

OBSAH

- MIROSLAVA URBANOVÁ: **Večná noc v dielach Olgy Paštěkovej** | 1
OLGA PAŠTÉKOVÁ: **Zvieratá hovoria očami** (rozhovor) | 7
TÉMA: LEĽA SLIMANI
DENISA BALLOVÁ: **Pod citrónovníkmi jej chýbala sloboda** (o knihe *Země těch druhých*) | 13
LEĽA SLIMANI: **Nikdy nesúhlasíš s tým, čo nás ničí** (rozhovor) | 17
DIANA MAŠLEJOVÁ: **V krajine všetkých a nikoho** (o knihe *Krajina iných*) | 22
VIKTOR SUCHÝ: **Zátišie s kameňom, džbánom a ovocím** (v poézii L. V.-Gavorníkovej) | 25
TÉMA: MILK AND HONEY
MAJA VUSILOVIČ: **Obraz materství bez filtru jako platforma na vytváření inkluzivních politik** (o knihe *Milk and Honey*) | 34
KATEŘINA OLIVOVÁ: **Mléko, krev, med a nový obraz materství** (rozhovor) | 37
Dve na jednu (knihu *Mliekar*)
ANDREA FEDORKOVÁ: **Čaj s mliekom nie je írsky šalík kávy** | 51
VERONIKA SEBECHLEBSKÁ: **Román, ktorý nie je o konflikte v Severnom Írsku** | 51
ALEŠ KAUSER: **David Bowie – Brilliant Live Adventures (1995 – 1999)** | 56
TOMÁŠ KIČINA: **Chcieť a môcť** (o *Dámskom gambite*) | 61
MICHAIL PETROVIČ ARCYBAŠEV: **Manželka** (preklad) | 65
VIKTÓRIA PARDOVIČOVÁ: **Zapáliš mu cigaretu? Hranice technológií i zlovykov konzumu** (o tvorbe S. Sedlačka) | 81
QUEER SERIÁL
NAIKAVOLS: **Než sa stokrát popáliť, radšej do ohňa skočiť** (rozhovor) | 85
UROŠ PRAH: **Básne** (preklad) | 95
UROŠ PRAH: **Marginálne telá na okrajoch básne** (rozhovor) | 118
TEREZA ZVOLSKÁ: **Absolutní terapie sdílením** (k seriálu *I may destroy you*) | 128
MILAN KOLESÍK: **Jednota hlbokého významu a hravého tvaru** (o knihe *Tisíce plošin*) | 141
ŠTĚPÁNKA JISLOVÁ: **I v utopii bych byla feministkou** (rozhovor) | 146
TÉMA: VIKTORIE HANIŠOVÁ
VIKTORIE HANIŠOVÁ: **Neděle odpoledne** (próza) | 161
VIKTORIE HANIŠOVÁ: **Jsem samozřejmě kovaná aktivistka** (rozhovor) | 167
MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ: **Čítanie tejto knihy nie je beh na dlhé vzdialenosti** (o knihe *Dlouhá trať*) | 176
Dve na jednu (knihu *Všetko pokojne spí okrem lásky*)
LUBICA HRONCOVÁ: **Může si muž vzít ženu, ak sa cíti zbavený tela?** | 179
JAROSLAVA ŠAKOVÁ: **Pokoj ako relatívny pojem** | 179
TÉMA: JANA MICENKOVÁ
JANA MICENKOVÁ: **Z novej tvorby** | 185
KATARÍNA PIRHÁČOVÁ: **Nevidíš, nerozumieš – sociálna dráma vo virtuálnej ére** (o knihe *Krv je len voda*) | 196
JANA MICENKOVÁ: **Áno, priznávam, som kaviarenská povaľka!** (rozhovor) | 201
MARTA SOUČKOVÁ: **Tento román je len pop** (o knihe *Krv je len voda*) | 214
DANIELA KOVÁČIKOVÁ: **Otvorený všetkému, nepripútaný k ničomu** (nad *Flanérovou košľou*) | 219
MATÚŠ NOVOSAD: **Vlny v Sirotinci** (reportáž) | 221
ELA BROTKOVÁ: **Básne** | 229
Recenzie
DENISA BALLOVÁ: **Ďaleko od všetkých, sama a bez mena** (IMAMURA, Nacuko. *Žena ve fialové sukni*) | 233
KATARÍNA GECELOVSKÁ: **Mestečko izolovaných svetov** (STROUT, Elizabeth. *Amy a Isabelle*) | 234
MARTINA KUBEALAKOVÁ: **Krivá rovnosť** (BEARD, Mary. *Ženy a moc. Manifest*) | 236
EDUARD BELUŠÁK: **Každý človek v Sovietskom zväze skonzumoval malú časť tragédie** (BROWN, Kate. *Černobyl: Príručka prežitia*) | 239
LENKA ŠAFRANOVÁ: **Kam sa náhlit?** (ŠIPKA, Magdalena. *Město hráze*) | 241
MARTIN MAKARA: **Ako literárne vyvlastniť popkultúru** (ABBASOVÁ, Veronika. *Fanfikce. Ženská literatura nového věku*) | 244
MILENA FUCIMANOVÁ: **Zkoumat jsem smrtelnost kamene a žalu** (KUJAR DAŇHELOVÁ, Lenka. *Jaká nesmrtelnost?*) | 246
MIROSLAVA KOŠTÁLOVÁ: **Prečo sú čierne šaty osamelé?** (WEINZWEIG, Helen. *Čierne šaty s perlami*) | 248
DENISA BALLOVÁ: **Len tak, mimochodom** (HELLE HELLE. *Ony*) | 249
DIANA DÚHOVÁ: **Príliš subjektívna reportáž** (WIŚNIEWSKA, Ilona. *Biele. Ladové ostrovy Špicbergy*) | 251
IVICA RUTTKAYOVÁ: **Bozk na rozlúčku so známym svetom** (WINTERSON, Jeanette. *Frankissstein. Příběh lásky*) | 253
KATARÍNA POLIAČIKOVÁ: **V meandroch času** (PATCHETT, Ann. *Holandský dom*) | 256



9 771338 714006 01

Glosolália 1 / 2022 | Ročník 11 | Cena 4 € |



ISSN 1338-7146 (tlačaná verzia) | ISSN 1339-245X (online verzia)



Olga Paštéková – portrét so zverom, 2015. Foto: Richard Kučera Guzmán

OLGA PAŠTÉKOVÁ
(1984, Bratislava)

Vzdelanie

2007 – 2009 magisterské štúdium na VŠVU v Bratislave, ateliér prof. Ivana Csudaia
2008 Akademie der bildenden Künste Wien, ateliér prof. Daniela Richtera
2003 – 2006 bakalárske štúdium na VŠVU v Bratislave, ateliéry prof. Daniela Fischera a prof. Vladimíra Popoviča

Samostatné výstavy (výber)

2021 *Rotkäppchen*, Muzeum Novojičínska – Žerotínský Zámek, Nový Jičín
Za rohom hory, na čistinke mesta, Oravská galéria, Dolný Kubín
Z neznámej krajiny, Nástupište 1–12, Topoľčany
2019 *Kde bolo – nebolo*, Dom umenia Opava
Nights Are Not Asleep, Pineapple Black, Middlesbrough
2018 *Ako sa do hory volá?*, Galéria mesta Bratislavy, Mirbachov palác
2017 *Nachts wird nicht geschlafen*, Spektakel, Wien
2016 *... she took a basket and set out to the woods...*, Recyclart, Brusel
Animal vs. City, Liegenschaft, Berlin
2015 *... vzala košík a vybrala sa do lesa...*, Galéria ČIN ČIN, Bratislava

MY SHADOW, MY FRIEND, Embassy of the Slovak Republic in London
2014 *Es war einmal ein kleines Mädchen, das immer ein rotes Käppchen trug.*, AA collections, Wien
MENO, MESTO, ZVIERA, VEC, Kysucká galéria v Oščadnici
2013 *Olga Paštéková*, Contemporary Box Daily, MuseumsQuartier, Wien
2012 *FANTÓMY A INÍ PRIATELIA*, Galéria Artotéka, Bratislava
PHANTOMS, Kunstforum Ebendorf Raumacht, Wien
2006 *NOČNÝ CHODEC – baliačky*, T-Gallery, Bratislava

Kolektívne výstavy (výber):

2021 *Collection 21*, Galerie Michael Bella, Wien
Urban Beast, Slovenský inštitút v Prahe
2020 *XX Art Flanerie – Salon*, Dessous, Wien
Remapping the Future II., Kunsthaus 7B, Michelsberg
ArtRooms Moravany: Sme príroda, ktorá sa bráni, kaštieľ Moravany
Remapping the Future, Art 9teen, Wien
Jazdkyne, Zoya Museum, Modra
Of Streets and Monsters, OKNA – Espaço Cultural, Porto
a bird named kafka, Botschaft der Slowakischen Republik, Berlin
2018 *A Look From the Bridge: Con-*

temporary Slovak Artists, Luciano Benetton Collection, Salone degli Incanti, Trieste
DOLORES – Die Ziege, die im Traum sagte, dass ich eines Tages Geschichten mit Farbe erzählen werde, Kunst Raum Villach
PLUS – MINUS, Oblastní galerie Liberec
V sklenených klietkach, Slowakisches Institut Wien
2017 *23 ATELIERS*, Wir sind Wien Festival, 19. Bezirk, Wien
Das Bessere Leben, Kreativienplattform, Künstlerhaus, Wien
2016 *Cross Borders*, Masc Foundation | 39 DADA, Wien
ge.fal.len, xpon-art gallery, Hamburg
2015 *Girls*, Dessous, Wien
2014 *UBIK Bueller's Day Off*, WUK Project Space, Wien
2013 *Mesto Bratislava, rytmus mesta*, Galéria mesta Bratislavy, Pálffyho palác
Mezi Reality, Galerie K4, Praha
2012 *Creative Unit*, galéria Medium, Bratislava
Drawing: 11 propositions, T-Gallery, Bratislava
2011 *Jeune création européenne, Biennale of Contemporary Art*, Amarante
Jeune création européenne, Biennale of Contemporary Art, Hospitalet, Barcelona
Jeune création européenne, Biennale of Contemporary Art, Genova
Fresh Flesh, Zbrojovka Brno
2009 *Jeune création européenne, Biennale of Contemporary Art*, Ville de Montrouge, Paris

Rezidencia

2021 NOCEFRESCA, Milis Sardinia
2018 Kunstraum Villach
2016 Das Institut für Alles Mögliche, Berlin

Ocenenia

2013 Finalistka, Nadácia VÚB – Malba roka
2012 Finalistka, Nadácia VÚB – Malba roka
2009 Finalistka, Nadácia VÚB – Malba roka

Na obálke:

Olga Paštéková: *Till Death Do Us Part*, akryl na plátne, 160 x 140 cm, 2008

MIROSLAVA URBANOVÁ

Večná noc v dielach Olgy Paštékovej

Čoraz častejšie sa snažím úspešne vyrovnáť s písaním o tvorbe ľudí, ktorých poznám aj na inej ako profesionálnej úrovni. Zápasím so snahou otvárať každú ich výstavu vtipnou anekdotou z nášho spoločne stráveného času alebo, naopak, s tendenciou pripisovať ich životopisu hagiografickú auru. V prípade kamarátky, maliarky Olgy Paštékovej sú však rovnako dôležité jej osobnosť a záujmy, ako aj vedomá reflexia celospoločenských zmien, respektíve diskusie o nich. V texte sa budem snažiť tieto dva zdrojové materiály vybalansovať, veriac, že sa tak k čitateľom a čitateľkám dostane síce štylizovaný, predsa len výstižný obraz umelkyne, ktorá sa na slovenskej výtvarnej scéne suverénne pohybuje už pätnásť rokov.

Olgine práce sú uchopiteľné predovšetkým prostredníctvom vnímania silnej, priam živej atmosféry, ktorú nám sprostredkúva rozličnými výrazovými prostriedkami. Ide nielen o maliarske, kresliarske či grafické techniky, ale aj voľbu podkladového materiálu, jeho úpravu, mierku a špecifický výstavný kontext. Už dlhšie nepoužíva ako primárny podklad pre svoje diela plátno, ale drevenú preglejku v rôznych hrúbkach a tvaroch. Súvisí to aj s environmentálne angažovanými témami, ktoré spracúva, zároveň to ovplyvňuje jej možnosti rozvíjania spomínaného výrazu a techník na tvárnejšom, poddajnejšom povrchu. Atypické hviezdicovité tvary obrazovej plochy či perforované priehľady zas prinášajú dynamiku a nové vrstvy interpretácie, iné uhly pohľadu, iný divácky zážitok. Od prenechávania miesta pre naráciu obrazu divákovi a diváčkam postupne prechádza k aktivovaniu priestorového prežívania scén, využívajúc momenty prekvapenia či pohľadu na zadnú stranu obrazov. Namiesto námetov dáva čoraz viac do pohybu ich pozorovateľov a pozorovateľky, ktorí/é okolo nich krúžia ako dravec nad korisťou.

Mimochodom, dravci – centrálnu rolu na Olginých obrazoch už roky hrajú divoké zvieratá, ako vlky, medvede, líšky či krkavce. Obrazovú plochu pohlcujú svojou charizmatikou prítomnosťou, ktorú podčiarkuje ich expresívne výtvarné stvárnenie. Použité výtvarné techniky umelkyňa v jednotlivých sériách obmieňa a stupňuje. Raz ide o namaľované rozmazané obrisy zverov, inokedy ich vyškrabáva do dreveného podkladu, vypaľuje ohňom či farebnými ceruzkami trpezlivo vykresľuje zježený chlpek po chlpe.

V jej dielach príznačne vládne večná noc, vyľudnený čas či čas pre osamelých tulákov a tuláčky a ich premýšľanie mimo rámca každodennosti. Čas pre kladenie si hlbších otázok a konfrontovanie sa so svojou podstatou. Tmavá pa-



MIROSLAVA URBANOVÁ (1991) vyštudovala dejiny umenia na Universität Wien. Je kurátorkou súčasného umenia, píše pre periodiká venované umeniu a kultúre a pre feministický newsletter *Kurník*. Počas svojich viedenských štúdií pracovala 4 roky pre viedenskú súkromnú galériu Loft8. Neskôr pôsobila ako kunsthistorička v Galérii Nedbalka v Bratislave. Od novembra 2021 je vedúcou bratislavskej galérie Medium.



Olga Paštéková: *Nočný chodec I.*, kombinovaná technika na baliacom papieri, 100 x 140 cm, 2005 – 2006



Olga Paštéková: *Good Night Baby*, kombinovaná technika na dreve, 30 x 40 cm, 2015

leta jej obrazov preto nemá primárne sprostredkovať temno či smútky, ale skôr ponúknuť priestor na posvietenie si na iné hĺbky nášho ja. Alebo toho, čo máme spoločné so zvieratami. Nejde však iba o romantické, bájne či rozprávkové personifikácie v novom šate, ako v sérii o Červenej čiapočke (*Rotkäppchen*, 2014), ale aj o snahu empaticky precítiť existenčné emócie, pocity, ktoré so zvieratami zdieľame – predovšetkým strach či agresiu v prípade ohrozenia životného priestoru či nebezpečenstva. V sérii *Animal vs. City* (2016) vytvorila obrazy, ktoré ožívajú práve v tme – pod UV lampou. Nachádzajú sa na nich scény z križovatiek a rázcestí, výjavy zvierat, ktoré často prebiehajú pred reflektormi vodičov a vodičiek. Tieto strety sú neželané a traumatizujúce pre obe strany (ktorých životný priestor sa tak nebezpečne prelína).

V ostatných rokoch Olgu fascinuje hlavne stret prírody s civilizáciou, najnovšie s jej pozostatkami v podobe ruín zábavných parkov a bývalých fabrik. Pozoruje, ako neustály ekonomický rast kapitalizmu, respektíve jeho krízy prechádzajú do environmentálnych následkov. Niet cesty návratu do „panenského“ stavu, no príroda si akoby vždy našla cestu späť, či už v podobe náletových drevín, ktoré sa prisajú na polozrútené steny opustených objektov, alebo zvierat hľadajúcich prístrešok mimo lesov, z ktorých ich čoraz hlasnejšie vyháňa ľudská činnosť. Olga sa sústreďuje aj na tieto aspekty kohabitácie, napríklad v sérii *In Wonderland* (2019), inšpirovanej opusteným berlínskym zábavným parkom, kde sa pomedzi nefunkčné atrakcie a kolotoče motajú zvedavé zvieratá. Vytvára napätie medzi ľudským/umelým a prírodným, ktoré akcentuje použitím kontrastnej modrej a červenej, ale aj iných, v istom zmysle priam jedovatých farieb.



Olga Paštéková: Nočný chodec II., kombinovaná technika na baliacom papieri, 100 x 140 cm, 2005 – 2006

Krikľavé farby (v podobe nespočetných línií nakreslených farebnými ceruzkami) využíva i v sérii *Fragile Balance* (2020 – 21), ktorá pozostáva z voľne stojacich paravánových konštrukcií. Sú súčasťou toho, čo je na obraze živou hmotou, či už sú to rastliny, stromy, zvieratá, alebo ľudia – v kontraste s industriálnymi budovami a strojmi, ktoré ostávajú monochromaticky čierne. Ľudská figúra nadobúda monštruózne rozmery a čnie nad komínmi fabrik ako akýsi bájný strojca dnes už zašlej slávy a rozmachu, ako memento zindustrializovania krajiny.

Úplne iný nádych má séria inšpirovaná Oľginou rezidenciou na Sicílii (v roku 2021), čoraz častejšie sužovanej požiarimi. Vyniká v nej autorkina zdokonalená technika maľby/kresby ohňom v kombinácii s použitím citrónu ako chemického činidla na veľkoformátovom papieri. Necháva vyniknúť cícerky citrónovej šťavy, ktoré zobrazeniam obhorených stromov bez lístia dodávajú dramatický rozmer – aj napriek kresbovej krehkosti ich štíhlych kmeňov a konárov. Podobne ako na zvieracích obrazoch, akoby vyrytých pazúrami, aj tu sa zobrazený motív materializuje vo svojom indexe – požiar v technike kresby ohňom. Opäť sa tu objavuje aj vlk, Oľgino ikonické zviera. Umelkyňa je ním roky fascinovaná a sleduje jeho miznutie a objavovanie sa vo voľnej prírode naprieč celou Európou. Vníma a tematizuje jeho (ne)prítomnosť vo všetkých kontextoch, od historického a mytologického až po ochranársky, ako človek, ktorému záleží na osude a zaobchádzaní so všetkými živými bytosťami. A v tomto momente sa nevyhne spomínanej anekdote zo života autorky: aj napriek tomu, že Oľga je roky vegetariánkou, svojmu psovi pre zažívacie ťažkosti pripravuje stravu so surovým mäsom. Na tento účel si iba kvôli nemu kúpila mrazničku.

Na Oľginu tvorbu sa zvyčajne nepozerať primárne cez prizmu rodovo podmieneného čítania. V príbehoch, ktoré si všíma a sprostredkúva v rámci svojho vizuálneho jazyka, však nachádzame výrazné ženské postavy. Ostávajú bez idealizovaného životného príbehu, často ide o komplikované, komplexné situácie – či už ide o nevestu odetú iba v závoji, náhliacu sa po eskalátore za švábom (*Till Death Do Us Part*, 2008), opustené, týrané ženské postavy ponurých sídliskových príbehov v kontraste s dokonalou moderátorkou na televíznej obrazovke (*Petržalka 19:05*, 2007), Červenú čiapočku, ktorá v Oľginom podaní zmizla (*Rotkäppchen*, 2014), ženu prerastajúcu vo vlčicu (2021), alebo utrápenú medvedicu Schnute z berlínskej ZOO (*Animal vs. City*, 2016).

Hrdinky a hrdinovia jej obrazov – ľudskí i neľudskí – majú špecifický životný rytmus a žijú v prostredí, ktoré sa nejakým spôsobom vymyká z pekného a uhladeného interiéru či prírody vzorne kultivovanej človekom. Naopak, ak by som mala opísať spomínanú sériu *Fragile Balance* prostredníctvom iných prirovnaní než opisov toho, čo sa deje priamo na obrazovej ploche, hovorila by som o prenikavom búchaní zhrdzavených plechov a pískaní cez (tlakom silného vetra) vybité okenice, do čoho občas niekto/niečo zavýje. Jej inštalácia série *Anima/animals* v podkroví Galérie mesta Bratislavy by bola zas tmavým bludiskom, plným nástrah, ale aj vzrušujúcich, hoci potenciálne nebezpečných stretnutí, vŕzgania konárov, vetvičiek pod nohami a tichého šepotu, ktorému pozorne načúvame, no nerozumieme. Oľgine práce dokážu vyvolať rôzne asociácie a emócie, ale ostávajú jednoznačné vo svojej sile a naliehavosti, s ktorou na nás pôsobia.



Olga Paštéková: z cyklu „Šepoty a šepoty“, kombinovaná technika na plátne, 70 x 50 cm, 2009

Zvieratá hovoria očami

Rozhovor s OĽGOU PAŠTÉKOVOU



S Oľgou Paštékovou som rada spolupracovala na viacerých výstavných projektoch doma i v zahraničí, nasledujúci rozhovor som si preto neprekvapivo užila.

Pohybujes sa dlhodobo nielen na bratislavskej výtvarnej scéne, ale aj v susednej Viedni, kde si istý čas študovala. Kontakt s Rakúskom si nestratila, no keď máš príležitosť, vystavuješ alebo sa zúčastňuješ na rezidenciách aj v iných európskych krajinách, ako v Česku, Anglicku, Nemecku, Taliansku či Portugalsku. Čím ťa láka takáto miera mobility? Do akej miery tvoje plány ovplyvňuje pandémia?

Ako každý človek si v sebe nesiem istý background a nadobudnuté skúsenosti. Narodíme sa do istej spoločnosti, ktorá je ovplyvnená tradíciou, časom sa nám formuje pohľad na „náš“ svet aj vizuálne čítanie. Zaujímajú ma práve iné miesta – kvôli inému nazeraniu a reakciám na môj spôsob uvažovania a moju prácu. Mobility a rezidencie ma lákajú predovšetkým kvôli podnetom, ktoré mi nové kultúry dávajú. Poskytujú mi možnosti skúšania a hľadania. Napríklad by som asi nikdy nezačala maľovať citrónmi, keby som nebola inšpirovaná požiarom na Sardínii. Už predtým som síce premýšľala o prenesení ohňa na papier, ale stále tomu čosi chýbalo. Táto možnosť ma nakopla. Bolo by pre mňa zaujímavé ísť „ďalej“ a bola by som zvedavá, čo by povedali na moje práce napríklad v takom Japonsku. Keď vypukla pandémia, všetko zastalo. Mala som síce viac času na utriedenie myšlienok a samotné maľovanie, ale chýbali mi reakcie. Na dvoch výstavách som prišla o publikum, jeden pobyt vonku bol zrušený... Iniciatívy na podporu umenia nenahradia živé impulzy. Bez priameho zážitku – v galérii, divadle, na koncerte – to nie je ono.

Kde sa najradšej túlaš?

Napríklad medzi stromami. Sú ako živé bytosti. Aj v parku v meste, ale oveľa radšej vo väčšej divočine. Donedávna s mojím psíkom Kibom. Krmila som vrany a on ich potom rád s brechotom rozháňal. Nadšene sa pohybujem v obchodíkoch s nepotrebnými vecami – vetešami a na blšákoch.



Olga Paštėková v inštalácii, Galerie Michael Bella, Viedeň, 2021. Foto: archív autorky

Tvoje obrazy sú rozpoznateľné na prvý pohľad, rovnako jasný je tvoj vývin – v tom, aké techniky používaš, ako čoraz viac pracuješ s priestorom. Ktoré dôležité momenty ťa posúvali?

Mám rada výzvy, ktoré ma vyprovokujú a posunú, prinútiť uvažovať. Napríklad pri výstave *Ako sa do hory volá?* v Galérii mesta Bratislavy som mala reagovať na priestor podkrovia, tak som vymyslela pomyselný les. Vždy spájam myšlienku s technikou. Na stelesnenie konkrétneho významu preto hľadám čo najpriliehavejší výraz. Pri projekte v GMB som začala s opaľovaním dreva, aby som vyjadrila pocit vykántreného lesa. Čoraz viac ma lákajú interakcie s konkrétnymi priestormi, posúvanie zážitku ďalej, než poskytuje tradičný pohľad na obraz. Diváka a diváčku chcem obklopiť víziou, ponoriť ich do nej.

Ktoré umelkyne a umelci ťa inšpirujú? Aké zdroje z iných odvetví ovplyvňujú tvoje rozmýšľanie o umení a vyjadrovaní sa ním?

Časom sa moje inšpirácie menia. Kedysi to boli Adriana Šimotová, Peter Doig, Josef Bolf, českí dekadenti, najmä František

Kobliha, zo starých Japoncov Hiroshige, Yoshimoto Nara. Neskôr ma oslovil Baselitz, ale aj streetartový Klaus Dauven, Katharina Grosse atď. Nepohrdnem ani klasikou, tá je vždy silná. Krásna bola výstava *Drevorez* v pražskej Národnej galérii. Zapôsobil na mňa najmä Munch a čoraz viac uvažujem o tom, že by som to skúsila. V októbri som bola v Miláne, kde ma očarila inštalácia Anselma Kiefera v Pirelli HangarBicocca. V tom istom čase tam vystavoval aj Maurizio Cattelan, v jeho inštalácii *Breath* vládlo ticho, smútok, ale aj istý druh zvláštneho pokoja... Neuzatváram sa voči ničomu novému, aj keď vždy nejde o mojich favoritov.

Svoje diela si vystavovala v rozličných kontextoch – v bývalom kláštore, v podchode, vo výklade, v bývalej továrni, na zámku, v kaštieli... Ktorý z nich bol pre teba najväčšou výzvou? Prekvapila ťa – v dobrom či zlom – nejaká ponuka vystavovať?

Traduje sa, že obraz vyzerá najlepšie na krásnej bielej stene v čistom priestore. Ale práve „duch“ nejakého nezvyčajného miesta dýcha svojou históriou a rôznymi osudmi. Asi najväčším zážitkom bol pre mňa kostol sv. Václava (Dom umenia Opava) – jeho sakrálna atmosféra, pred ktorou som cítila veľký rešpekt. Vystavovala som tam sériu obrazov *In Wonderland*, ktorá má apokalyptický charakter a v kontexte chrámu nadobudla ďalší, oveľa silnejší rozmer. Každý obraz pôsobí v rôznych priestoroch inak. Ovpływujú sa navzájom, vznikajú nové vibrácie...

Odkedy a čím ťa fascinujú zvieratá?

Svojou prirodzenosťou a úprimnosťou. Od malička. Ako malá som chodila dobrovoľne pomáhať do útulku. Venčila som psíkov a robila aj rôzne fyzické práce. Zvieratá hovoria očami.

Máš s nimi nejakú historku, ktorá je, podobne ako tvoje obrazy, istým spôsobom za hranicami racionálne pochopiteľného?

Všetko je imaginárne. Mojou veľkou témou sú vlci, dvakrát som sa s nimi dokonca reálne stretla. Ich životu, príbehom aj mytológiu sa venujem roky. Zaujala ma pritom jedna indiánska bájka. Dedo hovorí vnukovi: „V každom z nás prebieha boj medzi dvoma vlkami. Jeden z nich je sebeckosť, faloš a závišť. Ten druhý je láska, súcit a štedrosť.“ „A ktorý vlk zvíťazí?“ spýtal sa chlapec. „Ten, ktorého viac krmíš,“ povedal starec.

Kedy a prečo si sa začala zaujímať o práva zvierat?

Zvieratá to u nás ťahajú za krátky koniec, len nedávno prestali byť „vecou“. Priamo v mojom okolí zachraňujem, ktoré môžem, a pomáham im, ako sa len dá. Ratovala som už aj netopiera, vranu, ježka či holuba. Podporujem všetky občianske iniciatívy na ich ochranu. Mám rešpekt voči všetkému živému, či už je to hmyz, alebo iná tzv. háveď. Svoje opodstatnenie vo svete má každý živočích, dokonca aj ten, ktorého pokladáme za škodného. Všetky tieto informácie som začala naplno vnímať už v detstve. A dnes čítam články a vedecké štúdiá – čoraz viac si uvedomujem, ako je všetko prepojené, ako celá reťaz života ovplyvňuje



Olga Paštėková v ateliéri, 2020. Foto: archív autorky



Oľga Paštéková na rezidencii v Berlíne, 2016. Foto: archív autorky

každého a každú z nás. Odlesňovanie v konečnom dôsledku vedie okrem iného k šíreniu infekcií medzi ľuďmi.

Ako vnímaš potenciál a silu umenia komentovať a ovplyvňovať to, čo sa deje na globálnej úrovni? Je pre teba umenie relevantným nástrojom kritiky?

Určite áno. Možno najbližšie má k tomu street art, ktorý práve vďaka údernosti alebo správne vybraným miestam dokáže zaťať do živého, ako napríklad Banksy. Ale aj rôzne inštalácie a happeningy, napr. Ai Weiwei. Neviem posúdiť, či moje obrazy dokážu priviesť nejakého človeka k zmene, no ak čo len trošku, som spokojná. Verím, že moje diela – aj keď nie priamočiaro – podnecujú k zmene myslenia.

Pociťuješ environmentálnu tieseň, respektíve je tvojou ambíciou sprostredkovať aj takéto pocity?

Viem, že je to náročný a dlhodobý proces, najmä, keď ide o stereotypy, ktoré sú v ľuďoch zakorenené... Žiaľ, zmeny chcú čas. U mňa téma environmentálnej tiesne dramaticky eskalovala v sérii *In Wonderland* a dozrieva zatiaľ v *Krehkej*



Na cestách s Kibom, 2018. Foto: archív autorky

rovnováhe – v inštalácii pozostávajúcej z drevených panelov. Je tam niekoľko plánov a vzťahov medzi človekom, zvieratom a civilizáciou. Inštalácia je postavená ako protest, ktorý chce narúšať voľný pohyb diváka a diváčky.

Si optimistka, pokiaľ ide o ľudskú schopnosť poučiť sa z chýb a snažiť sa o zmenu?

Snažím sa ňou byť. Každý musí začať sám od seba. Niektori si povie, že nebude triediť, veď sa predsa nič také nestane. Ale keď si to povie tisíc ľudí, už to predstavuje problém. Vychádza mi z toho jediná vízia – skromnosť. Nemali by sme okolo seba hromadiť toľko vecí.

Väčšina tvojich obrazov sa odohráva akoby v noci. Ty si bola aj profesijne aktívna v rámci nočného života – okrem toho, že máš rada nočné kluby a parties, si vystupovala ako VJ-ka. Nechýba ti to? Čo ťa lákalo na takomto zabávaní ľudí?

Mám rada hudbu. Ako malá som chodila na klavír. Potom nasledovala gitara a okolo sedemnástky som začala s basgitarou. Došť skoro som však zistila, že



Medzi svojimi (Kibo v ateliéri), 2017. Foto: archív autorky

to nie je moja cesta, aj keď som zložila zo pár pesničiek. V tom čase som objavila elektroniku, pri ktorej som si začala všimáť možnosť vizuálnych efektov. Zaujímal ma možnosť spojiť obrazy a hudbu. Preniesť do toho svoje dojmy a pocity. Pri maľovaní si vždy púšťam hudbu, výtvarný prejav má istý rytmus, podobne ako muzika. Jedna vec je však absolútne odlišná – pred obrazom je človek vždy sám a VJ-ing, to sú ľudia, atmosféra, odviazanie sa. Bolo to vyčerpávajúce, ale opojné. Dnes mi občas chýba tá energia, ktorá sa prelievala z hudobníkov a hudobníčok do ľudí a naspäť do mňa.

Ako zvládaš zladať učenie na strednej umeleckej škole so svojou voľnou tvorbou? Sú to de facto dve zamestnania – cítiš sa v takomto nastavení komfortne?

To si presne vystihla. Tvorba a škola. Sú to naozaj dve povolania a ľudia si nevedia predstaviť, koľko energie si obe vyžadujú. Na jednej strane, veľmi rada odovzdávam svoje skúsenosti a myšlienky, ale býva to niekedy psychicky náročné. Na druhej strane, v ateliéri je to veľa času a námahy,

doslova aj fyzickej, lebo jeden môj veľký drevený obraz váži aj pätnásť kíl! Je zábavné, keď príde transport z galérie, ja vláčim obrazy na odvoz a oni mi hovoria, počkajte, ja vám pomôžem, a ja sa smejem a vravím, čo si myslíte, kto to namaloval? Som aktívna, neustále v pohybe. Fakticky nepretržite nosím v hlave svoje veci, rozmýšľam, zaznamenávam si, skicujem. Obraz nevznikne za päť minút. Študentov a študentky „učím“ najprv remeslo, potom objavovanie vlastnej invencie, nápaditosti. Učím rada. Ale človek musí byť stále v strehu, je nutné mať prehľad, dokázať s nimi diskutovať a byť stále pár krokov pred nimi. Tvorba a škola. Nie je to proti sebe. Je to komunikácia. Celé umenie je o komunikácii.

(Zhovárala sa Miroslava Urbanová.)

DENISA BALLOVÁ

Pod citrónovníkmi jej chýbala sloboda

SLIMANI, Leïla. 2021. *Země těch druhých. Válka válka válka.* Praha : Argo. Preložila Danuše Navrátilová.

Stretli sme sa hned' na začiatku môjho francúzskeho príbehu. Keď som urevaná stála v rade na pridelenie bývania, dohadoval sa s pracovníčkou vo svojej izbe. Všimol si môj vystrašený pohľad. Juh Francúzska? Ďaleko od všetkých. Na univerzite? Zase?! Plnila som si sen, len cena zaň bola veľmi vysoká. On pri tom bol, rozprával sa so mnou po francúzsky, opravoval mi členy v konverzácii, kupoval mi halal mäso, vodil ma po uličkách Aix en Provence. Hovoril mi o Casablance, kde nechal svojich rodičov a súrodencov. Rozprával mi príbehy o Maroku, ktoré boli skutočnejšie ako tie z encyklopédie. Marouan sa stal mojím priateľom, ktorému som pomáhala s prezentáciami aj učivom. On mi zase pomáhal s mojím smútkom za minulým životom. Hoci sa naše priateľstvo skončilo mojím odchodom do Paríža, vždy, keď čítam správy o Maroku alebo knihy, ktorých príbehy sa tam odohrávajú, spomeniem si na neho a verím, že by sa mu to páčilo.

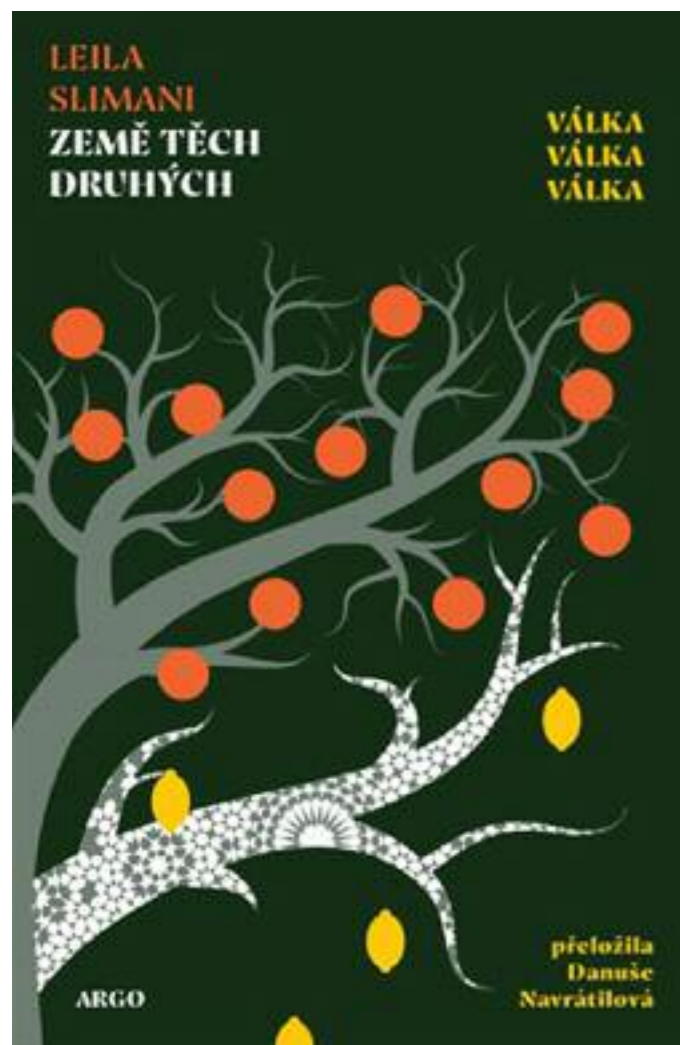
Leïla Slimani sa síce narodila v Maroku, no vďaka svojej zámožnej rodine vyštudovala francúzske lýceum a neskôr odišla do Paríža. Možno preto sa jej hrdinky väčšinou pohybujú vo francúzskych kulisách, kde tápajú a hľadajú. Ako napríklad Adele, ktorá je vo svojej novinárskej práci úspešná, doma má milujúceho partnera a syna, vo vnútri ju ale zožiera vyčerpanosť a nespokojnosť, ktoré si kompenzuje chorobným podvádzaním manžela. Označiť hlavnú postavu nezabudnuteľného románu *V lidožroutově zahradě* (v kvalitnom českom preklade pražského vydavateľstva Argo) za nymfomanku by bolo príliš zjednodušujúce. Kritici ju inak radi prirovnávajú k novodobej madame Bovary. Slimani takisto napísala vynikajúci (v slovenčine mu, žiaľ, uškodil nekvalitný preklad vydavateľstva Inaque) román *Uspávanka*, za ktorý dostala prestížnu Goncourtovu cenu. Matka dvoch malých detí Myriam sa cíti vyčerpaná výchovou a neustálym riešením problémov svojich potomkov, preto si s manželom najmú opatrovatelku. Tá ich najskôr ohúri svojím prístupom aj schopnosťou zvládať ich náročnú domácnosť, pokoj však neskôr vystrieda tragédia. Iné prostredie zvolila Slimani pre svoj román *Země těch druhých*, ktorý sa odohráva v jej rodnom Maroku.

V centre diania je Mathilda, ktorá sa zamiluje do Maročana Amina Belhadža a neskôr s ním odíde do africkej krajiny. Na prvý pohľad idylka sa mení s finančnými ťažkosťami rodiny a tiež pre stúpajúce napätie v spoločnosti, ktorá sa chce oslobodiť od francúzskeho protektorátu. Mathilda, ktorá si v detstve aj dospievaní užívala voľnosť, je zrazu zviazaná pravidlami a požiadavkami, ktoré sa v Maroku na ženu kladú. Žije v krajine tých druhých, ktorú stále nepovažuje

TÉMA
LEILA SLIMANI



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*.



za domov. Navyše sa cíti vykorenená a bezbranná: „A přesně v tu chvíli jí došlo, že tady je cizinka, žena, manželka, bytost vydaná na milost a nemilost těch druhých. Na vlastním území je teď Amin, to on vysvětluje pravidla, to on určuje způsoby jednání, to on vymezuje meze cudnosti, hanby a slušnosti. V Alsasku za války byl jen projíždějícím cizincem a musel se chovat zdrženlivě“ (s. 19).

Mathilda však nie je poslušnou manželkou. Rúca Aminove predstavy o pokojnom vzťahu na marockom vidieku pod citrónovníkmi. Mathilda sa búri, a to aj za cenu hádky, občas bitky. A zisťuje, že sobášom s dobre vyzerajúcim Maročanom, ktorého jej závideli kamarátky, nezískala autoritu, ale mužské násilie. Zisťuje, že žije v krajine mužov. Maroko sa pre ňu stáva väzením, pascou, do ktorej spadla prostredníctvom manželstva: „Zdalo se jí nemyslitelné, že by jakožto žena, navíc žena bez vzdělání, nemusela svůj osud úzce spojit s osudem někoho jiného. Svůj omyl si uvědomila příliš pozdě, a teď, když získala soudnost a trochu odvahy, už odejít nemohla. Děti se staly jejími kořeny, a ona tak mimoděk vrostla do zdejší země. Bez peněz nemohla jít nikam, a ta závislost, ta porobenost jí ubíjela. A ani plynoucí léta nepřinesla úlevu, nedokázala se s tím smířit, pořád se jí to hnusilo, cítila, že je zlomená, pošlapaná, ošklivila se

sama sobě. Pokaždé, když jí Amin vtiskl do dlaně bankovku, pokaždé, když si dopřála čokoládu, protože na ni měla chuť, a ne proto, že by ji potřebovala, si kladla otázku, jestli si to zasloužila. A bála se, že jednoho dne, až v téhle cizí zemi zestárne, nebude mít nic a nic tu po sobě nezanechá“ (s. 98).

Slimani rovnako ako vo svojich predošlých románoch rieši emancipáciu žien a ich postavenie v spoločnosti, ktorá na ne kladie nároky a zároveň im odopiera práva, ktoré by mali byť samozrejmé. Marocká spisovateľka túto nosnú tému nebuduje len vďaka Mathilde, ale tiež jej dcére Ajši. Tá sa snaží zapadnúť medzi spolužiačky, no pre jej zmiešaný pôvod sa jej to nedarí. Prekážkou je aj zložitá situácia v domácnosti, v ktorej otec bije mamu pre jej odvrávanie a vzpieranie sa zvyklostiam jeho krajiny. Neuláhčujú jej to ani problémy rodiny s peniazmi. Tie sa snaží matka vyriešiť tým, že dcére šije oblečenie, za ktoré sa jej potom v škole posmievajú. Okrem Francúzok píše Slimani aj o Maročankách, predovšetkým o Mathildinej krásnej švagrinej Selme, ktorú pre jej vzhľad pre zmenu bije jej brat Omar. Alebo nás zoznamuje s Aminovou mamou Muilalou, ktorá od vydaja nemohla opustiť dom a svet poznala len cez škáru okeníc. Na rozdiel od svo-

jej svokry, Mathilda sa s životom a podmienkami v novej krajine nedokáže zmieriť: „Pokusila se jí vysvětlit, jaké to je, žít ve světě, kde nemá místo, ve světě, kde vládnu nespravedlivá a pobuřující pravidla, kde se muži nikdy z ničeho nezodpovídají, kde se nesmí plakat kvůli urážlivým slovům“ (s. 178–179). Slimani pred nami maľuje mozaiku žien, ktoré sú súčasťou nielen svojho sveta, ale hlavne sveta svojich rodín. Ukazuje, že ich postavenie vždy záviselo od mužov, bez ohľadu na to, ako veľmi a ako často sa búrili.

Marocká spisovateľka sa vydala na pomerne náročnú cestu, keď hcela o emancipácii žien a ich postavení písať na základe historického kontextu svojej rodnej krajiny. Občas sa jej text rozpadá v prihustej spleti bočných liniek. O Ajšinom bratovi Selim nevieme vôbec nič, nepoznáme ani Omarovu motiváciu odísť od rodiny. Muži sú v knihe v úzadí – až na Amina, ktorý sa snaží byť citlivým otcom a zároveň manželom majúcim všetko pod kontrolou. Zviazaný skúsenosťami z armády a z európskej krajiny, odkiaľ si priviedol ženu, stratil a už nenašiel vlastnú identitu. Je príliš vzdelaný a nasiaknutý kultúrou Mathildinej krajiny, aby dokázal prijímať zmeny v jeho rodine a krajine rovnako ako jeho bratia a priatelia. *Země těch druhých* je však v prvom rade román o ženách. O ich túžbe po vnútornej slobode, o tom, ako sa musia naučiť odovzdanosti a pochopiť, že veľká láska je často ilúzia, ktorá prináša zúfalstvo a nešťastie.



Pohľad na výstavu Olgy Paštěkovéj *Za rohom hory, na čistinke mesta* (cyklus *Krehká rovnováha*), Oravská galéria v Dolnom Kubíne, 2021. Foto: Richard Kučera Guzmán



Olga Paštéková: Krehká rovnováha, akryl, ceruzka, malba ohňom na dreve, 200 x 120 cm, 2020 – 2021

Nikdy nesúhlasíť s tým, čo nás ničí

Rozhovor s LEÍLOU SLIMANI

Leïla Slimani stačili dve knihy (jej romány vydáva Gallimard), aby sa vyšplhala na vrchol. Temný prvý román z roku 2014 s názvom Dans le jardin de l'ogre (V ludožrútovej záhrade) bol portrétom ženy trpiacej sexuálnou závislosťou. A o dva roky neskôr nemenej znepokojujúca Chanson douce (Nežná pieseň) o opatrovatelke, ktorá zavraždila dve deti. Goncourtova cena, viac ako milión predaných výtlačkov vo Francúzsku, preklady do asi štyridsiatich jazykov, výber do zoznamu desiatich najlepších kníh roku 2018 v New York Times... Nežná pieseň vystrelila mladú francúzsko-marockú prozaičku (narodenú v roku 1981 v Rabate), ktorá dorazila do Paríža ako sedemnásťročná, do víru úspechov, ktorým sa mohla nechať unášať. Osobná zástupkyňa Emanuela Macrona pre frankofónny svet, zasahujúca do verejnej diskusie o ochrane práv žien... Leïla Slimani sa nedávno pustila do románovej trilógie inšpirovanej jej rodinným príbehom, ktorej prvá časť Le pays des autres (Krajina iných, 2020) brilantne zachytáva históriu Maroka v 50. rokoch 20. storočia. V knihe na objednávku Le Parfum des fleurs la nuit (Vôňa kvetov v noci, 2021) píše prvýkrát ako „ja“ – o osamelej noci, ktorú strávila zatvorená v múzeu Punta della Dogana v Benátkach. Dostala v nej príležitosť ozrejmiť svoje korene, životné zápasy a život spisovateľky.

Keď ste prijali ponuku stráviť noc v benátskom múzeu, tušili ste, že napíšete takúto intímnu knihu?

Počas danej noci som bola ohromená spomienkami, duchmi. Ja, ktorá sa nerada vraciam do minulosti, som sa zamyslela nad svojím detstvom. Nejde však o autobiografický príbeh. Nenapadlo by mi napísať román o mojom živote. Zaujímalo ma premýšľať o písaní, o autorke, ktorou som sa stala. Po vydaní môjho prvého románu som sa ocitla vo víre. Prvýkrát som si chcela dať pauzu a pokúsiť sa pochopiť, prečo píšem. Aký je život spisovateľky, ktorý vediem a ktorý ma stále fascinuje, akoby v skutočnosti ani nebol môj? Život, v ktorom je človek natoľko ponorený do seba, posadnutý bytosťami a udalosťami, ktoré nie sú skutočné, ale pre neho existujú často silnejšie ako realita...

TÉMA
LEÍLA SLIMANI



LEÍLA SLIMANI je francúzsko-marocká spisovateľka a novinárka.

V centre príbehu je váš otec, ktorý bol marockým súdnictvom neprávom odsúdený za spreneveru, keď ste mali 20 rokov.

Zvyčajne sa na to pre zármutok snažím radšej nemyslieť. Ale nedokázala som vysvetliť, prečo píšem, bez toho, aby som ho spomenula. Vždy, keď si sadám za stôl, myslím na to, ako otec zbožňoval spisovateľov a myslel si, že neexistuje dôstojnejší život. Nikdy nehľadel na moje ambície zvyška, práve naopak, vždy ma povzbudzoval a učil dôslednosti a vytrvalosti. Napokon, písať znamená trochu sa zaňho pomstiť, pokúsiť sa napraviť nespravodlivosť tým, že sa každej postave prinavrátia dôstojnosť a úcta, o ktorú boli pripravene.

Vykresľujete ho cez intenzívny melancholický portrét človeka, ktorý bol vyhnancom vo vlastnej krajine.

Odjakživa bol vyhnancom. Ako inteligentné dieťa sa dostal do francúzskej školy, kde boli dohromady iba traja Maročania. Z tých troch bol otec jediným dieťaťom pochádzajúcim zo skromných pomerov. Jeho matka bola negramotná, jeho otec vedel sotva čítať a písať. Otec sa naučil francúzštinu, dejiny a hodnoty Francúzska. Stal sa cudzincom vo svojej vlastnej rodine, a to v zmysle dvojitej zrady, zrady spoločenskej triedy a kultúry. Môj otec, ktorý bol určitý čas ministrom, banoval za chlapcom, akým by mohol byť vo svete, v ktorom by hovoril jazykom svojho ľudu. Zároveň však miloval francúzštinu a predovšetkým literatúru, nech pochádzala odkiaľkoľvek. Bol veľkým čitateľom, schopným hodiny rozprávať o Dostojevskom, Philipovi Rothovi alebo Paulovi Austerovi, ale nedokázal nám vyrozprávať po arabsky príbeh, ktorý počul ako dieťa. Keď som bola malá, cítila som, že jedna časť jeho bytosti nebola s nami. Raz som mamu požiadala, aby mi vysvetlila, kým vlastne bol. Aj pre ňu však bol mužom plným tajomstiev. Odniesol si ich so sebou. Po jeho boku som sa naučila rešpektovať skutočnosť, že aj tí najbližší môžu byť záhadou. Obaja moji rodičia si potrpeli na vzájomné rešpektovanie súkromia, právo na vnútorný život a netransparentnosť. Nikdy by neotvorili list adresovaný jednej z ich dcér. Aj ja si myslím, že právo na tajomstvo je podstatné. Je základom akejkoľvek demokracie. Dokonca aj právo klamať, nie vždy presne povedať, ako sa veci vyvinuli, kde sme boli, čo sme si mysleli. Každý z nás má právo na vlastný priestor, za ktorý nemusí nikomu skladať účty.

Je napísanie románovej trilógie inšpirovanej rodinou spôsobom, ako sa priblížiť otcovej záhode?

Mladé roky môjho otca ma čiastočne inšpirovali pre druhý diel, ktorý bude pokrývať desaťročie 1970 – 1980. Mojou túžbou bol dôverný výskum Maroka. Minulosť dnes v našich životoch neexistuje, nestaráme sa viac o stopy, ktoré zanechala v našej súčasnosti. Možno je to tým, že žijeme v spoločnosti posadnutej súčasnosťou, pokrokom, technológiami a obavami o svoju budúcnosť. Možno aj preto, že všetky reči o minulosti sú viac-menej podozrivé, považované za nostalgické, reakčné a konzervatívne. Dnes sa na Maroko, a tiež na celý Maghreb, často pozerá skrz je-

dinú prizmu – náboženstvo. Alebo terorizmus. Bez ohľadu na zložitost' jeho dejín. Na Maročanov sa pozerá hlavne ako na moslimov, so všetkým nemenným a strnulým, čo toto slovo zahŕňa. Ale to nie je Maroko. Maroko je fascinujúci politický a kultúrny príbeh plný veľkoleposti. V daných románoch chcem tomuto regiónu a mojim postavám vrátiť práve historickosť. Vrátiť sa ku koreňom a ukázať protiklady aj zložitost' územia, ktoré v sebe ukrýva túžbu po pokroku i túžbu po tradícii, túžbu po emancipácii a niekedy aj odcudzení. Vrátiť románovú dôstojnosť krajine, kde som vyrástla a ktorej to trochu chýba. Ostávalo dúfať, že to dokážem...

Pochybovali ste o tom?

Dlho som si myslela, že na to, aby bol človek legitímnym spisovateľom danej oblasti, musí tam mať korene. Veľký turecký prozaik Orhan Pamuk, ktorý žije v Istanbule, doslova žije dejinami a geografiou svojej krajiny. Ja som sa cítila vytrhnutá z koreňov, neistá, bez identity. Salman Rushdie, ktorý sa narodil v Indii a už dlho žije v USA, ma však presvedčil, že som súčasťou novej rodiny spisovateľov a spisovateľiek, prisťahovalcov, nomádov, trochu odtiaľto a trochu odinadiaľ. Jedného dňa mi povedal: „Rozprávaj z tvojho pohľadu, a aj keď je úzky, ak si úprimná a vieš sa dostať do súkromia svojich postáv, tvoja kniha bude univerzálna“. Naozaj mi pomohol prekonať spomínaný problém legitímnosti.

Závrtný úspech sa u vás dostavil rýchlo. Cítili ste sa niekedy v ohrození?

Áno. Bála som sa robiť čokoľvek, povedať čokoľvek, nebyť dosť dobrá. Dva roky po získaní Goncourtovej ceny boli ťažké. Z násobili sa cesty a požiadavky. Vydatelia a redaktori od vás všade veľa očakávajú, nechceta som ich sklamať. Mám pocit, že som si vždy zachovala chladnú hlavu, pretože som chcela prežívať dané momenty ako úžasnú skúsenosť. Mala som neskutočné šťastie a chcela som si ho dosýta vychutnať. Ja, ktorá som vyrástla v Rabate, kde som sa niekedy strašne nudila, som hovorila pred publikom v najkrajšom kníhkupectve v New Yorku! Nevnímam úspech ako uznanie. Ostávam triezva. Veľmi dobre viem, do ktorých kategórií som zaradená: žena, neveriaca, feministka. Môj známy, spisovateľ a novinár Olivier Guez, mi vraví: „Ty si taká Arabka, aká sa nám páči“. A má pravdu. Mohla som sa trestať rečami, že nie som autentická, ale nechceta som sa púšťať do takéhoto uvažovania. Život sa skladá z nespočetných náhod, nedorozumení, šancí a smoly, prečo by som si to nemohla užiť, keď som na tom pracovala tak ťažko a dlho? Keď za svoje vzory považujem autorov a autorky ako Virginia Woolf, Simone de Beauvoir či James Baldwin, prečo zrazu odmietnuť byť jednou z nich, hoci na svojej úrovni? Prečo neukázať, že nie je hanbou mať sebadôveru a myslieť si, že prácou niečo dokážeme? Spočiatku som nechceta úlohu, ktorú som považovala za povýšeneckú, až kým som si neuvedomila, že to, čo som mohla ponúknuť ako príklad, súvisí so slobodou a emancipáciou.

Je práve myšlienka emancipácie zdrojom vášho angažovania sa vo verejnej diskusii?

TÉMA
LEILA SLIMANI



NATHALIE CROM je literárna novinárka a riaditeľka knižného oddelenia v týždenníku *Télérama*. Vyštudovala históriu aj žurnalistiku. Začínala v denníku *La Croix*, v r. 2006 nastúpila do týždenníka *Télérama*, kde prevzala stránky o knihách.

Pôvodne sa moje angažovanie týkalo sexuálnych práv: práva disponovať svojím vlastným telom, queer orientácie, umelého prerušenia tehotenstva. Som súčasťou marockého kolektívu Hors-la-loi (Mimo zákona), ktorý sa snaží zmeniť zákon trestajúci sex mimo manželstva väzením. Dostávame stovky svedectiev od žien, gejov a lesbiiek, niekedy aj detí, ktoré nám rozprávajú o hrozných situáciách. Do feministického boja som sa zapojila dávno pred hnutím MeToo. Publikovala som knihu *Sexe et mensonges* (Sex a lži),* *La vie sexuelle au Maroc* (Sexuálny život v Maroku), ktorý bol prieskumom z roku 2017, týkajúcim sa ťažkostí mladých Maročanov dôstojne prežívať svoju sexualitu, a už predtým som publikovala články týkajúce sa tejto témy. Pre mňa, narodenú v 80. rokoch v Maroku, je identita feministky otázkou života a smrti. Pretože vyrastáte v krajine, kde sa denne vykonáva šesťsto nelegálnych potratov, kde v smetných nádobách nachádzate nemluvnatá, kde mladé dievčatá v šestnástich rokoch páchajú samovraždu, pretože prišli o panenstvo alebo boli znásilnené a prinútené vydať sa za tých, ktorí ich znásilnili. Zákon o rodine sa odvtedy zmenil, ale keď som bola dieťaťom, muž mohol zapudieť svoju manželku niekoľkými slovami a žena prišla o pas, starostlivosť o svoje deti a možnosť prenosu marockej štátnej príslušnosti. Ešte aj dnes dedí žena iba polovicu z toho čo jej brat. A zatiaľ čo muž je pred notárom alebo súdom svedkom, žena je považovaná iba za polovičnú svedkyňu. Moja stará mama, moja matka a moje tety mi vyrozprávali, aký bol ich osud v tejto patriarchálnej spoločnosti. Zoči-voči týmto nepravostiam som veľmi skoro cítila, že sa im nedostáva spravodlivého podielu. Neskôr som vďaka cestovaniu videla, že postavenie žien je urgentnou záležitosťou na mnohých miestach, od Afganistanu cez Mexiko a Kongo až po Poľsko. Feminizmus je vojna. Boj proti utrpeniu, proti ľudskej škaredosti. My, ktorých hlas má vplyv, musíme viesť tento boj za tých a tie, ktoré sú umlčované, mučené, znásilňované alebo väznené. Feminizmus je humanizmus, univerzalizmus. Cítim sa oprávnená brániť práva žien v ktorejkoľvek časti sveta. Všetky moje knihy kladú otázku: Ako dokážeme byť ženou v tomto svete? Ako dokážeme zniesť skrotenie? Moje ženské postavy prechádzajú ťažkosťami v role matky a manželky, zažívajú problémy pri vzdávaní sa určitých ambícií, sú zmietané medzi túžbou byť sebeckými a nemožnosťou ju zrealizovať, túžbou mať tajomstvá a neschopnosťou ustrážiť ich.

Feminizmus nie je jedinou oblasťou, v ktorej sa angažujete.

Keď môžem pomôcť, pomôžem. Momentálne pracujem tiež s asociáciou pre väzňov Lire pour en sortir (Čítať ako východisko), ktorá väzňom a väzenkyňam neumožňuje len prístup ku knihám, ale aj prácu na textoch s dobrovoľníkmi a dobrovoľníčkami. Som tiež členkou asociácie Singa, venujúcej sa pomoci nelegálnym migrantom a migrantkám. Vyrástla som v krajine, ktorú chcelo opustiť mnoho ľudí. Bolo značne ponižujúce žiť na mieste, odkiaľ túžilo odísť toľko ľudí. Existuje zásadná nespravodlivosť v tom, že na základe toho, kde sa ľudia narodili, majú alebo nemajú prístup k zvyšku sveta. Keď cestujete s francúzskym pasom, nikto vás neupodozrieva z toho, že sa chcete usadiť tam, kam máte namierené. Nie som natoľko naivná, aby som si myslela, že mám riešenie týchto obrovských

problémov, ale zdá sa mi dôležité, aby si každý aspoň uvedomil, že svet patrí v skutočnosti iba veľmi malej časti ľudstva.

Nie je stratou času takto sa angažovať, pričom by ste sa mohli venovať písaniu?

Priekopníčka chirurgie Suzanne Noël (1878 – 1954), o ktorej som s Clémentom Oubrierie práve napísala komiks *À mains nues* (Holými rukami), pracovala veľa, v noci spávala dve hodiny. Keď sa jej opýtali, ako to dokázala, odpovedala, že „je predsa treba všetko urobiť“. Aj ja si to hovorím. Pokiaľ mi zostane čas na moje deti...

Ako sa pre vás vyvíjal rok 2020 a zdravotná kríza?

Tak ako všetci, aj ja som sa bála o ľudí, ktorých milujem, o moju matku, ale aj o mojich priateľov, priateľky a členov rodiny, ktorí žijú v Maroku, kde pandémia prudko zúrila. A ako mnoho žien, aj ja som sa starala o svoje deti, snažila som sa ich upokojiť, robila som s nimi školské úlohy. Počas toho obdobia som sa necítila príliš spisovateľkou. Nenapísala som ani riadok. Nanútená samota nemá nič spoločné so samotou, ktorú si vyberáme z vlastnej vôle.

Túto jeseň ste opustili sociálne siete a zatvorili svoje účty na Instagrame a Facebooku. Prečo?

Nebola som veľmi aktívna, skôr som tam zdieľala akcie, na ktoré som chcela upozorniť, alebo hovorila o knihách, ktoré sa mi páčili. Nikdy neuniknete agresívnym komentárom. Rasistické urážky od udelenia Goncourtovej ceny nikdy neustali. Išlo o útočné správy od jednotlivcov z radov extrémnej pravice, ale aj z radov extrémnej ľavice, ktoré ma nazývali špinavou buržoáznou islamofóbkou, ktorá predáva svoju krajinu a kultúru, aby sa páčila bielym. A, samozrejme, odišla som tiež pre urážky a hrozby zo strany islamistických hnutí po mojom angažovaní sa vo feminizme. Nemala som chuť zvyknúť si na to, dostať sa do stavu, že mi nakoniec bude pripadať normálne, že denne dostávam cez telefón privalenosti. Najjednoduchšie bolo virtuálny svet opustiť. Zrazu si uvedomíte, že v skutočnosti vôbec neexistuje. Že nemusíte znášať všetko to násilie... To je základom všetkých mojich bojov: nikdy nesúhlasím s tým, čo nás ničí, s tým, čo podkopáva našu dôstojnosť.

(Pôvodne vyšlo v týždenníku *Télérama*, 18. 1. 2021. Rozhovor pripravila Nathalie Crom, do slovenčiny ho preložila Viktória Laurent-Škrabalová.)

TÉMA
LEILA SLIMANI



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). V r. 2021 jej vo vyd. Enribook vyšli postapokalytický román *Antropocén: Projekt Oáza* a kniha *FluctuatNec Mergitur: Esencia Paríža*. Jej poézia sa objavuje pravidelne vo francúzskych literárnych revue ako *2000Regards*, *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.

* O knihe sme písali v *Glosolálii*, č. 1/2020.



DIANA MAŠLEJOVÁ (1987, Bratislava) je literárna publicistka. Vyštudovala žurnalistiku na FIF UK v Bratislave. Pripravuje recenzie pre Rádio Devín, *Knižnú revue*, web *knihozrút.sk*, vedie literárnu rubriku v kultúrnom magazíne *InBa* a nepravidelne publikuje vo viacerých kultúrnych médiách. Píše rozprávky do detského časopisu *Adamko*. V r. 2009 jej vyšla zbierka lyrizovaných fragmentov *Aj o vetre*, v r. 2013 vydala knihu poviedok *Maják*, niekoľko rozprávkových kníh *Tajný cirkus* (2015), *Stratený zajko v Paríži* (2017), *Kráľovskí agenti* (2018) či *Štefánia* (2021).

