavené, je šlachetný a pre vývoj českej literatúry rozhodne dôležitý zámer. Výsledkom snahy Zuzany Gabrišovej je však slepá mapa, ktorá síce obsahuje takmer dvesto bodov, tie však zostali obsahovo nenaplnené.



Kristína Bukovčáková: Plums, 140 x 140 cm, akryl na plátne, 2021



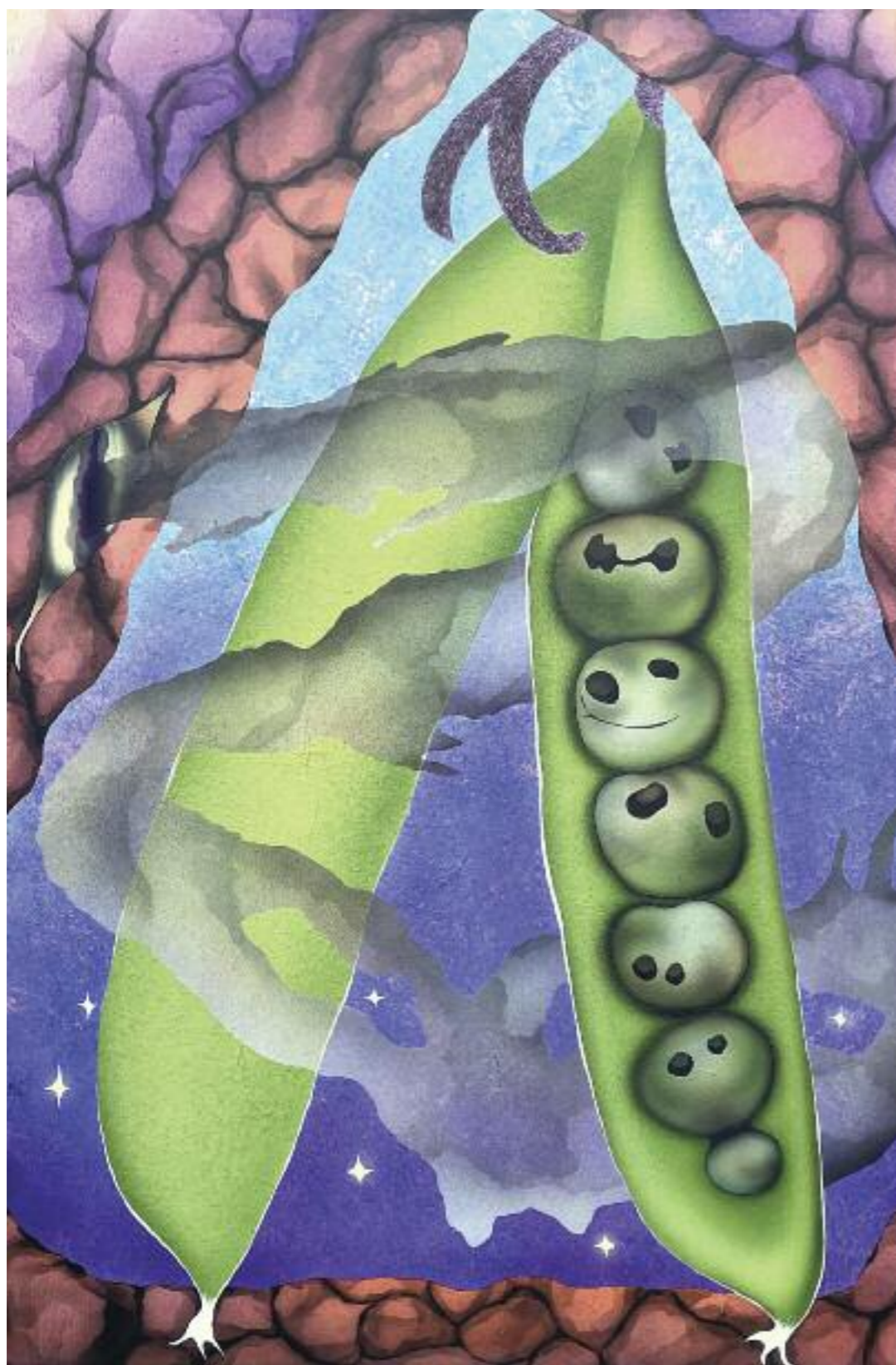
Kristína Bukovčáková: Klasická jarná kompozícia, 150 x 200 cm, akryl na plátne, 2016



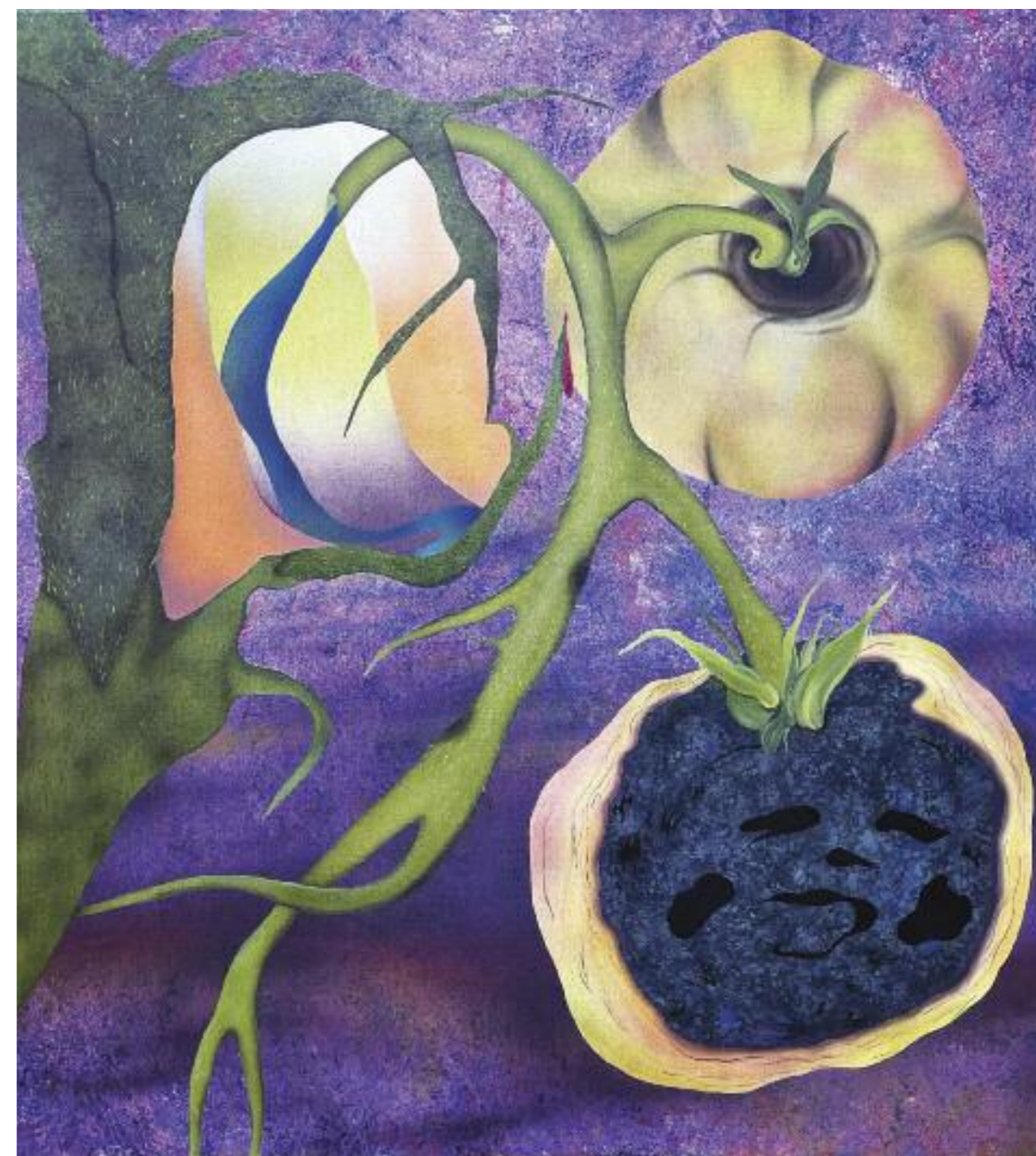
Kristína Bukovčáková: Plody, 165 x 185 cm, akryl na plátne, 2018



Kristína Bukovčáková: Rozmnožovanie stonkovými odrezkami, 145 x 180 cm, akryl na plátne, 2015



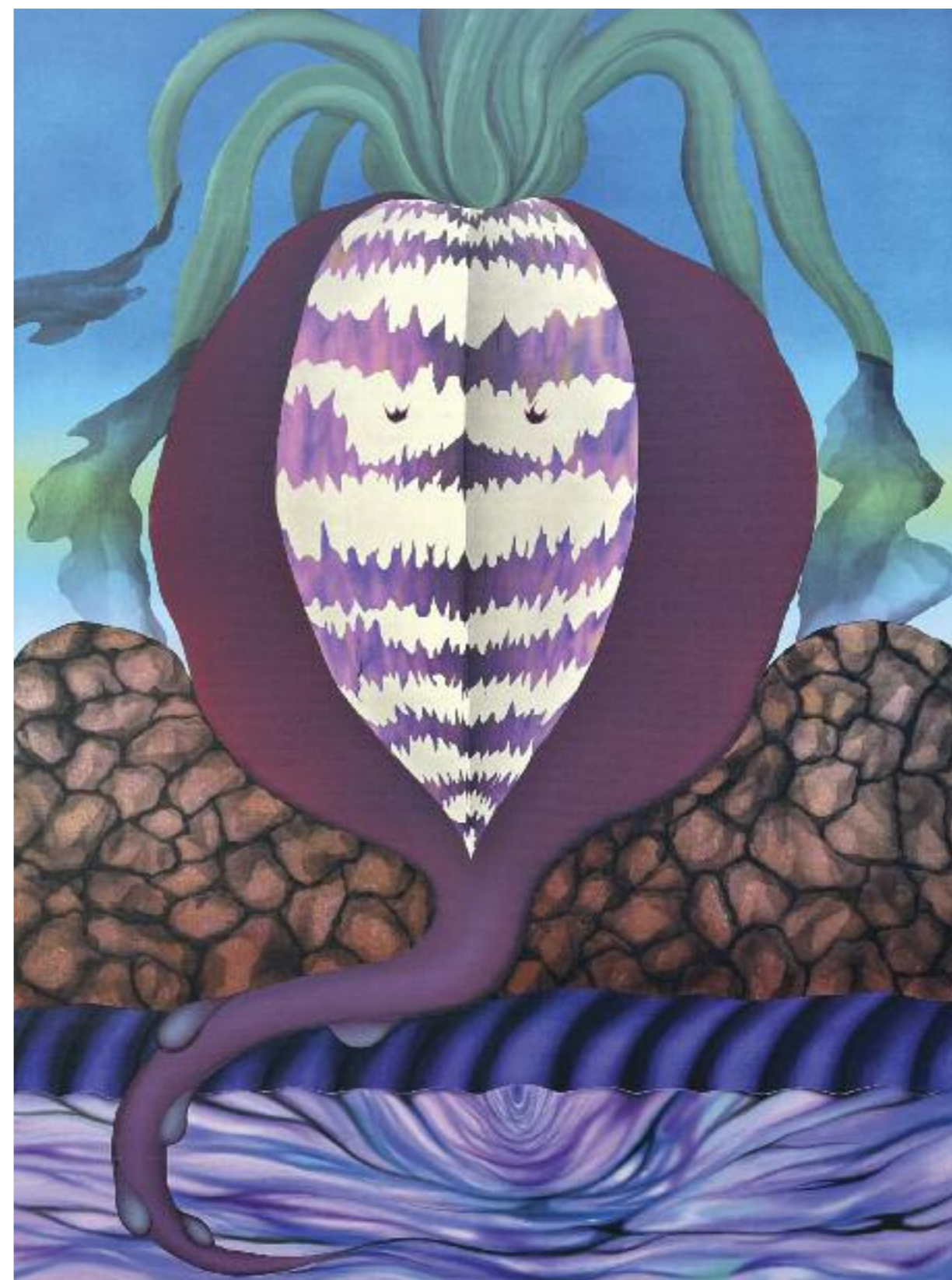
Kristína Bukovčáková: Pea Pants, 80 x 120 cm, akryl na plátne, 2021



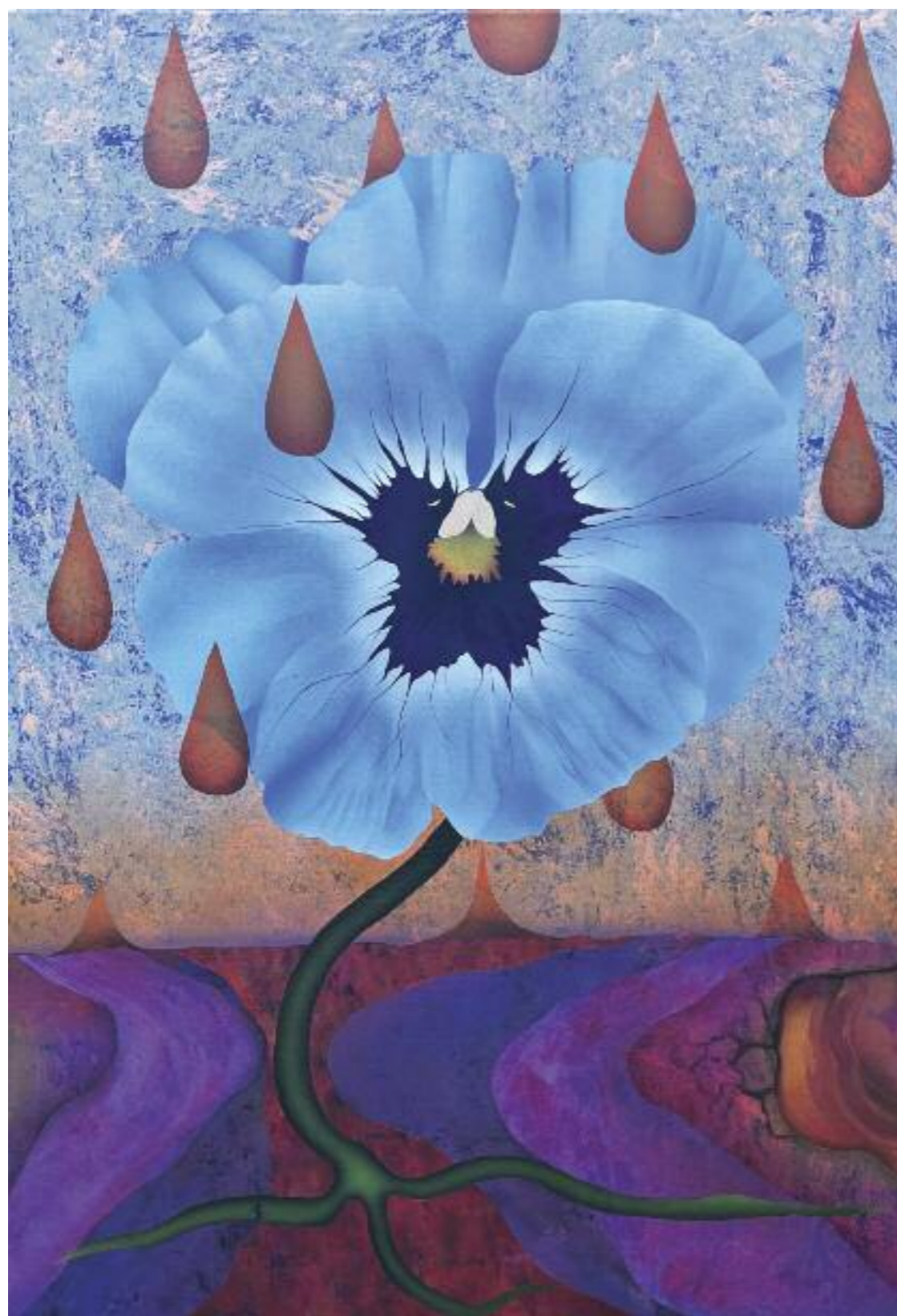
Kristína Bukovčáková: This Love is Platonic, 110 x 120 cm, akryl na plátne, 2021



Kristína Bukovčáková: After Storm, 100 x 130 cm, akryl na plátne, 2021



Kristína Bukovčáková: Is it Ok to Eat Beetroot Everyday, 90 x 120 cm, akryl na plátne, 2021



Kristína Bukovčáková: *Lonely Viola Flower*, 90 x 130 cm, akryl na plátne, 2021

VIKTÓRIA LAURENT-ŠKRABALOVÁ

Sestra v tieni

Kto by nepoznal Simone Veil? Významnú osobnosť dejín francúzskej politiky, symbol feminizmu, hoci celý život popierala, že je feministkou. Silnú ženu, ktorá stála za zákonom depenalizujúcim umelé prerušenie tehotenstva vo Francúzsku. Zákomom z roku 1975, ktorý dodnes nazývame zákon Veil.

Simone však nebola jediná dcéra v rodine Jacobových. Denise nebola o nič menej nadaná, ani menej odvážna ako jej známejšia sestra. Bola nenahraditeľným článkom francúzskeho odboja a po vojne prísnu svedkyňou ťažkého obdobia deportácií.

Stará fotografia zobrazuje peknú mladú ženu s jasným pohľadom a poslušnými vrkočmi. Prezývali ju Miarka, pretože často chodila bosá a zafúlaná ako cigánočka Miarka v rozprávke od Jeana Richepina.¹ Jej osud odbojárky splynul s osudom zhruba 6 600 Francúzov a Francúžok, z toho 70 % odbojárov, deportovaných do tábora v Ravensbrücku.

KTO BOLA DENISE VERNAY?

Denise Jacob prichádza na svet 21. júna 1924 v Paríži ako druhá dcéra v rodine Andrého a Yvonne Jacobových. O niekoľko rokov neskôr sa rodina rozrastie o Jeana a Simone. Keď má šesť mesiacov, rodina opúšťa Paríž, aby sa usadila v Nice. Počas okupácie Francúzska Denise už ako stredoškolačka distribuuje letáky a neváha zapisovať na školskú tabuľu slogany a správy vysielané londýnskym rádiom. Je skautkou a neskôr sa stáva vedúcou v neutrálnej sekcii Francúzskej skautskej federácie, vetve laického skautizmu. Práve tam získa prezývku Miarka. V roku 1941 maturuje z filozofie a matematiky. O rok nato, keď sa zintenzívňujú policajné razie voči židovským cudzincom, vstupuje do Všeobecného zväzu francúzskych izraelitov v Nice. Pomáha schovávať židovské deti a ich rodičov. Počas pobytu so svojou staršou sestrou Milou (Madeleine) v skautskom tábore v júli 1943 ich otec varuje pred nárastom policajných razíí. Denise neváha a rozhodne sa kontaktovať odboj. Vo veku 19 rokov sa stáva styčnou dôstojníčkou lyonského hnutia Franc-Tireur² pod krycím menom Miarka, ktoré bolo spomienkou na jej skautské roky. Hnutie vyrába falošné doklady a noviny, ktoré čoskoro vychádzajú v náklade 150 000 výtlačkov. Od októbra 1943 do mája 1944 križuje Lyon na bicykli. Distribuuje nelegálnu poštu a rozdáva nelegálne noviny *Franc-Tireur*,



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.

¹ Francúzska kniha *Miarka, la fille à l'ourse* (Miarka, dcéra medvedice).

² V slovenskom preklade partizán.



Mladá Denise Jacob. Zdroj: Télérama.fr

spoznáva Lyon a jeho typické uličky,³ ktoré prechádzajú budovami a umožňujú pohybovať sa mimo ulice. Predstavujú taktiež vynikajúce únikové cesty. Poštové schránky sú tam anonymné a chránené. Denise sa učí a všetko si zapisuje do pamäti: miesta, schôdzky... Malá bojovníčka armády tieňov, ktorá je „miniatúrnym ideogramom strateným v krajine“ (Heuré 2020: nestránkované), ako ju opíše francúzsky spisovateľ a novinár Antoine de Meaux. Jej život je zosobnenou osamelosťou. Plat, ktorý dostáva od hnutia, ledva stačí na prenájom izbičky extrémne vzdialenej od centra Lyonu. Ak si chce kúpiť knihu, musí ožlieť jedlo. Či prší, alebo sneží, stále je v tom istom kabáte. Od rána do večera križuje lyonské ulice. Kamaráti z hnutia ju varujú. Je všade a je príliš identifikovateľná. Vrkoče obtočené okolo hlavy a zmodralé kolená od zimy jej vyslúžia nepríjemné poznámky od okoloidúcich. Vraj Nemka!

Denisette, ako ju nežne volajú sestry a mama, je diskrétna. Musí byť. Neustále mení adresu. Skromnú večeru je v posteli, pod perinou, aby sa v izbe bez kúrenia aspoň trochu zahriala. Naučia ju používať zbraň, ale nikdy ju so sebou nenesí. Príliš nebezpečné a vlastne –

nemajú dost zbraní pre všetkých. Písomná korešpondencia s rodinou v Nice je plná nehy. Ani slovo o údajnom štúdiu, ani slovo o potenciálnej láske. Vzdialenosť ponúka Simone a Denise po prvýkrát príležitosť na skutočne hlbokú písomnú výmenu. Literatúra má v rodine Jacobových dôležité miesto. Otec Denise píše: „Keď budeš mať príležitosť, prečítaj si znovu Montaigna a La Fontaina. Nič lepšie nebolo o človeku a jeho živote napísané“ (Heuré 2020: nestránkované). Večer v izbe recituje poéziu, učí sa naspamäť texty od Apollinaira, Baudelaira. Ešte to netuší, ale poslúži jej to ako duchovná potrava počas temných dní. Desať dní po Denisinej návšteve rodičov v Nice, pri príležitosti narodenín Milou, sú členovia a členky jej rodiny zatknutí a deportovaní. Práve táto správa ju privedie k rozhodnutiu vrhnúť sa do rizikovejších misií v odboji a pripojiť sa k partizánom.

Začiatkom apríla 1944 odchádza z Lyonu do Annecy a pod krycím menom Annie sa stáva styčnou dôstojníčkou v Spojenom hnutí odboja v Hornom Savojsku. Dobrovoľne sa prihlási na vyzdvihnutie dvoch vysielacích staníc, zhodeným padákom v Saône-et-Loire, a ich zaslanie partizánom do Glières. Denise prejde bicyklom 240 kilometrov do Cluny. Obdrží stanice, 400 000 frankov, vojenské oblečenie a iný materiál: cyankáli a okuliare s čírymi sklami na maskovanie tváre. Taxíkom všetko prevezie až do Caluire, kde sa jej ujme jedna z členiek Francúzskej federácie skautiek. Nasledujúci deň, 18. júna 1944, použije ten istý taxík. Cestou k stanici Aix-les-Bains ju zadrží milícia gestapa a preváža ju do ústredia v Lyone. Tupá hrôza sa zhmotňuje: izolácia alebo preplnená cela, bití a mučení väzni. Prichádza rad na ňu. Mučenie spočíva v ponorení väžňa, ktorý

má zviazané ruky a nohy, do vane plnej ľadovej vody a v držaní jeho/jej hlavy pod vodou, až kým sa nezačne dusiť: „Je to obyčajná, malá kúpeľňa, ale sú v nej natlačení okrem mňa ďalší štyria muži“ (Korman 2020: nestránkované). Nasleduje sedemhodinové vypočúvanie prerušované fackami a údermi. Neprehovorí, nezradí a kladie si otázku, či muži z milície robia svoju prácu z povinnosti alebo pre potešenie.

O dva mesiace neskôr je deportovaná do tábora Ravensbrück, kam prichádza 26. júla 1944 pod číslom 46889. Hoci je Židovka, na rozdiel od ostatných členov rodiny je deportovaná ako členka odboja. V tábore Ravensbrück napriek vlastnej únave dobrovoľne preberá úlohy poľských spoluväzňov a spoluväzenkýň vyčerpaných lekárske pokusmi. Nebola by to Denise, keby ďalej nebojovala svojim vlastným spôsobom. Aby nebola zaradená do jednotiek komanda, zariadi si to tak, že sa dostane medzi nosičov brikiet dreveného uhlia. Zapriahnutí/é do vozíkov, rozvážajú brikety do domovov dôstojníkov. Dozor nad nimi držia dve osoby, a keď vchádzajú do izieb, nie vždy majú nad sebou dohľad. Keď sa dá, vezme, čo je v jej silách (ceruzky, papiere, hrebene, zubné kefky...), aby to rozdala vo francúzskej časti tábora. Keď vládze, nahrádza svojich spoluväzňov, ktorí sú príliš vyčerpaní/é prácou s ťažkými kanvami tzv. rannej kávy. Intelektuálny odpor je vzácnym pre prežitie. Niektorí väzni a väzenkyne vyrábajú vďaka plodom svojich „krádeží“ knihy receptov. Denise vyrába „knihu“ poézie z vrecoviny, ihiel a kúskov vlny. Zapisuje do nej básne táborových väzňov a väzenkýň, texty alebo piesne, ktoré dokáže vyloviť z pamäti. Prežíva, recituje básne Verlaina a Baudelaira, nadväzuje priateľstvá. Na vlastné oči vidí rýchle popravy, trpí krutosťou nemeckých zdravotných sestričiek, vie, kde sú zabíjaní novorodenci a kde sa odohrávajú medicínske experimenty. Na hárok ukradnutého papiera si značí báseň svojej priateľky Violette Maurice: „Skutočne stále existujú nevinné brieždenia? / A rozkvitnuté stromy – bezváhové stromy, / ktoré po okolí snežia pôvabnú belobu / na líniiach horizontu jasných / ako azúrová prasklina“ (Heuré 2020: nestránkované).

„Tvoriť, a to najmä tu, znamená vzdorovať, dúfať, chcieť žiť“ (Rey-Lefebvre 2015: nestránkované). Denise dúfa, že bude schopná jedného dňa písať o láske, o spánku, smrti a nádeji. 2. marca 1945 je prevezená do Mauthausenu v kolóne deportovaných osôb určených na vyhladenie pod menom „Noc a hmla“. Tábor je oslobodený americkou armádou 3. – 6. mája 1945. Denise a Simone sú jediné z rodiny, ktoré prežili. Prišli o rodičov a brata, sestra Milou zomiera pri autonehode krátko po návrate z deportácie.

Život pokračuje ďalej. Denise sa v roku 1947 vydáva za Alaina Vernaya, člena odboja, novinára a ekonomického poradcu. Porodila tri deti a mala sedem vnúčat. Svet, ktorý jej toľko vzal aj dal, opúšťa 4. marca 2013 vo veku 88 rokov.



Denise Jacob Vernay. Zdroj: Télérama.fr

³ Nazývané vo francúzštine *traboules*.

Denise Vernay sa celý život neúnavne podieľala na udržiavaní pamäti deportovaných a pamäti všetkých foriem odporu voči útlaku. Spolu s ďalšími, ktorí a ktoré prežili, vytvorila Nadáciu pre pamäť deportácie. Bola neúnavnou a prísnou svedkyňou daného obdobia. Bola nositeľkou Čestnej légie, Vojnového kríža 1939 – 1945 a Medaile za odboj: „Zdá sa mi, že som takmer vždy nasledovala smer diktovaný vlastným poňatím Dobra. Je môj ideál správny? Hlúpa otázka, keďže som si ho vytvorila sama, ale v každom prípade, neváham ani chvíľu, čo sa týka celkového zmyslu môjho života“ (Heuré 2020: nestránkované).

Literatúra

BRIAT, A. – KERLEROUX, P. 2011.

Une jeune résistante face à la répression. In *Historiens & Géographes*, č. 413.

HEURÉ, G. 2020. „Miarka“, un portrait sensible de la résistante Denise Jacob. In *Télérama*, 13. 11. 2020.

KORMAN, G. 2020 Denise Vernay ou le destin romanesque d'une jeune fille sous l'Occupation. In *The Times of Israel*. Dostupné na: <https://fr.timesofisrael.com/denise-vernay-ou-le-destin-romanesque-dune-jeune-fille-sous-occupation/>.

MEAUX, A. DE. 2020. *Miarka*. Paris: Éditions Phébus.

RAMEAU, M. 2008. *Des femmes en résistance: 1939 – 1945*. Paris: Éditions Autrement.

REY-LEFEBVRE, I. 2015 Créer pour résister: Le portrait de vingt femmes, toutes résistantes et déportées. In *Le Monde*, 9. 6. 2015.



Kristína Bukovčáková: *Angry Flower*, 60 x 70 cm, akryl na plátne, 2019

MONIKA TINTĚROVÁ



MONIKA TINTĚROVÁ (1991) je absolventka hebraistiky a blízkovýchodných štúdií. Počas štúdia na The Hebrew University of Jerusalem sa začala venovať divadlu a perfmancii. Po návrate nastúpila na katedru autorskej tvorby a pedagogiky, kde v súčasnosti študuje herectvo so zameraním na autorskú tvorbu. Venuje sa písaniu a autorským projektom. V súčasnosti pripravuje novelu s názvom *Jako jeden den*. Niektoré básne publikovala v r. 2019 v *Nedeľnej chvíľke poézie*. Budúci rok jej vyjde básnický debut *Starý paní mají v ústech porcelán* (vyd. Viriditas).

Občas

Občas na tebe zapomenu
jako na vykřičník
na konci věty.

Jako na účet za vodu,
kterej ti vytryskne do obličeje,
když si večer čistíš zuby
den před splatností.

Jako na slunko v šedejch
hrncích s poklicemi února.

Jako na lásku,
tu první,
druhou a desátou.

Že někdy mělas větší váhu
než okamžik,
že z tebe vyšla část mé výslednice.

Občas na tebe zapomenu,
ale jenom jako.

Tak už mi někdo umřel

Poprvé to vím.
A jsi to ty, to je k nevíře.

Kam dají tvou černou kabelku, a zuby?
A podepsanou Bibli?

„Bibli babi, bibli babi,“ jako by to byl onomatopojický kód,
co všechno vyřeší, vygumuje, srovná, neodnese,
nebo jo.

„Biblibabi, biblibabi, biblibabi!“
Vždyť jsme na to měli dva roky a stejně.
Stejně co?
Funguje to stejně jako „Abrakadabra“:

Blbě.

O nedělích se mi po ní stýská nejvíc

O nedělích se mi po ní stýská nejvíc.
Stačilo pouhých pět měsíců,
kdy neleží na erární posteli starobince,
a už se mi změnila
z druhé osoby
na třetí.

O nedělích se mi po ní stýská nejvíc
a nestačilo by ani pět tisíc pět set padesát pět měsíců,
aby se to změnilo.

O nedělích se mi po ní stýská nejvíc,
dávám si na hlavu žlutej šátek s rudě malovanými růžema,
oblékám si modrou silonovou zástěru s bílými puntíkama
a uléhám na záda do kuchyně na kavalec.

O nedělích se mi po ní stýská nejvíc,
a je to ta dnešní, kdy ty pětky začínám odpočítávat.

Srdce

Dnes jsem poprvé viděla srdce,
bylo jich tam tucet,
těch malejch červenejch kousků
co jen málo připomínaly
ty tvary na stříbrným řetízku s nápisem
„love“ nebo „i love you“
nebo, božínku, se jménem.

Byly úplně hmatatelný
a měly bílou trubičku na levé straně,
useknutou aortu
může mít i kuře.

Byly tam naskládány v plastovém obalu s nápisem srdíčka,
já představila jsem si, že bych na messengeru
začala místo toho umělého červeného tvaru
posílat fotku těchto.

A jak by to asi vypadalo, kdyby se jedno z nich houvalo
na tom stříbře kolem krku.
Není mi ani tak divný, že se dívám na něčí srdce v plastu
a že mi to klidně může být metaforou
lidského vztahu,
tvého ke mně
mého k němu,
ale spíš to, že si všichni vymýšlíme ty umělotiny
a hraje na sebe, že jsou pravda.

Love

Dnes mi spadla do záchodu
zubní pasta,
dívala jsem se, jak v míse
plave tuba s nápisem „love“,
a říkala si, že tuhle jsem v hajzlu ještě neměla,
i když pár předchozích už jo.

Čekání na jaro s žiletkou v ruce

Navzdory očekávání
nebo podle něho,
jaro ničemu nepomohlo, stejně jako oholený nohy.

Leje, až mrazí z toho
a hra s osudem na bobříka držení huby
pokračuje,
jako by se nechumelilo.

Splaskla už většina nadějí.
A přesto jedinej paprsek

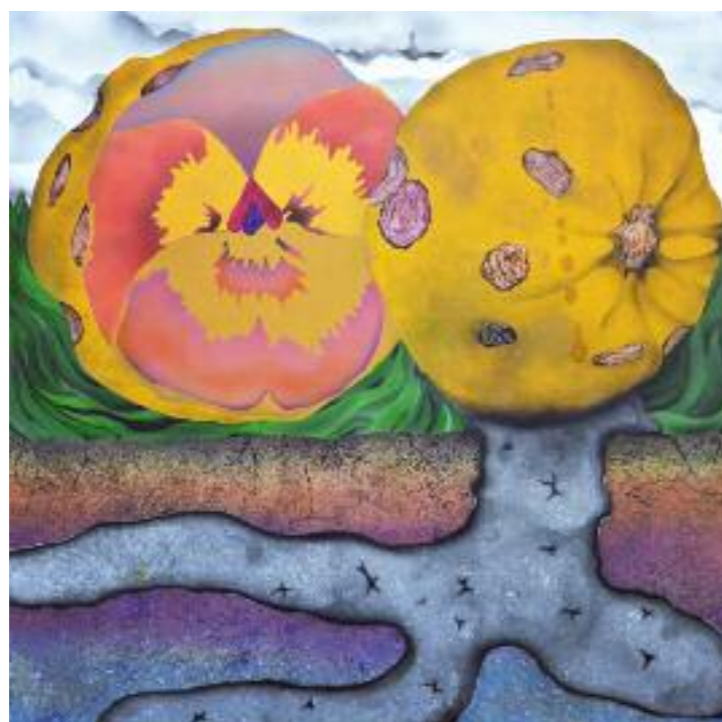
tě může vyvézt z rozhodnutí
na svět se vybodnout.

To každodenní otočení planety
tě vždycky dostane,
ale je to nečistá hra
a kdo z koho nevíš,
ani když házíš růžovou žiletku do koše.

Zavolej

Až budeš
mít čas, tak zavolej.
Můžem si třeba popovídat nebo tak.
O nějakých věcech, co nezajímaj tebe
a já o nich rád mluvím a pak naopak.
Nebo můžeš mlčet, když budeš chtít.

A když nebudeme vědět, jak dál,
budeme mluvit o našich známejch, nebo o těch, co máme zvlášť.
A když to bude i tak hrozný, budeme hodně pít a koukat do hrdel lahví.
Ale zavolej, až ti to někdy vyjde, je to důležitý.



Kristína Bukovčáková: Cut Apple, 110 x 110 cm, akryl na plátne, 2021

MAGDALENA ŠIPKA

Polyamorie mezi řevnivostí a komunitou

Ve filmu *Nuestro tiempo* (Naše doba, 2018) je vyprávěný příběh otevřeného vztahu. Režisér Carlos Reygadas přiznává silné autobiografické rysy příběhu. Děj se odehrává na ranči. Milostné drama je prokládáno dlouhými pohledy na pastviny a prosyceno příběhy býků. Z počátku rozzuřený býk rozpárá oslici, která mu veze potravu. Na konci filmu je jeden z býků uprostřed boje s dalšími sražen ze skály. Mezitím probíhá drama dvou manželů, kteří sice žijí v otevřeném vztahu, ale manželčina známost tento vztah rozechvívá v základech. Rančerova žena se zamiluje do krotitele koní, který přijíždí na ranč jen sezónně. Zvrat nepřichází náhle, ve chvíli, kdy manžel vztah odhalí, nepřichází, ani když dál trvá nebo když nakonec sám svolí k tomu, aby se jeho žena se svým milým milovala v jejich domě, a sám je špehuje. Vztah se pomalu rozpadá spíš vlivem manželčiny zářivosti, neschopnosti se radovat nebo prožívat intimitu také s manželem.

Spolu s dramatem s manželčinou zamilovaností sleduje hlavní hrdina umírání přítele. Ten je obklopen přáteli a má vedle sebe milující partnerku. Hlavní hrdina mu skoro závidí a přemýšlí, jestli by sám měl někoho, kdo by u něj tak oddaně trávil čas. Hlavní hrdinka nakonec reflektuje procesy, které se v ní odehrávají, jako určitou snahu o emancipaci od manžela. Snaží se přestat sama sebe od něj odvozovat, vnímat vlastní hodnotu skrz jeho přijetí. Pro ni dochází k určitému zlomu, když zjišťuje, že její milenec a její manžel spolu komunikují, dopisují si. Najednou pochopí, že mezi nimi došlo k určité dohodě. V samotném závěru filmu dokonce ví manžel lépe, kdy je nebo není její milenec na ranči. Jde o drobný detail předání klíčů, díky kterému si to uvědomí. Toto poznání ji zlomí. Otráví jí milence jako způsob emancipace. Cítí se do určité míry otrávená manželovou snahou o to pochopit a zpracovat její vedlejší lásku. Sama je nakonec tím vzpurným býkem, který nemůže najít pokoj. Podobně nepokojně se se situací vyrovnává manžel, když uprostřed své snahy o dávání svobody svou ženu a její milence neustále špehuje. Film odhaluje, že forma otevřených vztahů nemůže vést k osvobození, pokud je nevěra v jádru záměrně používána jako způsob odloučení od druhého. Pokud další vztah funguje jako emancipační plocha vzpoury, nejde ji úplně klidně a ve vsi harmonii přidat k již existujícímu manželství.

Naše doba nekončí jasným rozzuzlením. Nedojde ke smíření ani k oddělení dvojice. Film je zakončený pohledem na smrt vzpurného býka, který je shozen ze srázu svým protivníkem ve stádu. Těžko říct, co tento býčí zápas představuje. Nabízela by se interpretace, že jde o boj dvou mužů o jednu ženu. Možný je



MAGDALENA ŠIPKA (1990)
je poetka a publicistka.
V r. 2019 vydala zbirku
básní *Město hráze*.

také obraz ženina zraněného ega, které se snažilo tímto „románkem“ potvrdit. Při dlouhém záběru z přistávajícího letadla se manželka přiznává k tomu, jak sama sebe věčně odvozovala od vztahu ke svému muži.

Zvláštní rozpor mezi touhou po tom sdílet s někým intimitu a zároveň být naprosto svobodný a samostatný se můžeme snažit vyjádřit právě pomocí polyamorie nebo volné lásky. V rámci těchto vztahů žijeme s druhými ne kvůli tomu, že máme zakázáno být s někým jiným nebo protože jsme si „slíbili“ věrnost. Svoboda mít jiné vztahy může být pocíťována jako důkaz o skutečnosti lásky partnera a zároveň způsobem, jak tuto lásku neustále škádlit, vydrážďovat a držet v pozoru.

Už v samotné definici polyamorie je přítomný určitý rozpor. Vztahové dohody mají být založené na konsenzu, shodě mezi dvěma a více partnery. Pouze podle této definice mohou žít dva manželé, kteří si přejí být monogamní, také v polyamorii – dohodli se přeci spolu dobrovolně, že si budou fyzicky věrní. Polyamorie ale předpokládá, že ve většině případů bude tato tolerance nakonec větší, než jsou běžná pravidla pro vztah. Na druhou stranu každý polyamorik a každá polyamorička by si teoreticky měli stanovat, co je pro ně přijatelné – tedy spíš, co je přijatelné, aby dělali jejich partneři. Tento individualismus potřeb a pocitů druhých je jednou z nejsilnějších stránek polyamorie, protože lidé prožívají tyto věci každý jinak, na druhou stranu je tato neukotvenost také jedním z největších nebezpečí – pokud totiž nejsme schopni jasně formulovat svoje hranice nebo pokud narazíme na příliš mocenské partnery nebo partnery, kteří neumí přesně pojmenovat svoje potřeby nebo se je bojí vyjádřit, aby nepřišli o již existující vazby, může se celý vztah stát nástrojem útlaku.

U některých párů je polyamorie použita jako záminka pro zálety, zatímco druhý je podroben spoustě těžko splnitelných pravidel, pokud mu tedy není hned naznačeno, že si nikoho jiného hledat nemá. Samozřejmě existují také páry, které zcela záměrně žijí ve vztahu mono-poly – tedy jeden touží být monogamní, ale nebrání mu to mít vztah s člověkem toužícím po více partnerech. Existují ale i páry, kde si vztahovou volnost přejí oba, ale jen jeden z nich je ochotný ji respektovat u svého partnera. Situace se mohou samozřejmě různit, někdy nechceme druhému jeho novou lásku „povolit“ i z vcelku přijatelných důvodů – pokud se jedná o někoho, kdo nám připadá nebezpečný, zlý nebo s ním máme sami výraznou špatnou zkušenost. Pokud jsme ale schopni nalézt na potenciálním metamourovi (milostném partnerovi našeho milostného partnera) vždy něco špatného a blokuje potenciální vztahy, zatímco sami vesele randíme, možná přeci jen není „polyamorik“ to vhodné označení.

Samozřejmě mohou existovat i uskupení, ve kterých má například jedna žena více mužů a oni mužové mají partnerský vztah pouze s ní. Polyamorie je schopná tuto situaci zahrnout, pokud je toto uskupení utvořeno po vzájemné dohodě všech zúčastněných, nikdo v něm netrpí a všichni zúčastnění ví o dalších lidech ve vztahu. Myslím si, že by bylo fér k těmto pravidlům doplnit také to, že jednotliví partneři ve vztahu mohou navazovat vztahy v podobné kvalitě jako ostatní. Jde tedy o možnost svobody, která nemusí být nutně uskutečňovaná.

Vztahová anarchie¹ oproti polyamorii zohledňuje silněji mravní konzistenci a přesvědčení jednotlivce než konsenzus mezi více partnery. Jednotlivé vztahy si podle vztahové anarchie vytváří vlastní závazky, láska je ze začátku vázaná spíš na individuální etiku každého zúčastněného než na nějaký jasný pořádek, určující, jak mají jednotlivé věci po sobě následovat. Navrhuje, jak se postupně učit překonávat žárlivost, především důvěřovat, nemít přehnaná nebo spíše raději vůbec žádná očekávání.

Zvláštní kapitolu představují polyfidelní vztahy – tedy „uzavřené“ polyamory vztahy, které sice zahrnují více lidí, ale milostné vztahy zůstávají v jedné „rodině“. Členové takého vztahového uspořádání (polykuly) tedy nejsou otevření navazování určitého druhu vztahu nikde jinde. Ne všichni polyamorici jsou nutně k máni pro vztahy přicházející zvenčí.

Další problém spojený se souhlasem spočívá v tom, kdo, kdy a v jakém rozsahu ho má vlastně udělovat. Nejde jen o to, že je krajně nepraktické se uprostřed schůzky s dalším partnerem průběžně „dovolovat“, jak daleko smíme zajít. Tento postup je možná dokonce zcela nepoužitelný nebo schůdný jen za specifických podmínek. Je teda záhodno si určitý generální nebo přibližný souhlas udělit dopředu – jestli si tedy přejete zažít něco spontánního nebo hledáte nového blízkého člověka. Ve světě přibližných, předběžných souhlasů se ale může jednoduše stát, že šlápneme vedle (vlastně se to může stát i u zcela konkrétních, nepřibližných souhlasů) a nakonec toho, kdo nám souhlas zprvu udělil, zraníme, rozhoříme nebo pohoršíme. To vše už patří k tomu, že žijeme v živém, proměňujícím se světě a naše emoce nejsou vždy úplně předvídatelné a logicky odvoditelné. Ostatně jen v takovém světě stojí za to milovat.

Další problém je s tím, na čím názoru a souhlasu vlastně záleží. Ti, kteří žijí v netradičních podobách vztahů, většinou odmítají tendenci nechat si do milostných záležitostí mluvit širokou škálou lidí. Stejně se ale v takových komunitách najdou lidé, kteří mají vyhraněný názor nejen na své vlastní vztahy, ale také na to, s kým by (ne)měli randit ostatní. V propletených vztahových uspořádáních je určitě potřeba dbát na základní pravidla bezpečného sexu a také na psychohygienu. Pokud jeden vztah překročí určitou míru toxicity, je očekávatelné, že se negativní pocity, zjevné, potlačované nebo i jen symbolické násilí přesune i do okolních vztahů. Širší rodiny a sociální sítě si ostatně budujeme také pro to, aby nás v takové chvíli zachytili a nedovolili nám upadnout úplně na dno, zároveň není fér využívat ty „hodné“ blízké jako hromosvody pro problémy v jiných vztazích nebo „bezproblémové“ vazby neustále přetěžovat emoční zátěží z problematičtějších vztahů. Je vcelku logické, že pokud se s jednou z lásek dlouhodobě necítíte dobře, budou vás ostatní partneři přemlouvat, abyste vztah ukončila nebo ukončil. Vaši partneři jsou v určitých situacích těmi nejlepšími vztahovými rádci, protože vás moc dobře znají a vědí, jaké to je milovat vás, být s vámi ve vztahu nebo zažívat věci, které se na lásku většinou nějak nalepí. Na druhou stranu, pokud s nimi konzultujeme další vztahy, můžeme opakovaně testovat jejich schopnost komperze (pozitivního citu, který cítíme, když náš partner zažívá něco romantického nebo sexuálního s někým jiným). Uprostřed rozhovoru se ale náš milovaný nebo milovaná může ze soucitného, kom-

¹ Vztahová anarchie byla jako jedna z filosofii nemonogamie definovaná manifestem Andie Norfgen (2006).

perzního rádce proměnit v žárlivého, zhrzeného milence, který nám nakonec udělí tu nejšílenější a nejméně použitelnou radu. Polyamorici jsou možná ninjové komunikace a lidé žárliví extrémně málo, ale pořád jsou to lidé s vlastními emocemi a potřebami.

V polovině minulého roku jsem dělala sérii rozhovorů s lidmi z Prahy a Brna, kteří měli zkušenost s polyamorií. Zaujal mě jev, který popisovalo hned několik žen a se kterým jsem měla zkušenosti i ze svého okolí. Šlo o zvláštní prožívání rozdílu mezi přátelským a mileneckým vztahem. Spolu s rozšířením počtu potenciálních partnerů nutně dochází k předefinování partnerství jako takového – můžeme očekávat, že v něm bude nutně něco „chybět“ nebo „přebývat“. Tento přístup zpochybňuje monogamní tendenci hledat v jedinci naprosto dokonalý a „doplňující“ protějšek, zároveň ale boří hranice, které nám pomáhaly určit, který vztah ještě stojí za to zachovat, nebo jako má „funkční“ vztah vypadat. Stále si ale musíme dát pozor, abychom příliš neinvestovali do vztahu, který je pro nás ve výsledku neúnosný. Monogamní lidé možná mohou trpět tím, že nemohou prožívat více lásek zároveň, polyamorici mohou být naopak udolání příliš velkým počtem vztahů nebo vztahy nešťastnými nebo vysilujícími, kterým nedokážou „odolat“.

Dossie Easton, spoluautorka legendární knihy o polyamorii *Etické děvky* v předmluvě ke knize o rozchodech polyamoriků (Labriola – Easton 2019: 6) upozorňuje na to, že i přes rozchod a předefinování vztahu mohou naši (ex)partneři a partnerky zůstat součástí našich vztahů. Autorka knihy Kathy Labriola naopak upozorňuje na to, že v polyvztazích jsou rozchody častější – jednak kvůli tomu, že sekundární vztahy často nemají takovou prioritu v životech jednotlivců, a tak se vlivem stěhování nebo například rodičovství rozpadají. Polyamorici a polyamoričky si prý také méně důsledně vybírají partnery a partnerky, protože polyamorie umožňuje i méně „zásadní“ a „kompatibilní“ propojení (Labriola – Easton 2019: 6).

Polyamorikmi a polyamoričkami se často stávají lidé, kteří byli emočně nekompatibilní s monogamií a měli například tendenci se zamilovávat do více lidí najednou. Lepší domluva se stávající partnery a vnitřní přijetí polyamorie ale nutně neznamená, že se „zamilováním se“ do lidí nebudou vznikat problémy. Jen těžko jde zamezit tomu, aby se člověk někdy nezamiloval do někoho, kdo není polyamorička nebo alespoň právě „dostupná“ polyamorička. Zvýšená tendence milovat velmi pravděpodobně druhého staví zas a znova vstříc hranicím a nemožnosti tuto svoji touhu uskutečnit. Můžeme se setkat s člověkem, který chce například být naším dobrým, třeba i nejlepším přítelem nebo přítelkyní, ale zároveň ne naší partnerkou nebo milencem. Tato událost je tragédie i v rámci monogamie, jde ale „vyřešit“ nebo „přebýt“ nalezením jiné lásky a určitým naplněním jinde. Polyamoričky a polyamorici se ve zmíněné situaci mohou dostat do paradoxního stavu. Mají například už jiné krásné milostné vztahy, naplněný život a společensky by bylo zcela pochopitelné, že se „smíří“ s přátelstvím. Stejně ale mohou chtít něco navíc, určitou jinou hloubku. Těžko říct, co to něco navíc má být. Ne nutně musí jít o sex, který má v monogamii často důležité místo. Může jít spíše o určité uznání, že tato láska má také svoji

romantickou podobu, že jde o milostný vztah, ne jen o přátelství. Možná nejde ani o změnu vnějších projevů lásky, množství stráveného času, možná jde jen o určitý druh vzájemné milostné komunikace. Polyamorici zkrátka mohou trpět v „blízkých vztazích“ s lidmi monogamními, kteří je nerozpoznávají jako romantické osoby, ačkoli by si to jejich polyamorické protějšky přály. Co v takovou chvíli dělat? Je jisté možné strávit dlouhé roky čekáním na to, až druhý pochopí, že nás miluje, je možné přerušit vztahy nebo se prostě nejen smířit s přátelstvím, ale určitým způsobem ho hluboce přijmout a identifikovat se s ním. Koneckonců přátelství je také jedním ze způsobů lásky. Pokud máme dobré, dlouholeté přátele, velmi pravděpodobně zažíváme podobné situace jako ve vícečetných vztazích. Také cítíme silné emoční napojení na více lidí, může vzniknout žárlivost a různé třenice mezi nejlepšími přáteli a partnery, kteří na sebe mají „názor“, v nejlepším případě spolupracují a podporují se, musí si někdy „vyříkat“ množství stráveného času nebo věnované pozornosti. Přátele mohou zásadně ovlivňovat naše životní plány – školu, kterou se rozhodneme studovat, místo, kde chceme bydlet, nebo čas, kdy si přejeme mít děti. Přátelství také zná moment vzájemné pomoci a může nabízet určitou stálost, která nemusí být nutně tolik „zmítaná vášněmi“. Přátelství samozřejmě umí také vytvořit mnoho vášní, i když je netransformujeme nutně do ničeho sexuálního. Novou kapitolou v přístupu k přátelství a milostné lásce je kategorie „přátelů s výhodami“ – ti tvoří v této struktuře určitý protipól vůči vztahům, ve kterých jeden protějšek touží po lásce a dostává pouze přátelství. Koncept přátel s výhodami naopak vypovídá o tom, že do přátelského vztahu lze zahrnout sex a zároveň zůstat zcela v konceptu přátelství.

Gloria Steinem při svém pokusu o dekonstrukci romantické lásky v knize o sebevědomí vypráví o zásadním vztahu ve svém životě. Jde o bývalého milence, který se stal její „zvolenou rodinou“. Dále s ním zůstává v kontaktu a posledních dvacet let sdílí zprávy, taneční kroky, šálky čaje, vstupují si do svých životních rozhodnutí. Láska k příteli, jako láska k dítěti, jako oceán nebo jako strom, je stále stejná (Steinem 1992: 282). Instagramový účet *Adventuresofpolycat* přirovnává polyamorickou lásku také k oceánu. Ve chvílích, kdy si nejsme jisti, jestli neztrácíme svého milence, máme si vzpomenout na to, že láska je jako oceán s mnoha zákoutími, zátokami, bouřemi, přílivy a odlivy. I ve chvíli rozhodů, když se aktivně snažíme se od druhého nebo od druhé vzdálit, tak k nám láska „prosakuje“ zpátky. Pokud se naše láska aktivně nesnaží na nás zapomenout, pravděpodobně se její cit vrátí spolu s dalším přílivem i do naší zátoky.

Pokud se otevřeme volnějšímu přemýšlení o vztazích, můžeme se dostat do skutečně zapeklitých situací. Touha po milostném vztahu může být transformovanou touhou po osamostatnění, ovládnutí druhých, tendencí být neustále odmítán vzdáleným milovaným. Láska už nepřichází v jednom převleku, ale je mnohovrstevnatá, rozpíná se na niterných kvalitách vášně, intimity a závazku a bere si na sebe vcelku podle našeho přání a ujednání různá jména, jako manželství, přátelství, partnerství, milencství nebo moment naprostých cizinců.

Otázky po rozdílu mezi přátelstvím a milencstvím jde mimo monogamie zodpovědět jen těžko. Ačkoli se samozřejmě vyskytují krátkodobé vztahy čistě

2 To popisuje například Clementine Morrigan ve svém zínu *Fucking magic* nebo v příspěvcích na sociálních sítích. Zdůrazňuje především spojení s léčením traumatu a teorií rané citové vazby. Pokud jsme nedostávali v raných letech dostatek pozornosti od svých rodičů, můžeme mít tendenci toto nenaplnění vyhledávat také v milostných vztazích. Zvláště komplikované jsou pak vztahy mezi lidmi, kteří potřebují neustále ujištění o něčí lásce, a lidmi, kteří potřebují velkou míru prostoru a možnost kdykoli „uniknout“. Tyto dvě protichůdné tendence pak mohou dát vzniknout velmi toxickému vztahu, který partnery uspokojuje snad jen na základě vlastní toxicity a spousty trápení, které produkuje. Polyamorické vztahy jako takové jsou zvláště náročné na vzájemnou důvěru a schopnost projevat cit a proto mohou tendenci k toxicitě zvyšovat, ale zároveň podle Morrigan také představují pole, ve kterém je možné tyto nezdravé vzorce vyléčit.

3 Podobný popis spirály můžeme najít například v knize Joanny Macy a Molly Brown *Coming back to life* a také v knize *Pedagogika utlačovaných* od Paula Freireho.

4 Kitchentable polyamory označuje druh polyamorických vztahů, ve kterých je pro všechny přijatelné se sejít ke společnému jídlu u jednoho stolu. Protikladem je takzvaná paralelní polyamorie při které si například jednotliví partneři ani nepřejí být o druhých informováni. Vědí tedy například o tom, že jejich partner má dalšího milence/milenku, ale nepřejí se s ním/ní stýkat ani o něm být příliš informováni. Kitchentable polyamorie naopak zahrnuje společné trávení času se všemi partnery. V tomto případě se také může nabízet společné bydlení.

milenecké povahy, v těch dlouhodobějších se vedle vášně často vyskytnou intimita či určitý druh závazku. Nutnost rozlišit mezi přátelstvím a partnerstvím často ani není dána společenským tlakem, ale nejčastěji niternou touhou po projevení romantického citu. Jenže upřímně romantickou dimenzi mohou mít i neparternské vztahy – celoživotní přátelství i občasné milencectví. Některá srdce možná touží po nezachytitelnosti pouta, líbí se jim aspekt dobrodružství, možná i určitý level odmítnutí. Nebezpečí představují opakující se psychická traumata, která se mohou v některých případech na romantickou lásku vázat.²

Etická nemonogamie vychází z přesvědčení, že milovat víc než jednoho člověka je přirozené. Podobně „přirozené“ může ale také být až příliš dlouhé setrvávání ve vztahu, který pro nás není vhodný, vytváření si vzdušných zámek nebo naopak vyhledávání čistě sexuálních vztahů bez většího závazku. Za „přirozenou“ můžeme označit i tendenci druhého „využívat“ a vyzobávat si ze vztahu jen to, co potřebujeme. Volně si volit, jestli má být náš protějšek zrovna v roli milence, nejlepšího kamaráda, náhodného známého. Pole nemonogamie vytváří mnoho možností pro to, jak zradit důvěru druhého nebo jak si nevědomit, že někomu ubližujeme. Jako univerzální klíč na zmíněné je nabízená otevřená komunikace, ale otevřeně komunikovat o svých vztahových potřebách je skutečně vyšší dívčí a málokdo je toho schopný. Alespoň v počátcích přemýšlení nad nemonogamními vztahy nebo ve chvílích, kdy se dostaneme do nějaké psychicky náročné situace – onemocníme, srovnáváme se se stářím, nedaří se nám v pracovním životě, ztrácíme přátele nebo milence. Ve všech těchto (a mnoha dalších) chvílích potřebujeme zvláště pozorný přístup okolí a ve složitých vztahových vazbách se nemusíme chovat zrovna nejlépe.

Tento text jsem původně chtěla pojmenovat *Věci, které jste nikdy nechtěli vědět o polyamorii a báli jste se zeptat* a chtěla jsem ho využít k tomu, abych se vypsala ze všech svých frustrací spojených s tímto životním stylem. Negace a kritičnost ale málokdy bývá vyčerpávajícím řešením. Nemonogamní život spíše probíhá ve spirálách, ve kterých začínáme s přáními a očekáváními od nového vztahu, vybíráme a zkoumáme nového partnera/partnerku, snažíme se společně plánovat a zažívat dobrodružství, zdokonalovat se ve vyjadřování lásky, zkoumáme výhody a nevýhody aktuálního vztahového uspořádání, až se zas dostaneme do nové fáze, kdy budeme moc reflektovat poslední vývoj a případně uspořádání opět změnit. Ať už to znamená rozchod, odchod a/nebo nové hledání (Macy – Brown 2014: 67).³ Macy jako mnoho spirituálních autorů zaměřujících se na řešení klimatické krize upozorňuje na nutnost většího propojení se světem. Zmiňuje tvorbu intenzivních propojení a posilování komunit.

Tvorba fungujících vícečetných vztahů je konec konců také tvorbou malých komunit. Intenzita, kterou může do vztahů přinášet potencialita nebo realita romantických či sexuálních propojení, může zdůraznit již existující problémy, pnutí, žárlivosti či tendence k srovnávání. V některých případech ale může také vést ke zvláště silným propojením. Existence některých typů polyamorických vztahů (zvláště takzvané kitchentable polyamory⁴) může vést také k alternativním způsobům bydlení; obecně přitahuje „komunitní“ typy.

Odjíždím na měsíc pryč na rezidenci. Vždycky jsem si myslela, že pro tyto chvíle je lepší, že jsem poly. Adam a Kolja tu nezůstanou sami, ale alespoň spolu. Dneska mi ale došlo, že to není jen výhoda, protože se mi bude stýskat po více lidech naráz. Což je tedy smutný, ale obecně úžasný. Jsme spolu teď sedm let a je to jedna ze zároveň nejdivnějších a nejúžasnějších věcí, co se mi v životě staly.

Literatura
FREIRE, P. 1974. *Pedagogia do Oprimido*. São Paulo : Paz e Terra.
LABRIOLA, K. – EASTON, D. 2019. *The Polyamory Breakup Book: Causes, Prevention, and Survival*. Portland : Thorntree Press.
MACY, J. – BROWN, M. 2014. *Coming back to life*. Gabriola Island B. C. : New Society Publishers.
MORRIGAN, C. 2019. *Love without emergency*. Dostupné na: <https://www.clementinemorrigan.com/product/love-without-emergency-digital>.
NORFGEN, A. 2006. *Manifesto for relationship anarchy*. Dostupné na: <https://theanarchistlibrary.org/library/andie-nordgren-the-short-instructional-manifesto-for-relationship-anarchy>.
STEINEM, G. 1992. *Revolution from within: a book of self-esteem*. Canada : Little, Brown & Company.



Kristína Bukovčáková: *Šum kapusty*, 100 x 80 cm, akryl na plátne, 2021



Kristína Bukovčáková: *Napadnutý ovocný strom*, 130 x 110 cm, akryl na plátne, 2020

JAKUBA KATALPA

Divočina

Brzo ráno jdu natrhat šťovík a lebedu. Mám svoje místo, mýtinu, která pomalu zarůstá břízami a mlázím. Nesu si plátěnou tašku a láhev vody, jdu pomalu, krok za krokem, očima slídím pod nízkými větvemi stromů, hledám houby. Kdysi jsme houby nemohli jíst, prý natáhly nejvíc toho svinstva, neviditelných paprsků a záření, a možná to je pravda, krátce po havárii rostly jako zběsilé, obrovské klobouky, mohutné nohy, prstence na mochomůrkách široké jako dlaň. Kašlala jsem na to a sbírala je do košíku, večer jsme doma měli hody, Sergej miloval houby na všechny způsoby, smaženici a omáčku z hříbků, polévku a řízky z bedel. Mlaskal a otíral si mastnou pusou, Bože, to je dobrota, říkal a zapíjel to vodkou, průzračnou jako led, Uděláš mi specialitku, Jelenko, prosil mě, a tak jsem hodila na pánev kuřecí játra s cibulkou a liškami a všechno jsem to osmažila a Sergej to vybíral chlebem rovnou z pánve, stál u plotny a tisknul se ke mně, voněl máslem a kmínem, má láska, muž, který málem odešel s výbuchem, kdyby nebyl nemocný, tenkrát ho vzala záda, skučel na posteli a nemohl se hýbat, půl roku marodil s revmatem, zkroucený jako jabloňová větev, doktor ho nechtěl pustit do práce a to bylo jeho štěstí, kdykoliv se otáčel z boku na bok, řval, z očí mu tekly slzy, v kloubech mu praskalo a rozkousal si rty, ale kdyby byl v práci, nezbylo by z něj nic, možná vypálený stín na stěně elektrárny, saze.

Dojdu na mýtinu a musím se posadit, cesta, při které musím překročit dva potoky, mě zmáhá. Odšpuntuju láhev a napiju se, sklo mi cinkne o zuby. Natáhnu nohy, dívám se na kotníky, mám pořádné boty a silné ponožky, potím se. Jsem si jistá, že cesta sem se mi vyplatila, šťovík tu roste šťavnatý a svěží, bude z něj vynikající polévka a z lebedy salát, upeču si kuře a dám si ho s kukuřičnou kaší, rozkoušu chrupavky a z kostí vysaju morek, nic nenechám. Jím všechno, co zem dává, kolem baráku mám záhony s mrkví, tuřínem a cibulí, pěstuju česnek, petržel a sladký hrášek, půda je kyprá a teď na jaře se začíná ohřívat, je teploučká jako čerstvě nadojené mléko a voní, často ji беру do dlaně a prohlížím a vidím v ní malé larvy, tvrdé krovky brouků a žížaly. Říkali nám, že země je nakažená, mrtvá, spálená. Lhali. Půda ještě nikdy nebyla tak plodná, projíždím ji prsty, plivnu do ní a rozetru ji na plochem kameni, nehty vyzobávám semínka trávy, zkoumám úlomky šnečích ulit. Zemi nic není, na vlastní oči vidím, jak rychle se vzpamatovala, bouchlo to a vítr rozfoukal všechnu tu špínu, roztrhal ji na cáry a do země se nedostalo nic, dobře si pamatuju, že stromy se obsypaly listím a na zahradě mi vykvetly tulipány, narcisky a rozpukla se višně, na podzim

TÉMA JAKUBA KATALPA



JAKUBA KATALPA (1979) debutovala v r. 2006 novelou *Je hlína k snědku?*, za kterou byla nominovaná na cenu Magnesia Litera v kategorii debut roka. Román *Hořké moře* získal v r. 2009 nominaci na Cenu Jiřího Ortena. Za prózu *Němci* dostala v r. 2013 Cenu Josefa Škvoreckého, cenu Česká kniha a byla nominovaná na cenu Magnesia Litera v kategorii próza. Román vyšel v preklade v šiestich krajinách vrátane Nemecka, ďalšie vydania sa pripravujú. V r. 2017 vydala prepracovaný román zo súčasnosti *Doupě*, v nasledujúcom, čitateľsky zatiaľ najúspešnejšom románe *Zuzanin dech* (2020) sa vrátila k obdobiu druhej svetovej vojny.

jsem zavařila všechno, co se ten rok urodilo, a byla toho spousta, jablka, kdoule, angrešt, udělala jsem povidla a do písku ve sklepě uložila černý kořen a sladké brambory.

Fouká vítr. Z kapsy vytáhnu šátek, chytím vlasy do ruky a upletu si cop. Potom si zavážu šátek, zavzdychám a vstanu. Hledám šťovík. Trhám ho po hrstech a cpu do tašky. Pár lístků si vložím do úst, koušu a polykám, mám trpké sliny, ale stojí mi to za to, vychutnávám si tu kyselost, trochu mě pálí dásně, odhodlaně drtím lístky zuby, chci být zdravá a co je kyselé, je zdravé, jsou v tom vitamíny, jako v citronech nebo v malých červených pomerančích, které o Vánocích nosil Sergej z města.

Lebedu sbírám opatrně, jakmile se zmuchlá, zvadne. Nemá skoro žádnou chuť, budu ji muset pořádně zalít olejem a opepřit. Když mám plnou tašku, znovu se napiju. Pak přidřepnu ke stromu a vyčurám se. Otrů se rukou, kterou očistím o trávu. Zvedám se pomalu, v kolenou mi lupne. Opřu se o kmen, je mi příjemně, sluníčko mi pere do zad, v korunách stromů křičí ptáci. Sergej je uměl chytat, měl lepkavé síťe zdobené peřím a jednou za čas jsme jedli drozdy a kvíčaly. Polykali jsme je i s kostmi, ptačí kost křupne v zubech jako marcipán a do břicha sklouzne skoro sama. Jedli jsme i ptačí vejce, syrová, nemělo smysl je vařit. V létě po výbuchu vybral Sergej hnízdo káněte a vejce mu upadly na zápraží, rozbily se o kámen. Sedli jsme si k nim a dívali se do změti žloutků a skořápek a Sergej v tom nepořádku zalovil prstem. Vytáhl zárodek, který měl dvě hlavy, každou s vlastním zobáčkem a vypouklým okem potaženým blankou. Občas se takové věci stávají. Hodili jsme to psovi a ten to odmítl, takže Sergej tu zrůdnost zakopal v sadu. Prý se po výbuchu rodily děti s třetí rukou nebo obličejem na temeni, trpaslíci a obři, nemluvnata s negerskými rysy nebo pokryté chlupy, s kopyty místo chodidel. Kdo by tomu věřil? V srpnu porodila naše sousedka a já jsem u toho byla, civěla jsem jí mezi stehna a jemně páčila kudrnatou hlavičku, dokud mi do náruče nevklouzlo dítě, Jak vypadá? volala Alyona a já jsem poznala, že má strach, děsila se toho, že jí v břiše vyrostlo něco nepatřičného, krátce po výbuchu byla Alyona venku a začalo pršet, nečistota, která vyšla z elektrárny, se vsakovala úplně do všeho, do jejích vlasů, kůže a taky do břicha. Vzala jsem dítě ke světlu a prohlížela si ho a všimla jsem si, že už mu narostl zub, maličká perlička v zarudlé dásni, tesáček; uchopila jsem ho do dvou prstů a škulba, protože jsem věděla, že až bude pít mléko, bude Alyonu kousat do bradavek. Zub mi spadl do dlaně a dítě zakňouralo, cípem zástěry jsem mu ze rtu utřela krev a vrátila ho Alyoně do postele, Alyona brečela, protože se jí ulevilo, synáček byl v pořádku, žádná ruka nebo noha navíc, měl hebounkou kůži a hlavu plnou vlasů. Počkala jsem, dokud z Alyony nevyjde placenta a hodila jsem ji do kbelíku a než jsem ji dala prasatům, prozkoumala jsem ji, všechny cévy a záhyby a nenašla jsem nic zvláštního, takže jsem pochopila, že řeči o nebezpečí a radioaktivitě jsou nesmysl.

Trvalo mi dlouho, než jsem se to naučila vyslovovat, ale teď už se vyznám, o radioaktivitě vím všechno, nemůže mi ublížit, rok co rok jezdím do města, kde mě měří a zkoumají, berou mi krev a čurám do plastového kelímku. Nemám žádné změny na kostech ani ve vnitřnostech, dva roky po výbuchu se mi v puse

dělaly vřídky, které krvácely, ale pak samy od sebe zmizely a doktor mi přestal říkat, že umřu na rakovinu.

Co není vidět, neexistuje, kromě Boha. Nevěřím na smrtící paprsky ani na spad, Sergej žil po výbuchu ještě dvacet let a potom ho zabilo slabé srdce, přestalo mu tlouct, zrovna když slavil sedmdesátku. Už šest let jsem vdova. Pohřbila jsem ho v obyčejné dřevěné rakvi, mohla jsem, poněvadž těsně po smrti ho změřili, chtěli vědět, jestli nevyzařuje radioaktivitu, od šestaosmdesátého to dělají se všemi mrtvými a kdo je radioaktivní, jde do bedny potažené olovem. Sergej byl čistounký jako lilie, jako anděl, usmíval se, a i když jsem mu zatížila oční víčka mincemi, pořád jsem pod nimi viděla modř, svítila na mě a já jsem kvůli tomu nemohla plakat, líbala jsem ho na studená ústa a tiskla mu ruce, vypadal tak krásně a spokojeně, oholila jsem ho a dala mu nejlepší šaty.

S taškou plnou zeleného listí jdu domů. Pěšina je úzká, sdílím ji se srnkami a jezevci. Minu několik opuštěných chalup. Ušklibnu se. Báli se rakoviny, a tak utekli. Zůstala jsem tu já a pár dalších, Klára a Světlana, Zoya a Anuška. Jevgenij. Michail. Žádná rodina. Jsme sami, jako kůly v plotě. Kam bychom se stěhovali? Ujali jsme se zvířat z Pripjate. Když město vyklidili, začaly za námi chodit opuštěné kočky a psi. Někteří měli obojky se jmény. Jednou jsem v lese našla bílé králíky. Dva týdny jsem je chovala v kotci mezi ostatními, pak posli. Zarůstáme tady trávou a stromy. Silnice praskají, asphalt se boulí a puká. Pripjat hučí. Nejdřív jsem si na ten zvuk nemohla zvyknout. Bála jsem se. Michail mě políbil a řekl mi, že je to vítr, který se prohání mezi prázdnými paneláky. Od té doby nemám strach. S Michaiem občas ležíme na posteli a držíme se za ruce. Jemu je osmdesát, mně o čtyři roky méně. Nechci být úplně sama. Všude je daleko. Vídám se s Anuškou a Zoyou, jezdíme spolu do města, do nemocnice nebo do kostela. Ale to mi nestačí. Nemám ráda ženskou společnost. Potřebuju muže. Hladím Michailovy velké ruce, bříškem prstů se dotýkám kníru. Někdy při tom myslím na Sergeje. Michail byl učitel v Pripjati. Bydlel v panelovém domě, měl ženu a děti. Když se to stalo, žena ho opustila. Vzala s sebou syna i dceru. Psala Michailovi dopisy naplněné jedem. Jako by jí výbuch pohnul s něčím v hlavě. Chcípní, chcípní, chcípní. Michailově dceři slezly všechny nehty. Synovi se udělala bulka ve varleti. Může za to Černobyl, psala Michailova žena. Chcípní.

Michail se přestěhoval do domku svých rodičů, nemohl si s sebou vzít nic, žádné knihy ani oblečení, všechno prý nasáklo radioaktivitou. Přišel z Pripjate téměř nahý, položil se na lůžko a měsíc ležel jako mrtvý. Mezitím se elektrárna zalévala vodou a zasypávala pískem a jílem. Když bylo po všem, Michail vstal, odjel do Kyjeva a nakoupil si nové knihy. Začal chovat kozy a ovce. Po Sergejově smrti přišel za mnou. Bylo mi sedmdesát tři, jemu o čtyři roky víc. Dívala jsem se do zrcadla a zkoumala, co na mě vidí. Obočí mi nad kořenem nosu srůstá, mám povolenou bradu. Pochopila jsem že stejně jako já, ani on nechce být sám. Uvažila jsem boršč a varenyky. Při jídle jsme seděli proti sobě. Pak jsme si lehli do postele. Řekla jsem mu, že na radioaktivitu nevěřím. On mluvil o neviditelných paprscích a o přístroji, který je dokáže změřit. Namítla jsem, že Černobyl vybuchl před třiceti lety, a já jsem zdravá. Zeptal se mě, na co zemřeli lidé, kteří hasili požár. A další, kterým se rozložil morek v kostech a vnitřnosti byly tak tekuté,

že vytekly konečníkem jako voda. Mlčela jsem. Co o tom můžu vědět? Dobře vím, co vidím a co jsem slyšela. Ránu a velké světlo, potom drobnější výbuchy. Za pár dní šli od domu k domu hasiči. Máme prý odejít. Vysmála jsem se jim. Měli jsme se Sergejem sad, dvorek plný slepic, kozu. Odejít, protože v elektrárně něco bouchlo a vzduch je plný záření? Hloupost. Vyrostla jsem tady. Opustit hroby rodičů, dům a zahradu? Byli takoví, kteří nechali stromy zplanět a zvířata zdivočet. Nám, kteří jsme tu zůstali, přenechali králíky a pár krav.

Nesmíte jíst jejich maso a pít mléko, říkali muži z výboru, kteří v bílých pláštích chodili mezi lidmi. Všechno je radioaktivní. Tehdy jsem to slovo slyšela poprvé. Už na začátku, když elektrárnu stavěli, jsem věděla, že to nedopadne dobře. Doma jsme svítily petrolejem. Jakmile elektrárnu postavili, přivedli k nám proud. Najednou jsme měli všechno. Ohřivač na teplou vodu, rádio. Sergej mi chtěl koupit elektrický šicí stroj. Odmítla jsem to. Elektřina není vidět, není cítit, není nic. Zabíjí. Dokáže seškvařit na uhel. A teď radioaktivita. Loví ji malým přístrojem, který pípá, když mi jím lékař přejíždí po těle. Máte ji v sobě, říká vážně. Ptám se ho kde. V srdci, v ledvinách? Viděla jsem vyvržená zvířata, která přiběhla z první zóny. Krev měla červenou, oči jasné. Ani stopa po radioaktivitě. Chtěla jsem to říct Michailovi, když jsme leželi vedle sebe, ale nakonec jsem ta slova polkla. Je učitel, já jsem celý život prodávala v malém krámu ve městě. O čem bych mohla mluvit? Se Sergejem nám stačilo i mlčení. Milovali jsme se a mlčeli. Chodili jsme spolu na ryby a nepromluvili ani slovo. Bambusový prut, vlasec. Teď je řeka plná svinstva. Chodím k ní, sedávám na kameni a dívám se do vody. Vidím tlusté ryby, převalují se na mělčině. Sundávám si boty a ponožky, nechávám si omývat chodidla, dívám se do proudu. Od chvíle, kdy vyklidili Pripjať, je řeka čistší. Voní. Zkousím lovit ryby, jsou tady štiky a jelci, mají běloučké maso a sladkou chuť, peču je na másle s kmínem a olizuju se. Pila jsem mléko, které mi v šestaosmdesátém zakázali pít, dojila jsem nalitá kravská a kozí vemená, vyráběla tvaroh a sýry. Smála jsem se smrti. Jen ať přijde, jsem připravená na všechno.

DENISA BALLOVÁ

Prečo ma mama opustila?

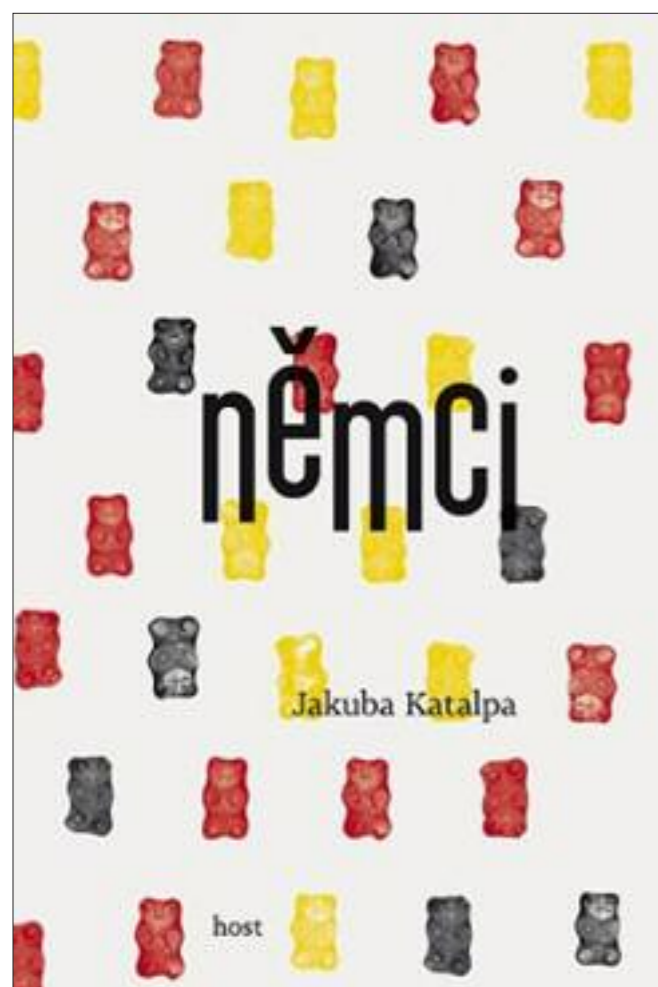
KATALPA, Jakuba. 2012. *Němci*. Brno : Host.

Nikto tomu vzťahu neveril. Ona bola pre neho príliš rozhladená, on bol pre ňu nevzdelaný. Spoznali sa v práci. Ona sa do neho zaľúbila, on mal vtedy inú. Vlastne partnera mala aj ona, ale z krízy sa už nevyhrabala a skončila v jeho byte. O tom, ako sa k nej správal, povedala až s odstupom času. Až neskôr priznala, ako jej nadával na verejnosti, ponižoval ju pred ostatnými vo výtahu. Zhadzoval ju preto, ako sa obliekala a líčila. Dovtedy sa však nikto neodvážil zasiahnuť. Ona sa za neho hanbila, jemu to bolo jedno. Po jednej agresívnej hádke mi zaklopala na dvere. Odkrojila som jej z koláča, zapla hudbu a obliekla perinu. Plakala, sem-tam niečo zašepkala, ale po noci u nás na gauči sa k nemu vrátila. Bol to beznádejný prípad. Sama musela prísť na to, že sa takto zničí. Občas som na ňu myslela, na to, ako so všetkým bojuje. Niekedy som mala napísaných pár viet a otázok, ktoré som však radšej neodoslala. Naše priateľstvo sa totiž pre tento vzťah skončilo. Opäť som na ňu myslela, keď som čítala román *Němci* od českej autorky Jakuby Katalpy. Hlavná hrdinka Klára sa správa rovnako. Trápi sa pre nevysvetlené chyby a hlúpe nedorozumenia. To sa však deje až po tom, ako prichádza do malej dediny v Sudetoch ako učiteľka. Príšerne nešťastná necháva v rodnom Nemecku rodičov, prácu aj pár priateľov. Chce jednoducho začať odznova v čase, keď jej krajina rozpúta svetový konflikt. Netuší, že aj začiatky musia mať svoje pokračovania. To však nastane až v polovici výbornej knihy českej autorky s vlastným menom Tereza Jandová. Dovtedy je to hlavne príbeh o hľadaní odpovede na otázku, prečo matka opustila svoje dieťa.

Jakuba Katalpa svoj tretí román nenapísala chronologicky. Začína sa niekedy v súčasnosti, keď hlavná rozprávačka (bez mena) pátra po matke svojho otca. Možno by bolo jednoduché nazvať ju jej babičkou, avšak nikdy sa s ňou nestretla. Jediné spojenie jej v detstve zabezpečovali balíky z Nemecka, ktoré posielala svojim vnúčatám. Samozrejme tam boli sladkosti, o ktorých deti v socialistickom Československu ani nesnívali, vrátane gumených medvedíkov (preto taká obálka knihy). O svoju druhú babičku, ako jej hovorí, sa začína zaujímať po pohrebe svojho otca. Na rozdiel od bratov chce zistiť, prečo ho kedysi jeho skutočná matka Klára Rissmanová odložila a nechala náhradným rodičom. Sprvu preto román pôsobí ako detektívka, mnohé sa dozvedáme len v náznakoch. Úvodná kapitola, ktorá sa odohráva prevažne v Česku a neskôr v Nemecku, sa končí ďalšími otáznikmi. Nič nie je zodpovedané, to si autorka necháva na neskôr: „Stejně jako ona jsem i já znala všechny účastníky rodinného dramatu, je-



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*.



diný rozdíl byl v nasvícení scény, každá z nás se na ni dívala odjinud; viděli jsem pouhý výsek celku“ (s. 49) – hovorí rozprávačka o stretnutí s Gertrude, svojou nemeckou tetou, za ktorou sa vyberie, aby zodpovedala otcovu bolestivú otázku, ako mu to mama mohla urobiť: „Dotkla se mě téměř šedesát let stará bolest, a tentokrát to není pouze bolest mého otce, tolikrát deklamovaná a prožívaná bezmála slavnostně, ale hlodá ve mně ještě něco jiného, nejistota a zármutek, zjištění, že mezi pravdou a lží je tak tenká hranice, že ji lze setřít jediným pohybem ruky, kmitnutím očních víček“ (s. 50). Strih. Podme do Nemecka.

V roku 1912, keď ešte existovalo Rakúsko-Uhorsko a Nemecká ríša, sa Franziske a Konradovi Kolmannovým narodila Klára. A ňou sa to všetko začína. Katalpa v druhej časti románu predstavuje jej rodinu a predkov v krátkych kapitolách, ktoré môžu pripomínať film. Česká autorka, ktorá vyštudovala bohemistiku, výborne narába s jazykom. Text plynie sám, vety majú dobré tempo a slová svoje miesto. Žiadne nie je navyše. Rozprávanie nie je kostrbaté, ale nadväzuje na seba aj napriek tomu, že autorka sa nebojí odbočiť do minulosti, predstaviť ďalšiu postavu a ozrejmiť dejinné súvislosti. Jej román ale neponúka žiadnu historickú výpoveď. *Němci* sú predovšet-

kým príbehom o rodine, o jej dôležitosti a nenahraditeľnosti bez ohľadu na to, či je vo svete vojna alebo mier.

„Bylo tedy možné zůstat stát i uprostřed dravého proudu“ (s. 379) – spomína si Klára na svoje detstvo s inšpiratívnou babičkou. Je to zároveň jediná veta, ktorú som si v knihe podčiarkla. Román neobsahuje veľké myšlienky, ale veľký príbeh. A to je len dobre. Pretože táto kniha si zaslúži pozornosť. Nie je prvoplánová, neobsahuje kliše, ponúka netradičný pohľad na Nemcov a Nemky v anektovanom českom území. Navyše, postavy sú uveriteľné. Každá má svoj mikrosvet, do ktorého nám Katalpa dovoľuje nahliadnuť. Neodkrýva všetko, očakáva totiž vnímavé publikum, ktoré sa rýchlo zorientuje v osobách tvoriacich Klárin svet. Najskôr ten nemecký, neskôr aj český a vlastne takisto nemecký.

Klára počas svojho dospievania nezažíva veľké sklamaná, tie na ňu čakajú v dospelosti, keď sa prvýkrát zamiluje. Neskôr sa zasnúbi, chystá svadbu a počas druhej svetovej vojny odchádza do Sudet. Nechce pracovať v továrni, ale učiť v triede. Až v malej českej dedine zisťuje, že ešte náročnejšie to bude ďaleko od domova. Ľudia sa jej stráňia, neveria jej a očakávajú zradu. Klára sa preto cíti sama, vykořenená zo svojej krajiny a rodiny, na cudzom mieste nemá nikoho. „Chtěla jsem hlavní hrdinku vymodelovat jako prototyp ženy, která musí z ně-

jakého důvodu opustit prostředí, které zná, a odchází někam, kde je vydána naspas osudu, okolnostem. A připadlo mi, že profese učitelky to splňuje,“ vysvetlila pre Český rozhlas Katalpa, ktorá detstvo trávila aj v prihraničnej oblasti s rodičmi v chalupe po Nemcoch.¹ „Ten příběh je víceméně fiktivní, až na pár drobných odboček, kdy jsem se nechala inspirovat vyprávěním jiných lidí,“ vysvetlila autorka motívy svojho písania o Nemcoch.

Klára v Sudetoch nadväzuje vzťahy len veľmi pomaly. Najbližšie sa dostane k Weissmannovi, ktorý pre vojnu prišiel o manželku a sám vychováva dcéru. Hoci by si ho za normálnych podmienok ani nevšimla, na konci sveta sa na neho spoľahne. Túži po ňom, aj keď ich vzťah tají, aby ešte viac netrpela: „Vlastní křehkost jí rozčilovala, zatím však nepřišla na to, jak se s ní vyrovnat; pokaždé, když se domnívala, že se jí to podařilo, stalo se něco, co jí podrazilo nohy, buď ji někdo opustil, nebo jí došli cigarety“ (s. 313).

Román *Němci* nie je o vojne, hoci do veľkej časti je jeho dej do jej obdobia zasadený. Udalosti 20. storočia sú len kulisou, to podstatné tvorí rodinná história a postavy, ktorých vnútro a hlavne vývoj Katalpa opatrne odhaľuje. Nikam sa neponáhľa, príbeh rozvetvuje, aby sa v závere vrátila k jeho koreňom – prečo matka opustila svoje dvojmesačné dieťa a odišla bez neho do Nemecka? A prečo si po neho po vojne či páde režimu neprišla? Otec rozprávačky preto, pochopiteľne, zostal zatrpknutým a nešťastným rodičom: „Museli jsme být ostražiti, stále na pozoru, protože život s ním se podobal chůzi po zamrzlém rybníce, neměli jsme tušení, jak je led pod našimi nohami silný. Někdy jsme si mohli dovolit, cokoli nás napadlo, a otec se jen blahosklonně usmíval, jindy stačilo neopatrné slovo a sesypal se, křičel a odcházal s prásknutím dveří“ (s. 13).

Katalpa je citlivá voči chybám svojich hrdinov a hrdiniek a takisto úprimná pri ich objasňovaní. O narušených medziľudských vzťahoch medzi najbližšími píše originálne, pretože ponúka aj perspektívu Nemcov na anektovanom území. Zaslúžene za svoj román získala cenu Česká kniha 2013 aj nomináciu na Magnesiu Literu.

¹ Pozri: <https://vltava.rozhlas.cz/jakuba-katalpa-nemci-5041716>.



Generační paměť je třeba pročišťovat

Rozhovor s JAKUBOU KATALPOU

Prozaička Jakuba Katalpa momentálně nepokračuje v rozepsaném díle, protože Tereza Jandová zažívá velmi těžké životní období. O tom, jak oddělit autorku od jejího pseudonymu a proč je to nemožné a zbytečné, o vztazích Čechů a Němců a jejich proměnách, o autorčině vnímání kritické reflexe jejího díla, o zvědavosti a tvrdohlavosti jejich hrdinek i jí samé jsme si psaly na dálku.

Vyrostla jste v jednom z koutů Sudet. Vztahy mezi Čechy a Němci jsou častým námětem vašich próz, opakovaně jste vyjadřovala naději na jejich zlepšení. Vnímáte posun v těchto vztazích během doby, kdy jste je studovala a zpracovávala? Jak podle vašeho názoru v tomto směru pracuje generační paměť?

Posun tu určitě je a jsem za to moc ráda. V pohraničí a nejen v něm vznikla spousta drobných i větších iniciativ, které se snaží česko-německé vztahy zlepšovat a pracovat na nich. Obnovují se památky, konají se ekumenické bohoslužby nebo poutě a různá jiná setkání. Kdykoliv jsem měla čtení v Německu, cítila jsem z publika velkou chuť mluvit o minulosti, o vzájemném odpuštění a když jsem řekla, že ve svých textech nechci nikoho soudit, jen popisovat a zaznamenávat to, co se stalo, byla na německých návštěvnících patrná úleva, radost z toho, že i tak těžké a komplikované téma, jakým jsou česko-německé vztahy, lze spojit s odpuštěním, smířením. Generační paměť je ještě málo prozkoumaná záležitost. Někteří odborníci ji dokonce popírají, a přitom, aspoň podle mé zkušenosti, pracuje v každém z nás. Je nám předávána rodiči, prarodiči a v mém životě vždycky měla svou roli. V babiččině vyprávění pro mě ožívala druhá světová válka, určitým způsobem se do mě zapsala úzkost z náletů, z nedostatku jídla (babička vždycky říkala, že co nedojím, to mi bude jednou chybět), poslouchala jsem její vyprávění o tom, jak sloužila v německé rodině. Generační paměť je třeba brát v potaz a nějakým způsobem ji pročišťovat, protože, aspoň myslím, její stíny dokáží být dlouhé a ovlivňovat i naši přítomnost.

Je 20. století, v němž tyto vztahy zřejmě nejvíce a nejtragičtěji vykryštalizovaly, stále nevyčerpatelné jako historické období, do něhož zasazujete své romány?

Nejnovější román, jak jste naznačila, se totiž překvapivě bude věnovat současnosti. Můžete jej trochu přiblížit?

Od minulosti se neumím úplně oprostít. Moje vlastní rodina je plná tajemství, možná to bude znít jako klišé, ale já jsem do svých třiceti let nevěděla, že mám ještě jednu sestru. Když jsem byla malá, zemřel mi otec, a tahle rodinná větev jako by se úplně odřízla, moje matka odmítá mluvit o všem, co se týká rodinné minulosti. Trápí mě to a neustále mě to nutí o tom přemýšlet, zkoumat a pít se po tom, co bylo. Ze zapomnění se vynořují další a další rodinné postavy, neznámý dědeček hrobník, strýc legionář, prastrýc v koncentračním táboře. A já vím, že přímo od mámy se nic nedozvím, musím brouzdat starými papíry, kronikami. Minulost – a nejen ta rodinná – je pro mě stálým zdrojem příběhů, každé pátrání je detektivní. Takže i můj nový román bude částečně zasazený v minulosti, ta se však, podobně jako u *Němců*, bude silně prolínat se současností. Nerada bych o tom mluvila nějak konkrétněji, protože sama ještě nemám úplně jasno v tom, jak příběh uchopím.

Je možné říci, jak se obecně lišil osud pohraničních (sudetských) Němek a Němců – je to rozdíl pro vás zaznamenáníhodný?

Řekla bych, že to nelze generalizovat. Odsun byl traumatizující úplně stejně pro ženy jako pro muže. Muselo být velké utrpení opouštět domov, mnohdy byly roztrženy rodiny, ženy byly navíc znásilňovány, přicházely o své děti. Nechtěla bych říkat, kterého pohlaví se dějiny dotkly víc, kdo byl odolnější, kdo víc trpěl, kdo to snášel lépe. Ale je pravda, že mně osobně se lépe píšou ženské osudy, i když v šuplíku mám ještě krátkou novelu, kde je hlavním hrdinou muž.