DIANA MAŠLEJOVÁ

V krajine všetkých a nikoho

SLIMANI, Leïla. 2020. *Krajina iných. Vojna, vojna, vojna*. Bratislava : Inaque. Preložila Kamila Laudová.

Mala dvanásť rokov, keď zažila situáciu, ktorá navždy ovplyvnila jej pohľad na práva žien aj vlastné literárne smerovanie. Francúzska spisovateľka Leïla Slimani vyrastala v Rabate v Maroku v dobre situovanej, slobodne zmýšľajúcej, francúzsky hovoriacej rodine ako prostredná z troch sestier. Žiačka francúzskej základnej školy mala, podľa vlastných slov, komfortné detstvo, až pokým sa v susedstve nestal incident, ktorý sa veľkými písmenami zapísal do jej dovtedy naivnej predstavy o svete. Ženu pracujúcu vo vedľajšom dome znásilnil muž, s ktorým potom otehotnela. Toto tajomstvo starostlivo ukrývala, no po čase sa jej narodilo mŕtve dieťa, ktoré náležite pochovala. Žena však nebola považovaná za obeť – naopak. Za čin, ktorý nespáchala, ju podľa miestnych zákonov a zvykov zatkli. Keď sa Leïla na túto udalosť spýtala matky, odpovedala jej, že znásilnená žena bola odsúdená právom, pretože mala dieťa mimo manželského zväzku. Leïlou udalosť hlboko otriasla. Postaveniu žien sa rozhodla venovať aj svoj román *Krajina iných* s podtitulom *Vojna, vojna, vojna*, ktorý je prvým dielom pripravovanej trilógie o generácii žien žijúcich v Maroku od prvej polovice 20. storočia.

Maroko v prvej polovici 20. storočia, to nie je len romantická buržoázna Casablanca či európske spôsoby v drahých hoteloch. 40. roky minulého storočia mali aj trpkú príchuť narastajúceho hnevu miestneho obyvateľstva, chudoby obyčajných roľníkov a prísnych dogiem a miestnych zvykov vyplývajúcich z náboženskej orientácie aj hlboko zakorenených tradícií. Svet Francúzov a Maročanov nebol až na ojedinelé prípady jedným svetom – išlo o dva ostrovy, medzi ktorými po druhej svetovej vojne premávala loď pochopenia čoraz zriedkavejšie. Do tohto kultúrneho, spoločenského a politického priestoru vstupuje v roku 1944 Mathilde – mladá a pôvabná Európanka z Alsaska. Vášnivý telesný vzťah s Aminom, ktorý počas druhej svetovej vojny bojoval vo francúzskej armáde, prerastie do lásky, ktorú spečatia manželstvom. Kontrast medzi elegantnou Francúzskou a jej tmavým zavalitým manželom zvyrazňuje v novom prostredí aj fakt, že vysoká dlhonohá blondína s jemnými spôsobmi je o hlavu vyššia ako Amin.

Príchod Európanky do tradičnej moslimskej rodiny býva spätý s nespočetným množstvom literárnych či filmových klišé. Okrem akcentu na vizuálne rozdiely ich sprevádza aj akési katarzné prebudenie spojené s náhlým prerodom inak kultivovaného muža do jeho prirodzenej a „pôvodnej“ polohy, návrat k povahe vyplývajúcej z národnosti a ovplyvnenej prostredím, do ktorého sa opäťovne vrátil. Inak to nie je ani v prípade Mathildinho štartu do nového života – našťastie, bez uvedeného klišé.

Amin je hlboko spätý so svojou marockou rodinou a kultúrou, ale pretože bojoval na strane Francúzov a za manželku si zobral jednu z „kolonizátoriek“, do miestnej komunity nie je integrovaný tak, ako by si prijal. Lenže ani európski prisťahovalci – s vlastnými štvrtami, školami a klubmi – ho s rodinou neprijímajú, napriek tomu, že bojoval za ich slobodu: „*Vari jej mohla napísať, že muž, ktorého stretla počas vojny, už nebol taký istý? Amin sa pod váhou starostí a poníženia zmenil a stal sa mrzútom. Koľkokrát pocítila ťažké pohľady ľudí, keď ruka v ruke prechádzali po ulici? Zdalo sa jej, že ju jeho pokožka páli, jeho dotyk bol nepríjemný a s istým znechutením si všimla, aký je jej manžel zvláštny. Mala pocit, že potrebujú veľa lásky, oveľa viac, ako dokázala obsiahnuť, aby zniesli ľudské pohrdanie*“ (s. 30).

Mathildin život je čoraz komplikovanejší a dusivé mračná nad ich novým vidieckym domom na odľahlých a nie príliš úrodných poliach Meknesu nerozfúkajú ani ich dve deti – dcéra Aicha a mladší syn Sélím. Polená pod nohy sú rodine kladené azda zo všetkých strán – ťažká a vysilujúca práca na pastvinách mení Amina na ustarosteného a pasívne agresívneho čudáka, na Aichu čoraz viac dolieha odmietanie a ponížovanie zo strany jej francúzskych spolužiakov, Aminova košatá rodina sa zmieta vo víre politických udalostí, pričom vzrastajúci tlak na osamostatnenie krajiny plodí nenávisť a strach medzi príbuznými aj medzi samotnými obyvateľmi a obyvateľkami mesta. Mathilda rieši problémy rôznorodými útekmi. Raz je to húževnaté pracovné nasadenie v role vidieckej liečiteľky, inokedy urputné dodržiavanie kresťanských sviatkov či multikultúrne stretnutia, a nakoniec cesta späť do Európy, kde opäť pocíti závan skutočnej slobody.

Román *Krajina iných* sa neodvíja od jedného konkrétneho dejového zvratu, a aj napriek tomu, že Mathilda je hlavnou postavou, prvý diel trilógie nechce byť literárnym obrazom jej života. *Vojna, vojna, vojna* sleduje osud rodiny na pozadí turbulentných politických a spoločenských zmien v Maroku po druhej svetovej vojne, skrz osobné príbehy Mathildy, jej dcéry Aichy, ale aj Aminovej matky či sestry predostiera nelichotivé a neslobodné postavenie žien v tamojšej spoločnosti, ktorého súčasťou je fyzický a psychický teror. *Krajina iných* je osobná kniha o to viac, že opisuje skutočné životné príbehy troch generácií žien samotnej autorky. Literárnokritické ódy, ktoré spisovateľka za knihu pozbierala od väčšiny rešpektovaných svetových periodík, nie sú bezobsažnými floskulami. Jej dielo vyniká prirodzeným citom pre atmosféru, budovanie deja a drobnokresbu postáv – navyše mu nechýba silný apel, pútavosť. Je to veľký a ľahko sa čítajúci román a takých nie je nikdy dost.





Olga Paštěková: *Non Finito, citrón, oheň*, malba na papieri, 36 x 25,8 cm, 2020

VIKTOR SUCHÝ

Zátišie s kameňom, džbánom a ovocím (v poézii Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej)

„Ocitnime sa tam kde povestne / sadáme k stolu“ (báseň *Nepresne*)¹

„Dôležitosť umelckej interpretácie prostredí okolo nás zaměřené na jeho vnímaní a prožívání lze spatřovat právě v možném zvyšování všeobecné citlivosti.“ (Melková 2021: 13)

PRIESTOR A ZÁTIŠIE V ZBIERKE *KAMEŇ A DŽBÁN*

V štúdiu skúmame spôsob modelovania a rozličné podoby priestoru v básnickej zbierke Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej *Kameň a džbán* z roku 1973. Zameriavame sa predovšetkým na žáner zátišia a jeho transformáciu z výtvarného do slovesného umenia. Zbierku vnímame ako vydarený experiment, v ktorom autorka z fragmentov ustálených slovných spojení stavia i necháva vyrastať dom autentického magického jazyka lyrickej protagonistky a skúma možnosti komunikácie v intímnom kruhu rodiny. V textoch knihy sa viacvýznamovosť „nedosahuje originalitou metafor, ale rozšírením autorského záberu o nové kontexty: časopriestorový, historický a sociálny“ (Valcerová 2000: 77).

Vadkerti-Gavorníková živo a originálne nadväzuje na antickú tradíciu xeníí, na žáner, ktorý je priamym predchodcom zátišia. Intuitívne a implicitne stavia na známej skutočnosti, že diela z prehistórie maliarstva môžeme poznávať len v podobe písmom zachytených slovných opisov (ekfrázy u Plínia a Filostrata) a hmotných fragmentov – ruín, keďže výjavy boli namaľované priamo na kuchynských stenách a zakonzervované lávou sa zachovali v Pompejách, obľúbenom letovisku Rimanov v úrodnej Kampánii. Xenia vychádza z gréckeho slova *xenos* – cudzinec, no predovšetkým je to reverzibilný termín označujúci hostiteľa i hosťa pri pohostinnom stretnutí pod strechou prvého z nich za prestretým stolom plným darov prírody, najmä ovocia, ktoré prináša druhý (Bryson 2018: 23). Autorkine básne pripomínajú xenia aj inscenovaním, divadelnosťou a plynulými prechodmi cez viacero odlišných priestorových i symbolických plánov. Jej experimentovanie so slovesným budovaním priestoru a vzťahov je uzemňované známymi rekvizitami (džbán, tanier) a postavami (syn, dcéra), o ktoré sa ako čitatelia a čitateľky môžeme oprieť podobne ako v zdanlivo chaotických a neprehľadných kubistických zátišiach Georgesa Braquea alebo Juana Grisa.



VIKTOR SUCHÝ (1976, Bratislava) absolvoval magisterské štúdium slovenského jazyka a literatúry na FF PU v Prešove. V diplomovej práci *Objavovanie pomalosti* skúmal prístup rozličných autoriek a autorov k objavom, zmyslom, času a rytmu. Na PdF UK v Bratislave viedol semináre zo slovenskej medzivojnovovej literatúry, z literatúry pre deti a mládež, teórie literatúry a verológie. Na Gymnáziu Metodova učil slovenský jazyk a literatúru. Bol redaktorom *OS-i*, *Slova a Kultúrneho života*, editorom, jazykovým redaktorom a korektorom desiatok publikácií slovenských (O. Čepan, S. Žuchová, P. Krištúfek, P. Rankov a ďal.) i svetových (M. Kundera, W. G. Sebald, H. Helle a ďal.) spisovateľov a spisovateľiek. Pracoval v kníhkupectvách Ex Libris a Artforum, moderoval literárne podujatia. V Novej Cvernovke vedie alternatívnu knižnicu Kabinet pomalosti. Je vydavateľom a redaktorom online časopisu *Kabinet pre literatúru a kultúru* (casopiskabinet.sk). Publikuje štúdie, eseje, básne i fotografie. Vo vydavateľstve Modrý Peter mu v r. 2017 vyšla zbierka *Básne o počasí*. V dizertačnej práci *Zátišie*

¹ Citácie z básní ponechávame na autorovu žiadosť – kvôli lepšej plynulosti textu – nestráňkované (pozn. red.).

v básni, báseň ako zátišie skúma rozličné podoby priestoru v poézii slovenských a českých poetiek a básnikov 20. storočia. Na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy FIF UK sa venuje teórii literatúry a umenia, vedie textové semináre, interpretačný seminár a kurz tvorivého písania.

Vadkerti-Gavorníková tematizuje zátišie priamo v názve básne *Zátišie s ovocím*, no postupne sa v jednotlivých veršoch od neho odkláňa a do popredia sa dostáva proces zabývania a osvojenia si zmeneného životného priestoru – nového domu. Analogické metamorfózy a posuny nastávajú vo väčšine básní zbierky. Niektorým z nich sa budeme venovať podrobnejšie. Všeobecne možno povedať, že dom a záhrada sú javiskom, na ktorom sa odohrávajú drámy i komédie lyrickej protagonistky, preto veľmi citlivo zaznamenáva každú ich zmenu, hoci aj drobnú (sťahovanie, natieranie stien, zväčšovanie záhrady, jej divoký rast). Podobne ako na obrazoch Pietera Aertsena (ako ich interpretuje Bryson 2018: 146 – 150) je v popredí to, čo vnímame ako základné, každodenné: ľudské postavy vykonávajúce automaticky činnosti súvisiace so stravovaním a ďalšími základnými potrebami. V pozadí, nenápadne, sa odohrávajú veľké, symbolické, archetypálne príbehy, ktoré majú vertikálny presah – všetko to nevysloviteľné, alebo len ťažko, zadýchavo, fragmentárne, nedokonalo vyrieknuté.

Básnické obrazy autorky často, najmä farbami, odkazujú k maľovaným plátnam („*Tu krveľová hlina / znovu k zlatu zvratná / vypiera z plodov cinóbrovej plátna / a vyvesí ich v záverečnej / čiernej hodine*“ – báseň *Ďaleko*), iné sa viažu na prírodnú i remeselnú architektúru priestoru (báseň *Príbytok s mostom*: „*Podomnou hrmí V mokrej jame / so záhradníckou obradnosťou / murári sadia steny*“). Zostupujú hlbšie do intímneho priestoru rodinného domu, spoločnej domácnosti. Viacero básní je venovaných jednotlivým členom (*Matka, Plnoletý, Babička, Sestra*), rodinným rituálom (*Urodná pôda, Sesterská*). Pokiaľ ide o verejný, spoločenský priestor, okrem Modry a Kopčian z minulých zbierok sa čoraz častejšie ocitáme aj v urbánnej Bratislave, ba dokonca v ďalekom Vietname (príznak zmenenej historicko-politickej situácie).

Pre autorku je charakteristická aktualizácia detských hier, spoločenských rituálov, frazeologizmov, ľudovej slovesnosti (piesní, riekaniek, rozprávok); silný epický (o epickej zložke v lyrike píše Miko 1973: 110 – 121), miestami dramatický (dialogický), akčný prvok (kameň i tanier lietajú a narážajú do stien); vecnosť, odstup v tesnom susedstve a kontraste s expresívnosťou a lyrickou exaltovanosťou. Zadýchavosť, fragmentárnosť, prerývanosť. Napätie medzi civilnosťou a rustikálnosťou (podrobne sa mu venuje Rebro 2013: 50 – 145). Zemitosť, archetypálnosť; racionálna modelovosť v súhre s intuíciou. Heterogénne priestory i čas (Foucault 1996). Básne pripomínajú záznamy denného i nočného snívania aj s freudovskými prerieknutiami: slovné spojenie „*Rozprávam vrece*“ čítame ako zámerné preskočenie jazyka z prudkého, jednorazového manuálneho činu k dlhšiemu, procesuálnemu verbálnemu.

ZÁTIŠIE A MOŽNOSTI JEHO CHÁPANIA (S VÝHLADOM NA POÉZIU VADKERTI-GAVORNÍKOVEJ)

Vo výtvarnom umení sa v takzvaných vyšších žánroch uplatňuje princíp megalografie (megas = veľký). Bitky, historické a náboženské scény zobrazujú výnimočné, významné udalosti, miesta, okamihy a v centre pozornosti stojí indivi-

duálny človek alebo kolektív konajúci jednotne. Nižšie žánre sú založené na princípe ropografie, pomenovania vychádzajúceho z gréckeho slova rhopos vo význame drobné, triviálne objekty. Pozornosť sa skláňa k obyčajným, bezvýznamným predmetom, ktoré sú denne nepozorne používané v súvislosti s napĺňaním tých najnižších, základných potrieb.

Význam pojmu zátišie vychádza zo slovesa zatíchnuť. Súvisí s nemeckým Still-leben (Stilles Leben – tichý život), ktoré vzniklo podľa holandského vzoru: still leven – život bez pohybu, zastavený (neživý objekt, nehybná príroda, jej model). V etymologických slovníkoch nachádzame zaujímavé spojenie so slovesom tešiť, ktoré je odvodené od tíšiť. V praslovančine súvisí s významami „rovný, priamy“, v litovčine dokonca s prestieraním stola (na ktorom sú väčšinou predmety naaranžované). V indoeurópcine s vytrvalosťou, znášaním a trpezlivosťou. V románskych jazykoch, ale napríklad aj v chorvátčine označujú tento žáner slovným spojením „natura morta“ („mŕtva príroda“), teda zoskupenie nehybných či neživých predmetov.

Literárne zátišie budované zo slov, veršov a básnických obrazov možno chápať aj ako inscenovanie večne sa opakujúcej udalosti – slávnosti či hostiny; ako znovuoživenie mŕtvej prírody, rozpochybovanie a ozvučenie pôvodne nehybného a nemého výtvarného artefaktu. Ako krok proti chaosu, entropii a pomínutelnosti. Zaujímavé je, že posun v žánri zátišia, ktorý prinieslo teoretické i praktické úsilie Paula Cézanna, bol inšpirovaný literárnym dielom. Z popisu prestretého stola v Balzacovej *Šagrénovej koži* vychádza nový spôsob zobrazovania predmetov v priestore. Kombinuje v ňom kubistický pohľad z viacerých uhlov, dvojrozmernosť a hĺbku dosahovanú geometricky (rozmiestnením a veľkosťou predmetov) i jemným odstupňovaním farebnej škály (Becks-Malornyová 2004). Daniela Hodrová uvádza zaujímavý postreh: „Meyer Schapiro prichádza v súvislosti s van Goghovými botami a Cézannovým zátiším s názorom, že se vlastne jedná o svého druhu autoportrét: volba objektů na zátiší začne po čase predstavovať umelce samotného“ (Hodrová 2011: 257).

Pri bežnom pohľade sme zvyknutí si obyčajné predmety okolo nás len prezerať. Zátišia nás spomaľujú a vracajú k tomu, na čo sme zabudli, čoho už takmer nie sme schopní. Chcú od nás, aby sme sa nielen pozerali, ale aj skutočne videli. Ich základným priestorovým princípom, hodnotou je blízkosť, zrejme aj preto Vadkerti-Gavorníková opakovane volí žáner zátišia. Pomáha jej účinnejšie skúmať a testovať blízkosť najbližších, jej narúšanie; rovnováhu a nerovnováhu v rodinných vzťahoch.

V tých najpodmanivejších zátišiach nie sú dôležité línie a perspektíva, ale oblúk – výsledok gesta, pohybu ľudského tela – pri kuchynských prácach rovnako ako pri objatí. Pri pohľade na mnohé klasické zátišia z Holandska 17. storočia pozorujeme zvláštny efekt vecí videných akoby prvýkrát. Je to ako pohľad na jas samotný, nie na žiariace predmety. Zážitok transcendentálnej a metafyzickej povahy.

DŽBÁN A PRESTIERANIE

Prvú z troch častí zbierky *Kameň a džbán – Hlinené zátišie* – otvára báseň *Džbán*. Motív odkazuje na poetkinho starého otca – hrnčiara – i rodné mesto – Modru (s majolikou). Podľa Miroslava Petříčka možno úroveň civilizácie posudzovať podľa jej keramických výrobkov. Hrnčiarstvo spája užitočné s krásnym, je vzácne, no zároveň bežné a rozšírené (v Európe poznáme hrnčiarsky kruh minimálne štyri tisícky rokov). V predstavách Aristotela a jeho súčasníkov je džbán symbolom a modelom miesta, priestoru: zrkadlí kruhový pohyb nebeských telies, jeho existencia podlieha vzniku i zániku rovnako ako v prípade nebadateľne zvetrávajúceho kameňa, len rýchlejšie. Je v pohybe, teda nikdy nie je hotový, do dokonalosti mu ešte čosi chýba. Hovoriť o ňom možno len vzhľadom na konkrétne miesto a čas. Podľa Aristotela, „místo je hranice obklopujúceho tela (...) [priestor nie je] stejnorodý a abstraktný, nýbrž mnohým spíše se podobá krajině: neboť je to krajina, co určuje cesty, po nichž se pohybujeme, a co dává být věcem na místech, jež jsou jim vlastní“ (Petříček 2019: 26).

Aj neskôr – u Martina Heideggera – sa džbán stáva kľúčom k vnímaniu priestoru, obrazným miestom, kde sa zhromažďuje a stretáva svet: vo svete sme spôsobom jeho obývania, zariadenia, starostlivosti oň. Vždy sa nás dotýka a zasahuje nás, niečo pre nás znamená. Oslovuje nás a my mu odpovedáme, oslovujeme ho a odpovedá nám. Artikuláciu zrozumiteľnosti sveta zdieľame s druhými. Aby to bolo možné, musíme byť v správnej chvíli na správnom mieste (vhodné vzdialenosti a nasmerovanie; Heidegger 2008). Takéto správne miesta v správnom rozmiestnení tvoria krajinu (vonkajšiu i vnútornú) – pole stretávania sa s druhým, ako je to v prípade domu a záhrady u Vadkerti-Gavorníkovej. V krajine sa vyznáme a orientujeme len vďaka dynamike oslovovania a odpovedania, čomu zodpovedajú dialogické pasáže poetkiných básní. Priestorová orientácia je súbežná s časovou a významovou, pričom všetky neoddeliteľne pramenia v myslení a reči. Podľa Heideggera, reč je domom a domovom bytia.

Pre potreby našej štúdie je kľúčový Heideggerov etymologický a terminologický objav z článku *Umenie a priestor*. Pojem priestor (der Raum) spája s pojmom prestieranie (das Räumen): „„Prostírat' totiž znamená nejprve uvoľniť priestor pro to, co chceme následně uspořádat nebo nějak rozestavit“ (Pětová 2008). Räumen ako sloveso znamená aj upratovať, čistiť – vytvárať voľný (ale nie prázdny) priestor (u Heideggera uvoľňovať – freimachen) ako otváranie pre tvorbu nového. Obrazy prestierania tvoria kľúčové body básní autorky: „*dni moje / prestierate mi / bohatý stôl*“; „*stôl sa prehýba hojnosťou / ktorú mu prestieram*“; „*prestieram desatoro prstov / na porezaný stôl*“; „*zaodievam stôl / pred vami*“; „*prestieram si tvár / pod hanblivým obrusom*“. Pod pojmom miesto myslí Heidegger významuplné miesto, teda vec samu (das Ding). Znamená to, že veci nepatria na miesta, nekladáme ich na ne, veci samy sú miestami. Zmysel priestoru je odvodený zo zmyslu konkrétnych miest (vecí); tie vzájomnou súhrou (die Ortschaft) rozohrávajú a otvárajú krajinu (die Gegend). Bytie, pobyt, stavenie a bývanie človeka vo svete je teda podľa Heideggera neoddeliteľne spojené s blízkym a dôverným bytím vecí.

Vráťme sa k básni *Džbán*: tvrdý studený kameň (rieka ho pomáhala vytvárať veľmi pomaly a dlho; hlboký zážitok z geologického času sa zvyrazňuje v tretej strofe) formuje mäkkú ľudskú ruku, ktorá sa mu poddáva a prispôsobuje („*Kým kameň v ruke / rozhodne o tvare*“). A ruka berie ešte mäkšiu a poddajnejšiu (pôvodnú, nenaplavenú) hlinu, na hrnčiarskom kruhu jej dáva tvar, ktorý sa potom stane v peci tvrdým, no krehkým džbánom, a ten sa ľahko môže rozbiť o kameň (dôjde k tomu v básni *Smäd ako potopa*: „*Odkedy kameň zvesil džbán / z nahnutej steny*“; alebo sa do džbánu kameň vloží ako závažie, aby ho neprevrátili kvety či vietor). Ruka prijala tvar kameňa a odovzdáva ho džbánu, čo značí kontinuitu prírodnej a ľudskej tvorby. Pec zveční maľbu – glazúru, ornament.

V predposlednej strofe sa zaujímavo zdôraznia vzťahy vnútri – von a hore – dolu, teda opäť – ako pri tvarovaní džbánu na kruhu, na kolene – ľudské gesto krúživým pohybom vymedzuje tvar, miesto a priestor. V poslednom dvojverší *Džbánu* sa pointuje praktickým použitím v domácnosti, no i nenápadným odkazom na biblický zázrak v Káne Galilejskej (premena vody na víno; Jn 2, 1 – 12; o pohanskom a kresťanskom u Gavorníkovej píše Gavura 2010: 44). Motív hostiny hravo a zároveň melancholicky zo všetkých strán obracia vo wolkrovskej básni *Ťažká hodinka*: „*Takúto chudobnú / pokorne zabudnú / v bohatstve plodnosti*“.

ZÁHRADA A OBRAZ

V básni *Úrodná pôda* pozorujeme radostný rast záhrady, v ktorej všetci členovia rodiny vzdorujú živelnému prírodnému procesu pribúdania dominujúceho nad ubúdaním, no väčšmi sú s ním v súlade a s detskou prirodzenosťou mu podliehajú. Príroda je antropomorfizovaná (kukurica – „*zakladá úzku obrúčku / na hrubé steblo*“), no aj ľudia sú naturomorfizovaní (otec – „*už-už sa zdalo / že je zasadený*“). Obraty, vrtenie, obracanie – kruhový pohyb z prvej básne pokračuje v tvorivom krútení aj v nasledujúcich (napríklad v *Sesterskej*: „*Kráčajú sestry v rade za sebou / brat sedí v kruhu sám*“), až po pohľad na nebo, kde „*[k]rkavce jastraby vrany / zakrúžia nad hniezdami / O tomto je reč*“ – tak znie pointa záverečnej básne celej zbierky *O čom je reč*. Kruh ako základný topos a metaforu vývoja západnej kultúry vysvetľuje Georges Poulet v knihe *Metamorfózy kruhu* a definuje ho ako najukončenejší, najstabilnejší a najtrvalejší útvar (Poulet 1997). O špirále v podobnom duchu uvažuje Gaston Bachelard, autor myšlienky, že básnická obraznosť je vždy priestorová. V ulite vidí najpokojnejšie a najbezpečnejšie útočisko presne na mieru, najtvrdší dom vytvorený najmäjším staviteľom a nájomníkom (Bachelard 2009: 118). Hrnčiarsky kruh, ako ho do básní zapája Vadkerti-Gavorníková, je jedným z najproduktívnejších využití tejto metafory. A v kruhu stvorenstva sú čas a priestor vyeriavané a vyvažované, ľudské a rastlinné sa k sebe prikladá a navzájom pripodobňuje.

Báseň *V nepriazni* využíva motív prestierania stola a spája ho s motívom obrazu a rámu. Začína sa jednoduchou prvou strofou: „*Dni moje / prestierate mi / bohatý stôl*“. Transformáciou prechádza proces prestierania stola v zbierke neskôr, v básni *Holub na streche*: „*Zaodievam stôl / pred vami / (Chcel ma celú)*“.

/ Prestieram si tvár / pod hanblivým obrusom / (Môj obraz / nahý dolu hlavou / na dne lyžice)". V nasledujúcich troch strofách sú znepokojivo nejasné obrazy chleba, vína a vázy kvetov. Posledná strofa a dodatočný verš v zátvorke sú akoby spresňujúcou inštrukciou, ktorá nám ponúka prehodnotenie a pozýva nás k opakovanému čítaniu a premýšľaniu: „Dni moje / stôl sa prehýba hojnosťou / ktorú mu prestieram // (Obraz a rám)".

Zaujímavá na túto líniu nadväzuje záverečný text druhej časti zbierky – *Zátišie s ovocím*. Jej názov *Podkrovie s holubom* gramatickým usporiadaním – predložkovou väzbou – odkazuje k typickému pomenovaniu obrazov-zátiší i k frazeologizmu „lepší vrabec v hrsti ako holub na streche“, ktorý rozdelila a pomenovala tak dve básne za sebou. Odcitujeme spomínanú báseň, ktorá má v názve pomenovanie zátišia: „*Íst' / Ťažkým štetcom / po jemnom plátne / Do zimy namaľovať / zátišie s ovocím // Zavesíme obraz na stenu / (Nezves nezrelé jablko / surovým chlebom) // Napneme plátno na konár / (Nezablúd' v maľovanom lese) // Namáčame vlas / do slzy Skĺzli sme / po farebnom štetci / do mútnych prameňov // Maľujeme vodou / od steny k múru / od postele k stolu / od buka k jabloni // Obraz zasklieva mráz / do priehľadného rámu // Stena zhodila tvrdý chlieb / (Na stole trpkne jablko) / Íst' Bielym štetcom / po temnom plátne // Po celú zimu bieliť / steny zátišia / chlebom a vodou*". Opäť tu nachádzame motívy stola, chleba, vody (namiesto vína), plátna (obrusu, tu maliarskeho), obrazu a rámu. Poetka hojnejšie využila inštrukcie, báseň by sme dokonca mohli označiť za lyrickú inštruktáž (rovnako k maľovaniu zátišia ako k zabývaniu sa v dome): „*Zavesíme obraz na stenu / (Nezves nezrelé jablko / surovým chlebom)*". Jej súčasťou sú varovania pripomínajúce zaklínanie.

Pre naše skúmania je najdôležitejší postup vymedzovania priestoru predložkovými spojeniami: štyri razy predložka „po“ (tri razy v priestorovom význame: „*po jemnom plátne*“; „*po farebnom štetci*“; „*po temnom plátne*“; raz v časovom: „*po celú zimu bieliť*“), rovnako štyri razy „do“ (tri razy priestor: „*do slzy*“; „*do mútnych prameňov*“; „*do priehľadného rámu*“; jeden výskyt možno čítať primárne ako časové, ale sekundárne aj ako priestorové určenie, v prípade, že ide o zimnú krajinu či krajinku: „*do zimy namaľovať*“). Predložka „na“ je zastúpená tri razy („*na stenu*“; „*na konár*“; „*na stole*“), „v“ a „s“ každá len raz. V jadre básne (piata strofa z deviatich) je z priestorového hľadiska najzaujímavejšie využitie predložkového páru „od“ – „k“ v trojčlennom gramatickom paralelizme: „*Maľujeme vodou / od steny k múru / od postele k stolu / od buka k jabloni*“. Z uvedeného vyplýva veľmi starostlivý a presný postup ako paralela k práci stolára či maliarky zátiší (za zakladateľku žánru by mala byť uznaná okrem známeho Caravaggia aj menej známa Fede Galizia; Bryson 2018: 164).

Za pozornosť stojí aj využitie slovesných tvarov, modalita a osôb: prvá a posledné dve strofy sú v neurčitku (evokuje odstup od diania, prípadne zimný chlad), v druhej a tretej sa strieda 1. os. plurálu (všeobecná inštrukcia ako v návode: „*Napneme plátno na konár*“) s rozkazovacím spôsobom v 2. os. singuláru (negatívne formulované upozornenie, čo nerobiť: „*Nezablúd' v maľovanom lese*“) ako súčasť „návodnosti“, prípadne rodičovského poučania. Autorka vytvára v básni kontrast a napätie medzi štetcom („*ťažkým*“, neskôr „*bielym*“) a plátnom

(„*jemným*“, potom „*temným*“), medzi zimnou krajinou a letným či jesenným ovocím, medzi zátiším a krajinkou, ťahmi štetca a chôdzou. Uvádza nás tak do komplikovaného imaginárneho priestoru, ktorý je v protiklade k zdanlivo jednoduchému až banálnemu žánru zátišia či krajinky. Inak povedané: základný, jednoduchý, skromný, archetypálny a rituálny svet chleba a vody je popisovaný a zároveň zobrazovaný dômyselným aranžovaním slov a tvarov v celej ich gramatickej i významovej variabilite a zložitosti. Epickosť a procesualnosť ako výrazné dominanty prinášajú pozoruhodný lyrický výsledok.

Tvorba Vadkerti-Gavorníkovej sa vyznačuje „*priestorovou odchýlkou od normálnych parametrov, anomáliou, naplno uplatnenou v zobrazení postáv*“ – uvádza Andrea Bokníková, ktorá si všimla, že na rozdiel od Mihalkoviča, ktorý sa zamerával na veci, aby vypovedal o ľuďoch, „*u Vadkerti-Gavorníkovej máme do činenia s inscenovaním centrujúcim pozornosť smerom k postave*“ (Bokníková 2012a: 120). Pavla Melková v súvislosti s dielami sochárov (napríklad Rachel Whiteread) a sochárov (Antony Gormley) vysvetľuje ich spochybovanie fyzikálnych zákonov, orientácie miesta a našej polohy v ňom: „*Prostor nášho života se tak rozširuje o zdánlivě nemožné i zužuje o domněle možné*“ (Melková 2021: 21). Analogicky v básnickej zbierke *Kameň a džbán* postupuje poetka Lýdia Vadkerti-Gavorníková, ktorá mala neobyčajne rozvinuté „*výtvarné videnie krajiny so zmyslom pre kompozičný celok*“ (Valcerová 2000: 79). Zákutia a zátišia v jej básňach nám ponúkajú jedinečnú príležitosť oživiť a uvedomiť si zautomatizované, nevedomé gestá nad prestretým rodinným stolom.

DVE PODOBY ZÁTIŠIA (U STRÁŽAYA A VADKERTI-GAVORNÍKOVEJ)

Námetom zátiší je život najbližších ľudí uprostred známych vecí, ich vzájomne prepletené vzťahy. Zameriava sa na bytie domov a stolov. Obrazy vynikajú serióznou maliarskou remeselnosťou. V textoch poetky a básnika je váha na každom slove a obaja sú veľmi precízni. Najbližší sú u Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej členovia rodiny, u Štefana Strážaya partnerka. Obaja autori knižne debutovali v tom istom roku – 1966. U Strážaya sa zátišný charakter básní najväčšmi prejavuje v debute *Veciam na stole*. Venujeme sa mu v samostatnej štúdiu (Suchý 2020). Keďže bude predmetom iného textu, na tomto mieste si dovoľíme len stručné, heslovité, zhrňujúce porovnanie dvoch poetík. Vychádzame z vlastných pozorovaní i z textov citovaných autoriek (najväčšmi sme zviazaní Andrei Bokníkovej) a autorov tak, ako na ne odkazujeme v oboch štúdiách.

Vadkerti-Gavorníková: archetypálne, magické, rituál, skúška, zariekanie, metamorfózy, expresivita, metafora, metonymia pri rozkladaní a novom skladaní frazém, spojenie subjektu so zemou a remeslom, slovné hry, príbuznosť s fantastickým a magickým realizmom, napätie medzi túžbou po harmónii a jej rozrušovaním, prozaickosť a dramatickosť; orientácia na postavy, ich hyperbolizácia (pracovný nástroj je predĺžením ľudských údov); bohaté zátišia holandských majstrov i komplikované zátišia kubistov – smerovanie k figúre, portrétu, soche (naratívna figurácia); reč gest a póz, inscenovanosť, podobenstvo, maľba členov

Literatúra

- BACHELARD, G. 2009. *Poetika prostoru*. Preložil Josef Hrdlička. Praha : Malvern.
- BECKS-MALORNYOVÁ, U. 2004. *Paul Cézanne. Průkopník modernismu*. Praha : Slovart.
- BOKNÍKOVÁ, A. 2012a. *Zo slovenskej poézie šesťdesiatych rokov 20. storočia 1*. Bratislava : Vydavateľstvo UK.
- BOKNÍKOVÁ, A. 2012b. *Zo slovenskej poézie šesťdesiatych rokov 20. storočia 2*. Bratislava : Vydavateľstvo UK.
- BRYSON, N. 2018. *Looking at the overlooked. Four Essays on Still Life Painting*. London : Reaktion Books.
- FOUCAULT, M. 1996. *Myšlení vnějšku*. Preložil Petr Soukup. Praha : Herrmann & synové.
- GAVURA, J. 2010. *Lyrické iluminácie*. Prešov : Slniečkovo.
- GRÖGEROVÁ, B. 1998. *Branka z pantů*. Praha : Torst.
- HEIDEGGER, M. 2008. *Bytí a čas*. Preložili Ivan Chvatík, Pavel Kouba, Miroslav Petříček, Jiří Němec. Praha : Oikymen.
- HEIDEGGER, M. 1991. *Umění a prostor*. Preložil Miroslav Petříček. In *Výtvarné umění*, č. 2.
- HODROVÁ, D. 2011. *Chvála schoulení*. Praha : Malvern.
- MELKOVÁ, P. 2021. *Vnímání prostoru*. Řevnice : Arbor vitae.
- MIKO, F. 1973. *Od epiky k lyriке*. Bratislava : Tatran.
- PETŘÍČEK, M. – FILA, R. 2019. *Slovo a obraz*. Bratislava : Petrus.
- PĚTOVÁ, M. 2008. *Prostorovost člověka a světa u pozdního Heideggera*. In NOVOTNÝ, J. (ed.). *Člověk mezi rozprostraněností a krajinou. Studie k rozmanitosti chápání prostoru*. Praha : Togga.
- POULET, G. 1997. *Metamorphoses of the Circle*. Baltimore : Johns Hopkins University Press.
- REBRO, D. 2013. *Jej mesto v jeho svete?* Bratislava : ASPEKT.
- STRÁŽAY, Š. 1966. *Veciam na stole*. Bratislava : Slovenský spisovateľ.
- SUCHÝ, V. 2020. *Pomalá prechádzka zátiším* (Štefan Strážay – Veciam na stole). In *Slovenčinár*, č. 1 – 2.

Skupiny Mikuláša Galandu, najmä Krivoša, a Skupiny UB12: Boštika, Šimotovej, Kolíbal (sochy) – lyrizmus všedného dňa vo figurácii.

Strážay: civilné, moderné, vecné, minimalistické, deskriptívne, metonymia, konceptuálnosť, príbuznosť s novou vecnosťou a novým románom (objektovosť – človek sa zviditeľňuje a spodobuje v dosiaľ prehladaných veciach); orientácia na predmety, ich oživovanie a reč; morandiovské zátišia – smerovanie ku krajinnomalbe, k čínskej tušovej malbe; aranžovanosť, sentencia, fotografie Ivana Matejku.

Spoločné znaky: vizualita a priestorovosť, nesentimentálne a neiluzívne zobrazovaná intimita, ambivalencia, fragmentárnosť, epické prvky, motívy domu, izby; zameranie na proces, postup a priebeh, nie na výsledok; priezračnosť a prehľadnosť, no zároveň hádanka a záhadnosť; zámena subjektu a objektu vo viacerých rovinách (Strážay: „stól ju podoprel“, „oblizuje sestričkine ústa“; Vadkerti-Gavorníková: „Aj striedka dočiahla svoj nôž“ a „Pod jadrom puká / kladivo“); obaja venujú veľkú pozornosť meteorologickým javom.

Prestieranie obrusu u Strážaya: „Dážď sa prestrel ako obrus. / Rozsýpa sa z neba, / vzduch farbí na bielo / a kľíči na hladine vody“ (báseň *Zlé počasie*).

Prestieranie obrusu u Vadkerti-Gavorníkovej: „Zaodievam stól / pred vami / (Chcel ma celú) / Prestieram si tvár / pod hanblivým obrusom / (Môj obraz / nahý dolu hlavou / na dne lyžice)“ (báseň *Holub na streche*).

EŠTE RAZ O DŽBÁNE (NAMIESTO ZÁVERU)

Krehkosť džbánu pripomína krehkosť ľudského tela, ktoré je vymodelované z hlíny a oživené dychom vo viacerých mýtoch a náboženských tradíciách. Tvar džbánu prešiel dlhou evolúciou, ale už niekoľko tisícok rokov sa nezmenil. Používame ho stále na to isté, uchopujeme rukami rovnakým spôsobom, napodobňujeme pohyby našich predkov. Džbán je symbolom spoločného opakovania, nie individuálnej originality. Silno evokuje vizuálne, ale aj taktilné a chuťové vnemy.

Písaním o zátišiach v básňach Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej vzdorujeme dvojitému predsudku. Voči schopnostiam ženy písať náročnú, nesentimentálnu, experimentálnu poéziu a voči zátišiu považovanému ešte aj dnes za banálny, neproduktívny žáner. Prvé podcenenie uviedol vo svojich štúdiách na pravú mieru Derek Rebro (2013), to druhé sa azda podarilo nám v tomto texte. Veď zátišia sú samy spochybnením androcentrizmu i antropocentrizmu.

Na záver sa vraciame k vnímaniu domu ako rozšírenia vlastného tela, ktoré Vadkerti-Gavorníková zdieľa s českou poetkou Bohumilou Grögerovou: „Co se děje ve mně, děje se i v domě. Dům, to je mé bytelné, viditelné já...“ (Grögerová 1998: 24), a zrkadlí sa aj v mákkom, rozochvenom ohraničovaní tvarov vo výtvarných dielach Adrieny Šimotovej, ktorá vníma exteriér ako pokračovanie interiéru: „Můj dvůr je pokoj / který nemá strop“ (Šimotová 1994: 1).

Keď z domácnosti odstránime zdanlivé, povrchné, malomeštiacke cnosti, ostane nám domov. Z usporiadanosti, funkčnosti a štylizovanosti sa prostred-

níctvom sústredeného a plného bytia, situácií a vzťahov stáva zážitok, intimita a útočisko prirodzenosti, autenticity. Gestá, pohyby a tanec sú rečou tela: „Do objetí druhého těla vtahujeme i okolní prostor, jenž se roztáčí do spirály ulity, která pokračuje za hranicí těl“ (Melková 2021: 70).

Zátišie je vo výtvarnom umení žánrom najväčšmi vzdialeným od naratívosti, preto je veľmi zaujímavé sledovať, ako ho autorka zapojila do básní so silnou naratívnu zložkou.

Básnickú cestu Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej vnímame ako neuhýbavé a inšpiratívne hľadanie elementárneho jazyka, ktorý by najlepšie pomenúval podstatu vecí.

(Štúdia je individuálnym výstupom z kolektívneho grantového projektu VEGA 1/0061/22 Podoby a funkcie minimalizmu v súčasnej slovenskej poézii.)



Olga Paštěková: *Medzi VI.*, akryl a tuš na plátne, 150 x 200 cm, 2009

- dzka zátiším (Štefan Strážay – Veciam na stole). In *Slovenčinár*, č. 1 – 2.
- ŠIMOTOVÁ, A. 1994. *Uvnitř – vně*. Praha : Trigon.
- VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, L. 1973. *Kameň a džbán*. Bratislava : Slovenský spisovateľ.
- VALCEROVÁ, A. 2000. *Text ako inšpirácia*. Prešov : Filozofická fakulta PU.



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

MAJA VUSILOVIĆ

Obraz mateřství bez filtru jako platforma na vytváření inkluzivních politik

OLIVOVÁ, Kateřina. 2021. *Milk and Honey*. Praha : wo-men.

Performerka a vysokoškolská pedagožka Kateřina „Kača“ Olivová se na české umělecké a feministické scéně už roky profiluje jako jeden z nejvýraznějších a nejoriginálnějších hlasů. Jako profesionální vyvracečka mýtů o disciplinovaném mateřství je známá především díky protestní akci z roku 2019, kdy se svou Kojící guerillou organizovaně kojila v prostorách jedné české banky. Její první publikace, *Milk and Honey*, navzdory svému názvu, nepojednává jenom o tématu kojení. Na agendu nastolenou protestním duchem oné akce však nepochybně navazuje. Kača Olivová je zpět, aby nám přiblížila všechny ty umlčené hlasy matek a otců, které veřejnost, stejně jako instituce, žádá, aby neexistovaly.

Vydána koncem ledna minulého roku, *Milk and Honey* je souborem třia dvaceti rozhovorů, ve kterých se vyskytuje třicet pět perspektiv na téma mateřství a otcovství v juxtapozici s profesionálním životem vyzpovídáných působících v uměleckém provozu. Spolu s Akademií výtvarných umění, na které Kača společně s Darinou Alster působí jako vedoucí nehierarchického a feministického Ateliéru nových médií II, se na vydání knihy podílelo i pražské nakladatelství wo-men. Jako obsáhlá a fotografiemi hojná publikace *Milk and Honey* výstižně navazuje na podobné, v nakladatelství wo-men už vydané monografie, jejichž cílem je dokumentovat uměleckou činnost žen v Česku.

Své respondentky ale autorka nehledala jen v řadách umělkyně. Do rozhovorů si přizvala i publicistky, aktivistky, kurátorky a intelektuálky působící v různých oblastech veřejného života, jichž hranici s uměním vnímá jako fluidní. Kromě vazby na akce veřejného kojení je záměr knihy potřeba hledat i v návaznosti na hlavní postuláty manifestu aktivistické skupiny Mothers Artlovers, u jejíhož vzniku Kača stála v roce 2016. Konfrontace uměleckého provozu vylučujícího matky-umělkyně, nárok na transformaci společnosti a uměleckých institucí ve vztahu k pečujícím nebo žádání o zviditelnění reprodukční práce v profesním uměleckém životě jsou prvky, které se jeví jako tvůrčí motor, utvářející knihu *Milk and Honey*.

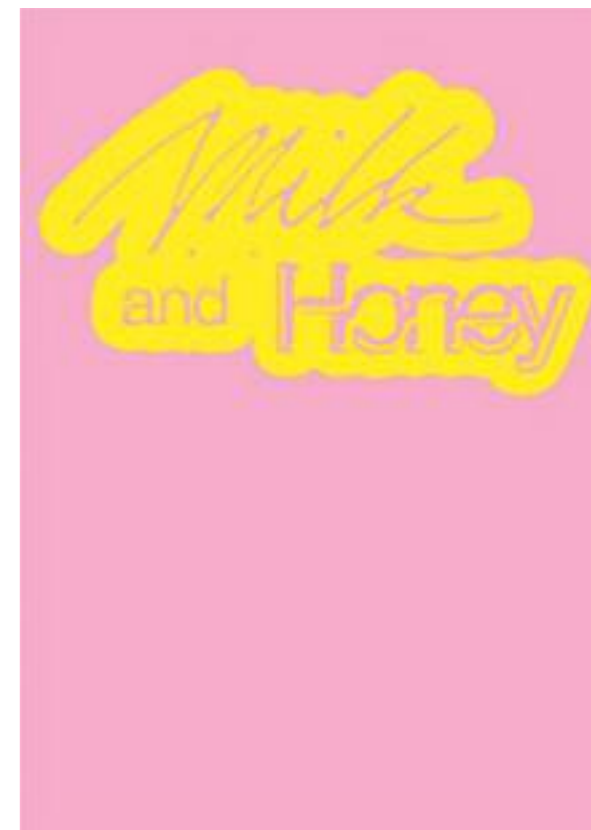
Naproti idealizovanému obrazu mateřství, který se jeví v bílých odstínech filtrů na upravování fotek ze sociálních sítí, stojí demonizovaný, špatný a v senzacionalistickém bulváru často skloňovaný obraz mateřství. Sterilnost této zbytečné binarity narušuje Kača svým kreativním nepořádkem, který jako kdyby čtenářce byl vsugerován hned po otevření knihy. Už na prvních dvou stránkách se objevuje portrét umělkyně sedící na gauči v jednom ze svých ikonických out-

fitů. Tentokrát v kombinaci zlaté s fluorescenčním žlutým peřím, udiveným výrazem pohlíží na zrcadlo umístěné v campovsky naaranžovaném nepořádku v místnosti, které dominují malý zlatý Maneki neko, otevřený tetrapak Tatra mléka a vzrostlý fikus benjamín.

Milk and Honey není satirou tradičního pojetí mateřství, ani cynická narážka na něj. I když láskyplná, kniha především vyvrací očekávání, že matky jsou ze své podstaty jenom mateřské a bezchybné. Kača svým pečujícím, ale i sebevědomým způsobem zpovídání vytváří atmosféru, která jako kdyby z respondentek a respondentů dokázala vytáhnout autenticitu projevu. Bezelstně se tak sdílí místem zarážející intimní a křehké postřehy z osobních životů. Překvapující je proto slyšet autorku během rozhovoru v Radiu Wave svěřovat se moderátorce Veronice Ruppert, že o svých tazatelských dovednostech uvažuje skepticky.

Tón rozhovorů, které vznikaly během několika let, se často mění, a dostáváme se tak k veselým příhodám o jedení placenty po narození dítěte, ale i velmi bolavým a emočně složitým kapitolám života, které zasáhly některé z respondentů. Rozhovory zastoupené v *Milk and Honey*, ostatně jako i rodičovství samé, nejsou nikdy jenom o rodičovství. Plují mezi nimi kritické úvahy a analytické postřehy nad sexistickým rozdělením pečovatelské práce nebo o institucích, pěstujících si vůči matkám výrazně exkluzivní atmosféru. Ke zpovídáním, kteří možná zapadají do umělecko-aktivistické bubliny, si je velmi snadno vybudovat vztah díky lehkosti, se kterou se noří do explorační vlastní zkušenosti, rezonující s čtenáři a čtenářkami každá na jiný způsob. Není vhodné proto podcenit ani roli krásných fotografických portrétů, práci kolektivu Divý tvor, na kterých se fotografování nezřídka pohybují ve zvláštních ambientech a zaujímají netradiční pózy. Výsledkem kolektivní práce na knize je i její nepřehlédnutelná sametová, něžně růžová vnější podoba, kterou Kača důvtipně kompenzuje svou zdánlivou absencí v textu. Autorka je přítomná jako entita zastřešující rozhovory, jejíž osobnost a estetické preference jsou promítnuté do grafických prvků knihy.

Číst knihu *Milk and Honey* znamená vystavit se světu, ve kterém se rodičovství modeluje jako platforma na vytváření inkluzivních politik. Toto není jenom kniha, jejichž posláním je měnit veřejný obraz mateřství. *Milk and Honey* stanoví realistický obraz mateřství, který nepretenciozně vzniká v kolektivním procesu sdílení, uzdravení a imaginování. V tom také spočívá i její nedbalá provokativnost, čerstvý nádech a především všeobjímající humanismus a vžitý, nikoliv jenom deklarovaný, feminismus Kači Olivové.





Performancia *Náš les*, kolektivní dílo, 2019. Šperky: Nicole Taubinger, mejkap: Sara Wollasch. Foto: Barbora Trnková



Performancia *Istanbul Pussy*, 2018. Foto: Barbora Smékalová

Mléko, krev, med a nový obraz mateřství

Rozhovor s KATEŘINOU OLIVOVOU

Jak vypadá diskuze o rodičovství, když se vyhneme tradičnímu, esencionalistickému pohledu na rodinu? Brněnská umělkyně Kateřina Olivová ve své obsáhlé knize Milk and Honey nabízí jedinečnou platformu, v níž s odvážnou kombinací upřímnosti, důmyslnosti a zranitelnosti spolu se svými respondentkami a respondenty mění diskurz o mateřství, péči, umění a feminizmu. Jak dílo zapadá do širšího kontextu tvorby performerky Kači Olivové a proč si v něm vybrala téměř výhradně formu dlouhých dialogů, jsou pouze některé z otázek, které jsme spolu probraly.

Kačo, jak ses dostala k tématu mateřství?

Jsem performerka a ve své práci zacházím se svým tělem. Změny těla, nebo vnější a vnitřní vlivy, které na mé tělo působí, jsou pro mě častou motivací k tvorbě. Nemohla jsem vlastně uniknout tomu, abych se mateřství věnovala. Těhotenství pro mě bylo fascinující zkušeností, tělo se měnilo nezávisle na mně. Bylo pro mě zajímavé najednou vlastní tělo sdílet a být v neustálé komunikaci s někým dalším, s kým jsem si skrze vlastní tělo vytvářela vztah. Byla to magická transformativní zkušenost. Kromě osobní roviny byla pro mě už v těhotenství důležitá i společenská rovina. Moje tělo jakoby najednou bylo i tělem společnosti, která ho se mnou sdílí, zasahuje do něj, komentuje ho, snaží se ho dotýkat a kontrolovat. To bylo pro mě první opravdu intenzivní střetnutí se systémem, který mé tělo chtěl mít v moci a nějak s ním zacházet. Mohla jsem s tím souhlasit nebo ne, ale cítila jsem se vystavená velkému tlaku.

Mateřství bereš velice politicky. V rozhovorech se třeba mluví hodně i o tvých aktivisticko-uměleckých projektech, jako jsou Kojící guerilla nebo Mothers Artlovers. Jak moc je tento aspekt pro tebe důležitý?

Politická rovina mateřství je pro mě zásadní. Skrz mateřství se ve mně zvýraznila důležitost uměleckého aktivismu. Myslím si, že moje umění je celkově aktivistické a emancipační. Mateřství do něho přineslo mnohem větší důraz na cílenější a soustředěnější aktivismus. Bylo pro mě důležité, abych to, co mám, a to, s čím

TÉMA
MILK AND HONEY



KATEŘINA OLIVOVÁ je umělkyně, performerka, pedagogička. Absolvovala Ateliér telového dizajnu na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně, kde pod vedením doc. Lenky Klodovej dokončuje doktorské štúdium na tému materstvo a umenie, v rámci ktorého na konci r. 2020 vydala knihu *Milk and Honey*. Spoločne s Darinou Alster vedú na Akadémii výtvarných umení v Prahe Ateliér nová média II. V r. 2018 bola jednou z finalistiek Ceny Jindřicha Chalupického. Působí aj ako kurátorka, v r. 2010 – 2019 bola jednou z kurátoriek brnianskej Galérie Umakart a realizovala i ďalšie výstavy, festivaly a projekty. Vo svojej umeleckej tvorbe sa zaoberá hlavne médiami performancie a videa a tematicky telesnosťou, sexualitou, feminizmom, emóciami, vzťahmi, materstvom, rodinou.



Performancia Essential v priestoroch rektorátu AVU, 2019. Foto: Bet Orten

žiju, mohla použít. O Kojící guerille mluvím dost často a hodně krát už jsem řekla, jak vznikla, takže mám dojem, že je to poměrně známá informace. Co pro mě v souvislosti s Kojící guerillou bylo nové a zajímavé, byla komunita a podpůrný systém, který kolem této skupiny vznikl. Komunita a solidarita, vzájemná podpora žen, které do nějaké míry sdílí stejné zážitky a ví, že dohromady budou silnější, jsou pro mě důležité aspekty mateřství. V kolektivu jsem vždycky pracovala raději než samostatně. S Kojící guerillou jsem poprvé pocítila, co přináší a umožňuje soudržnost, vzájemná podpora a společné promyšlení témat. Tohle teď říkám za sebe, myslím si, že na mateřství nemůžeš být sama. Je to strašně těžké. Proto se říká, že má dítě vychovávat vesnice! Už jenom to, že máš skupinu matek s různě starými dětmi, umožňuje úžasné věci. Děti na sebe reagují a učí se od sebe navzájem a matky ostatně taky. Skrz tyhle kontakty se dozvídáš o nových věcech. Já jsem si takto třeba upevňovala postoje k různým výchovným tématům a okoukala věci, na které bych si jinak těžce přicházela. Je oboustranně přínosné, když se ti povede najít matky, se kterými máš chuť trávit čas, a tvoje dítě má zároveň chuť trávit čas s jejich dětmi. Nechodíš díky tomu na pískoviště, aby sis tam odseděla dvě hodiny a odškrtla si, že tvé dítě mělo

sociální kontakt, a tys to nějak přežila. Na pískovišti se mi běžně nestávalo, že bych potkala ženy, se kterými bych si potřebovala povídat. Kojící guerillu, kterou jsem mimochodem vždy vnímala jako hodně umělecký projekt, jsem nikdy nechtěla úplně vést. Chtěla jsem, aby skupina fungovala kolektivně, abychom se společně shodovaly na tom, čemu se budeme věnovat, a aby témata rovnoměrně přinášely všechny členky. Nějakou dobu se to dařilo, ale postupně méně a méně. Asi hodně lidí vnímalo Kojící guerillu jako můj osobní projekt, který vedu. Kojící guerilla pro mě byla příležitostí uvědomit si, jak můžu v rámci umění používat kojení. Na prvním místě naší činnosti byla vzájemná podpora, aktivismus a narovnávaní situací, ve kterých se na nějakém konkrétním místě, kde s kojením měli problém, nezachovali vůči kojící matce správně. Naši protireakcí jsme se snažily takovou situaci narovnat. Důležitou funkcí Kojící guerilly byla i vzdělávací funkce, realizovaly jsme různé přednášky a prezentace. A pak proběhlo i pár

akcí, kde se objevilo víc umělecké zacházení s kojením. Ve spolupráci s HateFree jsme ve Vrchlabí kojily na místě, kde byla v roce 1998 z rasových důvodů zabita matka čtyř dětí Helena Bihárová. Chápaly jsme kojení jako pečující princip, který uplatňujeme nejen na naše děti, ale i na celý svět. Respektive jsme ho pojaly jako způsob transformace místa a jeho energie, způsob zpracování takové hrozné události. A mimo jiné i zkušenosti s Kojící guerillou vedly ke vzniku kolektivu Mothers Artlovers, ve kterém jsme zkusily stejný typ podpory a péče vnést do umělecké komunity.

Milk and Honey je velmi ambiciózní projekt, který vznikl několik let, a stejně jako Kojící guerilla a Mothers Artlovers reflektuje kolektivní zkušenost. Byla kniha jakýmsi prodloužením těch dvou projektů?

Kdybych to měla poskládat časově, vypadalo by to takhle: v roce 2013 vznikla Kojící guerilla, v roce 2015 jsem začala dělat rozhovory pro *Milk and Honey* a v roce 2016 vznikly Mothers Artlovers. *Milk and Honey* pro mě byl způsob, jak se věnovat svému doktorátu, protože jsem na podzim 2016 začala na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně studovat doktorát na téma umění a mateřství. *Milk and Honey* začínalo jako podcast pro Radio R, což je dobrovolnické, studentské rádio na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně. Přišla mi škoda, aby mé výzkumné rozhovory s umělkyněmi a kurátorkami probíhaly jenom mezi námi dvěma, když by je mohl slyšet i někdo jiný. V umění mě vždycky bavilo vytvářet fyzické a mentální prostory ke sdílení. Rovněž jsem cítila, že hlas některých z dotazovaných žen obecně není slyšet. Máme třeba příležitost vidět jejich díla, ale už ne slyšet, jak nad svým uměním uvažují a co je k vytváření jejich děl motivuje. U kurátorek se pak potkáváme s jejich kurátorskými projekty, ale často neznáme motivace, které je k těmto projektům vedou. Fascinoval mě způsob, jakým tyto ženy nad tématy v umění uvažují. Nápad, že z radio rozhovorů vznikne kniha, se objevil v době, kdy jsem s podcastem v roce 2018 končila. Nabádala mě k tomu Jennifer DeFelice, která realizovala rozhovor se mnou, poslední z rozhovorů v rámci radio pořadu *Milk and Honey*. V knize se moje role tazatelky jeví



Kateřina Olivová, 2020. Foto: Alois Stratil



Performancia *Náš les*, kolektivne dielo, 2019. Šperky: Nicole Taubinger, mejkap: Sara Wollasch. Foto: Barbora Trnková

umenšená, v podcastu to ovšem vypadalo jinak, snažila jsem se o nehierarchický rozhovor, kdy jsme se skrze vzájemné sdílení dostávaly společně s hostkami v tématech hlouběji, než kdybych si držela odstup. S většinou respondentek jsem se znala, byly jsme kamarádky a bavily jsme se, jako bychom se bavily i v kavárně. Nechtěla jsem do knihy přenášet stejný formát a vystupovat tam také tak výrazně. V knize jsem raději nechávala zaznít hlas dotazovaných osob.

Podle čeho jsi vybírala respondentky a respondenty?

Respondentky jsem vybírala podle toho, jestli se v jejich tvorbě objevuje téma mateřství a jestli s ním nějak zachází. Šlo mi o to, aby respondentky a respondenti byli ve svém oboru aktivní. Rozhodla jsem se nezvat umělkyně, které se tvorbě dočasně nevěnují. V knize mám také zastoupené teoretičky a kurátorky umění a v menší míře i aktivistky, protože si myslím, že aktivismus má svou kreativitou k umění velmi blízko. *Milk and Honey* je projekt, který bych mohla dělat do nekonečna. Neustále potkávám další a další osoby, se kterými bych se podobným způsobem chtěla potkat. Takže bylo opravdu náročné vybrat, koho z těch mnoha zajímavých a inspirativních rodičů zvolit. Ze začátku jsem je vybírala i podle



Kateřina Olivová, 2020. Foto: Marcin Osman

toho, jestli se osobně známe a jestli jsme schopni navázat vztah, který by nám umožnil sdílet. Také pro mě bylo důležité, dávat hlas osobám, jejichž hlas nejde slyšet dostatečně. V prvním roce podcastu jsem rozhovory shromažďovala poměrně nekoncepčně, kdežto v druhém a třetím ročníku jsem měla už jasnější představu, co by v pořadu ještě mělo zaznít. Objevily se mi takto například témata adopce a pěstounské péče. Aktivistku Kateřinu Saporovou jsem zvala proto, že jsem chtěla mluvit o queer rodičovství. Dalším zásadním rozhovorem bylo setkání s Terezou Hájkovou a Petrem Pabianem, kteří mají zkušenost s úmrtím dítěte krátce po porodu. Hodně si vážím jejich odvahy a schopnosti svou náročnou a bolestnou zkušenost sdílet. Také jejich přístup k feminismu v rámci výchovy, vzdělávání a rodičovství je dost přínosný a radikální. V rozhovorech často mluvíme o feminismu, vnímám ho jako jeden ze svých výchozích bodů a zajímalo mě, jak se k němu umělkyně staví a jakou roli pro ně hraje. Většina respondentek a respondentů jsou lidé, se kterými názorově souzním, i když někdy třeba ne zcela. Po čase jsem se rozhodla pozvat do *Milk and Honey* i Kateřinu Šedou, která zjevně prostor v médiích má, ale zároveň o zkušenostech mateřství tolik nemluví, asi se jí na ně nikdo neptá, i když se svou rodinou a blízkými pracuje často. Samu sebe jsem při psaní úvodu překvapila, když jsem si uvědomila, jak



Spoločné dielo s Aloisom Stratilom na výstave *Pieklo kobiet*, 2020. Foto: Alois Stratil

málo žen v mých rozhovorech jsou samoživitelky nebo rozvedené matky. Obávám se, že ženy v podobných situacích se umění často už ani nevěnují, protože na to už nemají kapacitu. Mezi dotazovanými nejsou ani matky s postižením nebo matky dětí s postižením, které se podobně jako samoživitelky nemají možnost umění věnovat.

Přemýšlela jsem o tom, proč v knize není rozhovor s někým, kdo se rozhodl děti nemít. Byl to tvůj záměr, nebo nedostatek prostoru?

Bylo to z nedostatku prostoru, ráda bych vedla rozhovor i s někým, kdo se rozhoduje, jestli dítě mít nebo ne, také s někým, kdo děti mít nemůže, mluvit o neplodnosti a jejím řešení. O umělém oplodnění jsme se bavily jenom s Kateřinou Saparovou. Zdá se mi také zvláštní, jak málo jsme mluvili o potratech. Protože většina žen, včetně mě, má zkušenost samovol-

ného potratu. Tereza Hájková a Petr Pabian chtěli ve svém medailonku zmínit, kolik dětí mají a kolik z nich žije. Na gynekologii jsem několikrát vyplňovala, kolikrát jsem byla těhotná. Zaráží mě, proč bych se měla s takovými věcmi pořád *vyoutovávat* doktorům, když to není téma, o kterém se normálně mluví ve společnosti. Stále se nemluví o tom, co žena prožívá, když potratí, ať už samovolně nebo z rozhodnutí, a jak náročné takové rozhodnutí musí být.

Myslíš si, že je těhotná žena nebo matka, která nesleduje pravidla normativního mateřství, hrozbou na veřejnosti?

To je skvělá otázka. Automaticky bych odpověděla, že ne. V knize fascinaci normativitou skvěle popsala Hana Janečková. Norma je nezřídka reflexe toho, co si myslí bílý cis heterosexuální muž střední třídy. Je zvrhlé, že se něco takového uplatňuje na celou společnost. Kdokoli z normy vybíhá, je vnímán jako divný a problematický. Pokud do normy zapadáš, znamená to, že máš nárok na veřejný prostor a na to, jak ten veřejný prostor vypadá. Přejde mi hloupé, že při konstrukci veřejného prostoru nevycházíme ze strany toho, na co ho lidi potřebují, co tam reálně chtějí mít, dělat, jak ho potřebují využívat. Veřejný prostor (ať už ten fyzický nebo mentální) má být přístupný a funkční pro všechny. V momentě, kdy



Fotografie Kateřiny Olivovej pre knihu *Milk and Honey*, 2020. Foto: Divý tvor

potřebuješ chodník a ještě třeba širší, jsi problematická. Vyžaduješ něco, co je divné a nadstandardní. Podoba fyzického veřejného prostoru je na druhé straně jen malá část velikého balíku. Skrze mateřství se setkáš s patriarátem a kapitalismem v dost brutální podobě. Věci, se kterými moje feministické srdíčko běžně bojovalo, se s nástupem mateřství zmnohonásobily. Jako matka jsem vytvořila problém už jenom svojí existencí. Nároky na to, abych se vešla do norem, byly obrovské.

Mám pocit, že pro nás není žádná pozice výhodná. Ani v momentě, kdy splníme očekávání patriarální společnosti související s reprodukcí, neznamená to, že nás přestane nějakým způsobem trestat.

S tím souhlasím. Neexistuje šance, abys splnila všechny požadavky. Vždycky se najde někdo, kdo tě bude poučovat, že něco děláš blbě, ať se rozhodneš jakkoliv. Problém je, že společnost si myslí, že ti do tvých (nejen rodičovských) kompetencí může zasahovat. Je normalizované, že se k tobě jako matce lidé neustále obrací a komentují, co se svým dítětem děláš, nebo neděláš. Když kojíš, je to blbě. Když ti dítě řve, je to blbě. Lidi komentují, jak je dítě oblečené, jak se chová, jestli má



Fotografie Evy Melo pro knihu *Milk and Honey*, 2020. Foto: Divý tvor

boty, nebo ne. Nároků, které se v jednu chvíli na tebe naválí, je tolik, že se to jeví jako neúnosné. Navíc jich většina nedává ani smysl. Je potřeba, abychom byli ve veřejném prostoru jedni k druhým citliví a respektovali se.

Jeden z novějších podcastů na Radiu Wave, *Sádlo*, otevřel důležité téma, jak společnost vnímá výrazné ženy jako hrozbu. Myslím si, že se vnímání matek a těhotných žen tomu podobá. Jak to vnímáš ty?

Úplně nejhorší je spojovat v sobě více ne-normativních aspektů. Třeba já už jsem úplně v prdeli. Jsem matka, jsem tlustá, mám barevné vlasy, vypadám divně a ještě ke všemu jsem umělkyně a feministka. Prostě fuj. Přišlo mi skvělé, když v podcastu *Sádlo* zaznělo, že pokud jsi tlustá a máš své tělo ráda, je to největší punk a revolta, které se můžeš dopustit. Mám pocit, že i když se třeba nějakému požadavku snažím vyhovět, třeba se snažím zabírat alespoň méně místa s dítětem, je to stejně marné. Těch požadavků je tolik, že nemám v životě šanci je naplnit. Na druhé straně to není ani užitečné. V knize to hezky artikulovala Lucie Jarkovská, která řekla, že ve skutečnosti poptávka po výjimečnosti neexistuje. V realitě chtějí všichni, abys zapadla co nejvíc do

normálu, byla co nejméně viditelná a slyšitelná. Pojí se to i s postřehem Hany Janečkové, která řekla, že jí dítě a mateřství na nějakou dobu „vyvázalo z trhu“. Na jednu nebyla posuzována podle svého vzhledu, protože jako matka byla hájena. Nebylo důležité, jestli je nebo není atraktivní, protože měla dítě, a tím pádem se to neřešilo. Karin Písaříková, umělkyně, která dlouhodobě žila v Japonsku, to potvrdila zmínkou, že v oné zemi matky už nemají být atraktivní, protože to už není jejich role. Ženy jsou zjevně atraktivní jenom z důvodu, aby si našly manžela, a potom už je to jedno. Pak už to po nich společnost nechce a nepotřebuje.

Kniha mi vizuálně velmi připomíná tebe. Byl to tvůj záměr?

Ano, bylo to zadání pro grafičky Terezii Štindlovou a Adélu Svobodovou. Moje vize byla, aby kniha reprezentovala mě a aby vycházela z estetiky dětských knih

a zkušenosti rodičovství. Upatlanost rodičovství je jedním z důvodů, proč máme v knize ty medové „stékance“. Hodně důležitá pro mě byla spolupráce s fotoateliérem Divý tvor, třemi spolupracujícími fotografkami, které jsem oslovila a požádala je o pořízení portrétů dotazovaných osob. Jsem ráda, když probíhá spolupráce tak, že představím svou vizi, ale pak nechám fotografky a grafičky, ať pracují po svém a mají prostor se vyjádřit.

K tomu právě směřovala moje další otázka. V knize je spousta neobyčejných portrétů, které působí velmi přirozeně, občas i naturalisticky. Chtěla jsi tímto způsobem rodičovství odromantizovat a zbavit unifikovanosti?

Ateliér Divý tvor je složen ze tří umělkyní – Karolíny Kohoutkové, Hany Němečkové a Barbory Trnkové –, které jsou matky a mé spolužačky. Jejich tvorbu znám velmi dobře a ke spolupráci jsem si je přizvala, protože je mi sympatické, jak uvažují nad uměním a fotografií. Jejich studio se také primárně zaměřuje na focení dětí a rodin. Dlouhodobě mě fascinuje, jak konceptuálně k focení přistupují a zkoumají způsoby, jak může rodinná fotka vypadat. Je to docela složitý žánr. Také mi přijde skvělé, že jsou v kolektivu tři a že tím pádem je jasné, že každá bude pracovat zvlášť a přistupovat k zadání jinak. Kniha má díky tomu pestřejší záběr, než v případě, kdyby respondentky a respondenty fotila jenom jedna fotografka. Umělkyně z Divého tvora vycházely i z toho, aby portréty reflektovaly různé aspekty mé osobnosti, s ohledem na to, že moje role je v knize menší. Třeba Karolína udělala portréty s lidmi, kterým na hlavu nasadila mé latexové zvířecí masky, se kterými při performance běžně pracuji. Také do fotek zařadila třpytivé vodní plochy a koncept odhalování, oboje blízké mé tvorbě. Společně s fotografkami jsme řešily i nutnost portrétu v knize. Diskutovaly jsme o tom s mou nakladatelkou Barborou Baronovou z nakladatelství women. Podle ní jsou knihy rozhovorů z čtenářského úhlu pohledu mnohem snazší na čtení, když jsou rozhovory doplněné fotografiemi konkrétních zpovídaných lidí. Bez portrétů jednotlivé rozhovory splývají mezi sebou a chybí jasné spojení s těmi lidmi. Pro mě bylo z feministického hlediska důležité své respondentky ukázat.



Fotografie Lenky Klodovej pro knihu *Milk and Honey*, 2020. Foto: Divý tvor



Fotografie Karin Písaříkové pro knihu *Milk and Honey*, 2020. Foto: Divý tvor

Když jsem se poprvé dozvěděla, že se tvoje kniha jmenuje *Milk and Honey*, ptala jsem se, jestli tě neinspirovala stejnojmenná kniha Rupí Kaur.

(Ukazuje český překlad knihy *Mléko a med* autorky Rupí Kaur.) Tuto knihu jsem si koupila až teď! Když jsme na Hithitu vybíraly dodatečné finance na tisk knihy, sdílela jsem odkaz na kampaň v jedné feministické skupině na Facebooku. Velmi rychle se mě ptaly na název knihy, přičemž se zvrhla trochu nepříjemná debata o tom, že vykrádám jinou feministickou knihu. V roce 2015, když jsem vymýšlela název pořadu pro Radio R, jsem si název *Milk and Honey* vygooglila, ale autorku Kaur jsem tehdy ještě neznala a nepřišlo mi to problematické. Ve stejné době vznikl i časopis v Českých Budějovicích, který se podobně jmenuje *Milk & Honey*. Údajně stejné jméno nese i swingerský klub v Praze, takže si myslím, že ten název není úplně výjimečný. Jde o rozkošné spojení a je logické, že ho bude někdo další chtít použít. Při vydávání knihy mi přišlo kontraproduktivní a nesmyslné název měnit. O jeho vzniku píšu v úvodu knihy. Souviselo to se spojením prvních mateřských vůní mléka, krve, moči a potu. Ideální verze názvu by bylo *Milk and Blood and Honey*. Když jsem ten název přinesla do Rádia R, tak jsme se shodly že *Milk and Honey* je více sexy.



Fotografie Lucie Dovičákové pro knihu *Milk and Honey*, 2020. Foto: Divý tvor

Mně by ta krev do toho názvu sedla. Na jedné straně je krev spojená s reprodukcí a menstruací, ale na druhé straně i s brutalitou, což je v tomhle projektu podle mě taky velmi zastoupené.

Určitě. Jedním z důvodů, proč jsem vůbec chtěla podcast realizovat, byl, že jsem v médiích nenacházela obraz mateřství, se kterým bych se dokázala ztotožnit. Buď byl obraz mateřství idealizován, nebo příšerný. Realita a pestrost mateřství se sdílela velmi málo, takže jsem vnímala, že tento projekt vyplní mezeru.

Myslíš si, že tvou knihu můžeme nazvat dokumentem komplexního mateřství?

Doufám, zní to moc pěkně. Uplatňovala jsem dokumentární přístup, bylo pro mě zajímavé vedle sebe stavět mnohost a zároveň podrobnost. Každý příběh je jiný. Každá z nás mateřství prožíváme jinak. Ale i tak se naše zkušenost v mnoha věcech podobá a díky tomu si rozumíme. Existuje tolik variant, jak mateřství prožívat a realizovat. Všechny varianty jsou správné, samozřejmě s výjimkou extrémů, které obsahují nějaké typy násilí. Když se spolu bavíme, může nám to



Fotografie Matěje Metelca s dcerami René a Elou pro knihu *Milk and Honey*, 2020.
Foto: Divý tvor

pomoci pochopit i přijmout jiné varianty mateřství. Je škoda se navzájem kritizovat. Ale je to běžná praxe, jízlivě se strefovat do dalších matek. Nesouhlasy jsou často vnímány i mezigeneračně. Mateřství realizujeme jinak než naše matky a je to střetem velkých konfliktů. Mělo by být jasné, že uplatňování vlastního principu mateřství nemusí znamenat to, že s jiným principem nesouhlasíš.

Přemýšlela jsi o mateřství jako o konceptu nejen péče o dítě, ale i péče o celou společnost?

Přesně tak. S mým dítětem se mi koncept péče velmi zpřítomnil. Je to běžná realita, kterou neustále prožíváš a která se rozšiřuje bez ohledu na to, jestli ty to chceš nebo nechceš. Intenzivní vztah s dítětem se rozšíří na celý svět. Je to způsob, jakým uvažuješ nad společností. Všechny děti jsou najednou tvé děti. Koncept péče se zhmotní a stane se konkrétním principem, který je potřeba sdílet a šířit. Mnoho respondentek v knize popisuje, že je mateřství motivovalo k aktivismu. Pokud budu hovořit o sobě, některé aspekty mého aktivismu mají po mateřství úplně jiný význam, než měly před ním. Hodnota péče se v českém kulturním prostředí proměnila, stala se viditelnějším tématem, než byla před něko-

lika lety. Péče je to zásadní i pro ateliér, který s Darinou Alster na AVU vedeme, i pro kolektivy, ve kterých jsem aktivní a ve kterých se snažíme aplikovat feministické principy, protože to vztahy dělá kvalitnějšími.

V době pandemie, ve které je péče více instrumentalizovaná než obvykle, se takové principy jeví jako obzvláště radikální.

Rozhodně. Je důležité pojem péče učinit běžným, aby se zpřítomnil, aby se s ním počítalo jako s hodnotnou aktivitou, která má ve světě své místo a stojí mnoho energie a úsilí. Pokud se třeba v umění bavíme o fungování nějaké instituce a jejím financování, tak se musíme bavit o péči. Jsem ráda, že uměleckých institucí, které se tomuto aspektu věnují, je už poměrně hodně. Taky jsem ráda, že se nám feministická témata daří v rámci AVU otevírat a podporovat.

Je něco, co během rozhovoru nezaznělo, a chtěla bys to ještě zmínit?

Možná bych ještě mluvila o přítomnosti dotazovaných mužů v knize. Pokládala jsem jim stejné otázky jako ženám. Ptala jsem se, jak sladují role otcovství a práce, jak prožívali porod a jaký vliv mělo na jejich život, tvorbu a práci rodičovství. Přišlo mi, že jde o otázky, které jim běžně nikdo nepokládá. Skrz přítomnost těchto mužů mi kniha *Milk and Honey* přišla feminističtější, protože mi umožnila narovnat obraz pečujícího muže. Chtěla jsem ukázat, že téma péče muže zajímá a že se k němu mohou vyjádřit. Skrz dřívější rozhovor s Jakubem Adamcem jsem si uvědomila, že muži prostor na verbalizování zkušeností rodičovství skutečně nemají, což je škoda. Tím, že se je na to nikdo neptá, nemají kde své pocity sdílet. A následně musí tato témata nastolovat sami, což se běžně neděje. Pro otce neexistuje stejný typ podpůrných skupin jako pro matky. Oni proto nemají příležitost plně existovat jako aktivní pečující, sdílet svoji zkušenost s ostatními otci a chodit na pískoviště bez toho, aby se cítili divně, že jsou tam jediným mužem. Zároveň se stává, že když je někdo pečující otec, tak ho všichni plácají po zádech. Viděla jsem to mnohokrát, protože je můj partner poměrně aktivní, jak by řekly některé ženy, „pomáhá mi“ a „hlídá mi“. Na druhé straně mi Matěj Metelec, pečující muž, který byl na otcovské, v rozhovoru sdělil, že pokud bude muže uznání motivovat k tomu, aby pečovali víc, tak to nebude špatný výsledek. Alespoň nebudou za debily na pískovišti a matka si bude moct dělat, co bude chtít, odpočívat, tvořit anebo jít do hospody. Je moc věcí, o kterých jsem se s tebou chtěla bavit, mohly bychom pokračovat i několik hodin. Jsem moc ráda, že jsme si tento rozhovor mohly dát spolu, Majo, a pustit se do hloubky. Myslím si, že se nám to povedlo, i když jsme ho musely realizovat online.

(Zhovárala sa Maja Vusilović.)



Olga Paštéková: Indigo, kombinovaná technika na baliacom papieri, 100 x 140 cm, 2005 – 2006

BURNS, Anna. 2020. *Mliekar*. Bratislava : Lindeni. Preložila Barbara Sigmundová.

ANDREA FEDORKOVÁ

Čaj s mliekom nie je írsky šáľka kávy

„Predstavte si skupinu, alebo pokojne celú komunitu či rovno národ, alebo aspoň malý štát po celé veky ponorený duševne aj telesne v temnom energetickom poli, za tie roky individuálne aj kolektívneho utrpenia ich individuálny aj kolektívny osud zavalil ťarchou žiaľu, strachu a hnevu, preto sa títo ľudia nedokážu len tak v okamihu otvoriť žiadnemu oslnivému človečikovi, čo vstúpi do ich sveta a začne si tam spokojne žiarit“ (s. 93).

Anna Burns ponúka vo svojej knihe svet, v ktorom nič nie je také, ako sa zdá, a postavy, vzťahy či realita sa relativizujú do „asipodoby“. Svet, kde *Mliekar* nemusí byť mliekarom, modrá obloha môže byť pestrofarebnou a randenie sa nazýva „asivzťahom“. Domnienky a klebety sa stávajú hlavným zdrojom informácií, tušenie a nevypovedané predstavuje skutočný stav vecí. V „asisvete“ sa z obyčajného dievčaťa, ktoré sa nezaujíma o politiku, môže ľahko stať angažovaná „zlatokopka“ bažiacia po moci a postavení v spoločnosti. Postavy sú uväznené vo svojej zaslepenosti, sú neschopné vystúpiť zo spoločenských matric či pozrieť sa na svet inak. Prijateľnosť, rozmanitosť či mnohotvárnosť. Akceptovateľná je len jednoliatosť, buď – alebo, čierna alebo biela. Neustrannosť je v „asisvete“ neprijateľná. Toleruje sa všetko čudáctvo, „tak ako sme museli tolerovať počasie, Božiu vôľu alebo piatkové vpády znepriatelených vojsk“ (s. 215), no donášanie či kolaborácia s „krajinou za morom“ nie, ani čítanie za chôdze. Ani psychické choroby, queer orientácia, feminizmus, behanie, vyhadzovanie zbraní na ulicu či obťažovanie mníšok. A určite nie čaj s mliekom.

VERONIKA SEBECHLEBSKÁ

Román, ktorý nie je o konflikte v Severnom Írsku

Vždy som sa považovala za jednu z tých šťastných žien, ktoré sexuálne násilie obišlo. S mužmi som mala vždy len príjemné alebo neutrálne skúsenosti, nezažila som žiadne konflikty či obťažovanie. Občas niekomu ušla nejaká nevhodná poznámka a možno raz či dvakrát som zažila drobnú nepríjemnosť vo vlaku. A tiež v autobuse. A v parku. A potom je tu istý známy známeho, na ktorého by som najradšej zabudla, ale nič naozaj traumatizujúce. Nič, čo by mi dalo právo sťažovať sa. Len sú proste miesta, kam už nechodím, alebo veci, ktoré nerobím. Napríklad dvíhanie cudzích čísel. Raz som totiž jedno také zdvihla a pri tej spomienke mám vždy chuť ísť sa osprchovať.

„Bol to šok, ale tá príhoda sa mi zdala príliš banálna, nedôležitá, príliš normálna, aby vyvolala ozajstný a oprávnený šok“ (s. 18). Takto opisuje hlavná hrdinka prvé stretnutie s *Mliekarom*, prominentným paramilitantným aktivistom, a hoci som nikdy nepochybovala o tom, že násilie na ženách nie je len o roztrhaných blúzkach a modrinách okolo očí, až pri tejto vete som si uvedomila, že sa týka i mňa osobne. Aj o tomto je Burnsovej román. O tom, že sú skúsenosti, ktoré v určitom veku a bez dostatočného povedomia o probléme ani nedokážete pomenovať, nieto sa s nimi vyrovnávať: „Intuícia mi vravela, že sa deje niečo zlé, cítila som odpor k niektorým situáciám a ľuďom, ale nevedela som, že intuícia a odpor majú nejakú váhu“ (s. 14).

„Asisvet“ je však až príliš reálny. Autorka reflektuje spoločensko-politickú situáciu Severného Írska v 70. rokoch minulého storočia, konflikt známy pod názvom „The Troubles“. Prostredníctvom retrospektívneho rozprávania bezmennej narátorky sa v texte modeluje osobná dráma na pozadí „veľkých dejín“. Rozprávačka do detailov odкрýva fungovanie svojej puritánskej (až fanatickej) komunity, ktorá ticho podporuje paramilitantný miestny odboj. V skutočnosti však v knihe bojujú všetci proti všetkým – katolíci s protestantmi, ženy proti mužom, domáci s „krajinou za morom“, domáci s tými „spoza hranice“, no aj domáci s domácimi v podobe odporu proti miestnej vláde. Spočiatku je skutočne náročné rozoznať od seba jednotlivé skupiny a historicky či politicky neznalého čitateľa či čitateľku by azda náhle entrée do spoločensko-politickej situácie odkazujúcej na dejiny Severného Írska mohlo odraďovať: *„Vždy keď sa tam u nás v tých časoch udial akýkoľvek politický konflikt spojený s bombami a strieľaním a mŕtvymi či zmračenými, bežní ľudia povedali len ‚spravili to tí z druhej strany‘ alebo ‚spravili to naši‘, či ‚je za tým ich cirkev‘, alebo ‚je za tým naša cirkev‘, či ‚boli to oni‘, alebo ‚boli sme to my‘, čo znamenalo, že páchatelmi sú stúpenci štátu alebo odporcovia štátu, alebo štát“* (s. 29 – 30). Ak sa však nevzdáte (popríklad si chýbajúce vedomosti z histórie doplníte), atmosféra, prepracovanosť a autenticita prózy vás dokonale pohltia a vtiahnu do osudov jednotlivých postáv. Rovnako je miestami problematické sledovať smerovanie rozprávania a niť myšlienok. Narátorka sa totiž vo svojich spomienkach ponára stále hlbšie, čím vytvára reťazec digresíí. V epizódnej odbočke si spomenie na ďalšiu odbočku, v ktorej si spomenie na ďalšiu, v ktorej si spomenie... až po niekoľkých desiatkach strán konečne dorazí do slepej uličky. Zorientovať sa v rozprávaní však pomôže spiatocka, pomocou ktorej sa rovnakými odbočkami vráti späť na hlavnú cestu. Epizodickosť rozprávania síce narušuje konzistentnosť sujetu, no ten sa v prípade *Mliekara* nejaví ako najpodstatnejšia zložka textu.

Hlavná hrdinka to má o to horšie, že vo štvrti, kde vyrastá, je fyzické násilie každodennou realitou. Oproti bombou roztrhaným telám či rukojemníckym drámam sa neželaná pozornosť nejakého paramilitanta zdá byť zanedbateľná. Lenže nie je. Jedno násilie nemôže ospravedlniť iné a utrpenie tisícov nijako neumenšuje utrpenie jedného. A aj o tomto je Burnsovej román. Jeho hrdinovia a hrdinky, až na jednu výnimku, nemajú meno. Nie sú to Siobhan ani Mary, nie sú to Johnovia ani Godfreyovia. To, čo sa im deje, nie je nijako geograficky ani časovo ukotvené, nemusí to byť Belfast 70. rokov, deje sa to všade, deje sa to i nám, dcéram, sestram, „asifrajerkám“, deje sa to našim otcom a bratom, kamarátom, deje sa to každému, kto si, volajúc o pomoc, vypočuje ono „trp, Jozef Mak, človek milión. Veď ty to vydržíš!“.

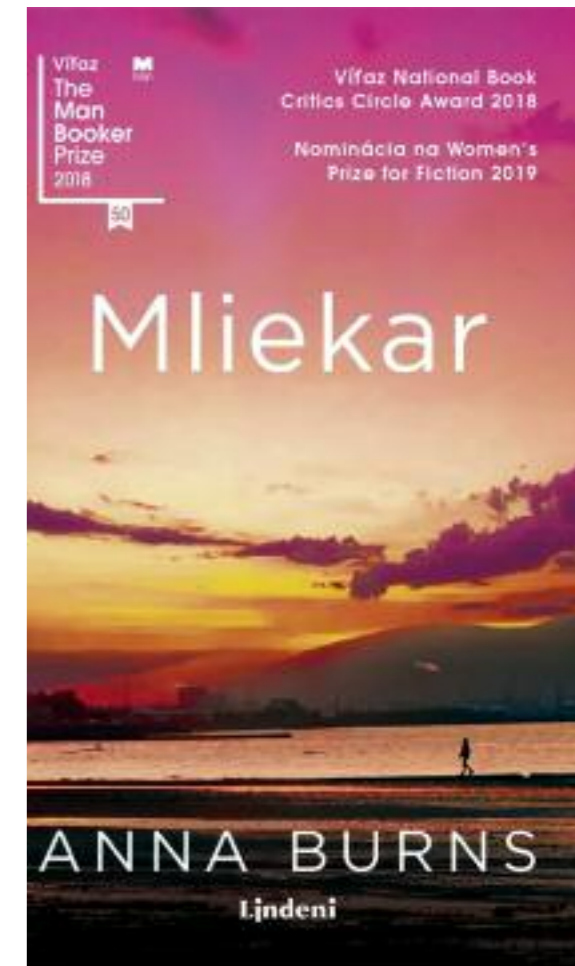
Bezmennosť postáv v sebe skrýva i ďalší, takmer kafkovský rozmer. Pre svoj dlhoročný zvyk je hlavná hrdinka všetkým známa ako tá, čo si číta počas chôdze. Nie je to však prezývka. Je to komunitou stanovená diagnóza a previnenie zároveň. Previnenie horšie ako to, že sa údajne vláči s Mliekarom, a dokonca horšie ako skutočnosť, že v osemnástich ešte stále nemá deti. Jej čítanie počas chôdze je výstredné, a teda znepokojivé a hrozí jej zaň jeden z najhorších trestov, aké ľudská spoločnosť vymyslela: *„Varoval ma, že ak si nedám pozor, komunita ma celkom zatratí a odvrhne do najtemnejšej tmy, navždy a nemilosrdne ma odsunú do kategórie čudákov“* (s. 69).

Vyobcovania sa báli ľudia každej doby a bojíme sa ho i my. Ani v 21. storočí sa totiž nikto nechce ocitnúť mimo útulného bezpečia svojej sociálnej bubliny. Od detstva sa učíme čítať medzi riadkami lokálnych dodatkov k spoločenskej zmluve a akokoľvek sú kmeňové pravidlá občas bizarné, dodržíme ich: *„Po celé generácie, po stáročia a tisícročia naši*

Ústrednou postavou knihy je osemnásťročná dievča, ktoré prostredníctvom retrospektívneho rozprávania spomína na životnú epizódu s osudovým Mliekarom. Napriek mladíckej viere v nestrannosť ju táto postava nasilu vtiahne do miestnych spoločenských hier, ktorými žije komunita ich mestečka. Príznaková absencia mien postáv oslabuje ich dôležitosť v celku príbehu, na druhej strane sa však prostredníctvom ich rozmanitosti vytvára mozaikovitá kolektívna postava s pestrofarebnou škálou jednotlivých fragmentov. Za spomenutie stojí tablet-kárka, ktorá chce otráviť polovicu mesta, atómový chlapec zaujímavý sa o studenú vojnu, tanečníci, ktorí kvôli kariére opustia svoje deti, tzv. problémové ženy (feministky), tradičné ženy (matky mnohopočetných rodín) či sväte ženy (rehoľníčky), prvý (mierne „úchylný“) švagar, tretí (ženy zbožňujúci) švagar či tri mimoriadne nadané mladšie sestry. Široký diapazón nezvyčajných postáv poukazuje na rozmanitosť mesta, ktorá je však tolerovaná len po istú tichú, neviditeľnú, no všetkými podvedome vnímanú hranicu.

Prvá veta románu odkrýva hlavný zdroj napätia prózy, ktorým je mystifikovaná postava Mliekara: *„V deň, keď mi Istý McNiekto priložil zbraň na hrud a vyhráždil sa, že ma zabije ako mačku, presne v ten deň zomrel mliekar“* (s. 9). Mliekarova problematizujúca prítomnosť stupňuje napätie a čitateľ/ka tuší neodkladnú, blížiacu sa katastrofu. Ako keď nafukujete balón a s každým ďalším výdychom očakávate, kedy praskne. Až nakoniec ten posledný výdych príde, no balón nepraskne, len pomaly vyfučí aj s vašimi nenaplnenými očakávaniami. Tak nejako je to aj v prípade *Mliekara*. Sklamanie z deja však u mňa hneď vystriedal trváci a silný dojem z autentickému vytvoreného časopriestoru. Domnievam sa preto, že cieľom prózy nebolo vypovedať život dospievajúceho dievčaťa, naopak, jej osobné problémy boli len nástrojom na vypovedanie väčších tém.

Okrem prvého (príbehu dospievajúcej ženy) a druhého plánu prózy (historicko-spoločensko-po-



otcovia a starí otcovia, matky a staré matky poznali oficiálne len jednu farbu oblohy a neoficiálne tri. Čiže viacfarebná obloha len tak z ničoho nič neprichádzala do úvahy“ (s. 78).

Môžeme sa smiať nad tým, ako výstižne autorka ironizuje zadubenosť svojej komunity, a keď sa dosmejeme, spomeňme si, kolkokrát sme si už zahryzli do jazyka v obavách, že by sme mohli povedať alebo urobiť niečo, čo už bude „za čiarou“. A aj o tomto je Burnsovej román. O tom, čo všetko sme v sebe ochotní zaprieť, čomu všetkému sme ochotní sa podriaďovať, či akých snov sme ochotní vzdať sa, len aby sme sa vyhlili súdu kolektívneho vedomia: *„Na rozdiel od iných šéfkuchárskych častí*

litického pozadia) v texte možno postrehnúť aj tretiu rovinu, tematizujúcu feministické otázky. Autorke sa podarilo s mimoriadnou ľahkosťou na širokej škále vymenovať tak veľké témy feminizmu, ako aj malé osobné tragédie bežných žien: „Lenže problémové ženy sa rozhodli hovoriť o niečom inom, o bežných, osobných, obyčajných veciach, ako keď idete po ulici a zrazu na vás zaútočí nejaký chlap, lebo má zlú náladu, lebo sa na ňom vyvršil vojak zo zámoria, a tak sa teraz on vyvrší na vás, pretože ste práve poruke. Alebo keď niekto prechádza okolo a chyťí vás za zadok. Alebo keď niekto nahlas komentuje váš výzor. Alebo keď vás hodia do snehu a obchytávajú pod zámienu kamarátskej guľovačky. Alebo o tom, že leto je hotové peklo, lebo keď je horúco a dáte si len krátke šaty, okamžite sa stanete terčom obťažovania. Alebo o tom, že je menštruácia vnímaná ako niečo ponížujúce. A tehotenstvo tiež, síce sa mu nedá zabrániť, ale je to potupa“ (s. 161). Zároveň nenútené, priamočiaro poukazuje na problematiku nenápadnej, tichej agresie páchanej na ženách: „Intuícia a odpor majú nejakú váhu, nevedela som, že sa mi to nemusí páčiť a nemusím súhlasiť s tým, aby sa ku mne hoci kto priblížil“ (s. 14).

Ak by som mala knihu niečo vytknúť, pôjde jednoznačne o reč ústrednej postavy. Symptomatically pomenovanie „asifrajer“ je prijateľné v pásme rozprávača (aj keď je miestami mimoriadne otravné), no v priamej reči vyznieva umelo a neprirodzene: „Povedala som mu: ‚Veď im ho daj, asifrajer. Dobré vieš, neexistuje, že by si nevedel, že ak ho chcú, tak si ho vezmú, čo ho nahnevalo“ (s. 189). Aj keď sú postavy len vo voľnom partnerskom vzťahu, ťažko uveriť, že by sa oslovovali „asifrajer“ a „asifrajerka“. Rovnako je v reči postavy problematický výber slov. K statusu tvrdohlavej „osemnástky“ sa viac hodia slangové a hovorové pasáže, na rozdiel od častí, v ktorých sa reč hlavnej postavy intelektualizuje: „Vtedy bolo lepšie byť na očiach čo najmenej a nechať najavo, že vaše návyky podliezajú latku spoločenskej konformnosti“ (s. 66).

sveta, u nás mohol byť chlap maximálne kuchárom, a aj to radšej na lodi alebo v nápravnovýchovnom zariadení či v inom výhradne mužskom prostredí. Inak byť šéfkuchárom znamenalo byť homosexuálom, a to znamenalo zvädzať heterosexuálnych chlapcov na homosexuálne chodníčky“ (s. 39).

Preto muž prezývaný šéfko ako šéfkuchár nepracuje a žena známa ako tá, čo si číta počas chôdze, si už počas chôdze nečíta. Nikdy a nikde nie je ľahké byť iným a čím je spoločnosť polarizovanejšia, tým je to nebezpečnejšie. Podľa logiky dichotomického sveta totiž ten, kto nie je ako My, predsa musí byť ako Oni.

A presne taký je svet, o ktorom nám rozpráva hlavná hrdinka, žena, ktorá bola sestrou, dcérou, „asifrajerkou“ a zvládla to. Zvládla to napriek tomu, že jej bratia umierali, a napriek tomu, že jej „asifrajer“ bol v bizarrom susedskom procese obvinený zo zrad. Zvládla to, napriek tomu, že žila „v paranoidných časoch. Na ostrí noža, v dobe primitívnych pudov, keď každý podozrieval každého“ (s. 35).

Zvládla to a mňa sa jej rozprávanie dotklo viac, ako som si spočiatku bola ochotná pripustiť. Nie, nevyrastala som uprostred sektárskeho konfliktu, nikdy som nevidela vybuchnuté auto a nikdy ma nesledovala tajná polícia. Mliekar sa ma dotýka, pretože to nie je kniha o etnicko-nacionalistickom konflikte v Severnom Írsku. Ten sa totiž už skončil. Konflikt, o ktorom píše Burns, stále trvá a bude trvať dovtedy, kým bude existovať „správny“ boh a „správny“ rodokmeň, „správna“ farba pleti, „správna“ orientácia. Dovtedy tu budeme My a dovtedy tu budú Oni. Dovtedy budú dcéry, sestry, švagrovia a „asifrajeri“, ľudia, ktorí budú musieť zažívať „bezmocnosť, nespravodlivosť a ten najhorší pocit zo všetkých, že vy, obyčajná, normálna, dobrá ľudská

Mliekar je rozhodne zaujímavou voľbou. Nečakajte pútavý dej (značka vyfučaný balón) či uzavreté pointy. Ak však neviete nič o divokom živote Írska v 70. rokoch, kniha vám dokáže ponúknuť „asiobraz“ doby, v ktorej vám nečakané stretnutie s mliekarom môže vziať viac ako len prázdne fľaše od mlieka.

(Recenzia vznikla v rámci projektu *Nebud' hejter, bud' kritik!* [č. vvgs-2020-1472], ktorý je financovaný z VVGS UPJŠ.)

ANDREA FEDORKOVÁ (1990) je doktorandkou na Katedre slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie FF UPJŠ v Košiciach, venuje sa ponovembrovej literatúre, problematike postavy a rozprávača v prozaickom texte. Vo svojej dizertačnej práci sa venuje problematike postavy v prozaickej tvorbe po r. 1989.

bytosť túžite niekoho zabiť alebo sa tešiť z jeho smrti“ (s. 100).

Aj o tomto je recenzovaný román. Hravo drzý formou, sarkastický štýlom, nemilosrdný obsahom.

VERONIKA SEBECHLEBSKÁ vyštudovala Fakultu politických vied a medzinárodných vzťahov UMB, po desiatich rokoch opustila korporátnu sféru a momentálne v byte zapratanom knihami hľadá samu seba, píše recenzie či poviedky a pokúša sa pestovať paradajky na balkóne.



Olga Paštéková: Dog – God – Good, akryl a tuš na plátne, 30 x 40 cm, 2011



ALEŠ KAUER

David Bowie: Brilliant Live Adventures (1995 – 1999)

ALEŠ KAUER je výtvarník a básník, zakladatel bibliofilského vydavatelství Adolescent, niekoľkých avantgardních hudobných projektov a organizátor kultúrnych akcií. Graficky a výtvarne ilustroval niekoľko kníh a časopisov. Básne publikoval v mnohých časopisoch doma i v zahraničí. Občasnými hudobnými recenziami prispieva do *Deníku Referendum*. Posledné básnické zbierky mu vyšli vo vydavateľstve Adolescent: *VNĚ/ MNĚ* (2014) a *HappyEND* (2020). Viac informácií na: www.kauer.cz.

Oficiální web Davida Bowieho přišel koncem září 2020 s novým produktem nazvaným *Brilliant Live Adventures*. Jedná se o sérii šesti alb vydávaných na CD a vinylech v následujícím půl roce, každý měsíc jedno a v omezeném nákladu. Nahrávky nejsou a nebudou v Česku ani na Slovensku k dostání, je celkem složité a dobrodružné se k nim dostat a sehnat je. Prodávalo se výhradně ze dvou oficiálních portálů Davida Bowieho. Z Anglie a z Ameriky.

Brilliant Live Adventures je v mnoha ohledech nesmírně kuriózní projekt. Pokud si dobře pamatují, prvním albu z této řady, nazvanému *Ouvre le Chien* (Live Dallas 95), trvalo dobrý měsíc, než se prodalo. Firma byla zřejmě překvapena nezájmem, vyrukovala tedy s poměrně tvrdým PR a značně přísnými čísly. Parlophon se zavázal k 4 000 LP a 6 000 CD. Zřejmě to zafungovalo, neboť druhé album – *No Trendy Réchauffé* (Live Birmingham 95) – se vyprodalo do dvou dnů. A třetí – *LiveAndWell.com* – za čtyřadvacet hodin. O závěrečné dva disky, *Something In The Air* (Live Paris 99) a *At The Kit Kat Klub* (Live New York 99), se doslova strhl boj.

Rád bych připomněl, že devadesátá léta znamenala pro Bowieho obrodu. Nový umělecký nádech po dlouhém tápání v letech osmdesátých. Jinými slovy – osmdesátky zaplatily dluhy, bylo tedy na čase začít svobodně tvořit v duchu nové doby. Onou páteří pozdější éry jsou především dvě alba: 1. *Outside* (1995) a *Earthling* (1997). 1. *Outside* je návrat ke spolupráci s Brianem Enem; jedná se o naprosto zásadní položku v Bowieho diskografii a definitivní potvrzení jeho výjimečnosti. Tento bestiálně hororový koncept – děj se točí kolem dystopického světa, kde se vražda stala uměleckou formou – by byl pro kohokoli jiného komerční sebevraždou. Ostatně i u řady Bowieho oddaných fanoušků je tato nahrávka dodnes neoblíbená. Bowie z ní ale vytěžil maximum a dost významně ovlivnil řadu mladých kapel, v čele s Nine Inch Nails, která se pak mimochodem na chvíli stala jeho doprovodnou kapelou... Ale nepředbíhejme. S nahrávkou *Earthling* (1997) už je to jinak. Byla přímá, ale stále svým způsobem nekompromisní. Hutné kytarové riffy a elektronické fragmenty čerpaly z tehdy populárního drum & bass a industriálu... Řada *Brilliant Live Adventures* má reflektovat právě toto období na prvních čtyřech discích. Dva poslední záznamy potom připomenou Bowieho období kolem desky *Hours* (1999).

OUVREZ LE CHIEN (LIVE DALLAS 95) & NO TRENDY RECHAUFFE (LIVE BIRMINGHAM 95)

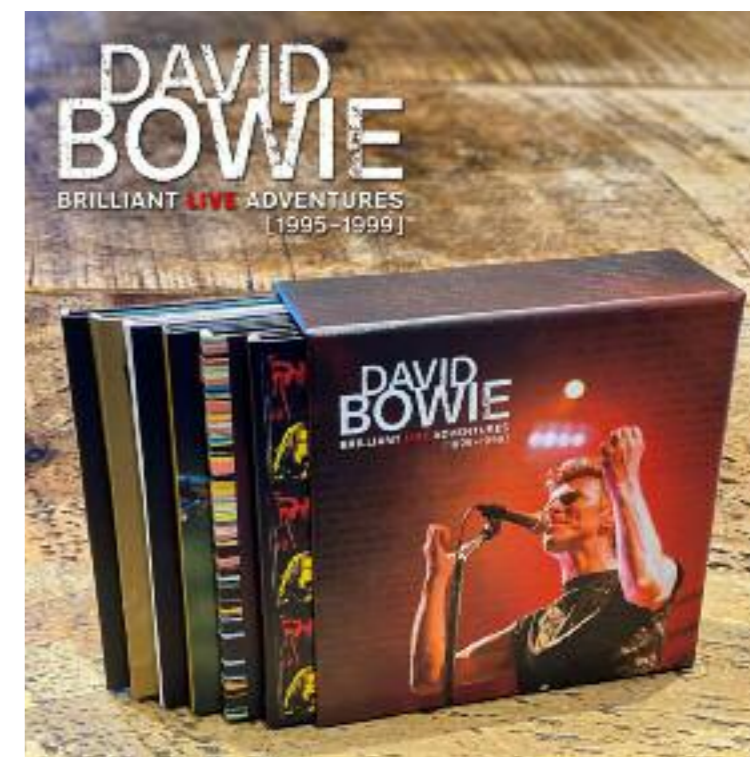
První deska *Ouvre le Chien* obsahuje živý záznam z amfiteátru Starplex z Dallasu. Druhá nahrávka, živý záznam z Birminghamu, nese název *No Trendy Réchauffé*. Bowie se vždycky dovedl obklopovat geniálními hudebníky, to byla polovina jeho úspěchů. Tedy: Carlos Alomar (kytara), Reeves Gabrels (kytara), Mike Garson (piano, synth), Gail Ann Dorsey (basa, doprovodné vokály), Zachary Alford (bicí) a samozřejmě David Bowie (hlas, saxofon). Sestava, která zahraje všechno a v jakémkoli stylu. Pro tuto inkarnaci znějí jako garážová kapela, která uchopila písně z *Outside* docela přímo. V tomto temperamentním duchu se třeba vrací i k padesát let staré písni *The Man Who Sold The World* (1970), v níž probublávají nejmodernější zvuky syntezátoru. Nechybí reflexe berlínské doby – *Breaking Glass*, *Joe The Lion*, *Look Back In Anger* (1977 – 1979), ani *Teenage Wildlife* ze *Scary Monsters* (1980). Je fascinující poslouchat *Moonage Daydream* (1972), jak Gabrels s Alomarem řeší původní kytarové riffy Micka Ronsona. Je to pozoruhodný poslech, pokud jste schopni vnímat kontext, porovnávat rozdíly a přístupy jednotlivých hráčů.

Pod těmito alby je ještě jako producent podepsaný David Bowie. Nevím, co je na tom pravdy, ale údajně chtěl mít plnou kontrolu nad vším, co vyjde ještě pět let po jeho smrti. Zvukové kvality těchto dvou nahrávek jsou výjimečné. Skladby z prvního CD se často dublují s těmi z druhého disku. Ale to vůbec nevadí, naopak, je úžasné vnímat Bowieho jedinečnou uměleckou vizi, pokaždé trochu jinak.

Pod těmito alby je ještě jako producent podepsaný David Bowie. Nevím, co je na tom pravdy, ale údajně chtěl mít plnou kontrolu nad vším, co vyjde ještě pět let po jeho smrti. Zvukové kvality těchto dvou nahrávek jsou výjimečné. Skladby z prvního CD se často dublují s těmi z druhého disku. Ale to vůbec nevadí, naopak, je úžasné vnímat Bowieho jedinečnou uměleckou vizi, pokaždé trochu jinak.

LIVEANDWELL.COM & LOOK AT THE MOON! (LIVE PHOENIX FESTIVAL 97)

LiveAndWell.com byl nahrán v New Yorku, Amsterdamu a Rio De Janeiru během turné *Earthling* 1997. Parlophone se tedy rozhodl nabídnout kompilát. Přestože má nahrávka výborný zvuk a neskutečný drive, chápu ji trochu jako promarněnou šanci. Z této doby přece existují desítky kvalitně nahraných kompletních koncertů. Mnoho z nich je k dohledání na YouTube. Proč tedy kompilace? Obal nijak nekoresponduje s obsahem. Kontemplující Bowie v tureckém sedu a nad ním přehnaně zdobné písmo. Nemá to švih a jde proti živelnému obsahu. Druhá



strana není o nic lepší. Bowie na fotografii vypadá, jako by dostal infarkt, sklání se nad mikrofonem v jakési kruté křeči.

Těžištěm nejsou nahrávky z řadové desky *1. Outside*, jak tomu bylo u prvních dvou disků. Pomalu se přesouváme k o dva roky mladší desce *Earthling*. Osobně ji nepovažuji za tak výjimečnou, jak tvrdí fanouškovská základna. Musím ale uznat, že živým hraním, obměněnou instrumentací a živelným projevem Bowieho kapely si to ohromně sedlo, a baví mě prakticky víc než na studiové nahrávce. Překvapivým bonusem jsou dva instrumentální tracky v závěru disku. *Pallas Athena* z *Black Tie White Noise* (1993) a závěrečná *V-2 Schneider* z *Heroes* (1977). Jedna přechází v druhou, jako by je ani nedělilo šestnáct let. Jako by nepocházely z opačných břehů Bowieho tvorby. Pokud koncert končil těmito dech beroucími tracky, překračujícími svůj styl až kamsi k repetitivnímu IDM, muselo to být totálně očistné.

„Živák“ z Phoenixu je z mnoha důvodů prozatímním vrcholem celé kolekce. Záznamy produkoval David Bowie ve spolupráci s Reevesem Gabrelsem a Markem Platimem. Kapela hrála v tomto složení: David Bowie – zpěv, kytara, saxofon, Zachary Alford – bicí, Gail Ann Dorsey – basa, zpěv, klávesy, Reeves Gabrels – kytary, syntezátory, zpěv a Mike Garson – klavír, klávesy, syntezátory.

Hodnotím nahrávku velmi vysoko také proto, že se jedná o nesestříhaný koncert, rozprostřený na dvou discích, respektive třech LP. Nahrávka má zvláštní zvuk, nástroje často nevyrovnané, ale prokreslené. Gabrelsova kytara je hodně vpředu, ale tak sexy, drzá, hravá... Úchvatné jsou písně ze sedmdesátých let, v aktuálních aranžích, které vedle těch nových nezestárly ani o den: *Quicksand*, *The Man Who Sold The World*, *Jean Genie*, *Fashion*, *Scary Monsters*, famózní verze *Fame* – s podmanivým cembalem v pozadí, asi nejlepší verze, jakou jsem dosud slyšel. *Seven Years In Tibet* má úchvatný drive, *Hello Spaceboy* s hypnotickým rytmem a typickou klavírní linkou Mika Garsona mizí kdesi v hudebním nebi, *Little Wonder* je explozí drum and bassových rytmů... Bowie je v neskutečné pěvecké formě. V závěru druhého disku nás čeká pocta Lou Reedovi v podobě písně *White Light/White Head*. A vzápětí kongeniální remake *O Superman* Laurie Anderson ve vynikající interpretaci basistky Gail Ann Dorsey. Tyto okamžiky patří k tomu nejvzácnějšímu, co může raritní živý záznam nabídnout.

SOMETHING IN THE AIR (LIVE PARIS 1999) & AT THE KIT KAT KLUB (LIVE NEW YORK 1999)

Parlophone tentokrát vsadil na rok 1999, kdy David Bowie vydal nahrávku *Hours*. Když to porovnáme s koncertním obdobím *Earthling* a *Outside*, je to obrát o celých sto osmdesát stupňů. V tomto případě tedy nelze srovnávat, ale užívat si kontrast. Album produkoval David Bowie a mixoval Mark Plati spolu s Bowiem. Kapela hrála v tomto uskupení: Page Hamilton – kytara, Gail Ann Dorsey – basa, zpěv, Mark Plati – kytara, Sterling Campbell – bicí, Mike Garson – klavír, klávesy, syntetizátory a Emm Gryner a Holly Palmer – doprovodné vokály. 14. říjen, kdy byl tento koncert nahrán, byl pro Bowieho významný také proto, že obdržel

ocenění Ordre des Arts et des Lettres, což je nejvyšší pocta, jakou může Francie umělci udělit. Domnívám se, že se to promítlo i do koncertu. Bowie má velmi rozvernou náladu, zhusta komunikuje s publikem, odchází, vrací se, vtipkuje.

Something In The Air je jedním z pouhých sedmi koncertů propagujících album *Hours*. Bowie opět sáhl hluboko do minulosti a nabídl posluchačům například skladbu *Can't Help Thinking About Me*, která byla poprvé vydána v roce 1966, nebyla tedy živě hrána více než 30 let. *Word On A Wing* z desky *Station to Station* se vrací na pódium po 23 letech. *Drive-In Saturday* byla zahrána poprvé od roku 1974. V této souvislosti si nelze nepovšimnout, že Bowie ze svých koncertů nikdy nedělal „best of“. Na tento koncert zařadil třeba tak kuriózní tracky, jako je *Repetition* z alba *Lodger* (1979) nebo *Always Crashing In The Same Car* z *Low* (1977). *I Can't Read* je například písnička Bowieho kapely Tin Machine, ze stejnojmenné desky z roku 1989.

Bowie se na *Something In The Air* zbavuje pózu a vystupuje plně za sebe. Bylo mu 52 let, přehodnocuje své místo ve světě, vrací se k akustičtějšímu zvuku, k jednoduchosti, i když s moderním leskem. Zvuk je na nahrávce křišťálově čistý, mix starého a nového skvěle vyvážený. A jak už jsem výše naznačil, Bowie je zde uvolněný a komunikativní. Stojí tam konečně sám za sebe. Nezapomínejme, že mu zbývalo posledních pět let koncertování.

Koncert z newyorského Kit Kat Klubu byl zaznamenán 19. listopadu 1999. Nahrávku produkoval David Bowie a pod mixem je podepsaný Mark Plati. Hrají ve stejném složení jako na předchozím disku. Zde musím bohužel konstatovat, že místo závěrečné gradace přichází Parlophone s dvacet let starou verzí koncertu, na kterém – podle informací skalních fanoušků – dokonce pět písní chybí! Což je výsměch všem, kteří se půl roku pídili po raritách. Nahrávka byla dříve k dispozici jako propagační CD! Mnozí z nás si toto poslední album koupili jen proto, aby zaplnili kartonový box a měli kompletní sérii. Smutný závěr a trapná motivace.

Každý obal měl fotografii z konkrétní show, v případě Kit Kat Klubu je to barevná koláž – jakoby z jiné série. Parlophone přitom musí mít kompletní vídeňskou show, která byla údajně nahrána pro živé album. Existují skvělé záznamy z Kodaně nebo z londýnské Astorie, kde Bowie nabídl mnohem zajímavější výběr skladeb. Škoda, že vydavatelství nenabídlo fascinující propojení s Nine Inch Nails k turné *Outside*. Protože *Hours* docela bohatě reflektují již v minulosti vydané „živáky“ *Storytellers* (2009) a *Glastonbury 2000* a živý bonusový disk BBC.

MARKETINGOVÉ TRIKY PARLOPHONU

V poslední třetině této mé reflexe bych se rád zastavil u marketingových triků firmy Parlophone, které jsou – slušně řečeno – nečitelné. Je zde mnoho nejasností, např. ohledně pátého boxu rekapitulujícího Bowieho éru devadesátých let. Měl vyjít už v roce 2019, ale vyšel až na sklonku roku 2021. Firma k tomu do té doby nevydala vůbec žádné prohlášení. Hrozí, že to, co teď fanoušci pracně shání, jako *Brilliant Live Adventures*, bude třeba jen jakousi částí pátého boxu?

Nebo. Proč jsou tyto live záznamy v tak omezeném počtu? Firma Parlophone tímto nepřímo podporuje „kšeftaře“ na eBay, kteří s nahrávkami masivně obchodují. Především elpíčka z této řady jsou už dnes nesehnatelná, popřípadě se na eBay dají sehnat za 1.800,- Kč/ks!?!

Firma dokonce vyrobila prázdnou lepenkovou krabici *Brilliant Live Adventures*, mimochodem už nesehnatelnou, za kterou chtěla asi 17 dolarů, na eBay je dnes zhruba za 5000,- Kč. Sběratelé si ji tak postupně mohou sami plnit. Ale co když některé CD nebo LP neseženou? Pak je otázkou, zda (ne)budou ke konci kampaně CD nebo LP ke koupi kompletně. Takto totiž po každém měsíci, kdy nový záznam vychází, platíte velké výdaje za poštovné z Anglie nebo Ameriky. Celek potom vychází na nemalé peníze. A ještě takový můj osobní detail pedanta. Proč má tento box jiný rozměr a nezapadá do série těch předchozích?

Když jsem procházel různé weby, od The Kooks FB přes oficiální stránku Twitteru až k mnoha diskusním fórům, viděl jsem tolik našťvaných a nešťastných lidí, kteří si nahrávky nestihli objednat. Problém s touto zatracenou i milovanou sadou spočívá v tom, že pokud se na vás neusmálo štěstí a vy jste zmeškali jednu položku z šesti, z neúplné krabice se rázem stal předražený karton. Tato strategie dravého vydávání zastínila hudbu, a to je velká chyba. Jsem rád, že série *Brilliant Live Adventures* je u konce, a doufám, že firma Parlophone už nebude víckrát podobný způsob vydávání uplatňovat.

Závěrem bych rád podotknul, že jsem vděčný, že je možné alespoň takto „nahlédnout“ do znovu naplnujícího období Davida Bowieho (1995 – 1999). Dnes je díky těmto kvalitně a profesionálně vydávaným záznamům pozoruhodné přijímat, s jakou chutí, nadšením a vášní vystupoval.

PS: Po ukončení celé anabáze přišel Parlophone s tímto šíleným prohlášením: „Jsme si vědomi, že řada fanoušků měla s kampaní *Brilliant Live Adventures* špatný nákupní zážitek, je nám to velmi líto. Uvědomujeme si, že kvůli neočekávané poptávce si mnoho z vás nemohlo koupit tituly a tím zkompletovat vlastní sbírku. V nadcházejících týdnech vám poskytneme další podrobnosti o tom, jak a kdy vám tyto tituly opět zpřístupníme.“

TOMÁŠ KIČINA

Chcieť a môcť (o Dámskom gambite)

Dalo by sa povedať, že Walter Tevis bol až donedávna v našich končinách známy predovšetkým ako autor vedecko-fantastických próz. Jeho novela *Muž, ktorý spadol na Zem* (uznávaná je aj filmová verzia s Davidom Bowiem v hlavnej úlohe) bola vydaná v zbierke *Planéta exilu*, stále populárny je medzi fanúšikmi žánru aj jeho dystopický román *Spev drozda* a vydania sa dočkal taktiež jeho posledný sci-fi román *Kroky slnka*.¹ Ak by sme mohli jednu polovicu Tevisovej prózy zaradiť do škatuľky science-fiction, tá druhá, u nás z väčšej časti neznáma, by sa dala veľmi zjednodušene označiť za prózu so športovou tematikou. Nie sú to však tradičné športy, na ktoré sa Tevis vo svojich dielach zameriava, dokonca by sa mohlo zdať, že týmto športom literárny šat nijako nesvedčí. Vo svojom debute *The Hustler* rozpráva o osudoch biliardového hráča, ktorý hazarduje so svojím mimoriadnym talentom, pričom biliard je v tomto prípade hnacím motorom príbehu o viere vo vlastné schopnosti a túžbe po prekonávaní samého seba. O dvadsaťpäť rokov neskôr vzniká aj pokračovanie pod názvom *The Color of Money*, čo je nakoniec aj posledný román Tevisa, ktorý krátko po jeho vydaní predčasne zomiera. Pohľad do temných zákutí biliardu teda otvára i uzatvára autorovo dielo, ktoré okolo tejto športovej aktivity rozohráva pútavé dramatické zápletky, a nie je teda prekvapením, že krátko po vydaní románového debutu *The Hustler* vzniká aj úspešná filmová verzia s Paulom Newmanom (u nás pod názvom *Hazardný hráč*), pričom filmovej verzii sa nakoniec dočká aj pokračovanie románu *The Color of Money* (*Farba peňazí*) v réžii Martina Scorseseho, kde sa okrem Newmana objavuje aj vtedy vychádzajúca herecká hviezda Tom Cruise.

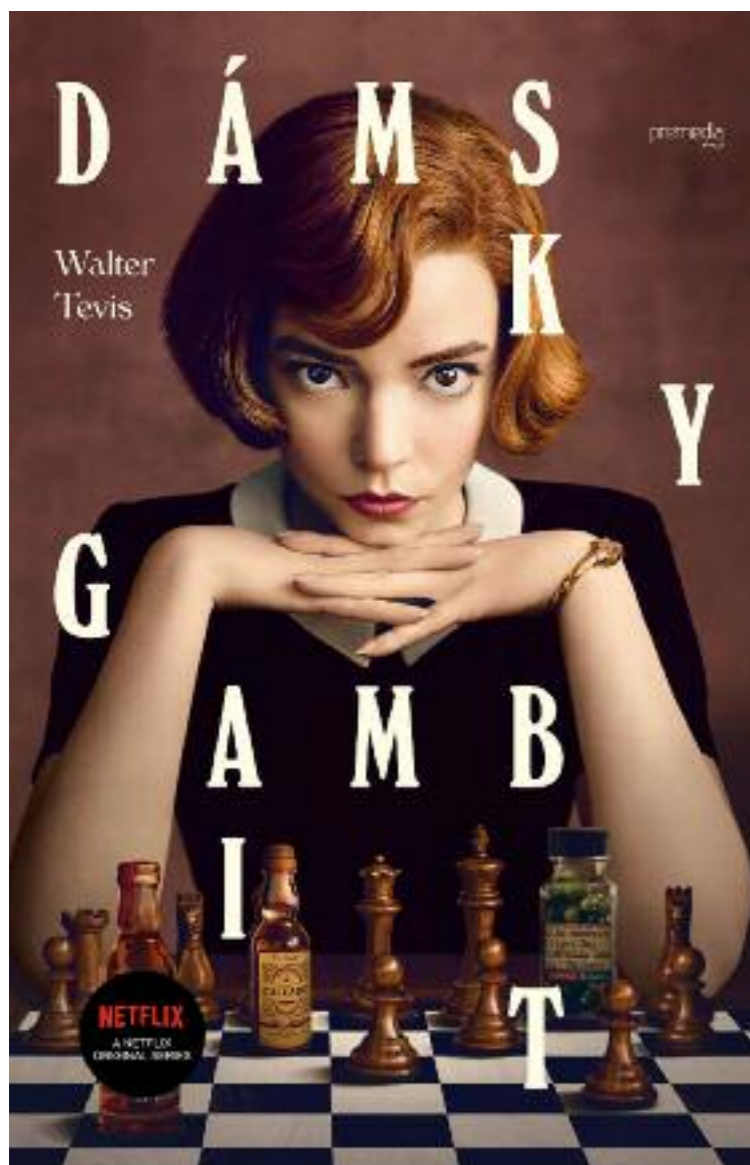
Napriek tomu, že český ani slovenský preklad týchto diel nie je dostupný, s hrubým náčrtom ich príbehov sa bolo možné oboznámiť aspoň prostredníctvom filmových verzií. V tieni teda dlho ostával len román s názvom, ktorý odkazuje na šachové otvorenie hry, známe ako dámsky gambit. Výnimočný úspech seriálu z produkcie streamovacej služby Netflix, ktorý si našiel dostatok fanúšikov a fanúšičiek aj medzi slovenskými divákmi a diváčkami, sa však zaslúžil o to, že sa *Dámsky gambit* po dlhých tridsiatich ôsmich rokoch (anglicky vyšiel ako *Queen's Gambit* v roku 1983) objavil aj na slovenskom knižnom trhu.² To, že za obnovenou popularitou románu stojí predovšetkým obľúbený seriál, nakoniec dokazuje aj mladá talentovaná herečka Anya Taylor-Joy na obálke knihy, ktorú si zrejme každý automaticky spojí s predstaviteľkou fiktívnej šachistky Beth Harmon.



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*.

¹ Všetky tri spomínané diela vyšli iba v českom preklade pod názvami *Planeta Exilu*, *Zpěv drozda* a *Kroky slunce*.

² Kniha *Dámsky gambit* v preklade Samuela Marca vyšla vo vydavateľstve Premedia v r. 2021.



Fakt, že je Beth Harmon sirota, predkladá Tevis hneď v úvode románu, čím posilňuje vykorenenosť svojej hlavnej postavy. Zbavuje ju rodičov, rodinného zázemia a umožňuje jej podstúpiť cestu z hlbok úplného odcudzenia až k výšinám slávy. Sledujeme duševný prerod Beth naprieč rokmi, keď sa z nesmelého dieťaťa stáva odhodlaná žena, plne si uvedomujúca svoju výnimočnosť. Objavom šachu však nachádza omnoho viac ako len záľubu či spôsob zárobku, vidí v ňom totiž zmysel vlastného bytia. Hra, s ktorou ju zoznámia mlčanlivý údržbár Sheibel v suteréne sirotinca, jej ukazuje cestu z pochmúrnych dní a stáva sa jediným pevným bodom jej života. Beth zrazu vie, čomu sa chce oddať. Všetko sa potom krúti okolo zvláštnej hry s názvom šach, o ktorej existencii doposiaľ netušila, no zo dňa na deň sa pre ňu stáva všetkým.