Váš autorský subjekt je skrytý za pseudonym Jakuba Katalpa. Jak vyvážit „život“ autorky Jakuby Katalpy a život Terezy Jandové, takzvané „fyzické autorky“, jejíž tvář je vidět na autorských čteních a v rozhovorech s médii i čtenáři a čtenářkami?

Nemám ze svého literárního a občanského života nějaký schizofrenní pocit. Vždycky jsem to já, i když přiznávám, že jsem raději, když mi lidé, kteří třeba organizují čtení, říkají „Terezo“ než „Jakubo“ nebo „paní Katalpo“. Občas mi v nějaké, spíše čtenářské, recenzi přijde vtipné, že autor mě považuje za muže a píše o mně v mužském rodě. Ale jinak myslím, že čtenáři už si na můj pseudonym zvykli a nemají s ním problém.

Zvykli si všichni. Proč také ne. Mě spíš zajímalo, zda vám vadí odkrývat svou osobnost žvoucí autorky v kontextu psaní pod pseudonymem.

Nevadí. Vůbec. Já jsem schopná na sebe prásknout v podstatě cokoliv. Ten pseudonym nemá nic zakrývat, je to jen taková hra. Zvláštní je, že pár recenzentů mělo pocit, že musí hlasitě upozornit na to, že se skrývám za cizí jméno, jako

bych se za své texty styděla. Tak to není. Nemám potřebu cokoliv tajit. Ale pod-
rážděný recenzent je zábavný. Hlavně muž, tedy.

Jsou pro vás literární ocenění satisfakcí za případnou negativní odezvu vaší
tvorby z per některých kritiků?

Byly doby, kdy jsem si nějaké literární ocenění přála. Přišlo mi, že je to potvrzení
toho, že píšu opravdu dobře. Teď vím, že je to nesmysl. Je jasné, že z toho, že
dostane nějakou cenu, má radost snad každý autor či autorka. Kromě Houellebe-
cqa, možná. Mně osobně je to ale už jedno. V udělování cen hraje roli tolik promě-
ných – kdo je v porotě, jak se právě vyspal, kdo se s kým zná, který autor je „zaslou-
žilejší“ –, že jejich hodnota není vůbec vypovídající. Snad trochu víc zvedne prodej
a dobře vypadá v životopise, jenže k čemu spisovatel/ka potřebuje životopis?

Ano, životopis se opět týká „psychofyzické“ osoby autora, která by nemusela
být pro dílo a jeho vnímání mediálně přítomná. Když už je autor/ka pseudo-
nymní, může svému smyšlenému jménu také vymyslet fiktivní identitu včetně
životopisu. A třeba i včetně literárních ocenění.

Mnohem větší radost mám z toho, když mi lidé řeknou, že se jim má kniha líbí.
Že jim pootevřela dvířka do jiného světa. Že třeba změnila jejich názor na odsun.
Že jim ulevila v nějakém trápení a že při čtení zapomněli na čas. To jsou věci,
které zůstávají, zatímco na cenu, stojící ve vitríně, padá prach.

Mluvili třeba vaši čtenáři i o tom, proč je pro ně složité akceptovat experimen-
tální prózu? Jsme přeci Evropané, experiment v umění je pro nás bezmála tra-
diční, takže vlastně konzervativní postup, metoda či nástroj umění.

Můžu mluvit jenom sama za sebe. Já jsem líná čtenářka. Mám ráda příběhy. Za-
čátek, konec. Žádná práce. Proč se trápit? Dost možná to tak mají i jiní čtenáři.
Obezřetnost před neznámem. Raději zvolit pohodlnější cestu. Neznamená to, že
náročnější literaturu nečtu. Ale na to úsilí se musím připravit. Najít si nerušenou
chvilku. Úplně se ponořit do textu. Možná špunty do uší. Sbírat jednotlivá vlákna.
Je to pracné. Radost z textu je úžasná. Únava taky. Nejde číst jeden experiment
za druhým. Člověk by zešílel. Potřebujeme pevné linie a jen občas vybočit.

To je zajímavé – já jsem totiž s tím experimentem myslela na vás a na váš román
Doupě, který byl jako experiment čten a nahlížen! Odkud může člověk čerpat
onu „neutuchající zvědavost“, která je pro vás nutná pro psaní nových románů?

Myslím, že člověk se zvědavý už rodí. Vidím to na své osmileté dceři. Všechno chce
prozkoumat, všechno ji zajímá. A potom přijde život, který člověka tak nějak se-
žvýká. Povinnosti. Únava. Možná snaha zapadnout. A k té své prvotní zvědavosti
se člověk musí postupně prohrabávat všemi těmi vrstvami, které se na něj během
let nalepily. Já mám štěstí, že jsem trochu vyšinutá. Trápím přátele otázkami. Zkou-



Jakuba Katalpa. Foto: Jaroslav Kocián

mám, vyškrabávám příběhy z každého zákmitu slova, které kolem mě proletí. Ale
myslím, že bych mohla být ještě zvědavější, jít až na dřeň. Tam už je to o život.

Zvědavost ale máte při psaní podpořenu důkladnými rešersemi v historických
pramenech. Jakým způsobem postupujete při práci na vyhledávání a ověřování
faktických údajů a hledání zdrojů pro témata, kterým se chcete prozaicky vě-
novat – narážím například na opakovaně zmiňovaný sborník o cukrovarnictví,
který jste jako první a jediná vyhledala v knihovně pro svůj román *Zuzanin
dech* o dceři židovského cukrovarníka z Holašovic.

Nemám nějakou zvláštní cestu. Přes internet zjistím, jaká je dostupná literatura,
a pak je na řadě knihovna. Velkým pomocníkem bývá také databáze diplomových
prací na různých univerzitách. Čemu se vyhýbám, je chození po archívech. Ne-
rada kopíruju cizí příběhy. Všechno se odehrává v mé hlavě, postavy i jejich
životy jsou fiktivní. A už se mi mnohokrát stalo, že jsem nevědomky popsala
něco, co se skutečně odehrálo. Záhada. Kolektivní paměť v praxi.

Tyhle momenty doteku vyšší moci či nadpřirozena k psaní zjevně patří a bývají
nádherné a omračující. Co je pro vás v životě nejsladším příslibem? Z čeho va-
říte svůj cukr?

Víra. Jednak víra v Boha a pak také v to, že všechno ve světě má svůj smysl a že jsme tady pro to, abychom prožili šťastný, plnohodnotný život.

Jedním z oborů, které jste vysokoškolsky vystudovala, je také psychologie. Jak si představujete charakter, který se stane hrdinou vašeho románu – jak jej budete? Lze poskytnout nějaký návod, jak postavám zachovat rozporuplnost, nejednoznačnost, a současně je precizně vykreslit – a je možné se při tom opírat i o vědomosti získané při studiu osobnosti?

Hned na začátku musím přiznat, že jsem z psychologie po dvou letech „zběhla“. Nepodařilo se mi skloubit studium společně s prací. Při budování postav se o nějaké exaktní poznatky neopírám. Postupuju intuitivně a zatím se zdá, že je to dobře, protože jak už jsem říkala, často mi čtenáři a čtenářky píšou, že přesně takhle nějakou situaci opravdu prožívali.

Vaše romány jsou velmi zalidněné a zachycují často celé životy postav od dětství do stáří a zakládání nových generací. Je vašim hrdinkám něco společné, jejich vnitřní síla, odhodlanost, určitá chabrost?

Určitě je pro moje postavy typická tvrdohlavost. Je to i můj osobnostní rys, hrozně nerada se vzdávám a nechávám za sebou rozdělanou práci. Jsou mi sympatické ženy pevné a silné a zvláštní je, že taková je vlastně každá z nás. I když prožíváme něco těžkého, hroutíme se, připadáme si vyčerpané a slabé, mám pocit, že nakonec vždycky vyškrábneme nějakou sílu a jdeme dál.

To je povzbudivé a optimistické, ale proč se takto ptám: mám totiž pocit, že častým motivem vašich próz je kontrast odvahy a strachu – jejich reálná provázanost, prorostlost. Je to emoce, která je pro vás určující i osobně?

Nejsem moc odvážná. Bojím se třeba telefonovat cizím lidem. Ale když pak dojde na lámání chleba, zmobilizuju se. Možná to souvisí i s věkem. Jsou věci, kterých bych se před lety neodvážila. Říct si třeba o honorář. Jen bych tiše doufala, že ho dostanu. Teď se učím stát si na svém. Takže ano, strach i odvaha jsou u mě provázané a já se pomalu snažím svým strachům čelit. Nechci být vyděšená, chci zažívat radost.

Jenže to je pěkně těžký úkol. Čtenáři a čtenářky na vašich prózách oceňují mimo jiné i váš vyprávěcí styl včetně jeho strohé úsečnosti, která kontrastuje s barvitými popisy. Co vás k ní vede a je dramatický tok textu podmínkou jeho čtivosti?

Znovu musím zmínit, že píšu intuitivně. *Hořké moře* bylo poetické, plné metafor. Ale od jeho napsání uplynula spousta času. Změnila jsem se, i když nevím, jak moc. Při psaní si věty formuluju v myšlenkách, hledám co nejlepší znění, v duchu škrťám, pak vyberu optimální variantu. Určitá zkratka, rychlost, břitkost je mi blízká. Nerada čekám, nerada se ve věcech pitvám, otálím. Slovo musí sednout přesně, a přestože to teď vypadá, že i píšu rychle, není to tak. Mým maximem



Jakuba Katalpa. Foto: Jaroslav Kocián

jsou dvě stránky denně, ale to se povede málokdy. To vnitřní ohledávání jazyka zabere hodně času a je zajímavé pak vidět, že jeho výsledkem jsou tři holé věty. Mám například hrozně ráda Hrabalovy texty. Čepa, Demla, Durycha. Žádný z nich nebyl rychloběžec, naopak, jejich jazyk je pomalý, vábivý, svůdný. A zároveň nesmírně čtivý, takže nějaká dramatická zkratka opravdu podmínkou čtivosti není.

Pobývala jste těsně před uzávěrami ve Vídni – jak jste se tam cítila? Jak jste vnímala odloučení od rodiny za účelem tvorby? Musí mít česká prozaička i nadále na mysli, že cosi povinného zanedbává, pakliže se soustřeďuje na činnost, která je pro ni důležitá, ovšem nebývá vnímána jako práce, ale spíše uspokojování nějaké niterné soukromé potřeby?

Vídeň je krásná. Já mám schopnost ztratit se i na známých místech, takže jsem několikrát zabloudila v různých uličkách, což sice bylo vtipné, ale jak se přiblížil večer, znervózněla jsem. Naštěstí to pokaždé dobře dopadlo a nějakým zázrakem



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

jsem došla na místo, kam jsem potřebovala. Pocit, že něco zanedbávám, mám neustále. Říkám si, že bych měla jít dělat něco – nechci říct normálního, ale zkrátka něco obvyklejšího. Prodávat rohlíky. Montovat součástky u pásu. Cokoliv rukama, protože hlavou pracovat nechci. A pokaždé skončím u toho, že nic jiného než psaní neumím. Dokážu vyprávět příběhy. Dokážu otvírat dveře, které jsou zavřené. Vidím skryté barvy. Ale mám problém „zapojit se do systému“. Obzvlášť teď. Po očkování jsem měla hrozně špatnou reakci. Propadla jsem se do obrovské deprese. A postupně jako bych se začala vypínat. Přestávala mi fungovat paměť, soustředění, docházely mi fyzické síly. Nemohla jsem číst, jediné, čeho jsem byla schopná, bylo prohlížet si obrázky v časopisech. Teď se mi síly postupně vrací. A s nimi i zvláštní citlivost, kterou jsem předtím neměla, nebo ne v takové míře. Zvládnu přečíst dva tři odstavce knihy, víc ne, ale o to silněji mnou ten text prolne. Dlouhé minuty se dívám do prázdna a jenom jsem. Ta nejhorší bolest odezněla, určitě především zásluhou léků, a já zjišťuju, že psaní, pokud mi to ještě půjde, je něco, co ke mně zkrátka patří. Asi mnohem víc než jakákoliv jiná práce.

Je mi velmi líto, že jste měla takovou zkušenost s očkováním. Ten propad musel zamávat i s rodinou, a také s vaším běžným režimem. Jak teď vypadá váš spisovatelský den a jak s těmito kartami zamíchal covidový „pobyt doma s dětmi“? Jak jste snášela covidové období, dotklo se nějak vaší tvorby?

Během covidu jsem nic nenapsala. Měla jsem doma dceru a absolvovala s ní, stejně jako jiní rodiče, distanční výuku. Odpoledne převzal štafetu manžel, ale já jsem se už na psaní nedokázala soustředit. Takže jsem si říkala, že se do něčeho většího pustím později, napsala jsem jen pár povídek. Pak přišlo očkování a deprese a sama jsem zvědavá, jak to teď půjde. Ale pochopila jsem jednu důležitou věc. Kdysi pro mě psaní znamenalo život. Bylo pro mě vším. Neuměla jsem si představit, že už nic nenapišu. Přestat psát znamenalo přestat existovat. Teď to vnímám jinak. Dovedu si představit, že dělám něco jiného. Ano, nejraději bych psala, ale pokud to nepůjde, pokud jsem už řekla všechno – a možná, že jsem taky neřekla vůbec nic –, půjdu dělat něco jiného.

To by byla pro nás čtenáře a čtenářky škoda. Určitě už pracujete na dalším románu – jste zrovna ve fázi ohledávání pramenů, čtení historických knih a dalšího rešeršování? Nebo to budou povídky a práce pro rozhlas?

Mám dvě stránky románu, napsané mezi dobou covidovou a očkováním. Zatím jsem se k nim nevrátila, ale rešerše už dělám. Jen opatrně a nenápadně, abych samu sebe nevydělala tím, že zase nastane ten kolotoč – hodiny intenzivní práce, zapomenutý oběd, vysedávání v knihovnách a nekonečný přepis rukopisu z balíčku papírů do počítače. Těším se, ale taky mám strach. Takže taková klasika mého života.

Přejeme hodně sil.

(Zhovárala sa Olga Stehlíková.)

Dýchaj, je tam všetko – bolesť aj zmierenie

KATALPA, Jakuba. 2020. *Zuzanin dech*. Brno : Host.

Bola som ohromená. Prechádzala som pomedzi múry nádhernej synagógy a dvíhala zrak na miesta, ktoré boli v minulosti vyhradené pre ženy. Pozerala som sa do lustrov zavesených na vysokých stropoch, hladkala drevo starých lavíc. A keď som potom vyšla hlavným vchodom do budapeštianskej ulice, kúpila som si príviesok židovskej hviezdy. Čo tam po tom, že som pokrstená evanjelička? Chcela som byť Židovka, aj keď som len málo tušila, čo to znamená. Počas dospievania som mala rôzne obdobia – počúvala som Oasis, potom Beatles, poznala som slová ich piesní, mala načítané fakty, legendy aj napozierané koncerty. Na konci strednej školy som sa okrem Veľkej francúzskej revolúcie zaujímal o holokaust. Vedela som o týchto udalostiach všetko. Francúzsko som si nosila v sebe, o holokauste som čítala knihy, ktoré u nás vychádzali – romány, vedecké publikácie, učebnice. Keď som na vysokej škole navštívila Budapešť a prvýkrát vstúpila do synagógy, toto obdobie sa uzavrelo. Židovskú hviezdu som na krku nosila ešte niekoľko mesiacov, ale nadšenie pre dejiny ma postupne opustilo. O druhej svetovej vojne a holokauste som ešte napísala bakalársku prácu, načítala si dejiny židovskej obce, pravidelne sa prechádzala po Heydukovej ulici v Bratislave, kde som pár vchodov od synagógy niekoľko rokov žila. K židovstvu ma stále niečo ťahalo a zostalo mi to dodnes. Ku knihám, na ktorých obale je židovská hviezda, však pristupujem opatrne. O holokauste sa napísalo mnoho, a nie vždy najvernejšie. Niektorí spisovatelia a spisovateľky sa na tomto období priživil, aj keď o ňom nevedeli takmer nič. Pri knihe Jakuby Katalpy som však nepochybovala. Vedela som, že to bude výnimočné čítanie.

Česká autorka nezačína svoj román najpozitívnejšie: „*Liliana Liebeskin-dová nemůže počít dítě*“ (s. 9). Zuzana sa narodí až po 25 rokoch jej manželstva s Abrahámom. Neuveriteľné? Na konci 19. storočia celkom áno. Iný muž by sa so svojráznou Lilianou možno už dávno rozviedol, Abrahám však vytrval. Bol trepezlivý a milujúci, presne taký, aký má byť muž a otec. Chlapi však v románe *Zuzanin dech* nie sú veľmi podstatní. To dôležitejšie sa odohráva v ženskom svete, do ktorého občas niektorých mužov nesmelo vpúšťajú. Liliana svoju dcéru Zuzanu vychováva ako urodzenú dcéru váženého cukrovníka, ktorý zamestnáva takmer celú dedinu Holašovice pri Prahe. Dievča s tvrdým pohľadom nosí krásne naškrobené šaty, mašľu vo vlasoch, retiazku na krku. Učí sa dôležité jazyky aj správne vystupovať. Keď však zbadá chlapcov z dvora továrne, všetko hodí za hlavu. Skamaráti sa s nimi, aby si spolu zašpinili prsty od hlíny či zamočili



šaty v jazere. Zuzana rastie divoko a bujne, zato ale prirodzene a do krásy. Trápi ju len jedna vec – čo to znamená, že som Židovka? Stihne sa na to spýtať svojho dedka, no postačujúcu odpoveď nedostane. Tá totiž neexistuje.

„Liebeskindovi jsou asimilovaní Židé, k jejich původu je neváže vůbec nic. Nestravují se košer a do synagogy chodí zřídka. Neumějí odříkat kaddiš. Přesto na nich jejich židovství lpí jako neodstranitelná skvrna, jsou Židy z podstaty, nikoliv volbou, svůj původ za sebou vlečou jako závaží, neviditelné, ale stále přítomné“ (s. 20) – predznamenáva Katalpa osud rodiny. Česká autorka ale všetko neprezradí. Niečo naznačí, ale mnohé nechá rozptýliť vo vzduchu, aby z toho neskôr vznikol uragán.

Katalpa svoj román rozdelila do troch častí – detstvo, dospievanie, dospelosť, ktoré zároveň ohraničujú dôležité udalosti v rodine Liebeskindových. Najsilnejšiu výpoveď ponúka pri dospievaní Zuzany, ktorú opúšťa nevinnosť a istota pred blížiacou sa katastrofou: „Dětství Liebeskindovu dceru opustí něžně, odpluje s vodou“ (s. 89). Samozrejme, že aj predošlé kapitoly obsahujú silné pasáže, ktoré dokazujú rozprávačský talent autorky. No v dospievaní je viac akcie, nevyhnutných zmien, originálnych metafor, výstižných dialógov a pochybností, ktoré zmietajú rodinou cukrovarníka Abraháma Liebeskinda.

Katalpino rozprávanie je najvernejšie v príbehu, ktorý sa týka obdobia druhej svetovej vojny. Má to totiž zmapované. Jej kniha *Němci* takisto priblížila život ľudí v protektoráte, ich dilemy a strachy. Dej vystavala na hrdinke, prostredníctvom ktorej ukázala, že rozhodnutia nie sú len dobré alebo zlé a že najviac nás zasiahnu udalosti, ktoré nevieme ovplyvniť.

Recenzovaným románom sa vinie motív dychu, ktorý Zuzanu sprevádza v kritických situáciách. Prvá nastane v kuchyni ich vily, keď sa poreže na prste. Vtedy najväčšiu tragédiu zachráni jedine hlboký nádych a výdych: „Dýchej, řekne jí. A Zuzana dýchá, dívá se, jak lněným plátnem prosakuje krev; dýchá, jak jí to maminka učí, zhluboka nabírá dech do plic, co kapka krve, to jeden nádech, v dechu je všechno, uvolnění, vzdálení se od bolesti, smíření“ (s. 77). Zuzana si na to spomenie ešte mnohokrát, keď neznesiteľne trpí. A s ňou vtedy trpí aj čitateľ/ka. Katalpa je totiž neúprosná v opisoch, ktoré môžu niektorých odradiť. Oplatí sa však vytrvať, pretože autorka ponúka neobyčajný príbeh, ktorý je pre náš časopriestor netypický.

Zuzana nevyhráva nad všetkým, nečaká ju (zaslúžený) happy end, ale ďalšia bolesť. Kniha je preto v mnohom realistická, blízka ženám, ktoré sa nevzdávajú, ale čakajú, čo príde s ďalším dňom, pretože samy nepoznajú východisko.

Navyše Katalpa je všímavá, opisuje kľúčové detaily, inokedy len atmosféru. Jej román tak dostáva nové dimenzie, ktoré chýbajú mnohým súčasným knihám. Katalpino rozprávanie nie je silené, ale prirodzené, postupuje pomaly, aby sa zrýchliilo a opäť spomalilo, ale hlavne prekvapilo čitateľku a čitateľa v pasážach, ktoré vyvrcholia inak, ako si predstavovali. Žiadna z postáv románu *Zuzanin dech* nie je ideálna. Nie je v ňom ušľachtilý hrdina, ku ktorému by sme mohli vzhliadať ako k záchrancovi. Aj Zuzana robí chyby a často sa nespráva tak, ako čakáme. A práve to robí z románu kvalitné, výnimočné dielo. Katalpa nejde po vychodenej ceste iných autorov a autoriek. Ide si svojou, a to je len dobre. Jej kniha je výborná, hoci v poslednej časti o Zuzaninej dospelosti si niektoré pasáže žiadali precíznejšie zeditovanie, pretože kľúčové udalosti sú zbytočne nahustené na pár stránkach. Občas mi tiež napadlo, že francúzska autorka by román ukončila 70 strán pred Katalpiným záverom. Ale potom som sa dostala až tam a pochopila som. Všetko malo svoj zmysel, aj to rozprávanie, ktoré autorka natiahla na vyše 300 strán. Všetko sedí. A ja Katalpe opäť tliekam: „Není nač čekat. Čas plyne. Může se kolem sebe rozhlédnout a spočítat mrtvé. Ona přežila. Liebeskindova dcera, ovinutá tenkými vlákny cukru“ (s. 266).



Kristína Bukovčáková: Rituál II, 190 x 190 cm, akryl na plátne, 2020



Martin Gabriel Pavel: *Daily Portrait Brno – Bratislava – Budapest – Vienna*. 2018 – 2020. 381 fotografií. 4 mestá. 1 fotograf. 1 kniha

MIROSLAVA URBANOVÁ

Politiky tiel vo vlákne veľkomesta

(k fotografickému projektu M. G. Pavla *Daily Portrait Brno – Bratislava – Budapest – Vienna*)



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

Koncom roka 2020 uzavrel český umelec Martin Gabriel Pavel piatu sériu svojho dlhodobého projektu s názvom *Daily Portrait*. Každý ročník bol rámcovaný istým špecifickým konceptom, ktorého výstupom sa stali portréty ľudí vo forme videí alebo fotografického materiálu, následne publikovaného aj knižne. Všetky Martinove projekty sú neoddeliteľne späté s miestom svojho vzniku a zároveň utkané zo sociálneho vlákna toho-ktorého miesta, a tak nám sprostredkujú pohľad na jedinečný urbánny a kultúrny mix súčasnej Prahy, Berlína a najnovšie štyroch ďalších vybraných stredoeurópskych miest: Brna, Bratislavy, Budapešti a Viedne.

Hoci Martin fotí skvele, sám sa nevníma ako fotograf, aparát mu je, podľa vlastných slov, iba nástrojom pre realizáciu. Napriek tomu sme jeho rozpoznateľný autorský rukopis a vtip mohli vidieť okrem iného aj pri trojročnej produkcii plagátov pre pražské divadlo Venuše ve Švehlovce alebo na obale hudobného albumu brnianskej skupiny Mucha. V súčasnosti sa už chce venovať iba svojej voľnej tvorbe – aj mimo oka kamery, v iných médiách, výstupoch a materiáloch.

Bratislavu navštívil už v roku 2018, kde v už neexistujúcej galérii Žumpa na toalete súkromného bytu na Zochovej ulici prezentoval svoju pražskú sériu *Daily Portrait*. Tento setting sa mu, podľa vlastných slov, pre prezentáciu 365 polaroidov z pražských ulíc zdal „veľmi pikantný“. Charakteristickou črtou jeho prác je nahota fotografovaných modelov a modeliek. Tí a tie sa na projekte zúčastňujú ako dobrovoľníci a dobrovoľníčky. Nahota vo verejnom priestore na Martinových fotografiách nie je prvoplánovo erotická, ide hlbšie ako po povrch kože – predovšetkým v kontexte rôznorodosti fotografovaných tiel a zároveň v kontraste so starostlivo zvoleným priestorom, v ktorom sa nachádzajú.

Nahé telá vo verejnom priestore sú samy osebe istým politickým statementom, ktorý často amplifikuje ich lokácia – či už pred protiorbánovským graffiti, na hraničnom priechode, pred budovou, v ktorej sídli lokálny nacionalistický spolok, alebo na najrušnejšej obchodnej ulici v meste. Niekedy priestoru dominujú, inokedy s ním splývajú, akcentujú isté vlastnosti, poukazujú na jeho paradoxy. O to viac, keď ide o telá, ktoré sa nejakým spôsobom vymykajú z noriem, ktoré v daných priestoroch a spoločnosti platia.

Umelec vníma rozmanitosť tiel portretovaných aj ako protipól k vyfiltrovanému online rozhraniu našich životov. Ľudia mimo kategórií majoritného obyvateľstva, mladého veku a naoko dokonalého zdravia sa však na takéto fotenie pre reálne aj zvnútornené strachy hľadajú pomerne ťažko. Aj bezprostredné



Martin Gabriel Pavel: *Daily Portrait Brno – Bratislava – Budapest – Vienna*. 2018 – 2020. 381 fotografií. 4 mestá. 1 fotograf. 1 kniha



Martin Gabriel Pavel: *Daily Portrait Brno – Bratislava – Budapest – Vienna*. 2018 – 2020. 381 fotografií. 4 mestá. 1 fotograf. 1 kniha

reakcie okoloidúcich boli často odrazom doby, ktorá uviazla v dvojitych štandardoch a internalizovanej homofóbii a ešte stále vníma nahé ženské telo ako ozdoby, no mužskú nahotu odmieta. Projekt zasahuje viaceré neuralgické body a paradoxy súčasnej spoločnosti, ktorá volá po návrate k prirodzenosti a zároveň sa jej desí.

Špecifikom *Daily Portrait Brno – Bratislava – Budapest – Vienna* bola snaha o zaznamenanie miest, ktoré čoskoro možno už nebudú existovať – najčastejšie pre búranie a prestavbu v mene modernizácie (developerských projektov), ktorá premieňa miesta s istým geniom loci na simulakrum presklených officov. Aj v Bratislave Martin zachytil tieto miesta s pamäťou, ktoré sú prinajlepšom na okraji pozornosti, alebo im v najhoršom prípade hrozí zánik (ako napríklad budove Istropolisu). Nejde však iba o známu architektúru, ale aj o celkovú atmosféru miest s ich špecifickým nábojom, ktorý prináša onú legendárnosť aj napriek naoko nevábne mu či ošumelému vzhľadu. Takéto miesta sa ťažko hľadajú pomocou turistickej brožúry, treba ich poznať, zažiť. Fotografovanie sa tak často stali pre umelca lokálnymi sprievodcami. Ako najviac zaujímavé opisuje Martin také miesta, kde sa prirodzene stretávajú ľudia z celého sveta, napríklad budapeštiansky umelecký ateliér Painters Palace.

Nezostáva však pri dokumentovaní miest, ukazuje aj špecifické sociálne dynamiky a väzby, tabu a politiky tiel v mestách, ktoré sú si geograficky blízke,



Martin Gabriel Pavel: Daily Portrait Brno – Bratislava – Budapest – Vienna. 2018 – 2020. 381 fotografií. 4 mestá. 1 fotograf. 1 kniha

no vo viacerých ohľadoch boli aj pre Martina výzvou. Fotografovanie totiž trvá iba zopár minút, no veľkú časť dňa mu zabralo hľadanie dobrovoľníkov a dobrovoľníčok na rôznych fórach sociálnych sietí – najrýchlejšie sa mu to podarilo práve v Bratislave. Naopak, Viedeň bola preňho oveľa tvrdším orieškom, strávil tam najviac času a vníma ju z veľkej miery kriticky – ako istým spôsobom veľmi sterilné mesto, ktoré sa snaží regulovať správanie svojich, predovšetkým prisťahovaných, obyvateľov. Aj tu však zaznamenal jedinečný bizarný šarm záhradkárskych oblastí či výkladov zamrznutých v čase.

Z mojej osobnej skúsenosti môžem skonštatovať, že Martin odpisoval obratom, miesto a čas viedenského fotenia sme dohodli pomerne rýchlo – v porovnaní s tým, ako opisuje svoje skúsenosti z Budapešti, keď mu to trvalo aj niekoľko stoviek vymenených správ. Fotil síce za každého ročného obdobia, no adrenalín z prekročenia istých nepísaných pravidiel a noriem správania na verejnosti musel zahriať zúčastnených aj v najtuhších mrazoch – mňa zastihol v daždivom jesennom počasí. Keďže často išlo o frekventované lokality, kde nebolo vylúčené stretnutie s políciou, a aj k nemu v pár prípadoch došlo, pre objasnenie nezvyčajného obrazu stačila v podstate pravda, že ide o umelecký projekt. V jeho očiach však fotografovaný človek vyžaruje zvláštnu, nedotknuteľnú, priam posvätnú auru, ktorá poskytuje istý symbolický druh ochrany. Prípadný

rýchly odchod zo scény bol vždy možný vďaka Martinovmu minimalizmu – pre fotenie mu stačil jeden fotoaparát a prirodzené denné svetlo.

Fotky v počítači neretušoval, maximálne pridal prvok/postavu z iného záberu z daného dňa. To sa odrazilo aj na tom, čo umelec považuje za kľúčové – autenticnosť. Všetky prvky tvoriace na prvý pohľad zvláštne pôsobiace celok fotografie vidíme v bezprostrednej kráse ich nedokonalostí, detailov, ktoré ich robia neopakovateľnými, v komprimovanom momente medzi očakávaním a výsledkom, nabitým absolútnou odovzdanosťou fotografovaného a viac či menej nezainteresovaným okolím. Špeciálnou kategóriou sú fotografie z bytov a interiérov, ktoré sprostredkujú iné kvality – intimitu, ale aj väčší priestor pre (seba)inscenovanie a interakciu s prostredím, ktoré človeka obklopuje a ktorému on dáva istú podobu. Pohľadu verejnosti sa tak fotografovaní a fotografované vystavujú až druhotne, vo fáze produkcie/zverejnenia, no v nemenej odovzdanej pozícii.

Rovnako bezprostredne umelec spravoval aj sociálne siete – fotografie priebežne zverejňoval na Instagrame, kde však aj napriek zakrytiu druhotných pohlavných znakov došlo často k cenzúre. Táto platforma mala preňho viaceré limity, nielen čo sa týka technických špecifik prezentácie vo formáte malej štvorcovej komprimovanej fotky, na ktorej nevidno detaily. Je si vedomý, že síce zasiahne široké publikum, no to vo výsledku jeho projekt podporí z veľkej časti iba srdiečkami. Svoje projekty realizuje pomocou crowdfundingu, kde si majú ľudia možnosť objednať pripravovanú knihu za zvýhodnenú cenu. V budúcnosti by však chcel fotografie predstaviť aj vo formáte výstav v mestách, v ktorých fotil, no ideálne aj v zahraničí, napríklad v USA. Aj tu bude zaujímavé sledovať okrem skvelého projektu v inom rozlíšení aj odozvy v rámci odlišných kultúrnych pozadí, mieru otvorenosti či puritánstva – aj v protiklade so všadeprítomnou komodifikovanou nahotou.



Martin Gabriel Pavel: Daily Portrait Brno – Bratislava – Budapest – Vienna. 2018 – 2020. 381 fotografií. 4 mestá. 1 fotograf. 1 kniha



Kristína Bukovčáková: Jumping Jack, 90 x 130 cm, akryl na plátne, 2021

VILIAM NÁDASKAY

Ako vyzerá poézia najmladšej generácie?

(KATARÍNA HLINKOVÁ, ALEXANDRA MÚDRA,
SIMONA SÁDECKÁ, ANNA SEMKOVÁ)

Nasledujúci článok bude venovaný štyrom poetkám, ktoré v ostatnom čase vstúpili na literárnu scénu prostredníctvom literárnych súťaží. Hoci ide o autorky odlišných poetík, spája ich spôsob, akým sa v literatúre vyvíjali a presadzovali, najmä úspešná účasť na literárnom projekte Medziriadky. Ide teda o ochutnávku tvorby autoriek mladej nastupujúcej generácie, ktoré ešte knižne nedebutovali (no nemusia mať od toho ďaleko). S istotou možno povedať, že autorky napokon spája aj chuť prekračovať hranice tradicionalistickej poézie a básnická erudícia. Nám, čitateľom a čitateľkám, už len ostáva sledovať ich ďalší vývoj.

KATARÍNA HLINKOVÁ

x

les šumí v ústach
ak rozsvieti zaťahujem záclony
nekvitne čaká
kým sa ho dotknem
krajom ukazováka nežiadaným
peľom keď sa zotmie
pôda je vláčna a teplá
zahaľuje to na čo nevie prísť
prst šúcha o kus vlhkej kôry
neverí nevie
čo odtrhne to dorastie
neskôr len ďalšími rozpakmi
zo strojenosti

x

Čierny Peter
narodený so šnúrou okolo krku



VILIAM NÁDASKAY vyštudoval angličtinu a slovenčinu na FiF UK v Bratislave. V súčasnosti pôsobí ako interný doktorand v Ústave slovenskej literatúry SAV. Debutoval zbierkou poézie Vynechaný spoj (Vlna, 2018).



KATARÍNA HLINKOVÁ (1998), vlastnými slovami: Narodila som sa v Spišskej Novej Vsi. Na gymnáziu som sa venovala ochotníckemu divadlu, teraz študujem animáciu výtvarného umenia. Tento odbor ma baví, príležitostne sa venujem aj hraniu, na ktoré neviem a nechcem zanevrieť. Často rozmýšľam, ako to prejsť. Okrajovo sa venujem aj písaniu, ale je to významný a pekný okraj.

bol korpulentný pán
ktorý sadil nerasty
nikdy nikomu neodovzdal svoje
hodnotné semeno Slováka roka
zbieral ruže
padajúce hrotmi nahor
fajčil zle ubalené túžby
aj to blafoval
bol fachidiot
písal a nevedel o tom
rád fotil pracoval v odbore
kde bola každá žena hviezda
a on nikdy
až do skonania
neprestal zaťahovať

x

primerane situácii je klzko
vojaci roznášajú šrúbky a motýle
premávka viazne veľká noc je riziko
sused kričí na podvodníkov
a ja spomínam ako mi povedal
daj si dole ponožky
a hral sa s mojimi polovičkami
vtedy našťastie napršalo
tesne vedľa horúcich okuliarov
počúvam cez okno nasiaknuté vtáky
na lepkavej streche a suseda kričí
fuj

Rozhovor

Odkiaľ čerpáš impulzy k tvorbe?

Impulzy čerpám z každodenného života. Asi väčšinou v obdobiach, ktoré sú pre mňa určitým spôsobom v niečom zlomové alebo nové. Aspoň zatiaľ to tak mám.

Aký máš vzťah k literárnym súťažiam? Prečo by mal do nich človek svoje práce posielat' a prečo nie?

Môj vzťah s literárnymi súťažami nie je bohatý, Medziriadky sú zatiaľ jediná súťaž, do ktorej som svoju tvorbu poslala, a po tejto skúsenosti môžem povedať,

že to určite nelutujem, cením si najmä spätnú väzbu porotcov a porotkýň a možnosť spoznať nových ľudí s podobnými záujmami.

Čím sa okrem poézie zaoberáš? Máš pocit, že iné záujmy ovplyvňujú tvoje písanie?

Zaoberám sa umením, rada tvorím, kreslím, trávim čas na záhrade a v prírode. Myslím si, že to nejakým spôsobom moje písanie ovplyvňuje, ale neviem presne, ako to funguje.

ALEXANDRA MÚDRA

+

Zjavujeme sa len v okamihoch. Nedívam sa za silicium, len naň. Vnímam povrchné, odmietam vrstvy. Nevidím sklo, bojím sa laparoskopie. Moje kachle sú teplé, no krehké, cez priezor vidím zem. To len počujem doliehať z nosičov. Kapiláry sa plnia, na chvíľu zadržiam dych. Počkám, kým neprejdeme celými útrobnami týchto vrchov. Nad nimi sa vidím, ako zalievam záhony. Nikdy som nebola pestovateľka, otec vravel, že moja zem je neplodná, preto mi na hlave nikdy nezakvitnú deti. Pamätám si, že som ich kyprila niekoľkokrát denne, ony však načúvali len Dobsonovi. Ja Dobsonovi neverím.

++

Moje čierne deti čierne ako mesto ako svet. Moje čierne deti sa neponášajú na otca otec vravel že zle kyprím že zem neplodná že zem suchá že kachle ťažké a krehké.

Ale moje kachle teplé.

Moje kachle moje teplo v kachliach už nehorí ale horelo teplo bolo a bolelo.

+++

Keď kúpili otec rolety volala som otec nevolali ma mama. Má ma za nimi už žiadne silicium už len vrstva jeden vrstva dva vrstva tri vrstva štyri vrstvy sa plnia zateká do kachlí vlákna bujnejú bobtnám.



ALEXANDRA MÚDRA (2000), vlastnými slovami: Každý má svoje pracovné diéta, myslím, aspoň jedno. Svojej poetike som maľovala detskú izbu, keď v tom prišli na rad rozborov zaslaných textov do Medziriadkov, svoje literárne návyky som začala prehodnocovať, snažiac sa viac filtrovať, viac čítať. To bol r. 2019. Myslím si, že to bol vynikajúci prechod k štúdiu filológie. Popri písaní sa venujem hudobnej tvorbe a spevu. Študujem slovenský jazyk a literatúru v kombinácii s britskými a americkými štúdiami na Univerzite P. J. Šafárika v Košiciach. V rámci štúdia sa plánujem ďalej zaoberať krehkosťou v literatúre, najmä však v básnických textoch 21. storočia. V súčasnosti som členkou občianskeho združenia U&L, v rámci ktorého stojím na prahu moderátorky a tvorkyne. Sporadicky zavítam aj do Košického literár-

neho klubu. Takisto sa podieľam na organizácii kultúrnych podujatí v Košiciach, kde momentálne hudobne pôsobím.

++++

Karbón už nepríde povedali ale čakala som. Čakala som ale karbón už neprišiel ale čo iné by som robila nič. Vzali ihly prebodli kapiláry povedali že korene prehnuté že kachle studené že voda preteká že mazľavé steny šmykľavé bodaj by ich skaral pan.

+++++

Už nebudú cesty vlakmi ešte pár týždňov nebudú potom vraj môžem znova ale už nebudú lebo sa minuli už nebudú lebo už nie sú minula sa mi červená už musím hnedou.

Rozhovor

Kedy si začala písať a prečo?

K umeleckému písaniu v nejakej ucelenejšej podobe som sa dopracovala len pred troma rokmi. Vždy som mala zaznamenané nejaké výjavy, o ktorých som postupne zisťovala, že ich nestačí zasadiť len vizuálne, tak som sa presunula k zdieľanému kódu a neskôr sa zas vrátila k hudbe. Momentálne je to taký „mišung“ všetkého, snažím sa nájsť styčný bod a nezanedbať ani jednu zložku z tých, ktorým sa venujem. Ale všetky – literárna, hudobná aj výtvarná – ma brali už od mala. Ťažko povedať, prečo som začala, ale keď svrbí, treba poškrabať.

Čo ti priniesli literárne súťaže a v čom ti, naopak, vôbec nepomohli?

Myslím si, že som sa zatiaľ zúčastnila viac na speváckych súťažiach ako literárnych. No od mojich prvých Medziriadkov v lete 2019 som preskočila skôr do literárnej komunity a až vtedy som spoznala nejaké slovenské súťaže v autorskej literárnej tvorbe. Cítim, že tieto literárne vody sú mi v porovnaní s hudobnými ešte stále neznáme, no Medziriadky ma vtahujú stále hlbšie. Až na dve výnimky som žiadnu spätnú väzbu nedostala, takže nemôžem povedať, že by práve súťaže boli hlavným hýbateľom. Nedávno som sa však zúčastnila na literárnom projekte v Maďarsku, kde sme pracovali na prekladoch pôvodnej tvorby poetov a poetiek z krajin V4, a ten mi prisypal veľa ako do prekladateľstva, tak do básnenia.

Akým iným umeleckým aj neumeleckým aktivitám sa venuješ okrem písania poézie? Aký majú pre teba význam vo vzťahu k básneniu?

Písaniu prózy, napríklad, haha. Najviac času však venujem stále spevu a hre na klavír, ale je to taliansky vzťah. Oddychujem pri behu, kalimbe, ukulele. Hudobná

a literárna tvorba pre mňa znamenajú veľa, no bez výtvarnej by to nešlo. Nena-rodila som sa s odposluchom, preto majú pre mňa ľudia najväčší význam z pohľadu produkcie, no to má aj lingvistika, pukanie v ušiach a skracujúce sa dni.

SIMONA SÁDECKÁ

Apoptóza

Najlepšie sú dni ktoré strávim hľadením do temnoty svojich útrobov.
Hľadám prvé známky rozkladu – aj keď viem, že moje tkanivá sú ešte stále zásobené krvou

a bez viditeľných malígnych zmien.
Obávaním sa o zajtrašok popieram existenciu dneška
a každý ďalší deň nahrádzam klinickou nehybnosťou.
Čakám

kedy a aká pleseň pokryje steny môjho tela
či niečo vyraší zo žalúdka hore pažerákom a zakvitne načerveno
alebo sa mi v špikoch kostí usadí biela srieň
a už naveky budem cítiť iba chlad.

Pre zachovanie vnútornej homeostázy organizmu
je potrebná dôkladne naplánovaná smrť.
Každá bunka v sebe nesie informáciu o svojom konci
vie, že jedného dňa sa rozpadne
a bude pohľtená.
I s týmto vedomím však dokáže existovať.

(avšak niektorým sa občas zasníva o nesmrteľnosti
a ich ukradnutý čas nám prinesie smrť)

malpaís

Vplyvom prachu a popola sa krajina po výbuchu sopky stáva bohatšou a úrodnejšou.
I napriek prípadným stratám na životoch
a škodám na majetku
sú sopky z dlhodobého hľadiska prospešné.
Pôda vyčerpaná ľudskou činnosťou si
pod nánosmi lávových prúdov oddýchne
zaspí.
Po celé roky nedovolí ľuďom vrátiť sa
nedovolí im vyhlbiť brázdou
nepustí ich medzi svoje korene.



SIMONA SÁDECKÁ (1998) je finalistkou niekoľkých literárnych súťaží (Medziriadky, Cena Fantázie, Jašíkove Kysuce, Literárna Snina, Akademický Prešov a i.). Vyštudovala španielsky jazyk na bilingválnom gymnáziu v Žiline a s cudzími jazykmi pokračovala ďalej, momentálne študuje tlmočenie a preklad na UK v Bratislave. Väčšinu času trávi potulovaním sa po lese, čítaním kníh, ich zháňaním a následným skladovaním, ktoré zahŕňa komplikované logistické rozhodnutia typu *vopchám-ešte-jednu-na-parapetnú-dosku-alebo-ju-dám-radšej-pod-stôl*. Tak tiež rada obťažuje každú mačku, na ktorú natrafí, a potom ich fotky vešia na sociálne siete.

Stvrdnutá magma sa vplyvom meteorizácie rozpadá len pomaly
má čas. Nikam sa neponáhľa.

A keď sa konečne otvorí
bude to nová zem
a noví ľudia
ktorí si ju podrobia.

Vedúce príčiny smrti

i.

Dávno
Pred rokmi
By som umrela pri pôrode.
Na hnisavé čierne bulvy na rozličných miestach tela
Alebo by som podľahla zraneniam spôsobeným manželom v záchvate
hnevu
Ešte mladšia ako dnes
Moje deti by umreli na
 Podvýživu
 Udupanie
 Rozličné choroby spôsobené špinou
a nedostatkom čistej vody.

ii.

*Na základe vašej geografickej šírky a dĺžky
takto môžete umrieť i dnes
pod bedlivým pohľadom celého sveta.*

iii.

Ako celok však vo veľkej miere umierame pomaly.
Na kyselinu perfluóroktánovú v pitnej vode
izotopy stroncia a cézia
a mnoho iných úžasných objavov
ktoré nám uľahčujú každodenný život.

Na vytrhnutie z pôdy
zničenie koreňovej sústavy:
podmienky prostredia zabraňujú regenerácii.

Na politiku.

Na príliš veľké množstvo
a nedostatok informácií.

Rozhovor

Tvoje písanie, či už prozaické, alebo poetické, sa dá opísať ako expresívne či výbušné. Najmä v poézii sa zahrávaš s niečím, čo môžeme nazvať angažovaným písaním. Kde pramení tvoja potreba písať? Podľa čoho si vyberáš poéziu a podľa čoho prózu?