Tevis ponúka vlastnú verziu literárneho žánra „bildungsroman“, v ktorom ústredná postava prechádza komplikovaným vývojom, pričom na svojej ceste čelí mnohým prekážkam spomaľujúcim jej putovanie k vytúženému cieľu. Pre Beth sú týmito prekážkami lieky, na ktoré si privykla v sirotinci, a neskôr aj alkohol, ktorý jej závislosť od liekov nahrádza. Tevis, sám závislý od alkoholu, premieta do postavy Beth vlastný boj s alkoholovým démonom, a tak je aj jednou z hlavných tém *Dámskeho gambitu*

schopnosť narábať so svojim potenciálom, nepremrhať ho, nezničiť, dávať mu priestor rásť. Podobne ako Tevis sa so svojimi výnimočnými schopnosťami zahráva Beth, ulavujúca si pomocou liekov od pocitov odcudzenia, ktorým sa napokon nevyhne ani vo svojej adoptívnej rodine. Nový otec sa nezáujmom o dcérinu prítomnosť nijako netají a čoskoro rodinu opúšťa. Beth zostáva sama s matkou, v románe označovanou ako pani Wheatleyová, a napriek tomu, že dve osamelé ženy napokon nájdu spoločnú reč, skutočné matko-dcérske puto medzi nimi neexistuje. Navyše je zrejmé, že to, čo nakoniec upevní vzťah dvoch úplne odlišných ľudí, sú šachové úspechy Beth a túžba pani Wheatleyovej vyťažiť čo najviac z dcériných fenomenálnych schopností. Napriek tomu, že matkine úmysly nie sú vo svojej podstate zlé, presiaka z nich vypočítavosť a vidina finančného zárobku. Beth však nájde v pani Wheatleyovej vernú podporovateľku, aj

vďaka ktorej môže svoj talent rozvíjať naplno. Matka ju ochotne ospravedlňuje zo školy, hľadá pre ňu nové šachové turnaje a rada ju sprevádza na dlhých cestách, čo je pre ňu aj zámeška, ako sa vzdialiť z obkľúčenia štyroch stien, do ktorých ju prikovali roky nešťastného manželstva. Vďaka Beth nachádza novú životnú energiu a pocit, že dokáže byť pre niekoho opäť užitočná. Tento vzájomný vzťah je však väčšmi priateľský, pani Wheatleyová vlastne ani nemá v úmysle svoju adoptovanú dcéru vychovávať. Absencia silnejšieho emočného putu medzi ženami sa napokon prejaví aj v momente, keď pani Wheatleyová nečakane umiera. Smrť adoptívnej matky vníma Beth chladne, akoby ju všetky zlé skúsenosti citovo otupili. Oneskorený plač, ktorému prepadá o niekoľko hodín neskôr, tak môže byť rovnako zármutkom nad smrťou spoločníčky, ako nárekom nad vlastnou prázdnotou.

Vecnosť románu, prejavujúca sa občas aj absenciou hlbších citov, môže na jednej strane odrážať povahu Beth, vysoko inteligentnej ženy, ktorej emočný kvocient zaostáva za inteligentným, a tak je pre ňu náročné pohybovať sa vo sfére medziľudských vzťahov s rovnakou ľahkosťou ako po políčkach šachovnice. S vekom sa však vyvíjajú aj jej iné túžby. Túži po partnerskej opore, po telesnom kontakte, a prebúda sa v nej ono ľudské, čo zamedzuje tomu, aby sme v Beth videli len bezchybný šachový stroj. Osobný život Beth Harmon je však úzko prepojený s profesijným. Aby mohol Tevis ostať pri svojom milovanom šachu, vyberá pre ňu partnerov šachistov. Šach je teda v románe všadeprítomný a zasahuje do každej čiastočky protagonistkinho života. Tevis dokonca detailne opisuje šachové súboje svojej hrdinky, a napriek tomu, že si je ťažké predstaviť šachového laika prehrávajúceho si počas čítania opisované partie v hlave (pasáže sú zrejme určené len pravoverným milovníkom šachu), román má potenciál zaujať aj čitateľky a čitateľov, ktorí šach nijako neoblubujú. To všetko svedčí o remeselných zručnostiach Waltera Tevisa, ktorého s ľahkosťou napísaná próza vzdáva hold jednej z najťažších strategických hier vôbec a zároveň dokáže byť pútavým pohľadom do jeho zákulisia.

Keďže Tevis postupuje podľa klasického vzorca športových príbehov, čitateľ/ka tuší, že bude hrdinka v ceste za svojím cieľom úspešná. Beth je Rocky Balboa šachových turnajov, outsiderka z davu, topiaca sa v osobných problémoch, no vďaka vlastnej zanietenosti vopred predurčená k víťazstvu. Beth je však zápasníčkou mysle, zatiaľ čo Rocky bojuje päťami. *Dámsky gambit* sa možno riadi známym vzorcom, no v Tevisovom poňatí dostávame príbeh obdivujúci väčšmi krásy intelektu než fyzických predispozícií. Tevis takisto búra zaužívané stereotypy a do pozície šachového génia umiestňuje ženu, schopnú konkurovať najlepším sovietskym šachistom svojej doby. V istých momentoch môže teda Beth pripomínať legendárneho Bobbyho Fischera, jediného Američana, ktorý dokázal Sovietov poraziť; Tevis však nechce, aby bola jeho hrdinka akýmsi Fischerom v sukni, nechce, aby bola kópiou. Vytvára svojbytnú postavu a skladá tak poctu nadaným ženám, pričom si kladie otázku, prečo by nový šachový majster nemohla byť žena... Napriek tomu, že Beth Harmon nemá dosiaľ v reálnom svete obdobu, je možné, že aj vďaka obnovenému záujmu o román sa už teraz nejaká črtá.



Olga Paštéková: In Wonderland, kombinovaná technika a malba ohňom na dreve, 200 x 150 cm, 2019

MICHAIL PETROVIČ ARCYBAŠEV

Manželka

I.

Moja manželka bola vysoká, krásna a štíhla žena. Kým sa nevydala, chodila neustále v maloruskom¹ kroji a bývala v letnom sídle. Bol to starý drevený dom, obklopený hustým višňovým sadom. Často spievala krásne, no smutné ukrajinské piesne a rada si do svojich čiernych vlasov zapletala tie najprostejšie červené a žlté kvety.

Za sadom tohto domu, v ktorom bývala spolu so svojim bratom a jeho rodinou, viedla železnica, ktorej násyp bol vysoký a neobyčajne rovný, zospodu posiaty repíkom a zvrchu rovnomerne zasypán pieskom, ktorý sa pri mesačnom svite beľal ako belasá krieda.

Jej brat bol veľký, nevrlý, plešatý človek so spadnutým bruchom. Väčšinou chodil v žltom plátennom, vždy prepotenom obleku, a to najmä v podpazuší, a nemal ma rád. Práve to bol dôvod, pre ktorý som do ich domu nikdy nechodil. Naopak, ona prichádzala za mnou cez višňový sad, po násype, do úzkeho bieleho brezového hája. Už z diaľky bolo vidieť jej vysoké a pružné telo, ktorého jemná silueta bola akoby vyrezaná do nekonečne širokého a hlbokého neba, zasypaného zlatými, belasými a červenými hviezdami, ktoré z ďaleka zalievalo ploché a chladné svetlo mesiaca.

Za násypom v hustom čiernom, priam hrôzostrašnom tieni stáli nehybne, no ladne tenučké brezy a od zeme sa mlčky ťahala k nebu vysoká vlašná tráva. Čakal som ju v jasnom belasom tieni tohto hája, plný strachu a zároveň radosti. A keď sa na nebi, vysoko nado mnou, objavila tá známa silueta, liezol som jej naproti a šmýkajúc sa po mokrej tráve, podával som jej ruku. Obaja sme doslova padali a pri tom, ako sme sa snažili zbehnúť dolu, sme tou silou rozháňali hustý vzduch, ktorý nám strapatil vlasy a šumel v ušiach. V tom okamihu, ako sme vtrhli do šera a tíšiny hája, naše telá akoby stuhli a zaborené po kolená v tráve sa silno, no rozpačito tísli k sebe.

Skoro vôbec sme sa nerozprávali, no nám sa ani nechcelo rozprávať. Všade naokolo bolo ticho a vo vzduchu sa vznášala zvláštna, tajomná vôňa, taká, z ktorej sa človeku krúti hlava. Všetko akoby odrazu zmizlo a zostala len spaľujúca, priam dych vyrážajúca slasť.

Cez tenkú suchú látku som cítil, ako sa jemne chvelo a zároveň túžilo po vášni to mladé, silné, pružné a nežné telo, vychutnávajúce si rozkoš. Ako sa poddávala a kízala pomedzi moje vlašné prsty tá okrúhla a mäkká hrud'. Kúsok od mojej tváre som v tej tme videl spod jej mihalníc privreté, akoby nič nehovoriace,



MICHAIL PETROVIČ ARCYBAŠEV (1878 – 1927) bol prozaik, dramatik, publicista a predstaviteľ ruskej moderny. Svojho času bol považovaný za jedného z najpopulárnejších a zároveň najškandalóznejších autorov. Jeho tvorba je úzko spätá s problematikou amoralizmu, silného individualizmu, hľadania zmyslu života a je okorená o naturalistické zobrazenie reality. Za jeho kľúčové dielo sa pokladá román *Sannin*. Autor v ňom naplno rozvinul témy ako voľná láska medzi mužom a ženou, sexualita, význam cirkvi, inštitút manželstva a pod. Toto dielo mu prinieslo povesť pornografa a dokonca sa preň voči nemu viedlo trestné konanie, nakoľko sa v ňom dotkol tém, na ktoré nebola vtedajšia ruská spoločnosť pripravená. Témy manželstva a silného individualizmu sa odrazili aj v poviedke *Manželka*. Po októbrovej revolúcii sa autor rozhodol emigrovať, pretože si uvedomoval, že zostať v sovietskom Rusku by znamenalo koniec jeho literárnej kariéry. Zomrel vo Varšave.

¹ Maloruský – zastar. ukrajinský.

no slabo a tajomne iskriace oči. Tráva bola mokrá, a tak kropila chladnou, no príjemnou rosou nahé telo, ktoré bolo na tom sviežom vzduchu tak zvláštne horúce. V tom okamihu sa akoby na celý háj rozoznel oslavujúci tlkot našich srdiec a nám sa zdalo, že na celom tom nekonečnom a obrovskom svete nie je nikto okrem nás, a preto nik nemôže prísť medzi tie k sebe sa túliace brezy, do nočných tieňov, vlašnej trávy a omamnej vône, vlhkého hlbokého lesa a vyrušiť nás. Čas plynul kdesi mimo nás a všetko bolo naplnené jediným spaľujúcim, nevysvetliteľne prekrásnym, mocným a smelým pôžitkom zo života.

Po tom, ako sa nebo začalo vyjasňovať, tma pod brezami sa stávala prieľadnou a bledou. Mesiac tíško vyšiel ponad násyp. Jeho bledé a tajomné svetlo sa kde-tu dotýkalo tmy a bledými škvrnami pestrilo kmene tenučkých briez a vrhalo ich prepletené tiene na mokrú trávu. Po násype, čiernom ako uhoľ, sa prehnal dlhý čierny vlak, ktorého popretŕhané chumáče hustého lepkavého dymu razom zakryli mesiac a pokryli háj, násyp a hviezdy. Zem sa triasla a dunela, čosi drsné a tvrdé ako oceľ škripalo či rinčalo, a dolu v tichom háji sa slabo a bojazlivo chveli tenucké vetvičky briez.

Keď vlak v diaľke utíchol a dym sa pomaly strácal v hmle, ktorá predchádzala svitaniu, pomáhal som jej vyjsť na násyp, pričom ja sám som sa premáhal, aby som sa udržal na veľmi vysilených nohách. Úplne hore však vyšla sama a ja som stál asi o krok vzadu, pozerajúc na ňu zdola, a blízko mojej tváre som počul šušťanie a cítil vôňu jej pokrčených sukni. Usmievala sa tak hanblivo, no zároveň hrdo a po celý ten čas sme si niečo šepkali. Keď odišla po násype, obliata súčasne mesačným svitom, ktorý bol už nízko nad obzorom, a začínajúcim východom slnka, ešte dlho sa mi zdalo, že všade naokolo znie jej hlas a cítiť jej nepokojnú a prenikavo zmyselnú vôňu.

Ešte dlho potom som sa za ňou díval, až som napokon odišiel po násype, robiac veľké kroky silnými nohami, ľahko a zhlboka som dýchal a usmieval sa v ústrety novému dňu.

V mojom vnútri všetko spievalo a ťahalo sa v ústrety niečomu s neprekonateľne živou silou. Mal som chuť zamávať rukami, zakričať, udrieť z celej sily, vychádzajúcej z hrude, do zeme a zdalo sa mi zvláštne a smiešne ustupovať z cesty vlakom, ktoré som stretol po ceste, s ich mŕtvymi ohnivými očami a s ich dunením a písaním.

Východ slnka sa rozohrel pred mojimi očami vlnou radosti, ktorá zachvátila celé nebo, a moje vnútro zaplnil mocný, dojemný a vďačný pocit.

II.

V tom čase som pracoval na jednom veľkom obraze, ktorý som mal rád. No s ňou som sa o ňom nikdy nerozprával. Vlastne som sa s ňou vôbec nerozprával o svojom živote. V mojom živote bolo veľa veselého, nudného, ťažkého, no tiež radosného, ale najviac zo všetkého bezvýznamného, všedne nezaujímavého: jedol, pil, spal som, obliekal sa a pracoval, mal som priateľov, s ktorými som sa cítil slobodný, prostý, a to všetko bolo také všedné a prirodzené. Ale ona bola

taká krásna, nepokojná a tajomná a ja som ju potreboval takú krásnu a tajomnú, ktorá sa nepodobá tým ostatným: ona mi mala dať to, čo som nedokázal nájsť vo svojom zvyšnom živote.

A tak v mojom živote, podobne ako deň a noc, vznikli dva paralelné svety, a hoci oba tvorili plnohodnotný život, neboli navzájom prepojené.

III.

Zosobášili sme sa v malom tmavom vidieckom chráme, len v prítomnosti nevyhnutných svedkov. Nad manželstvom som nerozmýšľal a ona na ňom netrvala, trvali na ňom iní a my sme im neodporovali, pretože sme to prijali ako niečo, čo sa v našej situácii patrí. No v predvečer svadby mi bolo akosi ťažko, strašne a skľučujúco.

V chráme bolo ponuro a všetko sa nahlas ozývalo. Pop so žalmistom čítali a spievali niečo, čo mi bolo cudzie a nezrozumiteľné. Bolo zaujímavé a trochu zahabujúco zvláštne a nepríjemné uvedomovať si, že toto všetko pravdepodobne navždy celkom vážne a skutočne zmení môj život tak nepredvídateľne, ako to vie len smrť či život. Keď som sa pokúšal nahovoriť si to, nevedomky som sa usmieval, no bál som sa, že tým úsmevom urazím ostatných. Manželka bola ako vždy krásna, štíhla a nežná. Stála vedľa mňa a namiesto obyčajného, prostého a pestrého kroja mala na sebe šedé, ťažké, dlhé šaty. Videla sa mi takou krásnou, tajomnou a tak príjemne blízkou, ale niekde hlboko vo mne sa ozývalo čosi zvláštne, nechápajúce a nepriateľské. Bolo mi trápne, keď som ju mal pobožkať pred ostatnými, no s akousi chladnou zvedavosťou som cítil, že jej pery sú horúce a mäkké.

Po obrade sme všetci spolu prechádzali po chaoticky hlučnej ulici. Jej brat, ktorého mi prišlo nepríjemné a nevhodné pobožkať, keď nám po obrade gratuloval, navrhol, aby sme si ešte spolu vypili čaj v nejakej reštaurácii. Všetci súhlasili, hoci nie preto, že by ich ten nápad potešil, ale preto, že to brali ako niečo, čo sa v deň, ako je tento, patrí. My s manželkou sme šli vpredu zavesení do seba a napriek tomu, že sme sa hanbili, bolo príjemné ísť vedľa seba, túliac sa jeden k druhému pred ostatnými.

Zatiaľ čo sme išli, pod šedými tvrdými šatami som lakťom cítil to známe, živočíšne mäkké a teplé telo, ktoré bolo ešte teplejšie pod napnutou chladnou látkou, a ja som sa márne pokúšal sústrediť. Dookola mi po rozume chodila len jedna myšlienka: „Ale veď je to už tak: ona je moja manželka... manželka... manželka.“

Snažil som sa vysloviť to slovo všetkými možnými spôsobmi, aby som našiel ten správny tón, pri ktorom bude znieť ako veľký a tajomný symbol. No aj tak to znelo prázdno a ľahko ako hociktoré iné slovo.

V hoteli sme si prenajali salónik, pili zlý čaj a jedli akési bonbóny. Nemali sme sa o čom rozprávať a všetko pôsobilo tak zvláštne, akoby sa okolo nás nedialo nič neobvyklé, hoci sa v našom živote dialo to, čo ešte nikdy predtým.

Potom, keď sme išli v takmer prázdnom vagóne osobného vlaku, hádali sme sa pri hluku kolies pre akési príslovie, ktoré sa mi videlo strašne hlúpe, ale jej bratovi a študentovi, ktorý bol jedným z družbov, zase múdre a výstižné.

Manželka iba počúvala a mlčala a jej oči v tom pološere silno žiarili. Mne sa zdalo, že ja a študent sa vôbec nehádame preto, že by nás to príslovie zaujímalo, ale zápolíme o to, kto z nás bude pred ňou pôsobiť dômyselnejšie. A ja som jasne videl, že to isté si myslí aj ona a lichotí jej to. Cítil som sa potupne a zvláštne, že sa teraz môže správať rovnako k nám obom. Ona potom vstala a vyšla na chodbu, a hoci som chcel ísť za ňou, čosi vo vnútri ma zastavilo. Asi preto, že všetci čakali, že vstanem a pôjdem, pretože „sa to tak patrí“.

U jej brata sme opäť plánovali piť čaj, no iný študent, veselý a jednoduchý mladý chlapec, namiesto toho vytiahol vodku. Ja som v tom čase pil málo a nerád, no napriek tomu som sa vodke veľmi potešil, smial som sa, pil a zajedal nie práve najchutnejším sledom. So ženou mi bolo trápne hovoriť a ona si aj tak sadla ďalej odo mňa. Občas som sa však na ňu nenápadne pozrel a v tej chvíli sa mi zdalo nepochopiteľným, ako v mojej prítomnosti môže sedieť tak pokojne a sebedovomo a pozeráť sa na všetkých a necítiť hanbu za to, čo sa medzi nami udialo v háji.

Taktiež sa mi zdalo, že ma študent kvôli nej nenávidí, preto som sa cítil napäto, akoby som bol medzi nepriateľmi, ktorých sa musím báť a nenávidieť ich. Keď študent z nejakého dôvodu spomenul šermovanie, povedal som, že celkom dobre šermujem. Iný študent, ktorý sa na tom smial, nám priniesol dve plechové detské šable a navrhol, aby sme si to vyskúšali: „No tak... odrežte jeden druhému nos!“

Stáli sme na úzkom a nepohodlnom mieste medzi stolom a divánom a prekrížili sme svoje šablíčky, ktoré slabo a zúfalo cingali. Žena sa postavila, aby nám uvoľnila miesto, a vtedy som v jej očiach opäť zazrel tú živočíšnu zvedavosť. Odrazu ma zachvátil strašný, neprekonateľný hnev a nenávisť k študentovi a z výrazu na jeho tvári, ktorá rýchlo zbledla, som pochopil, že aj on ma nenávidí a bojí sa ma. Zdalo sa, že si to všimli aj ostatní, pretože švagrova manželka vstala a zobrala nám šable.

„Ešte si oči vypichnete“ – povedala a hodila šable za skriňu.

Švager sa zvláštne chichotal, študent mlčal, ale žena mala samolúby a faľošný výraz tváre.

V noci žena odišla do svojej izby, ostali sme len my, teda ja a dvaja študenti, a rozhodli sme sa, že prespíme v tej izbe na zemi.

V tme som opäť začal premýšľať, prečo sa moja manželka necíti trápne zato, čo sa medzi nami stalo v háji? Prečo to malo byť tajomstvo? Alebo to, čo sa medzi nami stalo, nie je vôbec hanebné, ale správne, alebo je ona nehanebná, bezočivá a nemravná? Ak je to správne, tak prečo to všetci robia potajme a načo sme sa potom zosobášili; no ak je to zlé, tak to znamená, že je nemravná a padlá, a načo som sa s ňou potom oženil? Prečo si mám myslieť, že to teraz nezačne robiť tajne za mojím chrbtom, tak ako to predtým tajila pred ostatnými, a nebude sa oddávať iným, tak ako sa oddávala mne?

Keď ešte nebola mojou ženou a obaja sme ešte boli absolútne slobodní, páčilo sa mi, s akou voľnosťou a smelosťou sa mi oddávala, pre život a lásku bola odhodlaná spraviť všetko. Vtedy som vôbec nerozmýšľal nad tým, že tak isto príjemne, strašne a zaujímavovo jej môže byť s hociktorým mužom, ktorý ma

môže nahradiť. Netýkalo sa ma to, ako sa ma teraz netýka slobodný let vtáka, ktorým sa nadchýnam. Ale teraz, keď sa stala mojou manželkou a vstúpila do môjho života, vzala si ho a mne oddala ten svoj, ma to začalo desiť, pretože by to bolo absurdné, všetko by to zadlávalo, stratil by sa akýkoľvek zmysel toho, čo sme spravili a čo sme sa snažili považovať za veľmi dôležité.

Celú noc som sa snažil nezaspať. Bolo mi teplo z ťaživého, surového a dychtivého pocitu, že stačí, aby som zaspal, a ten študent vstane a bude sa zakrádať k „mojej žene“. Niečo ako nočná mora horelo v mojej hrudi a hlave. Zdalo sa mi, že manželka nespí za zamknutými dverami, ale na niečo potichu a podlo čaká.

Cítil som, že sa hlavou ponáram do akejsi špiny, pustoty, hnusu, a uvedomoval som si, že je to neprípustný, absurdný a odporne zničujúci pocit, ktorý akoby ani nebol môj, ale prišiel odniekiaľ ako zlý sen, ako dym, ktorý ma zabíja, dusí a ničí.

„To sa nemôže stať... to tak predsa nemôže byť, nie!“ – snažil som sa presvedčiť samého seba, ale nevedel som, prečo by to tak nemohlo byť.

IV.

Bolo pre mňa zvláštne a ťažké uvedomiť si, že už nie som sám, že každé moje slovo či skutok zanechávajú stopy na druhom človeku, ktorý vidí, cíti a myslí si niečo celkom iné a celkom inak ako ja.

A tak už od prvého dňa zmizlo všetko to krásne, tajomné a silné, čo nám predtým dávala nočná vášeň. Tisíc jednotvárných a drsných maličkostí sa vynorilo odniekiaľ ako nezmyselná masa a spravilo všetko nepekným, obyčajným a bezvýznamným. Prvýkrát v živote som sa hanbil za to, čo predstavovalo „ja“: hanbil som sa za svoju biedu, za záujem o nemravné stránky života, za to, že chodím na záchod, dokonca som sa hanbil obliekať sa pri manželke. Stará bielizeň, náhodná nevoľnosť, vyšúchané, zamastené sako, to malé miesto, ktoré som zaujímal v spoločnosti – všetko bolo natoľko plytké, že to bez stopy ničilo ten krásny a silný obraz, ktorý predtým vytvorili v jej očiach noc, háj, mesačný svit, moja sila a vášeň.

Aj manželka odrazu akosi upadla, oťažela a zovšednela. Po troch dňoch bola pre mňa už takou samozrejmosťou a obyčajnou ako hociktorá žena v inom dome či na ulici, dokonca ešte viac. Ráno, keď bola ešte neumytá a neučesaná, sa mi jej tvár zdala ešte škaredšia. Nosila žltú blúzku z prírodného hodvábu, na ktorej jej pod pazuchami ostávali mokré flaky, také ako na saku jej brata. Veľa jedla a jedla nepekne, no dôkladne, ľahko sa rozčúlila, alebo sa začala nudiť. Ja som musel robiť to, na čo som doteraz nebol zvyknutý: kopu drobných a dôležitých vecí, no nie tak, ako sa to páčilo mne či ako som to pokladal za potrebné pre seba, ale tak, ako to bolo potrebné pre nás oboch, pre dvoch absolútne rozdielných ľudí. To bolo možné len pri zrieknutí sa všetkého, čo bolo doteraz iba moje, a počet vecí, ktorých som sa musel vzdať, každým dňom narastal, zatiaľ čo veci, ktoré som chcel vo svojom živote spraviť alebo vyskúšať, sa zmenšovali.

Usadili sme sa v meste, kde sme sa nasťahovali do izby, ktorú sme si však nezariadili sami. Bola čistá a všetko v nej malo svoje miesto, a preto každá stolička či posteľ hovorili prostým a nudným jazykom o dlhom monotónnom živote.

Manželka otehotnela. Keď mi to oznámila, najviac zo všetkého ma zarazilo samotné slovo, také hrubé, ťažké, nudné a neodvolateľné.

Na povrch každodennosti vyplávalo ešte viac maličkostí, ktoré už neboli maličkosťami, pretože dotieravo a mocne ako zákon bili do očí a vyžadovali úplnú pozornosť, napätie duševných síl, a takým spôsobom si podmaňovali naše životy. Keď som bol sám, nebál som sa o seba, keď mi niečo chýbalo – šaty, jedlo, byt; mohol som kamkoľvek odísť, hoci aj do nocľahárne, hľadať si niečo pomimo, mohol som premôcť ťažkosti biedy humorom či bezstarostnosťou a napriek tomu som sa vždy cítil ľahko a slobodne, žil som bez akýchkoľvek obmedzení; ale teraz, keď sme boli dvaja, už nebolo možné ani ujsť, ani zabudnúť, ale nech by sa dialo čokoľvek, musel som sa starať, aby všetko „bolo“, už som sa nemohol len tak pohnúť z miesta, bolo to, akoby som do zeme zapustil korene. Ako slobodný som to dokázal pokojne znášať, no bolo nemožné s pokojným svedomím vedieť, že to musí znášať druhý človek, ktorý je mi drahý a je so mnou spojený na celý život. A ak by aj bolo možné zabudnúť a odísť, už by to nesprievádzal pocit ľahkosti, ale krutosti. Nech by som bol kdekoľvek a robil čokoľvek, všetky tieto maličkosti šli bezprostredne so mnou a dávali o sebe vedieť každú minútu, dotieravo kričali do uší a napĺňali moju dušu smútkom a strachom.

Dni ubiehali. Lúbil som svoju manželku a ona lúbila mňa, no už novou, pokojnou, nezaujímavou láskou majiteľa, ktorá bola už viac o naliehavosti a oddanosti, než o vášni a sile. Niekedy bolo dokonca zvláštne spomenúť si, že „toto“ všetko vzniklo len a len z vášne. Zatiaľ čo my sme rozmýšľali, cítili a robili všetko, čo sme pokladali za dôležité, a všetko sa to javilo ako život, ktorý nás znepokojoval, tešil alebo mučil, tehotenstvo ženy išlo svojou vlastnou cestou a podriaďovalo sa železným zákonom, ktoré nezáviseli od nás, a zaujímalo čoraz väčšie miesto v našich životoch, preto všetky ostatné záujmy či želania vytesnilo.

Bolo pre mňa čudné, akým spôsobom sa moja žena stavala k svojmu stavu: považovala to za niečo nesmierne dôležité, hlboké a zároveň sväté. Ani na minútu na to nezabúdala, ochraňovala budúce dieťa a nikdy sa samej seba nepýtala, kto to bude, či ho vôbec potrebujeme, načo príde, či nám jeho príchod prinesie šťastie alebo smútok. Jeho narodenie sa jej videlo ako východ akéhosi jasného slnka, ktoré jej aj môj život zaplní svetlom z druhej, ozajstnej strany a všetkému v ňom pridá zmysel a radosť. V tom čase som si jasne uvedomoval, že dieťa sa ku mne blíži nezávisle od mojej vôle, že je jedno, či si jeho príchod želám alebo nie, ono aj tak príde, ale aj to, že som ho nikdy nepotreboval a nepotrebujem ho ani teraz (aspoň nie tak ako slnko, ktoré bolo potrebné vždy pre všetkých), že ma nie je nič do budúceho človeka, že jeho život nemusí byť vôbec taký, aký ja považujem za zaujímavý a dobrý, a že ja mám svoj vlastný veľký, slobodný a strhujúci život, ktorý som ešte nevyčerpal a ktorý odo mňa nikto nemôže žiadať. Čím viac som premýšľal o budúcnosti, tým viac sa mi narodenie dieťaťa videlo nepotrebným a neželaným: zamotávalo všetky moje životné plány, až na-

koniec celé to tehotenstvo vo mne začalo vyvolávať zlý pocit ako nejaká nepríjemná a ťažká životná okolnosť.

Raz mi žena povedala: „Otec a matka sú otrokmi svojho dieťaťa!“ A šťastne sa usmiala.

Začudoval som sa, no nič som na to nepovedal. Až doteraz som si myslel, že nemôžem nikomu patriť, a považoval som to za správne. Ale teraz som cítil, že to tak je a inak to ani nemôže byť: budem otrokom a nemôžem ním byť, pretože nie som zlý človek bez svedomia a pretože inštinkt bude silnejší ako ja a vloží do mňa tú tupú, nezmyselnú, život ohraničujúcu lásku k svojmu dieťaťu. V tom okamihu som pocítil príliv bezmocného zúfalstva a pocitu trpkosti a zlosti. Videl som, že je to silnejšie ako ja, a znenávidel som budúcnosť tou nelútostnou a beznádejnou nenávisťou, akou náhodný otrok nenávidí svojho pána. Ale žena v tom otroctve videla pravé šťastie, akoby sa ako skutočný otrok už narodila, dokonca akoby nechápala, čo je to sloboda.

„Ako to možno vysvetliť,“ zamyslel som sa, „keď sa dokonca aj v Biblii hovorí, že Boh dal materstvo ako trest, ale ľudia z toho spravili radosť?“

V.

Mal som dvoch kamarátov, obaja boli maliari, tak ako aj ja, boli to jednoduchí, veselí a živí ľudia, ktorých som mal veľmi rád. Predtým sme sa len tak potulovali zo strany na stranu a v našom živote bol celý nekonečne rôznorodý pôvab veselej bohémy, ktorý nebol ničím spútaný.

Teraz som sa však hanbil viesť taký štýl života, dokonca mi bolo nepríjemné často a na dlhší čas odchádzať z domu: žena by bola smutná a ja som ju nechcel trápiť, pretože som ju lúbil. Aj keď je pravda, že ma ochotne púšťala robiť si skice, dokonca ma sama posielala, no hnevalo ju to a trápila sa. Bolo zrejmé, že ju sužovalo, keď som odchádzal tam, kde boli hry, ženy, a aj napriek tomu, že mi to nikdy nepovedala, mlčky ma za to hranie, hýrenie či nedbanlivosť odsudzovala. Najhoršie zo všetkého však bolo to, že mala pravdu: všetko to bolo hlúpe, ja sám som to vedel, no bolo zvláštne a zahanbujúce, že nie „ja“ som sa rozhodol zmeniť svoj život, ale že sa za mňa rozhodol iný človek.

V plenéri sa stratilo hlavne to, čo ho robilo takým pôvabným: predtým, keď som odišiel z mesta, cítil som iba jedno: že mi je dobre v nekonečnom priestore polí a želal som si iba jedno, odísť čo možno najďalej. Ak som aj zišiel z cesty, nocoval som na poli, bolo to ešte lepšie, ešte slobodnejšie a ešte širšie. Ale teraz som si myslel, že nie je odo mňa pekné nechávať ženu samu celý deň.

„Prídeš na obed?“ – pýtala sa žena.

A ja som po celý ten čas znudene myslel len na to, že nesmiem zájsť príliš ďaleko, dôkladne som si všimol cestu, ponáhľal sa na spiatočnej ceste a úprimne som sa sužoval, keď sa moji kamaráti venovali skiciam a na nejaký čas pritom zostali niekde na ceste.

„A ty prečo nemaľuješ?“ – pýtali sa ma, zatiaľ čo si veselo naberali živé farby.

„Len tak... nechce sa mi...“ – falošne som sa usmieval, vstával, ľahol si, odišiel a prišiel s trápením na duši, v obave, aby to nevytušili, pričom som mal pocit, že sa už dovtípili. Z nejakého dôvodu som sa hanbil.

Cítil som sa tak mučivo, ako sa môže cítiť zdravé a veselé zviera, ktoré je vypustené na lúke s povrazom priviazaným na nohách.

Kamaráti to dlho nevedeli pochopiť, ale keď to pochopili, z ohľaduplnosti sa ma snažili zbytočne nezdržiavať. Bolo im z toho clivo a trápne, a preto za krátky čas, za kratší, ako bolo možné čakať, znenávideli moju ženu a začala sa im vidieť nepríjemná, Boh vie, odkiaľ a prečo sa na nich valiaci prekážka. Začali chodiť bezo mňa a aby som sa neurazil, tajili to predom mnou, no ja som na to prišiel a cítil som sa trápne a ponížene. Keď boli u mňa doma, cítili sa nepohodlne: rozumeli iba maľbe, hovorili iba o nej. Moja žena bola ďaleko vyspelejšia a sčítanejšia ako oni a chcela sa s nimi o tom rozprávať, ich to však vôbec nezaujímalo. Lúbil som ju, a preto som vždy s nadšením reagoval na každú jej myšlienku, aj keď ma v tej chvíli nezaujímala. No mojím priateľom sa vôbec nechcelo podriaďovať osobe, ktorá im bola cudzia a nepochopiteľná. Ak by nebolo mňa, boli by k sebe úplne ľahostajní, no ja som ich napriek tomu násilne zblížoval, avšak oni postupne začali ešte ťažšie znášať prítomnosť tej druhej a mne bolo zle v dusnej atmosfére. Z lásky k žene som sa na nich začal hnevať; domnieval som sa, že nesmú byť takými, akými naozaj sú, ale majú byť, hoci len z ohľaduplnosti, takými, akí sa páčia manželke. Postupne ku mne prestali chodiť a vtedy nastal rozchod. Bolo to pre mňa náročné; no v tom, že sa to stalo proti mojej vôli a želaniu, bolo niečo obzvlášť ťažké, ponížujúce a urážlivé. Mal som pocit, že som sa voči žene veľmi obetoval, ale ona si, naopak, myslela, že mi preukázala akúsi službu tým, že mi otvorila oči, ukázala, akými prázdnyimi a bezvýznamnými ľuďmi boli moji kamaráti, akoby som to nevedel. Nerozumeli sme jeden druhému: ona hľadala v ľuďoch jedno a ja druhé, a tak sa začal u mňa prejavovať akýsi hnev voči manželke, hoci ona sama nemohla zato, že moje názory sa nestotožňovali s tými jej.

VI.

Raz v podvečer sme s manželkou odišli na miesto, kde sme v lete chodievali od-dychovať. Vystúpili sme na opustenej železničnej stanici, kde vedľa seba spali mužíci a vysilene chodili sklesnutí výhybkári. Mlčky, držiac sa za ruky, sme prešli asi pol versty po násype a horko-ťažko sme zišli po klzkej suchej tráve k háju. Vošli sme doň so zvláštnym pocitom smútku a rozpačitého očakávania. Tráva už zvädla a bola husto posiatá vrstvou opadaného lístia, ktoré mätko a tíško šušťalo. Brezy boli už do polovice opadané, čo vyvolávalo dojem, akoby sa roz-tvorili a poredli; všetko navôkol pôsobilo pusto a hore presvitalo prázdne, stu-dené nebo. Sadli sme si na násyp a pozerali na ticho a nečujne sa pomedzi brezy krútiace žlté listy, dlho sme neprehovorili a nehýbali sa, vtom sme sa pobožkali. Bolo cítiť zvädnuté lístie, kde-tu slabo praskali suché konáre a kdesi ďaleko sklú-čujúco a ťahavo hučal parný rušeň. Opäť sme sa pobožkali, zostali sme pokojne

sedieť, smutne sme sa usmievali jeden na druhého a pobožkali sa ešte raz. Všetko naokolo bolo odrazu čoraz tichšie, padajúce lístie sa tíško krútilo vo vzduchu a nečujne dopadalo na zem. Stmievalo sa, súmrak rozprestieral tlmený, ale rýchlo sa šíriaci tieň, začínalo byť chladno a neútulne. Začalo poprchať.

„Podme radšej domov,“ povedala žena. „Všade dobre, doma najlepšie,“ poznamenala s jemným humorom.

Vrátili sme sa bez toho, aby sme sa otočili, no bolo nám ťažko na duši, priam sa nám chcelo plakať za niečím už pochovaným.

Doma svietila lampa a bol prichystaný samovar. Keď sme už pri ňom sedeli, začal som úplne nečakane, dokonca mňa samého to prekvapilo, zlostne a surovo hovoriť, pričom som si tú zlosť podvedome vychutnával, tak ako si človek vy-chutnáva pomstu. Chytil som sa akejsi hlúposti, na ktorú som zabudol už v polke rozhovoru: „Nemôžu byť dvaja ľudia jedným telom, to nie je možné... Láska pri-chádza a odchádza ako všetko, iba túžba po živote nemá konca... A to, že spolu splodia dieťa, to ešte nič neznamená...“

„Akože nič?“ – urazene a rozčúlene vykrikla žena.

„Tak... Veď oni ani nerodia spoločne, oni spolu iba počnú, ale to nie je to isté... Žena rodí, žena kŕmi a vychováva zase len žena... Muži dokonca ani vy-chovávať nevedia, ľudstvo sa skazilo, zhrublo, stalo sa drzým, surovým, hlavne preto, že po dlhé stáročia muži vychovávali deti...“

Žena na mňa hľadela s vystrašenými očami, ako keby som hovoril niečo zlé a hanebné. Predovšetkým preto, že vtedy som ešte sám nevedel, či hovorím niečo zlé alebo dobré. Ten pohľad vo mne ešte viac rozvíril pocit zlostného vzdoru.

„Muž a žena sa stretávajú iba pre rozkoš a nie preto, aby plodili deti“ – prenikavo som kričal a mal som strašnú potrebu hodiť niečo o zem, doslova som trpel, pretože som túto potrebu nevedel uspokojiť, „a ty to vieš, aj ja to viem a všetci to vedia. Nikto sa neodváža popierať, že keď sa muž miluje so ženou, rozmýšľa iba o nej a želá si iba ju... To je pravda! A muž nie je na vine, že žena je stvorená tak a nie inak...“

„Tak sa nemá k žene približovať!“

„A ty ho máš odmietnuť!“ – ticho a zlostne som odvrkol, pričom som si to vychutnával, kriviac pritom pery.

Žena zbledla a sklopila zrak.

„Najsilnejší inštinkt u žien je ten materinský a...“

„A čo otcovský inštinkt?“ – spýtala sa žena.

„Aký inštinkt?“ – hrubo som odvrkol. „Taký inštinkt neexistuje...“

„To iba ty ho nemáš!“

„A nikto... ho nemá v takej plnej, rozhodujúcej podobe, ako ho má žena... Nikto ho nemá a ani ja ho nemám...“

„Nie, má... ale ty si duševný mrzák!“ – ticho a nahnevane vyslovila žena.

„No a, nech... Kto to dokáže? A vôbec, nie v tom je problém...“

„Dokonca zvieratá ho majú“ – rozpačito hovorila žena a rukami pritom robila taký pohyb, akoby sa chytala niečoho klzkého a tvrdého.

„Hlúposti!“ – zakričal som. „To sa nedá vydržať... Vrabčeka, holúbkovia,

vľičica s detičkami! Nádherné, čo?! A čo nás je tam po tej zberbe? Keď človek spraví niečo, od čoho už nič horšie neexistuje, povedia, že je to zverstvo. No keď je potrebné vyvolať v človeku ľútosť, prídu na scénu zvieratá... Ha! Mňa neoklamete!“ – povedal som so zlostnou radosťou. „Kde je napísané, že sa mám riadiť rôznou zberbou, ako sú vrabce, sýkorky a im podobné! A taký vrabec... on iba samičku živí, ale posad' ho na vajcia... za nič na svete si na vajcia nesadne, ani keby ho sám čert dral!“

„Tak aspoň, že samičku živí...“ – zvláštnym, smutným hlasom povedala žena.

„No, ale ja nehovorím o tom...“ – s hnevom som dodal. „Živí... ja budem tiež živiť, o tom sa ani nemusíme baviť... To je dostatočne spravodlivé, jednoduché a dobré, to sa už len zo súcitu patrí... Ale aby som obetoval celý svoj život, celé svoje ‚ja‘ pre niekoho iného, či už ženu, alebo dieťa... No, prečo? Kvôli čomu? Ak si sa ty narodila otrokyňou, tým horšie pre teba... Ale ja nechcem...“

„Čo tým celým chceš povedať?“ – náhle sa opýtala žena a ticho sa rozplakala.

V tom momente som stíchol, ostalo mi jej ľúto, hanbil som sa zato, čo som povedal. Ale keď som ju začal utešovať a ona stále plakala a odťahovala ma s nahnevaným a surovým výrazom, cítil som sa nepríjemne a dotknuto.

Veď som nepovedal, že ju neľúbim, a potom, čo ju do toho, čo cítim k dieťaťu... Čo odo mňa vlastne chce? To, čo ja neviem, aby som sa pretvaroval? Nemôžem jej predsa podriaďovať aj svoje myšlienky... A vtedy mi prvýkrát napadlo, že všetci ľudia, nie iba ona, si myslia, že majú nejaké právo podriaďovať moje myšlienky tým svojim, prinútiť ma veriť a cítiť tak, ako veria a cítia oni. Prepadla ma z toho taká zlosť, že som mal chuť kričať, zbiť ženu alebo do nej hodiť niečo ťažké a ujsť niekam na kraj sveta, preč od všetkých, od všetkého, čo vymysleli a zle zariadili, no sami to považovali za dobré a nútia ma, aby som to videl rovnako.

V noci ma vydesilo niečo hrozné, niečo, čo bolo silnejšie a väčšie ako ja, a pozerajúc do tmy so široko otvorenými, bezodnými očami, som sa začal hanbiť za svoju krutosť. A zdalo sa mi, že nikdy predtým som nebol taký krutý, ale stal som sa takým iba pre „celý ten zbytočný zmätok“, pre tú ťažkú reťaz, ktorú som si zavesil na svoj život, a teda nie ja môžem za svoju bezcitnosť, ale to, čo ju spôsobilo.

VII.

O mesiac som musel na dlhšie odísť do druhého mesta, no žena ostala. Keď som šiel za vynesným kufrom, po tvári mi stekali veľké slzy, jedna po druhej. Myšlienka, že ju dlho nevidím, bola pre mňa smutná a ťažila ma.

No viac som sa k nej už nevrátil.

Hneď ako som prišiel do druhého mesta, ubytoval som sa vo veľkom a hlučnom hoteli, išiel som do divadla, trávil som čas u známych a u jedného z nich som pil celú noc. Bolo mi ešte smutno za manželkou, ale napriek tomu,

najpríjemnejšie na tej opere, ktorú som počul, na ľuďoch, ktorých som videl, na piesňach, na víne, na cestovaní po železnici bolo to, že som bol sám, že operu som mohol, ale aj nemusel počúvať, podľa toho, či sa mi chcelo, že ľudí som mohol hľadať hlavne takých, ktorí boli pre mňa príjemní, vína som mohol piť toľko, koľko som chcel, nerozmýšľajúc pritom nad tým, čo si o tom myslí iná osoba.

Všade, v divadle, na ulici, na návšteve, som s doširoka otvorenými očami pozeral po všetkých ženách a pripadalo mi to, ako keby som ich videl prvýkrát, že sa predomnou opäť otvoril bohatý, omnoho zaujímavejší svet, ktorý predomnou svojou prítomnosťou zakrývala moja manželka.

Flám u známeho bol hlučný a fajn. Taký flám zdravých, silných a zdalo sa, že aj slobodných ľudí. Bolo tam tak veľa slobody, zábavy, veľkoleposti a hlasného udatného spevu, až začalo byť dusno a tesno, nielen v izbe, ktorá bola od fajčenia naplnená sivým dymom a ťažkým zhoreným vzduchom, ale dokonca akoby aj na celom svete.

Jeden z hostí silným a krásne veselým hlasom zaspieval: V mi-nulosti žili de-dovia. Ve-selší od svojich vnúcat!

Pán domu, potácajúc sa, podišiel ku mne a blízko nakláňajúc svoju vychudnutú tvár, mi opitým a smutným hlasom povedal: „No, vieš, my si tu všetci myslíme, že kresťanstvo, kultúra, humánnosť a iné sú dobré veci... všetko to... ale veď to je smrť! Práve vtedy to bol skutočný život, keď sa človek túlal po lese, na poli po kolená v tráve, bál sa, bil sa, zabíjal, bral a sám zomieral... bol pohyb, sila, život a teraz... Nudne, braček, sucho... ospalo... ide smrť.“

Mávolo rukou a jemne sa usmievajúc povedal: „Ostatne, som opitý... triezvy by som porozmýšľal skôr, ako by som to povedal... Klameš! Všetci sme zbabelci, braček, tak je to! Áno...“

Vonku bola zem zahalená do bielej huňatej zimnej pokrývky. Mráz prenikavo vŕzgal pod nohami a obloha bola, ako vždy cez mrznúcu zimu, zvlášť nekonečne čistá, belasá a plná hviezd. Pozeral som na vzdialený bledý krúžok mesiaca, okolo ktorého rýchlo behali oblaky, a mal som chuť na niečo silné, pokojné, plné a veselé.

Okolo prešla žena, ktorá kráčala náhlivo, no ľahko vŕzgajúc robila malými nohami drobné kroky a zozadu som videl tenkú siluetu mäkkého okrúhleho pása, sklonených ramien a veľký čierny klobúk nad šijou, ktorá sa belela spod vlasov pri zátylku.

Šiel som za ňou, dlho som šiel a po celý čas som pozeral na mäkký vlniaci sa driek a zátylok, ktorý sa mihotal v tme. Bolo na tom čosi príjemné a zvláštne. Jasne som cítil, že to je to hlavné, čo najviac zo všetkého potrebujem nielen ja, ale aj všetko živé. Nemal som žiadne myšlienky, žiadne slová, iba jednu sladkú, nepokojne vyčerpávajúcu túžbu žiť.

Žena sa s ľahkosťou rýchlo schovala za dverami veľkého čierneho domu. A ja som išiel domov, hľadiac na nekonečný priestor, ktorý presvecoval bledý tichý mesiac. Stál na vrchu, priamo predomnou a jeho svetlo ma celého naplňalo a zdalo sa, že v mojej duši je rovnako jasno ako všade naokolo v širokom svete.

A keď som prišiel domov, v posteli som sa tak natiahol, až celá zapraskala, a odrazu som jasne uvidel, že sa nemám prečo vrátiť k manželke, že to, čo ona cíti, teda že ju „treba“ ľúbiť a ľutovať, že sa musí starať o dieťa, ktoré príde hlavne preto, že je to povinnosť, sa ma absolútne netýka a nemá žiadnu spojitosť s tou horlivou, zvedavou túžbou po živote, ktorá je prekrásna, že silnejší odo mňa som len ja sám.

Aj keď som sa snažil, zo zbabelej ľútosti, si na ňu matne spomenúť ako na milovanú ženu, drahú, dôležitú, koľkokrát som sa snažil rozlústiť sa, bolo mi stále smutno a zničujúco a myslel som na to, aká bola, keď sa už stala mojou manželkou. Ale bolo horúce a príjemné spomínať na všetky naše stretnutia, keď medzi nami nebolo nič okrem náhodnej a slobodnej vášne.

Tú noc, a často aj potom, sa mi snívalo, že s ňou ležím na vlhkej zohriatej tráve a objímam mäkké, poddajné telo, pozerám do zvláštne iskriacich očí a široký, plný a guľatý mesiac prišiel naozaj blízkučko k nám a cez doň vyrezané tenučké čierne konáre nehybne a tajomne zblízka na nás hľadí. Hľadí, mlčí a len mlčí.

Vo všetkom bola silná, nepokojná a nekonečne plná rozkoš a zdalo sa, že už niet viac času. A potom všetko zmizlo, prišli akísi ľudia, bolo dusno a smutno za ničím.

VIII.

Po tomto som videl manželku iba dvakrát.

Prvý raz, keď prišla za mnou, bola u nejakých známych a preto ma navštívila. V tom čase bola tesne po pôrode, takže bola ešte chudá a bledá s veľkými tmavými očami, ktoré hľadeli rozpačito a vystrašene. Bolo mi jej ľúto, mal som chuť ju poláskať a objať, cítil som k nej čosi živočišne, no zároveň nežné. Stáli sme v tmavej chodbe a neviem, čo som jej hovoril. Bolo to niečo veľmi zmätené, čo vôbec nevyjadrovalo to, čo som cítil a chcel povedať. Nakoniec sa spýtala so zvláštne sa trasúcim hlasom: „Takže je koniec?“

Mlčal som a ona sa otočila, klakla si pred akúsi kažu a zo všetkých síl si zahryzla do ruky.

Z lásky aj ľútosti mi trhala srdce; vedel som, že mi vôbec nie je ľúto toho, že stráca manžela, a takisto som vedel, že ak ju objímam alebo poviem hoci len jedno láskavé slovo, tak sa nič nenapraví a ničomu to nepomôže, ale, naopak, všetko bude opäť také nudné, komplikované a dusné ako predtým.

Potom som ju nevidel tri roky, avšak posielal som jej peniaze na dieťa bez toho, aby som jej písal nejaké listy. Nerobil som to z ľútosti či preto, že sa to má, ale preto, že sa mi to zdalo spravodlivé, a keď som to robil, cítil som sa úplne pokojne.

Musel som však navštíviť mesto, v ktorom žila počas zimy aj ona. Keď sa vlak blížil k zastávke, čelom som sa pritisol k chladnému sklu a ďaleko dolu pod násypom som uvidel nekonečné pole, ktoré bolo pokryté bielym, rovným, smutným snehom, a tiež nejasný skelet toho známeho hája, túliaceho sa k bielemu násypu, ktorý sa sklúčene, ako taký príznak, chvel v bielej hmle.

Odrazu sa mi zachcelo stretnúť ju, a preto som k nej zašiel priamo zo stanice.

Nebola doma, tak som ju dlho čakal v puste, málo ženskej izbe s úzkou železnou posteľou. Na stole bola fotka študenta, ktorého som nepoznal. Mal krásnu a neskutočne smelú, no obyčajnú tvár. Pod fotkou som našiel zbierku básní, ktorá bola podpísaná pre mňa neznámym menom. V mojom vnútri bolo radostné, trochu rozpačité očakávanie a živý záujem o to, čo a ako musí prebehnúť.

Prišla sama, ešte v kožuchu a klobúku podišla priamo ku mne. Jej tvár sa krásne a sviežo červenala od mrazu a voňala sviežo, chladne a zároveň trochu po parfume. Bolo vidieť, že ona, tak ako aj ja, nevie, čo robiť, a kdesi vo vnútri má zo mňa strach.

„Dobrý deň“ – povedal som s falošne obyčajným hlasom a podal som jej ruku.

Na minútu sa zamyslela, no napriek tomu mi aj ona podala tú svoju; mäkkú, známú, s dlhými tenkými prstami.

„Čo si želáte?“ – spýtala sa a jej pery sa zachveli a klesli.

„Nič“ – odvetil som a zrazu som pocítil, že na tom všetkom nie je nič tragické, naopak, že to všetko je prosté a zaujímavé, to znamená dobré, hoci sa to môže zdať zložitým a nepríjemným.

Opäť sa zamyslela a v tmavých očiach, zanechávajúcich na mne pohľad, bolo vidieť hmlistú myšlienku. Potom zatriasla hlavou, zložila si klobúk a kožuch, ktoré odhodila na posteľ, a vyrovnané sa postavila asi dva kroky odo mňa.

„No a ako žijete?“ – usmial som sa.

„Dobre“ – stručne odvetila a na tvári mala stále výraz hmlistej myšlienky z obávanéj otázky.

Mlčky som sa usmieval. Bol som veľmi rád, že ju vidím, že počujem známy hlas, ktorý mi bol kedysi taký milý. A bolo mi nepríjemné a zvláštne, že nerozumie tomu, čomu rozumiem ja, a tiež sa nehrá na prostú a veselo pokojnú.

„Kto je to?“ – spýtal som sa a zdvihol som fotku zo stola.

Žena ostala ticho.

„Môj milenec“ – surovo a pomstychtivo potom odvetila a v očiach, ktoré sa okamžite rozhoreli a stvrdli práve v okamihu, keď to povedala, som pochopil, že práve od toho okamihu ma už nenávidela a mstila sa mi.

„Naozaj?“ – spýtal som sa.

„Áno“ – so surovou a pomstychtivou radosťou to zopakovala bez toho, aby sa pohla či zmenila pózu.

„No a čo, ste šťastná?“

„Áno, veľmi šťastná“ – precedila cez zuby.

„No chvalabohu“ – povedal som.

Ja som bol skutočne rád a neželal som jej nič iné ako šťastie.

No ona odrazu celá očervenela a zo všetkých síl zaťala zuby. Bolo jej smutno a mrzelo ju, že som pokojný.

„Tak vidíte“ – povedal som, „keby sme sa my dvaja rozišli vtedy skôr... po tom, čo sa stalo v háji, teraz by sme sa stretli ako starí známi... pretože, prečo

by sme mali nenávidieť jeden druhého? Hádám nie pre tú rozkoš, ktorú sme si dopriali? Ale práve preto, že máme spolu dieťa, ma nenávidíte... a to je škoda!”

„Myslíte?” – spýtala sa so zlostnou a rozpačitou iróniou a položila si ruky na hrud', zatínajúc prsty.

„Ešte aby som si to nemyslel! Koľko môže byť v jednom človeku zlosti a hlúposti! Veď vy ma už teraz neľúbite...”

„Samozrejme.”

Zvláštne bolo, že jej tvár ostala taká nehybná, zlá a pomstychtivá.

„Prečo ma teraz tak nenávidíte?”

Zrazu bezmocne spustila ruky, odstúpila, sadla si na posteľ a rozplakala sa. A odrazu bola malinkou a biednou.

„Ja... som si vtedy búchala hlavu o stenu...” – prehovorila.

Vstal som a podišiel k nej s naliehavým želaním pritisnúť si ju a objasť.

„Ale keby som vtedy ostal? Čo, prešiel by rok, dva, desať... veď by sme omrzeli jeden druhého... a ak by sme aj neomrzeli, tak len preto, že by sme sa upokojili... premenili by sme sa na nudný, monotónny manželský pár... a celý náš život by sa skončil.”

Hovoril som a držal ju pritom za ruky. Ona na mňa pozerala s pokorou cez popletené vlasy a slzy, ktoré stekali po začervenených a odrazu opuchnutých lícach.

„A potom, teraz niekoho ľúbite... opäť prežívate všetko to, čo sme spolu prežili aj my, spomínate? A ja tiež... Teraz máme pred sebou práve toľko života, koľko sily a mladosti. Nezabíjame a neskracujeme život. Ak by som vtedy ostal, všetko by sa upriamilo len na výchovu detí a na čakanie na smrť. Osobný život by bol zavŕšený, ukončený, ale vy si neviete predstaviť, aké je to hrozné! To je smrť, hnutie zaživa! Bolo by to strašné, nudné, mŕtve... A pritom napriek tomu by sme boli ešte mladí, silní a túžili by sme žiť, šialene by sme po tom túžili. My, tak ako všetci ľudia, sme sa narodili za rôznych okolností, žili sme rôzne, boli sme a aj sme úplne odlišné bytosti s odlišnou dušou, mali sme dva odlišné životy, ktoré nebolo možné uviesť na spoločného menovateľa bez toho, aby sa to načisto pokazilo.”

„Ale...” – začala, ale nedokončila.

Mlčal som a cítil som sa dobre pre to, čo som povedal. Žena sa zamyslela, upierajúc do rohu čierne, ešte stále sa od slz ligotajúce oči.

„No čo... možno máte pravdu...” – povedala odrazu a ťažko vzdychla, potom sa nečakane, nesmelo pozrela na mňa a usmiala sa. „Možno k lepšiemu... teraz, ale...” – opäť nedokončila. Potom vstala a dlho si upravovala vlasy, no ja som čakal.

„A čo deti?” – spýtala sa bez toho, aby sa otočila.

„Čo deti?” – pokojne a vážne som namietol. „Oni sú vždy šťastnejšie s matkou než s otcom...”

„A predsa len, potrebujú vlastne otca?”

„Načo?” – začudoval som sa. „Pýta sa ten môj niekedy na mňa?”

„Teraz, samozrejme, že nie...”

„A ani sa pýtať nebude, ak sa v ňom nebudú vyvolávať nezmyselné a hlúpe

myšlienky, že je to hanba vyrastať bez otca. Keď vyrastie a bude si želať stretnúť ma... hoci len zo zvedavosti, prosím... môže byť, že z nás raz dokonca budú priatelia!”

„Materiálne podmienky?” – opäť sa ticho spýtala žena.

„To je jasné aj bez slov! Inak by to bolo pre ženu príliš ťažké... A ľúbiť? Pochopíte, že láska prichádza bez nášho vedomia, nepodriaďuje sa nejakým zákonom... Veď to je najbanálnejšia pravda, ale treba ju každú minútu všetkým pripomínať... Zvláštne...”

„Dáte si čaj?” – otáčajúc sa odrazu spýtala.

Zasmial som sa.

„Dám!”

Aj ona sa zasmiala, a zrazu mi bola takou blízkou, prostou, dobrou a milou.

„Ale veď mne bolo teraz, kým ste prišli, tak strašne veselo” – povedala, „a nakoniec... čo... teda čo také nenapraviteľné sa vlastne stalo? Ako choroba, tak... Aj od vás sú lepší, sú! A vôbec, život je dobrý... Je to tak, iba... ja sa na to neviem pozerat s takou ľahkosťou ako vy!”

„Škoda” – povedal som.

„Áno, škoda” – mykla hlavou a ťažko si vzdychla.

O dve hodiny potom, ako som odišiel a normálne a priateľsky sa s ňou rozlúčil, som sa vo dverách zrazil s vysokým, krásnym študentom, ktorého som ihneď spoznal. Uhol sa, ľahostajne na mňa pozrel a prešiel. Na sekundu, niekde v hĺbke mňa sa pohol hlúpy, jedovatý, akýsi hnľobný a pre mňa samého falošný pocit, no hneď aj prešiel. Zachcelo sa mi povedať mu niečo svieže, veselé, buchnúť ho po pleci, usmiať sa. Ostal som šťastný a spokojný.

„Žiarlivosť, samolúbošť...” – pomyslel som si pri odchode. „Všetci sa na nich smejú, ale je ťažké sa nad ne povzniesť... také ťažké, že veriac, celým srdcom veriac, že to je strašný pocit, nás straší, keď si priznáme, že v nás už nie je!”

Kráčal som po prázdnych dlhých uliciach, ktoré boli poliate chladným belasým striebrom mesačného svitu, popretíhaným výraznými čiernymi tieňmi domov, stromov a telegrafických stĺpov, a cítil som sa tak ľahko, akoby zo mňa opadla akási obrovská naliehavá ťažoba. Bol som rád za ženu, za seba, za hocikákeho človeka, ktorý môže žiť slobodne, smelo a veselo.

Zdvihol som oči k nebu a pred mnou sa objavil obrovský svet, nekonečný bezodný priestor, zaliaty miliardami žiarivých hviezd a záplavou radostného, živého a nekonečného svetla.

(Preložila Zina Špačeková z originálu: АРЦЫБАШЕВ, М. П. 1994. Жена. In АРЦЫБАШЕВ, М. П. *Собрание сочинений в трех томах*. Москва : ТЕРРА.)



ZINA ŠPAČEKOVÁ absolvovala študijný program ruský jazyk a kultúra v odbornej komunikácii na Katedre rusistiky FF Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnave, kde dnes pôsobí ako doktorandka. V súčasnosti je jej vedecká činnosť zameraná na ruskú literatúru, konkrétne fantastickú tvorbu A. S. Grina. Rodová problematika jej však nie je cudzia, nakoľko sa jej venovala pri písaní bakalárskej aj diplomovej práce, ktorej výstupom bol práve umelecký preklad poviedky *Manželka* M. P. Arcybaševa.



Sašo Sedlaček: *Beggars Robots*, 2005. Foto: Sašo Sedlaček



Sašo Sedlaček: *iSmoke 2*, inštalácia v Galérii mesta Lubľana, 2011. Foto: Matevž Paternoster / MGML. Zdroj: <https://mgml.si/en/center-tobacco/exhibitions/179/saso-sedlacek/>

VIKTÓRIA PARDOVIČOVÁ

Zapáliš mu cigaretu? Hranice technológií i zlovykov konzumu

(o tvorbe S. Sedlačka)

Sašo Sedlaček, ako jeden z výrazných predstaviteľov umeleckej scény súčasného slovinského kultúrneho sveta, sa vo svojich projektoch často vtipne a zdanlivo nadnesene dotýka aktuálnych, zložitých tém s vrstevnatým presahom do oblastí ekológie, kritiky spoločnosti a predovšetkým technologicko-mediálneho diskurzu. Sociálne angažovanými projektmi komentuje spoločnosť, s mediálnym hardvérom i softvérom pracuje ako s odpadom, narába s ich životom i „životom po živote“, ktorý by bolo možné prirovnať k výrazu „zombie médiá“. ¹ Ten sa spája s nekonečným životom technologického odpadu ako produktu konzumného života súčasnej spoločnosti. Ekologické otázky nadmerného používania technológií, spolu s jej „programovaným“ zastarávaním, sú súčasťou viacerých autorových diel, pričom apel na tieto témy sa prejavuje často metaforicky, pod vrstvou irónie, čo len upevňuje silu, razantnosť ich spracovaní. Ako sa vyjadril sám umelec v jednom z rozhovorov, tieto „pohrebiská strojov“ sú archeológiou nášho každodenného života. ² Dielo *iSmoke 2* napríklad prepája čoraz viac rezonujúce témy s fenoménom fajčenia. To sa napriek aktuálnym trendom smerujúcim k podpore zdravého životného štýlu či kritike jeho častého vyobrazovania a komerčnej podpory v minulosti stále drží na popredných miestach spoločenského, ekonomického i sociálneho rebríčka hodnôt. Fajčenie je teda ako súčasť spoločnosti neodmysliteľným, no zároveň stále viac odsudzovaným, kritizovaným aktom, a to aj za pomoci kampaní, ktoré proti nemu bojujú, či medicínskych štúdií dokazujúcich nepriaznivé účinky nielen nikotínu. Kritický postoj k tomuto fenoménu sa v priebehu rokov menil, no umenie bolo jeho tichým oslavovateľom, komunikátorom, ktorý ho v mnohých podobách stvárňoval naprieč médiami i umeleckými skupinami. Ako sa k tejto problematickej činnosti vzťahuje súčasné umenie? A ako by fajčenie mohlo súvisieť s aktuálnym používaním technológií, spotrebným trhom či samotným svetom technologického života? Náznaky odpovedí na podobné otázky možno čítať aj v diele *iSmoke 2*. Sašo Sedlaček ho uviedol ešte v roku 2011, no práve odstup desiatich rokov ho posúva do ďalšieho kontextu, do súčasnosti, ktorá v príznačnej miere prehlbuje i spoločensky uznáva až prekvapivo signifikantné aspekty jeho vtedajších odkazov.

VRSTVY DIELA AKO MULTIMEDIÁLNE BODY INTERPRETÁCIE

Inštalácia *iSmoke 2* môže byť podľa názvu a vzhľadom na autorove časté ironické komentáre či parafrázovanie produktov trhového kapitalizmu metaforou od-



VIKTÓRIA PARDOVIČOVÁ (1997) študuje teóriu umenia na Filozofickej fakulte Masarykovej univerzity v Brne. Zaujíma sa o súčasné umenie, alternatívne formy vystavovania a kurátorstvo. Priebežne píše recenzie výstav a články reflektujúce rôzne podoby kultúrneho i spoločenského diskurzu s presahmi do sveta umenia. Je spoluzakladateľkou a kurátorkou Postpost gallery v Brne.

¹ Problematike „zombie médií“ sa venoval i Jussi Parikka vo svojej knihe *Geologie médií*, v ktorej téme venoval samostatnú kapitolu a prepojil tak koncepty umenia, ekológie a širšieho spektra vedných odborov.

² Materialita médií a samotných technológií je jednou z podstatných tém v práci umelca. Špeciálny prístup zvolil napr. v diele *The big switch off*, keď boli z okien vyhadzované staré TV prijímače. Zviditeľňoval tak úzke hranice medzi odpadom, nadprodukciou a silou konzumerizmu.



Sašo Sedlaček: *iSmoke 2*, inštalácia v Galérii mesta Ľubľana, 2011.
Foto: Matevž Paternoster / MGML. Zdroj: <https://mgml.si/en/center-tobacco/exhibitions/179/saso-sedlacek/>

kazujúcou na produkty firmy Apple. Číslicu 2 možno chápať ako „ja tiež“. Autor, pre ktorého je typická multimedialná tvorba, vytvára mediálny objekt i inštaláciu, skulptúru, ktorá vo viacerých vrstvách rozpráva softvérom, no zároveň svojou vlastnou strojovou osobnosťou. Ako naznačuje i kurátorský text k inštalácii, Sedlaček často odkazuje na centrá vyšších a hlavne zdanlivo skrytých sfér mechanizmu fungovania spoločnosti, ktoré sa prostredníctvom špecifických cestíček zasluhujú o pokrivené a komplikovane zhubne orientované organizovanie trhu práce, ale i myslí ľudí. Ich samotná podstata, identita sa však stráca podobne ako dym z nespočetného množstva denne vyfajčených cigariet. Zároveň sa však podpisuje pod ohrozené „pľúca celej spoločnosti“, a to bez vymedzenia časom, priestorom či spoločensko-historickým kontextom.

Bežne používaný notebook, laptop položený na podstavci v uzavretej miestnosti galérie má cez USB pripojený stojan cigarety. Počítač sa nachádza v pohotovostnom režime s rozsvietenou obrazovkou a bežiacim softwarom, programom odkazujúcim na manuál vedúci k zapáleniu konkrétnej, reálnej cigarety. Inštaláciu dopĺňa papierová krabička s cigaretami a v ideálnom štádiu interaktívneho stavu diela i podpálená elektronická cigareta. Tá horí a svojím pachom naplňa priestor galérie. Vyzývavo otvorená krabička plná cigariet ponúka recipienta a recipientku. Možno ju čítať ako pozvánku k účasti na sprisahaní, bojkotovaní pravidiel. Je pre umenie prípustné po-

rušiť bežne stanovené pravidlá i v tejto, spoločensky aj dnes konfliktnéj rovine? A ako sa k ponuke zdanlivo neživej veci, laptopu, môže postaviť nefajčiar/ka v porovnaní s presvedčeným a každodenne fajčiacim návštevníkom/návštevníčkou galérie? Tej „bielej kocky“, výstavnej miestnosti s prísnyim zákazom fajčenia, ako je to vo väčšine uzavretých priestorov európskych krajín. Ako som uviedla, inštalácia bola prvýkrát prezentovaná v roku 2011 v Galérii mesta Ľubľana v Slovinku. Kurátorkou a autorkou textu k dielu bola Alenka Trebušak. Fenomén fajčenia, ako aj vrstva irónie a dôraz na materiálnosť a neodmysliteľnú súčasť technológií na spoločenskom bytí boli podporené viacerými faktormi; okrem iného skutočnosťou, že inštalácia bola prezentovaná v časti mesta, ktorá v minulosti patrila do oblasti centra tabakového priemyslu, respektíve výroby tohto druhu tovaru.



Sašo Sedlaček: *The Big Switch Off*, 2010. Foto: Sašo Sedlaček

ŽIVOT MATERIÁLNEHO OBJEKTU

Slová, ktorými komunikuje laptop, však okrem naprogramovaného manuálu sprevádza veta podčiarkujúca aktuálnosť a vrstevnatosť vynárajúcich sa konotácií. Spojenie slov „zapál mi cigaretu“ nie je príkazom zadaným programovaciemu jazyku, je vetou stroja, artikuláciou priania, ktoré si prostredníctvom umelcovho vstupu priznáva samotná technológia obracajúca sa na človeka. Je možné, aby sa toto inak jednostranné prepájanie ľudského tela s technikou zrazu obrátilo? Sedlaček sa vracia k stále diskutovaným, spoločensko-historicky reflektovaným obavám z prekročenia hranice medzi človekom a robotom, či humanizácie strojov, ktoré by mohli byť pri svojej vzbure nepriateľmi ľudstva. Umelec tak kumuluje viaceré roviny otázok a diskurzov dotýkajúcich sa ľudského tela, jeho stále vzrastajúcej závislosti od online počítačových prostredí, ale aj celkového technologického života. Aktuálny človek by sa len sťažka mohol orientovať bez stále hustejšieho, technologicky podmieneného aparátu procesov, ktoré ho dostávajú do roviny techno-závislosti, ktorá je možno páľčivejšia a problematicejšia ako fajčenie.

Ďalším prvkom diela je materiálnosť samotnej technológie, v tomto prípade laptopu. Sedlaček, podobne ako v iných svojich dielach, prepája spoločenský diskurz s environmentálnymi témami, pričom využíva vyradený stroj, ktorý v inštalácii opäť ožíva a akoby na dôchodku k nám prehovára, ukazujúc v zrozu-

Literatúra

- GAUTHIER, D. 2018. Loading 800 % Slower. In PRITCHARD, H. – SNODGRASS, E. – TYŽLIK-CARVER, M. (ed.). *DATA browser 06. EXECUTING PRACTICES*. New York: Autonomedia.
- LORENZIN, F. 2015. A stream of junk: Interview with Sašo Sedlaček. In *Digicult*. Dostupné na: <http://digicult.it/news/a-stream-of-junk-interview-with-saso-sedlacek/>. Získané: 15. 6. 2021.
- PARIKKA, J. 2020. *Geologie médií*. Praha: Karolinum.
- TREBUŠAK, A. 2011. iSmoke 2. In *Sasosedlacek*. Dostupné na: <http://sasosedlacek.com/is-moke2/>. Získané: 15. 6. 2021.
- TREBUŠAK, A. 2011. SAŠO SEDLAČEK. iSmoke 2. 23. 11. 2011 – 4. 12. 2011. In *Mgml*. Dostupné na: <https://mgml.si/en/center-tobacco/exhibitions/179/saso-sedlacek/>. Získané: 15. 6. 2021.



Sašo Sedlaček: *iSmoke 2*, inštalácia v Galérii mesta Ľubľana, 2011.
Foto: Matevž Paternoster / MGML. Zdroj: <https://mgml.si/en/center-tobacco/exhibitions/179/saso-sedlacek/>

mitelnej reči návod k naplneniu jeho požiadavky. Karta sa obracia a ako už bolo naznačené, stroj sa dostáva do roly zadávateľa príkazu. Stroj sa môže javiť ako potenciálna hrozba, robot, ktorý proti nám obracia svoje inak prospešné schopnosti; v tomto prípade sa uchýľuje k útoku prostredníctvom jedinej vety, želania. Nejde o útok ohrozujúci autonómiu ľudstva ani o odvetu za nadmerné záťaženie sieťových systémov. Stroj sa uchýľuje k potrebe zapáliť si cigaretu. K minútke výdychu, pauzy či spomalenia, ktoré je v rýchlosti konzumného kapitalizmu čoraz problematickejšie.

POPIERANIE SPOLOČENSKY PRÍZNAČNÝCH FENOMÉNOV?

Inštalácia v galérii sa stala samotným aktom a akousi samostatnou vrstvou diela, ktoré svojou prítomnosťou demonštruje zárodoky kritiky či vzdoru. Laptop ako objekt poburujúci fajčením provokuje zmysly a narúša morálne hranice, keď fajčenie dostáva do stredu pozornosti. Daný fenomén tak v tomto prípade nemožno vnímať ako prvok obrazového znázornenia modernistickej spoločnosti prvých dekád 20. storočia či ako súčasť kriminálneho filmu. Inštalácia je zavŕšená interaktívnym aktom, reálnym zapálením cigarety, ktorá v striktno nefajčiarskom prostredí porušuje hranice prípustnosti a zákonov všeobecnej platnosti. Technológia, ktorá je napriek masovému používaniu a zdokonaľovaniu považovaná aj za pôvodcu problémov, voči ktorým sa spoločnosť nedokáže ubrániť, sa stáva pôvodcom ďalšieho aktu nevhodnosti, skazenosti – fajčenia.

Dielo tak možno interpretovať ako odkaz či metaforu, ktorá prostredníctvom jednoduchého softvéru a vyradenej technológie demonštruje prototyp súčasného človeka. Dokáže recipient/ka v diele dekodovať obraz nastaveného zrkadla? Dokáže spoločnosť pochopiť iróniu, ktorou umelec komunikuje vážne a čoraz problematickejšie zložky súčasnej reality? Na tieto otázky si kultúra musí hľadať – časom podmienené – individuálne odpovede. Ani časový rámec desiatich rokov neuvádza prístup Sašu Sedlačka za hranice kriticky zameraného a aktuálnosti doby zrkadliaceho kontextu. Dielo *iSmoke 2* však ukrýva apely a znepokojujúce paradoxy, ktorých artikulácia by sa, podobne ako dym z elektronickej cigarety patriacej chvíľkovo odpočívajúcemu stroju, nemala potichu rozplynúť vo vzduchu uzavretej miestnosti galérie.

Než sa stokrát popáliť, radšej do ohňa skočiť

Rozhovor s NAIKAVOLSOM

NaiKavols svojou tvorbou dokazuje, že aj na Slovensku sa dá o veciach uvažovať inak. Máme do činenia s originálnym zjavom, ktorý nenapodobňuje, ale vytvára si vlastné svety. V nich vedľa seba dokáže existovať zdanlivo nespojiteľné: sny, vplyvy cirkevnej aj elektronickej hudby a pre populárnu hudbu netradičný hlasový rozsah. Jeho hudba je svojská, spája sa v nej tradičné so súčasným, má hĺbku. NaiKavols je solitér, ktorý nie je súčasťou žiadnej scény, širších umeleckých kruhov. Ak je niečoho súčasťou, tak úplne nového uvažovania o hudbe, umení a svete, ktoré nie je ohraničené a ktoré od mladých ľudí vlastne očakávame. Pod menom NaiKavols nájdete veľa rôznorodej hudby. Poslucháčov a poslucháčky neustále prekvapuje, na každej nahrávke skúša inú polohu, iný štýl. Titulok tohto rozhovoru je základnou ideou, ktorou sa riadi v živote aj v tvorbe. Rozhovor je o hudbe, umení, snoch, ale aj o tom, aké je to byť queer umelcom na Slovensku.

Otvorene o sebe hovoríš ako o queer umelcovi. Pomáha táto kategória poslucháčom a poslucháčkam lepšie sa orientovať, identifikovať sa s tvou hudbou? Je pre teba táto nálepka dôležitá?

Kategorizovanie, škatuľkovanie či vytváranie asociácii tu vždy bolo a bude. Mnoho ľudí proti tomu bojuje, pretože sa bojí, že prídu o pocit voľnosti, ktorú im dáva nešpecifikovanie sa cez nejakú nálepku. Vidím to pri umelcoch na našej platforme TERMOSTAT Q, ktorí sa horko-ťažko snažia vyhnúť odpovedi na otázku, kam sa žánrovo zaraďujú. Pri vývine mojej osobnosti som prešiel od *chcem zapadnúť do kolektívu po chcem byť čo najviac pravý, pravdivý vo vzťahu k sebe samému*. Aj preto som v pätnástich začal verejne zdieľať moju sexuálnu preferenciu. Niežeby záležalo na tom, s kým má človek pomer, ide skôr o to, že ťa ľudia začnú vnímať a správať sa k tebe inak. Skúsenosti zo stretnutí s rôznymi typmi ľudí prenášam do mojej hudby a asi aj preto je pre mňa nálepka queer (čo je termín pokrývajúci všetko, čo nie je cis a hetero) kľúčová. Na konci dňa je to len kategória, ktorá má v sebe tisícky stereotypov, ktoré nič neznamenajú a slúžia na zaradenie jedinca do spoločnosti. V skutočnosti neviem, či táto nálepka pomáha lepšie zaradiť moju hudbu. Určite nie v rámci hudobného jazyka,

QUEER SERIÁL



NAIKAVOLS (Kristián Mikulovský) je slovenský queer hudobník, spevák a performer, ktorý sa narodil a žije v Bánovciach nad Bebravou. Ako dieťa ho viedli k opernému spevu a divadlu, no v tinedžerskom veku od toho upustil a začal sa venovať produkcii. Pôsobí ako nezávislý umelec, jeho hudba je príznačná veľkým hlasovým rozsahom, emocionalitou, duchovnosťou a éterickosťou. Ako hudobný projekt vznikol v apríli 2018, doteraz vydal 16 online nahrávok, z toho 3 veľké albumy. V r. 2019 a 2020 bol nominovaný na cenu Rádiahlavý. Okrem Rádía_FM ho hráva aj česká verejnoprávna stanica Vltava. V r. 2021 rozbehol v spolupráci s dídžejkou Emmittou platformu TERMOSTAT, ktorá sa venuje najmä tvorbe podcastov s umelcami a umelcami undergroundovej scény.



NaiKavols. Foto: Katarína Ščasná

ale pomáha ľuďom zaradiť ma v rámci sociálnych postojov, čo je v dnešnej dobe veľmi dôležité. Je to, ako keď človek povie, že je konzervatívny či liberálny, na základe toho si vyvodíme nejakú predstavu podľa stereotypov, ktoré sa koniec koncov nemusia na daného človeka vzťahovať.

Aké bolo vyrastať v slovenskom malomeste, uvedomujúc si queer orientáciu?
Ako ťa vnímalo okolie? Zažíval si prijatie alebo skôr naopak?

Považujem to skôr za dobré, a to aj napriek tomu, že dospievanie bolo dosť traumatické, práve pre šikanu – či už slovnú, alebo fyzickú. Keď som bol malý, bol som v škole automaticky vylúčený zo skupiny detí. Bolo to spôsobené nielen sexualitou, ale aj mojimi koníčkami, ako skúmanie starodávnych náboženstiev a pohanských zvykov. Môj otec odišiel pracovať do zahraničia, celkovo som tak strávil mnoho času osamote. Aby som zapadol do skupiny detí, zvykol som veľa klamať. Vymýšľať si príbehy o tom, kto som, z akých koreňov pochádzam a podobne, pretože som si myslel, že to, kým som, skutočne nikoho nezaujíma. Toto mi však neurobilo psychicky dobre a myslím si, že aj preto mám doteraz v sebe mnoho blokov a bariér, ktoré je veľmi ťažké prekonať. Túto problematiku riešim v skladbe *Dar*. Na strednej škole som začal podnikáť kroky k tomu, aby som bol autentickjší. Mal som pravidlo trikrát a dosť. Pokiaľ som narazil tri razy na nejakú nepríjemnosť, začal som ju riešiť. V tom čase si ma spolužiaci na strednej doberali za moju queer



NaiKavols. Foto: Katarína Ščasná

orientáciu. To je pochopiteľné, neskôr som sa dozvedel, že to vychádzalo zo vzoru, ktorý odporovali doma od rodičov či v televízii, ktorá queer postavy zosmiešňovala či už pomocou *teplého* hlasu, alebo gestikulácie. V druhom ročníku ma začali spolužiaci fyzicky napádať a skončilo to tým, že mi na hlavu vyliali nejakú sladkú vodu. Po hodine som s veľkým úsmevom na perách navštívil riaditeľa, nech to vyrieši. Šikanovalo ma viac ľudí, ale povedal som si, že pokiaľ sa upriamim na toho najsilnejšieho z nich, ostatní sa zľaknú. Tak sa aj stalo, ale to, čo nasledovalo, som nečakal. S ľuďmi, ktorí ma šikanovali, som mal nakoniec celkom dobré vzťahy. Väčšinou mi pri rozhovoroch hovorili, že vždy „homosexualitu“ odsudzovali, pretože to tak poznali, a vlastne ja som celkom v pohode „týpek“. Toto mi otvorilo dvere k tomu, aby som sa začal viac venovať tomu, kto som, a tiež sociálnym vzorom ľudí. Nakoniec som za všetky nepríjemné situácie vďačný, pretože ma to neskutočne posunulo vpred. Odvtedy som väčší problém nemal, i keď sa občas objavajú ľudia, ktorí sa možno cítia ohrozené pre moju voľnosť prejavu, alebo nejakú vymyslenú predstavu mužnosti, ktorú majú v hlave zakódovanú.

Máš klasické hudobné vzdelanie. Čím všetkým, akými hudobnými nástrojmi a „výchovami“ si prešiel?

Svoje detstvo som strávil na ZUŠ-ke. Tam som získal základy operného spevu, navštevoval som literárno-dramatický krúžok a často som sa zdržiaval v kon-



NaiKavols. Foto: Katarína Ščasná

certnej miestnosti pri klavíri, kde som sa ako-tak naučil improvizovať... vlastne som len trieskal do klávesov, pokým to bolo počúvateľnejšie. Chystal som sa na konzervatórium, kde ma nezobrali. Skončil som tak na miestnej škole so zameraním na informatiku, čo mi dalo rozhľad v tom, čo chcem a nechcem robiť. Na strednej škole som si sám vybavil projekt Erasmus+ v Holandsku, kde som rozoberal témy ako umenie, LGBT+ problematiku a aktivizmus. Po strednej škole som sa vydal do Nitra na Univerzitu Konštantína Filozofa, kde som študoval momentálne zanikajúci odbor hudba a zvukový dizajn. Pravdupovediac, bolo tam až príliš veľa histórie. Momentálne premýšľam, čo ďalej. Keďže sa môj odbor od budúceho roka ruší, možno pôjdem magistersky študovať učiteľstvo hudby a kultúry, ale to je ešte vzdialené.

Aká hudba ťa tvarovala?

Povedal by som, že som mal vždy iný hudobný vkus než ostatní. Pamätám si, že som ako dieťa počúval veľa klasickej hudby – Čajkovský, Mozart, Beethoven, Einaudi, Satie, Chopin či Orff. Moji rodičia ma taktiež od mala vystavovali ikonám ako Abba, Queen či Boney M. Prešiel som si elektronickou hudbou (EDM, drum & bass, trap atď.) a popom. Počúval som umelcov ako William Basinski, IC3PEAK,

Little Big, Die Antwoord, Aurora, Yaeji, Tame Impala. Momentálne sú to mená ako Aphex Twin, RY X, ShyGirl, Brian Eno, Deux Files, How To Dissapear Completely, Susumu Yokota či Kas:st. Keby som mal vymenovať všetkých umelcov, asi by mi nestačilo ani päť strán. Tým, že som vyrastal v zlatej dobe internetu, a ja som bol konštantne, od rána do večera, zavretý doma pri hrách, mal som množstvo času počúvať a sťahovať doslova tony hudby.

V tvojej hudbe je mnoho tém a inšpirácií: vizuálne umenie, kresťanská ikonografia, číselná symbolika, neustále prichádzaš s niečím novým. Môžu sa takéto rôznorodé zdroje obohacujúco dopĺňať? Čo všetko si už spracoval a aké koncepty sa chystáš rozvíjať najbližšie?

Ako naznačil Shakespeare v knihe *Veselé paničky Windsorské*, „why then the world's mine oyster, which I with sword will open“. Svet je našou ustricou a my držíme nôž nato, aby sme ju otvorili. Čo nie je spojené, treba spojiť, preskúmať, remixovať, prerobiť, vyrobiť, vynoviť, obnoviť, inšpirovať sa tým, reprodukovať, zabudnúť, nájsť. Umenie je natoľko špecifické a zároveň nekonečné, že je ťažké

neinšpirovať sa všetkým naokolo. Nedávno som počúval rozhovor Briana Ena na tému „prečo ľudia robia umenie“, v ktorom rozprával o tom, aké má umenie spoločenské dosahy a čo vlastne ľuďom dáva. V rozhovore spomenul, že umenie nemá žiadnu praktickú funkciu (ako napríklad nábytok), jeho funkcia spočíva v tom, predstrieť človeku množstvo verzií reality, v rámci ktorých dokážeme premýšľať, ale tieto sa nemusia stať reálnymi. Možno aj preto sú queer umelci a umelkyne viac-menej v bezpečí. Ľudia vnímajú ich sexualitu ako realitu, ktorou prezentujú svoje umenie alebo samých seba, avšak táto realita existuje len v rovine médií, cez ktoré ich umenie konzumujú. Nedotýka sa ich to až tak priamo, ako by sa ich dotýkalo to, keby bol ich sused gej, pretože s ním prichádzajú do priameho styku. Otázka, prečo vlastne chcem robiť umenie, ma vždy fascinovala. Umenie ma k sebe vždy ťahalo, ale nevedel som čím. Predminulý rok, ako sa začala pandémia, som prišiel na prvú časť tohto rébusu, a síce: „informácie“. Umenie v sebe nesie množstvo informácií, či už zakódovaných, alebo voľne pohodených. Na strednej škole som sa učil o *Epose o Gilgamešovi*. Gilgameš sa snažil dosiahnuť fyzickú nesmrteľnosť, no nič také nie je, zato je tu informačná nesmrteľnosť. Niekoľko tisícročí sa pomocou ústneho podania či vizuálnej reprezentácie tradujú informácie, z ktorých čerpajú nové generácie. Už ako malý som bol veľmi fascinovaný pohanskými kultúrami a tematikou mágie, mystickosti, mnohobožstva, ale aj kresťanstvom a jeho pravou reprezentáciou celestiálnych bytostí (anjeli, démoni a pod.). Všetky zdroje inšpirácie však pramenia z jedného zdroja: z mojich snov. Už ako dieťa som mával sny na rôzne témy, pamätám si obrazy boja medzi vyššími entitami. Namiesto krvi im z tiel „vytekalo“ svetlo, ktoré žiarilo do všetkých strán, čo ma neskôr inšpirovalo pri skladaní prvého albumu. Moje sny však majú inú vizuálnu reč. Konštantne sa v nich nachádzajú veci, ktoré ani neviem, ako by som popísal ľudskou rečou. Okrem bežných slov a vizuálnych stimulov často vnímam pocity, alebo cítim, čo cíti kolektív alebo jedinec, na ktorého sa pozerám či ktorými som. V tomto mi veľmi pomáha hudba, pretože do nej dokážem vložiť priestor, ruch, zvuk, tonalitu, melodiku a ďalšie vlastnosti, ktorými som limitovaný v reči. Moje koncepty sa konštantne vyvíjajú jeden z druhého, ako Fibonacciho sekvencie. Moji priatelia sú zo mňa niekedy na nervy, pretože sa často strácam v spletitej sieti konverzácií. Momentálne však riešim skôr to, kam sa chcem hudobne posunúť a čo chcem vytvoriť, respektíve akou hudobnou rečou sa budem riadiť, ale nič, čo by sa týkalo niečoho väčšieho a ucelenejšieho. Mám v pláne vydať



NaiKavols. Foto: Katarína Ščasná



NaiKavols. Foto: Katarína Ščasná

skladbu, ktorú som robil ešte na začiatku minulého roka. Je to veľmi jednoduchá skladba, no zároveň má mnoho vrstiev, na základe ktorých ju môžeme analyzovať. Veľmi ma posledné roky baví ambientná hudba, možno sa pustím týmto smerom. Teraz sa však sústreďujem na koncerty a na život.

Tvoj (dvoj)album *WOKE* si pomenoval ako osobné prebudenie, sebazpoznávanie, uvedomenie si seba samého. Termín *woke culture* sa používa aj v zmysle otváranie tém sociálnej (ne)spravodlivosti vo vzťahu k znevýhodneným skupinám. Cítiš sa ako súčasť tohto pohybu?

Áno, viem, že *woke* sa používa prevažne v afroamerickom prostredí, ktoré čelilo diskriminácii pre farbu pleti. Lenže slovo *woke* sa používa aj v spojení so slovom *awakening*, ktoré sa spája skôr so životnými filozofiami a vierou. Aj preto som album rozdelil do dvoch častí s názvami *Ethereal* a *Astral Plane*, ktoré vnímam ako dve z planín ľudského bytia, vnímania. Tieto názvy majú album diferencovať od pôvodného termínu.

Vo svojej tvorbe miešaš pop, klasiku, tanečnú elektroniku, vplyvy cirkevnej hudby... Záleží ti na dodržiavaní žánrových pravidiel? Sú pre teba dôležité? Čo by si odpovedal tým, ktorí by hovorili, že treba zachovávať žánrovú čistotu, nemiešať?

Nič ako žánrová čistota podľa môjho názoru neexistuje. Keď sa pozrieme na historický vývin akéhokoľvek obdobia, hudba sa vždy menila a vyvíjala. Môžu to byť malé zmeny, ale aj veľké. Od zmeny obsadenia cez obmenu formy až po prepísanie textu do iného jazyka. Všetko sú to zmeny, ktoré výrazne ovplyvňujú celkový výraz skladby. Keď sa pozrieme na územie Slovenska a Česka, vznikali tu preložené „covery“ známych zahraničných hitov. Charakter skladby sa zachoval, ale tonalita a výslovnosť slov nášho jazyka z toho spravili samostatne fungujúce skladby. To isté sa stalo s cirkevnou hudbou. Kedysi sa slúžili omše len v latinčine, teraz v každom národnom jazyku. Výrazne sa zmenil prejav danej omše, aj napriek tomu, že jej charakter ostáva rovnaký. Aj preto používam vo svojej hudbe rôzne jazyky. Mnoho ľudí mi hovorí, že v slovenčine znie „ozajstnejšie“ než v angličtine, ale to je vlastne pointa. Určite je prospešné naučiť sa pravidlá hudby, hudobných žánrov, druhov a foriem, aby sme vedeli, čo a ako porušiť, keď to chceme porušiť. Na druhej strane, podporujem zámer, tvoriť bez toho, aby sme niečo vedeli. Ako poznamenal Kim Cascone v knihe *Audiokultúra*, „neznalosť

teórie nástroja niekedy zaručí zaujímavejšie výsledky, pretože človek rozmýšľa inak“. Aj napriek tomu, že Kim reagoval skôr na nové elektronické nástroje, ktoré vznikali v 80. – 90. rokoch, myslím si, že sa to dá aplikovať na proces tvorby akéhokoľvek umenia. Ja predovšetkým tvorím hudbu, ktorú som ešte nepočul, hudbu, ktorú tu ešte nie je, a hudbu, ktorú by som chcel počúvať. Toto môže znieť sebecky, ale umenie je každého osobná vec, ktorú môže, ale nemusí zdieľať. Je to veľmi intímny náhľad do života a mysle človeka a tak to aj beriem. To, či sa mi daná skladba páči alebo nie, nie je problém umelca, ale mňa ako konzumenta jeho umenia. Vždy sa pri umení riadim jednoduchým pravidlom: čím pestrejší výber, tým pestrejšia myseľ. Je to ako s jedlom, ale umenie a médiá sú potravou pre naše vedomie.

Chystáš v blízkej budúcnosti nejaké hudobné zmeny, nové elementy, postupy?

Ako som už spomínal, posledné dva roky ma uchvátila ambientná hudba. Prekombinovaná jednoduchosť syntetizátorov, niekedy s prvkami field recordingov, a absencia bicích nástrojov mi dávajú niečo, čo asi žiadna iná hudba. Počas letnej rovnodennosti som sa po mesiacoch prokrastinácie rozhodol ísť sám von. Ten večer som skončil vo vodách neďalekej vodnej plochy, s lanom lode obopnutým okolo môjho zápästia. Bolo to o druhej nadržanom, pod nebom plným mesačného svetla a hviezd, so zvukom ambientných skladieb a v nekonečnej slasti. Znie to až poeticky. Albumy ako 暗い自然 [Dark Nature], Soul Drainage či 暗い自然 – 氷床 Earth, How To Disappear Completely – Mer de Revs I, II, III sa mi neustále točia v playliste. Možno práve to bude cesta, ktorou sa vydám, poslednou dobou ma však fascinuje aj techno scéna a všelijaké subkultúry hudby, predsa len underground nikdy nezomrie, pretože sa konštantne vyvíja do niečoho nového, pričom si zachováva integritu.

Sleduješ súčasnú hudbu, iných umelcov a umelkyne? Máš tipy na neobjavené talenty?

Momentálne sa teším na album od Breathe the Vapor (Lukáš Klinec), ktorý doteraz vydával hudbu len v krátkych úsekoch na soundcloude. Má fakt talent, skvelý výsledný zvuk a v jeho skladbách je cítiť niečo špeciálne, nepočúvané. Kedysi som spolupracoval s umelcom &No, ktorý momentálne prechádza rebrandom a tiež sa trochu hľadá. Počul som kúsok z jeho nového albumu a je sa



NaiKavols. Foto: Katarína Ščasná



NaiKavols. Foto: Katarína Ščasná

na čo tešíť. Jeho zručnosť v práci so syntetizátormi bola vždy vec, ktorú som obdivoval. Nemôžem zabudnúť na slovenského umelca menom Whithe, ktorý mi svojou hudbou spríjemnil ne jeden večer. Z toho, čo je dostupné, by som rád spomenul umelkyňu Ether Eal, ku ktorej som prišiel veľkou náhodou, keď som písal bakalárku, o jej EP *Epocha* z roku 2018 by mal vedieť každý. Odporúčam hlavne skladbu *I Belong To Mother Earth*. Zo svetovej scény ma veľmi oslovila skladba *Chamanes* od Lún či hudba a príbeh producenta b e g o t t e n.

V zahraničí rastie generácia umelkýň a umelcov, pre ktorých byť queer a hľadať si svoje miesto už nie je témou, ale niečím prirodzeným. Alebo sa to zdá iba mne? Existuje „ekosystém“, bezpečný priestor, kde môžu fungovať a tvoriť. Dajú sa nájsť zárodoky niečoho podobného aj na Slovensku?

Myslím si, že v Európe sa téma obrany pred extrémistickými heteronormatívnymi prejavmi stále rieši. Hlavne v našej oblasti, kde sú silné homofóbne názory. To, s kým má človek vzťah, by malo byť druhému ukradnuté, nie? Ja sa tiež nepýtam ľudí na to, aký majú sexuálny život. Lenže ľudia si myslia, že to nejakým spôsobom preniesieme na deti. Tiež som celý život chodil do kostola a na náboženstvo,

a to nie som kresťan. Áno, otvorilo mi to pohľad na náboženstvo ako také, ale to je všetko. To, že queer ľudia viac spoznávajú samých seba po všetkých stránkach, je možno pre heteronormatívnu spoločnosť, ktorá má vštepenú istú (človekom vytvorenú) hierarchiu, ohrozujúce. Keď si zoberieme klasickú výhovorku, že chcú, aby sa muži obliekali ako muži a ženy ako ženy, vždy sa pousmejem, pretože z historického hľadiska sa muži vždy obliekali veľmi „odvážne“, dokonca nosili opätky skôr než ženy. Vyjadrovanie sa skrz módu a oblečenie bolo pre muža menom Beau Brummell, ktorého mnohí považujú za otca moderného mužského štýlu, zastavené na neutrálnych farbách. Myslím si, že to bolo okolo roku 1800, keď si Beau nemohol dovoliť obliecť sa ako jeho rovesníci zo sociálne vyšších skupín. Preto pomocou šikanovania a uťahovania si z iných donútil ľudí z vyšších kruhov, aby sa prispôbili tomu, ako sa obliekal on. Chcem však poznamenať, že toto je téma, v ktorej si treba spraviť vlastný prieskum. O tom, či na Slovensku existuje nejaký bezpečný priestor pre queer umelcov a umelkyne, neviem. Ja sa popravde príliš nepohybujem vo vyslovene queer kruhoch, a keď už, tak veľmi okrajovo. Tým, že žijem a trávim veľa času sám v mojom rodnom meste, mám pokoj, čiže neviem hovoriť za ostatných.

Myslím si však, že určite v Bratislave alebo Košiciach existujú komunitné queer centrá, kde sa môžu LGBT+ ľudia stretávať.

Rozbehol si platformu TERMOSTAT. Aké s ňou máš plány?

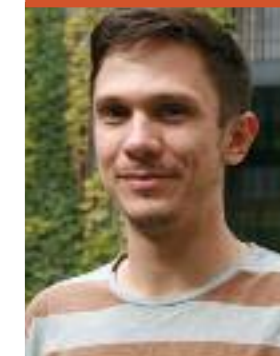
Rozbehli sme to spolu s mojou kamarátkou Emmou Stašákovou (Emmita) najskôr ako miesto, kde budeme robiť parties, djovať... Priestor, kde si budeme pozývať umelcov a umelkyne, rozprávať sa a oddychovať. No potom sa to pretransformovalo do platformy zastrešujúcej najmä podcasty pre prezentovanie umelcov, umelkyne a producentov elektronickej hudby. Do budúca chceme urobiť niekoľko online DJ setov a, samozrejme, kvantum kvalitných podcastov, aby sme pozdvihli povedomie o kultúre, o ktorej ľudia vlastne nevedia.

Si umelec, ktorý príliš nevystupuje... Ako sa tvoja hudba predvádza naživo, vieš si to predstaviť?

So živými vystúpeniami ešte len začínam, zatiaľ mám za sebou koncerty pre Rádio_FM, TedX Bratislava či Why to Be (Y2B) festival. Budem pokračovať na festivaloch ako Tehláreň či Swine day. Ono nejde o to, že by sa moja hudba nedala predvádzať naživo. Chcel by som mať hlavne portfólio, z ktorého môžem vyberať skladby, ktoré budem hrať na koncertoch. Vyslovene mi nedáva zmysel, keď niekto vydá dva, tri single a ide hrať koncert, alebo predskokana. Mal som začať už skôr, ale pre pandémiu sa to nepodarilo. Svojím spôsobom som aj rád, pretože som mal čas dokončiť album *WOKE* a teraz som plne sústredený na zdieľanie svojej hudby naživo. Počas príprav na koncerty som riešil najmä svetlá a to, aby bola atmosféra skladieb zladená s farbou svetiel a, samozrejme, parou. Vytvorenie správnej atmosféry je pre mňa kľúčové, často priradujem k jednotlivým skladbám priestor a farbu už počas ich tvorby. Do budúca by som chcel svoje vystúpenie spojiť aj s kostýmom, ktorý by vystihoval mňa – entitu NaiKavolsa, ale to si musím dobre premyslieť a hlavne si na to našetriť.

(Zhováral sa Peter Dolník.)

QUEER SERIÁL



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



Olga Paštéková: Krehká rovnováha, akryl, ceruzka, malba ohňom na dreve, 180 x 120 cm, 2020 – 2021

UROŠ PRAH

Básne

* * *

Približne je to tak,
ako keby si mi ty teraz zavolať.
Predstavujem si ťa v sebe.
A nie je nevyhnutné, aby si do mňa zostúpil –
tvoje kostnaté torzo sa zapletie do môjho kostnatého torza
a naše srdcia,
kľúčec cez seba, začnú spolu tlčť.

* * *

Potrebujem, aby si ma obdivoval.
Čiže aby si sa čudoval.
Aby som bol твоjím zázrakom.
Len preto, lebo ho vytvoríme spoločne
a je taký žiarivý,
že sám seba nevidíš.

* * *

Tvoje správy zažraté do noci.
Drevo prerastá kameňom.
Steblo sa derie do riečiska.
Slovo do tela.

* * *

V zachvievaní vydráždených úst preletia hodiny.
Hlboko hnedé slané stĺpiky namiesto očí.
Dva spojené vtáky.
Tep.
Na okamih sa medzi pupkami sústreďí vesmír.
Pretisne sa, zmizne centrum moci.

QUEER SERIÁL



UROŠ PRAH (1988) je básnik, píše v slovinčine aj nemčine, venuje sa tiež prekladateľským a edičným aktivitám. Narodil sa v Maribore, vyrastal v Cmureku, dedine na rakúsko-slovinkej hranici, vyštudoval filozofiu a komparatívnu literatúru na univerzite v Lublane. Je spoluzakladateľ literárneho časopisu *Idiot*, ktorý v r. 2011 – 2015 viedol, a medzinárodného festivalu Literodrom; obidva projekty sa sústreďujú na inovatívne prístupy v literatúre a hlasy mladých autorov a autoriek. Jeho ostatný projekt – centrum nazvané Múzeum šialenstva – sa priesťorovo viaže na Cmurek a tamojší hrad, jeden z najstarších v Slovinsku, kde kedysi sídlila liečebňa pre pacientov a pacientky s neurologickými diagnózami. V r. 2017 sa stal držiteľom Spisovateľského grantu Slovinskej knižnej agentúry. V r. 2018 získal jeho v nemčine napísaný básnický text *Nostra Silva* básnickú cenu Exil na Viedenskom knižnom trhu. Vo februári 2019 bol rezidentom Slovinského ministerstva kultúry v New Yorku, v septembri toho istého roku zase v Rumunskom národnom literárnom múzeu a na rezidencii TRADUKI v Bukurešti, v júni 2020 v umeleckom rezidenčnom programe IHAG Kulturvermittlung Steiermark v rakúskom Grazi. Preklady jeho textov boli publikované v časopisoch, antológiách

a ďalších médiách v Nemecku, Rakúsku, Chorvátsku, Srbsku, Čiernej hore, Taliansku, Rumunsku, Argentíne, na Slovensku či v Česku. Vydal básnické zbierky *Čezse polzeči* (Klžuc cez seba, 2012), *Tišima* (Tichotlač, 2015), za ktorú bol nominovaný na obidve najvýznamnejšie slovenské ocenenia za poéziu, t. j. Jenkovu cenu a Veronikinu cenu (2016), a básnickú zbierku *Udor* (Prepad, 2019). V r. 2020 publikoval digitálnu esej *Traduki* (poézia, próza, fotografie): <https://revisiting-bucharest.traduki.eu>. Názvy jeho básnických zbierok stoja na lexikálnych hrách, do slovenčiny sú preto preložiteľné iba podmienenčne. Uroš Prah žije aktuálne medzi Viedňou a Mariborom. Pre *Glosoláliu* preložené básne pochádzajú z prvých dvoch zbierok.

* * *

Vedieš ma
ku kráse,
ku kráse všade,
ku kráse vo všetkom,
ale najmä
mimo všetkého,
lebo spolu
sme
vlastne všetko.

Du liebes Kind

Jediné, čo dokážem, je konfrontácia
absolútnej perspektívy *Holocaust tower*
s definitívnym zánikom perspektívy
na mäkučkú miestiečku medzi
tvojím obočím, mojím čelom,
obočím a nosom,
nosom a lícom.
To je ten uhol.

* * *

Minulosťou môžeš podvieť len seba samého.
Všetky lásky vedú do terajšej;
ona je ich zberom.

Dobrý človek

Niekoľkými slovami som poľudštil svoj mail:
Tie neskoro jesenné dni asociujú dominá.
To stačilo,
aby som s vami ucítil spriaznenosť.
Stali ste sa mojou a ja vaším.

Fixka ti musela vybehnúť na líce.
Stojíš pred nami a hovoríš.
Čiara, veta, niečo ešte dávnejšie
ŕa priväzuje práve sem,
cez teóriu usídlenú v tvojej intuícii.
Zdá sa, že sa červenáš.
Tušiac, čo píšem.

Totíž, pekná si, keď sa ti
telo vymyká.
Ešte aj jazyk sa ti vymyká.
Ešte aj ten, hoci tak veľmi tvoj.

MMORPG¹

Tri dni som robil
tri dni sedel
nespal nejedol
len aby som si kúpil koňa
a porazil nepriateľskú čatu
to je moja báseň
to je môj lajť
záchod je príliš ďaleko
otvorím okno
a z autobusu močím
na cestu
zadívaš sa na môjho zvráskaveného vtáka
ako pekne sme obaja osvetlení
lúbim ŕa.

Obšmietač

Zlo zblízka.
Tvoje nepriateľsky vpadnuté,
tvoje hroziace, tvoje slziace,
tie tvoje jebavé oči.

Cave je hrozba
aj svetlo –
hryzieš hrozbu.

Všetko je teáter, únik z teátra je teáter,
za rohom trčí príbeh,
tváre, opony,
a každá podozrivá.

Najbližší. Náboj.
(Ak ho potom dlhšie nevidíš, asi kolaboroval.)
Tu hrozba, tam hrozba, hrozí ti, raz-dva, ty.

¹ MMORPG je skratka pre „Massively-Multiplayer Online Role-Playing Game“ (pozn. prekl.).

Celkom vzadu čaká
drobný a opálený,
a pletie,
Léthé,
na roky
rokúce –

Visel som na tvojom bruchu,
štuchal nosom do hniezda brniacich referencií.

Chvály azda už stačilo,
tak či tak – dosť pritakávania.

Po urážke sa v hneve
presunieš a ja v smútku
takisto sa presuniem,
dáme sa vznešene unášať,
všetko bude svieže a nové,
spojíme sa na druhých koncoch,
alebo aj nie.

A zjasnieva sa

Prečo – ty, bor a jazmín² –
ste stromami, čo ich objímajú oblápačky stromov?

Mnohé z nich sa trú, bor, o tvoje ryhy,
a o tvoje trne, jazmín.
V neľútostnom rytme
ich lákate do svojho tieňa,
aby sa k vám pritískali.
S vyvráteným krkom hlcú svoje husté sliny,
keď vám požičiavajú oči,
lebo stromom oči zarástli;

to aby ste videli cez závoj,
ktorý som naposledy poodhalil
počas západu slnčového chlapca –

a v mihu mi je jasné,
ako sa hlboká osamelosť stromov
zrastá s objatím.

² Autor sa v skrytosti pohral s menami kolegov z časopisu *Idiot*: Tibor a Jasmin, pričom „ti“ tu predstavuje autorské alter ego prenesené do druhej osoby jednotného čísla (pozn. prekl.).

Inventúra

Červený hasiaci prístroj
na menšie požiare
vo vstupnej hale veľkej knižnice.

Rebrovité strop
zo súbežných kanálikov
v kovovom prevedení.

Dolu východ,
dreveno-skleneno-kamenné schody,
žena dolu, dve ženy nahor.

Muž hore, pár hore.
Muž dolu, muž hore.
Muž dolu, žena hore.

Modrá čiapka, biely klobúk,
Biele vrečko, modrý ruksak.
Modrý pulóver, biele nohavice.

Umelo červené vlasy, zopäté,
modré kruhy pod očami,
bledé pery.

Hlava v štrbine.
Hlava za sklom,
hlava v miestnosti.

Zanedbaný, modrý, zaprášený,
vychodený, dokrkvaný, obdratý,
vypĺznutý nekonečný koberec.

Jeden, dva, tri,
štyri, päť znakov
pre núdzový východ.

Sedemdesiatjeden lúč –
šesťdesiatjeden viditeľných,
desať predpokladaných.

Biela zásuvka
na prázdnej bielej stene.
Rýchla čierna čiara cez.



Olga Paštéková: *Anima/Animals*, akryl na dreve, 170 x 70 cm, 2018

Druhý menší
hasiaci prístroj
vedľa červeného kalendára.

Striebrový sklápací
mobilný telefón,
dva znaky pre zákaz mobilných telefónov.

Šťanky dolu, žena dolu.
Tašky dolu, žena dolu,
chlapík hore, chlapík hore.

Mužské záchody oproti
ženským záchodom.
Mužské dvere viditeľné.

Mužské dvere v pohybe,
opitý chlapík
s odchlípnutou podrážkou.

Ruka v koši, v smetnom vrecku
pod druhým hasiacim prístrojom.
Chlapík dolu, vrecko v koši.

Žena dolu, kožuch dolu,
hlava dolu, modrý koberec,
hnedá topánka, čierna topánka nadol.

Knihy dolu, listy dolu,
plúca dolu, špeky dolu,
pot dolu, vzduch dolu.

Svetlo dolu, čas dolu,
boh dolu, sila dolu,
všetko dolu, nič dolu.

Dolu-dolu, hore-dolu,
všetko dolu, všetko dolu.
Dolu. Dolu. Dolu.

Cmurek I.

A prach si ide svojou cestou.

Pod náporom tisícročí sa utvrdzuje v kameň,
alebo ho vietor rozveje, a potom
v troposfére vyvoláva dážď
polievajúci apačské roviny.

Na strechy bubnuje ten dážď,
na strechy, pod ktorými spia deti;
ich sny napája –

Dedinskí pijani im vykladali o časoch,
keď sa Mura ešte mohla vylievať z koryta
a zaplavovať ich vysušenú dolinu,
a tak vtedy – sami ešte deti – pobehovali
po striebrišto svetielkujúcich poliach
naplavených rýb.

Child in Time

V rozčesnutej miestnosti
spola zahľbeného do akejsi knihy
degradovaného na filter
sotva vskutku človeka

áno mladého áno
ani nie na ceste
a ani na mieste
skôr mierne nad mestom
asi tak na úrovni smogu

pod hviezdami
pod oblakmi
satelitmi
alebo pod tým ajhľa mesiacom v splne
ďaleko ďaleko pod mesiacom

s vyblednutou podobou humanizmu
medzi inými vyblednutými podobami
čo akosi rýchlo preklzavajú za viečkami
s vierou v to čo ho naučili ženy
prehrávajúceho

z istého zorného uhla
v tomto mútnom svetle rinúcom sa
dnu oknom dokorán pekného
v bezduchej hibernácii
na všetko pripraveného mladého človeka

vidím.

Generation Gap

Plešina rastie
Polia plešín
vysušené letné pole
čierny oblak sa cezeň rozprestrie
voda plesá
kaluž čo sa zmení na jazero
plávame po ňom
ligoce sa v jase
odkiaľ to svetlo – umelé?
slovestne priťahuje krátkozrakých
Mozetič³ krúži okolo nás
a ak zhoria
čo môžem ja za to
zaspievaš a pole sa rozochveje
všetko sa previaže
vo vzduchu cítiť jeseň.

Kapusta

Dnes som išiel na trh
a slnko svietilo
vietor ma zaskočil
– večer prechladnutie.

Zaľahol som zízal som hútal som a blúdil
a noc
mesto zboku predsa len pohltila hmla
sneh sa ešte drží
vtom sa strhnem a vrhnem
k oknu a rukou –
tí dvaja spolu mašina
zarachotí
čakám ho schmatne ma ako ló

³ Básnik a dlhoročný vydavateľ homoerotickej literatúry v Slovinsku, o. i. všetkých troch Práhových básnických zbierok (pozn. prekl.)

napne ma od spleenu
hustoty benzínu v mraze
vzdávam sa
mrcine skaze
časujem slabujem
takmer ma už niet.

Báseň

Ten komu dôjde
kam upieram zrak
je temnota
je jazyk na konci
pod lampou zbitý
prestúpim k novej niti
čo je ešte neopísateľná
a potrebuje nové slovo
aby potiahla
toto médium ďalej –

dokonalosť je hranica
všetkého, na čo si netrúfam.

* * *

Nie som to, čo sa tu píše,
ale to, kam to povedie.

Cmurek II.

Všetko mi je dané
svet
dieťa
zeme
prach
doň
otcov mi vezme
lebo ich nesmiem mať –
text mám
čo sa pletie
vzorkuje
a určuje môj čas –
zatiaľ sa seba samého nezbavím

i keď viem, raz príde ten okamih –
no teraz
treba
žiť.

Precítil hranice
vykročil na ne
prestúpil cez ne.

Telo je slovo.
Telo je slovo.
Telo je slovo.

Roky pominú.
Stáť budem v krištáľovo čistej ľadovej vode –
a cez brod, štrkami a prstami
a do štrku prstami
a cez tmú
– dnu.

Tetris

Čím vyššie staviam,
tým väčšia a väčšia
previazaná je medzera.

Hlad

Dve škrupiny som a obe
sú láska.

Malá sa dovnútra obracia,
zavíja do seba.

Okraj druhej sa pritíska
ku stenám.

* * *

Vytváranie podmienok na prácu
čakanie –
myslenie orientačné
tupé zmysly

telo nemé
sýty, sýty, viac
totálna absencia hladu –
všetko je na hovno,
ale nemáme sa zle –
medzi solidaritou
a vedomím, že sa investuje,
ako tečie ulicami krv –
hanba vysloviť krv –
vytváranie podmienok, čiže
pracovať pre pracovnú príležitosť
získavanie prostriedkov
budoval, organizoval, presúval
získal
prostriedky
na produkciu
obsahov
zdroje, to je, vidíš, ona!
ona niečo má, ona chce,
zistí to – a ten dom
priviaže, aby tak
voľne nekĺzal.

Imigrant

Nech prekročí hranicu nech hranicu prestúpi
nielen dočiahne cez nielen nazrie poza
nech ju prelezie nech si aspoň trocha
rozpára kožu na drôtoch nech hrabne
po tvrdej prašnej zemi nech schmatne
kameň nech ho vytrhne a vrhne
nech utečie nech dýcha nech
neutonie nech prekoná smäd nech
ešte počká nech sa narodí trocha
neskôr nech sa jej odvaha drží nech
sa nevzdáva nech skúsi ešte raz
nech si trúfa nech dúfa nech príde.

ZÁLIV

(ukážky z cyklu)

Praskot

Ohorené telo sa skrúca
na rozpálenej šikmej skale
dotýka sa slanej opálenej kože
rýchlymi pohybmi po prsiach a bruchu a stehnách
zachytí sa okolo krku
hop hop
mocne pritisne na anus.
Tma.
Čierne slnko
pridusené jačanie sa rozľahne
a dlhé hrubé nite cez obzor.
Nabodnutí ježkovia
zmasakrovaní rozbití
sliz krv osy
sršne cvrkot
zo žltých vajíčok sa vycedí
teplá morská sperma.
Zmyjeme ju v mori
prekrojíme citrón
a jeme.

Dážď

Pravdaže si želám,
aby bol záliv plný miernych mladých mužov, čo by sa odbavili na mňa.
Potom by ma polovica omyla svojim teplým močom.
Polovica z tej polovice by ma strčila do mora
a z nej polovica by ma naolejovala
a vymasírovala každý fliačik môjho prístupného tela,
z nich polovica by ma znova umyla v teplej mydlovej vode
a takto, už čistého, zavinula do tenkého lanového obrusu,
načo by ma vložila do náručia poslednej polovice;
tá by mi dala dlaň na čelo,
brušká prstov by sa naň prilepili,
čierna škrna by sa prepadla do mňa,
zrenica v pažeráku
seba by žr-

* * *

Už cesta ukazuje,
ako je čas teraz
časom mnohých časov.
Preto tu môže byť zapísané,
že pastier mi ponúka mlieko,
že chlapi nechávajú ženy doma
a sami idú na pláž.
A osy sa krmia mäsom.
Veď to ani nijaký čas nie je;
je to len dlhé úbočie,
po ktorom s bratom
prenášame vodu,
okolo sa preháňajú člny,
a chytáme na ňom signál.
Dlhé strmé úbočie,
na ktorom nič nie je zároveň.

Pygmej

Pygmej chodí po lese,
pomaly a potichu.
Vidí nejakú rastlinu a vyhne sa jej,
je jedovatá.
Vidí kameň pri kmeni veľkého stromu,
no nekopne doň, vôbec sa ho nedotkne.
Tam je a tam bude.
Začuje šuchot a vie, že je to vták, čo hľadá chrobač.

Náhle sa zastaví,
jeho telo sa celé napne
akousi nepochopiteľnou prvotnou silou.
Pomaly otočí hlavu,
prechytí kopiju

a vrhne ju,

nečujne,
prudko,
presne

doprostred tvojej hlavy.

ÚBOČIE

(ukážky z cyklu)

* * *

Ak ideš správne,
svet je požehnané prázdny.
A čím väčší je prázdny, tým
viditeľnejší je pastier.

* * *

Z červenej skaly tečie voda
baba čaká dievčatko máva
pastier dá mlieko.
Nesieš mlieko
piješ mlieko mlieko ješ
potíš spíš
chodíš dychíš.
Ovčie mlieko za zubami
hrdlom dolu husté horské mlieko
do žalúdka mlieko ešte nemá
konca braček
uvar bulgur
pridaj sardinky
ideme spať
cez noc skysne
zavariš ho do tvarohu
vrelý tvaroh v kusoch prežúvaš.

* * *

Niekoľko by mohol povedať,
že by sme ho nemali nazývať úbočím
len preto, že nič iné nepoznáme,
ale my mu vravíme úbočie práve preto,
lebo nevieme, kde mu je koniec.

* * *

Spal si, vonku
pes,
mesiac –
a nič.

Všetko si videl,
najlepšie bez ľudí.
Málokto kedy kde stáli.
Rozrehotaná opálená tvár, hvizd, pisk, drobzig –
Všetko si videl, všetko ešte raz, akurát väčšie a väčšie.
Krajinu si prijal do seba –
ale nič.

* * *

Zmerali sme ho,
hoci už dávno predtým sme vedeli,
že žijeme
vo veľkom zakrivení domáceho oblúka.

Europa Universalis

Všetko odmietnem, kým zo mňa nebude už len túžba po obsadení ďalšieho mesta.
A po celkovej prosperite v mojich provinciách či po sociálnom mieri.
Povstania rýchlo potlačím, ustrážim infláciu – a teda budem dosť míňať.
Budem sledovať pokrok v technológiách aj pápežovu priazeň.
Stabilita nebude veľký problém – umenie dobývať spočíva vo vnútornej
kohézii už obsadených území.
Očarujúca bola doba, keď frčali kódy, aby si mohol ešte včas všetko obsadiť.
Neskôr sa ciele zmenia na partikulárne, väčšími zamerané.
Takto vyrastieš.
A uchováš si ambíciu po totálnom.
Všetky prostriedky sa zlievajú do vôle
ochrániť presne to, čo som kedy dosiahol,
a vytiahnuť do ďalšieho útoku. Diplomacia je tiež ofenzíva.
Národ môj, neprechovávam k tebe nijaké špeciálne city,
kým si ako-tak homogénny.
Všetko ostatné už nejako zvládneme.
Ciele sú také obsiahle
a času tak málo.

MÔJ MALÝ BEHAJ (ukážky z cyklu)

Ráno pri bazéne

Ľudia polihujú,
poznáme sa.
Skočím do vody kúsok od dráhy
vpravo, kde pláva učiteľ,
a okraja bazéna vľavo.
Plávam so zatvorenými očami,
len občas ich mierne pootvorím.
Všetko je zastreté a mäkké.
Plávam veľmi pomaly.
Cítim, ako pláva on,
sem-tam zavadím o okraj bazéna.
Vtom sa obrátim a na konci dĺžky
vidím ruku, ktorá ma doháňa
a vo vode pôsobí nežne,
takmer, akoby ma mala pohladiť.
Zamením dráhu
a som teraz kúsok
od stredu bazéna,
plávam rýchlejšie, súperime.
Voda odrazu tuhne,
natesno poskladané, do fólie zabalené
podlhovasté balíky – texty?
Srdnato ich preliezam,
hudba hrá a hodí sa,
z balíkov sú teraz preložené
popísané lístky, čo sa na vode vlnia,
ja a moje telo sa vlníme s nimi, nimi –
On sedí na konci bazéna,
opretý o predlaktia,
brucho vystavuje slnku,
nohy v lístkoch.
Vyšvihnem sa naňho,
visím na jeho veľkom torze,
vo vode teraz plávajú fólie
s nálepkami-písmenami.
Na jednej sa objaví nápis, obaja
vieme, o čo ide, a usmejeme sa na seba.
Na prsia mu začnem nalepovať:
„KINDEST PLEASURE“,

niekoľko písmen musím pohľadať,
všetky sú na dosah ruky.

Skromnosť menších

Pre seba žiadajú len veľmi málo miesta.
Utáranému hluku čelia
ťažším kalibrom –
strašnou hustotou pokojnej reči.
Keď bzučí.

Moc⁴

Muanis, čo sa týka
vtáka, údov alebo aj krídel,
čo ti vyrastajú
z hrče, výrastku,
priškripnutia, z uzla –

poznáš opačné stavy
od naproti, keď kopija prenikne
cez bolesť dnu a vyjde čelom
– čelo ústa anus?

Nie je ten fyzický výstup reči
vo svojej koncovke iba chabý postoj?

Čo mi pripomenie tvoju dvojníčku – Anu;
meno pre extrémnu snahu o vzpriamený postoj.

Medzi krčom jej vzpriameného postoja
a krídlami toho tvojho sklúčeného
trčí bzučiace hniezdo
ôs – os
do seba skrúteného svaly;
v ňom šklbavý zúbok,
čo vládne.

Kryptokripel

Krásy jazyka nie je v artikulácii –
už sama reč znie ako neobratné strieľanie –

⁴ Autor v básni odkazuje na literárnych kritikov svojej generácie Muanisa Sinanovića a Anu Schnablovú (pozn. prekl.).

ak jej niekde niet, tak tam.
Krása násilia nie je v opisovaní násilia.
Krása je v rozhrnutí jazyka ako násilia,
keď sa poriadne rozkúri
a roztvorí ti panvu,
sviniar.

Tlač

Továreň som
odkrytý kód
stroj
hrabivá štruktúra
hrabivec sám
upretý na
koniec čítania
totálnu produkciu
totálnu tlač
uši v dome
pušky v knihe
strek
horúčavy
nekonečného
lepkavého
tvrdnutia
vrstiev.

Kryptokripel

V opisovaní násilia sa v podstate produkuje
násilie na násilí, a to si násilie nezaslúži.
Nižšie násilia patria do štatistík, reportáží a zážitkov.
Naše násilie však musí tlčiť
po tvojich kostiach,
sviniar.

Animal zviera

L podurí
vzduch
v sklz.
Tlenie

vody.
Tlak dláh.
Lubrikantu
litre.
Bože
môj.
Zima
a vlhko.
Podurí
ducha
v *slim*.
Miklavž,
všetko
relevantné
je slimák.

Pre teba

Stupňov oddialenia
je viac, než sa zdalo –
iba nedávno sa ohlásil ďalší,
toto tu je o ňom –
kvalitu odstupu začneme
merať na stupnici ľahostajnosti;
na tej už ani nechýbaš.
V tomto bode nedbám o seba.

Falokinesis

Mrdanie celé usadené v ich voľne odmeraných pohyboch, v ich
zmätočnom hýbaní, záhyboch žiadostivosti.

Keď pomaly prechádzaš pomimo – kam ma to priviedla! –, napätý a vzrušený,
žena za tebou sa vytráca, splýva so sivou betónovou stenou –

moja virgula, moje svrbiace podošvy, tvoje mohutné telo, tvoje nič sa za tebou neľahá,
tvoje rozpaky, rozparky, tvoj hmat, tvoj zbeh –

vo vrecku už chmáta vtáka –

je to stále tvoj vták –

je môj?

* * *

Tak veľmi mi chýbaš –
čo je nemožnosť stretnutia
toho, čím nie som, s tým,
čím by som mal byť.

Meno

Identita zmeny
je pružnosť reči.

Povrchnosť pomenúvania
je moc.

Rýchlosť nestojí za nič.
Ale príde.

The Kindest Pleasure

Posedával som na tvojej hrudi a lepil písmeňká.
To aby boli vety,
ktorým sa spolu zasmejeme.
Potom ma zodvihneš,
pevne uchopíš
a zaryješ do mňa svojho veľkého vtáka.
Z mojich úst sa rozľahne smiech.
Celý budem tvojím koncom.

SMRŤ JE DOMA

(ukážky z cyklu)

Začína byť tesno

V celom štáte fúka silný vietor.
Brvná, padajúc vznikajúce;
niekdajšie stromy, čo sa aj v ľahu
zľahka zelenejú. Pláne padlých stromov,
poľahnutý les. Prudké slnce,
čo siaha prinízko. V štíhlych tieňoch
kmene práchnivejú k rastu.

Trhom

Kedysi bola jar
telo malého chlapca
v lese uložené do
medvedieho cesnaku
jeho hebké
vlasy v hlboko
tmavom blate
pomaly kľžuče
keď prehne chrbát
päťami
v ľadovom potoku.

Tam pliesem

Riadne zarastený peň, machový.
Machovitý
machovinatý
machovatý
machý
peň.
Machovie.

Obráť ten mach.
Ponor tvár do vlhkej černe.