Keď som bola malá, písala som preto, lebo som chcela napísať príbehy, ktoré by sa podobali mojim obľúbeným knihám. Dnes píšem o veciach, ktoré poznám, potrebujem sa s nimi vyrovnáť alebo ma nejakým spôsobom trápia, a chcem tento pocit odkomunikovať aj iným ľuďom. Poeticky väčšinou spracúvam dojmy a skutočnosti, ktoré sú o čosi komplikovanejšie, a niekedy ani sama úplne neviem, ako pomenovať to, čo vo mne vyvolávajú – sú to veci, ktoré nedokážem „upratať“ do prózy, a poézia mi na ich vyjadrenie ponúka širšie spektrum.

Bolí/sú pre teba literárne súťaže prospešné? V čom môžu byť podľa teba pre súťažiacich, naopak, neprospešné?

Nedávno sme sa o tomto rozprávali s viacerými ľuďmi. Uvedomila som si, že odkedy som pred štyrmi rokmi po prvýkrát poslala poviedku do súťaže, vo svojej tvorbe som sa veľmi posunula. Mala som vtedy šťastie, že ma na Jašíkových Kysuciach vybrali medzi finalistky a spoznala som tam Magdalénu Martiškovú, ktorá mi predstavila ďalšie súťaže, hlavne Medziriadky. Odvtedy sa snažím zúčastniť na aspoň dvoch súťažiach ročne, pretože spätná väzba nielen od porotcov a porotkýň, ale aj od rovesníkov je veľmi nápomocná. Prostredie literárnych súťaží ma navyše inšpiruje a motivuje k tomu, aby som pokračovala ďalej. Na druhej strane, viem, ako ľahko sa dá sklízať do stavu, keď píšete len kvôli samotným súťažiam a nie pre písanie samotné. Vtedy si treba dať pauzu a spomenúť si, prečo ste v prvom rade začali písať.

Akú literatúru čítaš? Existujú aj iné umelecké formy, ktoré ťa inšpirujú?

Vždy som sa snažila mať čo najväčší rozhľad, takže toho čítam skutočne veľa, od odbornej literatúry po fantasy. V poslednej dobe však čítam hlavne klasiku kvôli škole – to však neznamená, že by som si ju neužívala. Čo sa týka iných umeleckých foriem, je to hudba a vizuálne umenie, ktoré dokážu v mojom vnútri navodiť tú správnu atmosféru na tvorbu.



ANNA SEMKOVÁ (2004, Bratislava) navštevuje gymnázium na Grösslingovej ulici v Bratislave. Venuje sa psychológií, literatúre, fotografaniu, kresleniu, baví ju práca s deťmi a umenie v čo najzvláštnejších a najrôznejších formách. Píše poéziu a prózu, s oboma sa zúčastňuje a získava ocenenia na rôznych literárnych súťažiach od r. 2016.

ANNA SEMKOVÁ

xxx

niekde medzi mojou pokožkou
a svalmi
sú mestá
ulice plné ľudí
ktorí nevedia čo so sebou

medzi mačacími hlavami
páchne hniloba a čas
niektoré miesta som nenavštívila
už roky

všetci mi vravia že to nemá
prečo bolieť

dedinčania nesúhlasia
zabodnú do zeme vidly
a ja zovriem dlane

povedz mi ešte raz
čo si myslíš že by som
mala zmeniť
a ja zničím
ďalšiu štvrť
až kým pod tými troskami
nebudeš tiež

Osamelá apokalypsa

ako malá som si myslela
že skončíme v plameňoch
vraj nás slnko zje

nie

toto je osamelá apokalypsa
nikoho nevidím
ale viem

táto zem nie je pre mňa
je príliš studená
neviem v nej pochovávať
so všetkým musím žiť
na povrchu

pripravila som sa na bolesť
nikto mi nepovedal
že sa viac budem báť

z diaľky vidím samu seba
je to celkom cudzia tvár
už sa skoro vôbec nehýbem
iba visím za nohy
povraz okolo členkov
toto nie je poprava
toto je čosi celkom iné

budem doma ešte dve letá
a jedno z nich
možno
nebude

najviac sa mi nepáči
že zajtra poviem
presne to isté

Lístky už zakúpené

vymýšľame si
diery v systéme
no vyhrávame
iba na chvíľu
vraj iba
fúkame do ohňa

ber ma vážne
keď ti vravím
že sa tu necítim
bezpečne

tu žijem tu dýcham
tu cítim cudzie dlane na zátylku

rozmýšľam že
o tomto mieste
deťom možno nikdy
nepoviem

Rozhovor

Na Medziriadkoch sa zúčastňuješ od pomerne útleho veku. Kedy si začala písať a čo ťa k písaniu viedlo?

K môjmu písaniu nevedlo nič dramatické ani nezvyčajné – ako malá som rada čítala (v podstate čokoliek) a vďaka tomu som si často začala písať nejaké vlastné príbehy, z ktorých som ale drvivú väčšinu nedokončila. Potom niekedy na konci prvého stupňa ZŠ som zistila, že existuje aj niečo ako poviedky, kratší útvar, ktorý mi po pár vyskúšaní veľmi vyhovoval. S niektorými mojimi prvými poviedkami som sa zúčastnila na svojej prvej literárnej súťaži, na ktorej som dostala zborník víťazných prác, kde som prvýkrát vo svojom živote uvidela básne vo voľnom verši, čo bolo pre mňa dosť zásadné, lebo to, čo mi predtým na písaní básní prekážalo, boli práve viazané verše. Odvtedy som teda skúšala písať poviedky aj básne a zatiaľ som s tým neprestala.

Za ten čas, čo chodíš na Medziriadky, sa tvoje písanie viditeľne posúva. Pociťuješ vplyv literárnych súťaží na svoju tvorbu? Čo si z nich odnášaš, respektíve neodnášaš?

Literárne súťaže fungujú, podľa mňa, najmä ako miesto na rozšírenie obzorov. Zistíte pri nich, čo všetko a ako rôzne sa dá písať a vyjadriť. Potom je ale niekedy zložité uvedomiť si, kedy píšem nejakým spôsobom a o nejakých témach preto, lebo mi to sedí, a kedy preto, lebo som proste takémuto štýlu a takýmto témam bola dostatočne dlho vystavená na literárnych súťažiach. Niekedy si toho človek nemusí byť ani vedomý a jeho štýl sa mu môže celkom podvedome meniť takýmto smerom. Teda asi to najdôležitejšie pri literárnych súťažiach je zobrať si z nich to, čo je pre človeka užitočné, a zvyškom sa netrápiť. Aby potom kdesi medzi tým všetkým nestratil sám seba. Nie všetky rady treba aplikovať, lebo nie všetky budú sedieť pre každého. Na druhej strane je fajn si to „stratenie samej

seba v štýle literárnej súťaže“ aspoň raz odbyť, lebo aj z toho sa dá veľa naučiť. Tým, že som si veľa rôznych rád už na literárnych súťaži vypočula a mnoho z nich si odporovalo, tak si teraz už viac-menej beriem iba to, čo mi vie pomôcť k takej poézii, akú by som chcela písať.

Čo ťa okrem poézie zaujíma, respektíve bude mať miesto v tvojej budúcnosti?

Najväčší priestor u mňa zaberá psychológia, čo je prirodzené, keďže by som ju rada študovala a ďalej sa jej venovala. V neposlednom rade ma tiež baví próza, kreslenie, fotenie, práca s deťmi... Mám veľmi rada zvláštne a netradičné formy umenia, príbehov. Kto vie, ako sa to všetko napasuje do budúcnosti, no snáď to v nej nejako zostane.



Kristína Bukovčáková: *Magika*, 155 x 165 cm, akryl na plátne, 2020



Kristína Bukovčáková: Suchý les, 80 x 100 cm, akryl na plátne, 2020

FERENČUHOVÁ, Mária. 2020. *Černozem*. Bratislava : Vlna – Drewo a srd.

LENKA ŠAFRANOVÁ

Epilóg o „epilógu“ M. Ferenčuhovej

Tvorba Márie Ferenčuhovej prešla rôznymi metamorfózami a tenziami ústiacimi do excitovaných textových situácií a rezolútnych postojov subjektu, aby ju napokon „uzemnila“ *Černozem*. V naznačených súvislostiach možno vnímať ostatnú poetiku zbierku ako „epilóg“ koncentrujúci spektrum najrôznejších emócií, vytvorený s azda najzreteľnejšou funkčnou dištanciou autorky od vlastného textu. V predošlých zbierkach dochádzalo k väčšej diferenciacii medzi motivickými rastrami spätými s procesom (nie udalosťou či okamihom, charakteristickými pre *Skryté tituly* a *Princíp neistoty*, ale prebiehajúcim javom, počnúc *Ohrozeným druhom*, pokračujúc *Imunitou*) vzniku a zániku, stvorenia a (z)ničenia, narodenia a smrti a k zreteľnejšiemu príklonu k jednému z uvedených pólov. V *Černozemi* dochádza k ich opätovnému spojeniu, ako aj k uvedomeniu si, že vznik je sprevádzaný zánikom, bez zániku by nebolo možné stvorenie a zánik by nebol možný bez stvorenia, pričom ani na jeden z procesov sa neviažu výlučne pozitívne či negatívne asociácie: „*atomárne ohne prvých hviezd / mladému vesmíru priniesli opäť / svetlo // niektoré vo svojej galaxii nenašli oporu / a zrútili sa do čiernych dier // predtým zažiarili silnejšie / než milióny iných // mnoho hviezd zhorelo alebo vybuchlo / ich trosky sa stali stavebným základom / nových hviezd // aj Slnko odvrhlo pri svojom zrode časť / seba samého // a stvorilo planéty*“ (s. 9 – 10). Rovnako sa stiera diferenciacia medzi mikropriestorom ľudského života, ohraničeným

EVA URBANOVÁ

„Za chrbtom“ básne zbierky *Černozem*

Hovoriť o postave je v prípade básnickej zbierky minimálne nenáležité. Postava totiž predpokladá príbeh, ktorého je nositeľom, a príbeh na seba viaže časopriestorové súradnice. Lyrika je však literárny druh, ktorý je výrazne atemporálny a jej fikčný svet nepredpokladá uzavretie subjektov do konkrétneho prostredia v čase. O to zaujímavejšie je, keď sa takéto časopriestorové konštanty v básni predsa len objavajú. Ich čítanie si však vyžaduje celkom odlišné vnímanie. Ako upozorňuje Marie Kubínová, „[p]redmetný svet, do něhož nás uvádí lyrická poezie, není ovšem na rozdíl od běžného života rozvrhován z hlediska okamžitých, aktuálně se měnících cílů, které před námi jeden po druhém postupně vystávají během životní praxe (...) Předmětná zkušenost, již se dovolává lyrická báseň, tíhne k celistvosti: tvorba a stejně tak i četba lyriky se nese ve znamení kontemplativního, meditativního nastavení, kdy svět jako by byl nahlížen v celé své rozloze, úhrnně a komplexně“ (Kubínová 2020: 36 – 37). Omnoho častejšie sa preto zdôrazňuje „obraznosť“ času a priestoru, jeho osobné, intímne vnímanie založené na zmyslovej skúsenosti. Gaston Bachelard vo svojej poetike priestoru odhaľuje práve takéto symbolické vnímanie, keď napríklad dom, chatrč či dokonca skriňu, zásuvku alebo ulitu predstavuje ako najintímnejší odraz podvedomia.

Takto je možné pozrieť sa aj na niektoré básne Márie Ferenčuhovej zo zbierky *Černozem*,

narodením a smrťou, a makropriestorom sveta či vesmíru, určeným vznikom a zánikom. Kým napríklad v *Imunite* autorka akcentuje primárne problém zániku jednotlivcov, v *Ohrozenom druhu* sa kľúčovou témou stáva zánik celého ľudstva usúvzťažnený s devastáciou planéty, *Černozem* je (v pozitívnom význame slova) epilógom predošlých autorkiných zbierok, ktorý nielen vyrovnáva pomer medzi individuálnym a globálnym, jednotlivým a všeobecným, ľudským a svetským, či dokonca vesmírnym, ale aj recykluje a syntetizuje motívy predchádzajúcich zbierok, pričom ich uvádza do nových kontextov. Zatiaľ čo v *Princípe neistoty* poetka vzťahuje napríklad motív mŕtvačky sa partnerov k toposu malého bytu, izby či mikropriestoru kľučky na dverách, v *Černozemi* sa priestor, v ktorom sa partneri nachádzajú, ako aj priestor medzi nimi „rozširuje“ na makropriestor vesmíru, v ktorom sa pozície subjektu a objektu definujú polohou „tranzitujúcich telies“ (s. 24). Význam motívu mŕtvačky sa zároveň interpretačne navrstvuje a nenadobúda výlučne diskrepančnú podobu ako v *Princípe neistoty*: „nachádzame sa / medzi tranzitujúcimi / telesami // odtiaľto / to vyzerá ako stretnutie / splynutie / láska / v skutočnosti sa mŕtva / priťahujeme sa držíme si odstup / aby sa vesmír nezrútil // alebo nevyprázdnil“ (s. 24).

Autorka dáva možnosť nahliadať na konkrétny jav, akým je vzťah fungujúci na princípe zblížovania a súčasne vzdalovania sa, z rôznych perspektív. To, čo sa javí ako prenikanie, splynutie, jednota (korešpondujúce s pohľadom zemského pozorovateľa na tranzitujúce teleso prechádzajúce cez disk iného telesa), je súčasne z iného uhla pohľadu držaním si odstup, mŕtvačkou. V *Černozemi* sa interpretačná vrstevnatosť dosahuje neustálym pulzovaním ambivalentných a súčasne komplementárnych procesov a osciláciou medzi nimi. Kým v predošlej tvorbe autorka volila väčšmi výber jednej z existujúcich možností, vďaka čomu vyznievali jej texty neraz

ktoré vďaka spoločnej „postave“, respektíve predmetu zobrazenia/„rozprávania“, a naznačeniu fragmentu príbehu tvoria akýsi minicyklus v rámci jedného oddielu zbierky. Nemáme síce pred očami konkrétny priestor vo svojej „fyzickej“ podobe, ale samotné vedomie „umiestnenia“ a najmä časovosti odohrávajúceho sa „príbehu“ tvorí významové jadro básne. Za kľúčovú v tomto smere považujem báseň *dočasne*. Názov odkazuje práve na časové súradnice, hoci pomerne vágne – *dočasne* od kedy, do kedy? Ak by sme však zbierku čítali reverzne, stane sa táto báseň odpoveďou, súčasťou ktorej je postava ženy, oslovená už v jej úvodnom verši: „*pol roka si mi chodila za chrbtom*“ (s. 36). Takto špecificky vymedzený priestor – „za chrbtom“ – má v sebe potenciál obsiahnuť široké obrazné dimenzie. Možno ho čítať ako aktualizovanú frazému: „chodiť niekomu za chrbtom“ na jednej strane evokuje akési prenasledovanie („byť niekomu v päťkách“), na druhej strane v sebe integruje aj opačnú možnosť, t. j. neustále na danú osobu myslieť. V druhom uvedenom prípade sa optika otáča, to subjektka „prenasleduje“ ju (ona ju „cíti“ pri sebe). „Úzke“ miesto *za chrbtom* tu teda otvára široké časové hranice minulosti a prítomnosti. Postupne zisťujeme, že mať niekoho za chrbtom pre subjektka značí nielen neustále na danú osobu myslieť („teraz“ = prítomnosť), ale aj prehodnocovať, vyrovnávať sa s minulosťou („vtedy“ = čo pre ňu postava znamenala atď.).

Takto konkrétne vymedzený priestor, hoci zdanlivo nepatrný a nepodstatný, má potenciál viazať na seba nespočetné konotácie, dochádza tu k „přepojení entit vnějšího světa a jejich prožitkového smyslu, jenž je poté příznačně schopěn rozpínat se až do kosmických dimenzí“ (Kubínová 2020: 34). „Za chrbtom“ sa opisuje príbeh ich vzťahu, ktorý predstavuje čosi jemné a intímne: „*dýchala si mi na šiju / z vlasov som*

vyostrene, textové situácie v nich pôsobili hranične, fatálne a uvažovanie či konanie subjektu nekompromisne, v ostatnej zbierke ponúka minimálne dve možnosti, z ktorých sa možno na konkrétny problém dívať, čo vnáša do textov väčšiu objektivizáciu, ale aj racionalizáciu. Tie sú vyvažované samotným emocionálnym potenciálom uvedených možností. Objektivizovanie výpovede má vplyv na radikálnosť postojov lyrického subjektu, späť s rezolútnosťou výpovede. Subjekt *Černozeme* pôsobí vyrovnanejšie a namiesto „výkriku“ či spovede volí zdôvodnené a zdôvodniteľné konštatovania, ktoré opiera o zákony (astro)fyziky. Napriek tomu však neprichádza ani o vlastnú neistotu a zraniteľnosť (uvedomuje si svoju ľudskosť, ale aj perspektívu). Kým v doterajšej autorkinej tvorbe „stálo“ takmer všetko na lyrickom subjekte či objekte, ktorí/é boli nositeľmi témy, myšlienky, postoja, tenzie, emocionality, odosobnenia, tonality textu a podobne, v *Černozemi* dochádza k „odbremeneniu“ subjektu a preneseniu „váhy“ aj na oscilovanie medzi súbežne existujúcimi, zaznamenávanými javmi, ktoré dodáva textom potrebnú dramatickosť, napätie, ale aj spomínanú interpretačnú vrstevnatosť.

Rozdiel možno nájsť aj v kreovaní samotného motívu zemského povrchu a vplyvu subjektu naň. Kým v *Princípe neistoty* je zem tvarovaná subjektom, neprieči sa, „*pohlcuje, vyrovnáva*“ (Ferenčuhová 2008: 28) a v *Ohrozenom druhu* je za trieštenie, lámanie, jazvenie a prepádanie sa zeme do seba zodpovedné ľudstvo, v *Černozemi* subjekt už nie je jediným, kto zemský povrch pretvára, pretože je ním sám pretváraný (dokonca fyzicky determinovaný). V zbierke sa „vyplavujú“ na (nielen zemský) povrch nánosy minulosti, čím sa ich pretrvávajúce zviditeľňuje. V *Černozemi* súčasne vedľa seba existujú relikty minulosti a prítomnosti. Tentoraz dochádza k tranzitu dvoch časových entít. Prítomnosť sa stáva minulosťou a minulosť prítomnosťou, pre-



si občas / mimovoľne striasla srieň“ (s. 36). Cez ďalšiu symboliku čítame i trhliny (a náznakov tragickú históriu) tohto vzťahu: „*nikdy by som sa neotočila / tak rýchlo aby som ťa stihla zachytiť / tak prudko aby mi do úst nepadali / tvoje črepy*“ (s. 36, zvýraznila E. U.). Báseň vstupuje do dialógu s ostatnými textami, ktoré rovnako sprítomňujú túto záhadnú dávnu priateľku, dievča, s ktorým „*na konci štvrtej triedy*“ (s. 38) zjedla plesnivé koláče a ktorá všetko vždy rýchlo stihla: „*najesť sa nájsť ma opustiť (...)* *zaľúbiť sa a milovať*“ (s. 36). Spomienky na ňu osvetľujú subjektkin vzťah k minulosti, je jej „za chrbtovým“ zrkadlom: „*na konci tvojho pohľadu sa otváral horizont / všetkých udalostí čo nás kedy spájali*“ (s. 34). Odkrýva dôležité priateľstvo a zdá sa, že aj prvý kontakt so skutoč-

skupujú sa a odhaľujú vlastnú jednotu prostredníctvom miest „pretnutia“. Skutočnosť je schopná zasiahnuť do prítomnosti rovnako ako prítomnosť do minulosti. V zbierke sa však nekreuje iba jedna z možností – vyplavovanie nánosov minulosti. Popri jej odkrývaní dochádza súčasne k nepretržitému usádzaniu vrstiev prítomnosti: „*spolu s domom a záhradou / sme kúpili aj dve telá uložené / pri pivničnom múre / dve ženy jedna na druhej / snehobiele v rozbahnenej zemi // v októbri sme ti / pri prekladaní elektrického vedenia / preťali ľavú nohu tesne pod jablčkom / priamo z hlíny dolu tmavou ulicou / vo vreci spolu s tou druhou / ktorej sme nepreťali nič / vezieš sa po rokoch nehybnosti autom / do ostro osvetlenej sály ponúknuť / mikroskopom zvyšky tkanív / meno nie // v záhrade si stromy navzájom trú konáre / čoskoro zalkvitnú / vyľiahne sa nové pokolenie múch / chodník pri obvodovom múre / koncom marca praskne / hlina sa posunie / vydýchne si / a z trhliny konečne / vyrazí von pýr“ (s. 32). Prekrývanie časov, ich vzájomné nadväzovanie, vzdalo vanie a súčasne zblížovanie korešponduje nielen so spomínanou myšlienkou vzniku sprevádzaného zánikom ľudského života, sveta, vesmíru a naopak, ale aj s repetičným motívom kolobehu či slučky. Ako upozornila Veronika Rácová, slučku predstavuje aj samotná kompozícia zbierky a názvy jednotlivých častí *Astroláb*, *Earthly paradise*, *Podzol*, *Radostná zvesť*, *Černo zem*: „Z vesmíru, od vesmírnych telies sa presúvame a ukotvujeme na Zemi, zostupuje nižšie, na zem, a poetka svoju zbierku končí hlinou, teda smerovaním do zeme, na čo využíva starostlivo zvolený výraz *černo zem* asociačne zviazaný napr. i s posmrtným ukladaním tela do (čiernej) zeme, čo môžeme vnímať ako veľký kolobeh. (...) Ako vidieť, jednotlivé cykly nestoja osve, nie sú uzatvorené a nepriepustné, sú poprepájané, vytvárajú jemnú,*

nou láskou. A každá ozajstná báseň o láske je existenciálnou, hraničiacou so smrťou, ako napríklad báseň *splynúť povedala*: „*oči do neba a telom mi otriasla rozkoš / akú potom / pri-niesla až smrť“* (s. 37).

Spomienky postupne naberajú rozmery magických svetov, nepriamo sa napájajú na ostatné zážitky z detstva a tvoria akýsi nadstavbový obraz „reality“ (fikčného sveta subjektivity). V básni *motherline* sa tento fantastický svet celkom presne opisuje, dôraz sa kladie na prechod, medzipriestor: „*od detstva som vidala tiene v rohoch miestností / drobné zvieratá na povrchoch vecí / rýchle sivé myši na kuchynskej linke / hmyz s množstvom nožičiek / svet sa strácal pod nánosmi ďalších svetov“* (s. 33). Práve postavu ženy potom môžeme vnímať ako jednu z „bytostí“ stojacich na pomedzí, o ktorej prítomnosti v jednom alebo druhom svete rozhoduje práve subjektívna viera (v zázraky): „*a báli sme sa len toho / že za sebou nezavrieme dvere“* (s. 33). Časový údaj *dočasne* nado-búda ďalší rozmer, je prechodným stavom, čakáním na čosi. A hoci už subjektka nevystupuje ako dieťa, všetko sa odohráva presne ako v detstve, súčasne (a *dočasne*) s realitou, ale tentokrát už nie priamo pred očami, lež niekde „vzadu“, v podvedomí, „*v slepom bode“* (s. 36), za chrptom.

Minulosť, prítomnosť, ale i budúcnosť sa splošťujú do bodu, všetko je zrazu možné za *chrptom*. V zbierke sa toto slovné spojenie opakuje ešte v básni *nestihla si sa ani myliť*, v ktorej je k nemu pridaná ďalšia lokácia, „*v snoch“* (s. 38), čím sa umocňujú nekonečné možnosti imaginácie daného priestoru: „Každý veľký obraz má neproniknuteľný snový základ a práve na tento snový základ nanáša osobní pamäť zvláštni barvy“ (Bachelard 2009: 54). Základnou premisou tohto obrazu je nemožnosť uvidieť osobu stojacu *za sebou* (nemožnosť rýchleho otočenia sa). Postava umiestnená

no ucelenú štruktúru, v kľúčových bodoch sa vzájomne odrážajú a číria, napríklad aj vďaka niekoľkým dominantným tematicko-motivickým trsom, ktoré sa opakujú, realizujú v iných kontextoch, čím sa zvyšujú a rozširujú svoj výpovedný potenciál.“ (Rácová 2020) Toto konštatovanie možno doplniť ešte o jednu skutočnosť, a to o samotnú perspektívu založenú na vertikálnom princípe, z ktorej sú básne písané. V *Černo zemi* je rovnako dôležitý pohľad zo zeme smerom hore, do neba, vesmíru, ako aj pohľad zhora smerom dole, na Z/zem či dokonca pod ňu. Oba pohľady fungujú v prospech systematicky uplatňovanej stratégie komplementarity.

Recyklácia motívov a ich výskyt v nových kontextoch má dosah aj na ich interpretáciu z hľadiska obraznosti (abstraktnosti) a priamosti pomenovania (konkrétnosti). Motív kostí, kostry a ľudských pozostatkov tvorí v *Ohrozenom druhu* základ obrazov, prostredníctvom ktorých sa vyjavuje stav krajiny a jej stavieb. Ako príklad možno uviesť motív trepanovanej lebky, ku ktorej je pripodobnená otvorená strecha rekonštruovaného domu (Ferenčuhová 2012: 55), či odvápnene zuby, ku ktorým sa prirovnávajú krehké podvaly (tamže: 15). V *Imunite* sa, naopak, pracovalo s motívom reálnych kostí (vzhľadom na tému smrti a choroby). V *Černo zemi* má však motív kostí a „*skalitého tela“* (s. 39) konkrétnu, doslovnú, ale aj metaforickú podobu. Kosť je súčasťou obrazov ako comparatum, ale aj ako comparandum. Opäť sa potvrdzujú slová V. Rácovej, tentoraz však na ploche celej autorkinej tvorby. V *Černo zemi* sa odrážajú, prekrývajú, ale aj číria predchádzajúce poetkine zbierky, ktoré zároveň (rovnako ako aj jednotlivé texty či motívy z nich) dáva do nových súvislostí a odkrýva dosiaľ nezviditeľnené spojivá. *Černo zem* je ich dôstojným epilógom, fungujúcim zároveň ako plnohodnotný a esteticky účinný text sám osebe. Vydarene završuje jednu etapu Ferenčuhovej písania, aby mohla prísť nová. Implikuje vznik i zá-

v tomto priestore je teda zároveň symbolikou niekoho, kto tu už nemôže byť, ale my si ho vo svojom svete stále domýšľame, je naším myšlienkovým konštruktom, alebo, ak chcete, strážnym anjelom – v básni *dočasne* subjektka vníma jej „*žiarivé kontúry“* (s. 36) a vie, že „*ak zle odhadnem čas / zastaviš ma / viem že keď nadíde / budeš mi silno držať prsty“* (s. 36). Emocionálno-estetický náboj posledného verša opäť osciluje medzi frazeologickým chápaním verša („*držať niekomu prsty/palce“*) a doslovným vyznením, ktoré do neschopnosti stretnutia sa „*postáv“* vnáša silnú predstavu dotyku, ale bez možnosti pozrieť si do očí: „*stále kráčam s rukami za chrptom“* (s. 36). Celkom príznakovo, v kontexte tohto uvažovania, vyznieva citát od Ivana Štrpku umiestnený ako motto daného oddielu, v ktorom sa objavuje práve trýznivá opačná strana ruky a nemožnosť prekročenia určitej hranice medzi svetmi (tieňmi): „*Hranicu / nedosiahnu jazdci, ani ich tiene. / Peklom je nahým rubom tvojej ruky“* (s. 29).

Subjektka si prítomnosť opisovanej osoby želá, keďže už nemôže byť s jej fyzickou podobou, chce si ponechať aspoň túto „*zachrptovú“* šancu: „*už ho nestrasiem“* (s. 36), tvrdí o *srieni*, ktorý v básni čítame ako jeden z dôkazov jej prítomnosti. Zároveň tak demonštruje i svoje odhodlanie „*nestriať“* (neuhnúť, postaviť sa) svojej minulosti, nanovo ju prehodnotiť: „*nemohla som ti zostať sedieť po boku (...) doteraz neviem / či si mi tú aleju ukázala pretože sme ňou / mali prejsť spolu alebo preto / aby som našla / cestu späť“* (s. 34). Isté však je, že hoci sa tá *druhá* pohybuje „*za ňou“*, je mimo subjektkin čas a priestor. Práve nemožnosť pochovania určitej spomienky umožnila opätovný návrat tohto fantastického časopriestoru.

Nie je to teda ona (postava ženy), ale sama subjektka, ktorá drží napnutú niť, hoc neviditeľnú, medzi týmito dvomi sférami/svetmi. Na jednej strane sa bojí sklamania, otvorenia akejsi

nik, oživuje minulosť a pochováva prítomnosť. Kým ju objavia, „*potrvá roky kým prenikne / do pôdy potrvá večnosť*“ (s. 77).

Literatúra

FERENČUHOVÁ, M. 2008. *Princíp neistoty*. Bratislava : Ars poetica.

FERENČUHOVÁ, M. 2012. *Ohrozený druh*. Bratislava : Ars poetica.

RÁCOVÁ, V. 2020. Prestupujúce vrstvy Černoze. In *Platforma pre literatúru a výskum*. Dostupné na: www.plav.sk/node/208.

LENKA ŠAFRANOVÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na Prešovskej univerzite v Prešove, kde momentálne pôsobí ako odborná asistentka na katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy. Špecializuje sa na slovenskú literatúru po r. 1989. Je redaktorkou časopisu pre poéziu *Vertigo*. Svoje recenzie a štúdie publikuje v literárnovedných periodikách, domácich a zahraničných zborníkoch. Je spoluautorkou monografie *K funkcii subjektu v slovenskej poézii ženských autoriek (tzv. textovej generácie)*. Píše prózu i poéziu, v r. 2018 vydala zbierku *Post partum*, je laureátkou viacerých literárnych súťaží, v niektorých porotcovala. Okrem literatúry sa venuje tvorbe umeleckého šperku, má vzťah k tradičným remeslám a fascinuje ju história módy.

Pandorinej skrinky (z minulosti), na druhej strane si uvedomuje, že ostalo čosi neuzavreté, čo treba poskladať, odkryť ten záhadný priestor za chrptom, predsa len sa o to znova a znova pokúšať, hoci by sa mala snažiť o nemožné, ako diktujú slová básne *vrašíš mi*, ktoré možno čítať aj ako uzavretie tohto jedného z mnohých čítaní vybraných básní: „*priestor napravo od tvojho spánku / svaly za okom vzdorujú keď sa doň snažíš dovidieť / skúšaj to znova čím častejšie sa budeš dívať tým ľahšie sa / môžeš / vrátiť späť*“ (s. 41, zvýraznila E. U.).

Literatúra

BACHELARD, G. 2009. *Poetika priestoru*. Praha : Malvern.

KUBÍNOVÁ, M. 2020. *Časoprostor*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR.

EVA URBANOVÁ pôsobí na Katedre slovenského jazyka a literatúry Katolíckej univerzity v Ružomberku. Venuje sa literárnej kritike so zameraním na slovenskú poéziu. Svoje texty uverejňuje v zborníkoch a časopisoch (*Vertigo, Vlna, Platforma, Knižná revue, Glosolália, Fraktál* a i.). Je redaktorkou literárnej kritiky v časopise *Fraktál*. Venuje sa aj autorskej tvorbe, píše a časopisecky uverejňuje svoju poéziu. Je autorkou detskej knihy *Jeleňatý a Kravatý* (2019), ktorá získala ocenenie Debut roka čitateľov Knižnej revue.

V znamení vodného byvola

„*Deti narodené v znamení vodného byvola sú vyrovnané, nadané, úprimné a pravdovravné. Svojim rodičom prinášajú celoživotné šťastie a nezriedka aj nevídané bohatstvo. V dospelosti sa z nich môžu stať šikovní obchodníci a zruční remeselníci. Nikdy nesklamú svojich blízkych a nezriedka sa tešia pozornosti svojich početných priateľov. Dožívajú sa vysokého veku v dobrom duševnom i telesnom zdraví.*“

Čínsky horoskop

Pamätám si na ten deň, akoby sa to stalo dnes. Bolo daždivé ráno niekedy koncom jari. A ja som do krvi zmlátila svoje dieťa. Bila som ho rukami v gumených rukaviciach, v ktorých zvyknem pitvať ryby. Na chrpte a na zadku malo červené flaky, na tvári krvavé šmuhy, nevedela som, či to bola rybia alebo detská krv. Stĺkla som ho, lebo som sa už nevládala pozerieť do jeho úzkych čiernych očíek, jeho oduté peričky a bacuľaté líčka s drobnými jamôčkami ma privádzali do šialenstva. Práve som ponorila nôž do rybacích útrov a snažila som sa oddeliť horký mlieč, keď som cez okno uvidela svoje dieťa, ako sa prechádza po rozbitom skle. Až keď som už nevládala ďalej ho mlátiť, pozrela som na jeho bosé podošvy. Boli síce špinavé od prachu na dvore, no koža bola hladká a neporušená. Radšej s tým prestaň, uvidia ťa susedia a udajú ťa na úrad sociálnej starostlivosti, že trýzniš bezbranné dieťa, hovorí mi matka, ktorá sa práve vracia do kuchyne z prechádzky po záhrade. Každý si tu myslí, že to nezvládaš. Si zatrpknutá, pretože ani len ten Číňan si ťa nechcel vziať, radšej riskoval, že ho repatriujú, akoby sa s tebou mal oženiť. Mohla si už dávno byť spolumajiteľkou jeho obchodu s umeleckými predmetmi.

Umelecké predmety... Sošky malých tlstých budhov, lampióny z ryžového papiera, bábiky s porcelánovými hlávkami. Veru, Číňan sa vypracoval. Platí aj alimenty, z ktorých celkom pekne vyžijem. Príde vždy raz do týždňa a ja mu dovolím cez sklo na dverách detskej izby pozerieť na naše spiace čínske dieťa. On sa usmieva a čosi si mrmle pod nos, potom mi podá obálku s peniazmi a balíček voňavých tyčiniek, ktoré spolu zapálime pri malom budhovi, ktorý bol naším domácim oltárikom, ešte keď sa Číňan u mňa skrýval pred cudzineckou políciou. Odkedy má však platný pas a povolenie k pobytu, uvoľnene si sadne do bambusového kresielka v zimnej záhrade a nahlas odháňa zlých duchov, ktorí by mohli uškodiť nášmu dieťaťu. Duchovia sa však usídlili v mojej temnej duši, a preto sa



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

aj ja musím zúčastňovať na tomto dôležitom rituáli. Raz so sebou dokonca doniesol starčeka, ktorý ma prinútil vypiť odvar z koreňa ženšenu a sušených loto-sových kvetov. Dal mi aj amulet, má ma vraj ochraňovať pred náhlym zatemnením zmyslov. Škoda, že som ho zahodila. V toto ráno by mi možno pomohol ostať nad vecou a namiesto bitky Mingovi vysvetliť, že po rozbitom skle sa má chodiť len v topánkach, potom lepšie počuť, ako chrupčí pod päťami.

Ming však neplače ako iné deti. Ticho stojí a pozerá svojimi škáročkami. Niekedy mám nutkanie prižmurovať oči, som totiž presvedčená, že takými očkami vidí len polovicu, alebo ešte menej. Možno mu to celkom stačí. Odkedy je na svete, začala som častejšie nosiť okuliare, aj slnečné, a vlasy som si zafarbila na tmavo. Aj tak sa však na mňa vôbec nepodobá, a kým bol celkom maličký, ľudia u lekára sa na mňa súciteľne pozerali a tíško si hovorili, ako je možné, že mám také dieťa, veď ešte nemám ani tridsať. To teda určite. Mohla som im povedať, že je Číňan a že moja plodová voda bola celkom v poriadku. Nepovedala som im však nič, nechala som ich, nech ľutujú moje zdravé bábätko, veď o pár mesiacov uvidia, že nemá mútny pohľad a prihlúply úsmevček. Bude síce trochu menší a na mňa sa podobáť nikdy nebude, no keby videli jeho otecka, hneď by prestali so súciteľnými pohľadmi.

Ming sa rozbehol k mojej matke, ktorá mu začala fúkať pršteky. Pekne po jednom. Palček, ukazováčik, prostredník, maličkému nič nedala a potom ho poštekli pod pazuchou. Zrazu si chytila ústa a odbehla do kúpeľne, neznáša pohľad na mŕtve ryby, asi bude jesť len šalát s ryžou. Ming sa rozbehol za ňou. Určite ho strčí pod sprchu a bude počítať modriny a škrabance. Na tvári však nič nemá. Túto metódu mi prezradili moje priateľky, ktoré mali trochu väčšie deti. Nikdy ho nebi po tvári celou dlaňou, potom mu tam ostane všetkých päť prstov a ty budeš hyena, ktorá tlčie rozkošné bábätko, ale to, že ti plnou plienkou potieralo nábytok, to už nikoho netrápi, no nezošalela by si z toho?

Ach, nie, môj syn by nikdy niečo také neurobil. Tíško sa hrá s drevenými kockami, alebo pozoruje akvárium s drobnými mäsožravými korytnačkami. Dnes si však bosými nôžkami vykročoval po rozbitom skle. Ktosi nám totiž hodil kameň do sklenej výplne našej zimnej záhradky. Kameň veľkosti detskej hlávky. Súmerný okrúhly kameň, ktorý niekto vzal z maminej skalky pred domom a šmaril rovno do skla. Padol medzi moje kaktusy. Akvárium s korytnačkami ostalo neporušené, ich drobné papuľky sa otvárali, a keď som im hádzala kúsok ryby, bolo vidno ich maličké ružové jazýčky.

Mala by si so sebou niečo robiť, vyhlásila moja matka, keď vyšla z kúpeľne s Mingom zabaleným do jej kúpacieho pláštia. Pozri sa mu na chrbátik. Takto s ním nebudem môcť ísť na pláž. Môžeš mu dať slamený klobúk a dlhé tričko, zasyčala som. Ty nemáš žiadnu súdnosť, mohla si ho prizabiť, vyčítala mi. Ale som ho neprizabila. Nič mu nie je, do týždňa bude po modrinách, povedala som a nasypala som do veľkého hrnca s vriacou vodou plné vrečko dlhozrnnej ryže.

AEON GINSBERG

Autoportrét ako Waluigi

Opúšťam svoje telo; potom sa doň vraciam v rovnakej,
no predsa inej podobe vždy, keď sa prizmou odrazí späť ku mne.

Zrkadlo, ukáž mi, koho odrážam.
O to ide, však? Nechať sa definovať
osobou, ktorú si do nás projektujú iní ľudia.

Ak ma vnímaš ako rám, smieš ma nazvať zrkadlom.
Ak cezo mňa prechádzaš, nech sú mojím menom dvere.
Nalám ma na akékoľvek miesto, kam ma potrebuješ uložiť,
a ja ostanem, kým mnou opäť nepohneš.

Z času na čas moje telo znehybnie a svet sa okolo mňa
mení ako olej na vodu, ako krv na olej;
život v behu naprieč krajinou; predstav si ma,

šortky, pot a škrvny na pokožke.
Definuj ma identitami, ktoré dávajú zmysel;
vtedy dávno, s mladistvými predstavami o tom,

ako vo mne toto všetko môže žiť.
Beh s celou skupinou svojich ja;
skupinu ľudí rovnakého veku nazvime zbierkou

a konanie nazvime predmetom; povedzme,
že ma tu zanechali; a tak sa musím stratiť.
Bežať v skupine znamená mať účel,

a preto, keď ma zanechajú, premieňam sa na úsilie.
Prísť na to, kým som, si však žiadne úsilie nevyžaduje,
nie bez toho, aby ste vedeli, ako žijem;
nie bez toho, aby ste vedeli, ako končím.

QUEER SERIÁL



AEON GINSBERG má na konte básnické zosbity *Until The Cows Come Home* (Elation Press, 2016), *Loathe/Love/Loathe* (Nostrovial Press, 2017) či knižné básnické memoáre *Greyhound* (Noemi Press, 2020). Je agender, pochádza z Baltimore.

Koniec, určený krikom.
Koniec, určený roztrieštením.
Ak môj život rámcuje ktokoľvek, kto sa naň pozrie,

musím vytvoriť len miesto, kam sa možno ukryť.
Ak človeka opíšeme podľa toho, čo si do neho
odrážame,

neviem, čo v sebe nájdem, ak sa rozštiepim.
Život ako zlá pokožka.
Život ako zlé vlasy.

Život ako hranatá čeľušť, hranaté ramená,
škatule tiel bez dostatku miesta v sklade.
Zanechali ma tu,

a tak bežím osem míľ osamote, až kým
ma muž krikom nerozbije na svetelné lúče
iba preto, že ma stratil. Cezpoľný beh už nepraktizujem,

no ešte vždy utekám pred tým, čo ma najviac bolí.
Tréner povedal, že skokani na tyči sú samovrahovia,
a je to pravda, avšak nie spôsobom, akým to myslí on.

Prizma definovaná tým, čo v nej ostane,
hlad definovaný tým, čo potrebuje zasýtiť,
vietor vyprázdnený v mojom pažeráku.

Ak ma chce ktosi definovať tým, čo lámem,
nech ma prizmou premení na infračervené lúče;
nech ma uväzní mimo tohto rodu;

nech ma premení na niečo ohraničené horizontom.
Niečo nedosiahnuteľné, niekde ďaleko,
kde pod krikom rozumieme šepot

a padajúca noha nasleduje seba samu,
kým horizont sám nie je tým, kto utešuje,
a slnko svoje telo uloží do postele.

Báseň, v ktorej sa premieňam na vodu

*& znamenáš pre mňa všetko / keď zatvorím oči /
vidím teba / & hoci to je takto v poriadku
moje telo cez seba ešte neroztiahne horizont /
ešte zo mňa nevyteká natoľko, aby sa udržalo /
no predsa sa drží viac než je nutné / aké ťažké /
je dať si kúpeľ / keď si kúpeľom ty / keď zatváram
oči / vidím sa tak ako chcem / som vôľa uveriť /
realite svojho tekutého ja / aké premenlivé musí byť /
aby zaplnilo tvar nádob, ktoré sú okolo mňa umiestnené*

Báseň, v ktorej sa vzdalujem od ľudskosti

*„Ak vnímame štát ako aktant, nie je nutné
rozhodnúť sa, či ide alebo nejde
o skutočnú ‚osobu‘...“ – Stefanie R. Fishel, Mikrobiálny
Štát: Svetová prosperita a politika tela*

Vytvoriť si návyk vyžaduje
neustále pripomínanie, rutinu a
odmenu. Nechcem sa prebúdzateľ,
ak mi má prebúdzanie pripomínať,
že je život rutinou, kde nerovnováha
moci oceňuje tých, ktorí mnou
milovaných ľudí oberajú o všetko.

Báseň, v ktorej sa stávam mitochondriou

elektráreň bunky.

časnica vlastným telom zrazí k zemi úchyla a stane sa tak virálnou – teš sa!
Chcem zraziť k zemi každého, kto mi kedy ublížil,

no nemám na to dosť síl, je teda načase pracovať na nafúknutí svalov,
aby bolo telom možné pokryť celý svet.

Pamätáš si na dobu, keď nám mali vďaka mlieku silnieť kosti?
Mliečne výrobky už veľmi nepijem, takže teraz mi z nich silnejú len plyny,

zrážať telom teda možno nebude najlepší nápad, môžem však ešte škrtiť
svojimi nešťastnými črevami – teš sa z dialky: že odo mňa stojíš
v protismere (?) vetra.



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).

Kedysi bolo moje telo vo forme a mne sa tak ľahšie utekalo: najprv pred
vlastným
strachom, potom priamo do plameňov neodpúšťania.

Spomínam si na mladosť, na to, ako utekám pred všetkým,
čo by ma mohlo – akýmkoľvek spôsobom – pohrýzť.

Jedna z posledných spomienok, ktorú mám na brata, je, ako sa ho
pokúšam
zadržať, keď sa začal oháňať päsťami na mňa a moju matku.

Bol elektrárňou bunky, ak pod bunkou rozumieme rodinu.
Musím nafúknuť svoje svaly, nech dokážem viac, než iba utekať alebo
zadržovať –

musím sa prestať báť vlastnej smrteľnosti tak veľmi, že nado mnou
strach preberá kontrolu.
No ja sa predsa len bojím. Ak by o tom existovali záznamy, môj prvý
autonómny pocit

by bol pravdepodobne strach. Strach zo seba, zo sveta, z ľudstva.
Byť nažive je zasraná úloha. Musím nafúknuť svoje svaly.

Musím spod seba odstrániť koberec, pretože rozhodnutie, že tomuto
svetu
stojí za to, mať toľko sily, aby ma zničil, neprináleží mne.

V roku '98 hrobár obesí ľudstvo zo stropu cely –
keď sa nafúknem, aj ja zaškrťím ľudstvo,

a tak konečne zistím, či má cenu žiť dosť dlho na to, aby som zomrel
pre svet,
ktorého osudom je premôcť nás.

(Preložil Michal Tallo.)