Olga Paštéková: Anima/Animals, akryl na dreve, 127 x 60 cm, 2018



STANISLAVA CHROBÁKOVÁ REPAR (1960) je dvojdomá slovensko-slovinská autorka poézie, prózy, esejistiky, rozhlasových aj divadelných scenárov, prekladateľka, literárna kritička a vedkyňa. Vyštudovala filozofiu a estetiku na FiF UK v Bratislave, doktorát z literárnej vedy získala na ÚSIL SAV (1995), ako docentka literatúry sa habilitovala na Univerzite v Novej Gorici v Slovinsku (2010). V r. 2001 sa presťahovala do Slovinska, kde spolupracovala s viacerými inštitúciami, okrem iného aj s Peace Institute v Lublane v rámci medzinárodného výskumného projektu Quality in Gender + Equality Policies (QUING). Výskumne sa venuje najmä interdisciplinárne dotovanej básnickej hermeneutike a teórii literatúry z pohľadu feminizmu, ale aj kulturológii a kultúrnej semiotike. Píše v slovenčine aj v slovinčine, (spolu)preložila desiatky knižných titulov z beletrie aj filozofie. Vo vydavateľstve KUD Apokalipsa naposledy vyšiel jej preklad zbierky *Intérieur* Štefana Strážaya do slovinčiny a vo vydavateľstve Skalná ruža výber z básnickej tvorby slovinskej poetky Barbary Korun. V slovenčine nedávno vydala tri knihy: *Bielym atramentom* (Aspekt, 2019), *DiaGnóza L* (Fraktál, 2020) a *Balans* (LIC, 2020). V slovinčine jej naposledy vyšli knihy *Agonija smisla* (KUD Apokalipsa, 2015; nominácia na

Lepkavé ruky zlepené v päst', čo píše

Výhonok fazule v zazimovanej zemi
okolo vrstva ružového stuhnutého slizu
až po okraj korytka zakopaného v hline
pod ňou ďalšia
hrubá guma stuhnutej plesne
sliznatá plesnivá koža
ťaháš škriabeš trháš
rukami v gumených rukaviciach
odrhneš hrubú vrstvu
zospodu: živé purpurové mäso
svetielkujúca pečeň.

Die dolomi-ih-tem

To sú moje stromy
povie Mirko a túruje dychovku
včely v sade ešte vždy bzučia
jablká hnijú na zemi
odstráni stromy
svah zaseká
dieru zarovná
vybetónuje pivnicu
zakryje pivnicu
a má pivnicu.

Tam pliesem

Na dne kopca je diera
korenky cez ňu prevísajú
obruba ju jesenná prst'
aj sama je čierna
nič do nej nie je položené
a nič viac z nej ani nevzide.

Cmurek IV.

Všetko tu je prechodené krížom-krážom.
Na každom kúsku tejto zeme už niekto stál.
Ak zájdeš o kúsok ďalej, je to to isté.
A keď dlho bežíš, tiež je to to isté.

Ak prekopeš hlinu, je plná.
Plastu, tehál, klincov, zubov.
A keď vystúpiš hore na kopec,
kľučkuješ medzi jalovou lieskou, jabloňou,
jalovým viničom, orechom, trnistým porastom.
Tu keď hrabneš do zeme, nájdeš drôt.
Ak si tu poležíš, pohoda.

Báseň

Nemôžem
len čuchám len ďalej prenikám aj *plíz* ma už vyruší
povedať čosi viac, aj keby som chcel, povedať čosi
v každom prípade každé jedno
pole prechádza do svetla, ktoré chýba
narežem trstie a nesiem ho do kopca
trnie pomyslí si a skáčem
zapálím lampu a úbočia
kôry olúpem a hrbole
larvy pučím a masťnota
do žihľavy stúpim a slimáky
orech triem –

Dom, ktorý utopil

Pivnica pod domom nebola.
Ani nebo nad.
Voda stúpala po okraj.
A sunula sa.
Všetko jej bolo v ceste.
Málom by bolo lepšie byť bez.
Alebo aspoň oblapiť steny.
Alebo aspoň upláchnuť oknom.
Len nespáť.

(Vybrala a preložila Stanislava Chrobáková Repar.)

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



Marginálne telá na okrajoch básne

Rozhovor s UROŠOM PRAHOM

Uroš Prah je jedným z najvýraznejších a najprekladanejších hlasov súčasnej slovinskej poézie. Jeho tvorba je explicitne homoerotická a mimoriadne zmyselná, zároveň často presahuje do širších spoločenských problémov, fenoménov. O svojej fascinácii pohybom na okrajoch a pobyte na pomedzí – jazykov, krajín, kultúr, básní, tiel či materiálov – prezradil viac v rozhovore, ktorý v duchu Urošovej mezinárodnej identity vznikol na dráhe Viedeň – Praha – Bratislava.

Minulé leto si mal čítanie s rakúskou poetkou Verenu Stauffer a slovenskou poetkou Dominikou Moravčíkovou. Spájali ho témy zeme a hlíny, teda niečo, čo je v tvojej poézii výrazne prítomné. Táto špecifická materiálnosť tvojho písania kontrastuje s nehmotnou abstrakciou, ktorú si veľa ľudí stále spája s poéziou. Z čoho „fyzickosť“ tvojho písania vyplýva?

V súvislosti s touto otázkou sa treba pozrieť na vývoj môjho písania: od úplných začiatkov – prvej knihy – k tomu, čo robím dnes. Retrospektívne by som povedal, že ide o prvok, ktorý bol v mojich textoch výrazne prítomný vždy. Ide o vnímanie hmatateľného, materiálneho sveta okolo mňa, zeme, kôry, textúry vody, spodnej strany listov, rastlín atď. Vecí, ktoré ma fascinovali od malička. Vždy som bol mimoriadne taktilný a veľa som sa ako dieťa hral vonku, vyrastal som na dedine. Neskôr, keď som začal publikovať poéziu, som si všimol, že v nej dominujú dve veci: prvou bol vzťah dvoch ľudí, sexuálny a romantický, silové hry a veci s tým spojené. Pod povrchom však bolo vždy akési taktilné, materiálne napätie. Nikdy som si nevedel ani len predstaviť, že by som uvažoval mimo týchto mantinelov. Keď som teda uvažoval o priestore, bol to tesný priestor medzi dvomi ľuďmi, ktorí sú si mimoriadne blízki, no nedotýkajú sa. Zároveň však premýšľam o materiálnosti samotného priestoru. Alebo povrchu. Neskôr som si uvedomil, že je táto materiálnosť, respektíve eros materiálnosti v mojom písaní prítomný odjakživa, od prvých básní. Časom sa iba stával čoraz výraznejším... a v súčasnosti už explicitne píšem o materiálnosti hlíny.

Vo svojej najnovšej zbierke *Udor* skúmaš telá rôznych ľudí vo vzťahu k životnému prostrediu a environmentálnemu kolapsu. Čiastočne si to už načrtnol,

no ako tieto telá v tvojej poézii súvisia s prostredím a ako kolaps sveta okolo nás ovplyvňuje telá ľudí – či už v tvojom písaní, alebo vo všeobecnosti?

Nadvižem na to, čo som už hovoril a o čom hovoria moje básne – teda isté vedomie nevyhnutného kolapsu. To je v mojich očiach zo svojej podstaty queer skúsenosť. Životné prostredie môže byť domovom, môže však voči nám byť aj nepriateľské – neraz je to jedno aj druhé naraz. Vždy ide o isté dvojité kódovanie, spojenie dvoch vecí, a to je pre mňa súčasť queer prežívania. Podobne sa snažím uvažovať aj v súvislosti s queer budúcnosťou a so zničenými prírodnými a environmentálnymi systémami. Zničenými v zmysle neúmernej industriálnej exploatacie, environmentálnej zmeny a iných faktorov. Keď sa pozerám na hranice takto zasiahnutých miest, ich materiálnosť a na to, aké bytosti (čím myslím aj neľudí) tieto miesta obývajú, vidím, že sú nútené ich obývať, sú dotlačené komplikovanými životnými okolnosťami či marginalizovanou pozíciou... Často si to však aj dobrovoľne volia a nachádzajú tam bezpečné útočisko. Môže ísť o ohrozené zvieratá, rastliny či ľudí – migrantov a migrantky, chudobné pracujúce rodiny, queer ľudí, ktorí tam chodia za cruisingom a podobne. Ich prieniky ma fascinujú. V mojom aktuálnom písaní už telo nie je centrom pozornosti, v predchádzajúcej tvorbe ním určite do veľkej miery bolo. Teraz ide o marginálne telá na okrajoch básne. Skutočným subjektom sú tak povrchy, priestory, miesta, ktoré sa snažia nájsť svoj hlas. Keď sa teda pozrieme na kolaps, na hrôzu z toho, že sa okolo nás všetko rúca, na všadeprítomný pocit nestability, tieto pocity sú bežnou súčasťou životnej skúsenosti queer človeka. V istom zmysle základnou výbavou. Ako k základnej výbave k tomu aj pristupujem. Snažím sa byť voči katastrofám chladný a mať odstup do takej miery, ako sa len dá, pozorovať ich prejavy. To, aké jazyky si katastrofy vytvárajú. Vnímam to ako veľkú básnickú príležitosť.

Keď už hovoríš o kolapse, musím sa opýtať na udalosť posledných dvoch rokov, ktorá je s environmentálnym kolapsom nevyhnutne spojená, na pandémiu. Ako ovplyvnila tvoje písanie? Je pre teba zdrojom podnetov alebo, naopak, úzkostlivým blokom, ktorý tvoje písanie zastavil?

Zatiaľ pre mňa určite nie je zdrojom inšpirácie. Ale uvidíme. Je pravdepodobné, že sa ním v istom bode stane. Momentálne ma však skôr blokuje. Najviac píšem na cestách, a keď necestujem, prirodzene píšem menej.

Jeden z aspektov tvojho písania, ktorý som vždy považoval za mimoriadne zaujímavý, je fakt, že aj tvoje najosobnejšie básne sú akosi podvedome angažované či politické. Je v tebe politickosť prirodzene zakorenená, alebo ide o vedomú prácu?

Politické... aj tak to môžeme povedať, iste. Ja by som však zvolil skôr prívlastok spoločenské. Zobrať námet z politiky, ekonomiky či spoločenských štruktúr a použiť ho ako básnický materiál – to je pre mňa podnetné. Nemusí ísť nevyhnutne o politický pamflet, nemali by sme sa však týmto témam vyhýbať. Ekológia



Uroš Prah. Foto: Gabriela Cuzepan

a ekonomika sú napríklad oblasti, ktoré v poézii takmer absentujú. Rovnako priemysel a priemyselné procesy. Áno, teraz tu máme fascináciu umelou inteligenciou a veľa ľudí o nej píše, čo je len dobre. Možností je však oveľa viac a mňa všetky tieto procesy zaujímajú. Rád s nimi pracujem. Rád ich reflektujem, rád ich vo svojej poézii nechávam rozprávať. To môžeme, samozrejme, vnímať ako politické.

Pred *Udor* si vydal dve zbierky, obe mali prakticky nepreložiteľné názvy. *Udor* z tohto hľadiska znie predsa len priamejšie, jasnejšie.

Udor v slovinčine znamená zosuv pôdy. Vyjadruje zároveň proces, keď sa zem zosúva zo svahu, vytváranie jamy, a ako podstatné meno tiež samotnú jamu v zemi. Ide teda o proces aj vec zároveň. Podstatné meno a sloveso. *Udor*. Materiálnosť hliny je tak už v názve knihy. Nemyslím si, že je v porovnaní s názvami predošlých dvoch zbierok menej komplexný. Naopak, medzi všetkými vnímam paralely. V každom názve je silne prítomný pohyb; všetky sú veľmi krátke a všetky možno vnímať ako koncentrovanú báseň v jednom alebo dvoch slovách. *Udor* teda pokračuje v tejto línii. Básne, ktoré sú v tomto čísle *Glosolálie*, pochádzajú z pr-

vých dvoch kníh, niekoľko do slovenčiny preložených básní zo zbierky *Udor* však vyšlo v časopise *Kapitál*. *Čezse polzeči*, moja prvá zbierka, zase znamená čosi ako kĺzanie ponad seba samého – znie to veľmi komplikovane. Rovnako komplikované je to však aj v slovinčine. Vyjadrovať to môže niekoho, kto kĺže po vlastnom povrchu, alebo tých, čo prekážnu – je tu teda hneď niekoľko možných konštelácií, niekoľko významov. Netušíme pritom, po kom sa tu kĺže, čo však cítime, je, že ide o veľmi intenzívny pohyb. Druhá zbierka sa volá *Tišima* – v slovinčine máme duál, predovšetkým pre slovesá, používa sa však aj inde. Máme teda singulár, plurál a duál; iné ukončenia slov, vyjadrujúcich špecificky dve veci či ľudí. Keď teda poviem *tišim*, znamená to, že tlačím. Keď poviem *tišimo*, sme traja (a viac) a tlačíme. Napokon *tišiva* – my dvaja tlačíme. Názov mojej zbierky je však *Tišima s m* – ide o štajerský dialekt. V Slovinsku máme množstvo nárečí, ja pochádzam z Dolného Štajerska. Pre človeka z tejto oblasti je slovo *tišima* bežné, pre človeka z inej časti krajiny nie – väčšinou počujú slovo *tišina*, čo znamená ticho. Názov tak okamžite

vyvoláva pocit neistoty, vedomie labilnosti jazyka, niečoho čudného, premenlivého, pohyblivého. Význam ticha ako niečoho pokojného alebo desivého sa tu prepája s obrazom dvoch tlačiacich ľudí (či už proti sebe alebo rovnakým smerom, vždy však ide o dynamický pohyb). Rovnako *Udor* je pohyblivý, premenlivý názov. *Udor* je tiež názov jednej z básní v mojej druhej zbierke. Je tu teda prítomná medzireferenčnosť, pohyb a zmena. To sú pre mňa veľmi dôležité aspekty.

Neobvinil ťa teda niekto, že máš v názve zbierky *Tišima* preklep?

Nie, ten názov tak bije do očí, že si nikto nemôže dovoliť nerozumieť. Využívam však veľa neologizmov – to je napokon aj prípad názvu *Tišima*, čo síce nie je priamo neologizmus, ale nárečové slovo. Je však použité v kontexte, v ktorom sa neologizmom stáva. Pracujem s tým často, predovšetkým v druhej zbierke. Miestami to môže čitateľov a čitateľky znepokojiť, pretože takýto posun nastáva v jedinom slove, a nebyť daného slova, báseň by im poskytla peknú a príjemnú čitateľskú skúsenosť. Namiesto toho im kladie odpor, z čoho vzniká frustrácia. Je to, samozrejme, zámer. Užívam si, ak tým čitateľa či čitateľku frustrujem.

Aj z toho, čo si práve hovoril, jasne vyplýva, že je tvoja poézia mimoriadne náročná na preklad. Množstvo neologizmov, mnohovýznamových slov... Ty sám si však medzinárodný a multilingválny človek i básnik – ako vnímaš preklad poézie, predovšetkým tej svojej? Neznervózňuje ťa? Je vôbec poéziu možné verne prekladať? A snažíš sa mať nad vznikajúcimi prekladmi svojich básní kontrolu?

Samozrejme, že je to možné – preklad nie je transkripčia. Zo svojej podstaty ide o nové vytvorenie diela v inom jazyku. Je to teda nielen možné, ale aj nevyhnutné. Myslím si, že je to nádherný a vyčerpávajúci proces. V prípade mojej poézie a jej prekladania do iných jazykov vždy predovšetkým mimoriadne vyčerpávajúci. Či už rozumiem cieľovému jazyku, alebo nie, veľmi sa sústreďujem na detaily a nútim prekladateľov a prekladateľky, aby so mnou veľa komunikovali



Uroš Prah. Foto: Žiga Kroflič



Uroš Prah. Foto: Aleksandra Andrić

a všetko so mnou dookola podrobne prechádzali. V ostatných rokoch tých prekladov bolo toľko, že už presne viem, ktoré miesta sú v mojich básňach najnáročnejšie. Hneď na začiatku tak prekladateľom a prekladateľkám hovorím, aby si na dané časti dávali pozor. Najprv ich, samozrejme, nechám, aby si prvú verziu preložili podľa seba, potom však začnem zasahovať. Mám vo zvyku tieto časti dopodrobna vysvetľovať. Niektoré miesta sú totiž také špecifické, že stačí, aby bol nesprávne preložený drobný detail, okolo ktorého je báseň vystavaná, zdánlivá maličkosť, okolo ktorej však prebieha všetok básnický pohyb, a celý text sa náhle zrúti. Áno, ten proces ma teda znervózňuje. Napriek tomu si ho však mimoriadne užívam a s prekladateľmi a prekladateľkami spolupracujem rád. Najmä s tými, ktoré a ktorí sú ochotní diskutovať. Niekedy bývajú mierne defenzívni/e, väčšinou si však autorský vhlad cenia.

Pochádzaš zo slovinského regiónu na hranici s Rakúskom, v súčasnosti žiješ vo Viedni, pred pandémiou si sa veľa presúval a žil v rôznych častiach sveta na literárnych rezidenciách. Cítiť to aj z tvojho písania. Okrem poézie si publikoval niekoľko esejí – najnovšia skúma Bukurešť a tvoj pobyt v nej, predtým



Uroš Prah. Foto: Asha Past

si pre *Versopolis* publikoval esej o Viedni. Akú úlohu v tvojom písaní mestá zohrávajú? Existuje miesto, ktoré považuješ za svoj domov?

Začnem od konca – myslím si, že nie. Dlhý to bol domov môjho detstva, kde som vyrastal, malá dedina na hranici. Moja mama sa však odtiaľ odsťahovala, a hoci tam ešte žije môj brat, príliš veľa vecí sa zmenilo a už to pre mňa domov nie je. Miesto, kde žijem teraz, na mňa pôsobí veľmi domácky, nemyslím si však, že ešte dokážem vnímať domov v zmysle jedného miesta. Domov pre mňa znamená skôr istý kontext, teda niekoľko kľúčových ľudí okolo mňa a takmer žiadne veci. Domov nemám dokonca ani v jazyku, alebo možno predovšetkým v jazyku. Ani v mojom rodnom. Myslím si, že aj preto toľko preskakujem z jednej reči do druhej, v živote aj v písaní. Domov nevydrží. V jazyku ani v živote, domnievam sa. Pokiaľ ide o mestá – keď cestujem a navštevujem nové lokality, vždy vyhľadávam miesta, aké som opisoval v úvode. Čudné, zničené, rozpadávajúce sa miesta na okrajoch industriálnych pozemkov, miesta niekdajších nešťastí či oblasti sociálne nepriviligovaných ľudí. Na takých miestach sa cítim doma. Spájajú ma s priestorom, kde som vyrastal – dedina na hranici počas politických procesov

tranzície z Juhoslávie až k Európskej únii, krátka vojna za nezávislosť, ktorej centrum bolo práve tam, kde žila moja rodina, pašeráctvo, ekonomická devastácia, následné zrušenie hranice, všetky tieto veci. Ide teda o pocit okraja, života na okraji, v ktorom sa cítim doma. Vždy k nemu prirodzene inklinujem. Kedykoľvek sa tak ocitnem na novom mieste, vyhľadávam podobné oblasti. O nich – a o ľuďoch, ktorí tam žijú – potom píšem.

Mám pocit, že veľa ľudí na Slovensku už nevníma dnešné Slovinsko v spojitosti s Balkánom. Skôr ho máme zaradené kdesi na pomedzí, čo má, samozrejme, svoje historické, kultúrne aj ekonomické dôvody. Ako to vnímaš? Cítiš afinitu či spoločnú identitu s básnikmi a poetkami ostatných krajín bývalej Juhoslávie?

Historicky bolo Slovinsko vždy kdesi na okraji regionálnych, ekonomických a politických posunov. V niečom je to podobné Slovensku v čase Rakúsko-Uhorska. Aj z tohto pohľadu je teda Slovinsko výrazne ovplyvnené strednou Európou. Samozrejme, veľmi zavážil aj spoločensko-politický projekt Juhoslávie. Potom je tu prirodzene otázka jazyka – slovinčina nemá takmer nič spoločné s nemčinou, hoci máme niekoľko spoločných slov. Rovnako ani s taliančinou. Je to slovanská reč, Chorvátom či Srbom rozumieme celkom dobre. Identita Slovinska bola vždy akosi bipolárna. Ja osobne to mám rovnako. Vyrastal som pri rakúskej hranici, po nemecky hovorím, odkedy si pamätám, je to pre mňa v podstate druhá rodná reč. Nikdy som nemal pocit, že tiahnem viac k jednému alebo druhému; nikdy som si ani nevedel predstaviť, že by som si musel vybrať. Domnievam sa, že je to pozícia, po ktorej samotné Slovinsko túžilo: byť kultúrne kdesi v strede, byť prosperujúcou, liberálnou, bohatou stredoeurópskou krajinou so silným slovanským pozadím. Žiaľ, politicky to teraz ide prudko dolu vodou. Prebieha dlhodobý proces degradácie politiky, verejného života, médií, v podstate všetkých verejných inštitúcií. Vnímal som to už ako študent, a neskôr ako pracujúci človek. Tento rozklad inštitúcií je mimoriadne viditeľný. Nejde pritom o izolovaný prípad Slovinska, deje sa to v mnohých krajinách nielen nášho regiónu. Pre mňa ako Slovinca, ktorý je stále do istej miery zapojený do fungovania týchto inštitúcií, je to priam neznesiteľná skúsenosť. Aj preto sa od toho celého čoraz viac vzdávam. Istý čas som sa snažil do fungovania inštitúcií aktívne zapájať, po asi desiatich rokoch ma to však tak veľmi vyčerpalo, že sa teraz radšej sústreďujem na písanie a s inštitucionálnymi procesmi v Slovinsku sa snažím mať spoločné tak málo, ako sa len dá. Pokiaľ ide o básnickú scénu postjuhoslávskych krajín, cítim silné spojenia. Nie je to však niečo, čo by vznikalo prirodzene. V Chorvátsku, Srbsku, Čiernej Hore či Bosne ľudia hovoria prakticky tým istým jazykom (záleží, samozrejme, na tom, koho sa opýtate, buď ide o ten istý jazyk, alebo niekoľko veľmi podobných), a tak sa navzájom čítajú, rozumejú si a ich scény sú mimoriadne dobre prepojené a integrované. To však nie je príklad Macedónska a Slovinska, naše jazyky nie sú až také podobné. Som z generácie, ktorá sa už srbochorvátčinu v škole neučila. Musel som sa teda naozaj snažiť. Keď som pracoval v literárnom časopise a na festivale, publikovali sme napríklad viacjazyčné čísla či pozývali ľudí. Bola to snaha znovu prepojiť moju literárnu generáciu s tou ich.

Dnes môžem povedať, že sa to podarilo – veľa ich čítam, s mnohými sa poznám, sme v kontakte. Vyžadovalo to však úsilie.

Vo Viedni žiješ veľa rokov a nemčina je, ako si povedal, tvoj druhý rodný jazyk. Do akej miery ťa to ovplyvňuje? Necítiš sa už viac súčasťou rakúskej, respektíve nemeckojazyčnej básnickej scény? Alebo sa stále cítiš ako slovinský autor v cudzej krajine? A neuvažoval si nad tým, že by si úplne prešiel k písaniu v nemčine?

Vo viedenskej či nemeckojazyčnej básnickej scéne sa necítim doma. Poznám tu veľa ľudí a do nejakej miery s nimi pravidelne prichádzam do kontaktu. Občas píšem aj po nemecky, hoci som sa tomu nikdy vedomo nevenoval do takej miery, aby z toho vznikla celá kniha. Je to pomalý proces, ktorý síce prebieha, no nesažím sa ho nijako urýchľovať. Jedného dňa to asi príde, zrejme dokonca skôr než neskôr, no určite to nie je na spadnutie. Budúci rok tu v jednom zväzku vychádzajú v nemeckom preklade moje tri doposiaľ vydané zbierky. To však, samozrejme, nie je pôvodná, nemecky písaná kniha. Na to, aby sa človek stal súčasťou nemeckojazyčnej literárnej scény, musí písať takmer exkluzívne alebo aspoň do veľmi veľkej miery v nemčine a publikovať tu, preniknúť do ich systémov literárnych cien a podobných záležitostí. S mnohými z nich sa teda priateľím, napriek tomu sa však necítim ako ich súčasť. Zostávam na okrajoch, a tak sa mi to páči. Existovať na okraji mi neprekáža. Nechcem byť príliš integrovaný do jedinej scény. Napokon, už sa veľmi necítim ani ako súčasť tej slovinskej – predovšetkým, odkedy tam už neorganizujem festival a nepracujem v časopise. Užívam si medzinárodnú básnickú existenciu. Pohybovať sa iba v jednej básnickej scéne vie byť veľmi obmedzujúce. Hlavne, ak je to taká malá scéna, ako je tá v Slovinsku. Priestor totiž vždy veľmi rýchlo zaplnia tí istí ľudia a tie isté pohľady na poéziu. Užívam si privilégium, ktoré som si pre seba vytvoril – tento môj čiastočný exodus, schopnosť neustále sa presúvať medzi literárnymi scénami a mať tak silné prepojenia s rôznymi časťami sveta. Vyhovuje mi to.

Keď už sme pri tom – je vo Viedni aktívna scéna zahraničných autorov a autoriek, s ktorou by si bol v kontakte?

Samozrejme. Nedávno som napríklad básnicky spolupracoval s Kollektiv Sprachwechsel, čo je malá skupina niekoľkých autorov a autoriek, ktorá funguje už niekoľko rokov. Jej jadro tvoria ľudia pôvodom z Rumunska, Maďarska a ďalších krajín, žijú vo Viedni a píšu v dvoch alebo viacerých jazykoch. Sústreďujú sa predovšetkým na viacjazyčné písanie, hovoria o problémoch nemeckojazyčnej literárnej scény, o jej xenofóbnej exkluzivite. Vytvárajú tiež systémy spolupráce pre autorov a autorky, ktorí a ktoré ostávajú pomimo. V rámci projektu si medzi sebou vymieňame reflexie a texty na rôzne témy, potom na ich základe píšeme, vytvárame krátke videobásne. Tie sú potom publikované online. Máme tu aj autorov a autorky pôvodom z Brazílie či Anglicka, ľudí, ktorí podobne ako ja zažívajú špecifický pocit akéhosi fungovania na pomedzí rôznych rečí. Skúsenosti máme väčšinou veľmi podobné. Neustála nepredvídateľnosť zo svojej podstaty

problematickej idey domova, spojená s xenofóbiou, ktorú všetci v istých chvíľach zažívame. Takže áno, aktívnu scénu tu máme. Nie je, samozrejme, až taká medzinárodná ako tá v Berlíne, predsa len však máme vo Viedni viacero iniciatív.

Slovinskú politiku si už načrtol, veľa pochmúrnych vecí som o nej počul aj na minuloročnom Pride v Lubľane – podobne ako u nás sa situácia zhoršuje najmä voči queer ľuďom a ohľadom ľudských práv vo všeobecnosti. Konzervatívne sily mocnejú. Ako to vnímaš? Existuje možnosť, že sa situácia v dohľadnej budúcnosti zlepší? A ako sú na tom momentálne LGBTIQ* ľudia v Slovinsku?

Ak hovoríme špeciálne o LGBTIQ* komunite v Slovinsku, mali sme tu konzistentný progres právnej situácie a veci sa postupom času zlepšovali, samozrejme, s niekoľkými nezdarmi, keď napríklad v referende obyvateľstvo, silne ovplyvnené pravícou a cirkvou, odmietlo niektoré legislatívne úpravy v prospech queer ľudí. No i tak treba povedať, že odkedy sa Slovinsko osamostatnilo, tak sme aj napriek takýmto prekážkam došli do bodu, v ktorom sú v podstate manželstvá ľudí rovnakého pohlavia legálne, len sa tak nesmú nazývať. Vyriešená tiež ešte nie je adopcia detí. Okrem týchto dvoch vecí sú však queer ľudia viac--menej zrovno-právnení. Tieto dve oblasti sú, samozrejme, veľmi dôležité. Dlhá cesta nás tiež čaká v oblasti práv trans ľudí. Máme jednu silnú mimovládku, ktorá sa nimi zaoberá. V Slovinsku je veľa organizácií, ktoré vyrástli z queer aktivistických iniciatív v neskorej Juhoslávii v 80. rokoch a premenili sa na inštitúcie v 90. rokoch; tie fungujú dodnes. Majú vlastné vydavateľstvá, filmové festivaly... a ľudia, ktorí v nich pôsobili kedysi, v nich často pôsobia dodnes. Postupne k nim pribúdajú mladšie generácie. Na jednej strane je teda toto všetko, na druhej strane degradácia verejného priestoru, politického diskurzu či komunálnych politík. Vybojované práva sú tiež neustále pod tlakom. Pravicové vlády, našťastie, v posledných rokoch neusilovali o zrušenie legislatívnych úprav a oklieštenie vybojovaných práv až tak často, skôr sa zameriavali na bezpečnostnú politiku, rozklad kultúrnych inštitúcií, privatizáciu strategických oblastí krajiny či presadzovanie kontroverzných a environmentálne škodlivých energetických projektov. Nepovedal by som teda, že je slovinská queer komunita vyslovene pod tlakom, skôr je pod tlakom celé obyvateľstvo krajiny. Všetko sa rozkladá. Nie je to pritom nový proces, neprebíha len v posledných dvoch rokoch pandémie, či iba počas najnovšej vlády Janeza Janšu. Bol tu prísľub, že sa veci konečne pohnú, že sa krajina vyvinie prosperujúcim, liberálnym smerom. Aj dnes je väčšina slovinskej spoločnosti aspoň do nejakej miery ľavicovo orientovaná a liberálna. Zároveň je však veľmi sklamaná z politických procesov posledných dekád, podobne ako v iných krajinách bývalého východného bloku. V takzvanom politickom centre už prakticky nič nie je. V každých parlamentných voľbách pozorujeme ten istý jav. Vždy sa zjaví ktosi nový, väčšinou právnik alebo úspešný podnikateľ, sľúbi nám celý svet a predstiera, že je ľavicový. Potom sa dostane k moci a je to obrovské sklamanie. A tak sa Janša, čo je v podstate slovinská obdoba Viktora Orbána, dostáva znovu a znovu k moci. Medzitým možno strávi nejaký čas vo väzení, no aj tak sa k nej znovu dostane, pričom je zakaždým o čosi mocnejší.

Takzvané stredoľavé spektrum je totiž totálne rozložené. Vo všeobecnosti platí, že pravicové nacionalisticko-xenofóbne, respektíve queerfóbne a protiženské koalície silnejú vo svete aj v Slovinsku, a ja nemám pocit, že by na to niekto výraznejšie reagoval. Vnímam však individuálne iniciatívy, v Slovinsku je niekoľko skupín, ktoré nechcú vytvárať politické strany, tvoria ich najmä aktivisti a aktivistky, mladí ľudia, ktorí vyvíjajú silný tlak na politiku prostredníctvom referend a podobných aktivít. Podarilo sa im napríklad zastaviť niektoré nesmierne škodlivé politické iniciatívy proti životnému prostrediu. Ide o veľkú mobilizáciu zdola, navyše dobre zorganizovanú. Dodáva mi to istú nádej. Títo ľudia majú energiu a učia sa najrôznejšie techniky, ktoré môžu neskôr využiť, a postupne meniť vývoj udržateľnejším smerom. Ak sa to však aj stane, bude to pomalý proces. Médiá a verejný diskurz sú dnes v príšernom stave. Všetko je také zákerné a podlé, že nevidím žiadne možné rýchle riešenia. Zdá sa mi, že sa budeme ešte nejaký čas rútiť smerom k úplnému dnu.

To, čo opisuješ, veľmi presne sedí aj na súčasné Slovensko. Asi je to skúsenosť typická pre krajiny nášho regiónu. Na záver predsa len ešte literárna otázka: ak by si mal slovinskému publiku odporučiť kvalitné mená súčasnej slovinskej LGBTIQ* literatúry, koho by si menoval?

V próze jednoznačne dominujú lesbické autorky, napríklad Suzana Tratnik, Nataša Sukič či Jedrt L. Maležič. Máme mimoriadne živú a produktívnu lesbickú prozaickú scénu, píšú veľa, píšú dobre, ich príbehy rezonujú a sú hojne prekladané. V posledných rokoch ich vplyv skutočne veľmi narástol, v súčasnosti ide o najvýraznejšie mená slovinskej prózy ako takej. Pokiaľ ide o poéziu, na vrchole môjho rebríčka bude vždy Vesna Liponik. Je odo mňa o niekoľko rokov mladšia, zatiaľ vydala jedinú zbierku, no skutočne silnú. Z môjho pohľadu ide o akýsi básnický fenomén, podobne ako Dominika Moravčíková na Slovensku – veľmi zaujímavá čerstvá nová perspektíva a úspešná prvá kniha. Jej tvorba je tiež veľmi zemitá a zároveň veľmi queer. Zabudnúť, samozrejme, nesmieme na Brane Mozetiča, ktorý bol v 80. rokoch prvým explicitne gay slovinským básnikom. Mal na mňa veľký vplyv, predovšetkým počas mojich skorých stredoškolských čias, keď som objavil jednu jeho staršiu knihu. Bola to próza, hoci väčšinou píše poéziu. Na obálke bolo krásne mladé mužské torzo s drobnou reznou ranou. Bolo to prvý raz, čo som čítal explicitne gay literatúru. Skutočne mi to otvorilo svet. Jeho tvorba je každým ďalším rokom minimálne rovnako dobrá, ak nie dokonca lepšia. Aj po takom dlhom čase je to stále skvelý básnik. Napokon je vždy možné čítať Tomaža Šalamuna – aj on bol queer básnik, hoci nie natoľko explicitne. V jeho tvorbe je však homoerotiky až-až. Šalamun je najznámejší slovinský básnik 20. storočia, doma aj v zahraničí. Niektoré z jeho najslávnejších básní sú výrazne queer.

(Zhováral sa Michal Tallo.)



MICHAL TALLO (1993) je básnik a kritik. Je 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).



TEREZA ZVOLSKÁ

Absolutní terapie sdílením

(k seriálu *I may destroy you*)¹

Seriál *I may destroy you* (2020) sleduje příběh Arabelly (Michaela Coel), mladé a nadějně spisovatelky a jejího nejbližšího okolí – kamarádky Terry (Weruche Opia) a kamaráda Kwameho (Paapa Essiedu). Hlavní dějová linka se soustředí na Arabellinu (přezdívané „Bella“) zkušenost se znásilněním a s následným zpracováním traumatu. Témat, které seriál otevírá, je celá řada. Skrz příběh Arabelly a jejích přátel zkoumá otázky, které se týkají konsentu, genderu, rasy a třídy, sexuality, ale také tvůrčí krize, tlaku na výkon, slávy, drog, nebo sociálních sítí. Coel ale otevírá spoustu dalších „generačních“ témat. A to je hlavní devízou seriálu. Příběhy seriálových postav jsou mnohovrstevnaté, složité, ale uvěřitelné. Jde o sondu, která zkoumá životní situace z různých perspektiv a nebojí se žánrových experimentů, pohybuje se někde mezi dramatem, komedií a místy hororem. *I may destroy you* má kadenci a sází jedno dilema za druhým, ale i ve roztržitosti zvládá být uceleným a (tohle slovo bude asi zaznívat hodně) komplexním počinem. Na seriálu je sympatické i to, že nepodléhá současným trendům seriálového průmyslu a nepodbízí se diváctvu. Děj plyne, ale nemá potřebu používat na konci epizod „cliffhangery“, kterými by upoutával k „binge-watchingu“. Nechává diváky a divačky nahlédnout do často nekomfortních situací, a je tak hlavně materiálem k pomalejšímu sledování, k zamyšlení a vlastní reflexi.

Za seriálem stojí Londýňanka s ghanským původem Michaela Coel² (známá díky seriálu *Chewing gum*), která *I may destroy you* napsala, částečně zrežirovala a zahrála si titulní roli Arabelly. *I may destroy you* je velmi autobiografické dílo a Coel v něm jde opravdu až na dřev svých zkušeností. Mezi natáčením první a druhé řady seriálu *Chewing gum* si Coel, podobně jako Arabella, odskočila od psaní na party s kamarádkou. Někdo ji ale přimíchal drogy do pití a následně byla dvěma muži znásilněna.³ Coel se rozhodla, že tuto traumatizující zkušenost zpracuje do seriálu. Seriál je až „meta“ v tom, že popisuje, jak se Arabella potýká s tvůrčí krizí a nedaří se jí zpracovat knihu, k jejímuž napsání je vázána agenturou. Také Coel uvedla, že měla během psaní krizi a že vzniklo nespočet zápisků myšlenek, jak říká „zvratků“ („12 containers of vomit“), kam si odkládala své myšlenky. Reflektuje ale také zkušenost se zastupujícími agenturami, které v zásadě vykořisťují tvůrce a tvůrkyně. Coel například odmítla milion dolarů za to, že by Netflix zcela odkoupil její dílo. Poté, co se jí nepodařilo vyjednat ani 5 % zisku, odstoupila nejen od smlouvy s Netflixem, ale také od agentury, která ji ve Spojených státech zastupovala. Podobně jako Arabella, také Coel využila veřejné platformy, které se jí dostalo, aby referovala o svém znásilnění.⁴

Je to právě autobiografičnost, která činí z *I may destroy you* ultimátně feministické dílo. A jde také svým způsobem o „obraz doby“, tematicky i zpracováním dílo rezonuje s tzv. 4. vlnou feminismu, která se datuje od roku 2012 a je typická tím, že se odehrává z velké části online, na sociálních sítích.⁵ Silným momentem této vlny bylo hnutí #metoo, které silně rezonovalo (a svým způsobem se také zpopularizovalo) v prostředí filmového průmyslu, když některé herečky (například Rose McGowan) sdílely své zkušenosti se sexualizovaným chováním ze strany Harveyho Weinsteina a následně i dalších tvůrců. Byť jde o hnutí mnohem širší, jehož kořeny jsou jinde a které se přeneslo daleko za hranice Hollywoodu, jde bezesporu o fenomén, který ovlivnil současnou podobu filmové tvorby.

I may destroy you je tak bezesporu odrazem a produktem této vlny. A to jak tematicky, tedy tím, že se věnuje tzv. sexualizovanému násilí, tak tím, že dává prostor ženě – tvůrkyni. Typická je pro tzv. 4. vlnu také intersekcionalita – tedy zkoumání nerovností, které se multiplikují, vedle genderu může jít o rasu, třídu, genderovou identitu/sexuální orientaci a další. To se rovněž propisuje jak do příběhu seriálu, tak také do toho, kdo jej z jakých pozic utváří. Svým způsobem jde tedy až o ikonické dílo tohoto proudu, který do určité míry umožnil vznik mainstreamové filmové a seriálové produkce, která je tvořena lidmi, kteří mají marginalizovanou životní zkušenost, a tím, jaká témata ve svých dílech reflektují. I to ale, jak si všímá Coel, podléhá komodifikovatelnosti a módnosti a navzdory vývoji stále hrozí, že tvůrce a tvůrkyně s touto zkušeností budou mít jiné podmínky než bílí a/nebo muži.⁶

Souvisejícím jevem, nebo chcete-li strategií tohoto směru feminismu je také tzv. „cancel culture“ (v českém kontextu je tato strategie diskutována například v podcastu *Rozpustilí*ý*). Záměrně pojem uvádím v uvozovkách, jelikož se domnívám, že pojem nabral určité negativní konotace. Coel při své mistrné schopnosti lavírovat prozkoumává i tento jev. Především první část seriálu dle mého dobře ukazuje, proč je samotný pojem problematický a že jde často ve skutečnosti o manévr, kterým se, spíše než obětem, dává prostor opět násilníkovi. Tím se ale bere prostor a validita oběti, jejíž postavení je a priori oslabené a která se v současné tzv. rape culture („kultura znásilnění“) musí obhajovat a „dokazovat“ svoji pozici oběti, zatímco je její zkušenost zpochybňována za věhlasného pokřiku „not all men“. *I may destroy you* ale ukazuje, jak je, také pro zpracování události, zásadní mít podpůrné prostředí a validitu, jak je zásadní dát prostor především oběti a jejímu prožívání. A to přesně seriál dělá. Autenticky a chvílemi syrově zprostředkovává, jaké to je zažít sexualizované násilí a kolik podob může mít. Nejen, že děj pozorujeme z pohledu oběti, ale především – muži, kteří se násilí dopouštějí, nedostávají v celém příběhu většího prostoru.

„Cancel culture“ Coel prozkoumává i explicitně. Především když Arabella využije platformy, které se jí dostane, v podobě veřejného čtení úryvku své knihy. Namísto knihy z pódia přítomným sdělí, že se její konzultant Zain (Karan Gill) dopustil znásilnění, když si během sexu sundal kondom, o čemž neměla tušení (tzv. stealthing⁷). Coel/Arabella tak využila svoji platformu, aby informovala o praktických, které spadají do sexualizovaného násilí. Byť, jak jsem již zmínila, se diváctvo o samotných pachatelích těchto činů příliš nedovídá, Coel dává určitý prostor pro

TEREZA ZVOLSKÁ

¹ Text obsahuje spoilery. TW: znásilnění a další citlivá témata.

² <https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/interviews/michaela-coel-i-may-destroy-you-misfit-education>.

³ <https://www.vulture.com/article/michaela-coel-i-may-destroy-you.html>.

⁴ [youtube.com/watch?v=odusP8gmqsq&ab_channel=EdinburghTelevisionFestival](https://www.youtube.com/watch?v=odusP8gmqsq&ab_channel=EdinburghTelevisionFestival).

⁵ Shrnující wiki stránka: https://en.wikipedia.org/wiki/Fourth-wave_feminism#cite_note-2.

⁶ <https://www.vulture.com/article/michaela-coel-i-may-destroy-you.html>.

⁷ <https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/may/22/stealth-sex-trend-sexual-assault-crime>.



polemiku, nebo, v tomto případě řekněme spíše nápravu. Je to totiž nakonec (spoiler) právě Zain, který jí ve finále navede na metodu psaní a zpracování příběhu, kterou se jí v průběhu seriálu nedařilo najít. Byť jsem – z hlediska určité feministické perspektivy – „nebyla nadšená“ tím, že je to právě tenhle poradce, který zažehne jiskru psaní, musím uznat, že si Coel/Arabella se situací poradila. Aby shodila auru jeho úspěchu, poslala ho v moment největšího zapálení pryč s košem a víc už o něm nevíme. A je to nakonec jedna z těch „challenging“ perspektiv, která vás nutí přemýšlet a překračovat vlastní rámce uvažování.

Podobných ambivalentních momentů najdeme v příběhu nespočet. V jednom z nich Coel konfrontovala samu sebe. Arabella v jedné z epizod (nezamýšleně, ale také nerozmyšleně) zamkla kamaráda Kwameho v pokoji s mužem, který jej v minulosti znásilnil. Stalo se tak v momentě, kdy byla Arabella na vrcholu „fejmu“ na sociálních sítích díky upozorňování na sexualizované chování mužů (s čímž konfrontovala právě i Kwameho) a kdy jí sláva na sociálních sítích „přerostla přes hlavu“. Právě konfrontace ze strany kamarádky Terry, která jí na tuhle chybu upozornila, byla pro Arabellu „wake-up call“, po kterém se vrátila na terapii, zrušila si sociální síť (opět autobiografický moment,

Coel si, jak uvádí, musela během psaní zrušit Twitter, protože ji odváděl pozornost⁸) a začala reflektovat vlastní pozici. Tenhle paradox, kdy se „oběti“/přeživší dopouští toxického chování, je pro Coel silné téma, kterému se v různých variacích věnuje v průběhu celého seriálu.

A poukazuje tak na ambivalentnost doby, respektive právě 4. vlny feminismu, v rámci které se stále formulují strategie „boje“ a „mechanismy fungování“. Volají po přijetí zodpovědnosti za činy, což ale vzhledem k polarizovanosti společnosti vede k nesmiřitelným konfliktům a „cancelování“. Osobně tuto strategii nepovažuji za problematickou, spíše považuji za problematické její rámování jako „hysterické“. Domnívám se, že právě díky otevírání těchto témat vzniká prostor pro reflexi našich zkušeností a třeba i k přehodnocení našeho vlastního chování, které může být v nějakých kontextech toxické, byť nezáměrně. A že zkrátka, toxické chování může být způsobeno sociálními vlivy, ale také frustrací a celkově vlastní životní situací. A Coel se daří zachytit právě tento moment. Observuje, že trauma a nemožnost jej zpracovat může vytvářet psychický tlak, který se přelévá na okolí. Vskutku důkladně prozkoumává mnohovrstevnatost konfliktních situací, ve kterých ne vždycky lze určit viníka. To lze považovat za jeden z největších přínosů seriálu, který dokáže vystihnout „život, jak je“ a dilemata všedních dní. Každý se někdy chová toxicky, což si nemusí uvědomit

v daný moment, ale také nikdy. A proces, kdy si vlastní toxicitu uvědomíme, může být velmi nepříjemný a bolestivý.

Coel své postavy nesoudí. Staví je sice do často protichůdných situací, ale samotnou interpretaci těchto nejednoznačných situací nechává na diváctvu. Seriál ukazuje, že věci nejsou černobílé, současně ale balancuje a neposouvá tuto polemiku za hranici „korektnosti“. Tím myslím například fakt, že Coel nedává prostor spekulacím typu „říkala si o to“. V některé momenty seriálu jsem, přiznám se, trnula hrůzou, že podobné argumenty zazní, byť ze strany záporných (ambivalentnějších) postav. Ale nezazněly. Ani ze strany Arabellina okolí, ani ze strany policie, nebo kohokoliv dalšího. A to bylo, ve srovnání s místním kontextem, který má stále ještě co dohánět, velmi osvěžující. Coel ve svých polemikách tedy opatrně našlapuje v předem určeném rámci, který chvílemi lehce překračuje, právě, když prozkoumává ony extrémní polohy. Coel si v tomhle módu s diváky a diváčkami vlastně trochu hraje. To je patrné u posledního dílu, který je spíše jakousi nástavbou, epilogem. *I may destroy you* nabídne v posledním dílu epizodické žánrovky, které diváctvu naservírují několik alternativních konců. Od pomsty přes náznak pochopení až po uzavření vlastního příběhu bez konfrontace násilníka. Coel tedy nakonec namísto „zničení“ volí smíření. Současně ale ponechává na diváctvu, aby se rozhodlo, který z alternativních konců pro ně bude fungovat.

Ona spekulativnost ale dle mého subjektivního pozorování má i své limity. V některých momentech se mi zdálo, že ona ambivalentnost může být i na škodu. Alespoň v případě dějové linky, která zkoumala příběh Arabellina blízkého kamaráda Kwameho (Paapa Essiada s Michaelou Coel se znají z konzervatoře Guildhall, kterou oba navštěvovali). Kwame je gay muž POC⁹ a zažívá tedy další vrstvu marginalizace, což se Coel dobře daří zachytit. Celkem věrohodně také sleduje jev, který bych označila jako „Grindr kulturu“ (podle aplikace Grindr, která je především určena pro náhodné sexuální kontakty), která v zásadě zvirtuálněla „cruising“, náhodné sexuální kontakty a „zinstantněla“ možnost sexu prakticky kdykoliv a kdekoliv. V téhle dějové lince se mi zdálo, že Coel sice poukazuje na přeseexualizovanost a snad možnou vyprázdněnost těchto styků, současně ale nenabízí alternativu, ve které by promiskuita byla normalizována coby určitá součást gay kultury, která má potenciál překračovat heteronormativní rámce a „povinnou“ romantizaci sexuálního styku. Navzdory tomuto drobnému nešvaru ale cením snahu zachytit i témata související s LGBTIQ+ lidmi. Pravdou ale je, že polemiky, které se týkaly Kwameho dějové linky, jsem vnímala jako nejvíce nefér.

Nejednoznačnost „oběť – toxická (násilná) osoba“ byla v Kwameho ději dle mého až příliš polemizující. Vnímala jsem, že tím, že se děj Kwameho nezastal a jen prezentoval různé perspektivy, byl pro postavu spíše poškozující (byť, pokud přistoupím na Coelino čtení z více pohledů, mohl být tento způsob narace jeho příběhu záměrem, právě, aby vzbudil sympatie diváků a diváček). Vnímám ale, že explicitního zastání se mu nedostalo. Jeho postava byla přitom vláčená nepříjemnými situacemi. Poté, co se stal na jedné ze schůzek obětí znásilnění, se pokusil, podobně jako Arabella, nahlásit případ na policii. Ta ale nedokázala, na rozdíl od případu Arabelly, poskytnout adekvátní a senzitivní pomoc. Coel také poukazuje na to, že zatímco téma sexualizovaného násilí páchaného na

⁸ <https://www.elle.com/culture/movies-tv/a33370293/michaela-coel-i-may-destroy-you-interview/>.

⁹ Vzhledem k nedostatku korektních termínů v češtině a konotace některých lokálních termínů používám anglické „POC“ – people/person of colour.

ženách má jistou visibilitu a tím také formální i neformální „záchrannou síť“ (minimálně v *I may destroy you*), otázka znásilnění v LGBTIQ+ komunitě je stále tabu. Kwame je tak nucen trauma dusit v sobě a sotva se může svěřit společně kamarádce Terry. A nakonec je pak, snad právě ve snaze ukázat ambivalentnost, že i oběti se mohou dopouštět toxického chování, obviněn a „zrušen“, když ženě, se kterou se vídá a nakonec vyspí, předem neřekl, že je gay a dosud spal jen s muži. Nechci nutně zpochybňovat, že moment mohl mít svá eticky problematická místa, která nedohlédnu, zdálo se mi ale závažnější, s jakou měrou byl fetišizován právě coby POC muž a že byl v zásadě vtlačen do situace, v níž mu nebylo komfortně, načež byl označen za násilného nejen onou ženou, ale také Arabellou. V téhle situaci se pak seriál ještě trochu „pošťoural“ v závěru, zdálo se mi ale, že z ní Kwame odchází jako viník poněkud neprávem. Byť, jak jsem zmínila, je možné, že jen nedohlížím Coelin záměr a „manipulaci“ diváctvem. Nutno však podotknout, že byť je místy nějaká situace na hraně problematičnosti, nezastíní to celkový dojem ze seriálu. Jde vskutku o mistrné dílo, kterému se daří otevírat a citlivě zpracovávat nepřeborné množství témat. Je výjimečnou sondou do života současných (nejen) mileniálů a mileniálek...

Přiznám se, že jsem se seriálu a jeho recenzování docela bála. Z jeho synopse se mi zdálo, že moje žitá zkušenost je příliš jiná, nedostačující, a že se nezvládnou do hrdinky vcítit tak, jak by bylo pro recenzi potřeba. Ale přestože spousta věcí ze seriálu je opravdu mimo moji žitou zkušenost, byla jsem nadšená tím, jak moc byl seriál „relatable“. Nabízí takových podnětů, že je v podstatě nerecenzovatelný a jeho analýza by vyžadovala minimálně „dizertačku“ (tímto se omlouvám všem postavám, které zde neuvádím, jako je třeba Arabellin milenec Biagio, spolubydlící Ben, spolužačka ze základní školy Theo a další). Pro mě osobně to byly především pasáže o tvůrčí krizi, ve kterých jsem se našla a nadšeně jsem kývala na nahodile posbírané poznámky, ve kterých se sama často ztrácím. A nepochybuji, že v seriálu se právě díky množství podnětů najde každá. Já se taky dojímalá nad silou přátelství a odpuštění, nebo snad pochopení, které k sobě postavy Arabella, Terry a Kwame měly, stejně jako konflikty, díky kterým byl seriál uvěřitelný. Realističnost seriálu sice dokázala být nekomfortní, ale o to více působil „opravdově“. Nekomfortnost totiž spočívala v tom, že seriál svým způsobem nastavuje zrcadlo. A tenhle přístup je nesmírně potřebný, protože je žádoucí si uvědomit, že (jak jsem již naznačila) všichni můžeme mít momenty, kdy nechtěně ubližujeme jiným lidem, nebo poznat, kdy nám jiní lidé ubližují. A Coel přeje nejen obětem zastání, ale také pachatelům prostor pro nápravu. Z autobiografických prvků seriálu se zdá, že podobně jako pro Arabellu, také pro Coel byla tvorba seriálu terapeutickým procesem. Troufám si tvrdit, že nejen pro ni. Některé momenty působí konejšivě a vytváří pocit „nejste v tom sami“. Svoji troufalostí, empatií a porozuměním tak může být i emancipační. Pro mě bezesporu právě díky těmhle kvalitám byl.

Vzhledem k tématu uvádím výběr organizací, které se u nás věnují sexualizovanému násilí: Acorus,¹⁰ Bílý kruh bezpečí,¹¹ Konsent,¹² Persefona,¹³ Rosa.¹⁴

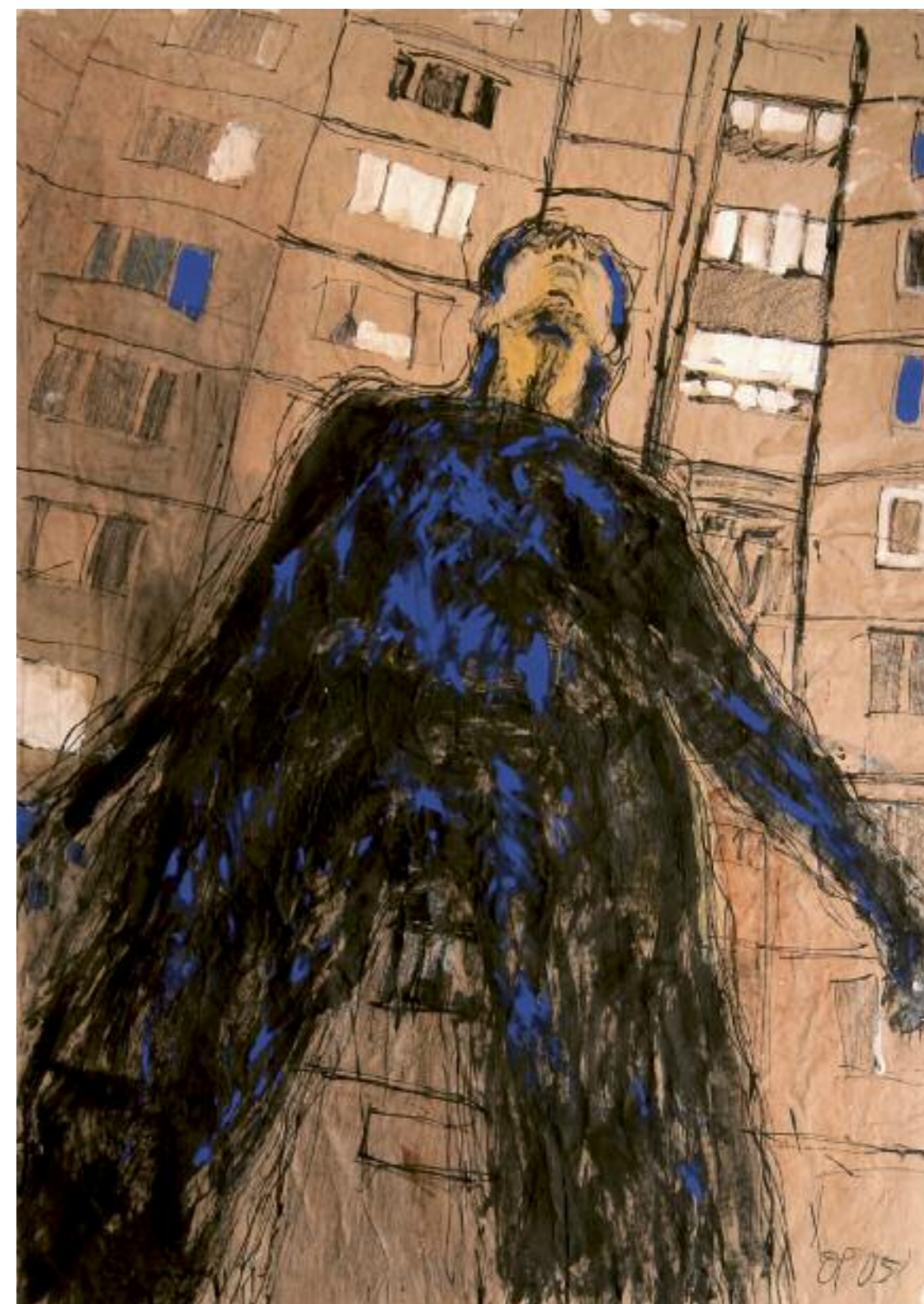
¹⁰ <http://www.acorus.cz/>.

¹¹ <https://www.bkb.cz/>.

¹² <https://konsent.cz/>.

¹³ <https://www.persefona.cz/>.

¹⁴ <https://www.rosacentrum.cz/>.



Olga Paštěková: *Vertigo*, kombinovaná technika na baliacom papieri, 100 x 140 cm, 2005 – 2006



Olga Paštěková: Animal vs. City, akryl na dreve s UV svetlom, 70 x 100 cm, 2016



Olga Paštěková: Animal vs. City, akryl na dreve s UV svetlom, 70 x 100 cm, 2016



Olga Paštěková: Rotkäppchen, kombinovaná technika na dreve, 70 x 50 cm, 2020



*Olga Pašteková: Pohľad na výstavu Ako sa do hory volá? (séria Anima/Animals), Galéria mesta Bratislavy, 2018.
Foto: Richard Kučera Guzmán*



Olga Pašteková: In Wonderland, kombinovaná technika a malba ohňom na dreve, 150 x 200 cm, 2019



Olga Pašteková: In Wonderland, kombinovaná technika a malba ohňom na dreve, 90 x 120 cm, 2020



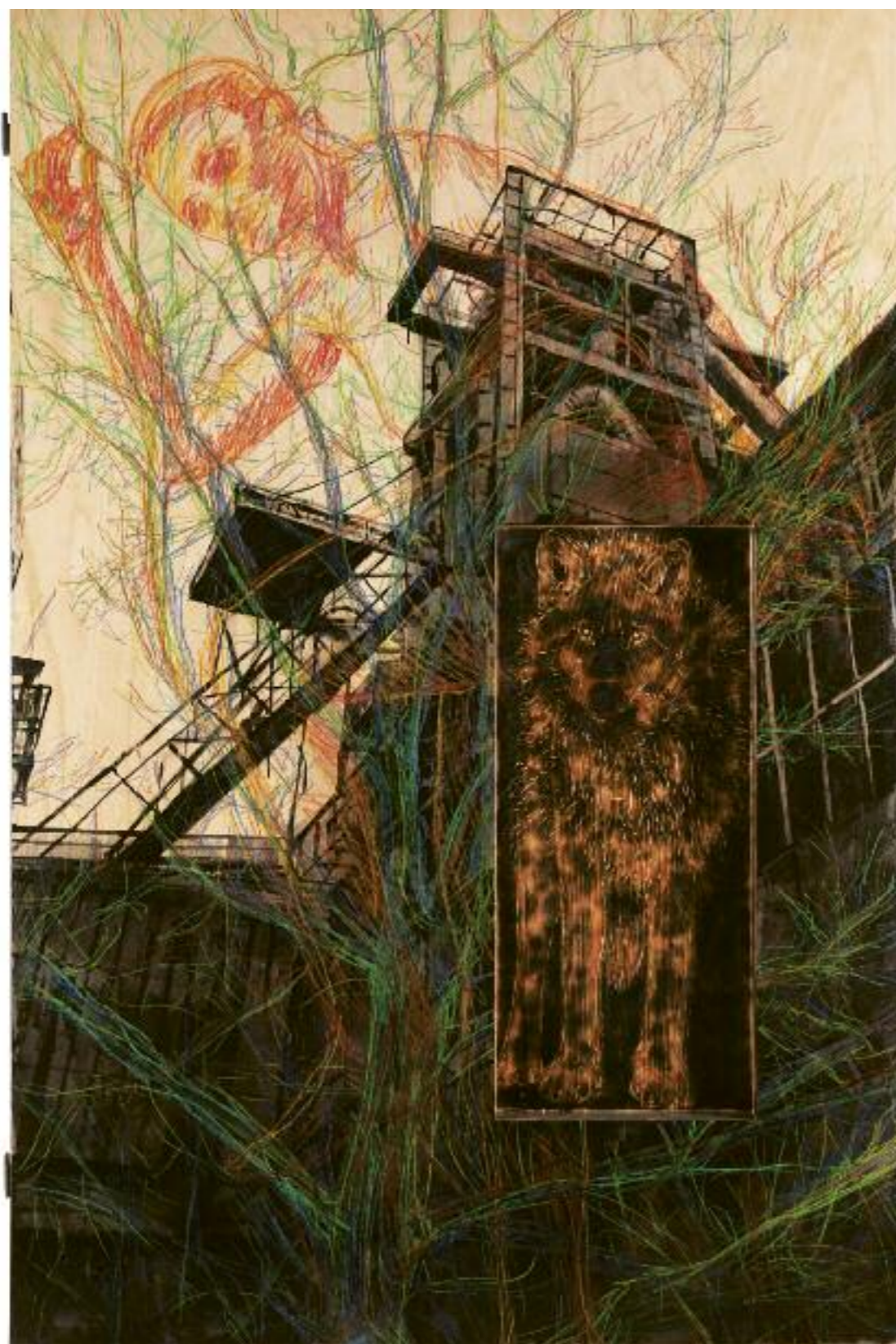
Olga Paštěková: Anima/Animals, akryl na dreve, 100 x 60 cm, 2018



Olga Paštěková: Anima/Animals, akryl na dreve, 170 x 80 cm, 2018



Olga Paštěková: Anima/Animals, akryl na dreve, 170 x 80 cm, 2018



Olga Paštěková: Krehká rovnováha, akryl, ceruzka, malba ohňom na dreve, 180 x 120 cm, 2020 – 2021

MILAN KOLESÍK

Jednota hlbokého významu a hravého tvaru

FISCHEROVÁ, Sylva. 2020. *Tisíce plošín*. Brno : Druhé město.

Česká spisovateľka a klasická filologička Sylva Fischerová vstúpila do literatúry ako poetka, a síce zbierkou *Chvění závodních koní* (1986). Vo svojom knižnom debute sa predstavila prostredníctvom intímnej lyriky založenej na exponovaní rozporuplného prežívania lyrického subjektu v partnerskom vzťahu. Postupne sa vyprofilovala ako tvorkyňa osobitej reflexívnej poézie, predmetom jej básnickej analýzy sa stalo bytie jednotlivca (zbierka *V podsvětním městě*), stav celej kultúry a spoločnosti (zbierky *Šance*, *Krvavý koleno* či *Anděl na okně*), alebo výpovedné možnosti jazyka (zbierka *Mare*). V nemalej miere sa v jej poézii aktualizuje osobná skúsenosť (zbierky *Sestra duše* či *Světový orloj*), čo sa výrazne podpísalo aj na charaktere jej prozaického debutu (zbierka poviedok *Zázrak*). Následne sa uberala smerom k persiflážnemu, žánrovo i druhovo synkretickému tvaru (*Evropa je jako židle Thonet*, *Amerika je pravý úhel*). Vo Fischerovej myšlienково náročných, filozofických prózach zastávajú osobitné miesto ontologické otázky (napríklad v próze *Bizom aneb Služba a mise* či v zbierke poviedok *Pasáž*). Zaujala aj ako autorka literatúry pre deti, či už zbierkou rozprávok *Egbérie a Olténie*, alebo imaginatívnym príbehom *Júla a Hmýza aneb Cesta do Juliiny země*.

Otcem S. Fischerovej bol filozof a sociológ Josef Ludvík Fischer, tvorca tzv. skladobnej filozofie (napríklad štúdia *O dvojím řádu* či spis *Základy poznání*), precízny analytik dobových spoločenských pomerov (napríklad spisy *Zrcadlo doby* či *Krise demokracie*) a prvý rektor Univerzity Palackého v Olomouci. S. Fischerová bola spolueditorkou obsiahleho trojzväzkového výberu z prác jej otca, ktorý vychádzal v spolupráci Univerzity Palackého a vydavateľstva Academia medzi rokmi 2007 až 2013 (*Výbor z díla I. – III.*). Na poli umeleckej literatúry sa okrem Sylvy výrazne presadila aj jej nevlastná sestra Viola, a to ako poetka (zbierky *Zádušní básně za Pavla Buksu*, *Jak pápěří*, *Matečná samota* či *Domek na vinici*), predstaviteľka literárneho exilu, prekladateľka z poľštiny, nemčiny i angličtiny a tvorkyňa literatúry pre deti (napríklad *Co vyprávěla Dlouhá chvíle* či *O Dorotce a psu Ukšukovi*).

V autorkinej najnovšej zbierke poviedok *Tisíce plošín* sa aktualizujú mnohé tematické konštanty, ktorými sa Fischerová zaoberala už vo svojich predošlých (či už prozaických, alebo poetických) dielach. Úvodná poviedka *Moruše* svojim spomienkovým charakterom upomína na autorkine prózy zo *Zázraku*. Spoločenská problematika sa zasa vynára v prózach *Komunistický rohlík*, *Přátelé včel a literatury!* či *Žrádlo, vole*. Ďalšiu tematickú konštantu Fischerovej tvorby pred-



MILAN KOLESÍK (1994) je interný doktorand na UKF v Nitre, kde vypracúva dizertačnú prácu na tému *K tvarovaniu postavy ženy v próze Dominika Tatarku*. Publikoval o. i. v časopisoch *Litikon* a *Fraktál*.

stavujú diela vystavané okolo filozofických otázok: do tejto skupiny by sme spomedzi textov z *Tisícich plošín* zaradili napríklad *Tečku nad I*, *Andreja Vejdu*, *zlatý ráfek* či titulnú prózu *Tisíce plošín*. Poviedky ako *Tonička* či už spomínaná *Moruše* sú ladené o čosi intímnejšie, zásadné miesto v nich zohráva analýza medziľudských vzťahov. Zbierku *Tisíce plošín* teda možno vnímať ako nadviazanie na viaceré základné tematické línie autorkinej tvorby a do určitej miery jej možno pripisovať charakter syntézy (hoci napríklad na problematiku partnerských vzťahov sa tu nazerá úplne inak než vo Fischerovej raných dielach). Žiada sa však upozorniť, že vyššie načrtnuté „škatulkovanie“ próz do tematických kategórií je skôr operatívne, nakoľko mnohé z nich sú polytematické a aspoň zbežne sa dotýkajú viacerých tematických okruhov. Ako príklad možno uviesť poviedku *Já, Teorie aneb Kristus na Olympu*, ktorú možno čítať ako komentár k umeniu a možnostiam jeho vnímania, ako komentár k náboženstvu a spôsobu, akým sa vpisuje do kultúrnych prejavov, ale aj ako semiotický experiment, zábavnú hru s označovaním a s označovaním.

Viacúrovňovosť čítania (ako jedna zo základných vlastností postmoderného textu) v prípade Fischerovej próz určite ostáva v platnosti, hoci niektoré z nich inklinujú k určitému konkrétnemu tematickému okruhu a na základe tejto inklinácie ich možno zaradiť do vyššie spomínaných, zámerne široko koncipovaných „škatuliek“. Vo Fischerovej prózach sa vyjavujú rôznorodé horizonty významu, siahajúce od spoločenského komentára po problémy týkajúce sa človeka ako jednotlivca, od polemík s viacerými konceptmi postštrukturalizmu (konkrétne najmä s konceptmi tela bez orgánov, plošín a rizomy, ktoré formulovali Gilles Deleuze a Félix Guattari v preslávenom pojednaní *Tisíc plošín*¹ – práve naň sa intertextovo odkazuje názvom celej zbierky i jednej z jej poviedok) až k poznámkam k umeniu a jeho percepcii. Pre túto bohatú paletu významov bolo treba nájsť patričné spôsoby vyjadrenia a práve o tom bude reč v nasledujúcich častiach textu: pokúsím sa aspoň stručne charakterizovať základné znaky samotných textov a Fischerovej postmoderného písania.

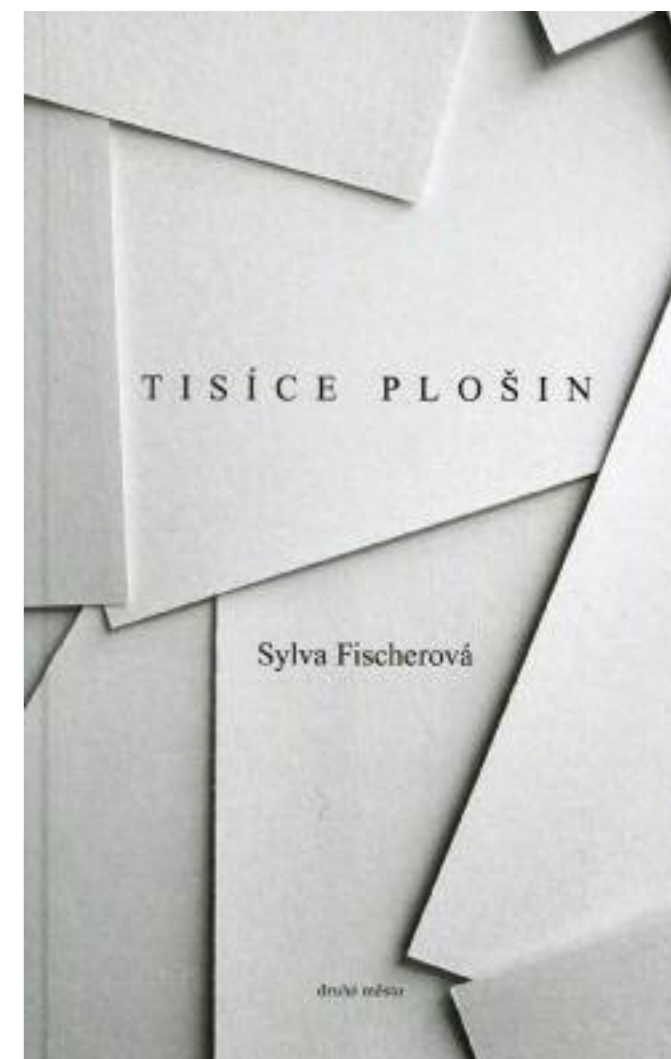
Nemalá pozornosť bola očividne venovaná práci s jazykom. Autorka s ním narába veľmi kreatívne, využívajúc všetky vrstvy jazykového prejavu: vysoko expresívne vulgarizmy a pejoratíva, ale aj nocionálnu odbornú lexiku; dialektizmy z hanáckeho regiónu (stredná Morava), ale aj štandardnú obecnú češtinu; prirodzený jazyk, ale aj jazyk extrémne štylizovaný. Osobitne pôsobivé je Fischerovej narábanie s jazykom s parodickým úmyslom: tu ako príklad možno spomenúť vydarené parodovanie hanáckeho nárečia z prózy *Přátelé včel a literatury!*: „*To je ta svíca ze včelího vosku. I když se její plamen dělí a dává světlo, přeci ho neubývá. On se napájí voskem, který připravila pro tuto chvíli pilná včela – no a kvůli temu my tady zme, kvůli tym pilným včelkám, Vilémovi a Božence, taková hodná holka to byla, Hanačka naša, včelička naša – a na tu našu včeličku si včil připijem! Aji na Viléma! A čím iným než medovínó – pojď, Jaruš, a nalivé*“ (s. 60). Obdobným spôsobom autorka pracuje so všetkými dostupnými jazykovými prostriedkami, no nikdy nejde o samoúčelnú hru, vždy sa za tým nachádza premyslený funkčný zámer. Fischerová však nevyhne iba v štylizácii jazyka, rovnako pôsobivá je i v úplne opačných polohách, teda v umeleckej reprodukcii

prirodzenej reči (napríklad v poviedkach *Tonička* či *Moruše*). Autorka sa medzi oboma pólmi pohybuje veľmi skúsene, pre čitateľa a čitateľku pútavo.

Centrálnu úlohu v mnohých prózach zohráva rozhovor. Podobne ako som uviedol v súvislosti s Fischerovej prácou s jazykom, aj jej narábanie s dialógmi sa pohybuje po osi medzi prirodzenosťou a štylizovanosťou, pričom medzi oboma týmito polohami sa často prechádza plynulo (trebárs v prózach *Tečka nad I*, *Wawel: Kam to dáš?*, *Žrádlo, vole* či *Komunistický rohlík*). Rozhovor sa tu stáva priestorom pre vyjavenie významového jadra prózy, k čomu však nedochádza explicitne: čitateľ/ka si význam z textu abstrahuje na základe svojho vlastného čítania a skúsenostného komplexu, s akým k danému dielu pristupuje (aj tu možno odkázať na spomínaný koncept viacúrovňového čítania). Okrem toho sú dialógy veľmi často aj priestorom pre otvorenie úplne novej roviny „príbehu v príbehu“ (napríklad blasfemická anekdota o Marte Gottwaldovej a korytnačke manželov Benešových z poviedky *Žrádlo, vole*), čím dochádza k vzniku viacstupňovej naratívnej štruktúry. Vo všeobecnosti sa dá napísať, že rozprávačský akt je v *Tisícich plošínach* stváraný veľmi často, s čím priamo súvisí autorkina snaha o analýzu výpovedných možností jazyka či jej snaha o hravé narábanie s naratologickými kategóriami diela.

Osobitnú zmienku si v tejto súvislosti zasluhuje trebárs próza *A duše spravuje svůj domov*, v ktorej dochádza k dômyselnému stieraniu hraníc medzi pásmom rozprávača a pásmom postáv: jednotlivé repliky postáv sa týmto spôsobom hlbšie včleňujú do prúdu rozprávania, čím sa ešte väčšmi umocňuje autorkin zámer komponovať danú prózu ako plynulý sled snových udalostí. Opäť pripomínam, že zjavne nejde o samoúčelné experimentovanie, ale o zámernú a premyslenú autorskú stratégiu.

Persifláž, ktorú Fischerová s veľkým úspechom využila okrem iných v diele *Evropa je jako židle Thonet*, *Amerika je pravý úhel*, sa v zbierke *Tisíce plošín* taktiež dočkala svojej aktualizácie. Väčšina próz, azda s výnimkami *Lázeňského hosta*, *Tečky nad I* a *Andreja Vejdu*, nemajú vyslovene charakter textovej koláže, no i tak sa vo veľkej väčšine z nich objavuje aspoň jeden vložený text, ktorý sa zo svojho miesta vloženia žánrovo a niekedy dokonca aj druhovo vymyká. Týmto spôsobom sa do Fischerovej próz dostávajú fragmenty z textov najrozličnejšieho



¹ Pozri DELEUZE, G. – GUATTARI, F. 2010. *Tisíc plošín*. Praha: Herrmann & synové.

charakteru. Väčšinou ide o texty autorsky fabrikované (pozri napríklad piesne kapely Smrtonosná kremrole z *Andreja Vejdu* či majstrove komentáre z *Já, Teorie aneb Kristus na Olympu*), výnimkami v tomto ohľade sú však citáty (zväčša z antickej literatúry), ktoré uvádzajú viaceré prózy zo záveru knihy (*Já, Teorie* je uvedená citátom z Platónovho dialógu *Kritias* a *A duše spravuje svůj domov* zasa citátom z Hippokratovho pojednania *O snoch*).

Zmienku si takisto zasluhuje Fischerovej stieranie druhových a žánrových hraníc. Viaceré z próz zbierky *Tisíce plošín* plynule prechádzajú medzi prózou a poéziou. Ide trebárs o texty *Lázeňský host*, *Andrej Vejda, zlatý ráfek* či *Já, Teorie aneb Kristus na Olympu*. V prípade *Andreja Vejdu* je do textu dokonca vkomponovaný aj zoznam postáv, čím sa daná poviedka stáva priesečníkom medzi drámou, prózou a poéziou (účelom takejto inodruhovej „výpožičky“ bola rýchla charakterizácia pomerne početnej skupiny postáv a zdôraznenie aspektu hrania rol, nakoľko tento text možno čítať aj ako komentár ku konceptu *deus ex machina* a k možnostiam autora/autorky manipulovať s fiktívnym svetom diela). Určite zaujme aj autorkin kreatívny spôsob pretvárania žánrových konvencií. Napr. *Komunistický párky* sa spočiatku zdajú byť poviedkou o cestovaní, akousi road short story z éry socializmu (v nadväznosti na úvodnú *Morušu* sú naše očakávania prirodzene nastavené smerom k prózam spomienkového typu, s čím sa, samozrejme, pri koncipovaní zbierky počítalo), no v druhej časti sa z tohto textu stáva prozaická verzia absurdnej drámy s dvomi aktérkami (stratenými dakde v rumunských lesoch) diskutujúcimi o komunizme nad prípravou trenčianskych párkov. Nie náhodou v ich rozhovore padne zmienka o Václavovi Havlovi či chartistoch, nakoľko celá táto absurdná situácia predstavuje premyslenú hommage k Havlovej *Audiencii* a iným hrám tohto typu. Čitateľské očakávania sú v tomto prípade úplne prevrátené: dynamickosť poviedky o cestovaní je nahradená statickosťou, próza už nepostupuje vpred skrze dej, ale cez rozhovor. Obdobným spôsobom sa žánrové očakávania podryvajú napríklad v prípade anekdoty o Židoch, ktorá je včlenená do poviedky *A duše spravuje svůj domov*. Podstata anekdoty spočíva v jej stručnosti, výstižnosti a prekvapivom rozuzlení, no Fischerová tieto charakteristické vlastnosti zámerne potláča, nechávajúc daný absurdný príbeh v príbehu vyznieť do prázdna. Týmto spôsobom sa autorke darí ustavične čitateľa a čitateľku prekvapovať a podryvať nimi očakávané schémy, zaužívané v súvislosti s určitým žánrom. Dekonstruktívna zaužívaných žánrových konvencií je tiež často využívaná na parodické účely, ako v prípade „kroniky sekundy A“ z poviedky *Andrej Vejda, zlatý ráfek*, ktorou sa paroduje historiografická spisba, čím sa nám predkladajú akési malé dejiny mikrokozmu, do ktorého v tejto poviedke vstupujeme.

Sylva Fischerová teda zastupuje tú verziu postmoderny, ktorú možno označiť za zmysluplnú, t. j. nie orientovanú iba na efekt a samoučelnú dekonštrukciu konvencií, ale obsahujúcu zásadnú výpovednú hodnotu a hlbší zmysel. Slovenským čitateľkám a čitateľom v tejto súvislosti určite prídu na myseľ knihy Pavla Hruza. A skutočne, ak si jeho prózy porovnáme s tými od Fischerovej, nachádzame viaceré prieniky, či už v oblastiach textotvorných stratégií a narábania s jazykom, alebo keď príde reč na významovú rovinu diel. Pravda, v Hruzovi ne-

nachádzame až toľko polemík s filozofickými konceptmi, no čo do spoločenského komentára a spôsobov jeho implementácie do postmoderného textu sú si (aspoň podľa môjho názoru) s Fischerovou dosť blízki.

Obdobne ako prózy Pavla Hruza či Deleuzeov a Guattariho spis *Tisíc plošín*, aj analyzovaná zbierka poviedok kladie na čitateľa a čitateľku nemalé nároky, no konečný výsledok recepcie je i v tomto prípade obohacujúci. Silné stránky próz zo zbierky *Tisíce plošín* vnímame v ich tematickej rozmanitosti, myšlienkovom bohatstve s množstvom filozofických a spoločenských presahov, v mimoriadne vynaliezavom narábaní s jazykovou zložkou diela a v zmysluplnnej implementácii prostriedkov postmoderného písania tak, aby boli zdôvodniteľné i funkčné. Diela, v ktorých sa hravé experimentovanie s možnosťami umeleckého textu spája s bohatosťou obsiahnutých významov bez toho, aby sa text postupne stratil v labyrinte samoučelnosti, sú ešte aj v súčasnosti pomerne vzácne a patrí sa na ne poukázať. Domnievam sa, že zbierka poviedok Sylvy Fischerovej do tejto nepočítanej skupiny kníh rozhodne patrí.



Olga Paštéková: *Bloody Moon*, kombinovaná technika na dreve, 30 x 30 cm, 2017



I v utopii bych byla feministkou

Rozhovor so ŠTĚPÁNKOU JISLOVOU

Štěpánka Jislová je talentovaná česká kreslířka komiksů, která na sebe upozornila na stránkách českých komiksových magazínů jako BubbleGun nebo Aargh! Od roku 2013 do nich pravidelně přispívá. Její první kniha jí coby kreslířce vyšla v roce 2016 a hned s hutným politickým tématem – Češi 1938: Jak Beneš ustoupil Hitlerovi. Podle vlastního scénáře realizovala i komiks Klášter Nejsvětějšího srdce, v poslední době se jí podařilo realizovat několik výrazných feministických komiksových projektů, v roce 2019 redigovala skvělý sborník ženských komiksových autorek Komiksodějky a v roce 2020 komiksovou biografii o Miladě Horákové a komiks o životě s alopecií Bez vlasů, který realizovala podle scénáře Terezy Drahoňovské. Tereza i Štěpánka založili v roce 2015 komiksovou skupinu Laydeez Do Comics (www.ldcpraha.com), kde má feminismus velmi výraznou stopu. Štěpánka Jislová se otevřeně hlásí k feminismu a její práci cení i česká komiksová komunita. Společně s Terezou Drahoňovskou dostala v roce 2015 cenu za přínos českému komiksu a letos i za komiks Bez vlasů. Pokud uvidíte na knize její jméno, můžete si být jistí, že to bude výborný komiks.

Štěpánko, jak ses dostala ke komiksu jako čtenářka? Co byly pro tebe nejdůležitější iniciační díla?

Snad úplně první setkání s komiksem byly štosy starých Ábíček na chatě. Nebyly kompletní a v každém čísle měl komiks vyhrazenou pouze jednu stranu, a to tu poslední. Takže mi nezbylo než fantazírovat o tom, co se dělo v mezičase, mezi čísly, které na půdě nebyly. Za lásku ke komiksům ovšem vděčím časopisu *WITCH*, který se na přelomu tisíciletí začal objevovat v trafikách. První díly mám tak očtené a neumě poslepuvaně, že jsou skoro nečitelné. Byl to jeden z mála dobrodružných fantasy komiksů, kde byly ženské postavy hlavní, početné a v popředí. Každá z pěti hrdinek ovládala jeden živel, měla vlastní osobnost, specifický character design a, což v té době taky nebylo samozřejmé, nebyly všechny bílé. Co mě jako dítě bavilo nejvíc, byl fakt, že prožívaly napínavé příběhy, kde bylo přítomné reálné nebezpečí. Vztahové a rodinné peripetie přirozeně vyvažovaly hlavní dějovou linii,

ale nebyly centrem příběhu. Viděno zpětně, byla tam kreativní rozhodnutí, nad kterými se dneska pozastavím, ale vždycky to bude srdcovka.

A kdy tě napadlo, že by si mohla být tvůrkyně?

Myslím, že právě při čtení. Nešlo jen o komiksy, vyrůstala jsem obklopena knihami, dětství jsem prakticky strávila v sídlištní knihovně. Po zavření knihy jsem se příběhu dlouhou dobu prostě nemohla zbavit a obsesivně jsem dumala nad tím, co se dělo dál a kam by to mohlo pokračovat. Bylo to hodně živěné nechtění ten či onen fiktivní svět nadobro opustit nebo nedočkavost při čekání na další díl. To se projevilo třeba tak, že jsme si s kamarádkami kreslily vlastní *WITCH* komiksy, kde jsme figurovaly my jako hlavní postavy.

Které autorky a autoři tě nejvíce inspirovali k tvorbě komiksů?

Když se podívám zpětně na mou dosavadní cestu, v každém období převládá jiné jméno. Pamatuji si, že ještě na střední mě díky *Singapurskému speciálu* uchvátila precizní linka Tomáše Kučerovského. Díky časopisu *Aargh!* jsem narazila na tvorbu Václava Šlajcha, ovlivnila mě Lucie Lomová, která mě učila scénaristiku a dramaturgii v Plzni. Měla jsem období pseudointelektuální fascinace Alanem Moorem, pak mě hodně oslovila Alison Bechdel. Aktuálně, pokud mám vybrat jeden vzor, tak je to Tillie Walden, americká autorka, které ještě ani nebylo třicet a už má za sebou osm knížek. Na Tillie obdivuju její ekonomický kresebný styl, který je organický a grafický zároveň, a k tomu má v sobě jakousi romantickou melancholii. Zároveň už jsem ve fázi, kdy výběr vzorů ovlivňuje i to, jak se prezentují na veřejnosti a jaké životy vedou. Nevzhlížím k rozervaným autorům, kteří žijí romantizovanou představu trpícího umělce. Je určitě obdivuhodné, když někdo stráví na knížce deset let a ta podle toho taky vypadá, ale s mým životem to není (finančně nebo emocionálně) kompatibilní. I proto mě tak oslovuje právě Walden, vyvinula styl, se kterým dokáže pracovat rychle, kterým toho dokáže hodně říct.

Tohle bude těžká otázka, já vím, ale jaký je nyní tvůj top 10 komiksů?

Otázka stejně tak lákavá, jako děsivá! Pokud mám v něčem skutečně přehled, tak to jsou autobiografické komiksy, to jsou ty, které si nejčastěji pořídím ve fyzické kopii. Nicméně, ač mě zajímají nejvíce a oceňuji způsob, jakým využívají komiksový jazyk, vizuálně jdou více po funkčnosti než po kresebné velkoleposti. Takže se pokusím list, seřazený bez logické posloupnosti, tímto směrem vyrovnat:

Ve stínu šumavských hvozdů (Jiří Grus). Nejlepší český komiks! Nejenom, že je mistrně namalovaný (a ještě k tomu analogově!), ale příběhově se pouští do meta narativů a experimentů, zatímco se soustavně drží témat, které si předsevzal prozkoumat.

Spinning (Tillie Walden). Není komiksu (snad kromě zmíněných *WITCH*), který bych četla víckrát. Ke *Spinningu* se opakovaně vracím, jeho neukotvená



Z tvorby Štěpánky Jislovej. Foto: archiv autorky

linka je přehledná a plyne úplně sama. Jde o autobiografický komiks o tom, jaké je vyrůstat v prostředí kompetitivního (a agresivně genderovaného) krasobruslení, zatímco autorka v průběhu puberty sbírá odvahu se svému okolí vyoutovat jako lesba.

Laura Deanová už mě zase nechala (Mariko Tamaki). Tenhle komiks bude jednou v učebnicích. Co se panelování týče, poslouží jako učebnice sám o sobě. Jemná dějová linka o turbulentním vztahu dvou středoškolaček je skoro upozaděná vedle přehlídky chytrých panelových kompozic a kreativního využití pouhých dvou barev.

Série Jednou budeš Arab (Riad Sattouf). Pro Evropana je tento komiks hodně zajímavým vzhledem do arabské kultury a historie. Autor popisuje své dětství v rodině, která neustále pendlovala mezi dvěma světy, Francií a Libyí.

Ibikus (Rabaté). Vizuálně jedna z nejpůsobivějších knížek, kterou mám doma. Autor v kvaši čaruje s černobílou škálou a na více než pěti set stranách vypráví šílený příběh jednoho ruského šíbra.

Doba Ledová (Nicolas de Crécy). Francouzská klasika, která potěší hlavně vizuálně.

Jean-Loup (Benoît Frebourg). Útlé, v podstatě neznámé (zapomenuté) francouzské album, které vyniká autorovou schopností na sebe vrstvit akvarely v dynamické, ale pořád přehledné symfonii barev. Příběh se odehrává na francouzském venkově, kde hlavní hrdina tráví léto u babičky, zatímco místní lesy sužuje stejným dílem neznámá příšera, jako lovec, co se ji vydal zabít.

Gemma Boverly (Posy Simmons). Komiks, který by neměl fungovat, ale funguje. V této variaci na literární klasiku je hromada textu, komiksově médium se dostává na svoji hranici, ale čte se to skvěle.

How I Tried to be Good Person (Ulli Lust). Lust je původem rakouská umělkyně, která prožila, vlastní volbou, své mládí na okraji společnosti. Ve své druhé autobiografické bichli vzpomíná na dobu, kdy sdílela svůj milostný život se dvěma muži naráz. Polyamorní vztah ovšem nenesly všechny strany stejně dobře.

Krásná temnota (Kerascoet). Další komiks, kterého si cením po vizuální stránce, ale také proto, že se nebojí pořádně se opřít do atmosféry tajemna. Nevysvětluje, pouze vypravuje a ve výsledku je z toho něco mezi *Večerníčkem* a *Pánem much*.

Tvůj debut *Klášter Nejsvětějšího srdce* je příspěvkem do českého subžánru postapokalyptického komiksu a je to skvělý komiks! Co tě inspirovalo k jeho vytvoření?

Díky! *Klášter Nejsvětějšího srdce* vznikl jako bakalářská práce na Fakultě designu a umění Ladislava Sutnara pod vedením Václava Šlajcha a měla jsem to štěstí, že byl oficiálně vydán pod hlavičkou nakladatelství Meander. Zpětně je mi jasné, že kreslit 70+ stránek v průběhu semestru a půl byla hrozně velká nálož, a to jsem se scénářem finišovala už v létě před začátkem ročníku. Jen pro představu, běžně se dělá rozsah poloviční. Tímhle si ale podle mě musí projít každý komiksový autor, který chce dělat knížky. Tím myslím projekt, kde se nic nestíhá a autor/ka má na triku první poslední: scénář, kresbu, barvu, lettering, obálku, grafiku... Když už nic jiného, tak proto, aby si vyzkoušel/a, co každá z těchto činností obnáší a že realisticky nemůže excelovat v každé. Komiksy nejpřirozeněji vznikají v týmu. Je zajímavé, že postapokalyptický žánr má v českém komiksu silné zastoupení (Nikkarinova *Stotřícítka*, Norek Filipa Zatloukala a další). Moje motivace byla čistě vizuální, fascinovala mě kombinace sakrální architektury a plynových masek. Jednou jsem si dělala interní průzkum, jestli nenajdu společný jmenovatel, ale každý z autorů byl inspirován něčím jiným – pro někoho to byl původní *Mad Max*, pro někoho intimní proces rozkladu společenských vztahů.

Máš za sebou z tvůrčího hlediska fantastické dva roky. Vyšly *Komiksodějky*, velmi dobře přijatý sborník, u kterého jsi dělala výtvarnou redaktorku, komiksy s tvou kresbou *Milada Horáková* a *Bez vlasů*, oba dva velmi ceněné... Jak se ti to podařilo?

Je to trochu lakonická odpověď, ale vesměs jde o souhru náhod. Nemyslím to tak, že bych o každou z těchto věcí bez zapříčinění zakopla, ale časově to prostě tak vyšlo. Člověk má rozjednaných víc projektů, vzhledem k tomu, že na nich spolupracuje s dalšími lidmi a nakladatelem, je v procesu celá řada proměnných. Občas to znamená, že všechny doběhnou do cílové rovinky najednou. *Komiksodějky* i *Bez vlasů* jsme s Terezou připravovaly dlouho, oba projekty si užily celé řady různých prodlev. Na druhou stranu, *Miladu Horákovou* jsme v Argu se Zdeňkem Ležákem dali dohromady v rekordním čase. Měli jsme na to doslova pár měsíců, výročí její smrti pro nás představoval velmi jasný termín.

Živí tě komiks? Nebo dělíš svůj čas mezi bubliny a námezdní práci?

Do určité míry. Popravdě, nemyslím si, že žít se komiksem je schůdná cesta pro někoho, kdo chce zůstat při smyslech. Komiksová práce je trvale podhodnocená, ale velmi náročná. Komiksy vyžadují, aby se do nich člověk úplně zavrtil



Z tvorby Štěpánky Jislovej. Foto: archiv autorky

a v tomhle nastavení nelze existovat dlouhodobě. I z toho důvodu bych se komiksem 100 % svého času živit nechtěla. Narovinu, ty měsíce, kdy dělám na komiksu, pro mě představuje největší finanční propad v roce. Kombinuji to s obálkami knížek, návrhy potisků na oblečení, sem tam udělám na zakázku obraz. Mám tu výhodu, že dokážu celkem koherentně mluvit před lidmi, před pandemií mě částečně živily i workshopy, debaty a prezentace. Nejvíc dává smysl kreslit vlastní komiksy a co se zakázek týče, soustředit se spíš na ilustraci.

Vrátím se ještě ke sborníku *Komiksodějky*. Stojí za ním uskupení Laydeez Do Comics, které jsi spoluzakládala. Můžeš nám přiblížit, jak fungujete a co byly vaše motivace pro založení této crew?

LDC jsme spolu s Terezou Drahoňovskou založily v roce 2015 jako českou pobočku organizace, která má v zahraničí dlouhou tradici. Naším cílem bylo vytvořit platformu, kde budeme moci prezentovat (primárně české) komiksové autorky. Těch jsme kolem sebe viděly víc než dost, ale vzhledem k tomu, že neměly za sebou vydanou knihu, tak pro komiksovou komunitu zůstávaly neviditelné. Prvotním záměrem bylo soustředit se na web, dělat profily žen, které kreslí komiksy, a sem tam napsat nějakou recenzi. Poměrně rychle se ale naše činnost přenesla i do reálného světa, začaly jsme každoročně pořádat sympozia a z komiksů, které tam vznikly, výstavy. Tahle naše činnost vyvrcholila sborníkem *Komiksodějky*. Nyní trochu měníme směr, čekají nás životní změny, a tak se i kvůli pandemii znovu přesouváme do digitální sféry. Máme pár nápadů, ale zvolnily jsme. Byly chvíle, kdy se nám z LDC stala druhá práce a my o tom nechceme přemýšlet jako o povinnosti. Děláme to v našem volném čase a musí nás to v první řadě bavit.

Jaký je vztah Laydeez Do Comics k feminismu?

Asi po půl roce fungování, to je nějakých těch šest let zpátky, jsme s Terezou zjistily, že na to máme každá jiný názor. To jsme na sebe chvíli divně koukaly. Tereza měla vůči tomu „slovu“ tradiční předsudky, které se dají shrnout do „já nejsem feministka, ale věřím v rovnost pohlaví“. Přece jenom je to termín, na který si každý naprojektuje, co se mu zrovna hodí do krámu, a pak tím nálepkuje každého, kdo se za feminist(k)u prohlásí. Nicméně velmi záhy jsme byly na stejné lodi. Jako Laydeez Do Comics jsme feministická organizace v tom duchu, že se soustředíme na ženskou zkušenost. To se nejvíc projevuje v tom, že dáváme prostor autorkám, ženským postavám a jejich osobnímu pohledu na svět, který podle nás není dostatečně reprezentovaný.

A co ty, jsi feministkou?

Ano. I kdybychom žili v utopii, ať už by vypadala jakkoli, tak ve společenském vědomí bude navždy přítomná historická skvrna nespravedlnosti a násilí, a to nepůjde vymazat nikdy. I kdybychom časem vyřešili všechny genderové problémy

světa, budu dál feministkou už jen proto, abych tím složila hold všem sufražetkám, které přišly před námi a vybojovaly mnohem těžší bitvy.

Hodně by mě zajímalo, jak vidíš reakce českého komiksového fandumu na feministické vhledy. Přeci jen, v jeho DNA jsou nejen *Rychlé šípy* bez žen, *Čtyřlístek* s karikaturou Fifinkou, ale i magazín *Crew* s turbomacho Lobem. To je hodně generací krmených toxickou maskulinitou a stereotypy...

Je to poznat. Kámen úrazu ale spočívá především v tom, že stejně jako ostatní kouty společnosti, i ta komiksová je rozdělena. To DNA, o kterém mluvíš, se nejvíc spojuje se superhrdinským komiksem, jsou to sběratelé, fanoušci realistické kresby, jejichž zájem živí nostalgie k postavám, které největší komiksová nakladatelství donekonečna recyklují. Tihle lidé mají často pocit, že jim jiné žánry ukrajují prostor, který si zvykli obývat, protože nové žánry sebou logicky přináší i své fanoušky, čtenáře a čtenářky. To mi přijde jako největší tragédie těchto žabomyších válek – spousta lidí nedokáže rozlišit žánr od média, nedokáže si říct: tohle není pro mě, a tak je to v pořádku. Mě superhrdinské komiksy vůbec nezajímají, přijde mi, že je jeden jako druhý. Ale dokážu si představit, že někoho baví velkolepost kresby a dynamika soubojů. Druhý problém, který mi přijde markantní na druhé straně dělicí linie, je absence původních příběhů. Pokud budeme donekonečna zpracovávat dějiny, statisticky velká část komiksových hrdinů budou znovu muži, protože tak už naše historie vypadá. Pokud nebudeme, sobě ani čtenářům a čtenářkám, věřit dost natolik, abychom přestali klopat díla literární klasiky, též poplatná své době, do komiksů, nemůžeme se divit, že tento konkrétní problém v komiksu ještě dlouhou dobu zůstane. Jako autoři a autorky se musíme lépe zamyslet nad tím, do čeho má smysl investovat čas, a ideálně se oprostít od vytváření děl, která obstojí jen v českém kontextu.

Na stránkách Laydeez Do Comics dáváte hodně prostoru autorkám, zajímalo by mne, jaká je situace v jiných médiích? Zinech, fanzinech, magazínech, YouTube kanálech? Jaký je tam podíl autorů a autorek?

Ziny jsou snad nejklasičtější feministické médium, antologie autorek jsou také hodně vidět, například *Dirty Diamonds*, které loni oslavily desetileté výročí. Co se české scény týče, tak je rok od roku lepší, stačí se podívat na nominace cen Muriel nebo ocenění v početných komiksových soutěžích, které si budují silnou tradici. Troufám si tvrdit, že situace je o hodně lepší, než když jsme LDC s Terezou zakládaly. V těch nejvlivnějších mediálních sférách se obávám, že se tolik nezměnilo, režisérek velkých filmů máme pomálu. Na druhou stranu, YouTube vidím jako platformu, která tohle hodně demokratizovala. Nároky na tvorbu vlastních videí jsou minimální, každý, kdo má připojení a chytrý telefon, může začít svůj kanál. YouTube mám puštěný prakticky neustále k práci, mezi moje oblíbenkyně patří tvůrkyně zabývající se mediální kritikou a společenským komentářem – Lindsey Ellis, Jenny Nicholson, Natalie Wynn nebo Maggie Mae Fish.



Z tvorby Štěpánky Jislové. Foto: archiv autorky

Sborník *Komiksodějky* je skvělý! Cení, jak do hloubky mapujete české tvůrkyňe komiksu. Jaký byl váš záměr?

Úplně první impuls pro nás bylo uvědomění, že máme komiksy ze tří sympozií, které ale po tom, co skončí putovní výstava, nemáme mimo online prostoru jak prezentovat. Nakonec jsme se shodly na tom, že chceme vydat publikaci, která mapuje, jak se českým a slovenským autorkám komiksu tvoří a tvořilo. Chtěly jsme, aby čtenář/ka po přečtení *Komiksodějek* získal/a vhled do ženské tvorby, a proto je součástí knihy i skvělý historický článek od Tomáše Prokūpka, tři dvojrozhovory napříč generacemi a samozřejmě i komiksy samotné. Ty jsou prezentované ve třech blocích podle sympoziijního tématu: *Gender: Redefined*, *Princezny: Šťastně až navěky?* a *Žena 2.0*.

Ještě bych se vrátil ke komiksu *Milada*, dozvěděla si se při jeho tvorbě něco nového o Miladě Horákové?

Určitě, například jsem ani nevěděla, že spoluzaložila časopis *Vlasta*. Nejvíc mě zaujalo, že vdané ženy pracující ve státní správě byly se zabráním Sudet propuštěny a jejich místa podstoupena sudetským uprchlíkům. Myšlenka byla taková, že tito muži musí vydělávat a živit rodiny a o propuštěné ženy se v manželství postará jejich partner. Jsou to

přesně tyhle systémové „samozřejmosti“, které mi přijdou nejzajímavější, protože o době vypovídají nejvíce.

Nedávné výročí smrti Milady Horákové přineslo jeden zvláštní narativ – Milada Horáková jako oběť, jediná nebohá žena, kterou zabil minulý režim, redukce jejího života na bezbrannost. Přitom to byla tak aktivní žena, čím si to vysvětluješ?

Jednoduše. Nenávist ke komunistickému režimu je větší než obdiv k Miladě Horákové. Slogan „Zavražděna komunisty“ ji zbavuje osobnosti a, ještě lépe, zbavuje jí názorů, se kterými by mohla část společnost nesouhlasit. Nezmiňuje její protifašistický odboj a politickou činnost, protože to by z ní v dnešních očích dělalo feministku. Neoznačuje ji za socialistku nebo aktivistku, protože to by přitáhlo pozornost na její levicové smýšlení. Jako správná světice, nejužitečnější je zavražděná.

Viděla jsi film *Milada*? Líbil se ti?

Chtěla jsem, ze studijních důvodů, ale nedostala jsem se moc daleko. Možná za to mohla mezinárodní koprodukce, která se promítla na přízvučích a tím i na hereckých výkonech, možná to byla vizuální i emoční monotónnost, ale moje pozornost to nevydržela. Mnohem přínosnější mi byly archivní záběry z procesu přímo ze soudní síně, které jsou na internetu volně k vidění. Z projevu Josefa Urválka mrazí.

Považuješ Miladu Horákovou za feministku? Historik Jan Synek nedávno v DTV prohlásil, že určitě nebyla tou dnešní moderní extrémní feministkou.

V každé historické době existuje určitá skupina lidí, pro které bude každá feministka příliš extrémní. A takovou si myslím, že byla i Milada. Ne feministkou, jak to slovo vnímáme teď, ale ženou, která svými názory na rovnost pohlaví byla mnohým trnem v oku.

Sleduješ seriál *Božena*? Taky docela zajímavý příspěvek do dějin českého feminismu.

Přiznám se, že jsem natolik zhýčkaná zahraniční tvorbou, že na tu českou si najdu čas jen zřídka. Byť jsem často příjemně překvapená, *Most* nebo *Zkáza Dejvického divadla* byly výborné seriály. Obecně mám mnohem větší přehled v českém dokumentu než v klasické produkci. Co se *Boženy* týče, dívala jsem se na trailer, viděla jsem pár ukázek. Jsem ráda, že seriál existuje, myslím, že je skvělé, že přibližuje Boženu Němcovou široké veřejnosti a s ní i feministická témata, že má za sebou tým filmařek. Já mám osobně trochu problém s trendem zpracovávání feministických témat v kultuře, především ve filmech, a to proto, že mají tendenci dělat z každé nekonvenční ženy aktivistku, jako by každá dostala stejnou příručku o tom, jak být svobodomyšlná a pokroková. Teď už nemluvíme o Boženě, vídám to především v americké produkci. Realita je totiž taková, že i tyto ženy byly poplatné své době a z toho vycházela i jejich selhání. Opravdu nemůžeme od většiny historických žen očekávat, že měly distingovaný vhled do rasové problematiky nebo bezpodmínečně kladný přístup k LGBTIQ+. Jako kdyby každá žena, protože byla žena a tudíž znevýhodněná, musela automaticky být světicí s vrozenými akademickými znalostmi. Mnohem více bych ocenila, kdyby se filmy, seriály (a komiksy) nestyděly ukázat i problematičtější stránky žen, které



Z tvorby Štěpánky Jislové. Foto: archiv autorky



Z tvorby Štěpánky Jislovej. Foto: archiv autorky

Jak tvoříš komiksy? Jsi stará škola? Tužka, papír a guma?

Kdepak! Ještě donedávna jsem ale jela půl na půl, kreslila jsem všechno tužkou na papír a naskenovanou linku jsem následně barvila v počítači. Třeba celé *Bez vlasů* mám kompletně inkované ručně, mám doma šuplík s pěkným paklem originálních kreseb. To je na analogu nakonec to nejlepší, že má člověk něco hmatatelného. Na přelomu roku jsem si kvůli práci na počítačové hře pořídila iPad, aby výstup mohl být rovnou digitalizovaný, a od té doby jsem se od něj nehнула. V dnešní době opravdu není realistické strávit týdny nad jednou kresbou a iPad práci neskutečně zrychlil. Teď už analogově dělám pouze obrazy na zakázku, kde je ceněná existence unikátního originálu.

Co by si doporučila lidem, kteří se chtějí pustit do tvoření komiksu? Máš nějaké tipy a triky?

Možná bych rovnou začala tím, ať si koupí tablet, prostě ať se co nejrychleji přesunou do digitálu. V komiksu je nutné umět vyšvihnout hodně obrázků v malém čase. Jednak aby to mělo finančně smysl, jednak aby se u toho člověk nezačal nudit. Digitál odstraňuje ty nejotravnější kixy. Anatomie je správně, ale celá

postava potřebuje zmenšit? Klik. Všechno je krásně nakreslené, ale hrdinové jsou ve špatném pořadí? Klik. Co jsou v digitálu dvě kliknutí, jsou v analogu dvě hodiny práce. Tím rovnou navážu na radu č. 2, a to: nenechte se digitálem zhýčkat. Čím dál častěji vídám komiksy, které nejsou ničím jiným než volným sledem obtažených fotografií. Na tzv. tracingu není nic špatného, je to technika jako každá jiná, ale člověk s ní musí umět pracovat, trochu ji schovat, obrousit jí hrany. Pokud se spoléháte pouze na fotografické materiály, jste logicky omezení tím, co ve světě může doopravdy existovat. A tím nenarážím ani tak na to, že nelze nafotit živého dinosaura. Projevuje se to hlavně v neschopnosti na sebe panely přirozeně navázat. Možná došly fotky, možná zrovna ta ideální není na internetu k nalezení. Ve výsledku to znamená, že každý panel existuje ve svém vlastním světě, nereaguje na ostatní. Postavy na nich se nehýbou, jsou zamrzlé v čase jako figuríny ve vzduchoprázdnu. Chybí dynamika. Je to možná krásné, ale neživé.

V komiksu *Bez vlasů* se hodně dotýkáte sebevědomí ženy v patriarchální společnosti i toho, jakým způsobem ji vnímá okolí. Myslím, že ten komiks má sílu otřást vnímáním lidí. Myslíš, že někdy v budoucnu přestanou být ženy objektivizované?

Nepřijde mi to pravděpodobné. Hlubší pochopení, co to vůbec objektivizace je, chce čas a ochotu, kterou ne všichni mají, stejně jako přístup k informacím a otevřenou mysl. Z mé zkušenosti se většina mužů zasekne na tom, že to přece „ničemu neškodí“, protože přece jen „obdivují, co je krásné“, když se na to „hezky kouká“. Není v tom záměrná zlomyslnost. Vypadá to jako příliš abstraktní koncept, je úplně na začátku řetězce událostí, který až po řadě dalších kroků vede k závažným problémům, a v této odtržené podobě je jednoduché to celé bagatelizovat nebo to rovnou hodit za hlavu. Viděli jsme to na recenzích, které zmiňovaly, že Tereza je ve skutečnosti mnohem atraktivnější, než jakou jsem ji nakreslila. Nakonec i na tu neskutečně jednoduchou stylizaci byl vznesen požadavek „krásy“.

Musím říct, že *Bez vlasů* mě trochu donutil popřemýšlet nad tím, jak povrchně jako společnost nahlížíme na krásu. Jak vnímáš současný diktát Instagramu a influencerů/influencerek, kde asi moc lidí bez vlasů není?

I alopecie má svoje „influencery“! Ale vím, na co narážíš, termín „instagram face“ neexistuje pro nic za nic... Je problém, že ideál krásy je – napříč všemi barvami a tvary – vypadat totožně. Neumím si představit, jaké je v této době vyrůstat, mě stačilo se v pubertě srovnávat jednou do měsíce s obálkou *Top dívky*. Nynější generace má mobil plný lidí složených z filtrů a neviditelných plastických operací. Myslím, že alespoň částečná cesta ven je soustředit se na ženskou zkušenost a prožívání. Máme celé seznamy povinné četby o tom, jak se autoři vyrovnávají se svým mužstvím, sexualitou, vztahem ke svým otcům apod., a je to považováno za vrchol klasické literatury pro všechny, ne jenom pro muže. Ale přijde mi, že muži se často brání k sobě tento typ příběhů v ženském podání pustit, a to je škoda.

V klasickém superhrdinském komiksu je naprosto extrémní objektivizace žen. Třeba *Wonder Woman* ztratila sukni a místo ní má bitevní plavky. Co by se muselo stát, aby tento nešvar zmizel?



Z tvorby Štěpánky Jislovej. Foto: archiv autorky

Je otázka, zdali je to nutné. Tyto postavy můžou stejně tak dobře existovat ve své zbožštělé polonahé podobě, ale vidím zde prostor na to, aby se jejich příběhů ujala širší škála autorů a autorek. Už teď mají filmy obvykle víc variant jednoho kostýmu, aby se k uvedení do kin neposlal do výroby jen jeden typ sběratelské figurky. Příběhy rozhodně nejsou konzistentní. Proč tedy nenechat autory a autorky výrazněji experimentovat i s kostýmy? Přijde mi to úsměvné obzvláště u DC, které se svými filmy snaží nabízet temnější, realističtější podobu superhrdinského univerza, ale kostýmy stále šustí papírem. Akorát je desaturují šedozeleným color gradingem. *Wonder Woman* stejně běhá po bojišti na podpatcích. Realismus očividně končí tam, kde začíná potřeba, aby jediná ženská postava na plátně byla sexy; pokud by to divák náhodou nepochopil z toho, že ji hraje Gal Gadot.

Dovedeš si představit Supermana v bitevních bikinách, jak špulí zadek na obálce?

Existuje něco, co se jmenuje Hawkeye iniciativa, která přesně tohle dělá, překresluje superhrdiny do póz superhrdinek. Proto je třeba zdůraznit jednu věc, a to, že jde především o to, kdo a s jakým záměrem tyto „bitevní bikiny“ vytváří. Nemyslím si, že je něco špatného na tom, číst komiksy o krásných lidech dělající hrdinské věci. Problém leží v tom, že (super)hrdinky jsou často kresleny jako objekt, něco, na co se má čtenář dívat. Naopak (super)hrdinové jsou v příbězích subjektem, postavou, se kterou se má čtenář identifikovat. Čtenářům se jistě líbí, jak *Wonder Woman* vypadá, ale *Batman* ani *Superman* často nejsou kresleni tak, aby o nich čtenářky fantazíovaly. Zamračené tuny nepřírozně pospojovaných svalů tu nejsou proto, aby byly sexy pro ženy, ale aby fungovaly jako maskuliní ideál pro muže. A zase, není na tom nic špatného, pokud tu máme dost jiných příběhů, které doplňují ostatní pohledy na věc.

Co říkáš na současné filmové adaptace komiksových superhrdinů a superhrdinek? Může se tam vůbec feministka něčeho chytit?

Jeden z mála superhrdinských filmů, který mi v poslední době udělal radost, byl *Thor 3: Ragnarok*, a to proto, že naprosto zbožňuji tvorbu režiséra Taiky Waititiho. Samozřejmě, že je to blockbuster, žádný *Hon na pačlověky* to není, ale dobře jsem se bavila a těším se na pokračování. Jinak mám pocit, že celý tenhle byznys pojídá sám sebe a s ním i všechny společenské trendy, které si vyhlídne, ale nepochopí. Nechápu, jak je možné, že v mainstreamovém filmu, který se snaží vytěžit peníze z toho, že se nálepkuje jako „ženský příběh“, je možné bez jakékoli sebereflexe napsat scénu, kde má *Wonder Woman* sex s tělem muže, který je prakticky v kómatu. A to pro jednu není nějaký můj meta výklad subtextu, ale něco, co se reálně děje na plátně. Nerozumím tomu, jak tohle v roce 2020 mohlo projít, natož tomu, že to natočila žena.

A co adaptace mimosuperhrdinských komiksů? Je na tom Evropa líp než američtí pláštěnkáři?

Příklady mě napadají dva a ani jeden se nemá čím chlubit. První z nich je *Valerian a město tisíce planet*, což je mimo jiné nejdražší evropský film a beze srandy největší blbost, jakou jsem kdy viděla. Charakterizace postav, obsazení, naprostá nesmyslnost veškerých rozhodnutí a popírání právě ustanovených pravidel světa, to všechno je špička ledovce, i *The Room* má konzistentnější vypravování než tahle hrůza. Druhý film je z našich luhů a hájů a je to pro změnu nejdražší český film. Jde o snímek natočený podle Tomanova komiksu, *Poslední z Aporveru*. Film je myšlen velmi volně, za 240 milionů vznikla pár minutová stopáž a jeho režisér Tomáš Krejčí vyvázl s podmínkou, pravděpodobně i se zpronevěřenými penězi. Poslední dobou se přesunul do komiksu, kde jedná úplně stejně, takže mi asi jen tak z hledáčku nezmizí.

Sleduješ kauzu Radim Uzel? Není něco shnilého v Českém království?

Radim Uzel je jeden z těch lidí, kteří kdysi možná ve svém oboru byli relevantní, ale nechali se pozitivním feedbackem vykrmit tak, že časem přišli o ochotu studovat nové poznatky ve svém oboru. Cituji Konsent: „Česká republika je země, kde každá desátá žena zažije znásilnění. Nahlášených jich je zlomek a ty, dostanou-li se k soudu, jsou často trestány pouze podmínkou. A to i v případě incestu.“ Pokud je můj obor sexuologie a nedokážu tyto fakta ve svých velkohlubých prohlášeních reflektovat, tak můj názor v roce 2022 nemá absolutně žádnou váhu.

Díky za rozhovor!

(Zhovárал sa Martin Tománek.)



MARTIN TOMÁNEK je sociální pedagog, pracuje pre neziskovú organizáciu NaZemi v projekte Futoropolis: Škola emancipace, je členom kolektívu Sdružení a prevádzkuje podcast o popkultúre *Rudí nerdí*. Vo voľnom čase počúva obskurný kresťanský metal, číta komiksy a „veganizuje“ českú kuchyňu.



Olga Paštěková: Robofox, kombinovaná technika na dreve, 100 x 70 cm, 2017

VIKTORIE HANIŠOVÁ

Neděle odpoledne

ČÁST DRUHÁ

Matka

Marička je na celém světě úplně sama. Je sama, i když je kolem ní spousta lidí. Ať už sedí ve třídě plné spolužáků, sborově odříkává pionýrský slib nebo stojí ve frontě na párky, vždycky se cítí jako na pustém ostrově.

Ostatní se k ní chovají, jako by měla nakažlivou nemoc. Přitom s Maričkou nic špatně není, je to obyčejná holka jako každá jiná. Dělá všechno pro to, aby jí měli ostatní rádi, všechny uctivě zdraví, hezky se obléká, nechává spolužákům popisovat úkoly a na schůzkách oddílu poctivě zdobí nástěnku, ale stejně se na ni všichni dívají svrchu. Skurvycéra, takovou přezdívku si Marička vysloužila ve městě. Musela si to zvláštní slovo opakovat jako nějaký jazykolam, než konečně přišla na to, co to znamená. SKUR-VY-CÉ-RA. Každý den to slovo slyší aspoň desetkrát. Slyší ho, i když ho nikdo nevysloví nahlas. Vidí ho v každých očích, které na ní pohlédnou, v každých zádech, které se k ní otočí. Já se ale jmenuju Marika, brání se Marička v duchu. Jsem Majka. Mája. Májinka. Mária. Mařenka. Žádná skurvycéra. To jste se spletli.

Ani její vlastní matka jí nemá ráda. Nadává jí do nevděčných fakanů, blbek a štětek. Přitom je to ona, kdo může za její přezdívku. Její matka totiž opravdu je kurva. Tahá se po městečku s každým chlapem, který se namane. A nejhorší ze všeho je ten matčin nový nápadník. Nutí ji, aby ho oslovovala strejdo Jára. Prý si k němu má sednout na klín a něco mu zazpívat. No, nestyděla se a zazpívala strejdovi Járovi! No, tak, hačla si ke mně. Když je matka na šichtě v cukrovaru, matčin šamstr jí někdy plácne po zadku. Jednou jí dokonce sáhl na rameno a pak sjel dlaní až k jejímu prsejčku. Bříška prstů měl studená a měkká jako guma v penálu, kterou Marička věčně ztrácí. Když si na to teď vzpomene, celá se oklepe hnusem.

Prsejčka, opakuje si v duchu Marička. Od té doby, co jí začaly rašit, je všechno ještě horší. No, jo, geny se nezapřou, utrousila nedávno prodavačka v obchodě, když Marička kupovala chleba a otřela se hrudí o regál se suchary. Ty couro, zakrej se! štěká na ni matka doma, i když Marička skoro neodkládá huňatý svetr. Ukaž mi ty tvoje lentilky, pošklebují se jí kluci ze třídy, ačkoli se Marička hrbí a sklání hlavu dolů, aby jí rozpuštěné vlasy zakryly hrud. I kvůli těm prsejčkům jí ostatní nemají rádi, to je přece jasné, a proto Marička skoro nejí, aby jí prsejčka přestala růst. Co největší silou si na ně tiskne předloktí a doma

TÉMA
VIKTORIE HANIŠOVÁ



VIKTORIE HANIŠOVÁ (1980, Praha) vystudovala anglistiku a germanistiku na Karlovoj univerzitě. Debutovala v r. 2015 románem *Anežka* (o nefunkčním vztahu matky a adoptované dcery, rasizme a predsudcích). V r. 2018 nasledoval román *Houbařka* (o detskej traume a domácom násilí). Voľnú trilógiu zakončila v r. 2019 románom *Rekonstrukce* (o vražde a samovražde v rodine; recenziu sme priniesli v *Glosolálii*, č. 3/2020). V r. 2020 jej vyšla poviedková zbierka *Dlouhá trať* (voľne prepojená motívom samovraždy a dotýkajúca sa témy životnej krízy). Jej najnovšou knihou je súbor rozhovorov *Beton a hlína* (2021), v ktorom portrétuje osoby venujúce sa ekologickým projektom. Paralelne prekladá – prekladanie stavia vo svojej tvorivej činnosti na vrchol, pred autorskú tvorbu.

si lehá břichem na podlahu. Když bude dostatečně tlačit, třeba ty dva malé hrbolky na hrudi zalezou zpátky do těla. Schovají se mezi vystouplá žebra a přestanou ji obtěžovat.

Jenže ani zmizelá prsejčka nenapraví to, že nemá tátu. I kvůli tomu se jí v městečku smějí. S tátou by všechno bylo úplně jinačí. Kdyby aspoň tušila, kdo by to mohl být! V jejím rodném listě stojí: otec neznámý. Když se na něj Marička zeptá, matka ji jenom odbude.

Ale co, ať si matka mlčí, Marička si svého tatínka dávno našla. Bohužel je už strašně dlouho mrtvý, přes deset let, a proto ji z toho marastu tady nemůže zachránit. Kdyby žil, dávno by ji z tohoto hnusného města vytáhl. Měl zvláštní jméno, takhle cizokrajně se nikdo v jejich městečku nejmenuje. VĚNCESLAV ABRAMOVIČ stojí zlatými písmy na tmavošedém kameni v samém rohu hřbitova a pod jménem je znázorněný letopočet: 1. 12. 1937 – 18. 6. 1963. Zanedlouho bude mít narozeniny, Marička mu v květinářství už vyhlédla pěkný věnec. Je jediná, která se stará o jeho hrob. Jak taky jinak, tatínek do tohoto města nepatřil, byl to cizinec, a proto ho tu nikdo nenavštěvuje.

Snad to byl nějaký šlechtic, který bydlel na zámku, možná tady v Kopidlně, než mu ho komunisti sebrali a udělali z něj zahradnickou školu. Když jde Marička do školy, ohlíží se za zámek stejně, jako se Barunka dívala na zámek v Ratibořicích. Patří tam podobně jako ona, její oblíbená postava, která nebyla dcerou žádného ubohého služky a kočího, ale měla urozenou, modrou krev, a proto se od ní ostatní odtahovali.

Je ale možné, že Mariččin tatínek ve skutečnosti Kopidlnem jenom projížděl, kvůli rozbitému autu se musel zdržet přes noc a za devět měsíců se pak narodila ona. Třeba žil v jednom z těch pěkných domů, které Marička vídá na náměstí v Jičíně, když tam jedou se třídou na exkurzi. Staré, na sebe nalepené domy stojící na muřích nožkách podloubí, tak ráda by si je prohlédla zevnitř a podívala se na kašnu na náměstí skrz jedno z těch krásných velkých oken.

Kéž by tatínek ještě žil, to by pak Marička nemusela bydlet v tomhle ohavném Kopidlně v oprýskaném přízemním domku na hlavní ulici se špinavými okny, v nichž jsou některé tabulky prasklé. Když kolem projede nákladní vůz, okna se celá roztřesou. Nákladáky bohužel jedou moc rychle, a tak se řidiči nedozví, že pod těmi rozklepanými okny se na posteli u studené plesnivé stěny chvěje malá Marička. Někdy si představuje, že se nějaký nákladák rozbije přímo u jejich domu. Řidič vystoupí, náhodou pohlédne přes špinavé sklo do Mariččina pokoje a zahlédne ji tam, chudinku, jak se choulí pod děravou dekou. Rozbije sklo, vlezle dovnitř, chytí Maričku do náruče a pak ji přímo tím stejným oknem odnese pryč. Pryč z toho zdejšího hnusu. A jindy Marička sní o tom, že nákladák nabourá do jejich domu, prorazí vetchou zeď a rozšmelcuje Maričku, která se ani nestačí zvednout z postele. Obě možnosti jí přijdou stejně přitažlivé.

Nestyď se za svoje trápení, říká Maričce pan farář, když si po mši utírá zpotené čelo a ztěžka dosedá na rozvrzanou židli na faře. Děkuj Bohu za všechno strádání, dodává, když si rozepíná sutanu, a to ti povídám, že do nebe se stokrát víc dostane člověk, který má v srdci trápení, než ten, kdo nestrádá. Marička to moc ráda poslouchá, protože v takovém případě má nebe jisté, vždyť ona opravdu trpí,

trpí nejvíc ze všech v celém Kopidlně a možná i v Jičíně a snad i na celém světě, celý její život není nic než jedno velké bolení. Jenže co je jí to platné, když v Boha nevěří? V jednoho Boha věřit budeš, stojí v prvním přikázání, a Marička by chtěla, tak moc by chtěla uvěřit, že na ni někdo shůry shlíží, ale jak, jak by mohla, když se jí pánbůh neukázal, dokonce ani ve snech ji nenavštívil, tak jak to má tedy udělat?

Když to Bohu dovolíš, najde si tě, říká jí pan farář. Marička kýve, i když přesně neví, co tím pan farář myslí. Jak se to dělá, věřit v něco, co sama necítí? Stačí, když Bohu pootevřeš vrátka, vysvětluje pan farář. Jaká vrátka? Kde je najdu? ptá se Marička a pan farář jí trochu netrpělivě odvětí: ve svém srdci přece. Musíš se modlit, abys uvěřila, a pak tě Pán poctí svojí návštěvou, dodá a Marička visí panu faráři na rtech a pak se celý večer horlivě modlí. Neúnavně drmolí modlitbičky, zatímco ji do prstů na nohou štípe zima a klouby na rukou jí bělají. Říká je nahlas, aby přehlušila myšlenky, které na ni pořád dotírají. Chodíš do kostela jenom z trucu, posmívají se jí. Ve skutečnosti v Boha přece nevěříš. Chceš se jenom lišit od ostatních, protože tě nemají rádi. Proč se pořád cpeš do kostela? Stejně to zase bude k ničemu, budeš tu sedět do tmy a pak půjdeš domů jako vždycky úplně sama. Marička modlitby skoro křičí, ale co je to platné, těch zlých myšlenek se zbavit nedokáže. Hlavně se o nich nesmí dozvědět pan farář.