Rôzne mestá. Rôzne krajiny. Rovnaký Tito

Rozhovor s OLJOU TRIAŠKOU STEFANOVIČ



V uplynulom roku fotografka Olja Triaška Stefanović ukončila svoj sedem rokov trvajúci umelecký projekt *Bratstvo a jednota, v ktorom sa vracia do rodnej krajiny – bývalej Juhoslávie a súčasného Srbska. Svoje fotografie prezentovala na výstave v Galérii mesta Bratislavy a tiež v podobe fotografickej knihy. Na pozadí vlastnej histórie predstavuje fotografický príbeh o jednej komplikovanej krajine a jej vzťahu k pamäti. Kurátorka Bohunka Koklesová k výstave uviedla, že je príkladom toho, ako sa tzv. veľké dejiny premietli do „malých dejín“. Dvestostranová publikácia je založená na rozprávaní pomocou silných obrazov, ktoré zachytávajú pozorovanú skutočnosť. Sú na nich budovy, pamätníky, sochy, múzeá, noviny... Mnohé výjavy sú nám akosi povedomé aj z nedávnej slovenskej histórie, len osobnosti sú neznáme, budovy monumentálnejšie a v textoch sa objavuje cyrilika. Možno aj táto rozpoznateľnosť nás vtáhuje do inej, neznámej, a predsa niečím veľmi podobnej reality. V rozhovore s autorkou sme popri listovaní knihou hovorili o detstve, rodinnej histórii, o časoch občianskej vojny, ale aj o postavení žien vo veľkých dejinných rozprávaníach.*

Prvou fotografiou v tvojej knihe je časť nástennej maľby, na ktorej je pionierka s juhoslovanskou zástavkou. Prečo si sa rozhodla pre tento úvod?

Pre mňa je táto fotografia metaforou spomínania. Kniha je členená na kapitoly a začína detstvom. Postava pionierky je z maľby v slovinskej škole, takéto murály bývali na základných školách všade. Ja som poslednou pionierskou generáciou, maľba s pionierkou je pre mňa aj osobnou metaforou. V knihe je vyrozprávaný môj vlastný príbeh, no vnímam to aj ako generačnú výpoveď.

O akej generácii hovoríš?

Je to generácia detí narodených približne od roku 1974 až do roku 1980. Naše detstvo a dospelosť bolo poznačené tým, že si veľmi dobre pamätáme Juhosláviu, ale aj jej rozpad. Koniec komunistického režimu v Juhoslávii prešiel za-

OLJA TRIAŠKA STEFANOVIČ (Nový Sad) v r. 2007 ukončila magisterské štúdium fotografie v ateliéri profesorky Miloty Havránkovej na VŠVU. V r. 2017 absolvovala doktorské štúdium na katedre intermédií VŠVU. V r. 2010 sa stala finalistkou 4. ročníka Ceny Národnej galérie v Prahe a skupiny ČEZ pre mladého umelca alebo umelkyňu s názvom Cena 333. V r. 2015 bola vyhlásená Fotografkou roka na Slovensku a v r. 2017 bola laureátkou grantu Bratislava, ktorý udeľuje primátor Bratislavy v rámci súťaže Slovak Press Photo. V r. 2019 sa stala laureátkou Ceny Nadácie Nóvum. V tvorbe ju zaujíma priestor. Pomocou fotografie vytvára obrazové správy svojho uvažovania o opustenej architektúre, ako aj o miestach, do ktorých si metaforicky dosadzuje vybrané témy. V ostatných rokoch sa jej tvorba sústreďuje na jej vlastnú pamäť, rodinnú históriu a osobné spomienky. V r. 2020 vydala autorskú knihu *Bratstvo a jednota*, ktorá rozpráva príbeh o rozpade bývalej Juhoslávie. Venuje sa fotografovaniu historickej, ako aj súčasnej architektúry v strednej Európe. Svojimi fotografiami pravidelne prispieva do publikácií, pre ktoré vytvára autorské fotografické eseje o architektúre (*SHARED CITIES ATLAS, Post-socialist Cities and Active Citizenship in Central Europe; EASTERN SUGAR; Bratislava (ne)pláno-*



Olympijské mesto Igman, Sarajevo, Bosna a Hercegovina, z cyklu Bratstvo a jednota. Foto: Olja Triaška Stefanović



Tri päste, pamätný park Bubanj, Niš, Srbsko, z cyklu Bratstvo a jednota. Foto: Olja Triaška Stefanović

čiatkom 90. rokov 20. storočia rovno do etnického konfliktu a občianskej vojny. Nárady v rámci Juhoslávie medzi sebou súperili aj predtým, no s pádom režimu začali súperiť ešte viac. Slobodan Milošević začal sľubovať Veľké Srbsko a návrat historických hraníc, a to bol začiatok vojny, ktorá sa rozpútala v Kosove, rozšírila sa do Bosny a potom sa rozohorela v celej bývalej Juhoslávii.

Kapitoly v knihe uvádzajú krátke texty, ktoré sú podobné básňam. Akú majú úlohu?

Sú to moje vlastné texty, ktorými približujem príbeh. Začala som konštatovaním: „Narodila som sa v Juhoslávii a žila som tam do roku 1992. Potom sa názov mojej krajiny zmenil na Juhoslovanskú zväzovú republiku a žila som v nej do roku 2003. Potom sa názov mojej krajiny zmenil na Zväz republík Srbsko a Čierna Hora a žila som v nej do roku 2006. Potom sa názov mojej krajiny zmenil na Srbsko a tak sa volá dodnes.“ Je to veľmi silná spomienka, ako sa názov štátu a aj jeho hranice počas môjho života mnohokrát menili. Ja som pritom nemohla cestovať, ale metaforicky som stále cestovala z jedného štátu do druhého. Neustále sme mali problémy s dokladmi, vždy bol potrebný iný doklad s iným názvom štátu. Týmto úvodom som v knihe vošla priamo do príbehu, ktorý je mojím osobným, ale zároveň je to aj príbeh o vzniku a zániku Juhoslávie.

Pamätáš si z detstva aj ideologické veci, napríklad pionierske nástupy, verejné vystúpenia, návštevy pamätných miest?

Na základnej škole sme cez víkendy chodili zborovo spievať, mali sme rovnošaty. Postupne sa to však vytrácalo. Najsilnejšie som vnímala osobu Tita. Prezident Josip Tito bol stále prítomný, aj keď v čase môjho detstva bol už vlastne mŕtvy. Zomrel v roku 1980, ja som mala vtedy dva roky. Pamätám si ho cez kult osobnosti, ktorý sa rozvíjal aj po jeho smrti. Ako deti sme navštevovali jeho hrobku v Belehrade, volala sa Biely dom. Mne sa tam ako dieťaťu veľmi páčilo, hlavne to, že tam boli pávy. Pískala som na nich a vojaci ma upozornili, že to nesmiem robiť, že musíme byť všetci ticho. Príde mi to s odstupom času absurdné, že ako malé deti konečne ideme na výlet do Belehradu a navštevujeme tam hrobku. Bola to



Olja Triaška Stefanović. Foto: Boris Németh

vané mesto/(un)planned city). Za knihu *Architekt Friedrich Weinwurm* autorky Henriety Moravčíkovej spoločne získali ocenenie za jednu z najlepších kníh na svete od nemeckého Múzea architektúry vo Frankfurtu. Pravidelne vystavuje na Slovensku a v zahraničí. Od r. 2013 na Rádiu_FM moderuje diskusnú reláciu o vizuálnom umení a kultúre Triaška & Čejka_FM. V súčasnosti pôsobí na VŠVU ako vedúca katedry fotografie a nových médií.



Titov protiatómový bunker, Konjic, Bosna a Hercegovina, z cyklu Bratstvo a jednota. Foto: Olja Triaška Stefanović



Titov protiatómový bunker, Konjic, Bosna a Hercegovina, z cyklu Bratstvo a jednota. Foto: Olja Triaška Stefanović

taká biela mramorová stavba, učiteľka tam za nás položila kvety, potom sme v rade kráčali dookola, museli sme ísť pomaly. Pri múzeu bola socha Tita, ktorá sa mi vtedy zdala strašne veľká. V dospelosti som zistila, že to bolo tým, že ja som bola malá. Keď sa dieťa pozerá na niečo, je to úplne iná perspektíva. V skutočnosti má tá socha len niečo cez dva metre, jej fotografia je súčasťou knihy.

Táto socha sa v tvojej knihe objavuje niekoľkokrát, v rozličnej veľkosti a na rozličných miestach. Bola to Titova najznámejšia socha?

V rámci výskumu ku knihe som navštívila všetky miesta v bývalej Juhoslávii, kde majú túto Titovu sochu. Teraz už v rôznych krajinách a mestách, ale stále je to ten istý Tito. Autorom sochy je najvýznamnejší juhoslovanský sochár Antun Augustinčić, ktorého poverili jej vytvorením už koncom 40. rokov 20. storočia, stala sa potom najznámejšou. Najväčšiu mierku má socha zrejme v meste Velenje v Slovinsku. V knihe je to fotografia, kde je v pozadí panelák.

Vnímala si v detstve Tita ako človeka s nejakými konkrétnymi vlastnosťami?



Titov protiatómový bunker, Konjic, Bosna a Hercegovina, z cyklu Bratstvo a jednota. Foto: Olja Triaška Stefanović

Bolo samozrejmé, že už ako dieťa vieš, kto bol Tito. Vieš, ako vyzeral, aký mal dom, kto všetko bol u neho na návšteve, že mal doma štyroch bielych pudlíkov. Vedeli sme o ňom všetko, aj keď sme nechceli. Bol aj na odznakoch, všade. Jeho kult osobnosti bol všadeprítomný. Ja som nebola ten typ, že by som si dávala jeho plagáty na stenu, ale bol to akýsi idol, vnímala som ho aj cez môjho otca. Z dnešného pohľadu si myslím, že môj otec má stále až trochu nostalgicko-patetickú predstavu o Titovi. Ja som to medzičasom prehodnotila. Občas prichádzame s otcom do konfliktu ohľadom Titovho vládnutia a politiky. Rodičia žili vtedy v ekonomickej stabilite, v pomerne otvorenom štáte, cenzúra bola slabá, rozvíjala sa kultúra, výtvarné umenie, kinematografia. Rodičia neboli žiadni funkcionári. S ich generáciou je ťažké rozprávať sa o Titovi, oni si ho idealizujú. Ja ich za to neodsudzujem, ale pokúšam sa im vysvetliť, aký život mali ľudia, ktorí nezdíľali oficiálnu ideológiu. V Chorvátsku bol napríklad tábor pre politických väzňov, ktorí pracovali v kameňolome na priamom slnku v otravných podmienkach. No ľudia si žili väčšinou dobre, takže si to nevšíмали, nerozprávalo sa o tom. Zrejme aj preto nie je v Juhoslávii až taký silný príbeh disidentov.



Z cyklu *Bratstvo a jednota*. Foto: Olja Triaška Stefanović

Tito je obrovská mužská figúra, aj oficiálne heslo „Bratstvo a jednota“ je v mužskom rode, ako boli do tohoto mýtu v Juhoslávii zapojené ženy?

Ženy boli v tom príbehu asi najprítomnejšie v úlohe partizánok v druhej svetovej vojne. Boli to silné a akceptované ženy, ktoré sa potom objavujú aj vo figurálnych pamätníkoch. Tie som do knihy nezaradila, zamerala som sa na kult osobnosti. Existujú aj pamätné tabule, ktoré pripomínajú partizánske skupiny žien. Postupne sa táto pamäť ale preklopila do machizmu postaveného na balkánskej „tradícii silných mužov“. V politike a v komunistickej strane bolo žien minimum. Aj v dnešnej dobe sa to v srbskej politike mení len veľmi pomaly.

Objavovala sa po boku Tita na verejnosti nejaká jeho partnerka?

Tito bol trikrát ženatý, nevie sa presne, koľko mal detí. Predpokladá sa, že veľa, oficiálne ich mal päť. V roku 1952 sa naposledy oženil a hovorí sa, že si potom našiel ideálnu predstavu balkánskej krásy s dlhými tmavými vlasmi, partizánku, volala sa Jovanka Broz. Všade ho sprevádzala, no zriedkavo niečo povedala. Bola vždy krásne oblečená, usmievala sa a so všetkým súhlasila. Stretávala sa so známymi osobnosťami, napríklad so Sophiou Loren, s kráľovnou Alžbetou, a žila si v tom čase skvelý život. Príbeh o Jovanke Broz však v skutočnosti bol

dost tragický. Keď Tito zomrel, funkcionári nevedeli, čo s ňou. Vedela množstvo štátnych tajomstiev, a pritom už nemala žiadny status. Verejnosť ju dobre poznala, takže ju nemohli odpratať, a preto ju zatvorili do domáceho väzenia. Po rozpade Juhoslávie prevzali moc tí, o ktorých tiež všetko vedela. V 90. rokoch žila v hrozných podmienkach. Dožila sa dosť veľa rokov, zomrela až v roku 2013 v Belehrade a je rovnako ako Tito pochovaná v Bielom dome. Dostať sa k nej bolo veľmi ťažké. Tri týždne pred jej smrťou o nej vydali knihu a myslím si, že sa pripravuje aj film. Z jej príbehu je úplne zrejmé postavenie ženy ako sprievodu a tak sa k nej aj všetci správali.

Hovorilo sa o tom, akej bol Tito národnosti?

On sa nikdy nevyjadroval, akej je presne národnosti, hovoril, že bol juhoslovanskej národnosti.

Nevie sa to ani s odstupom času?

Oficiálne pochádza z dediny pri slovinsko-chorvátskych hraniciach, hovoril so silným slovinským prízvukom. Pamätám si, že aj my sme v kolónke pri vyplňovaní dokladov mali možnosť vybrať si aj juhoslovanskú národnosť. Moji rodičia si to vždy vyberali, neidentifikovali sme sa ako Srbi. Bola som vychovávaná v juhoslovanskom duchu. V tej dobe existovalo aj mnoho zmiešaných manželstiev. Keď táto kolónka z možnosti výberu zmizla, tak sme vedeli, že je koniec, že Juhoslávia je mŕtva. Identita je pre mňa veľmi dôležitá, preto je v knihe aj text Milana Šimečku, ktorý sa zaoberá témou zmiešanej československej identity.

Názov knihy *Bratstvo a jednota* teda odkazuje na étos spolunažívania národov a mierovú koexistenciu?

Je to oficiálne heslo, ktoré stieralo hranice a spájalo národy v Juhoslávii. Existujú aj názory, že to bolo vytvorené umelo. Počas druhej svetovej vojny však väčšina národností na území bývalej Juhoslávie bojovala spoločne proti fašizmu, čím vznikla jednota. Tito si uvedomil, že postaviť krajinu na tomto hesle nie je zlý nápad, že tým je možné národy spojiť. Toto heslo bolo svojho času veľmi významné. Jeho optikou som sa potom pozerala na rozpad Juhoslávie. Zánik myšlienky spájania počas občianskej vojny v 90. rokoch v mojich spomienkach veľmi silno rezonuje, preto som sa o toto heslo oprela.



Josip Broz Tito – pamätník, Velenje, Slovinsko, z cyklu *Bratstvo a jednota*. Foto: Olja Triaška Stefanović

Kedy ti napadlo spracovať všetky tieto komplikované témy v umeleckom projekte?

Celý projekt vznikol asi sedem rokov. Začalo to jednoduchou otázkou, keď som rozmýšľala, že kto vlastne som. Mala som pocit, že sa sama sebe vzdávam. Žijem už veľmi dlho ako migrantka na Slovensku. V novom domove som sa už so svojim pôvodom nevedela naplno identifikovať. Domov mi bol vzdialený a zároveň mi chýbal. Chcela som nájsť odpoveď na otázky, čo spravil život v zahraničí s mojím vzťahom k domovu a čo mi to dalo. A zistila som, že mi to dalo práve akýsi odstup od emócií. S emóciami spojenými s domovom som chcela pracovať racionálne, vyhnúť sa klišé. Chcela som, aby z toho bol príbeh o jednej krajine, o Juhoslávii, Balkáne, strednej Európe, o všetkom, čím Juhoslávia bola.

Začala si spomienkami z detstva?

Začala som Titom. Chcela som znovu pocítiť veľkosť danej krajiny, ktorá sa prejavovala práve v Titovom kulte osobnosti. Počas práce na výstave a knihe som veľa cestovala. Vybrala som sa aj na cestu do Slovinska, do Velenje, ktoré sa počas Juhoslávie volalo Titovo Velenje. Urbanizmus mesta je veľmi modernistický, mesto zosobňovalo sen o skvelom živote pracujúcich. Zamestnanci v továrni sa pri ceste do práce pozerali na sochu Tita, a keď sa vracali, tak sa on pozeral na nich. Bol to sen robotníkov o živote v socialistickom štáte. Na mnohé miesta som sa vracala opakovane. Chodila som pravidelne aj do Titovej hrobky, aby som zachytila rozličné situácie. Kniha vznikala dlho, nazbierala som množstvo fotografií z ciest. Ja totiž nevytváram inscenované fotografie, ale musím vždy nájsť situácie, ktoré by vyrozprávali príbeh.

Navštívila si aj také divné miesta ako Titov bunker.

Ten je v Bosne a Hercegovine, za Mostarom.

Z bunkru pochádza fotografia na obálke knihy, na ktorej sú dva telefóny pod priesvitným plastovým obrusom.

Tá fotografia je pre mňa poetickou metaforou bizarnosti. Sú na nej červené telefóny, ktoré nefungujú, stôl je zakrytý plastom. Zámerne som šla do protiatómového bunkra, lebo som vedela, že tam je možné pocítiť ideológiu prostredníctvom vizuality. Bunker sa staval tridsať rokov a prežil aj vojnu v 90. rokoch.

Na jednej fotografii z bunkra je akýsi drevený otvor v zelenej stene. Na čo slúžil?

Je to drevené okno v stene, ktoré som otvorila a uvidela som za ním ďalšie okno. Nevedeli mi ani v múzeu povedať, na čo to slúžilo, možno to bola nejaká podávací miestnosť. Je to veľmi malý priestor, keď som to fotila, zatvorila som sa tam sama. Pre mňa tá fotka vyjadruje vzťah medzi pamäťou a zabúdaním. Je

to, ako keď vstúpime do niečoho a pozeráme sa na odrazovú plochu, môžeme sa vrátiť, zatvoriť, otvoriť... Zaujíma ma, ako naschvál zabúdame veci a ako sa potom pokúšame pamäť oživiť.

Niekoľko fotografií zobrazuje sídliská, sú bez ľudí... Vyhľadávala si opustené miesta?

Zachytila som pôvodné detské ihriská, ktoré boli súčasťou sídlisk v 80. rokoch 20. storočia, keď sa najviac stavalo. Dnes sú nevyužívané a opustené. Väčšinou sú z betónu a nespĺňajú zrejme už kritériá bezpečnosti. Ich nálada odkazuje aj na to, koľko vtedajších detí, podobne ako ja, opustilo krajinu a už sa nevrátilo. Môj brat bol medzičasom v Číne, hovorí plynule po čínsky, no vrátil sa a žije v Srbsku. Ja som ako dieťa bývala v rodinnom dome v Novom Sade, ale chodila som sa hrať práve na tieto ihriská. Boli to také zaujímavé zákutia medzi panelákmi. A neskôr ako tínedžeri sme sa tam chodili stretávať a piť pivo na betónových múrikoch.

Za ihriskami je vidieť rozličné paneláky, niektoré vyzerajú pomerne experimentálne, takéto stavby z Československa nepoznáme. Ako sú tieto paneláky prijímané s odstupom času?

V Belehrade je množstvo monumentálnych panelákov, niektoré z nich sú skoro ako mrakodrapy. Veľmi zaujímavá je Východná brána Belehradu, ktorá je aj na fotkách v knihe. Tvoria ju tri veľké kolosy, podľa mňa veľmi odvážne. Postavila to žena, architektka Vera Čirković. Architektky realizovali v Juhoslávii veľké stavby a boli uznávané. Aj v súčasnosti sú to stavby, s ktorými sa ľudia stotožňujú, vrátane brutalistickej architektúry, je to súčasťou kultúrneho dedičstva. Určite sú paneláky vnímané pozitívnejšie ako na Slovensku. Nový Beograd je už kultúrnou pamiatkou a je veľmi obľúbený aj na bývanie. Zaujímavé je, že keďže Juhoslávia nemala priamy príklon k Rusku a dobre vychádzala napríklad s africkými krajinami, v niektorých z nich stavali rozsiahle stavby juhoslovanskí architekti.

V knihe sa objavujú aj výstrižky z novín, text je však po srbsky. O čom hovoria?

V rámci projektu som robila veľa rozhovorov s mojimi rodičmi, špeciálne s otcom. Môj otec má obrovskú zbierku novín. Vždy som si myslela, že zbiera len istý druh správ, ale potom som pochopila, že zbiera všetko. Je až neuveriteľné, aký má archív. Otec je knihomol, je veľmi sčítaný, povoláním je elektrotechnik so strednou školou, no je veľmi dobrý politický analytik. Keď sa začala vojna, tak mal štyridsaťštyri rokov, skoro ako ja teraz, veľmi ho to poznačilo. Viem to pochopiť. Začal vtedy so zbieraním výstrižkov z novín, akoby mal potrebu zachovať pamäť tej doby. Posledných desať rokov to robí pravidelne. Zaujíma ma to jeho zvláštne kutilstvo, spájanie príbehov... Časť archívu som od neho dostala a do knihy som vybrala niektoré udalosti, napríklad správy z obdobia rozpadu Juhoslávie, o Miloševićovi a Tuđmanovi, informácie o bojoch.



Betónový kvet, Jasenovac, Chorvátsko, z cyklu Bratstvo a jednota. Foto: Olja Triaška Stefanović

Je tam aj zbierka všelijakých lístkov a letákov. Čo znamenajú?

Sú z obdobia vojnového konfliktu, z môjho osobného archívu, a znamenajú pre mňa slobodu, aj napriek embargu. Slobodu v našej rodinnej bubline v čase poznačenom nedostatkom. Na Srbsko bolo uvalené embargo, lebo srbský diktátor vyvolal vojnu. Mala som vtedy asi dvanásť rokov. Aj ľudia, ktorí nesúhlasili s vojnou, museli ísť bojovať na front, samozrejme, niektorí aj dobrovoľne. Je ťažké na to spomínať. Doteraz je v Srbsku veľa ľudí, ktorí popierajú vojnové zločiny. Preto je pre mňa veľmi dôležité pracovať s pamäťou a rozprávať o tom.

V tak mladom veku asi človek nepremýšľa veľmi politicky. Ako si tú situáciu vnímala ty?

S celou rodinou sme pravidelne pozerali správy, politika a diskusie o nej boli veľkou súčasťou môjho dospelovania. Politika bola prítomná aj v bežných rozhovoroch, vôbec

som to nevnímala tak, že je to niečo zvláštne, myslela som si, že všetci to takto majú. Pravidelne som čítala noviny a s rodičmi sme o tom diskutovali. Pri niektorých udalostiach mali rodičia problém, ako mi ich povedať, napríklad pri masakre v Srebrenici. Pamätám si ten večer, naši mi len povedali, že sa udialo niečo hrozné a tragické, a potom sa celú noc rozprávali, ale ja som nevedela o čom. Nebolo dosť dreva, nemohli sme vykúriť celý dom, len dve izby. My sme spali v jednej izbe a rodičia boli vo vedľajšej celú noc hore. Bolo to naozaj strašné. Predstavujem si, ako by sme sa o niečom takomto rozprávali teraz my s manželom. Naši boli aktívni v mimovládnom sektore, špeciálne moja mama, my sme boli vtedy vlastne štátni nepriatelia.

Mohli sa konať verejné protesty?

Demonštrácie proti vojne boli od jej začiatku. Organizovali sa študentské demonštrácie, ale veľmi aktívne bolo aj združenie Ženy v čiernom. To boli ženy, ktoré v tichosti vychádzali na námestia a držali sa za ruky. Boli oblečené v čiernom a takto potichu demonštrovali. Na týchto a podobných akciách sme sa vždy zúčastňovali, to si dobre pamätám. Myslím si, že za najsilnejším odporom proti vojne boli vždy ženy, boli to líderky protivojnového hnutia. Organizovali filmové festivaly, alebo viedli mimovládky, boli to ženy, ktoré sa nebáli a hovorili otvorene. Medzi týmito ženami bola aj moja mama, za Nový sad, pomáhali napríklad



Betónový kvet, Jasenovac, Chorvátsko, z cyklu Bratstvo a jednota. Foto: Olja Triaška Stefanović

utečencom. Vnímam to tak, že v 90. rokoch som dostala najlepšie vzdelanie práve v mimovládnom sektore. Neustále som bola v kontakte s ľuďmi, ktorí premýšľali o možnostiach odporu a nepretržite niečo organizovali – výstavy, festivaly, underground... doteraz mi je to blízke. V knihe je to vyjadrené odfotenými lístkami, vstupenkami. Za protivojnový postoj som rodičom veľmi vďačná. Rodičia niektorých mojich kamarátok podporovali Miloševića a tým vlastne vojnu. Pre tie kamarátky to bolo ťažké, lebo boli v konflikte so svojou rodinou.

Časť knihy je venovaná aj dokumentovaniu pamätníkov a pomníkov z obdobia druhej svetovej vojny, všetky si ich znovu precestovala. Navštevovali ste ich už ako deti?

S rodinou sme navštevovali niektoré pamätníky v našej blízkosti, v Juhoslávii ich bolo obrovské množstvo, je to vyše 12 000 miest. Vtedy existovala memoriálna turistika, existoval k tomu aj turistický atlas. Keď sme išli na výlet, napríklad k moru, zvyčajne sme zastavili a spojili sme návštevu pamätníka trebárs s nejakým jedlom. V knihe som uverejnila aj archívne zábery z fotografií mojich rodičov, lebo cez fotky si tie miesta pamätám najlepšie. Už ako malá som bola úplný blázon do fotografií, hodiny som si prezerala archívy fotiek mojich rodičov a robila som v nich poriadok. Moja mama je vyštudovaná historička, na tých fotkách je na rozličných služobných cestách s kolegami.

Spájali sa ti tie pamätníky aj s konkrétnymi príbehmi z druhej svetovej vojny?

Rodičia nám vždy hovorili, že tam bojovali partizáni s nacistami. Na tie príbehy sa spomínalo aj v rodine: môj dedko bol zajatý a väznený niekde v Drážďanoch, moja babka pomáhala partizánom, loďkou prevážala odkazy. Dedo z otcovej strany bol v rebelskej odbojovej skupine, ktorá sa zúčastnila na oslobodení. Starí rodičia to neprezentovali ako hrdinské príbehy, boli to veľmi skromní ľudia, všetko som si uvedomila až neskôr. Dedov bratranec bol dokonca priamo pekáč, ktorý piekol chlieb, pečivo a pity pre Tita. Juhoslovanskú históriu mám však spojenú aj s filmami. V nedeľu pred obedom vysielali v štátnej televízii partizánske filmy a my sme ich s bratom vždy pozerali, úplne sme to žrali. Boli to pomerne drsné filmy na nedeľu ráno, veľa sa tam zabíjalo, no bol to vždy historický príbeh spojený s láskou. V jednom filme bol dokonca chlapček, ktorý pomáhal partizánom, a za to ho obesili. Veľmi som ten film prežívala. My sme sa potom ako deti hrali na partizánov, najväčší frajer zo skupiny bol samozrejme Tito. Hrali sme sa s bratom a bratrancami, šiesti chalani a ja. Ja som bola zvyčajne zdravotná sestra, ošetrovala som ich nejakými rastlinami. Alebo som musela hrať nacistu a zabíjali ma. Zaujímavé je, že im nenapadlo, že by som mohla byť aj partizánka.

Fotografia pamätníka v tvare monumentálneho kvetu sa v knihe objavuje dvakrát, aké je to miesto?

Je to tábor Jasenovac na chorvátsko-bosnianskych hraniciach. Chorvátsko sa počas druhej svetovej vojny vyhlásilo za nezávislý štát, ktorý sa sformoval za pomoci Nemecka, na druhej strane Srbsko bolo okupované nacistami. V Chorvátsku sa vtedy postavilo niekoľko koncentračných a likvidačných táborov a spomedzi nich najväčší a najhrozivejší bol Jasenovac. Ťažko sa v ňom pracovalo, vyrábali sa tam tehly, bol to aj ženský a detský tábor. Bolo to peklo na Zemi. Vraj aj nemeckí nacisti pri návšteve povedali, že to je príliš. Robili sa tam otrasné experimenty na ľuďoch. Zomierali tam Židia, Rómovia, Srbi, partizáni, muži i ženy, všetci, koho chytili. Stále je to diskutované a kontroverzné, niektorí ľudia to nechcú uznať a existenciu tábora popierajú. Pomník, ktorý je postavený na mieste tábora, predstavuje kamenný kvet. Je to najväčší projekt Bogdana Bogdanoviča, vznikol koncom 50. rokov. Celý areál slúži ako veľmi silné memento a spomienka na všetky obete tábora. Pamätník prečkal aj občiansku vojnu v Juhoslávii: počas konfliktu riaditeľka tamojšieho múzea vyviezla expozíciu do USA, aby ju zachránila, a potom sa artefakty vrátili naspäť. Nedávno expozíciu obnovili.

Zmapovala si veľa pamätníkov od Bogdana Bogdanoviča. Ktorý z nich má obzvlášť zaujímavý príbeh?

Každý pamätník má veľmi silný príbeh. No z historického hľadiska je zaujímavý pomník pre židovské obete, ktorý je na židovskom cintoríne v Belehrade. Počas druhej svetovej vojny prebiehali v Belehrade a v Srbsku masové popravy židov-

ského obyvateľstva, v tábore priamo v Belehrade, ale aj splynovaním v autobuse. Bogdanovič postavil pamätník obetiam už v roku 1955, čo je pomerne skoro, je to jeden z prvých pomníkov pre židovské obete v Európe. Je nadčasový a abstraktný, má tvar kamenných krídel. Pred ním je po oboch stranách múrik, ktorý je postavený z častí zničených židovských domov. Architekt ich zozbieral v troskách mesta, keďže Belehrad bol vo vojne takmer kompletne zbombardovaný. V 90. rokoch bol Bogdanovič proti vojne a Miloševićovi, stal sa disidentom a musel opustiť krajinu. Želal si byť pochovaný na tomto židovskom cintoríne, aj keď nebol žid, a po jeho smrti mu to bolo umožnené ako výraz pocty a rešpektu. Zomrel v exile vo Viedni v roku 2010.

Ako je to s historickou pamäťou v Srbsku v súčasnosti? Vie podľa teba mladá generácia, o čom sú tieto pamätníky?

Myslím si, že o druhej svetovej vojne sa deti stále poctivo učia v škole, omnoho problematickejšie je to s nedávnou históriou a s 90. rokmi. O tej sa hovorí veľmi málo, a ak vôbec, tak tendenčne a populisticky. V Belehrade je stále množstvo pamätníkov, myslím si však, že školy tam už nechodia. Určite tieto miesta nie sú v turistických sprievodcoch, nie som si istá, koľko ľudí ich pozná. A preto som si v mojej knihe kládla otázky, aký je vlastne náš vzťah k histórii, či si ju vôbec uvedomujeme, aké sú následky toho, že ju dobre nepoznáme, a ako je minulosť prítomná v súčasnosti.

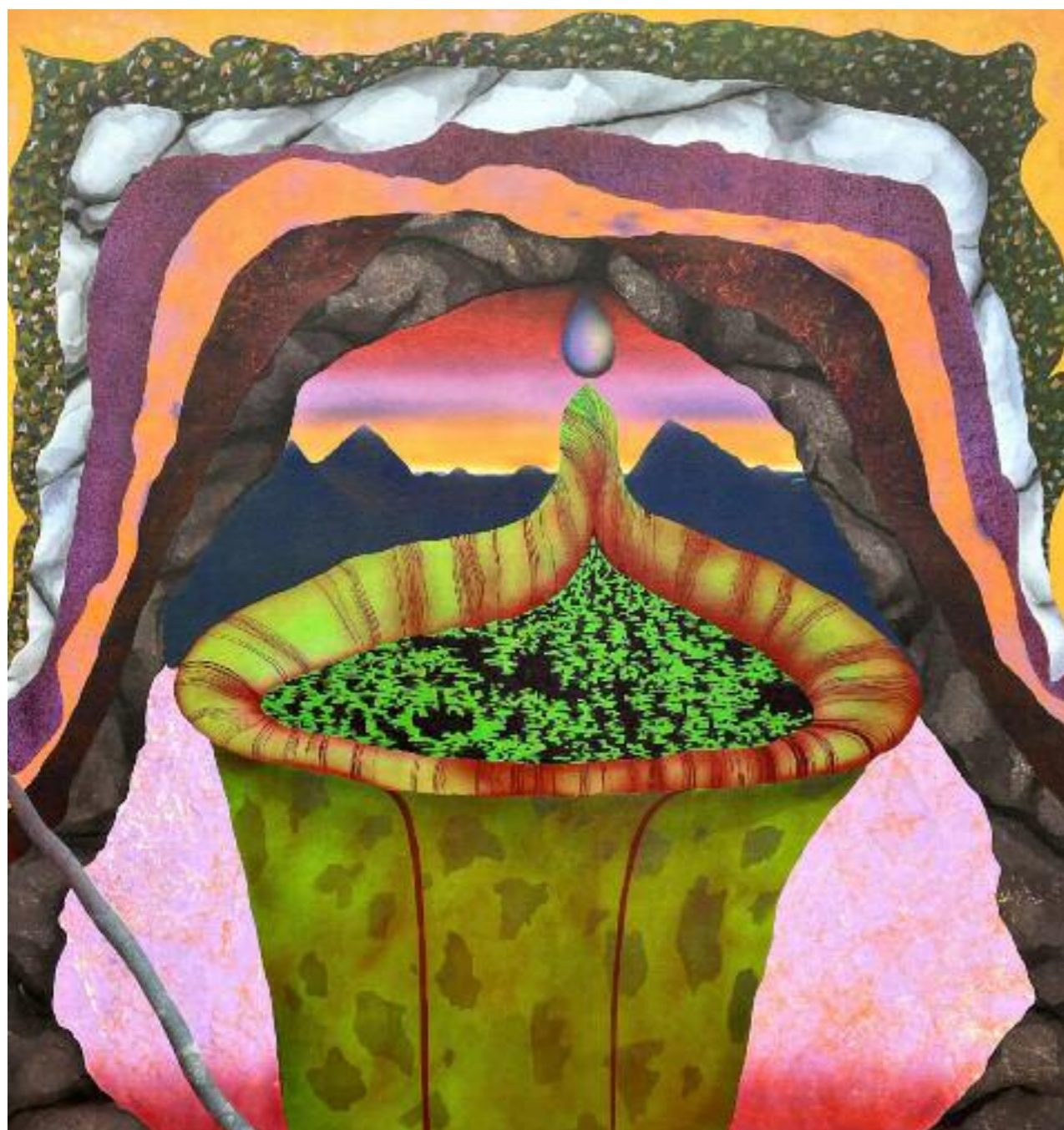
Na vojnový konflikt v Juhoslávii priamo odkazuje fotka múru, v ktorom sú stopy po guľkách, tento motív sa v závere knihy objavuje niekoľkokrát. Ide z toho hrôza, no napokon možno aj nádej.

Sú to múry z rozličných miest, ich fotky oddeľujú texty na konci knihy. Diery sú po guľkách zo samopalov, objavuje sa okolo nich aj krv, ktorá vyzerá ako kvet. Na poslednej fotografii je akési ľudové graffiti. Nieкто okolo tých dier dokreslil včeličky. Nevie, či z toho ide nádej. Pre mňa je to skôr silná pripomienka toho, na čo nikdy nesmieme zabudnúť a dovoliť, aby sa to znovu stalo. Zažiť občiansku vojnu a nenávisť medzi národmi je jedna veľmi krutá a smutná udalosť v živote.

(Zhovárala sa Lenka Kukurová.)



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



Kristína Bukovčáková: *Nepenthes*, 160 x 170 cm, akryl na plátne, 2021

ŠTEFAN JÁNOŠ

Fascinujúca Sofija Kovalevská a jej láska k matematike (4. časť)¹

SOFIJA ODCHÁDZA DO BERLÍNA

Na radu profesora Koenigsbergera Sofija odišla na zimný semester 1870 do Berlína ku matematikovi, profesorovi Karlovi Weierstrassovi (1815 – 1897). Po prvý raz sa stretli pravdepodobne 3. októbra 1870 (Bölling 1993: 29), alebo 30. októbra 1870. Biografie zvyčajne uvádzajú 30. október. Tento dátum podľa profesora Böllinga nie je v žiadnom liste Sofije ani Weierstrassa uvedený (Bölling 1995: 444). Sofija mala vtedy 20 rokov, Weierstrass 55. Aj napriek odporúčaniu profesora Koenigsbergera zadal Weierstrass Sofiji pred prijatím za svoju študentku niekoľko úloh, ktoré zadával pokročilým študentom. Asi za týždeň prišla s riešeniami, čo Weierstrassa nadchlo. Požiadal vedenie univerzity, aby Sofija bola prijatá na riadne štúdium. Konzervatívne vedenie to však nepovolilo. Prispelo k tomu aj negatívne stanovisko matematika, profesora Ernsta Kummera (1810 – 1893). Keď v roku 1897 dostala stovka nemeckých univerzitných profesorov dotazník, či súhlasia s imatrikuláciou žien, najviac súhlasili profesori matematiky, najmenej profesori z oblasti histórie a spoločenských vied (Koblitz 1993: 245). Pozitívne stanovisko profesorov matematiky k štúdiu žien na univerzitách zrejme ovplyvnili matematické úspechy Sophie Germain a Sofije Kovalevskej.

Keďže Sofija nemohla regulárne študovať na univerzite v Berlíne, Weierstrass jej navrhol, že ju bude učiť privátne. Výuka sa konala dva razy týždenne v jej byte a v nedeľu u Weierstrassa. Tam sa zoznámila s jeho dvomi slobodnými sestrami (Elisabetha, vtedy 44-ročná, Clare, 47-ročná), s ktorými si Sofija spolu s Júliou Lermontovou vytvorili priateľské vzťahy, ktoré pretrvali do konca ich životov. Weierstrass sa tiež nikdy neoženil. V mladosti bol údajne zamilovaný do istej ženy z bohatej rodiny. Vzhľadom na veľký sociálny rozdiel medzi Weierstrassovou rodinou a rodinou dotyčnej dámy manželstvo nebolo možné. Možno aj z tohto dôvodu sa už nikdy Weierstrass nepokúsil o manželský zväzok a žil so sestrami. Weierstrass bol na rozdiel od svojich súrodencov – dvoch sestier a brata Petra – málo muzikálny. Píše o tom Weierstrassova sestra Elisabetha bratovi Petrovi v nedatovanom liste asi z roku 1851, resp. 1852 (Mittag-Leffler 1923: 3). Priateľka Elisabethy v jednom liste ešte z čias, keď Weierstrass učil na gymnáziu, napísala, že počas prázdnin vo Westernkotten ich sprevádzal na koncert a bál do Erwitte. Bol to zázrak, pretože Weierstrass nielenže netancoval,



ŠTEFAN JÁNOŠ absolvoval štúdium na Českom vysokom učení technickom na Fakulte technickej a jadrovej fyziky ČVUT v Prahe. Do r. 1984 pracoval na Prírodovedeckej fakulte UPJŠ v Košiciach. V r. 1984 – 1990 pôsobil na Matematicko-fyzikálnej fakulte UK v Bratislave, od júna 1990 do r. 2009 na Fyzikálnom ústave Univerzity v Berne. Zaujíma sa o rodové štúdiá a feminizmus, vo voľných chvíľach skúma životné a profesionálne osudy vedkýň. Sofija Kovalevská ho očarila ešte počas vysokoškolských štúdií.

¹ Prvé tri časti nájdete v *Glosolálii*, č. 2/2018 a 2, 4/2020.

Literatúra

- ALIC, M. 1987. *Hypatias Töchter*. Zürich : Unionsverlag.
- ADLER, M. – VAN MOERBEKE P. 1982. Kowalewski's asymptotic method, Kac-Moody lie algebras and regularization. In *Communications in Mathematical Physics*, č. 83.
- ADLER, M. – VAN MOERBEKE P. 1989. The complex geometry of the Kowalewski-Painlevé analysis. In *Inventiones mathematicae*, č. 97.
- ANDERSON, I. G. 1990. *Scotsmen in the service of the Czars*. Edinburgh : Pentland Press.
- AUDIN, M. 1996. *Spinning tops*. Cambridge : Cambridge University Press.
- AUDIN, M. 2011. *Remembering Sofya Kovalevskaya*. Berlin : Springer Verlag.
- BJÖRK, J. E. 2002. Sonja Kovalevsky: Her life and professorship at Stockholm. In *Operator Theory: Advances and Applications*, č. 132.
- BOBENKO, A. I. a kol. 1989. The Kowalevski Top 99 years later. In *Communications in Mathematical Physics*, č. 122.
- BÖLLING, R. 1989. A Birthday Present. In *The Mathematical Intelligencer*, č. 11.
- BÖLLING, R. 1993. Zum ersten Mal : Blick in einen Brief Kowalewskajas an Weierstrass. In *Historia Mathematica*, č. 20.
- BÖLLING, R. 1993. *Briefwechsel zwischen Karl Weierstrass und Sofja Kowalevskaja*. Berlin : Akademie-Verlag.
- BÖLLING, R. 1995. Tuschmann und Hawig (review). In *Historia Mathematica*, č. 22.
- COOKE, R. 1984. *The Mathematics of Sonya Kovalevskaja*. New York – Berlin : Springer Verlag.
- CREESE, M. R. S. – CREESE, T. M. 2015. *Ladies in Laboratory IV, Imperial Russias Women in Science 1800 – 1900*. London : Rowman and Littlefield.
- DOSTOJEWSKAJA, A. G. 1987. *Vospominanija*. Moskva : Izdat – Pravda.

ale nemal ani žiadnu radosť z hudby. Muselo to byť preňho trápenie, konštatovala priateľka Elisabethy (Bölling 1993: 454). Vzťah Weierstrassa k Sofiji dokumentuje jeho list zo 4. novembra 1871. Sofija chcela chodiť do Kráľovskej univerzitetnej knižnice. Weierstrass jej poradil, aby sa obrátila so žiadosťou na riaditeľa knižnice, profesora Konera. O užitočnosti svojej rady však vzápätí zapochyboval, lebo nevedel, či do knižnice majú prístup aj záujemcovia o štúdium, ktorí nie sú na univerzite imatrikulovaní. „Považujem za lepšie, aby som sa na dotyčného pána obrátil sám. Ešte dnes mu napíšem list,“ uviedol v liste pre Sofiju. Ďalej v ňom píše, že sa naňho môže Sofija obrátiť aj v iných matematických veciach bez obavy, že ho tým bude zaťažovať: „Urobíte mi veľkú radosť, keď mi dáte príležitosť, aby som vás vo vašom štúdiu podporoval.“ (Bölling 1993: 50) Riaditeľ knižnice nelenil a o dva dni je už jeho pozitívna odpoveď u Weierstrassa, ktorý to okamžite napíše Sofiji 6. novembra 1871 a pošle jej aj súhlasný list profesora Konera. Zároveň jej radí, aby sa listom preukázala v prípade, že by pri jej návšteve v knižnici vznikol nejaký problém. Weierstrass Sofiji vykal (Verehrte Frau) od jej príchodu do Berlína až po začiatok novembra 1872. Niečo sa však muselo zmeniť, keď jej v liste 4. novembra 1872 po prvý raz tyká a osloví ju „moja drahá priateľka“ (Meine theuere Freundin). O tejto zmenu vypovedá už Weierstrassov list z 26. októbra 1872, kde po prvý raz oslovil Sofiju aj krstným menom: moja drahá Sophie (Meine theuere Sophie). Takúto formu krstného mena Sofije použil Weierstrass len v tomto liste, teda jediný raz v celej ich korešpondencii. V ďalších listoch používa oslovenie Sonia, resp. Sonja, teda tvar, ktorý používala aj Sofija pri styku s jej dôvernými priateľkami a priateľmi. Príčinou zmeny ich vzťahu bolo podľa Göstu Mittag-Lefflera to, že sa Sofija pravdepodobne večer 24. októbra zdôverila Weierstrassovi s pravdou o jej zdanlivom manželstve s Vladimírom (Mittag-Leffler 1923: 137). Bolo to už v období, keď Vladimír začal uvažovať o rozvode (Koblitz 1993: 114 – 115). Svedčí o tom aj to, že Sofija v októbri 1872 cestovala bez Vladimíra do Palibina na návštevu k rodičom. Weierstrassove slová v liste napísanom ráno 25. októbra podporujú to, čo vyššie napísal Gösta Mittag-Leffler: „Túto noc som sa vami veľmi zaoberal, čo ani inak nemohlo byť – moje myšlienky sa túlili raz tam či onam, ale vždy opäť prišli k jednému bodu späť, o ktorom sa chcem ešte dnes s vami rozprávať. Nebojte sa, že sa dotknem vecí, o ktorých prinajmenšom teraz netreba hovoriť. Čo vám mám povedať, súvisí úzko s vašim vedeckým snažením...“ (Bölling 1993: 58). Weierstrass si tykal len s jedným kolegom – profesorom Karlom Borchardtom (1817 – 1880). Po jeho smrti prevzal Weierstrass poručníctvo nad jeho šiestimi deťmi. Profesor Borchardt bol v rokoch 1856 – 1880 vydavateľom matematického časopisu *Journal für die reine und angewandte Mathematik* (v skratke *Crelles Journal*), ktorý v roku 1826 založil August Crelle. V rokoch 1881 až 1888 bol jeho vydavateľom Weierstrass, čiastočne s profesorom Leopoldom Kroneckerom. Od roku 1892 do konca roka 1902 prevzal vydavateľstvo časopisu Lazarus Fuchs. Je to najstarší matematický časopis vôbec a existuje doteraz. Podľa Citation Index je na 32. mieste spomedzi 295-tich matematických časopisov.

AŇJUTA, VICTOR JACLARD A SOFIJA VO VÍROCH PARÍŽSKEJ KOMÚNY

Aňjuta sa zakrátko z Heidelbergu vrátila do Paríža, kde sa spolu s Victorom Jaclardom nadšene zapojila do revolučného politického života. Na jar 1870 bola Sofija za Aňjutou v Paríži. Dozvedela sa, že je do Jaclarda zaľúbená a je veľmi politicky aktívna. Po návrate Sofije do Heidelbergu bol v lete v Paríži zavraždený policajný agent. Vzápätí začala vlna zatýkania podozrivých osôb. Keďže Aňjuta a Victor boli podozriví, utiekli do Ženevy. O niekoľko dní začala nemecko-francúzska vojna, keď Napoleon III. vyhlásil 19. júla 1870 vojnu Prusku. Po porážke Francúzska v bitke pri Sedane 1. septembra 1870 je Napoleon III. zajatý a 4. septembra je vyhlásená Tretia republika. 19. septembra 1870 je Paríž obklúčený nemeckým vojskom, 23. septembra padol Toul, 27. septembra Štrasbourg a celé Alsasko. 16. februára 1871 je zvolený za francúzskeho premiéra Adolphe Thiers (1797 – 1877). Koncom februára prebiehajú vo Versailles rokovania o mieri. Francúzsko muselo Nemecku odstúpiť Lotrinsko a Alsasko a zaplatiť vojnové škody vo výške 5 miliárd francúzskych frankov. Táto mierová dohoda bola schválená francúzskym Národným zhromaždením 1. marca 1871. Na jej oslavu pochodovali nemecké jednotky po Champs-Élysées. V celom Francúzsku zavládlo veľké sklamanie. Keď vláda zastavila vyplácanie žoldu vojakom Národnej gardy a nariadila zhabať 400 kanónov, ktoré údajne ukradli armáde, vznikli veľké nepokoje. Reakcia Národnej gardy bola tvrdá – zastrelili dvoch Thiersových generálov, obsadili radnicu a 18. marca 1871 proklamovali Parížsku komúnu. Premiér Thiers sa s vládou uchýlil do Versailles. Hoci Parížska komúna existovala len 72 dní, za túto krátku dobu boli prijaté viaceré dekréty či zákony, napríklad 10-hodinový pracovný čas, zákaz nočnej práce v pekárňach, nariadené ohraničenie platov úradníkov v štátnej službe, zákaz prostitúcie atď.

Aňjuta a Victor sa na týchto akciách zúčastnili v prvej línii. V deň povstania sa zosobášili pred starostom parížskeho okrsku a členom Rady Komúny. Victor bol 18. marca 1871 povýšený za plukovníka a vymenovaný za veliteľa bataliónu Národnej gardy na Montmartri. Ešte v ten istý deň chcel s bataliónom zaútočiť na vládne jednotky sústredené na ochranu vlády vo Versailles. Centrálny komitét Národnej gardy však jeho návrh zamietol, čo sa neskôr ukázalo ako zásadný omyl a viedlo k porážke komunardov. Tento názor zdieľal aj Karol Marx. Aňjuta počas Parížskej komúny písala články do novozaloženého časopisu *La Sociale*, ktorý vychádzal takmer každý deň od 31. marca 1871 do 17. mája 1871. Podľa vyjadrení jej známych v Paríži, Aňjuta bola po boku manžela napriek všetkým nebezpečiam, ktoré jej hrozili, celých desať týždňov existencie Parížskej komúny najšťastnejšia v živote. Jej meno figurovalo na väčšine plagátoch vylepovaných na Montmartri, ktoré vyzývali ženy na pomoc v nemocniciach, ale aj na ozbrojený boj.

Medzi veľmi aktívne účastníčky Parížskej komúny patrila aj ďalšia ruská revolucionárka Elizabeta Dmitrieva (1851 – 1910, respektíve 1918). Jej skutočné meno bolo Elizabeta Lukinična Tomanovská, rod. Kušelevová. Bola nezákonná

- DOSTOJEWSKI, F. – DOSTOJEWSKAJA, A. 1982. *Briefwechsel 1866 – 1880*. Berlin : Rütten und Loening.
- DUBROVIN, B. A. a kol. 1976. Non-Linear Equations of Korteweg-de Vries Type, Finite Zone Linear Operators, and Abelian Varieties. In *Russian Mathematical Surveys*, č. 1.
- DUDGEON, R. A. 1982. The forgotten Minority: Women Students in Imperial Russia 1872 – 1917. In *Russian History*, č. 9.
- GÄRDING, L. – HÖRMANDER, L. 1985. Why is there no Nobel Prize in Mathematics? In *The Mathematical Intelligencer*, č. 7.
- GIER, T. E. 1961. HCP, A Unique Phosphorus Compound. In *J. Am. Chem. Soc.*, č. 7.
- HALAMEISÄR, A. 1989. *Sofia Kowalevskaja: Die erste Professorin Europas*. Moskva : Mir.
- HARTMANN, E. 2007. *Frauen in der Antike*. München : Verlag C. H. Beck.
- HIBNER KOBLITZ, A. 1993. *A Convergence of Lives. Sofia Kovalevskaja – Scientist, Writer, Revolutionary*. New Brunswick : Rutgers University Press.
- HOLMES, R. 2014. *Eleonor Marx: A Life*. London : Bloomsbury.
- HÖRMANDER, L. 1991. The First Woman Professor and Her Male Colleague. In *Miscellanea mathematica*. Berlin : Springer Verlag.
- JUŠKEVIČ, A. P. 1966. Georg Cantor und Sofja Kovalevskaja. In *Quellen und Studien zur Geschichte Osteuropa*, roč. 15. Berlin : Akademie Verlag.
- KAPP, Y. 1972. *Eleonor Marx, Vol. I. Family Life 1855 – 1883*. London : Lawrence and Wishart.
- KAPP, Y. 1976. *Eleonor Marx, Vol. II. The crowded years 1884 – 1898*. London : Lawrence and Wishart.
- KENNEDY, D. H. 1983. *Little Sparrow – A Portrait of Sophia Kovalevsky*. Athens : Ohio University Press.

- KERN, B. – KERN, H. 1988. *Madame Doctorin Schlözer*. München : Beck.
- KERSTEN, K. – PRASSE, J. 1981. *Die Töchter von Karl Marx. Unveröffentlichte Briefe*. Köln : Kiepenheuer und Witsch.
- KOBLITZ, A. H. 1988. Science, Women, and the Russian Intelligentsia. In *Isis*, č. 79.
- KOBLITZ, A. H. 1993. *A Convergence of Lives, Sofia Kovalevskaja: Scientist, Writer, Revolutionary*. New Brunswick : Rutgers University Press.
- KOCHINA, P. 1985. *Love and Mathematics – Sofya Kovalevskaya*. Moskva : Mir.
- KOVALEVSKAJA, S. V. 1951. *Vospominanija i pisma*. Moskva : Izd. Akademii Nauk.
- KÜSSNER, M. 1976. *Dorothea Schlözer: Ein Göttinger Gedanken*. Göttingen : Musterschmidt.
- MITTAG-LEFFLER, G. 1923. Weierstrass et Sonja Kowalewsky. In *Acta mathematica*, č. 39.
- MÖBIUS, P. J. 2000. *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes*. Augsburg : Bechtermünz und Weltbild Verlag.
- OSTWALD, W. 1909. *Grosse Männer*. Leipzig : Akademische Verlagsgesellschaft.
- PAMJATI S. V. KOVALEVSKOJ. 1951. Moskva : Izd. Akademii Nauk.
- RACHMANOWA, A. 1950. *Sonja Kowalewsky. Leben und Liebe einer gelehrten Frau*. Zürich : Rascher Verlag.
- ROGGER, F. 1999. *Der Doktorhut im Besenschrank*. Bern : eFeF Verlag.
- ROGGER, F. – BANKOWSKI, M. 2010. *Ganz Europa blickt auf uns! Das schweizerische Frauenstudium und seine russischen Pionierinnen*. Baden : Verlag für Kultur und Geschichte hier + jetzt.
- ROUSSNOVA, E. 2003. Julia Lermontova – die erste promovierte Chemikerin. In *Nachrichten aus der Chemie*, december.
- ROUSSANOVA, E. 2003. Zwei Göt-

nou dcérou statkára L. Kušeleva a milosrdnej sestry Natálie Troškevičovej. Fiktívne sa vydala za Michaila Nikolajeviča Tomanovského a v roku 1868 odišla do Ženevy, kde aktívne pracovala v ruskej sekcii Prvej internacionály. V decembri 1870 bola delegovaná k Marxovi do Londýna. Koncom marca 1871 odišla na žiadosť Marxa do Paríža, aby podávala správy o udalostiach v Paríži. Pri pobyte v Paríži začala používať pseudonym Dmitrieva. Spolu s Natáliou Lemelovou (1827 – 1921) a militantnou anarchistkou, feministkou a podobne zmýšľajúcou Louise Michelovou (1830 – 1905) založili 11. apríla 1871 v kaviarni na Rue du Temple Úniu žien pre obranu Paríža. 23. mája komunardské jednotky pod vedením Louise Michelovej, Natálie Lemelovej a Elizabety Dmitriovej bojujú na barikádach na Place Blanche a potom na Place Pigalle. Elizabeta bojovala na barikádach až do zranenia. Nie je známe, kam ju odniesli po ňom a kde sa schovávala po porážke Parížskej komúny. Z Paríža sa jej podarilo odísť pod falošným menom jednej občianky Pruska do Ženevy, odkiaľ odišla do Ruska. Tam sa neskôr vydala za I. M. Davydovského, s ktorým mala dve dcéry. Jej manžel bol neskôr obvinený z príslušnosti k tzv. Klubu červených valetov, ktorého členovia uskutočňovali veľké majetkové finančné podvody na celom území Ruska. V roku 1878 bol odsúdený a musel sa za trest vysťahovať do Jenisejskej gubernie na Sibíri. Manželka Elizabeta odišla s ním, lebo bola presvedčená o jeho nevine, podobne ako Karol Marx. Rodina žila v meste Nazarove a potom v Krasnojarsku. Elizabeta tam založila menšiu fabriku na výrobu zákuskov a angažovala sa v miestnej pobočke Červeného kríža. V roku 1902 odišli do Moskvy a zvyšok jej života už nie je dokumentovaný.

Natálii Lemelovej, rod. Duvalovej sa z Paríža nepodarilo utiecť a bola podobne ako tisíce iných komunardov deportovaná do Novej Kaledónie spolu s Louise Michelovou. Od svojich dvanástich rokov pracovala ako kníhviazačka. V roku 1845 sa vydala za o osem rokov staršieho kníhviazača Jérôma Lemela. Porodila tri deti. V roku 1849 si v bretónskom Quimper otvorili vlastné kníhviazačstvo, ktoré však v roku 1861 zbankrotovalo. Za prácou sa rodina odsťahovala do Paríža, kde Natália predávala knihy. V roku 1864 bolo v Londýne založené Medzinárodné robotnícke združenie, neoficiálne nazývané Prvá internacionála. Pri jeho zrode stáli okrem iného komunisti Marx a Engels a anarchista Bakunin. Koncom decembra 1864 bola založená parížska sekcia Prvej internacionály. V roku 1865 do nej vstúpila aj Natália Lemelová. Snažila sa bojovať hlavne proti diskriminácii žien v odmeňovaní za prácu a za ich emancipáciu v spoločnosti. V roku 1868 opustila manžela pre jeho alkoholizmus. Keď Elizabeta Dmitrieva v apríli 1871 založila Úniu žien na obranu Paríža, stala sa členkou Centrálného komitétu. Natália bola spolu s Louise Michelovou deportovaná na lodi La Virginie do Novej Kaledónie. Loď tam pristála po štvor mesačnej plavbe 14. decembra 1873. Natália odmietla žiadosť o omilostenie, ktorú podali jej priatelia. Bývala vo väzenskej cele spolu s Louise Michelovou. Natália sa vrátila do Francúzska 28. júna 1879. Zomrela v chudobe, takmer nevidomá v zdravotníckom zariadení pre ťažko chorých a umierajúcich v Ivry-sur-Seine, asi 7 km juhovýchodne od centra Paríža. 7. marca 2007, deň pred Medzinárodným dňom žien, bolo jej menom pomenované maličké námestie na

križovatke Rue Dupetit-Thouars a Rue de la Corderie. Jej meno nesú taktiež ulice v Rennes, La Rochelle, Quimper a námestia v Nanterre, Savigny-le-Temple a v Évry.



Kristína Bukovčáková: Tomato, 70 x 80 cm, akryl na plátne, 2021

- tinger Pionierinnen. Sofja Kowalewskaja und Julia Lermontova. In MITTLER, E. – GLITSCH, S. (ed.). *Russland und die Göttingische Seele*. Göttingen : Universitätsverlag Göttingen.
- RUNGE, I. 1949. *Carl Runge und sein wissenschaftliches Werk*. Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht.
- SCHIEBINGER, L. 1991. *The Mind Has No Sex? Women in the Origins of Modern Sciences*. Cambridge : Harvard University Press.
- SCHOPENHAUER, A. 2010. *Die Kunst mit Frauen umzugehen*. München : Verlag C. H. Beck.
- STUBHAUG, A. 2010. *Gösta Mittag-Leffler. A Man of Conviction*. Berlin : Springer Verlag.
- STUBY, A. M. 1985. Sofija Kowalevskaja – Prinzessin der Naturwissenschaften. In *Feministische Studien*, č. 1.
- TOLLMEN, C. 1995. *Fürstin der Wissenschaft*. Weinheim-Basel : Beltz und Gelberg Verlag.
- TOLLMEN, C. 1997. Zwei erste Promotionen: die Mathematikerin Sofja Kowalewskaja und die Chemikerin Julia Lermontova. In TOBIES, R. (ed.). *Aller Männer – kultur zum Trotz*. Frankfurt/Main : Campus.
- TSUZUKI, Ch. 1981. *Eleonor Marx – Geschichte ihres Lebens 1855 – 1898*. Berlin : Colloquium Verlag.
- TUSCHMANN, W. – HAWIG, P. 1993. *Sofia Kowalewskaja. Ein Leben für Mathematik und Emanzipation*. Weinheim-Basel : Birkhauser Verlag.
- VORONTSOVA, L. A. 1957. *Sofia Kovalevskaja*. Moskva : Mir.
- WOROBJOWA, O. – SINELNIKOVA I. 1984. *Die Töchter von Marx*. Berlin : Dietz Verlag.
- ZITELMANN, A. 2004. *Hypatia*. Weinheim-Basel : Beltz und Gelberg Verlag.



MIROSLAVA KOŠŤÁLOVÁ

Škvrité spomienky

MIROSLAVA KOŠŤÁLOVÁ (1993, Nitra) vyštudovala editorstvo a vydavateľskú prax na Filozofickej fakulte UKF v Nitre. Od r. 2017 je študentkou katedry divadelných štúdií na VŠMU v Bratislave. V Prahe absolvovala pracovné stáže na oddelení historických rukopisov v Národnej knižnici (2017) a v Inštitúte umení – Divadelnom ústave (2019). Externe spolupracuje s divadelnými ústavmi v Bratislave a Prahe. Píše divadelné i literárne recenzie (*Divadelní noviny*, *Monitoring divadiel*, *MLOKí.sk*, *Knižná revue*), básne publikovala tiež v rôznych časopisoch (*Dotyky*, *Fraktál*, *Romboid* a i.). V r. 2021 debutovala básnickou zbierkou *Ateliér*.

I.

Najprv ho pohladila po zmoknutej koži. Do nosa jej udrela vôňa zvädnutých slnečnic premiešaných s dažďovými kvapkami. Tak nejako si Anna predstavovala slnečnicový olej, hoci, ako to už býva, predstava bola na míle vzdialená od reality. Myslela si, že jej bude stačiť zavrieť oči a vnímať vôňu jeho kože uprostred leta, myslela si, že práve v sklopených viečkach nájde odpoveď na otázku, prečo je tichší ako podvečerný vietor. Nerozprával, čakal, kým bude jeho koža suchá. Ona sa chcela stať zipsom, zapadli by do seba tak, ako keď sa uvideli po prvýkrát. Lenže prvé miesto sa môže posunúť smerom doprava, potom nižšie, až sa napokon priplazí k jeho nohám, s cieľom nájsť skrýšu. Už žiadne víťazstvá, iba pokojné počítanie jablák v babkinej záhrade. Zelených, červených, čerstvých, zhnitých, malých, veľkých. Lenže voda uschýnala pomaly a Anna vedela, že slnečnicový olej sa blíži k fáze usušenia. Alebo udusenía?

II.

Keď sa prvýkrát stretli, jemne mrholilo. Anna narátala viac kvapiek, a tak mala právo na odmenu. Priblížila sa k Birdymu, ich plecia sa dotýkali, ale bozk ostal visieť medzi najvyšším oblakom a najmenšou trávou. Keď sa ich pohľady stretli, vyrástlo medzi nimi hrubé sklo. Vtedy ani jeden z nich nevedel, či sa oplatí vziať do ruky nôž a priesvitný múr rozrezať. A rozdeliť tak nevinné myšlienky, ktoré začali v ich myšliach túžiť po kvapke včerajšej rosy.

III.

Anna sa pritúlila k Birdymu a vôbec jej neprekážalo, že bol škvritý. Išli spolu k lesnej čistinke, a hoci sa nemohli držať za ruky, cítila sa šťastne. Vedela, že tam, pri brehu, za zvuku vtákov v sebe roztopí ľad. Dusil ju, potrebovala sa rozbiť, aby sa mohla slobodne nadýchnuť. Plúca však odmietali spolupracovať, scvrkávali sa pri stretnutí s ľadovými ihličkami, v dôsledku čoho sa začala dusiť. Pri každom zakašľaní z nej vyleteli snehové vločky. Mama si myslela, že jej dcéra to prehnela s konzumáciou práškového cukru.

IV.

Birdy nevedel zaspáť. Myslel na svoje telo, zrazu mu pripadalo ako obrovská záťaž, túžil sa ho zbaviť. A potom začul kroky. Obzrel sa a uvidel čiernovlasého

muža v ružovom plášti. Vyzeral, akoby ho vyplul stroj času z nejakej kúzelníckej relácie. V očiach mal odhodlanie a výraz, ktorý Birdyho presvedčil o vážnosti situácie. Začal so sebou metať, aby prilákal Annu. Za niekoľko sekúnd pribehla, prášilo sa za ňou po snehu. Keď vrazila do ružového pláštá, najprv skríkla a potom si uvedomila, že je to len kus oblečenia.

V.

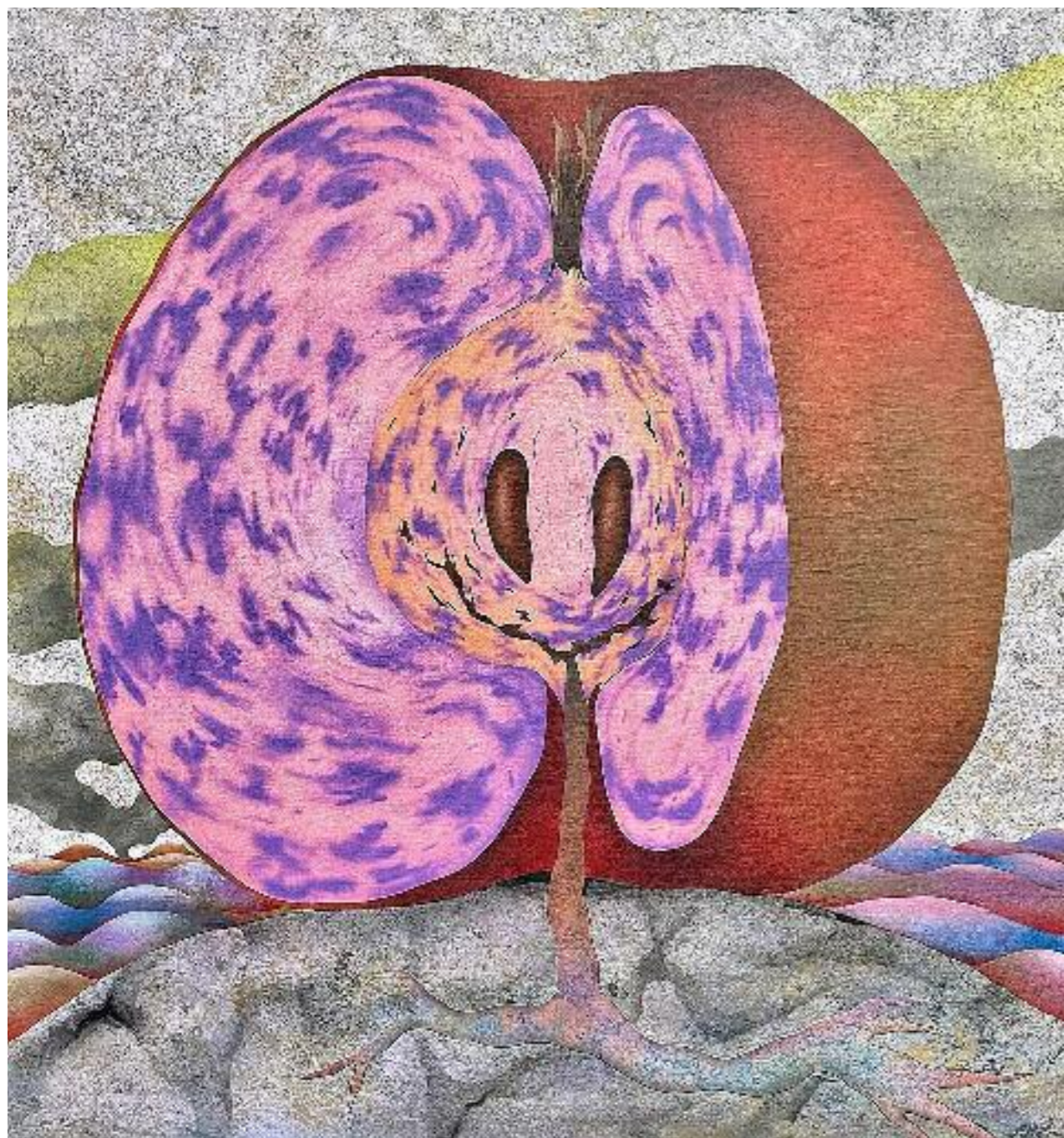
Ráno sa Birdy napil vody. Zacítil cudzí pach, zaostřil zreničky. Nemohol v miestnosti vydržať ani o sekundu dlhšie, potreboval čerstvý vzduch. Zopakoval včerajšie metanie telom, no nikto neprichádzal. Dokonca aj pavúky ho ignorovali.

VI.

Pri jazere sa vyzliekla, Birdy ju ticho pozoroval a premýšľal nad tým, čo sa bude diať. Mal isté tušenie, ale nemohol si byť stopercentne istý. Keď Anna odhodila poslednú ponožku, Birdy uvidel jej sklenené telo. Od krku nadol bola ako kocka ľadu. Jediné, čo odolávalo mrazom, bola jej porcelánová tvár a hnedé vlasy. Usmiala sa naňho. Postupne kráčala do jazera, pri prvom dotyku s vodou zrazu ostala stáť. Stvrdla. Birdy išiel za ňou a namiesto dievčenského tlkotu srdca začul ticho. Veľkolepé, ohlušujúce, mrazivé ticho. Nevšimol si, že ľadové kryštáliky sa začali ovíjať okolo jeho horúceho škvritého tela. Myslel na ich prvé leto pod rozkvitnutou jabľonou. Na prvé pohladenie. Prvý výlet k jazerám. Zavrel oči a prešľapoval. Už nedúfal, že by sa jeho sen mohol splniť. Pocítil však tečenie vody na nose. Otvoril oči a uvidel, ako sa Anna roztápa. Jeho oči nadobudli teplý čokoládový odtieň.

VII.

„Preboha! Je tam nahé dievča!“ skríkla pohoršene dôchodkyňa.
„Babi, nebuď taká konzerva a podaj mi ďalekohľad,“ odvetila jej vnučka.
„A nie je tam sama!“
„Ako to myslíš?“ nechápala tmavovlasá vnučka.
„Stojí nahá. A vedľa nej kôň. Kto to kedy videl?“
„Kôň? Ti šibe? Ja nikoho nevidím... Ukáž... Ježiš! Ona má škvrité telo!“



Kristína Bukovčáková: *Rotting with Love*, 110 x 110 cm, akryl na plátne, 2021

Recenzie

DENISA BALLOVÁ

Ako z pasce von?

GHODSEE, Kristen, R. 2020. *Prečo majú ženy v socializme lepší sex*. Bratislava : Literárna bašta. Preložila Zuzana Szabóová.

Všetkých nás to šokovalo. Počas ich telefonátu sme na seba nechápavo pozerali a ešte hodnú chvíľu sme to potrebovali spracúvať. Rozišli sa už toľkokrát, vždy ale v tichosti, aby sa o pár dní dali znova dokopy. Posledný rozchod bol iný, pretože ho oznámili spoločne. Odišli od seba a ľahli si do iných postelí. Za našimi otáznikmi dávali bodku, výkričníky si nechávali pre seba. Samozrejme, veľmi dobre sme ich oboch poznali a nedokázali sme si predstaviť, že budú existovať samostatne. Že rozbijeme našu skupinu a budeme si musieť medzi nimi vybrať. „Budeme si aj ďalej písať?“ pýtala sa ma, keď sme spolu neskôr hovorili, a ja som v jej hlase začula smútok. S ich rozchodom sme sa zmierovali mesiace. Ešte ťažšie pre nás bolo, keď sme zistili, že Barbara si niekoho našla. Vedeli sme, že dlho sama nevydrží, ale nečakali sme, že sa s tým poponáhla. Pár dní po ich spoločnom telefonáte si zbalila kufre a odišla za iným. O niekoľko mesiacov nám Martin oznámil, že čaká dieťa. A potom to už pokračovalo klasicky – spokojná, šťastná a hlavne zaľúbená posielala fotky s bruchom. Neskôr sme sa s Barbarou delili o rovnaké skúsenosti – prvé úsmevy detí, prvé kroky a pády, obavy. A kým mňa trápilo, ako zosúladiť dieťa, muža a svoju prácu, Barbara sa spoflahla na iných. Rozhodla sa, že do zamestnania sa

už nevráti. Bude si užívať peniaze otca svojho dieťaťa a ako uviedla – konečne nebude živoriť. Podľa americkej autorky Kristen R. Ghodsee sa tým dostala do pasce. Vo svojej knihe *Prečo majú ženy v socializme lepší sex* uvádza, že keď sú ženy finančne závislé od mužov, strácajú možnosť samy rozhodovať o svojich životoch. Americká profesorka vysvetľuje, že vďaka vlastným zdrojom môžu ženy robiť slobodné rozhodnutia a nemusia zotrvať v násilných, nenaplnených a inak nezdravých vzťahoch. Pri čítaní jej veľkého manifestu, ktorý vydavateľstvo Literárna bašta umne zabalilo do cukríkovej ružovej, mi občas napadla Barbara a jej voľba smeru. Hypoteticky som sa samej seba pýtala, ako by sa zariadila, keby sa jej partnerovi niečo stalo a ona by tak prišla o príjem? Ako by sa postarala o svoje dieťa? A ako by na pracovnom pohovore vysvetlila vzduchoprázdno v životopise, ktoré si sama zvolila?

Ghodsee v knihe skúma prepojenie medzi majetkom a sexualitou. Predovšetkým chce zistiť, či ľudia prežívajú intímne vzťahy odlišne v kapitalizme a v socializme, a to, kedy sú tieto vzťahy autentickjšie a zmysluplnejšie. Už v úvode je veľmi hlasnou kritičkou kapitalizmu a obdivovateľkou socializmu. Niektoré jej tvrdenia sa čítajú s ľahkosťou, pri iných sa dvíha obočie. Jedno však nemožno spochybniť – hádam nikto pred ňou sa neodvážil spojiť sex s ekonomikou, v takejto forme kritizovať dominanciu mužov a, naopak, vyzdvihnúť zásluhy žien. Preto každú kapitolu uvádza významnou osobnosťou v boji za emancipáciu. Spomína napríklad Nemku Claru Zetkin,

ktorá presadila vznik Medzinárodného dňa žien, alebo Francúzku Floru Tristan, ktorá bojovala za väčšiu rovnoprávnosť žien už na začiatku 19. storočia. Autorka je však aj osobnejšia, keď sa čitateľom a čitateľkám zdôveruje s príbehom svojich blízkych, ktorí vo vzťahoch narazili na mantinely kapitalizmu.

Ghodsee svoje tvrdenia rozdelila do tematických kapitol – o práci, materstve, líderstve, sexe a občianstve. V knihe teda pokrýva obe úrovne života, súkromnú aj verejnú, keď píše o slobode, o ktorú ženy prichádzajú manželstvom, venuje sa aj voľnosti, ktorú zas ženy strácajú pre svojich potomkov. Je priama, keď uvádza, že ženská práca sa necení rovnako ako mužská, pretože sa automaticky očakáva, že žena časom odíde na materskú dovolenku a možno sa už nevráti. Napokon, ženy k tomu vedú od malička, keď im dávajú do rúk bábiky a učia ich, že je to ich prirodzená úloha. Navyše, systém im neponúka žiadne záchranné lano – len núti ženy vybrať si medzi kariérou a rodinou.

Stále si dobre pamätám vnútorný tlak, ktorý som cítila po návrate do práce z materskej dovolenky. Prvé mesiace som sa nedokázala poriadne sústrediť – vyčítala som si, že som mala byť so synom, že ho takto oberám o náš spoločný čas. Necháпали ma ani niektoré kamarátky. Čudovali sa, prečo si svoju novú úlohu neužívam a radšej trávim noci pred počítačom. Nikdy som ale materstvo nevnímala ako svoje poslanie. Zostávala som ženou, síce matkou, ale v prvom rade ženou, ktorú každý mesiac potešila výplata, a teda nezávislosť od muža: „Keď zamestnávateľia (...) vidia na žiadosti o zamestnanie ženské meno, okamžite si pomyslia, že ‚žena‘ je nevyhnutne potenciálna matka so životnými prioritami, ktoré majú prednosť pred ich kariérami. Zamestnávateľia sa rovnako domnievajú, že muži postaví svoje kariéry nad svoje rodiny, pretože sú z biologického hľadiska pravdepodobne menej pripútaní k deťom“ (s. 80). To znova len posilňuje rodové stereotypy, ktoré spôsobujú, že žena rozhodnutá pre budovanie kariéry je okolím označovaná za karieristku. Ak sa zas iná pokúsi zladit' rodinu s prácou, na-

miesto povzbudenie ju zahrnú výčitkami. Podľa Ghodsee to súvisí s kapitalizmom, ktorý na rozdiel od socializmu nepodporuje kolektívnu formu podpory pri výchove detí. Americká autorka obdivne opisuje politické zriadenie, ktoré sa u nás skončilo pred vyše 30 rokmi. Svoje tvrdenia opiera o konkrétne dáta aj výskumy. Uvádza napríklad, že v Československu zaviedli už v roku 1948 politiky na podporu matiek, o osem rokov neskôr Zákonník práce prisľúbil ženám 18 týždňov platenej materskej dovolenky s garanciou zachovania pracovného miesta. Toto všetko je v USA nepredstaviteľné, a preto je nadšenie autorky celkom pochopiteľné. Ghodsee však nevelebí štátne zriadenie, ktoré prenasledovalo kritikov, zatváralo kostoly, zakazovalo cestovať za hranice a viedlo k totalitnému teroru. Skôr sa snaží poukázať na úspechy, ktoré dnes vidno predovšetkým v Škandinávii a v minulosti z nich prosperovali aj ženy v Československu.

Autorka však miestami príliš zjednodušuje, akoby realitu vnímala čierno-bielo. Nesnaží sa pochopiť starosti bežných ľudí za komunizmu, len vymenúva štatistiky a pomáha si vedeckými článkami. Viditeľné je to napríklad pri reakcii jednej čitateľky, ktorú v knihe cituje. Žena z Československa opisuje, že hoci mala umožnené pracovať a štát jej pomohol so starostlivosťou o dieťa jeho umiestnením v jasliach, nebola šťastná, ale utáhaná a zrobená, aj keď jej v domácnosti pomáhal manžel, k čomu píše autorka vyčítavo: „Hovorí, že ona a jej manžel boli vyčerpaní touto ‚stresujúcou rutinou‘, no tuším, že nemá poňatia o tom, ako luxusne môže táto rutina znieť ženám, dokonca aj európskym ženám, ktoré sa v súčasnosti snažia vyvážiť prácu a rodinu“ (s. 92). Spokojnosť žien však nezávisí len od jasiel' či škôlky pre deti a pravidelnej výplaty. V knihe chýba osobný pohľad autorky a publikácia *Prečo majú ženy v socializme lepší sex* miestami pôsobí ako encyklopédia vývoja ženských práv a emancipácie. Namiesto priamych skúsenosti autorka často len menuje historické osobnosti.

Ghodsee však ponúka výnimočné nahliadnutie na východnú Európu cez perspektívu žien,

ktoré sa postupne dostali do politiky a oblastí, kde predtým dominovali muži: „východoeurópske krajiny nemali dostatok času na prekonanie stáročia pretrvávajúcej myšlienky, že lídrami by mali byť muži“ (s. 124). Tieto štáty potrebovali vyriešiť nedostatok mužskej pracovnej sily a splniť plány. Ženy tak boli podporované v kariére a miera ich účasti na trhu bola v týchto krajinách najvyššia na svete. Zamestnali sa tiež v oblasti vedy, strojárstva a technológií, čo je stále rarita aj v mnohých západných krajinách: „Muži a ženy pri moci, tak ako muži a ženy v politike, často budujú svoje kariéry na chrbtoch chudobných žien: pestúnok, aupariiek, kuchárov, upratovačiek, domácich ošetrovateliek, zdravotných sestier a osobných asistentiek, ktoré vykonávajú starostlivosť namiesto nich“ (s. 129). Autorka vystihuje podmienky kapitalizmu, keď sa dostáva k hlavnej téme knihy – sexu. Ak totiž muži a ženy pracujú spoločne a sú rovnocenní, ich vzťahy sú podľa Ghodsee založené na rešpekte a sex už nie je tovarom: „Čím viac príležitostí na zarobenie peňazí majú (t. j. v spoločnostiach s vysokou úrovňou rodovej rovnosti), tým menej sú odkázané na predaj svojej sexuality a tým väčšia je pravdepodobnosť, že majú sex pre potešenie“ (s. 145). Autorka svoje tvrdenia zakladá na starších výskumoch, ktoré prebehli vo východnom Nemecku (NDR), Poľsku, Maďarsku a v Československu. Ghodsee uvádza, že napriek zložitým podmienkam boli ľudia za socializmu spokojnejší so svojím životom aj sexom. Autoritársky charakter režimu podľa nej spôsobil, že ľudia sa viac stiahli do súkromia, a keďže nebolo veľmi čo robiť, mali viac času na sex, ktorý si pre monotónnosť dní užívali. Ženy podľa nej neboli ekonomicky závislé od mužov, keďže rovnako pracovali a nemuseli sa teda vydávať pre peniaze ani sa „predávať“, aby dokázali prežiť. Zároveň mohli ľahšie odísť z neuspokojivých vzťahov: „socialistický sex je pravdepodobne lepší preto, lebo ženy majú lepšie ekonomické zabezpečenie a pretože sex je menej komodifikovaný ako na kapitalistickom Západe. A keďže muži zaň neplatili, zrejme im viac záležalo na uspokojení svojich partneriek“ (s. 178). To potvrdzuje aj výskum z roku 1952

v Československu, o ktorý sa autorka opiera. Podľa neho si ženy nemohli užívať sex v plnej miere, ak boli ekonomicky závislé od mužov. Naopak, najlepšiu rozkoš zažili vtedy, keď si boli spoločensky rovní.

Americká autorka kritizuje kapitalizmus aj z iného dôvodu: „Či sa nám to páči, alebo nie, kapitalizmus – ako predpovedá ekonomická teória sexuality – komodifikuje takmer každý aspekt našich súkromných životov. Osobné vzťahy stoja čas a energiu a len málokto z nás ich má na rozdávanie, pretože sa naháňame, aby sme v tejto neistej gig ekonomike vyšli s peniazmi. Často sme vyčerpaní a utáhaní, nechotní investovať emocionálne zdroje potrebné na udržanie láskyplných vzťahov bez náhrady“ (s. 184). Avšak, nenaháňala sa aj žena z Československa, ktorej so starostlivosťou o dieťa a domácnosť pomáhali manžel a štát? Ghodsee realitu socializmu občas vníma jednostranne, v čom sa skrýva hlavný nedostatok jej knihy. Ľuďom, ktorých režim prenasledoval, ktorým zatváral do väzenia rodičov a nedovolil študovať, budeme asi darmo vysvetľovať, že mali hľadať potešenie v kvalitnom sexe. Napriek tomu je kniha Kristen R. Ghodsee dôležitá, keďže otvára tému ženskej podradenosti z finančných dôvodov. Určite ňou motivuje k mnohým diskusiám, o čo autorke isto aj išlo: „Ak sú ľudia so svojimi intímnymi životmi spokojní, ak cítia lásku a podporu skôr pre to, kým sú, než kvôli tomu, čo vlastnia, stráca kapitalizmus jeden zo svojich najcennejších nástrojov: už nás viac nepresvedčí o tom, že si musíme kúpiť viac vecí, aby sme vyplnili prázdnotu spôsobenú nedostatkom osobných vzťahov“ (s. 209).

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*.

TOMÁŠ KIČINA

Enigmatické zákutia lásky

ACIMAN, André. 2020. *Variácie záhad*.

Bratislava : Slovart.

Preložila Katarína Varsiková.

André Aciman si získal pozornosť literárnej kritiky už svojím debutovým románom *Daj mi tvoje meno* (2007), ktorý spopularizovala rovnomenná filmová adaptácia L. Guadagnina, nakrútená o dekádu neskôr. Práve úspech filmu podnietil českú a slovenskú prekladateľskú obec, aby román venovala pozornosť a predstavila príbeh dvoch milencov v letnom prostredí talianskeho prístavného mestečka aj tunajším čitateľom a čitateľkám. V roku 2020 sme mali možnosť zoznámiť sa s dvoma autorovými románmi. V relatívne rýchlym slede vyšlo pokračovanie Acimanovej románovej prvotiny s názvom *Nájdí si ma* (v angličtine publikované koncom októbra 2019) a slovenský knižný trh obohatil aj román s tajomným názvom *Variácie záhad*.

Román *Variácie záhad* je rozdelený na päť voľne prepojených častí, odohrávajúcich sa v rôznych časových obdobiach. Aciman v tejto fragmentárnej próze rozvíja témy, ktoré načal v románe *Daj mi tvoje meno*. Najcitelnejšia je táto ozvena hneď v prvom príbehu, vecne nazvanom *Prvá láska*. Zoznamujeme sa s mladým, intelektuálne založeným protagonistom Paulom, ktorý prichádza na taliansky ostrov San Giustiniano. Ako je zrejmé z prvých viet, v detstve tu trávil veľa času a na ostrove sa prebúdzajú aj jeho čiastočne vytesnené spomienky. Aciman vzápätí farbisto opisuje atmosféru ostrovného talianskeho mestečka, ktoré sa stáva dejiskom prvej Paulovej lásky alebo v tomto prípade skôr prvého veľkého zaľúbenia. Paul sa ako dvadsaťdvaročný mladík v prostredí ostrova vracia o desať rokov späť, pričom sa mu v mysli vyjavuje miestny tesár Giovanni. S odstupom času vie, že jeho láska bola vopred odsúdená na zánik. Giovanni bol starší muž, pracujúci pre Paulovho otca, pričom Paul bol ešte len dieťa. Pocit nenaplnenej lásky však Paula sprevádza aj v jeho dospelosti, a tak sa

snaží o Giovannim dozvedieť viac. Či je Giovanni prvou Paulovou platonickou láskou, nie je z textu zrejmé, ide však pravdepodobne o prvé Paulovo zaľúbenie úzko späté s túžbou po intímnom kontakte. Láska k Giovannimu súvisí s Paulovým sexuálnym prebúdzaním, i keď spočiatku Paul o Giovannim neuvažuje ako o sexuálnom partnerovi: „*Dával mi najavo, že hoci je oveľa starší a vidí mi do duše, ja a on by sme si mohli byť rovní, neposudzoval ma, neposmieval sa, zaujímal sa o môj názor na nábytok, hoci som tam len ticho stál a snažil sa skryť pocit nedostatčnosti (...) Kiežby sa so mnou spriatelil a učil ma*“ (s. 19). Počiatkové sympatie k staršiemu mužovi prerastú v silnú citovú väzbu potom, čo sa Paul zamestná v Giovannihom dielni. Paul si odrazu uvedomuje, že mužovmu šarmu postupne prepadá a v kútiku duše verí, že jeho city budú opätované. I drobné pozornosti, ktoré mu Giovanni venuje, vníma mylne ako prejavy náklonnosti: „*Dal si prst do úst, naslinil ho a pritlačil mi ho na líce. V tej chvíli by som pre neho urobil čokoľvek. Ešte jeden dotyk, buď trpezlivý, nebude to páliť, povedal a ja som mu veril, a rád som mu veril (...) pretože v mysli mi bežalo, že by mi nemal v tej chvíli handričkou šúchať líce, ale jemne môjho vtáka, a keby to pálilo, čo som vedel, že by pálilo, dovolil by som mu držať ho v dlani tak, ako mi pred pár dňami držal v dlani ruky*“ (s. 35).

Vzhľadom na vekový nepomer medzi Giovannim a Paulom je viac ako pravdepodobné, že k žiadnemu zblíženiu nedôjde, to však v prípade tohto príbehu lásky nie je dôležité. Aciman podáva realistický pohľad do duše dvanásťročného chlapca, ktorý sa musí pasovať s prvým zaľúbením, neúprosne spejúcim k nezdarnému koncu. O tom, že city k Giovannimu nie sú úplne umrtné ani v Paulovej ranej dospelosti, svedčí už prvá veta románu „*Vrátil som sa kvôli nemu*“. O niečo neskôr Paul dodáva: „*No možno som sa nevrátil len kvôli Nannimu. Vrátil som sa pre toho dvanásťročného chlapca, ktorým som kedysi bol – hoci som vedel, že tu nenájdem už ani jedného z nich*“ (s. 9). Situácia na ostrove sa výrazne zme-

nila, no sila prvej nevinnej lásky v ňom aj s istou pachutou neúspechu pretrváva.

Prvá časť románu *Prvá láska* by vlastne mohla byť samostatnou novelou, akousi novou verziou prózy *Daj mi tvoje meno*, v ktorej sa celý milostný vzťah odohráva len v hlave hlavného hrdinu. V druhej časti *Jarná horúčka* sa atmosféra aj dejisko príbehu výrazným spôsobom menia. Paul sa už nesnaží brodiť v minulosti, ani nostalgicky nespomína na dávne lásky. Zdá sa, že je slušne finančne zabezpečený, žije v New Yorku a jeho manželkou je Maude. Tú čitateľ/ka spoznáva v momente, keď ju Paul pristihne s iným mužom. Z náznakov nadobudne presvedčenie, že je mu Maude neverná, pričom táto paranoja sa v priebehu jeho rozprávania stupňuje: „*Pravú ruku má na stole, pohráva sa so soľničkou, nerobí nič, čaká. Poznám to gesto. Chce, aby ju chytil za ruku (...) Žena, ktorá s vami nebola nahá, nevyzerá tak oddane, nie je taká dychtivá po dotyku. Nevie sa ho nabažiť. Už dávno sa prestali ovládať, majú za sebou rozpačité približovanie, nepokojnú tieseň ľudí, ktorých to k sebe ťahá, ale ešte sa nepoddali. Toto sú dvaja, čo práve spolu začali spávať a nevedia sa prestať dotýkať, dotyk je všetko*“ (s. 75). Opäť je ťažiskom vnútorné prežívanie Paula, ktorý sa však už ako dospelý zaoberá úplne inými problémami. Podstatnú časť rozprávania *Jarnej horúčky* tvorí večierok, na ktorom sa stretáva Paul s Maude v spoločnosti dobre zabezpečených ľudí. Maude na večierok neprihádza sama, dovedie si so sebou príťažlivého muža Gabiho. Práve on je podľa Paulovej mienky Maudin milenc. V prekvapivom závere sa však veci vyvinú inak. Aj na základe Paulovho podozrenia sa jeho pozornosť presúva smerom k mužovi menom Manfred. Azda je o nevere svojej ženy presvedčený natoľko, že sa potrebuje emocionálne naviazať na niekoho iného. Naviazať kontakt s Manfredom sa mu však podarí až neskôr, čím sa zaoberá tretia časť knižky nazvaná podľa Paulovho nového objektu záujmu *Manfred*.

Jarná horúčka a *Manfred* sú najtesnejšie späté časti románu – odohrávajú sa približne v rovnakom časovom období. Líšia sa však štýlom

rozprávania. Dialógmi poháňaná *Jarná horúčka* predstavuje Paula v živej atmosfére večierka, čím Aciman naznačuje, že sa jeho protagonista výrazne posunul a našiel v živote miesto, kam patrí. Tento obraz výrazne kontrastuje s Paulovým osamelým ja, hľadajúcim na talianskom ostrove čriepky svojej minulosti. Občasné zdlhavé intelektuálne dialógy nakoniec zachraňuje ľahko ironická pointa, v ktorej sa stáva domnelo ubližujúca Maude najväčšmi „podvedenou“ účastníčkou trojuholníka Paul – Maude – Gabi.

Tretia časť knihy nazvaná *Manfred* sa odohráva približne dva roky po udalostiach opísaných v *Jarnej horúčke*. Paulov vývin v tomto výseku nie je zrejmý, Aciman sa ním nezaobrá. Text je adresovaný Manfredovi, s ktorým sa Paul stretáva na tenisových kurtoch a provokuje ho jeho nahé telo v šatniach. Paul mu prostredníctvom ty-rozprávania venuje nevyriečené myšlienky, aby sa v závere odvážil mlčanlivého muža osloviť a zistil, že je gay: „*Nepoznám ťa. Nevieš tvoje meno, ani kde bývaš, ani čo robíš. No každé ráno ťa vidím nahého. Vidím tvojho vtáka, vajcia, zadok, všetko. Viem, ako si umývaš zuby, viem, ako sa ti lopatky pohybujú dnu a von, keď sa holiš, viem, že si po holení dávaš krátku sprchu a pokožka sa ti ligoce, keď z nej vyjdeš*“ (s. 111). Vykreslenie vzťahu medzi Paulom a Manfredom považujem za najslabšiu stránku románu. Manfred nie je ničím zaujímavá postava, chýba mu šarm tesára Giovannihom, je mĺkvy a vlastne v Acimanovej próze ani nedostáva dostatok priestoru. Paulove zamlčané vyznanie Manfredovi, ktoré tvorí takmer celú časť tretej časti, vyznieva z tohto dôvodu do prázdna. Čitateľa a čitateľky nedostávajú veľa možností, aby Paulovo zaľúbenie lepšie pochopili, keďže v nich postava Manfreda pravdepodobne nevyvolá žiadne emócie. Aj z toho dôvodu sa Paulovo snenie o Manfredovi javí ako povrchné. Aciman akoby sa obával prílišnej hĺbky a namiesto presvedčivého pohľadu do duše zaľúbeného muža ponúka textovú prehliadku romantických klišé. Manfred následne sprevádza Paula aj po zvyšok románu, avšak iba v pozícii nevýrazného štatistu (akým je v podstate aj v tretej časti knihy).

V štvrtej sekcii *Hviezdna láska* sa Paul upína k dávnej spolužiačke Chloe, s ktorou ešte počas školských časov prežil vášnivé chvíle. Po dlhšom období sa stretávajú znova a zisťujú, že po sebe ešte stále túžia, a ako vyplynie z ich rozprávania, túžiť po sebe nikdy neprestali. Obaja sú však už zadaní. Chloe pôsobí živšie ako Manfred, jej vzťah s Paulom je realistický, rovnako ako téma nevery, ktorá vyviera z bezútešnosti ich usadeného života. Stabilní partneri ich prestali naplňať a v milostných eskapádach naprieč rokmi hľadajú aspoň zrnká oživenia. Kritika by tentoraz mohla smerovať k postave Paula, ktorá sa napriek tomu, že ubehlo niekoľko rokov, nijako výrazne nevyvíja. Aj z toho dôvodu vyznieva Acimanovo písanie monotematicky. Zdá sa, akoby príbeh stál na mieste. Paul sa nemení, mení sa len jeho okolie. Aciman nevidí ďalej za vzťahovú rovinu svojho protagonistu, čo navodzuje pocit, že je Paulova psychologická drobnokresba v tejto časti románu chudobná. Dôraz sa kladie na emocionálnu stránku vzťahových zážitkov, všetko ostatné ustupuje do úzadia.

Lepšie vyznieva posledná časť knihy *Abingdon Square*, ktorá pôvodne vyšla ako samostatná poviedka v časopise *Granta*. Paul (v role alter ega Acimana) sa stáva mentorom začínajúcej autorky. Poznajú sa predovšetkým z e-mailovej konverzácie, no napriek tomu Paul cíti, že medzi nimi preskočila iskra. Nie je si však istý, či si city mladej dievčiny interpretuje správne. V texte je zrejmy psychický vývin Paula, ktorý zostarol, je opatrnejší, uvážlivejší, uvedomuje si, poučený životom, že vzťah s výrazne mladšou ženou môže skončiť fiaskom. Krátka próza vystihuje to, čo ide Acimanovi najlepšie. Opatrné zblížovanie dvoch duší, ktoré azda i tušia, že k sebe patria, ale k vášni sa primiešava rozum a s ním spojené trpké skúsenosti, často vyvierajúce z nerozvážnosti. Mladá žena sa napokon priznáva k partnerovi, no Paul si kladie otázku, či to nie je len obrana a či sa voči nemu nevyhraňuje. V živote vášnivého muža sa zakorenila pochybnosť. Rovnako ako v prvej časti knihy sa stáva prekážkou v láske Paulov vek: „*Skúšal som nájsť spôsob, ako prelomiť blok medzi nami. No čím väčší som si uvedomoval, ako*

veľmi ju chcem, tým väčšími mi predstava jej nového nastávajúceho zatemňovala myseľ (...) *Všetko, čo sa mi na nej páčilo, všetko, čo písala a hovorila, malo punc plytkého zabezpečovania vhodného do priestoru na to, aby som sa príliš nepribližoval. Nič na nej nebolo priame, stával som sa opatrným a vyhýbavým“* (s. 210).

Aciman sa vo svojom románe nezaobrá térou coming outu. Nerobí rozdiely medzi vzťahmi s mužmi a so ženami. Ani Paul, ako otvorene bisexuálny muž, kvalitatívne nedelí svoje zaľúbenia na základe pohlavia. Dalo by sa povedať, že Aciman prepracúva klasické romantické šablóny v neošúchaných kontextoch, pričom jeho snahou je priblížiť nám realistický a nestereotypný pohľad na gay/bisexuálnu „komunitu“. To sa mu v prípade románu *Variácie záhad* sčasti darí, sčasti nie. Vyzdvihol by som predovšetkým prvú časť knihy, citlivo opisujúcu prvé zaľúbenie chlapca uväzneného na rozhraní medzi detstvom a pubertou, zatiaľ čo druhá časť vytvára šikovný kontrast medzi ľúbostným trápením chlapca a paranojou dospelého muža v osídlach veľkomesta. Čo v mojich očiach zráža kvalitu nasledujúcich častí, je nedostatočná emočná údernosť a s ňou prepojená monotónnosť, ktorá robí z osudových príbehov lásky občas konvenčnú záležitosť. Potenciál Acimana nakoniec odkrýva posledná časť *Abingdon Square*. Tá je však príliš krátka nato, aby zachránila výsledný dojem z románu, ktorý sa v celej svojej šírke javí kvalitatívne nevyrovnaný.

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

NINA PODMANICKÁ

Knihu o starobe netreba ukončiť nariekáním, ale ani salvami

ATHILL, Diana. 2019. *Niekde ku koncu*.

Bratislava : ASPEKT. Preložila Jana Juráňová.

Diana Athill, prestížna londýnska editorka a spoluzakladateľka vydavateľstva Deutsch, svoju me-

moárovú prózu *Niekde ku koncu* vydala v Británii ešte v roku 2008. Krátko po jej úmrtí na začiatku roka 2019 vychádza v slovenskom preklade Jany Juráňovej vo vydavateľstve ASPEKT.

Memoáre si zaslúžia autorku či autora, ktorý vedie zaujímavý, neštandardný profesijný alebo osobný život. Diana Athill toto kritérium spĺňa, pričom prináša nielen spätný pohľad na minulé časy a ich bilancovanie z pozície človeka nachádzajúceho sa „niekde pri konci“, no zároveň aj pohľad do budúcnosti na spomínaný koniec. Autorka sa v týchto pasážach knihy zdržiava pochmúrnosti, trudnomyseľnosti, naopak, strach zo smrti šikovne pacifikuje, v diele je prítomný ako racionalizovaný strach z mentálneho a fyzického úpadku. Pre veľmi ráznu rozprávačku strachovanie znamená zbytočnú stratu času: „*Takže, zdedila som dobré vyhliadky odísť vcelku ľahko a zistila som, že nemám problém nadobudnúť k smrti rozumný prístup. Nečudo teda, že nestrácam čas obavami zo smrti. Ak ma niečo trápi, tak telesný úpadok (...)* *Nech už sa bude diať čokoľvek, nejako sa cez to dostanem, tak načo robiť vopred poplach?“*(s. 91). Okrem pozoruhodne pokojného prístupu je kuriózna implikácia, že sa k smrti dá zaujať „rozumný“ postoj.

Autorka vie, že má čo povedať. Je to síce banálne tvrdenie, napokon, práve toto vedomie ju zrejme viedlo k písaniu memoárov, respektíve k písaniu všeobecne, no naznačená sebaistota sa na niektorých miestach pretavuje do kazateľského tónu. Rozprávačka zaujíma ku všetkým svojim bývalým rozhodnutiam veľmi jasné, niekedy až vyhranené stanovisko. To jej na jednej strane umožňuje často výstižne a humorne pomenovať svoje problémy a pocity, na druhej strane môže byť rozprávačkina „nekompromisnosť“ pre čitateľa či čitateľku iritujúca. V prvom prípade ide o pasáže, v ktorých autorka z pozície skúsenejšej a sentimentu zbavenej ženy reflektuje správanie a pocity svojho mladšieho a často práve sentimentálneho ja. V jednej z nich sa rozprávačka vracia k svojej prvej veľkej láske – Paulovi. Píše o svojich predstavách, ako by mala láska vyzeráť, o mienke, akú o sebe a okolí mala: „*Milovala som ho, v mojich*

predstavách sa láska rovnala manželstvu a bola som presvedčená, že keď sa raz vydám za človeka, ktorého budem milovať, budem mu verná až do smrti (...) *Myslím, že som nebola šokovaná primerane tomu, čo sa mi odohralo priamo pod nosom, tou zradou dal napokon najavo, že moje city sú mu dosť ľahostajné. O svojej významnosti som mala veľmi skromnú mienku“* (s. 30 – 31).

Zlomené srdce po prvej láske však nepatrilo medzi najbolestnejšie okamihy jej života. Aj pri spomínaní na stratu dieťaťa či dlhoročného partnera vyťahuje obranný mechanizmus najväčšieho kalibru – racionalizáciu: „*Aj mňa samu však najviac prekvapuje nedostatok ľútosti, ktorý pociťujem v súvislosti so svojou bezdetnosťou, pretože viem, že nakrátko som vášnivo zatúžila po dieťati a potom som o jedno prišla. Predpokladala by som, že takáto strata ženu veľmi vážne postihne, ale mne sa to nestalo. Vysvetľujem si to tak, že bez ohľadu na tento jeden nezdar mám zvyčajne nevýrazný materský inštinkt a myslím si, že s týmto deficitom som sa už narodila“* (s. 186).

Naopak, keď rozprávačka hovorí o svojich koničkoch, je veľmi vrúcna. Čítanie beletrie je pre ňu síce už len milou spomienkou, no starostlivosť o rastliny je pre ňu zdrojom radosti a potešenia: „*Tesne pred odchodom ma požiadala, aby som dohliadla na záhradu (...)* *Na druhý deň ráno som sa vyklonila z okna spálne a zbežne som skúmala, čo je odteraz mojím územím, a zrazu som sa náhle a absolútne nečakane premenila na svoju mamu. ,S tým sa dá urobiť len jedna vec,‘ počula som sa. ,Musím to zobrať do rúk a začať od piky.‘ A to som aj urobila. Zaplatila som komusi za najťažšie práce ako rýľovanie a orezávanie a za nové murivo v predzáhradke, rastliny som však vysádzala sama a v momente, keď prvá zelinka, ktorú som zasadila vlastnými rukami, skutočne vyrástla a zakvitla, bola som v tom až po uši“* (s. 116). Táto kratochvíľa jej zároveň poskytuje priestor na chvíľkové trúchlenie, alebo aspoň lamentovanie: „*V katalógu rastlín Thompson & Morgan som našla fotografiu stromovitej paprade (...)* *Pred niekoľkými rokmi som sa zaľúbila do stromovitých papradí v lesoch ostrovnej*

republiky Dominika v Karibiku a odvtedy viem, že dokážu prežiť aj v našich podmienkach, tu v Anglicku. Tak som si jednu minule telefonicky objednala, no a dnes mi ju doviezli. (...) Balíček mi doručili obyčajnou poštou, nemal viac ako tridsať centimetrov a bol v ňom asi tak šesťcentimetrový kvetináč so štyrmi malými krehkými výhonkami. Nevieť, či stromovité papradie rastie pomaly alebo rýchlo, ale aj keby rástlo akokoľvek rýchlo, neprichádza do úvahy, aby som ho niekedy uzrela v takej podobe, v akej som si ho predstavovala ako súčasť našej záhrady“ (s. 14 – 15). Lútosť, že pre rozprávačku už neprichádza do úvahy zado- vážiť si niečo živé v zárodku – či už je to šteniatko, alebo výhonok paprade –, je pocit, ktorý knihu *Niekde ku koncu* otvára, no rozhodne pre ňu nie je určujúci. Naopak, rozprávačka sa snaží od akejkoľvek lútosťi dištancovať. I keď by to mohlo vyústiť do chladného odstupu, vďaka rovnomernej rozmiestneným emocionálnym pasážam či vloženým básňam sa o úplnej citovej strohosti hovorí nedá.

Spomienková próza *Niekde ku koncu* je príjemné čítanie. Ponúka zaujímavý pohľad na medziľudské vzťahy, dospievanie a starnutie, či na spôsob vyrovnávania sa so smrťou. Je sumarizáciou plodného života, ktorá bola pre autorku pravdepodobne do istej miery terapeutická. Ne- končí sa síce nariekáním, no záverečné *Postskriptum* je nečakane peknou a clivou bodkou: „*Mala som pravdu, keď som si myslela, že túto rastlinu nikdy neuzriem v podobe stromu, ale podcenila som radosť z toho, že ju sledujem ako papradie. Stálo za to kúpiť si ju*“ (s. 211).

NINA PODMANICKÁ (Komárno) študuje slovenský jazyk a literatúru na FiF UK v Bratislave, recenzuje pre *Knížnú revue*, ako lek- torka sa venuje výučbe slovenského jazyka pre cudzincov a cu- dzinky, v lete vedie denné anglické tábory pre deti.

MARTINA BUZINKAIOVÁ Smetisko, azyl, väzenie?

MAS, Victoria. 2020. *Bál šíalených žien*. Bratislava : Ikar. Preložila Andrea Černáková.

Nemocnica Salpêtrière, miesto neurologickej liečby a výskumu, bola v 19. storočí ústavom pre „choromyseľné“ ženy, v ktorom sa každý rok v po- lovici pôstneho obdobia konal netradičný bál. Parížska smotánka sa v tento večer stretla s cho- vankyňami doktora Charcota, obdivovaného zakladateľa modernej neurológie a obávaného ex- perimentátora, ochotného na svojich pacientkach demonštrovať účinky hypnózou vyvolaných hyste- rických záchvatov. Francúzska spisovateľka Victo- ria Mas vo svojom ocenenom románe *Bál šíale- ných žien* (2020) stvárňuje známu nemocnicu ako miesto útlaku a poníženia skupiny žien, ktoré Pa- riž degradoval na pozíciu kuriózných exemplárov: „*Pre týchto ľudí z vyššej spoločnosti, fascinova- ných chorými ženami, ktoré majú možnosť raz v roku vidieť celkom zblízka, je tento bál viac ako divadelné predstavenie či mondénne večierky, na ktorých sa pravidelne zúčastňujú. Na jeden ve- čer sa v Salpêtrière stretávajú dva svety, dve spo- ločenské vrstvy, ktoré by inak nemali dôvod, ani chuť sa zblížiť*“ (s. 120).

V 17. storočí obyvateľstvo nemocnice ne- tvorili len ľudia s psychickými problémami, ale najmä žobráci, tuláci, sexuálni devianti, prosti- tútky, násilníčky a ktokoľvek so zlou povestou. Až s príchodom lekárov na začiatku 19. storočia sa Salpêtrière premenila z väzenia nekonform- ných živlov na o čosi starostlivejšiu odbornú inšti- túciu: „*Reťaze a handry nahradili experimenty vy- konávané na telách chorých žien – stláčanie vaječnikov špeciálnymi opaskami slúžilo na upo- kojovanie hysterických záchvatov, zavádzanie teplého železného nástroja do vagíny a maternice potláčalo klinické symptómy, psychotropné látky (...) upokojovali nervy dievčat (...) A po Charcoto- vom príchode v polovici storočia sa začala použí- vať hypnóza ako nový lekársky postup. Piatkové verejné prednášky kradli slávu bulvárnym divadel- ným predstaveniam, pacientky sa stávali novými*

parížskymi herečkami“ (s. 91). Na jednotlivých oddeleniach ústavu sa ocitli epileptičky, tzv. hys- terky, maniačky, bezdomovkyne, melancholičky, ale aj inteligentné a slobodomyselne ženy z lep- ších rodín, ktoré sa odmietli uspokojiť so svojim podriadeným postavením a reprodukčnou rolu prisúdenou mužmi. Zatiaľ čo niektoré ženské po- stavy z prózy sú zatvorené oprávnene (psychická porucha, nebezpečné správanie), uväznenie iných je mužským rozhodnutím/dôsledkom: mladú Eugénie, jednu z ústredných postáv prózy, do ne- mocnice privezú otec a brat potom, čo sa zdôverí starej mame so svojim tajomstvom (komunikuje s duchmi). Dcérina hodnota (budúcej manželky) je v otcových očiach zničená, preto ju neváha „odstrániť“ z verejného života bez akejkol'vek mož- nosti obrany. Eugénie prestáva pre spoločnosť existovať: „*A to je ten najsmutnejší osud – bez man- žela či otca už neexistuje nijaká podpora, existen- cia týchto žien už nestojí ani za zmienku*“ (s. 74).

Salpêtrière a s ňou spojené obrazy (z po- hľadu súčasnosti) porušovania základných ľud- ských práv sú sprítomnené cez optiku štyroch ženských postáv, pričom postoj/vzťah k nemocnici je u každej iný. Eugénie sa medzi nemocničnými múrmi ocitla pre komunikáciu s duchmi a opako- vané prezentovanie myšlienky o rovnocennosti žien a mužov, čím iritovala najmä vlastného otca. Ústav je pre ňu trestom za netradičné zmýšľanie, v skutočnosti tam nepatrí a hlavnú dejovú líniu tvorí jej snaha o útek z nezaslúženého väzenia. Kým pre ňu je Salpêtrière dočasným obmedze- ním, nepríjemnosťou, pre Thérèse sú kamenné múry domovom, azylom: „*Tu som v bezpečí. Sme tu medzi ženami. (...) Nie, von už nechcem ísť nikdy. Kým budú mať chlapi chvost, zlo na zemi nenaberie nikdy konca*“ (s. 99). Staršia žena, bý- valá prostitútka, strčila svojho muža/pasáka (ná- silníka) do Seiny po tom, ako zistila, že ju podvá- dza. Mladému dievčaťu rozpráva o živote plnom násilia a strachu. Ústav pre šíalené ženy je z jej uhla pohľadu bezpečným prístavom, v ktorom má stabilné postavenie pacientky, štrikujúcej dámy a akejsi láskavej mamy pre mladšie diev- čatá.

Jednou zo žien s naozajstnou diagnózou je Louise, nová „hviezda“ verejných prednášok doktora Charcota. Práve na postave mladého traumatizovaného dievčaťa autorka najexplicit- nejšie zachytáva proces, v ktorom sa z miesta záchrany a liečby stáva priestor na neoprávnené ubližovanie a utláčanie žien: „*S chorobou sa vy- tráca ľudskosť, robí zo žien bábky s groteskným výrazom, handrové maňušky v rukách lekárov, ktorí s nimi manipulujú a vyšetrujú každý kúsok ich pokožky, kuriózne zvieratká, ktoré slúžia len vedeckým záujmom. Už to nie sú manželky, matky ani dospievajúce dievčatá, nie sú to ženy, (...) sú to pacientky*“ (s. 16). Louise psychické problémy sú dôsledkom niekoľkonásobného zneužitia; via- ceré znásilnenia dopĺňa samotný mocenský sys- tém spoločnosti/nemocnice, ktorý redukuje ženy na bláznov, pasívne obeť, materiál na experi- menty, a to všetko v duchu pokroku vedy a medi- cíny, zastúpeného v osobe muža, doktora Char- cota (po neúspešnom pokuse s hypnózou sa k psychickým problémom pridajú aj telesné).

Spočiatku hrdou súčasťou systému je i zdravotná sestra Geneviève, žena obdivujúca vedy a racionalizmus vo všetkých sférach života. Rovnako ako pre Charcota, aj pre ňu sú hospitali- zované ženy len pacientkami, ich príbeh a osobné problémy ju nezaujímajú. Autorka cez Geneviève stvárňuje postupnú zmenu myslenia, odklon od chladného racionalizmu k uvedomeniu si negatív- nego dosahu dehumanizácie na ženy. Vo funkcii akéhosi stimulu pre spochybnenie doterajšieho nazerania na pacientky (žena ako objekt, nástroj/ materiál na vedecký experiment) figuruje motív rozhovoru s mŕtvymi, respektíve nadprirodzeno, špiritizmus, v súdobom Paríži veľmi populárna viera v záhrobný život duchov zomrelých. Duchár- sky prvok v inak realistickom rozprávaní pôsobí na prvý pohľad ako lacný prostriedok na priláka- nie čitateľiek a čitateľov, na druhej strane však odkazuje na nevyhnutnosť uvedomenia si ohrani- čenosti nášho vedeckého/rozumového poznania, na dôležitosť pochybovania, pretože neochvejná „*viera v niečo vedie k predsudkom. (...) Áno, netreba byť celkom presvedčený, treba si nechať*

miesto na pochybnosti o všetkom, o veciach, o sebe“ (s. 220).

Každá zo žien si prechádza vlastným trápením, napriek odlišnostiam ich však spája spoločnosťou a predsudkami prisúdené menejcenné postavenie. V melancholickej atmosfére bezčasia ústavu sa zdanie jednoznačnej „nenormálnosti“ narúša: „Všetci si predstavujú nahé ženy, ako pobehujú po chodbách, tlčú hlavami o dlážku, rozťahujú nohy, aby obšťastnili imaginárnych milencov, a od svitu do mrku len z plného hrdla kričia. (...) Vo veľkej spoločnej spálni sa ženy pokojne venujú každodenným činnostiam. Niektoré vytierajú dlážku medzi posteľami a pod nimi, iné sa nad lavórom narýchlo umývajú studenou vodou, ďalšie, zmorené únavou a myšlienkami, ležia na posteli a odmietajú s kýmkoľvek konverzovať“ (s. 11 – 12). Relativizácia šialenosti funkčne prestupuje celú prózu, či už prostredníctvom postáv nespravodlivo odsúdených za bláznovstvo (prečinom je v skutočnosti len ich názor alebo „nevhodné“ správanie), obrazov demaskujúcich realitu šialenstva (scény hysterických záchvatov sú skôr občasným výkyvom, než bežnou súčasťou dňa, častejšie ide o pokojné a apatické správanie), alebo záverečnej scény bálu, na ktorom sa hranice medzi dvomi svetmi stierajú natoľko, že netušíme, kto je tu prezentovanou anomáliou prírody a kto vážnym občanom Paríža: „Keby do tejto sály náhodou vošiel niekto, kto nepozná okolnosti, považoval by za bláznivých a excentrických práve tých, čo tu dnes majú byť normálni“ (s. 203).

Rozprávanie sa odohráva v časovom horizonte niekoľkých dní pred bálom; nekomplikované, miestami až predvídateľné situácie a dejové zvraty sú sprostredkované jednoduchým a striedmym jazykom, ktorý sa sústreďuje na detailný opis prostredia Salpêtrière (nemocnicu vidíme, počujeme, cítime). Nekomplikovanosť sa vzťahuje aj na prácu s postavami, ich príbehy sú zobrazené priamočiaro a jednoznačne; autorka sa nevyhne ani stratifikácii na „zlých“ a „dobrých“, hoci úsilie o sprostredkovanie jednoznačného delenia vidieť pri postave Théophila (brata Eugénie, ako jediný muž v próze pomôže žene) alebo

Geneviève (vnútorná premena). Osobne by som ocenila viac priestoru pre rozvinutie jednotlivých príbehov a načrtnutých motívov, ktoré plynú miestami až príliš ľahko a priamo na to, o akých závažných veciach vypovedajú. Absentujúca vyššia miera analytickosti (hlbky) pri stvárnení originálnej témy ničí jej potenciál, ktorý tak zostáva nedostatočne využitý a miestami znehodnotený zbytočnou explicitnosťou či romantizáciou ženských postáv (čo je evidentné najmä pri postave Louise).

V centre knihy *Bál šialených žien* je uznaná i obávaná nemocnica Salpêtrière ako symbol útlaku a patriarchálnej perspektívy spoločnosti 19. storočia, ktorá namiesto záchranu izolovala a dehumanizovala všetky, ktoré nezapadali do vtedajšej definície „normálnosti“: „Smetisko pre ženy, čo narúšali všeobecne platné poriadky. Azyl pre ženy, ktorých senzibilita nezodpovedala očakávaniam. Väzenie pre ženy, ktoré sa previnili vlastným názorom“ (s. 33). Či už je ústav vnímaný ako smetisko, azyl, alebo väzenie, nemôžem sa ubrániť pocitu, že napriek zaujímavej téme, živo opísanému prostrediu a komunikatívnemu jazyku si príbehy umlčaných „šialených“ žien zaslúžili o kúsok viac.

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

MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ

Angažované umenie a magická moc múz

AMOS, Tori. 2020. *Resistance*. London : Sword and Stone Publishing, Inc.

Moja prvá spomienka na Tori Amos sa mi viaže k jej piesni *Silent All These Years*. Pamätám si, že som ju prvýkrát počula v čase mojej puberty na rádiu Ragtime (dnešné Rádio_FM) a ostala som ňou natoľko očarená, že som Tori Amos a jej tvorbu začala aktívne vyhľadávať. Refrén piesne spolu s jej naliehavým hlasom ma vtedy hlboko

oslovili. Pieseň sa dotkla niečoho raneného a nahnevaného vo mne, akéhosi ťaživého pocitu, ktorý sa vo mne vytváral v súvislosti s mojím osobným životom v rodine, v ktorej som vyrastala a v ktorej žena mala hodnotu menejcennej bytosti (čo bolo pre mňa absolútne mimo všetkej logiky), ale aj v súvislosti so širším spoločenským kontextom, keďže to, čo som videla doma, nebola izolovaná súkromná záležitosť. Vtedy som nevedela pomenovať, prečo sa cítim sklúčene, ale cítila som, že práve v hudbe, najmä umelkýň, nachádzam pre svoje pocity hlas – často nahnevaný, rebelujúci, ale aj smutný. Až časom som pochopila, že sú umelkyne, ktoré vo svojej tvorbe zámerne akcentujú ženskú skúsenosť a z ktorých sa mnohé otvorene hlásia k feminizmu. Patrí k nim aj Tori Amos.

Nesmierne ma potešilo, keď som si v knihe *Resistance* prečítala, že samotná autorka má k tejto piesni osobitý a hlboký vzťah. Je to pieseň, ktorá jej pomohla prežiť umeleckú krízu, je symbolom objavenia jej vlastného umeleckého hlasu a aj keď má pre ňu hlavne osobný význam, dodáva, že časom sa *Silent All These Years* stala piesňou s politickým presahom. V súvislosti s rodovými rozdielmi a z toho vyplývajúcim sexuálnym násilím na ženách bolo načase prelomiť mlčanie. Osobné sa stávalo politickým.

Už umelecké začiatky Tori Amos boli poznačené rebéliou a skorým pozorovaním politického diania. Keď ju ako 11-ročnú vyhodili „pre rebéliu voči profesorom a neúctu ku klasickej a cirkevnej hudbe“ (s. 9) z prestížnej umeleckej školy, konzervatória, kde študovala klasickú hru na klavíri, rozhodol sa jej otec, kazateľ metodickej cirkvi, že bude v dôsledku toho, že „odmietla naplniť boží plán“ (s. 8), hrať v reštauráciách a baroch. V knihe spomína práve na tieto začiatky, ktoré jej pomohli nájsť umelecké sebaurčenie a nadšenie pre vystupovanie pred publikom. Zaujímavá je aj zmienka o gay bare, kde v začiatkoch hrávala a o ktorom sa členovia farnosti, kde jej otec kázal, vyjadrovali ako o „diere plnej deviantov“ (s. 10). Aj tu vidieť, že jej otec nebol len prísny, ale najmä ochrannou autoritou, keďže podobné názory odrážal slovami: „Neexistuje bezpečnejšie

miesto pre 13-ročné dievča než v gay bare“ (s. 10). Práve časti, kde spomína na svoju rodinu, v závere predovšetkým svoju mamu Mary, pôsobili na mňa veľmi emotívne a láskyplne. Je zjavné, že bez lásky a podpory svojej rodiny by len ťažko dokázala byť osobnosťou, akú dnes poznáme.

Dôležitým mílnikom jej „barového“ pôsobenia je obdobie, keď hrávala v hotelovom bare blízko Bieleho domu vo Washingtone koncom 80. rokov. Pôsobila tam v období, keď konzervatívna politika naberala na sile a spoza klavíra mohla pozorovať, ako sa lobisti z ropných a finančných spoločností stretávali s predstaviteľmi konzervatívnej Ameriky a dohadovali budúcu vzájomnú spoluprácu. Autorka odjakživa veľmi citlivo vnímala politické dianie. V knihe spomína na iránsku islamskú revolúciu počas pôsobenia prezidenta Cartera a s ňou súvisiacu nevydarenú akciu na záchranu amerických občanov, rukojemníkov iránskych rebelov, ktorá traumatizovala americkú spoločnosť, na nástup Reagana a s ním prichádzajúce konzervatívne politiky, ako aj na udalosť, ktorá šokovala svet: „Hlas, ktorý nás učil, predstavovať si ľudí žijúcich v mieri“, bol umlčaný. John Lennon bol zavraždený, zastrelený v New Yorku“ (s. 24).

Na knihe *Resistance* sa mi okrem biografických a historických detailov páči, že každú kapitolu autorka začína alebo ukončuje textom jednej z jej piesní, ktorá sa viac-menej tematicky viaže k práve rozprávanému príbehu, k nasledujúcej alebo predošlej kapitole. Napríklad po krátkom úvode je to text *Gold Dust*, neskôr po vyrozprávaní skúseností zo začiatkov jej barového pôsobenia je to *Devil and Gods* a tam, kde ukončuje kapitolu smrťou Johna Lennona, nadväzuje textom piesne *Bang*, ktorá je však zároveň reakciou na antiimigračnú politiku počas Trumpovej éry, takže tvorí úvod k ďalšiemu rozprávaní. Je príjemné sledovať jej príbeh na pozadí týchto piesní (odporúčam si ich v priebehu čítania vypočuť) a uvedomovať si pritom zdroje jej inšpirácií.

Zastavme sa však na chvíľu pri piesni *Bang*. Album *Native Invader*, z ktorého pochádza, je inšpirovaný kolektívnou traumou, ktorú zažívala časť americkej spoločnosti počas „trumpovskej“

éry: „*Múzy mi ukazovali, že sa musím tejto traume venovať na každom koncerte. V každom meste, na každom mieste podujatia. Nikdy som nezažila takýto typ traumy. A to som koncertovala už 40 rokov. (...) V každom obecenstve, každú noc bola prítomná kombinácia úzkosti, smútku, hnevu a šoku*“ (s. 47). Autorka zmieňuje *Múzy*, ktoré ju piesňou *Bang* vyzvali, aby zareagovala na aktuálnu politickú situáciu a vytvorila tak priestor pre tie a tých, ktorí sú ochotní kriticky preskúmať „trumpovskú“ antiimigračnú reformu vzťahujúcu sa na moslimských utečencov a utečenkyné. V knihe túto pomoc *Múz* autorka spomína na viacerých miestach, ako keby jej práve ony otvárali dvere ku kreatívnemu zdroju. Fascinujúce je aj to, že pri opise jednotlivých piesní a dokonca aj pri opise klavíra používa osobné zámeno „she“ (ona), ako keby v ich prípade išlo o živé bytosti ženského rodu.

Tori Amos vyrastala v kresťanskom prostredí a túto skúsenosť v tvorbe kriticky reflektovala (napríklad v skladbách *God, Icicle, Crucify*), avšak predpokladám, že zjavne aj vďaka (alebo možno navzdory) tomuto prostrediu si v sebe vypestovala vlastný druh spirituality, ktorá jej pomáha nielen pri tvorbe, ale aj pri zvládaní životných kríz. Jej piesne sú pre ňu nielen spojením s *Velkou matkou*, ale aj poslami, ktorí jej pomáhajú spojiť sa s jej emóciami, spracovať a vyjadriť ich. Sama však dodáva, že väčšinu času nie je napojená na žiadnu magickú moc: „*Každá forma písania je disciplína*“ (s. 143). Inšpiráciu čerpá aj z ciest, ktoré nazýva púťami, z kníh a dokonca aj z hudobnej teórie, ktorú v detstve považovala za nudnú.

Kniha *Resistance* (v preklade odpor, vzdor, ale aj odolnosť) vznikla hlavne ako reakcia na situáciu v Amerike počas Trumpovho prezidentovania. Autorka v nej však píše aj o iných udalostiach, ktoré negatívne poznačili americkú spoločnosť. Jednou z nich je útok na „dvojčky“ v New Yorku, ku ktorému došlo 11. septembra 2001. Tento zážitok sprevádza text piesne *I Can't See New York* z albumu *Scarlet's Walk*. Tori Amos spomína na to, ako niektorí kresťanskí predstavitelia túto tragickú udalosť oportunisticky využili, ako príklad

uvádza vystúpenie televízneho kazateľa Jerryho Fallwela, ktorý útok vysvetľoval ako boží trest za liberálne agendy nepriateľov Ameriky, potratových aktivistov, lesbičiek a gejov. A, samozrejme, bol tu Bush, ktorý zahájil vojnu proti terorizmu a nezmyselný útok na Irak. V knihe nájdeme aj reakciu na toto obdobie vo forme textov piesní *Father's Son* a *Yo George*.

Tori Amos venuje značnú časť svojej knihy problematike sexuálneho násillia na ženách a s ním spojených stratégií patriarchy. Približuje nám prípad Bretta Kavanaugha, ktorý sa napriek obvineniam a výpovede jeho obete stal sudcom Najvyššieho súdu. Tori Amos hovorí o *White Male Privilege*, o tom, ako sa bieli muži, ktorí majú moc, navzájom chránia. „*Odkaz týchto mužov je veľmi zjavný: Hovoríme, čo chceme. Robíme, čo chceme. Berieme si, čo chceme*“ (s. 84). Tori Amos, ktorá je tiež obeťou znásillenia, dlhé roky podporuje organizáciu RAINN, ktorá bojuje proti sexuálnemu násilliu a pomáha jeho obetiam. Svoju traumatickú skúsenosť spracovala v piesni *Me and the Gun*, ktorej text je tiež súčasťou knihy. Zaujala ma aj zmienka o tom, že jej najväčší hit, pieseň *Cornflake Girl*, bol inšpirovaný knihou Alice Walker *Possessing the Secret of Joy*, ktorá pojednáva o ženskej obriezke, o násillí, ktoré je žena schopná spôsobiť druhej žene, respektíve dievčaťu. Presne na toto odkazuje časť textu: „*This is not really happening. You bet your life it is*“ („Toto sa naozaj nedeje. Na to môžeš staviť svoj život, že sa to deje“).

Vďaka *Resistance* sa môžeme dozvedieť viac o genéze jednotlivých piesní, o ich transformáciách, naberaní nových významov, možno – rovnako ako ja – budete prekvapené/í, koľko politických odkazov je v tvorbe Tori Amos ukotvených. Tori Amos je umelkyňou, ktorá má záujem o príbehy a starosti iných ľudí a neustále sa snaží pochopiť svet, v ktorom žijeme. A práve to ju robí relevantnou, sociálne a politicky angažovanou umelkyňou. Milým príkladom jej angažovanosti je aj koncert v Moskve, ktorý tam mala krátko po ruskom schválení zákona proti „gay propagande“. Ako reakciu na túto situáciu zahrála vlastnú

verziu známej piesne od ruskej skupiny t.A.T.u. s názvom *Nas Ne Dogoniat*.

Vzácnymi momentami, oným *zlatým prachom* (gold dust) sú spomienky viažuce sa na ľudí, ktorých Tori Amos miluje, či už ide o manžela, najlepšiu priateľku (speváčku Nancy Shanks prezývanú Beenie, ktorá, žiaľ, podľahla ochoreniu ALS), alebo otca a mamu. Veľmi ma dojala časť, v ktorej písala o svojej matke a o tom, ako spracovávala jej starnutie, s ním spojené choroby a nevládnosť, jej stratu, o tom, ako sa matkine malé rebélie počas jej detstva stali spomienkami, ktoré si dodnes nadovšetko cení. Nakoniec, knihu autorka venovala práve jej.

Resistance odporúčam nielen ľuďom, ktorí ako ja dospievali s tvorbou tejto umelkyne a majú k nej citový vzťah, ale aj umelcom a umelkyniam, ktorí/é možno len hľadajú alebo pochybujú o vlastnom kreatívnom hlase a/alebo majú potrebu nechať sa inšpirovať a povzbudiť. *Resistance* je nielen biografiou, ale aj svedectvom a manifestom o tom, že angažované, autentické umenie je dôležité, pretože okrem iného dokáže vytvoriť priestor pre ľudí, ktorí sa cítia na okraji záujmu spoločnosti, pomáha vyjadriť často nevyjadriteľné a zmierňuje pocity odlúčenia a osamelosti. Umenie pomáha prežiť. *Thank you for your Resistance, Tori*.

MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ ukončila maturitné štúdium na viedenskej Höhere Bundeslehranstalt für wirtschaftliche Berufe. Prispievala do viacerých časopisov a webzínov. V r. 2008 až 2015 viedla spolu s Lýdiou Hanuskovou turistický klub pre LGBTI komunitu QueerPoint. Spoločne tiež založili a viedli blog *QLF* (qlf.blog.sme.sk).

JANA ŠULKOVÁ

„**Kluci se učili, že ženský orgasmus je tak snadný jako odemknout iPhone**“

CURTISOVÁ, Scarlett (zost.). 2019.

Feministky nenosí růžovou a jiné lži.

Praha : Coobook. Preložila Nika Exnerová.

V roku 2018 vyšla v origináli kniha *Feministky nenosí růžovou a jiné lži* a o rok neskôr si ju čitatelia a čitateľky mohli prečítať aj v českom preklade.

Ide o zbierku textov, básní, esejí, rôznych zamyslení a úvah, výrokov, jednoducho rôznorodých textov od dievčat a žien rozličného veku, vierovyznania, národnosti, povolania, sexuálnej orientácie či farby pleti.

Zbierku zostavila mladá anglická spisovateľka, novinárka a aktivistka Scarlett Curtis, ktorá si, ako priznáva v úvode knihy, až do pätnástich neuviedomovala, že je feministkou, respektíve že ňou vôbec potrebuje byť. Feminizmus totiž pokladala za niečo, čo patrí do minulosti a o čom sa učíme na hodinách dejepisu (možno predpokladať, že takto ho vníma aj väčšina dnešnej mládeže). V jej živote však nastala situácia, keď si ju feminizmus takpovediac našiel, a uvedomila si, že v súčasnosti je rovnako dôležitý ako kedysi.

Knižka vyšla pod vydavateľskou značkou Coobook, čo ju radí do young adult literatúry. Titul *Feministky nenosí růžovou a jiné lži* skutočne možno považovať za akúsi vstupnú (príťažlivou a prístupnou formou napísanú) bránu k feminizmu pre každé mladé dievča či mladého chlapca, ktorí sa chcú (mali by sa) o ňom dozvedieť viac.

Pomerne krátke texty od známych i menej známych žien a dievčat sú písané veľmi pútavo a zrozumiteľne. Sú žánrovo rozmanité, vtípné aj vážne, bojovné aj zmierlivé. Vďaka pomerne širokému autorskému kolektívu si čitateľ a čitateľka môžu prečítať zaujímavé náhľady na feminizmus cez rôzne optiky od rasizmu cez materstvo, kariéru až po vzdelanie a ľudské práva. Hoci je zbierka vskutku rôznorodá, všetky príspevky spája rovnaká myšlienka: „*Když ženy píšou o feminizmu, může to mít někdy destruktivní následky. Tak často se zaměřujeme na to, jak nás náš gender omezuje, když by bylo možná daleko lepší přemýšlet o tom, čeho všeho můžeme navzdory limitujícím genderovým normám naší společnosti dosáhnout*“ (s. 236).

Za prínosné považujem, že väčšina textov je veľmi osobných. Často dokonca ide o priam intímne detaily zo života autorky daného príspevku. Táto otvorenosť totiž môže na recipientky pôsobiť jednak motivačne v tom, aby aj ony boli vo svojom živote úprimnejšie a nebáli sa hovoriť o vlast-

ných trápeniach a problémoch, hoc môže ísť aj o veci dôverného charakteru, a jednak tieto spovede vykresľujú feminizmus ako bežnú súčasť našich životov, ako niečo, čo sa dotýka všetkých, i keď si to možno neuvedomujeme (často mám totiž dojem, že ľudia vnímajú feminizmus ako čosi, čo sa nad nami vznáša, ale len málokoho zasiahne, akoby sa feminizmus vymykal z bežného života a bol dôležitý len pre malé, neraz marginalizované skupiny ľudí). Mládež, ktorá príde do styku s danými textami, si teda môže vytvoriť úplne inú mienku o feminizme ako tínedžerky a tínedžeri, ktorí si o ňom napríklad len prečítajú nevhodné komentáre na internete. Možno teda povedať, že publikácia *Feministky nenosí rúžovou a jiné lži* plní nielen informačnú, ale do istej miery aj vzdelávaciu funkciu.

Vďaka rôznorodému autorskému kolektívu sa tiež čitateľ/ka dozvie, ako sa napríklad žije v rôznych častiach sveta, s akými problémami sa musia vyrovnávať ženy v tej či onej krajine, čo ho/ju môže viesť k porovnávaniu a následnému uvedomeniu si rozličností medzi jednotlivými národmi, ale aj toho, čo máme spoločné, čo nás spája, a že otázka feminizmu sa nás týka všetkých rovnako.

Kniha je rozdelená na niekoľko kapitol, respektíve častí či celkov s názvami ako *Osvícení, Hněv, Radost, Akce, Vzdelávání* atď., pričom každá časť obsahuje niekoľko kratších príspevkov. Verím, že už samotné názvy častí do veľkej miery naznačujú, v akom duchu sa budú niest' jednotlivé príspevky, avšak tak či onak o prekvapenia v knihe nie je núdza. Za veľmi zaujímavý považujem príspevok samotnej zostavovateľky publikácie *Jak hbitě reagovat na všetečné otázky*, v ktorom ponúka niekoľko odpovedí na najčastejšie otázky týkajúce sa feminizmu, ako napríklad čo to ten feminizmus vlastne je, načo nám je v súčasnosti vôbec dobrý, či môžu byť aj muži feministi a pod. Je to skvelý návod, ako odpovedať na niekedy nie veľmi príjemné otázky ľudí, ktorí v danej oblasti nie sú až tak podkutí, a zároveň byť pri tom slušní, veci stručne, ale dobre vysvetliť a najmä aj krátkou odpoveďou vyvrátiť mýty o feminizme:

„Jasně že i chlapi můžou bejt feministi! Tak například první člověk, který v roce 1866 představil v britském parlamentu zákon usilující o volební právo žen, byl muž – poslanec John Stuart Mill“ (s. 191).

Pochopiteľne, mnohé príspevky referujú o tele a vlastníctve, o tom, ako je ženské telo vnímané mužmi, spoločnosťou, ale aj inými ženami, ako by sme sa toto vnímanie mali snažiť zmeniť, ako bojovať proti sexizmu, ale tiež o tom, aké je to žiť s hendikepom. Nájdeme tu napríklad príspevok herečky Keiry Knightley o pôrode, materstve, ale aj o tom, aké je to byť herečkou: *„Shazují mě, snaží se mě neposlouchat, nemluví se mnou, nechtějí slyšet můj hlas, moje zkušenosti, moje názory. Buď krásná. Postav se támhle. Říkají mi, co to znamená být žena. Buď milá, starostlivá, buď krásná, ale zas ne moc, buď štíhlá, ale nepřeháněj to, buď sexy, ale s mírou, buď úspěšná, ale nezapomeň, že všeho moc škodí“* (s. 133).

Práve texty známych osobností môžu čitateľa a čitateľku presvedčiť o tom, že aj celebrity, ktoré obdivujú, sú obyčajní ľudia s rovnakými problémami, stretávajúci sa s tými istými životnými prekážkami a pod., preto ich začlenenie do autorského kolektívu nevnímam len ako akýsi marketingový ťah (hoci nepopieram, že to knižke pridalo na popularitu a atraktivitu), ale predovšetkým ako zámer ukázať mladým dievčatám, ale aj chlapcom, že nie je všetko zlato, čo sa blyští, a že v boji za rodovú rovnosť sme si všetci rovní a všetci ho rovnako veľmi potrebujeme vyhrať, aby bol svet lepším miestom na život pre každého a každú z nás.

Osviežujúcejšími časťami knihy sú playlist pesničiek, poetická vložka s feministickými básňami, z ktorých mnohé sú nesmierne zaujímavé, napríklad báseň o tabuizovanej téme – ženskej masturbácii, ako aj krátky príspevok o histórii feministickej teórie, čo môže byť skvelý odrazový mostík k náročnejšej literatúre, inšpirujúce príbehy ženských hnutí z minulosti či čitateľský klub a tipy na knihy Emmy Watson: *„Byla to ta největší potěcha. / A taky největší zdroj osamění. / Nikdo*

mi neřekl, že i holky se sebe můžou dotýkat“ (s. 205).

Titul *Feministky nenosí rúžovou a jiné lži* rozhodne nemožno nazvať odbornou literatúrou rodových štúdií, naopak, približuje feminizmus veľmi ľudsky, prístupne a zaujímavo predovšetkým mladým recipientom a recipientkam, čo veľmi oceňujem, pretože niekde začať treba. Ak máte doma či v okolí tínedžera, určite mu knihu zaobstarajte, no myslím si, že zaujme aj náročnejšie čitateľky a náročnejších čitateľov.

JANA ŠULKOVÁ (1992) vyštudovala editorstvo a vydavateľskú prax na FF UKF v Nitre. Pracuje ako editorka a redaktorka a je autorkou niekoľkých kníh pre mládež. Svoje názory na literatúru publikuje v rôznych periodikách.

MILENA FUCIMANOVÁ Od dětství jsem měla hrozně dlouhou minulost

SHANFELDOVÁ, Yveta. 2020. *Skromná místa nespaní*. Praha : dybbuk.

Yveta Shanfeldová (roz. Tausingerová) je pražská rodačka. Narodila sa v roce 1957, v Praze na konzervatoři studovala hru na klavír. V roce 1976 emigrovala pôvodne do Kanady, pak se usídlila v USA. Zde pokračovala v hudebním studiu, začala studovat i anglistiku na Pensylvánské univerzite, ovšem tato studia nedokončila. V súčasnosti žije v New Jersey, pôsobí ako učiteľka hry na klavír a prekladateľka. V Česku vydala básnické zbierky: *Noční krční hřídel* (Host, 2006), *Místo nedělí* (MaPa, 2008), *Nahmatávání dna* (Malina, 2012). S Michalem Děžinským preložila výbor poezie americkej básníčky Sharon Oldsovej *Papežův penis a jiné básně* (Host, 2014). Její zatím nejnovější básnická sbírka *Skromná místa nespaní* byla nominována mezi výraznými básnickými objevy v letošní literární soutěži Magnesia Litera.

Co tato nová sbírka vnáší do současné poezie? Formálně především surrealistické pojetí světa, až kubistické nakládání s větnými vazbami, posouvání významu slov i větných vazeb. Zároveň diagnostikuje současný stav moderního člověka:

nespavost, neklid, vnitřní tenzi, hledání a nalézání životních rozcestí v minulosti. Opatrně bychom mohli mluvit o enviromentálním žalu.

Kniha sestává z pěti volně provázaných cyklů. Jednotlivé básně nemají vlastní názvy, těsně vedle sebe se ocitajú plošné záznamy i nečekaná impresie. Realita, sen, prelud. Vadí nesjednocená interpunkce, nelze pak rozeznat záměr od chyby.

První část sbírky je nazvaná *Skromná místa*. Neotřelá obraznost, místy troufalá až výstřední. Umanuté návraty do rytmu minulosti. To, co bylo, je středobodem poetického nazírání. Další gravitační bod je sen, snění. Přesvědčení, že nejlépe se žije ve spaní. Představa odhmotnění? Reálný život je řídký, zatímco sen houstne. Podivná premise. Je řídký život statický? Pohybujeme se mezi pojmy: doma a bezčasí. Domov básnířka charakterizuje jako ticho. Silným tématem je noc, čas mimořádně citlivého emočního rozpětí, doba nespavosti, která je naopak velice dynamická. Také děšť hraje novou roli, přiši *osobně*, personifikovaný živel může znamenat důvěrný dotek i potměšilost. Ale slovo přiši autorka vnímá v mnoha podobách, jsou tu i bubny, které přiši jako překlepy, jsou tu i bicí lavičky.

Svět vnímaný jako vlnění je naší představivosti blízký, zatímco obraz, že je možné snést vejce a stát se mandlí, je plný citlivých vibrací. Nebudou rozumné, budou hravé, fantaskní. Suggestivní obraz umírání jako praskání dřeva. Ovšem hrátky typu: *„vždy se mi líbilo, jak se šlo, protože se / vlastně nikam nešlo / na nároží, / o nic nešlo, ale o všechno“* (s. 15) jsou příliš upovídáné, sdělení ztrácí sílu, tady je hravost jen říkanková.

Čtenář/ka rozumí strachům, které Shanfeldová rozprostírá skoro jako nutkavou potřebu. Jsou to strachy velice reálné, je přirozené se bát, že vás pokouše cizí pes, že se můžeme v hluboké vodě utopit, že nás uštkne zmiže, zřítí se s námi letadlo, můžou nás zavřít, můžeme umřít, můžeme se ztratit – prostě pořád je čeho se bát. Konkrétní obavy připravují báseň o imaginaci, ale jsou nekompromisně pravdivé, rozumíme neurotické nespavosti.

Do toho vpadnú neotřelé obrazy světců, bytostí, které dokážou klidně spát a pasou své sny u plesa. Poněkud nostalgický obraz, téměř bukolický. Ovšem v následujícím verši se dočteme, že tito svatí píší o tom kulisu (což je vazba téměř kubistická), na pastvě sní o jevištní realitě. Odkud se vzali tak netypičtí svatí? Jako by to byli moudří klauni.

Téma spaní – nespaní je místy silně vyhraněné, nicméně v podstatě monotematické. Střídání absurdních představ s běžným sdělením. Nakonec přiznání, že autorka sice v noci nespí, ale odpoledne si lehne jako modlitba. Rozmetá představu, že při modlitbě se klečí. Ležící modlitba: takto s námi autorka hraje o slovíčka.

Druhá část *Ptáci* má poněkud umírněnější představy. Převládá noční zahrada, blížící se úsvit. Souhlasíme, že na všem záleží. Je blízký i obraz, že je možné věřit šepotem. Básně jsou často přesným výčtem ptactva, bez zdobných přívlastků, jen s odborným názvem: čížek žlutý, drozd stěhovavý, sojka chocholatá, vlaštovka obecná aj. Podobně s přírodovědnou přesností autorka zaznamenává i názvy rostlin nebo stromů: japonský javor, smrky, ibišky, šípkové růže, brslen, hortenzie, kopretiny, levandule, ostružiny, zimoztráz, rybíz, máta, borůvky. Svět vůní a chutí. Příznačný je ovšem častý pohled z okna, i tady se mluví o minulosti, minulost se tu přímo objímá, ale současnost je jako vyprázdněná. Třebaže v této části převažuje reálný pohled na svět, najdeme i neobvyklé verše: „*kardinál na zasněženém stromě mlčí jak zpěv*“ (s. 32). Preludy se podle autorky proměňují do preludia.

Třetí oddíl zvaný *Láska* není zdaleka klasicou milostnou poezií, spíše existenciálním zamyšlením. Pomineme laxní sdělení, že za vším je láska. To je pro básnickou výpověď málo. Také je z veršů patrné, že láska není jen milostná, je tady přítomná i láska k dítěti... Osnovu tvoří opět výčet všech podob lásky. Cit jako milost, daleko od sladkobolných vzdechů. Pestrý kaleidoskop možného i nevýratného: láska znamená odjezdy i požáry, zříceniny i radovánky, vánky strachu, vrh mládat i línání, sutiny škvárové cesty, hodiny hudby, řetě-

zy i ochozené nohy, to vše autorka vychrlí v jediné básni. Tento oddíl předkládá také úvahy o lidské spiritualitě, kterou nabíráme v kruzích a pak se sami vyléváme, což je velmi fotogenický záběr. Bytostně blízký surrealismus se jeví na první pohled jako zmatek. Velmi citlivé jsou verše: „*vítr je bratr vůně*“ (s. 50); „*jsem vír ty víra*“ (s. 51). Ovšem oddíl obsahuje i básně s moralizujícím podtextem o tom, že stárnoucí lidé se stávají stále víc sebestřednými, lidé jsou na sebe zlí, zapomínají jeden na druhého...

Oddíl *Máma* je nejintimnější. Už sám fakt, že autorka vzpomíná na matčin pohřeb, je určující. Není to klasická adorace mateřství. Autorka je spíše ponořená do sebe, vyznává, že odkdy matka umřela, vnímá ji stále poblíž, často ji volá na pomoc, dokonce se svěřuje, že ji bolí žít, že tráví své dny v kuchyni a *jí básně*. I tady v mnoha verších zazní základní oxymoron: těšení se na minulost.

Závěrečný díl *Je na čase* stojí na existenciálních otázkách po smyslu bytí. Autorka se opatrně ptá, co znamená nebýt. Zda je to totéž, co být. Problematická přítomnost svítící na cestu. I tu autorka pracuje s nečekanými obraty, kdy nedopnutý svetr *smrká*, když se *smráká* až po prsty. Ve tmě přítomnosti se jen přešlapuje, váhá a stůně... Autorku fascinuje problematika duše, její osud. Znovu nával minulosti: „*někdy se předtucha konce jeví jako vzpomínka*“ (s. 77). Čas přítomný je zobrazen jako ranec mokrého prádla, který se valí z kopce. Přiznává, že chce to, co už odeznělo, chce ty lidi, kteří v jejím životě byli, ale už nejsou. Jak nazvat toto lpění na minulosti? Něco zůstalo nevyřešeno, nedopovězeno, sbírka je... očistná lázeň?

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 poezie a próza vycházejí také v Německu, Rusku, na Ukrajině a je překládána i do angličtiny. Je nositelkou ukrajinské Ceny Nikolaje Gogola, zakladatelkou a dramaturgičkou Divadla hudby a poezie Agadir, žije a pracuje v Brně.

DIANA DÚHOVÁ
Rozpačito zmarená príležitosť
FULMEKOVÁ, Denisa. 2020. *Agáta*.
Bratislava : Slovart.

Denisa Fulmeková nie je v slovenskej autorskej spoločnosti žiadnou nováčičkou. Bola som nadšená príbehom, ktorý sa rozhodla zbeletrizovať. Žiaľ, tam sa moja radosť skončila.

Knižka *Agáta*, ktorá podľa PR textu vydavateľstva mala byť akýmsi knižným pomníčkom prvej upálenej bratislavskej bosorky, je skôr pomníčkom jej osudu. Nedôstojným a nehodným tejto zaiste pozoruhodnej ženy. V blogu Jozefa Kurica, ktorý vychádza z textu vydavateľstva, sa uvádza: „*Podľa prameňov bola tridsaťročná Agáta obvinená z obcovania s diablom, lietania na metle, a taktiež z toho, že mala oslepiť inú ženu bosoráckou praktikou, pri ktorej sa ropuche zašilo oko ihlou a ženským vlasom. Zodpovedala sa aj za zmar obchodu pyspekského mäsiara, začarovaním jeho dobytka a aj samotného obchodníka. (...) príbeh Agáty je priamočiarý (...) Fulmeková sa snažila zrekonštruovať osud mladej ženy, ktorá sa stala exemplárnou obeťou morálnych zlyhaní mužov a tiež intríg iných žien. Román Agáta na celkom malej ploche [veľmi malej] veľmi jednoznačne [nesúhlasím] pracuje s nábožensko-sociálnym konštruktom viny a iracionálnej klebety. Zároveň tento suggestívny príbeh poukazuje na fakt, aká krehká hranica je medzi skutočnou pravdou a naivnou alebo aj kruto premyslenou lžou*“ (*Denník N*, 15. 10. 2020). Žiaľ, tento blog má väčšiu výpovednú hodnotu ako román samotný.

Fulmeková o príprave na písanie knihy hovorí: „*Ponoriť sa do obdobia raného novoveku bolo pre mňa ohromne zaujímavé. Musela som si tiež naštudovať reálie o tejto etape dejín a zároveň nestrácať zo zreteľa fakt, že idem napísať príbeh, ktorý je svojím spôsobom stále aktuálny*“ (tamže). Nuž, veľmi sa neponorila. Podľa jej vlastných slov, uvedených v autorskej poznámke na konci knihy, vychádzala zo štúdie Richarda Hornu *Příspěvky k dějinám procesů s čarodějnicemi v Západním Slovensku, Bratislava, 1928* (štú-

dia má 25 strán, ešte sa nájde v antikvariátoch). A tiež absolvovala konzultáciu u Michala Duchoňa, ktorý pracuje ako archivár v Archíve mesta Bratislavy. Pri písaní historického románu, ktorý má vykresliť život skutočnej postavy, to považujem za trochu málo. Ale podme k samotnému dielu: „*Doznievajúca búrka ju naplnila zvláštnou úzkosťou, a tak si zaumienila, že sa radšej poberie spať*“ (s. 5). Toto je, prosím, čo? Búrka ma naplní zvláštnou úzkosťou, tak si zaumienim, že sa radšej poberiem spať? A to sme na úplnom začiatku. Prekombinované slovné spojenia, často násilné a kostrbaté pseudoarchaizmy sprevádzajú celé rozprávanie: „*Vlasy mal však husté, napodiv stále tmavé a pod nosom tuhé barnavé fúzy*“ (s. 21).

Budem teraz trochu spojlerovať. Agáta, dcéra nevernice (jej otec možno nie je jej otec, ale v zásade sa tak tvári) z Pyspekov (Podunajské Biskupice), je samostatná, emancipovaná žena, bylinkárka atď. Do manželstva vstúpi (na tie časy) v pomerne pokročilom veku (cca 30 rokov), vydá sa za obstarožného kupca z Prešporka, ale ďalej žije svoj dedinský život vyplývajúci z jej statusu „bosorky“ (údajne napríklad uhranula kravy). Stretáva sa so zlými sestrami Zuzou a Žofou, ktoré (ako vyplýva z príbehu) sú ozaj zlé bosorky, ale sú aj prefíkané a svoje záškodnícke činy hádzu s prehľadom a nevinnými tvárkami na neboráčku Agátu. Manžel Gabriel Borlobáš za Agátou občas dochádza z Prešporku, občas ju do mesta aj vezme. Počas jedného takéhoto víkendu sa u nich objaví tajuplný hosť, cudzinec Joachim. Agáta mu nerozumie ani slovo, v priebehu spoločnej večere sa všetci pripijú, Agáta si ide ľahnúť spať, a keď sa zobudí, všetci traja ležia v posteli a hosť sa na nej ukojí. Ráno sa tvária, že sa nič nestalo. Agáta sa však zamiluje a neverí vlastným očiam, keď sa jedného dňa Joachim objaví u nej doma v Pyspekoch, hľadajúc jej manžela, ktorý zmizol z Prešporka (hoci Agáta Joachimovi nerozumie, toto pochopila). Ešte je potrebné dodať, že po osudnej noci sa Borlobáš vytratí z Agátinho života aj z románu. Agátu nenapadne nič lepšie, ako zobrať Joachima k Zuze a Žofe, kde sa zasa opijú,

ráno zmizne aj Joachim a opustí príbeh rovnako ako Borlobáš.

Samozrejme, je tu zlý farár Palenčár, ktorý má za ušami, a preto potrebuje vykazovať činnosť. Agáta sa nerozvážne vyberie so Zuzou a Žofou, ktoré ju už predtým u farára očiernili, do Prešporoka. Tam Agátu zatknú a potom má dej rýchly spád. Nešťastnicu mučia, počas mučenia celkom nečakane prebleskne iskra medzi katom a Agátou, respektíve len smerom od kata. Agátu usvedčia, upália a celé trápenie končí pompéznou katovou myšlienkou: „*Nie, musí si nájsť ženu. Samota mu nestačí*“ (s. 142).

Rozmeniac toto rozprávanie na drobné, natiskejú sa otázky: „*Občas sa jej žiadalo namietnuť, že ako jeho zákonitá manželka má už predsa domov tam, kde je doma on, teda v centre Prešporoka na hlavnom námestí v dome číslo sedem, ale šípila, že z neznámych dôvodov nie je v jeho dome ozajstnou paňou*“ (s. 26). Prečo Agáta s manželom nebývala? Nebolo to z jej vôle, prečo sa tak dialo, sa však nedozvedela ani Agáta, ani čitateľ/ka: „*No akokoľvek sa snažila, Gabriel zavracal jej otázky ako zatúlanú hydinu*“ (s. 28). Je jasné, že jej to nebolo jedno, aj keď jej svojím spôsobom osamelý život vyhovoval, predsa len v porovnaní s inými ženami v obci bola voľnomyšlienárka a asi aj vzdelanejšia: „*Akoby prechádzala medzi dvomi svetmi – zo sveta manželky bohatého meštana, ktorej jedlo servíruje služobníctvo, do sveta nemajetnej samotárky, za ktorou sa ako hady ťahajú po mestečku klebety*“ (s. 29). Agátin vnútorný rozpor si žiada určite viac autorkinej pozornosti.

Čo sa stalo v osudnú noc: „*V tme a doznievaním opojení nijako nezabránila tomu, aby sa nezačala s Joachimom bozkávať. Ten jej pritom vyhrnul nočnú košeľu a celý sa pritom zboku zvíjal na jej obnaženom tele. Jeho pokožka bola jemná a chladná a Agáta by bola dala všetko na svete za to, aby do nej vstúpil, no on sa jej iba otieral o brucho a rukami jej stláčal prsia. Po niekoľkých minútach odrazu akoby zamrel a ona pocítila, že jej nočnú košeľu sťahuje na brucho, a naostatok sa od nej odvrátil*“ (s. 36). Tento pokus o erotiku

hodnotím ako plus, len je škoda, že ostalo pri pokuse. Aj zjavný zlomový bod deja tak vyznieva ako výstrel do prázdna. Samozrejme, ovplyvnil Agátu, ale v autorkinom vykreslení je skúpa na pocity aj slovo, a tak si z jej náznakov môžeme len domýšľať: „*O tom, čo si žena smie a nesmie dovoliť, panovala jasná mienka. A keby len tušili, na aký tenký ľad sa teraz pustila!*“ (s. 29). Nevieme, čo od príhody s Joachimom očakávala, ako to ovplyvnilo jej vzťah k manželovi, prečo jej manžel zmizol, ako sa potom pozerala na svoj život... (Označenie strán citácií je správne, v románe autorka najskôr kompromitujúcu udalosť naznačí, až potom rozvedie, čo sa presne udialo. Obrátená postupnosť je však v tomto prípade nešikovná.)

Zhrňme to. Postavy aj príbeh sú dané, navyše skutočné. Pridaná hodnota sujetu je minimálna. Minimálne až neobratné je aj rozvinutie postáv: Joachim je cudzinec a to je všetko: „*Agáta ľutuje, že neovláda jeho reč...*“ (s. 62); „*zaspieval im rezkú pieseň vo svojom jazyku*“ (s. 69). V akom? Autorka to neuvádza, hoci by malo byť prirodzené, že Borlobáš manželke cudzinca predstaví. Manžel – ako sa zjaví, tak zmizne. Nečakané katovo vzplanutie voči Agáte má potenciál, ktorý zhorel na hranici spolu s ňou. Pasáže o pátrovi Palenčárovi, zaslepenom bigotnom lovcovi bosoriek, náladou akoby z oka vypadli statiam o farárovi Jánovi Ponicensovi-Ponickom z *Čachtickej panej* Joža Nižnánskeho (okrem Nižnánskeho však cítim aj vplyv Gričskej čarodejnice Marije Jurić Zagorky), no aj jeho charakteru chýba hĺbka. Všetky postavy konajú predvídavo až naivne.

Na margo syntaxe: v budúcnosti by som ocenila viac zmysluplných rozvitých viet a nemýlenie si anakolútov s archaizmami.

Hoci Denisa Fulmeková nie je etnologička ani historička, je autorkou príručky o tajomstvách tarotových kariet *Tarot* (Ikar, 2008), v knihách *Magická sila bylín* a *Magická sila sviatkov* (obe Slovart, 2014) sa zas venuje dobrej mágii, tradíciám a veciam, ktoré s nimi súvisia. Na základe týchto faktov som predpokladala, že kniha o bosorke bude pre ňu malina. Pasáží o konkrétnych magických skutkoch, či už Agáty, Žofie, alebo

Zuzy, je však v knihe ako šafránu. Filipojakubská noc (Valpurgina noc, Beltain – noc z 30. apríla na 1. mája), pôvodne starogermánsky sviatok príchodu jari, ktorá je jednou z najviac opradených mágiou a poverami, je spomenutá len akoby náhodou, neinformovaní ľudia si zmienku ani nevšimú.

A napokon – stará Bratislava. Denisa Fulmeková je rodená Bratislavčanka, avšak aj k starým bratislavským uličkám, domom, námestiam, povestiam sa zachovala macošsky. Podstatná časť románu sa odohráva v Prešporoku, na základe Fulmekovej popisu mesta by sa však mohla odohrávať hocikde. Dovolím si tvrdiť, že školák, ktorý absolvoval súťaž Poznaj svoje mesto, by starú Bratislavu priblížil lepšie. Nie každá autorka je Mária Ďuričková, ale Fulmeková si mohla *Kľúče od mesta* aspoň prečítať.

Knihá vyšla s pomocou Fondu na podporu umenia, má hrubú väzbu a kvalitný papier, to však zo 142 strán nerobí pekný a čitateľsky uspokojivý príbeh.

P. S. Bratislavskú bosorku Agathu Toott Borlobaschin upálili na rozhraní Župného a Hurbanovho námestia 24. mája v roku 1602.

DIANA DÚHOVÁ vyštudovala históriu a etnológiu na FIF UK v Bratislave. Jej prvou publikáciou bola spolupráca na vlastivednej monografii obce *Helpa* (1999). Pracovala vo viacerých vydavateľstvách a médiách, dlhodobo pôsobí aj ako literárna recenzentka. V roku 2014 vydala v spoluautorstve paródiu na brakový ženský román, knihu *Karin*. Živí ju práca v PR a marketingu.

PETER PROKOPEC

Od posledného dňa k prvému

CARDOSO, Dulce Maria. 2020. *Návrat*.

Bratislava : Portugalský inštitút.

Preložila Júlia Jellúšová.

Dulce Maria Cardoso prináša v preklade Júlie Jellúšovej slovenským čitateľkám a čitateľom dielo, ktoré – aj keď spracúva historickú (hoci relatívne nedávnu) udalosť – je svojím spôsobom aktuálne a formuje pohľad na problematiku migrácie.

Knihu uvádza text Alcidesa Murtinheiru, ktorý poskytuje hlavný informačný rámec. V 60. a 70.

rokoch 20. storočia Portugalsko a jeho kolónie zápasili s vojnovými konfliktmi ústiacimi do nového politického usporiadania a následnej dekolonizácie, ktorá mala za následok nútenú migráciu portugalského obyvateľstva z bývalých častí impéria naspäť do vlasti. Portugalsko čelilo náporu veľkého množstva ľudí v krátkom čase, ktorí potrebovali finančnú aj materiálnu pomoc, keďže o značnú časť svojho majetku navrátilci – ako boli nazývaní – prišli. Okrem straty domova a majetku sa museli vyrovnávať aj s odmietaním a nevráživosťou.

Návrat sa začína v posledný deň, ktorý hlavná postava – mladý chlapec Rui – trávi so svojou rodinou v Afrike, aby následne rozpovedala úsek ich životov. Cardoso modeluje svoje postavy uveriteľne, ich emócie dokáže vyjadriť cez obrazy, pričom si zachováva vecnosť: „*Mama presvedča otca, aby si naložil pečené mäso. Jedlo sa pokazí, vraví, v tejto horúčave nič nevydrží, stačí pár hodín a mäso je zelené, a ak ho dám do chladničky, stvrdne ako podošva. Mama rozpráva, akoby sme v noci nemali odletieť do Portugalska, akoby sme zajtra mohli dojesť zvyšky pečeného mäsa v zemi cez veľkú školskú prestávku. Nechaj ma. Otec odstrčí tácku s mäsom a prevrhne pritom košík s chlebom. Mama ho napraví a poukladá krajce chleba s tou istou starostlivosťou, s akou si každé ráno zoradí lieky. Predtým, ako sa to začalo, otec taký nebýval. ‚To‘ je strelba, ktorá sa ozýva z neďalekej štvrte. Naše štyri kufre v obývačke, stačí ich už len zatvoriť*“ (s. 13).

Adekvátnu pozornosť venuje autorka všetkým postavám, teda aj tie vedľajšie sú regulárnou súčasťou príbehu a tvarujú ho. Po príchode Ruiho a jeho rodiny do portugalského hotela sa tak môžeme stretnúť s Paçacom, ktorý „*nezabudne povedať, že je navrátiliec z Angoly rovnako ako z Mozambiku, alebo ešte lepšie, nie som navrátiliec z ničoho, veď pravdu povediac, nikdy predtým som v Portugalsku nebol, už môj starý otec stádeto odišiel so slovami, že sa sem viac nevráti*“ (s. 89), s Joãom Comunistom, pri ktorom si Rui myslí, že „*skutočný komunista nenosí kvietkované košeľe, ale João Comunista nie je komu-*

nista, volajú ho tak, pretože stále hovorí, že impérium bola hanba a mali by sme sa hanbiť, pretože sme storočia zotročovali nevinných“ (s. 89), alebo s Juizom (v preklade Sudcom), o ktorom „[v]šetci v hoteli vedia, že Juiz nebol nikdy sudca ani na súde nepracoval, tí, čo v Angole pracovali pre štát, nebývajú v hoteloch, je o nich dobre postarané, dostali normálne ubytovanie a dôchodok, niektorí majú aj prácu, aj dôchodok“ (s. 89).

Veľkou devízou knihy je štýl, ktorým Cardoso píše. Autorka repliky postáv nevyčleňuje priamou rečou, vďaka čomu dosahuje veľmi zaujímavý a sugestívny rytmus: „Opäť odídeme zo schôdze a začneme si kopať plastovú fľašu, čo leží na zemi, pozrite sa, takto to robí Cubillas, Mourita sa predvádza pred dvoma upratovačkami, ktoré prechádzajú okolo, pošepne mi, hentá má krásny zadok, potom zapíska a zakričí, aké pekné mataco, pre také matacoby som aj zomrel, fíha, také mataco je sen každého chlapa“ (s. 96).

Kombinácia zvládnutej obsahovej aj formálnej roviny nám umožňuje nielen pozeráť sa na ťaživú tému, ale aj konfrontovať sa s problematickými, no z kontextu pochopiteľnými, rozporuplnými postojmi tínedžera, ktoré sú rasistické: „Čašníci radšej obsluhujú čiernych, ktorí ani nevedia držať poriadne príbor, myslia si, že čierni sú obeť, ktoré po piatich storočiach útlaku musia ešte utekať pred vojnou. Len im dajte najesť, ako sme my dali, len ich obsluhujte, a jedného dňa uvidíte, keď sa vzbúria, a keď vám urobia, čo urobili nám, zabúchajú vám na dvere, zviažu vám ruky a zoberú vás a ja sa budem smiať. Tunajší Portugalci si môžu hovoriť, čo chcú, aj tak svoj názor nezmením, čierni nie sú na nič dobrí“ (s. 70), homofóbne: „Myslím, že otec mal pravdu a že muži by nemali spolu robiť isté veci, nebudem Vám klamať. A nechápem, strýko, ako sa Vám môžu páčiť muži, keď nie je nič lepšie na svete, ako dať pusu dievčaťu“ (s. 102) či sexistické: „Tunajšie dievčatá sú takmer všetky hlúpe, ak ich o niečo poprosíme, myslíš si, že som černoška, tvária sa veľmi dôležito, kým nezájdu s nami za školský plot. Tam sú už úplne iné, zrazu im nevadí byť za černošky, idú nám po cigarety, olovrant,

všetko, o čo ich požiadame, dokonca nám nesú učebnice, a keď ich tľapneme po zadku a nazveme štetkami, len sa chichocú“ (s. 109 – 110).

Knihu ukončuje rozhovor prekladateľky s autorkou, ktorý dodatočne poskytuje Cardosovej pohľad na vznik knihy, približuje nám jej inšpiráciu a motiváciu. Rozhovor je spracovaný, rovnako ako preklad, na dobrej úrovni a môžeme ho vnímať ako ďalšiu pridanú hodnotu Jellúšovej. Spomeniem aj poznámky pod čiarou, ktoré prispievajú k lepšiemu uchopeniu napísaného.

Jediným negatívom je nie celkom zvládnutá jazyková korekcia. Do textu sa dostalo niekoľko chýb, ktoré majú za následok, že pri čítaní sa naruša rytmus, čo je – vzhľadom na jeho dôležitosť – problematické. Napriek nim ide o kvalitný literárny počin a ako taký vás odmení relevantným čitateľským zážitkom.

PETER PROKOPEC (1988, Poprad) žije a tvorí v Bratislave. Vydal básnické zbierky *Nullae* a *Život vrazení do chrbta*.

TOMÁŠ GABRIEL

Zatímco muži bojovali se slovy

KAUER, Aleš. 2020. *Happyend*.

Jihlava : Adolescent.

Když čtu Kauerův *Happyend*, střídají se ve mně čtenáři. Jeden pedantsky ukazuje na řidší místa, na přílišnou doslovnost, obyčejnost mnohých pasáží: „Ale my jsme dávno vyrostli / a místo toho, abychom se těšili / z optimistické budoucnosti, / začínáme koncem světa. // Odchází, / vždycky odněkud odchází, / aniž by opravdu přišel“ (s. 19). V téže básni (*Symbolické násilí*) jej střídá jiný čtenář, čtenář současné (anglofonní) poezie: „„Heroes‘ je taky o srabech, / o vašich mužích, již neudělali nic pro to, / aby zůstali v našich očích hrdiny“ (s. 19). Přímost druhé pasáže je jiného druhu než té předchozí. Odkaz na píseň *Heroes* Davida Bowieho jí dodává ráz neformality skrze konkretizaci. Právě konkretizace působí na místě obraznosti jako ústřední prvek verše. To ona zdůvodňuje absenci výraznější práce s básnickými prostředky: nejde o ostentativní gesto nepovyšo-

vání se skrze poetičnost (té se ostatně Kauer nebrání, naopak, bývá až odvážně romantický), neformalita je zdůvodněna funkčně důrazem na konkrétnost. Má to asi něco společného s formou, ke které se propracovali youtubeři, skládající videa ze skoků, kdy každý střih a výraz tváře vyjádří přesně jeden motiv, podá jednu informaci.

Poezie pracuje s obraznými a významovými buňkami odnepaměti, inovativní (nejen u Kauera, ale obecně v současné poezii) je zde pouze ono propojení neformality s konkrétností. Když někdo například na místě pro obraz prostě jen specifikuje přesné druhové určení netypického zvířete, působí to ve všem tom zobecňování a kategorizování informací osvěžujícím dojmem; máme pocit, že se tím nějak chápeme reality, že pronikáme pod její povrch, který je povrchem zobecnění.

V té samé básni se ve mě probouzí třetí druh čtenáře, když Kauer (zřejmě o otci) pronáší toto: „*Nebo si říká / jazykem zdravého rozumu: / Tohle je konec písma, / konec textu, konec čtení. Konečně, / proč ničemu z toho nerozumím? / Nebo: / ,Kdo je vinen? / Pracuje vůbec?‘*“ (s. 20). Tato rovina nemá s neformalitou a obyčejností zhora nic společného a právě občasné zasazení této polohy do textu je tím, co Kauerovy básně otevírá. Obyčejný kluk, pankáč, co na světě řeší především lásku, je dohnán anebo inspirován ke kryptičnosti, která je v očích obyčejných lidí snad ještě víc queer než všechna homoerotičnost, kterou v této sbírce můžeme najít. Když je na konci básně řečeno: „*Jeho lyrický subjekt / nenalezen*“ (s. 21), propast mezi vnímavým já a konformním okolím, zahrnujícím i rodinu, nemůže být hmatatelnější.

Výčet čtenářů by mohl pokračovat dál, ale je jasné, že na scénu musí přijít i čtenář, který to všechno obsáhne najednou. Kauerovy básně jsou punkové nejen explicitně, ale také svou otevřeností k různým módům a polohám. Když myslíme, že čteme typickou báseň nějakého typu (třeba emo), další strofa to změní a další opět. Když chceme některou báseň sestřelit pro její slabá místa, z nějakého důvodu ji na obloze dál něco drží. Je to za-

měření pozornosti textu ne na sebe sama, ale na svět, který je popisován.

Happyend je plný vzpomínek na fyzické prožívání doby jinošství, ve které otázce přijetí vlastní identity jaksi zevnitř sekunduje rodina; ne ještě celý svět, ale ten bezprostřední. Budoucímu coming outu předchází něco jako coming in, uvědomění si všech rozporů s okolím a jejich bolestivá internalizace, uvědomění si svého místa ve světě, předcházející prosazení si práva na toto místo: „*Ráno jsem zaléval květiny, / citlivěji než kluk, spíš jako dívka, / a rozhodl se tak zůstat až do večera*“ (s. 21). Prostota vymezení citlivěji než kluk myslím odpovídá zjednodušené podobě toho, jak sebe sama mladý člověk definuje: netřeba se pozastavovat nad paradoxem, že subjekt tímto očividně dokazuje, že kluk může být stejně citlivý jako dívka, a jistě by se našly dívky, které jsou citlivé méně než kde jaký kluk. I díky této neproblematizaci celý obraz působí až dětsky čistě, stereotyp je jím jak popírán, tak demonstrován. Podobný sentiment, dovolávající se fyzického prožívání vlastní ještě rebelké jinakosti, cítím například ve verších: „*Spolykali jsme / všechny proteinové prášky, / navlékli helmy našich fotrů jak kondomy (...)* (*A few years before Daft Punk put them on!*) (...) *a milovali se až do rána*“ (s. 15).

Kauerovy verše mi připomínají Novotného *Zápisky z garsonky*, které se rovněž vracejí do doby, kdy utváření vlastní identity bylo v přímém, nesvéprávném kontaktu se svým bezprostředním okolím, s lidmi, kteří mají na naše věci své názory a které nejde ignorovat: „*Mladické sloupy muskulatury / v mlžném oparu. / Vlámský šerosvit na Moravě. / Největší tragédie mého dospívání – / chlupy v podpaží*“ (s. 10). V těchto verších nejde ani tak o sexuální orientaci mluvčího či o vnímání proměn vlastního těla, ale o kontext toho všeho, od Vlámů neodpáratelnou Moravu. Zároveň: „*Sny o svobodě už nikdy / nebudou tak barevné*“ (s. 11), nesvoboda nebude už nikdy tak bezprostřední: „*Mou orientací se zabývaly stihomamy mé mámy. / A kvůli nahatým klukům ve spodním šuplíku / tu pravidelně bývaly razie. / Většinou mla-*

dých králů jsem ustříhl penis / a ponížil ho koláží“ (s. 13). Skutečně mimořádně barevné, živé verše.

V básni *Palette color* se Kauerovi daří přenést optiku tohoto systémové násilí konformity zcela přirozeně z queer perspektivy na kritiku společnosti jako takové. Zejména toxická maskulinita je popsána velmi sugestivně: „*Zatímco muži bojovali se slovy, / dívali se na staré fotografie, / snažili se mluvit, / ale protiřečili si / každým druhým slovem (...)* *Zatímco muži / plešatěli hrůzou zodpovědnosti / za zvěrstva, která napáchali“* (s. 23 – 25). Na druhé straně ženství (už samo toto rozdělení vyznívá u Kauera tragicky) ve verších obracejících se k matce je popisováno především úzkostně a s empatií: „*Viděl jsem miliony hlav tvé generace, / jejichž představy jsi den co den krásčila. / Intimní, křehké, plné zatmavených proláklín, / mlčenlivých pauz a bolestných menopauz“* (...) *Nikdy jsi neviděla moře, / a přece jsi byla jako bohyně / nad rozbouřenými vlnami vlasů v síťce“* (s. 24).

V takovém světě je možné žít jen vnitřní revolucí, nehledě na gender. Stačí identita dítěte či teenagera, a pokud je k tomu člověk ještě nějak odlišný, a může to být odlišnost i jen v tom být kluk a mít tendenci zalévat květiny něžně nebo jemně a chytře zacházet s jazykem, tak se revoluce stává otázkou přežití.

TOMÁŠ GABRIEL je básník a recenzent venující sa českej poézii (pozdevnoci.blogspot.cz). Vydal zbierky *Tak černý kůň tak pozdě v noci* (Literární salon, 2012, nom. na Cenu Jiřího Ortena 2013), *Obvyklé hrdinství* (Host, 2016, nom. na cenu Magnesia Litera 2017), *Prequel* (Dusot, 2018), *Brojka aneb Konec starousedlictví v Čechách* (Dusot, 2020) a prózu *Čest chlapa* (Dauphin, 2021). Vo vyd. Fra mu vyjde zbierka *Údolí pokusu o výsadbu bříz*. Spolu s Petrom Borkovcom bol editorom ročenky *Nejlepší české básně 2015* (Host, 2015).

TATIANA KONIAROVÁ

Zo sveta privilegovaných

BENEDICT, Marie. 2020. *Jediná žena v miestnosti*. Bratislava : Lindeni.

Preložila Denisa Ghaniová.

Kam až siahajú ženské zbrane? Do akej miery sú názory žien akceptované mužskou spoločnosťou?

Je možné odčiniť naše hriechy? Máme právo na sebestvo, alebo by sme sa mali za každú cenu usilovať o dobro ľudstva?

Aj týmto otázkam sa venuje Marie Benedict. Žena, ktorá v rámci svojej kariéry právničky výrazne pociťovala rodovú nerovnosť. V knihách sa snaží prezentovať hlasy významných žien, ktoré v mnohom neboli vypočuté, no výrazne sa zaslúžili o blaho nás všetkých. Prostredníctvom príbehu založenom na skutočnom živote hollywoodskej hviezdy Hedy Lamarr poukazuje na faktory, ktoré ženy obmedzujú v dosiahnutí cieľov, no zároveň sa zameriava na „zbrane“, ktoré dokážeme v prípade potreby aktivovať.

Román je rozdelený na dve časti. V prvej sa autorka venuje životu hviezdy, ktorej nevidaná krása ju dokázala vyniesť k „nebesám“, a pomerne detailne opisuje jej vzťah s „obchodníkom smrti“ – s mužom, ktorý aj napriek svojej hrôzostrašnej reputácii dokáže oslniť a podmaniť si do veľkej miery nezávislú herečku.

Autorka sa pohráva so symbolom zbraní v dvoch kontrastných rovinách. Prostredníctvom jeho explicitného významu sa čitateľ/ka oboznamuje s magnátom, ktorý ich výrobou podnecuje nepokoje. Ide o najbohatšieho a najplyvnejšieho muža Viedne, ktorému sa na vrchole kariéry nikto neodváža odporovať. Príbeh sa začína odohrávať na začiatku 30. rokov v Rakúsku a siaha až k vypuknutiu vojny.

Vnímam to ako pomerne netradičné svedectvo. Hedy totiž pochádza zo sveta privilegovaných a vďaka jej obozretnému otcovi sa jej podarilo vymaniť z nešťastného osudu židovského obyvateľstva. Autorka nám poskytuje nadhľad nad vtedajšími udalosťami, a to priamo z miestnosti, v ktorej sa rozhodovalo o osude ľudstva.

Hlavnú tému – antisemitizmus – predostiera zaujímavým spôsobom, konkrétne na pozadí Hedinho manželstva. Fakt, že sa vydala za „monštrum“, ju neskôr privedie k úteku a nakoniec aj k tomu, aby pracovala na záchrane ľudí. Autorka si vybrala postavu, ktorá si nie je svojho židovského pôvodu, ktorý pre ňu v podstate nič neznamená, vedomá až do času, keď sa Hitler dostal k moci.

Hedy je krásna, dokáže si mužov opantať, manipulovať s nimi, čo jej umožňuje aj jej herecký talent, vďaka ktorému dokáže nepozorovane viesť dvojité život.

Spočiatku si masky vymieňa len na scéne: „*Vychutnávam si, keď sa môžem vžiť do kože ďalšej postavy, keď môžem žiť iný život“* (citáty sú z elektronickej verzie knihy, ktorá je nestránkovaná). Neskôr však zistí, že sa to dá využívať aj ako zbraň. Zistí, že dokáže kompletne zamaskovať svoje vnútro a vyťažiť čo najviac z „väzenia“, do ktorého sa cez manželský zväzok dostala: „*Bola som exotický vták, ktorého vypúšťal z klietky len na predstavenia a po nich vždy zamkýnal naspäť“*.

Autorka sa tak pohráva s prelínaním života divadelnej postavy so skutočným životom hrdinky. Napokon sa jej samotný život stáva divadlom a maska pretvárinky dominuje nad skutočným ja: „*Iróniou však bolo, že môj život teraz odzrkadľoval poslednú rolu v divadle, moju poslednú rolu vôbec – cisárovnú Alžbetu. (...) Postarala som sa, aby si myslel, že ma zlomil a prerobil podľa vlastného obrazu – stala sa zo mňa pôvabná robotická hostiteľka, ktorá sa nezáživne usmievala a tárala o príjemných hlúpostiach v tanečnej sále, a zároveň povolná, nevyčerpateľná milenka v spálni. (...) V tejto neistej dobe sa s informáciami doslova obchodovalo“*.

Hedy sa ako „jediná žena v miestnosti“ dostane k informáciám, s ktorými by dokázala odvrátiť osud nielen Rakúska: „*Fritz mi dovolil zostať pri stole len preto, lebo sa zo mňa stalo čosi ako ďalšia malba od Rembrandta na stene alebo antický meissenský porcelán na príborníku. Bola som jednoducho iba ďalšia nesmierne cenná neživá dekorácia, ktorou sa mohol chváliť – symbol jeho bohatstva a šikovnosti (...) Bola som jediná žena v miestnosti, jediná pestrá farba uprostred mora tmavých oblekov“*. Stretáva sa s najplyvnejšími mužmi, akými boli Hitler či Mussolini. Otázne je však vyváženie mužských a ženských zbraní. Podarí sa jej získať prevahu? Alebo nás autorka v závere privedie do začarovaného kruhu, s ktorým ženy bojujú doteraz? Hedy si priamo

z Hitlerových úst vypočuje jeho krvílačné plány, čím nám autorka sprostredkúva mrazivé udalosti spojené s jeho vládou.

Druhá časť knihy je venovaná hrdinkinmu úteku. Úteku pred mužom, jej pôvodom aj minulosťou. Príbeh je napínavý od samotného začiatku, keď nám autorka predostiera motív tajomstva v podobe neobľomného nápadníka. Tajomstvá sa s Hedy ťahajú aj po úteku z Rakúska, keď zisťuje, že minulosť s nami ostáva, akokoľvek sa ju snažíme vymazať.

Hedy však skrýva ešte niečo iné, niečo z nášho pohľadu skutočne neočakávané. Autorka nám postupne odhaľuje vrstvy jej osobnosti a v závere odkrýva jej obrovský potenciál, ktorý zmenil životy nás všetkých.

Román je možno prehnane zameraný na hlavnú hrdinku, ktorá nám ako priama rozprávačka sprostredkúva všetky udalosti. Myslím si, že inteligentné čitateľky a inteligentných čitateľov by viac než jej detailne opisované vzťahy s mužmi zaujímalo obsiahlejšie podané vyvrcholenie záverečných udalostí. Prílišné zameranie na jej dokonalý vzhľad tiež môže vyvolať pochybnosti o genialite jej mysle, ktorej mohla byť venovaná väčšia pozornosť. Kniha však splňa svoj účel, autorka do nej zahrnula množstvo pozoruhodných otáznikov, ktoré nás sužujú dodnes – najmä tie, ktoré zmenili svet bez toho, aby sme si toho vôbec boli vedomé a vedomí.

TATIANA KONIAROVÁ študuje slovenský jazyk a literatúru v kombinácii s anglickým jazykom a literatúrou na UK v Bratislave.

Je certifikovaná lektorka anglického jazyka, pôsobila na univerzite Ilia v Tbilisi a v rôznych jazykových inštitúciách. Zúčastnila sa na ročnom dobrovoľníckom projekte v Gruzínsku, počas ktorého písala cestovateľský blog. Vo voľnom čase sa venuje samoštúdiu v oblasti cudzích jazykov a momentálne pracuje na preklade poviedok od gruzínskeho spisovateľa *Vaša Pšavelu*.



vertigo

Časopis o poézii a básnikoch

www.myface.land
contact@myface.land



profil
súčasného výtvarného umenia / contemporary art magazine

**PROFIL súčasného výtvarného
umenia / The Contemporary
Art Magazine**

Najstaršie špecializované odborné
periodikum pre oblasť výtvarného
umenia na Slovensku / The oldest
periodical specializing
in contemporary art in Slovakia

Jazyk: slovenčina;
abstrakt angličtina / Language:
Slovak, abstract: English

Vychádza štyrikrát
do roka / The magazine
comes out four times a year

www.profilart.sk

Ročné predplatné 6,40 EUR / Annual
subscription 6,40 EUR

<http://www.ipredplatne.sk/katalog-produktov/noviny-a-casopisy/profil>

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: Kristína Bukovčáková. Dátum vydania: december 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 sociálnych sieťach.

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.