Je jí starého pána líto. Když s ním byla před necelým rokem vykuřovat, snažila se mu co nejvíc pozvednout náladu. Na cestě od domu k domu ho podpírala v podpaží, ochotně mu nesla kadidelnici a podávala mu kroupku a křidu. Jenže co je to platné, pan farář stejně vždycky smutně vzdychl, jen co dopsal úhledným písmem: K+M+B 1974. Domů bylo letos zase o něco míň než loni a Marička tuší, že po Novém roce to bude ještě horší. A lidí, co dvojici uctivě zdraví, také ubylo. Dědci při pohledu na pana faráře sice ještě většinou uctivě smeknou klobouk a některé babky se zbožně pokřičují, ale ti mladší projdou nevšímavě kolem nebo se panu faráři vysmívají. Sem tam někdo dokonce prohodí cosi neslušného, třeba: Co ten tady ještě dělá, dědek starej? nebo: Tohle by měli dávno zakázat. A když pan farář jednou špatně došlápl a svalil se z chodníku na prašnou ulici, zaslechla Marička z druhé strany ulice: Patří mu to, černoprdelníkoví! Marička rychle pomohla starému pánovi na nohy, oprášila mu sutanu a podala hůlku, ale panu faráři už stačily do krabatých očí vyhrknout slzy.

Jak na to vlastně přišla, že by měla věřit v Boha? ptá se někdy sama sebe. Snad za to může ten kluk z knížky, kterou má snad ještě radši než Babičku. Před třemi roky tu knížku našla na skládce za městem mezi hromadou dalších knih. Školák Kája Mařík, 1. díl, stálo na první stránce a kousek pod tím špatně otištěné razítko: Vyřazeno z fondu. Obálka chyběla a některé listy vypadávaly. Co ji na té knize vlastně zaujalo? Všechny holky v ní byly strašně hloupé, tak co ji na tom bavilo? Marička si na to v duchu neodpoví, i když dobře ví proč. Líbil se jí ten kluk, Kája. Ten by se s ní na rozdíl od jejích hloupých spolužáků bavil určitě. Sám byl chudý, a tak by ji chápal. Nepřehlížel by ji a neodháněl jako lísavého psa. Jen kvůli němu chodí několikrát týdně mrznout do kostela a modlí se, jako by byla jeptiška v klášteře. Choval by se k ní jako ke své Zdeničce, no ano, Marička se jí přece podobá, taky má dlouhé, zlaté vlasy, které si někdy splétá do copů. I ona je cudná a věrná svému Kájovi, který si ji jednou najde v lesovně.

I dnes má Marička světlé vlasy pevně utažené v dlouhých copech. Jakmile skončí schůzka oddílu, Marička si přes bleděmodrou košili oblékne vatovaný kabát, hodí si kožený řemínek aktovky přes rameno a vyběhne ven na ulici. Nečeká, že se k ní připojí někdo ze spolužáků, jde jako obvykle úplně sama. Před klubovnou se otočí doprava, na opačnou stranu, než kde bydlí. Prudký poryv větru jí prohrábne vlasy a vžene jí do tváře šedé úlomky listí. Marička přimhouří oči, vyhrne si límec zeleného vaťáku ke krku, zaboří hlavu mezi ramena a znovu si hodí na rameno tašku, která se jí svezla na loket.

Před vstupem do kostela si pečlivě očistí boty od bláta, pročísne si rozčuchané vlasy a teprve pak otevře zpuchřelá dřevěná vrata. Na prahu se však lekne a udělá útok zpátky. To by jí pan farář dal! Rozepne si vaťák, strhne si z krku červený šátek, strčí ho do kapsy a konečně vejde do kostela. Sáhne do kroupky, kde jako obvykle není ani kapka vody, naznačí pokleknutí a s pohledem upřeným na oltář se pokřičuje. Potom přejde na své oblíbené místo v poslední lavici v temném koutu vedle zповědnice, klekne si a sepne ruce.

Slibuji před svými druhy, že budu pracovat, učit se a žít podle pionýrských zákonů...

Dnes odpoledne si v klubovně zase opakovali pionýrský slib. Marička ho poctivě odříkala slovo od slova, přesně tak, jak ji to naučila oddílová vedoucí Marcela, a přitom ani jedinkrát nezaškobrtla. Dokonce se ani náznakem neušklíbila, i když celý slib nemyslela na nic jiného, než jak bude zanedlouho sedět tady a odříkávat něco úplně jiného.

... sláva Otci i Synu i Duchu svatému...

Mluví šeptem, přesto se její hlas v prázdné místnosti rozléhá. Ale vždyť je to jedno, mohla by klidně křičet, a nikdo by si toho nevšiml. Do kostela chodí pouze pár babek, a ještě navíc jen v neděli, přes týden tu snad nikdy nikoho nepotkala. Díky bohu, jinak by zase musela do ředitelny na koberec. Pan farář se sice snaží udržet si aspoň těch pár oveček, které mu zbyly, před nedělní mší každého návštěvníka osobně vítá a vždycky si připraví nové kázání, ale co je to platné, když zbožní v tomhle městě se dají na prstech spočítat.

... Tebe, věčný Otče, oslavuje celá země...

Ale vždyť je to dobře, ať si městečko sedí u svých rádií a televizorů, a neruší ji při modlení, při jejím hledání pánaboha. Nechtěla by s nimi být v téhle posvátné místnosti, kostel patří jen a jen jí.

... Zdravas Maria, milosti plná...

Maričce je zima, hlad jí ždíme žaludkem, protože dneska zase nedostala na pionýra svačinu. Sice by mohla jít domů, snad by se tam něco k snědku našlo, možná kousek chleba nebo nějaká konzerva, ale Marička ví, že by do sebe nedostala ani sousto. Stejně tu bude sedět ještě dlouho po setmění, jen aby domů nemusela. Ty špíno, jdi mi z očí! bude na ni křičet matka. Kde ses zase tahala, ty pitomá náno?!

... vysvobod' nás navždy...

Do temné, studené místnosti dopadají šikmé paprsky bílého světla. Maričce připomínají dlouhé, štíhlé prsty, jaké má Ježíš na kříži u oltáře. Osahávají přední lavice, některé se prodraly až na kamennou podlahu, ale na plavovlasou dívku

úplně vzadu dosáhnout nemohou. Marička sleduje drobné chmýří prachu, které se v té jasné záři vznáší, jako by vůbec nic nevážilo. Taky by si přála, aby ji k zemi nic netížilo. Aby byla tak lehká, že by se rozlétla. Pryč, pryč z téhle zaplivané díry.

... skrze Krista, našeho pána...

Na chvíli pustí ztuhlé ruce, aby si popotáhla punčocháče, které se jí shrnuly ke kotníkům a při tom omylem shodí pootevřenou aktovku z lavice. Vypadne z ní kalamář a odkutálí se směrem k oltáři. Marička leze po čtyřech po chladných, špinavých dlaždicích a nahlíží pod kostelní lavice. Musí ten kalamář najít, jiný jí matka nekoupí, to ví až moc dobře. Když jí v záři prasklo pero, musela si ho Marička v obchodě ukrást. Ukrást jako nějaká sprostá zlodějka! Kdyby se to tak dozvěděl pan farář! A co na tom, že ji prodavačka nechtyla a že se to nikdy nikdo nedozví, když to přece ví ona sama. Ví, jak strašně zhřešila.

... doufám v tebe, můj Bože, že mi odpustíš hříchy...

Konečně! Zakutálel se až pod lavici úplně vepředu. Marička si musí lehnout břichem na kamennou zem, aby na něj dosáhla. Uchopí ho do dlaně, přitáhne ho k sobě a pak si klekne, aby mohla vstát. Vtom na tváři ucítí žár. Pootočí hlavu a do očí jí udeří záře tak prudká, že Marička instinktivně ucukne hlavou a zakryje si oči.

... vzkříšení těla a život věčný...

Pak ale ruku spustí a posune se zpátky do proudu světla. Jako by na ni tryskala voda z hadice, jenže ta voda je teplá a navíc září. Nejdřív to bolí, jak jí paprsky probodávají prochladou kůži, tělo se ostré bolesti brání, cuká sebou a snaží se vyprostit. Marička se té síle ale nakonec poddá. Nechá se tím světlem celá pohltit. Všechn chlad, co jí zalezl až do kostí, se postupně vytrácí. Vyprchá s ní spolu s tíhou, která jí tlačila k zemi. Marička klečí ve světelném kuželu s kalamářem v ruce a cítí, jak jí teplá vlna putuje z tváře dolů po krku, až nakonec zaplaví celé její tělo. Proudí jí žilami až do nejzazších koutů. Až po nehty na nohou je úplně plná světla. Dokonce i její vlasy svítí, na hlavě jí vyrostla zářivá koruna, která projasnila celý kostel. Ta koruna ji vytahuje vzhůru ze špinavé podlahy. Marička hoří a vznáší se vzhůru jako světluška, která se rozlétla vstříc nebi.

... jsem služebnice Páně...

Marička klečí na stejném místě, dokud venku slunce nezapadne a kostel se celý neponoří do temnoty. Teď už tomu konečně rozumí. Tak o tomhle pan farář mluvil. Tohle měl na mysli, když jí říkal, že Bůh je světlo, které ji vysvobodí z tohoto světa. Konečně ho v sobě ucítila. Takový je to pocit, když se člověka dotkne Ježíš. Je to tak krásné, tak spalující, tak osvobozující a svazující zároveň. Marička věří. Poprvé ve svém životě něčemu pevně věří.

Amen.

Venku už je dávno tma, lampy na ulici zase nefungují, ale Marička kráčí rázně, protože jí na cestu svítí lucernička, která je schovaná uvnitř jejího těla. Vidí ji jen ona, jen a jen Marička a nikdo jiný. Na hlavu jí dopadají kapky ledového deště, boty má provlhlé, vítr jí proniká švy vaťáku, ale Maričce není zima ani trošičku. Jak by taky mohla, vždyť její tělo doslova plane.

Marička od samého štěstí málem zavýskne. Je to takové štěstí, tak přenáherné štěstí, že tomu nemůže uvěřit. Jak je možné, že si Bůh vybral právě ji? Jak ji našel v téhle díře plné neznaobů, kteří nesvětlí neděli a namísto kostela chodí

akorát tak do hospody? Jak se to mohlo stát? A zrovna ji, o které si všichni myslí, že je tolik ošklivá a hloupá. Skurvyčera. Zázrak, musel to být zázrak. Boží zázrak.

Marička, která doposud chodila po městě s hlavou svěšenou, má najednou záda rovná jako pravítko. Kráčí se jí lehce, neváží ani gram. Jako by byla nebyla bytostí z tohoto světa, ale hotovým andělem.

Tfujtajbl, uslyší pár kroků před sebou, to je špína. Soused z vedlejšího domu, který jde vyhodit smetí. Předstírá, že mluví k popelnici, ale ve skutečnosti jsou ošklivá slova míněná jí. Marička jako vždycky stydlivě uhne pohledem a omluvně se zatváří, ale pak se zase narovná a podívá se sousedovi přímo do tváře.

Co ten se má co na ni utrhovat? Zrovna na ni, na dívku, která právě pocítila, co je to boží láska? To ona pozná věčné království, to ona se dostane do nebe, tenhle plesnivý dědek ne. Ten akorát shoří v pekle. A s ním i celé tohle hnusné město. Ať táhnou k čertu, sousedé, patří jim to. V neděli začíná advent, dědku, pomyslí si v duchu, ale pro tebe ne, pro tebe to bude den jako každý jiný. O tebe totiž náš Pán ani myšlenkou nezavadí.

Marička najednou ví, že celé utrpení, veškeré nadávky, všechna ta jedovatá slůvka, znechucené pohledy i rány, které za svůj krátký život prožila v tomhle odporném městě, měly hluboký smysl. Všechno se to dělo proto, aby jednoho dne došla až sem, do boží náruče. Bůh ji jenom zkoušel, aby zjistil, jestli je ho hodná.

A Marička hodná je, tím si je teď naprosto jistá. V tomhle bezbožném městě je vyvolená. Dnes se stala Ježíšovou nevěstou.



Olga Paštéková: In Wonderland, kombinovaná technika a malba ohňom na dreve, 90 x 120 cm, 2020

Jsem samozřejmě kovaná aktivistka

Rozhovor s VIKTÓRIOU HANIŠOVOU

TÉMA
VIKTORIE HANIŠOVÁ



Už jste viděli spisovatelku nebo spisovatele, pro kterého by bylo ústřední být dostatečně sebekritický, který by si zakládal na sebereflexi a absolutní upřímnosti k sobě sama, který by neměl tendenci aspoň sám pro sebe přeceňovat svoji společenskou či uměleckou roli? Já ji vidím: je to Viktorie Hanišová, prozaička, která si bez ohledu na své spisovatelské úspěchy stále nemyslí, že je talentovanou spisovatelkou.

Máte dojem, že téma rodinných konstelací, zejména těch mezi matkou a dcerou, a traumat z dětství jste už ve své románové trilogii (*Anežka, Houbařka a Rekonstrukce*) vyčerpala, nebo je to zdroj bezedný? Proč podle vás či pro vás není možné nebo smysluplné ukazovat světlé fasety mateřství? Nevnímají to členové vaší buněčné rodiny úkorně a nevnímáte vy úkorně opakující se otázky na to, jaké bylo vaše dětství, jak prožíváte vlastní mateřství a do jaké míry se tedy jedná o motivy autobiografické?

Ve své rodině si témata, kterými se zabývám v knihách, v pohodě obhájím, nikdo se nemusí strachovat. Mé tři děti moje knihy nezajímají a muž je naštěstí inteligentní, takže chápe, že jeho se to nijak netýká. Navíc se v mých knihách až na výjimky autobiografické momenty neobjevují, a pokud ano, používám je v úplně jiném kontextu, než se odehrály. Například popíšu nějakou postavu podle někoho, koho znám, nebo použiju něčí zážitek (s jeho svolením), to je vše. Nemám pocit, že bych vůbec neukazovala světlé fasety mateřství, podle mě je jich v mých knihách hodně, ale je samozřejmě pravda, že se soustředím hlavně na dysfunkční rodiny. Proč to dělám, vlastně úplně nevím, možná je to z mé strany určitý voyerismus, jako když člověk sleduje pořady o zločincích nebo Výměnu manželek. Toto téma se pro mě ještě úplně nevyčerpalo, nicméně už mě to začíná táhnout i někam dál.

Kam to bude? To je jistě otázka, kterou bylo nutné předvídat a na kterou samozřejmě chceme znát odpověď: kam dál?

V tom ještě nemám úplně jasno. Samozřejmě mám nějakou představu, ale po feedbacku od redaktora a kamarádů, kteří čtou moje knihy, někdy musím sebereflexivně uznat, že to je hovadina. Retrospektivně mi na mých knihách vadí,



Viktorie Hanišová. Foto: Vojtěch Vlk

že se odehrávají v určitém bezčasí, že v nich dostatečně nezaznívá společenská kritika, ale jestli se mi to podaří srozumitelně prosadit do knih, to je otázka.

Téma sexuálního a domácího násilí, rodinná traumata, vražda a sebevražda, environmentální krize, neshadná adopce. Jako by zbývalo z těch tragických možností už „jen“ téma umírání. Čím vás těžká témata přitahují, proč vás to nutí psát právě o nich? Pořád vám nejdou veselé, růžové, optimistické příběhy, nebo vás prostě nebaví?

Sem tam něco růžového napíšu na zakázku. O jmenovaných tématech píšu z velké části proto, že jsou literárně nosná. Nejsem tak dobrá spisovatelka, abych uměla popsat každodenní situace tak autenticky jako moje oblíbená Petra Soukupová, já to prostě musím táhnout přes velká dramata. Je ale fakt, že mě tato témata opravdu velice zajímají, ráda si čtu o duševních poruchách a traumatech, je to můj koníček.

I můj. Říkáte, že jste ke svým tématům přišla spíše náhodně, tím, že vás fascinovala, aniž by se vás přímo, vaším osobním příběhem, (do)týkala. Mykoložkou nejste, a přesto jste napsala *Houbařku*, musela jste pro ni dost rešeršovat. Totéž se týkalo traumata, která se u vás doma neodehrávala, nebo se takové



Viktorie Hanišová. Foto: Vojtěch Vlk

rychlé interpretaci motivací k psaní přinejmenším bráníte. Láká vás zpracovat prozaicky námět, který by vám byl bližší, tj. znala byste ho prožitkem – a co by to bylo? S tím souvisí i to, jak v rozhovorech často zmiňujete, že jste se ke všem svým tématům namanula náhodně. Tomu se těžko věří!

Náhodně jsem k nim nepřišla, samozřejmě když se nad tím zamyslím, dokážu vysledovat kauzální řetězec, který ke vzniku knihy vedl. Například jsem si jednu dobu ze zájmu četla o sexuálním násilí na dětech, do toho jsem chodila na houby a kamarádka mi vyprávěla, co jí prováděl její otčím, a pak se mi to pospojovalo a moje podvědomí mi vyvrhlo příběh o holce, která si prožila něco nepěkného, žije jako outsider a živí se sběrem hub. Zatím to u všech románů bylo tak, že nápad na ně přišel zdánlivě „sám“, mně pak stačilo jen domyslet příběh v nuancích a chronologii. Nikdy to nemám tak, že si sednu ke stolu a tlačím ze sebe příběh, to by mě nebavilo.

Postup od románů k povídkám, potažmo rozhovorům či portrétům není u prozaičky právě obvyklý, cesta většinou vede v opačném gardu. Co znamenal pro vás a jaká to byla cesta? Vráťte se zase k románům (povídkový žánr by pro vás zůstal „úletem“ a bokovkou), nebo vám povídka, v jejíž souvislosti jste jmenovala jako své inspirace Kafku nebo Atwood, učarovala?

Od Atwood znám jenom romány, zato Kafkovy povídky mě hodně oslovují. V mém případě jsou ale povídky taková z nouze ctnost, po třech románech jsem byla unavená, zároveň jsem měla pár nápadů, které by na román nevystačily a které se mi nechtělo zahodit. Sem tam taky na přivýdělek píšu zakázkové povídky, ale těmi se moc nechlubím. Každopádně mým hlavním žánrem nadále zůstává román.

Mezi literárními vzory jmenujete zejména ty zahraniční, ale když přijde na ty domácí, vyhrává to u vás Ladislav Fuks – odrážejí se nějak ve vaší tvorbě, nebo je k sobě nepouštíte?

K Ladislavu Fuksovi se vracím hodně ráda. Vědomě nikoho nekopíruju, ale samozřejmě se moje čtenářská zkušenost nějakým způsobem promítá do mých knih, to by ani jinak nešlo. V nové knize to řeším tak, že inspirace přiznávám, je tam řada odkazů na jiné autory a autorky. Jsem zvědavá, jestli si toho někdo všimne.

Ani po tolika vydaných knihách, pozici kmenové autorky Hosta a nepochybné čtenářské oblíbenosti vašich knih stále „neberete své spisovatelství moc vážně“? Pořád vás to ještě netáhne být součástí literátské obce, nebo ne té české speciálně? Uvažovala jste přece nečekaně o spojení s Ditou Táborskou do jakéhosi spisovatelského dua.

Ne, netáhne, nemůžu říct, že bych se ostatním spisovatelům vyhýbala, ale sem tam v kroužku spisovatelů hodně jiskří ega, a to mě nebaví. S Ditou Táborskou bych ráda něco uskutečnila, ale je to trochu na pytel, protože Dita je na Tchajwanu. Aspoň si ale navzájem komentujeme rukopisy. Já se na prvním místě cítím jako překladatelka, to je činnost, která mi zabere naprostou většinu času. Navíc si nemyslím, že by moje knihy byly nějak extra zajímavé, jsou napínavé a ne úplně blbě, proto se líbí.

Je vůbec možné být překladatelkou a nakládat s beletristickými texty ve dvou velkých jazycích, a současně psát vlastní prózy? Překládáte i autory a autorky ověřené literárními cenami, k vašim překladatelským titulům patří třeba *Dívka, žena, jiné* od Bernardine Evaristo, prózy Dörte Hansen *Starý kraj* a *Polední hodina* nebo *Výbor* z díla Melchiora Vischera. Za překlad knihy Philippa Winklera *Chuligán* jste získala v roce 2018 tvůrčí ocenění v rámci Ceny Josefa Jungmanna. Podle čeho si „své“ překladové tituly vybíráte?

Nikdy jsem nepřemýšlela o tom, že skutečnost, že angličtina a němčina jsou velké jazyky, je nějakým způsobem náročnější pro překlady a psaní. Podle mě je překlad z němčiny stejně důležitý a náročný jako třeba překlad z litevštiny. Pokud bych si nemyslela, že lze dělat obojí, nedělala bych to. Přeložila jsem spoustu pěkných knih, které jmenujete, ale taky spoustu kravin, naštěstí jsem se mezitím dostala do postavení, kdy můžu překlady knih, které se mi nelíbí, odmítat. Samo-

zřejmě by bylo nejlepší, kdybych pečlivě sledovala knižní trh v německy a anglicky mluvených zemích a sama navrhovala knihy na překlad, ale nestíhám to, proto mi knihy většinou nabízí samotné nakladatelství. Mám s nimi dohodu, že nejradši překládám romány, které jsou pro mě výzvou, a nakladatelství mi vychází vstříc.

Co jste si vybrala nejnověji, co je pro vás aktuální překladatelskou výzvou?

Momentálně se nacházím v určitém mezidobí. Nedávno jsem odevzdala překlad knihy *Sitopia*, což je ekologicky laděná populárně-naučná kniha o tom, jak jídlo formuje kulturu a naopak. Pro mě to byla hodně vysoko posazená laťka, bylo tam strašně moc citátů a odkazů, takže jsem poslední měsíce ležela v Platónovi, Smithovi, Sedláčkovi a tak podobně. Proč ne, aspoň si zopakuju, co znám, a naučím se něco nového. Taky jsem dokončila překlad výboru z Egona Erwina Kische, jehož cílem je sloupnout z tohoto autora komunistickou nálepku. Po těchto dvou překladech mě to opět táhne k nějakému románu, něco mám rozjednané, ale uvidí se, jestli to vyjde.

Co vám přináší překládat text, který je pro vás výzva, je složitý, jazykově komplikovaný, například plný složitých dialektů, jež napodobit v českých nářečích úplně nejde... Je to slast ze zvládnuté práce, trénink v jazyce, testování vlastních možností a limitů, neustálý osobní rozvoj, povahový rys?

Je to všechno najednou. Naučím se spoustu nových slov a rčení, můžu do toho vložit něco ze sebe a taky se něco dozvím. Nedávno například vyšel můj překlad románu *Holka se silicím hlasem* od Abi Daré, který se odehrává v Nigérii, a já mám od té doby touhu ochutnat nigerijskou kuchyni. V létě se mi podařilo koupit ořech kola, který se nejen v Nigérii nabízí jako pocta návštěvám. Ořech je opravdu hnusný, ale má v sobě spoustu kofeinu, takže pak člověk lítá jako posedlej.

Myslím, že bych těch ořechů potřebovala několik. Nefilosofovat, ale něco dělat, to by mohlo být mottem vaší nové knihy třinácti rozhovorů s titulem *Beton a hlína – rozhovory o udržitelnosti a šetrnosti ve městě*. Jste například členkou komunitní zahrady, obdivujete lidi, kteří místo žvanění podnikají skutečné, byť drobné kroky ke zlepšení situace. Je to příznak toho, že zůstáváte ráda nohama na zemi a snění je vám proti mysli, nebo je v tom naopak sen o lepším světě a o naději na záchranu? V čem my, občané a občanky České a Slovenské republiky, nejvíce zaostáváme v oboru udržitelnosti?

Já jsem sama agitátorka, ale je pravda, že čím jsem starší, tím míň pindám, zato víc dělám. V čem nejvíce zaostáváme, nedokážu zhodnotit, ale mám pocit, že kdyby se víc chtělo, mohl by každý udělat pár drobných změn a hodně by to pomohlo. Například založit na dvoře kompost, nejezdit autem do práce, pokud nemusím, a trochu se zamyslet nad tím, co kupuju.



Viktorie Hanišová. Foto: Vojtěch Vlček

Čím vás strhlo zelené téma zemědělství a jídla, které spojuje rozhovory ve vaší nové knize *Beton a hlína*? Co z aktivit zpovídanych jste adaptovala i pro sebe? Co se vám zdá z dlouhodobého pohledu skutečně „udržitelné“ či neudržitelnější, co z aktivit vašich zeleně žijících známých může mít podle vaší zkušenosti největší efekt pro zlepšení životního prostředí? Je to permakultura, komunitní zahrady, záchrana zvířat, včelaření, kompostování nebo svět bez obalů?

Rozhodně nemůžu figurovat jako vzor, například jsem nedávno dvakrát letěla letadlem, tak co já mám komu co kázat? Taky mám pocit, že udržitelnost je teď hodně zneužívaným heslem a že se často jedná o zastírací manévr firem, které jinak velice ochotně devastují životní prostředí. Například jsem nedávno někde vyfasovala příbor vyrobený z těsta, který byl zabalený v plastovém pytlíku s nálepkou „udržitelný výrobek“. Co se týče mě, tak kromě toho letadla se relativně snažím: řadu potravin mám z komunitní zahrady nebo z Obživy, což je družstevní obchod, kde se bezobalově nakupují lokální biopotraviny. Vejce a maso kupuju od naší papírnice, která má farmičku, kde se ke zvířatům chová hezky. Do supermarketu chodím výjimečně. Nakupuju dost z druhé ruky, nejždím moc autem... Jsou to vesměs všechno drobnosti, které mě neobtěžují a dávají mi smysl. Pokud člověk chce něco změnit, musí ta potřeba vycházet zevnitř, pod tlakem se to dělat nedá.



Viktorie Hanišová. Foto: Vojtěch Vlček

Když se vás roku 2018 Zdeněk Staszek ptal, zda by spisovatel v jednadvacátém století měl mít ambice působit na společnost, odpověděla jste: „Já takové ambice rozhodně nemám, bylo by směšné, kdybych se po napsání dvou knih o dětských traumatech považovala za jakousi morální autoritu. Píšu, protože mě to baví a protože je mi to Host ochotný vydávat“. Zdá se, že se to trochu změnilo. Řekla byste o sobě, že jste aktivistka, nebo vás přesně to odpuzuje? Bylo by to v oboru rovnosti, environmentálních problémů a ekologie? Je možné být aktivistkou, intelektuálkou a ony aktivity prostě provádět psaním? Proč je případně důležité a „lepší“ deklarovat ne-aktivismus?

Samozřejmě jsem kovaná aktivistka, jenže to neumím převést do literární podoby. Možná mi chybí nadhled, vzdělání nebo talent. Chtěla bych napsat politickou knihu jako třeba Patrik Ouředník, ale prostě to neumím. Ekoaktivismus nijak neodsuzuju, naopak, díky aktivistům a aktivistkám vzrůstá zájem něco změnit, ale je fakt, že svoji cestu vidím spíš v praktické činnosti. Takže já sice sem tam kážu, ale vyvážá to skutečnost, že přitom držím v ruce krumpáč.

Vaše kniha chce být lékem na environmentální žal a inspirací ke konkrétním činům pro čtenáře a čtenářky. Zapůsobily tak rozhovory s nadšenými lidmi i na vás? Jak je podle vás možné uchopit environmentální téma v beletrii, aniž



Viktorie Hanišová. Foto: Vojtěch Vlk

by to působilo agitačně, násilně, či dokonce jako zneužití problému? Je šetrnost pojmem, který se hodí aplikovat i při psaní, na slova?

Jo, docela mi to pomohlo. Zesílilo to ve mně pocit, že je dobré něco dělat. Práce šlechtí, že ano? Literárně to rozhodně jde uchopit, ale já to neumím. V mém případě to působí skutečně až příliš agitačně, nemám ten nadhled.

S tím nesouhlasím. Vráťím se ještě k *Houbařce*. Jak jste snášela ty shody s knihou *Do tmy* Anny Bolavé, kde je nečekaně mnoho společného (téma, prostředí, ba i jméno výkupčího bylin a hub – Ruda), aniž za to kdo může. Nově se takové situaci říká v českém básnickém prostředí „metafyzická sbíhavost“. Mně se taková udála s obálkou encyklopedie současného člověka *Já, člověk*, která je téměř totožná s obálkou knihy o počítání, kterou vydal Portál. Málem jsem omdlela.

To je pro mě už dávno uzavřená kapitola. Samozřejmě mě to tenkrát vyděsilo, ale na druhou stranu mám v tomhle svědomí čisté, rozhodně se nejednalo o záměr. S Annou Bolavou jsem o tom mluvila, je s tím v pohodě. Něco takového se mi povede s každou knihou, například v *Dlouhé trati* je téměř identická pasáž, která se objevila ve *Smrtholce* od Lucie Faulerové. Tak to prostě je. Důležité je, aby člověk vědomě nekradl cizí nápad.

To se těžko prokazuje. Jak daleko jste zrovna teď s psaním prózy *Neděle odpoledne*? Podařilo se překonat covidovou krizi, postcovidový blok? Jaké téma je ve vašem novém rukopisu ústřední a jde o román či povídky/novelu?

Neděli odpoledne jsem právě odeslala redaktorovi k prvnímu čtení. Nevím, co je postcovidový blok, na moje psaní se to nijak neodrazilo. Když člověk chce, tak se způsob najde. Moje nová kniha je v něčem podobná prvním třem románům a v něčem zase úplně jiná.

Nebudu se ptát, v čem. Mám dojem, že taková upřímnost, jaké se lze dočkat od vás, je u českých prozaiků a prozaiček nevídaná, v rozhovorech, ale i v rámci díla. Nic nebalíte do lesklých dárkových papírů, vy to člověku hodíte do klína syrové a po pravdě. Natož taková míra sebereflexe, či spíše sebekritiky: povídka je z nouze ctnost, nejsem tak dobrá spisovatelka, chybí mi vzdělání, nemám nadhled, nemám talent, rozhodně nemůžu figurovat jako vzor, nemyslím, že by moje knihy byly nějak extra zajímavé, je to ode mě voyerismus... Odkud může spisovatel/ka brát sebevědomí – od čtenářů a čtenářek? Smí vůbec odněkud?

Ale tak to víte, že když čtenáři hodí na Instagram fotky *Houbařky* s košíkem hub a přidají k tomu deset srdíček, tak se nad sebou dojmou. Jinak vůbec nevím, jak to mají jiní spisovatelé a co na ně platí, netuším, kde by speciálně oni měli brát sebevědomí, nemyslím si, že by šlo o nějakou specifickou kategorii lidí. Já osobně jsem sebevědomí vystrachávala dlouho, teď to docela jde. A sebereflexe je pro mě v životě naprosto zásadní, bez ní bych se nemohla podívat do zrcadla. Když si někdy začnu něco nahlávat, hned si dám sama sobě obraznou facku.

Jen v tomto rozhovoru je to přímo výprask. Sbíрка povídek *Dlouhá trať* se motematicky věnuje právě sebevraždě. Co jste chtěla, aby to udělalo s čtenářem a čtenářkou?

Tuhle otázku jsem si vůbec nepoložila. Teprve načasování sbírky – uprostřed koronavirové krize – mi přišlo trochu nevhodné, ale sem tam se v těch povídkách objeví i světlý moment, snad to stačí.

(Zhovárala sa Olga Stehlíková.)

TÉMA VIKTORIE HANIŠOVÁ



OLGA STEHLÍKOVÁ (1977) působí 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 Hruškou bola redaktorkou ročenky *Nejlepší české básně 2014* (vyd. Host). V r. 2014 jej vyšiel básnický debut *Týdny* (vyd. Dauphin), za ktorý v roku 2015 získala cenu Litera za poéziu. Vydala tiež zbierku *101 dvojverší* v česko-anglickom vydaní spolu s LP albumom *Vejce/Eggs*. S Milanom Ohniskom vytvorila zbierku básní *Půjdu za lyrický subjekt* – pod pseudonymom Jaroslava Oválská. V r. 2019 jej okrem kníh pre deti *Kluci netančej!* a *Kařut a Řabach* vyšla aj básnická zbierka *Vykřičník jak stožár*.



MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ

Čítanie tejto knihy nie je beh na dlhé vzdialenosti

HANIŠOVÁ, Viktorie. 2020. *Dlouhá trať*. Brno : Host.

MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ ukončila maturitné štúdium na viedenskej Höhere Bundeslehranstalt für wirtschaftliche Berufe. Prispievala do viacerých časopisov a webov. 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).

Recenzovanú knihu uvádza citát Camusovho *Mýtu o Sisyfovi*: „Rozhodnout se, zda život stojí nebo nestojí za to, abychom ho žili, znamená zodpovedět základní filozofickou otázku“ (s. 11). Samovražda je iná ako ostatné úmrtia. Je v nej niečo spektakulárne, čosi, čo priťahuje pozornosť. Túžba nebyť/nežiť akoby popierala základný pud sebazáchovy. Aké veľké je utrpenie, ktoré túto túžbu vyvoláva?

Kniha *Dlouhá trať* je prvou poviedkovou knihou V. Hanišovej. Tvorí ju sedem poviedok, z ktorých každá spracúva tému samovraždy. Každá z iného uhla, z inej perspektívy a na základe rôznych životných príbehov. Nebudem si nechávať môj pocit z prečítania knihy na záver textu, hneď rada prezradím, že *Dlouhá trať* je aj vzhľadom na obťažnosť témy výborne zvládnutá. Svojím zložením a rôznorodo odstupňovanou dynamikou jednotlivých poviedok pripomína hudobný album, na ktorom nechýba krátky úderný hit, plačlivá baladická pieseň ani prepracovaná *Bohemian Rhapsody*.

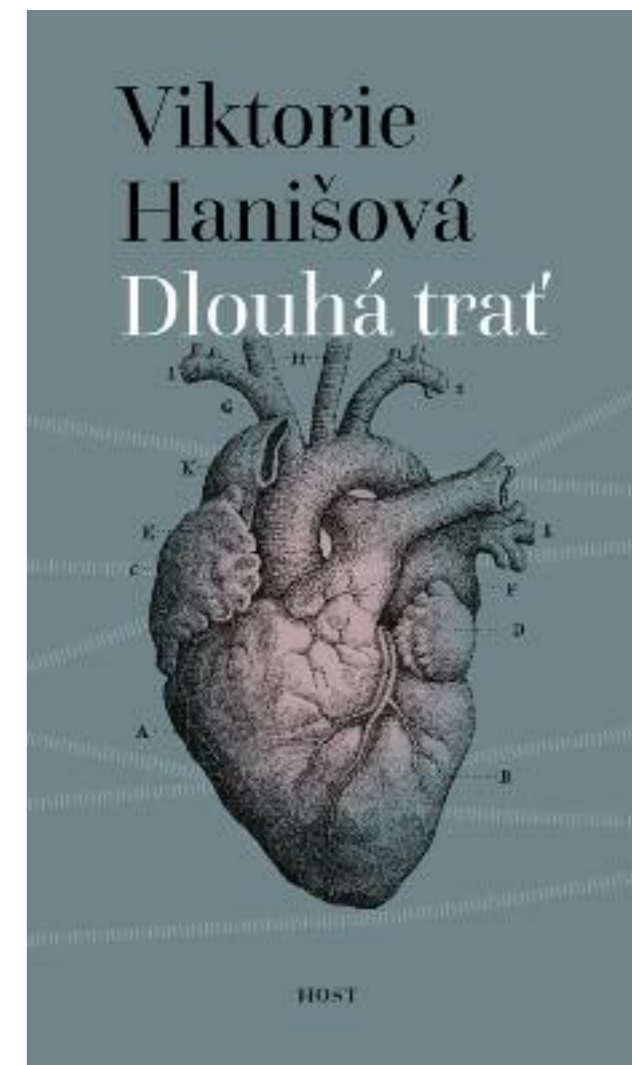
Hanišovej sa podarilo nielen načrtnúť odpovede na naliehavú otázku „prečo?“, ktorá sa pri samovraždách zákonite vynára, ale tiež ukázala, že samovraždy nie sú totožné, pohnútky a dôvody na ich vykonanie sú rozličné, od na prvý pohľad banálnych až po také, pre ktoré nám nezostáva nič iné než pochopenie. Samovražda v analyzovaných poviedkach je nielen prostým ukončením života, ktorému chýbal hlbší zmysel (prečo žiť, bežať dlhú trať, keď nemusím). Autorka tiež poukázala na dôvody, ktoré sú často skryté, ako dlhotrvajúce utrpenie, ťažké detstvo, chronické ochorenie, drogová závislosť, depresia... V knihe nájdeme aj opakované pokusy o samovraždu, ktoré sú demonštrativným aktom, výkrikom o pomoc, prípadne nástrojom na týranie najbližšieho okolia.

V prvej poviedke s názvom *Běžkyně na dlouhou trať* sa môže zdať, že rozhodnutie hlavnej hrdinky, zanietenej bežkyne, zomrieť je spontánne. Príbeh plynie rýchlo ako jej beh, ktorý jej rovnako ako život prestáva dávať zmysel. Tempo sa spomalí už pri druhej poviedke s názvom *Vrátíš se?*, v ktorej autorka opisuje príbeh dvoch detí, sestier, z ktorých tá staršia preberá rolu nefungujúceho rodiča (v tomto prípade matky). Autorka tu pracuje nielen s témou nefunkčnosti rodičovstva, ale približuje nám aj svet chudoby a sociálneho vylúčenia. Samovražda je v texte vyústením neschopnosti spracovať traumy detstva a zbaviť sa pocitu viny. Už po druhej poviedke sa mi zažiadalo urobiť si prestávku. Koľko samovrážd dokážem naraz zvládnuť? Kedy naberiem odvahu na ďalšiu?

Tretiu poviedku s názvom *Zbytečný člověk* považujem obsahovo za najprepracovanejšiu. Prejavuje sa v nej okrem iného fakt, že Hanišová je aj autorkou románov a nemá problém (s ľahkosťou a pútavosťou) vypracovať dlhší, dejovo vygradovaný text. V texte spoznávame životný príbeh Honzu, ktorý od narodenia trpí rozličnými ochoreniami: „Není to nic, na co by se umíralo. Bohužel. Jsou to jen otravné choroby a obtíže, které mi znemožňují žít normální život“ (s. 49). Celé dni trávi doma pred počítačom a jeho jediný kontakt so svetom mimo displeja predstavujú bezdomovci vysedávajúci za oknom jeho garsónky a matka, ktorá ho pravidelne navštevuje. Honza by sa aj zabil, ale je to práve pud sebazáchovy, ktorý mu to nedovolí. Zdanlivé vyslobodenie z utrpenia prichádza v podobe novej smrteľnej diagnózy: „Vědomí blížícího se data spotřeby mi pomáhá překonat veškerou bolest, která mě doposud soužila“ (s. 95). Očakávanie skorej smrti Honzovi prináša doteraz chýbajúcu motiváciu žiť, dokonca užívať si život.¹ Zmyslom života sa stávajú „obyčajné“ každodennosti: „Jsem jako mimozemšťan, kterého to sem zaválo z jiné planety, všechno je pro mě nové a ohromující. Zoologická zahrada, aquapark, poetryslam, 3D kino, elektrobús“ (s. 94). Autorka sa okrem hlavnej témy (zmysel života v chorom, nefungujúcom tele) zaoberá aj témou materskej lásky, ktorej cieľom je za každú cenu udržať dieťa pri živote, ale aj nežnej lásky k inej žene ako východiska z beznádeje.

V poviedkach sem-tam príjemne prekvapí (často čierny) humor: „Dojde mi, že to, co právě dýchám, jsou buňky bezdomovců, které se odlouply z jejich těl. Některé se zachytí v nose, ale další pokračují dál do plic. Když v sobě potlačím hnus, potěšeně si uvědomím, že by ke mně spolu s nimi mohl doputovat i nějaký zákeřný bacil“ (s. 59).

S nefunkčnosťou rodinného zázemia sa stretne aj v poviedke *Manažerka*. Samovražda manžela, ktorý dlhodobo fyzicky a psychicky týral svoju ženu, nachádzajúcu únik v kariérom napredovaní, a to aj prostredníctvom psychickej manipulácie ich dcéry, nakoniec vyústí do akéhosi vydýchnutia: „... po Jiřím nezůstalo vůbec nic kromě pocitu úlevy“ (s. 111). Autorka tu brilantne zvláda kľúčkovanie medzi pracovnou a rodinnou rolou hlavnej protagonistky, miestami v jej úvahách dochádza k prienikom: „Přede mnou sedí stařena, která nikdy nezažila, jaké to je být dítětem. Jak jsem to mohla dopustit? V rychlosti provedu vnitřní audit svého výkonu a shledám závažná pochybení“ (s. 120). V *Manažerke* sa Hanišovej podarilo demystifikovať prevládajúcu predstavu o sa-



¹ Poviedka mi pripomenula divadelnú hru *Všetky úžasné věci* od Duncana Macmillana, ktorú uviedlo bratislavské divadlo Ticho a spol. s Miroslavom Nogom v hlavnej úlohe a v ktorej ide o rozprávanie muža, ktorý vytvoril zoznam „všetkého úžasného“, aby dokázal svojej depresívnej mame, že život má zmysel.

movrahovi/samovrahyni ako bezmocnej obeti. Nejde totiž vždy o človeka, ktorý vyvoláva súcit, naopak, v tejto poviedke sympatizujeme s tými, ktorí prežili.

V poviedke *Pozústalosť* sa stretne so samovraždou z lásky, v texte *Díra* zase s príbehom depresívnej matky a manželky, s paranoidnými víziami, akými smrtonosným volaním za dverami jej bytu, ktorému sa nevie ubrániť...

S témou súrodeneckého vzťahu sa po poviedke *Vrátiš se?* stretávame aj v poslednej poviedke *Brácho*. Hanišová v nej načrtla emocionálny svet sestry, ktorá je unavená z opakovaných akcií na záchranu jej brata, bojujúceho s drogovou závislosťou. Autorka aj tu ukázala, že témy, ktoré spracúva, naozaj pozná a/alebo dôkladne rešeršuje (ako napokon vyplýva aj z poďakovania v závere knihy). S postavami sestry aj brata sa vieme stotožniť, chápeme ich rozličné pohľady na spoločné vyrastanie, dynamiku ich vzťahu.

Hanišovej kniha o samovraždách, našťastie, nie je len o zabíjaní. Vyzýva tiež k životu, dáva nádej, že s traumami sa dá pracovať a že existujú svetlé okamihy a pomocné svety, ktoré nás môžu naviesť k lepšiemu, zmysluplnejšiemu životu (v poviedke *Brácho* je to terapeutická komunita, ktorá nakoniec pomáha aj samotnej sestre).

Čítanie tejto knihy nie je behom na dlhú vzdialenosť, maratónom ani polmaratónom. Je to ťažký intervalový tréning, čitateľský sprint. Po každom šprinte v podobe poviedky si budete potrebovať oddýchnuť a pred každým ďalším textom budete hľadať odvahu znovu sa naplno rozbehnúť. Bežať s Hanišovej *Dlhou traťou* určite stojí za to.



Olga Paštéková: *Bloody Moon*, kombinovaná technika na dreve, 20 x 30 cm, 2017

D V E N A J E D N U

PUJADE-RENAUD, Claude 2020. *Všetko pokojne spí okrem lásky*. Fintice : FACE. Preložil Igor Navrátil.

LUBICA HRONCOVÁ

Môže si muž vziať ženu,
ak sa cíti zbavený tela?

Søren Kierkegaard bol významným dánskym spisovateľom, filozofom a teológom, predchodcom existencializmu, ktorý svojimi myšlienkami ovplyvnil mnohých filozofov svojej doby, ale aj nasledujúcich storočí. Jeho životný príbeh zachytila francúzska spisovateľka Claude Pujade-Renaud v beletrizovanom spracovaní prostredníctvom spomienok ženy, ktorá ho nikdy neprestala milovať. Rozprávanie Regine sa v krátkych kapitolách formou denníkových zápiskov alebo datovaných listov strieda s rozprávaním jej manželky Frederika Schlegela, Kierkegaardovho synovca Henrika Lunda a netere Henrietty Lund. Retrospektívny spôsob rozprávania doplnený úryvkami z Kierkegaardových diel sa prelína s opisom súčasného života spomínaných postáv.

V príbehu ide o lásku, ale nie o takú, akú poznáme z romantických románov. Cez spomienky blízkych ľudí Sørena Kierkegarda autorka pozvoľna odkrýva život filozofa a jeho prácu. Inscenuje skutočné postavy a postupne im dáva slovo, aby čitateľ/ka porozumel/a postojom a ideám dánskeho mysliteľa. Tým nás nabáda, aby sme sa zamysleli na otázkami: Kto bol Søren Kierkegaard? Ako premýšľal? Komu a v čo veril? Koho alebo čoho sa bál? Prečo predčasne zomrel?

Román sa začína rokom 1855 v prostredí Dánskej Západnej Indie, kde sa Regine z novín dozvedá o smrti Sørena Kierkegarda, s ktorým bola v minulosti krátko zasnúbená, čo on náhle

JAROSLAVA ŠAKOVÁ

Pokoj ako relatívny pojem

Claude Pujade-Renaud môžeme poznať vďaka životopisnému románu o Sylvii Plath a Tedovi Hughesovi *Pytliakove ženy* (2012).¹ Tomuto žánru ostala verná aj v diele, ktoré v roku 2020 vyšlo v slovenskom preklade pod názvom *Všetko pokojne spí okrem lásky*. Povedať, že je to životopisný príbeh dánskeho spisovateľa a mysliteľa Sørena Kierkegarda, by nebolo úplne presné. Protagonistka príbehu, Kierkegardova bývalá snúbenica Regine, totiž v diele zohráva nemenej podstatnú úlohu.

In medias res začiatok románu z perspektívy Regine uvádza autorkinu stratégiu vnútorného monológu postavy prostredníctvom kladenia otázok: „Ako sa to všetko prejaví o päť alebo o šesť rokov? Lenže čo ak Frederik o šesť rokov už nebude guvernérom Dánskej Západnej Indie?“ (s. 9). Tento postup sa opakuje aj pri ostatných postavách knihy. Kierkegardov synovec Henrik sa pri interpretácii pasáže zo strýkovej knihy, v ktorej postava hromží so zaťatou päťou voči nebesám, pýta: „Bol by môj láskavý starý otec so zlomyseľným výzorom skutočne uveril, že tá zdvihnutá päšť, tie slová vyvrhnuté do vetra, to zúfalé gesto zle živeného, vyziabnutého chlapca s prstami modravými od mrazu, mali za následok smrť piatich zo siedmich detí, ktoré splodil? Detí, ktoré sa nedožili ani tridsaťtri rokov?“ (s. 113). Hľadanie paralel medzi Kierkegardovými spismi a jeho reálnym životom, resp.

¹ Recenziu sme priniesli v *Glosolálii*, č. 1 – 2/2013.



zrušil. Regine, šťastne vydatá za guvernéra ostrova Svätý Kríž, významnú osobnosť Kodane, je aj pätnásť rokov po rozchode s filozofom touto smrťou dotknutá: „*Odkvapkáva zo mňa pot, bielizeň na mne je určite premočená. Ani čo by celé moje telo plakalo, hoci ja mám pocit, že som vyschnutá...*“ (s. 11). Spomína na posledné stretnutie s ním: „*Pred deviatimi mesiacmi som ho stretla na ulici neďaleko univerzity. Bolo to 17. marca, v predvečer môjho odchodu do zámoria. Nie, toto krátke stretnutie nebolo výlučne dielom náhody. Vedela som, že často chodí po tejto trase okolo desiatej na pravidelnej predpoludňajšej prechádzke. Lenže už niekoľko týždňov som ho tam nezazrela. Bola som zdrvená. Dúfam, že som zo svojho zmeravenia zoči-voči jeho spustnutosti*

rozpletanie rodinných vzťahov aj na základe takýchto interpretácií, sa stáva jednou z dejevých línií románu. Vytvára sa tak zdvojená rovina interpretácie a skúmania jej významu pri opise života autora. Søren Kierkegaarda na základe jeho diel posudzujú jeho rodinní príslušníci a bývalá snúbenica s manželom, zároveň si však čitateľ/ka môže na základe tohto konania vytvárať obraz o nich. Regine sa snaží uvedomiť si úskalia stotožňovania autora s jeho textami, svoje úvahy verbalizuje vo veľmi triezvom výroku: „*Smiešnosť reálna zoči-voči všemocnosti imaginárna?*“ (s. 116), ktorý však ukončuje opäť otáznikom. Zdôrazňuje tak nielen vlastnú neistotu a rozorvanosť svojich emócií vo vzťahu k Sørenovi, ale aj limity akokoľvek hodnovernej interpretácie v konfrontácii s realitou.

Kniha je rozdelená na štyri časti: *Ostrov Svätý Kríž, Plavba domov, Kodaň a Epilógy*. Už spomínanú perspektívu, z ktorej sú jednotlivé kapitoly týchto častí písané, nám prezradí vždy ich názov, tvorený menom postavy a niekedy doplnený aj rokom deja. Práve datovanie knihy do konca 19. storočia až po začiatok storočia 20. nám môže osvetliť naliehavú potrebu postáv hľadať vysvetlenie niektorých udalostí v ich životoch. Kierkegaardovci síce istým spôsobom prijali fakt, že sa členovia ich rodiny nedožijú vysokého veku a majú neľahký život, ale zároveň neustále oscilovali medzi pokorou zmierenia sa s týmito faktmi a zvedavosťou objasniť ich. Stretnutia Henrika a Regininho manžela Frederika sprevádzajú filozofické diskusie, v ktorých sa zaoberajú napríklad aj vzťahom náboženskej viery a rozumu, prípadne inými spornými otázkami.

Henrikova sesternica Henriette na seba zoberala úlohu zdokumentovania rodinnej histórie Kierkegaardovcov a aj kvôli tomuto rozhodnutiu si stojí za tým, že sa nikdy nevydá, aby ju v práci nerozptyľovali iné povinnosti. Vie, že toto rozhodnutie je na danú dobu nekonvenčné; prostredníctvom takýchto jej úvah má čitateľ/ka

nedala nič najavo: zdal sa mi menší než v období našich zásnub, ani čo by klesal k zemi“ (s. 12). Zamýšľa sa nad príčinami vtedajšej situácie, ktorá nepochybne ovplyvnila Kierkegaardovo dielo. Søren po zrušení zasnúbenia ušiel do Berlína, Reginu však vo svojich následných textoch poeticky oslavoval. Takmer vo všetkých knihách, ktoré v nasledujúcom období napísal, rozoberá vzťah k Regine zo všetkých možných hľadísk. V testamente jej odkázal časť svojho majetku napriek tomu, že už bola manželkou niekoho iného.

Regine sa počas celého svojho života snaží pochopiť dôvody zrušenia zasnúbenia. Najmä s neterou Kierkegaarda hľadá odpovede na otázky, prečo si tento muž myslel, že je odsúdený na nešťastie: „*Som zmätená až do takej miery, že sa v duchu pýtam: Žeby Søren skrýval nejaké rodinné tajomstvo – previnenie, ktorého sa dopustil jeho otec alebo nejaký iný predok? O ktorom sa so mnou nemohol, nechcel rozprávať? A keďže nebolo možné podeliť sa oň s milovanou ženou, nemohla byť ani svadba?*“ (s. 44 – 45).

Po návrate do Kodane s pomocou členov rodiny filozofa pokračuje v pátraní, čerpá zo svojich spomienok, číta autorove diela *Bud' – alebo, Bázeň a chvenie, Opakovanie a iné* a ich prostredníctvom sa pokúša porozumieť tomuto človeku a jeho myšlienkam. Vracia sa k rodinným väzbám Kierkegaardovcov, vzťahom medzi matkou a synom, otcom a synom, medzi rodičmi navzájom. Rodinné tajomstvo sčasti rozpletá Henrik, ktorý uvažuje nad pasážou zo zviazaných zošitov z pozostalosti svojho strýka Sørena: „*Išlo v nej o mladého osamelého chlapca, ktorý strážil ovce na vresovisku kdesi na Jutskom polostrove, trpel zimou a hladom a preklínal toho Boha, ktorý ho pripravil do takejto biedy*“ (s. 112), a na sklonku svojho života sčasti aj Henriette: „*Sadnem si pred hrob svojho starého otca Michaela a starej mamy Ane. A rozjímam nad tým príbehom, ktorý si moja pamäť uložila (...)* v Saed-

priblíženú situáciu ženy v danej dobe: „*Prirodzene, keby som sa o tomto zámere zmienila pred mojím otcom a ,mojou mamou', len by pokrčili plecami: v dvadsiatich štyroch rokoch, a navyše žena, do čoho sa chcem miešať!*“ (s. 72). Myšlienky Henriette sú v prvej časti knihy prítomné zväčša prostredníctvom listov, ktoré píše Regine. Vytvára zároveň protiváhu k mužským postavám knihy, v listoch zdôrazňuje dôverný vzťah, ktorý sa medzi ňou a Regine vytvoril, k forme písomnej komunikácie medzi nimi, použitej v románe, sa pridáva rozmer dôvernosti až tajnostkárskosti oproti osobným stretnutiam manželov s Henrikom. Regine časti listov reprodukuje v kapitolách písaných zo svojej perspektívy, pokúša sa o opakovaný záznam napísaného, čím sa sama snaží o pochopenie situácií, ktoré Henriette opisuje.

Reginine silne senzualistické synestetické opisy miest, ale aj interakcií medzi postavami pôsobia sugestívne a prezrádzajú hĺbku jej vnímania a emócií, ktoré sa prejavujú skôr prostredníctvom vnútorného monológu než v dialógoch: „*Odkvapkáva zo mňa pot, bielizeň na mne je určite premočená. Ani čo by celé moje telo plakalo, hoci ja mám pocit, že som vyschnutá... Kdesi veľmi ďaleko si nejaký vták potutielne pospevuje vo vysokých tónoch – vták posmešník? Frederik sa na mňa díva s ostražitou nehou a ja vycítim, že si netrúfa objať ma*“ (s. 11). Z času na čas vedie Regine so Sørenom fiktívne dialógy, čo je jednou zo stratégií, ktorými sa vyrovnáva s dvojitou stratou – najprv zrušenými zásnubami a potom jeho následnou smrťou. Okrem takýchto dialógov rozvíja aj hypotetické úvahy o tom, čo by sa stalo, keby sa nikdy neboli stretli, ba dokonca keby sa ona nikdy nebola narodila. Tieto pasáže umožňujú Pujade-Renaud do románu zakomponovať Reginino hlboké vnútorné prežívanie cez priameho rozprávača. Pasáže z Kierkegaardových kníh si číta niekedy potichu, ale niekedy aj nahlas, sprítomňuje si ho tak, snaží sa poro-

dingu môj starý otec, malý bohorúhačský pastier, údajne znásilnil jednu zo svojich mladých tiet, ktorá neskôr zistila, že je tarchavá. Po tomto škandále rodina usúdila, že bude lepšie odpraviť veľmi predčasne vyspelého dvanásťročného Michaela k strýkovi z matkinej strany, obchodníkovi zo súknom v Kodani. (...) Od tejto pochmúrnej udalosti sa vraj začal odvíjať výnimočný úspech a bohatstvo môjho starého otca. To bohorúhačstvo a to znásilnenie ho neprestali prenasledovať – tým väčšmi, že rovnaký zločin spáchal s Ane, svojou slúžkou“ (s. 251).

Osobné úvahy Regine týkajúce sa Kierkegaarda trvajú takmer päťdesiat rokov, od decembra 1855 po rok 1903, v ktorom Regine zomiera. Zápisky sa končia v apríli 1909 spomienkami Henriette, ktorá v tomto roku uzatvorila zmluvu na vydanie svojho textu *Spomienky na rodinu – história rodinnej línie Kierkegaardovcov*. Záver knihy je doplnený o epilógy Troelsa Ludga, brata Henriette, ktorý jej pomohol knihu dotvoriť a skorigovať, a Georga Brandesa, dánskeho mysliteľa a literárneho kritika.

Kierkegaardov krátky život nebol veľmi bohatý na udalosti, ale osobnosť filozofa ani nie je možné vnímať cez počet zážitkov. To, čo prežíval, formovalo jeho osobnosť takým spôsobom, ako jeho osobnosť vplývala na ľudí, s ktorými mal osudový vzťah – vplyvom svojho otca sa stal teológom, vzťah s Reginou ovplyvnil jeho spisovateľskú kariéru, spisovateľ Meir Aron Goldschmidt sa stal dôvodom Kierkegaardovho „pohrdania“ svetom a biskupi Mynster a Matensen preňho predstavovali zosobnenie pokriveného kresťanstva. Životná cesta ho viedla od pasívnej odovzdanosti, ktorá ho primäla k zasnúbeniu s Reginou, k zásadnému popieraniu pritakávania životu, následne konflikt s Goldschmidtom prehĺbil jeho pesimistický názor na ľudí všeobecne.

Claude Pujade-Renaud nám predstavuje Kierkegaarda ako komplikovanú a rozporuplnú osobnosť s hlbokým filozofickým a teologickým

zumieť, prečo sa rozhodol ukončiť ich vzťah, a pochopiť ho ako osobu.

Keď Henrik autorský postup svojho strýka opíše takto: „dlho sa s čitateľom zhovára, potom ho bez výstrahy pustí k vode – teraz si porad sám“ (s. 126), Regine si pomyslí, že s ňou postupoval rovnako. Interiorizácia rozchodu je pre ňu nekonečným procesom, každá zmienka o Sørenovi akoby ju vracala späť do minulosti. Pre to, že ich zasnuby, potom následný rozchod a jeho smrť sa uskutočnili v krátkom časovom intervale, používa Regine motív rubáša, prípadne aktu pohrebného sobáša, ktorý do istej miery korešponduje aj s názvom knihy *Všetko pokojne spí okrem lásky*, ktorý je zároveň citátom z filozofovho diela, a takisto so zahalenou bustou na ilustrácii obálky knihy.

Osudy Regine a Henrika sú si v niečom podobné – obaja sa vyrovnávajú so stratou blízkej osoby, ona navyše s rozpadom vzťahu a on s myšlienkami na samovraždu, o ktorú sa pokúsil. Ich rozhovory o týchto témach opakovane tendujú, v čom nachádzajú ďalší odkaz Kierkegaardovho diela, keďže jeden z jeho základných textov nesie názov *Opakovanie*. K tomuto motívu z kompozičného hľadiska prispievajú aj rovnaké či podobné názvy všetkých kapitol, v ktorých sa už spomenutým spôsobom striedajú len mená postáv a datovania. A takisto obrazy Regininej hry na klavíri: „*Opakovanie, repríza? S allegrom som skončila. Bez opakovania sa pustím do andante*“ (s. 84). Reginino prílišné analyzovanie situácií a zacyklenie sa v tomto stave sa napokon zopakuje aj u Frederika, ktorý sa v istom momente sám preľakne, že sa z jeho ženy stane chiméra: „*ani čo by sa náhle premenila na takmer abstraktnú postavu, na ktorú sa vášnivo vrhali a v budúcnosti budú vrhať učené exegéty alebo románopisci zbavení akýchkoľvek zábran*“ (s. 188). Myšlienky a strachy manželov sa neustále násobia.

myslením, ako geniálneho mysliteľa, psychoanalytika, kritika, nežného básnika, satirika, milovníka hudby – to všetko spojené v jednom: „*V svojich textoch podnietených náboženstvom, ktoré sú také krásne, si často kladie otázku: ako sa dá žiť s utrpením? Prostredníctvom písania sa nepochybne zaoberal vlastnou bolesťou*“ (s. 30).

Príbeh dokumentuje život Sørena Kierkegaarda bez toho, aby bol jednotvárný, práve naopak, cítiť z neho napätie a tajomnosť. Pozoruhodne napísaný portrét slávneho mysliteľa sa pohybuje v rámcoch biografie, literárnej vedy, histórie, filozofie, a to hlavne cez odkazy na jeho diela, zachovanú korešpondenciu a existenciálne otázky.

LUBICA HRONCOVÁ ukončila doktorandské štúdium na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy FiF UK v Bratislave. Má za sebou prax jazykovej a výkonnej redaktorky vo viacerých redakciách a vydavateľstvách. Je zostavovateľkou bibliografií Pavla Števéčka a Jána Zambora. Štúdie a recenzie uverejňuje vo viacerých literárnych periodikách.

Claude Pujade-Renaud napísala aj napriek forme spleťtých vnútorných monológov, listov a striedania perspektív v jednotlivých kapitolách knihy ľahko sledovateľný, dejovo nasýtený príbeh. Svojim čitateľom a čitateľkám však okrem toho ukazuje pascu nadinterpretácie, začarovaného kruhu, do ktorého sa dostane ten, kto hľadá významy len preto, aby sa nimi zachránil. Je fascinujúce a zároveň zničujúce, ako sa Regine snaží vysvetliť si každú vetu zo spisov svojho bývalého snúbenca, ktorá jej pripomína niečo z ich spoločného života. Hľadá a v spleti nájdeného sa stráca, zatiaľ čo okolo nej „všetko pokojne spí okrem lásky“.

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



Olga Paštéková: In Wonderland, kombinovaná technika a malba ohňom na dreve, 100 x 100 cm, 2020

JANA MICENKOVÁ

TÉMA
JANA MICENKOVÁ



Ujo Dano

Takže, aby si mi rozumela, juniorka, taká bola vtedy doba... No a počty – to bolo vždy moje! Už na strednej, keď matikár nevedel vypočítať príklad, zavolať ma k tabuli a ja som to dokončil! A to som sa vyučil za elektrikára, v šesťdesiatych, bez maturity, zlý káder, vieš... ale mne to bolo jedno... Maturitu som si potom dorobil diaľkovo, na kybernetiku ma vzali hneď... Hovorím ti počty, to bolo moje! Potom som po roku prestúpil na FAMU na produkciu... Všetkých poznám, mohol by som ti rozprávať, aj s Chytilovou som točil film! Sedemdesiatky boli taká pohodová doba, nikto nič neriešil... Jasné, prišli tu tanky a rusáci, ale ja som mal vtedy iné záujmy: večierky, dievčatá, nočné prechádzky, haha. Osemdesiatky boli fajn, to už sa všetko uvoľňovalo... A deväťdesiatky som sa mal ako kráľ, to mi ver, dievča!

Kedysi som bol dobrý tanečník, dokázal som roztancovať aj tie najhanblivejšie... Aj dnes by som to zvládol, keby si chcela... Ale je pekné, že sa zaujímaš. Povedal by som, že vy ste taká generácia, ktorú už nič nezaujíma... A čo piješ? Ja síce poberám slovenský a český dôchodok, ale mal by mi konečne doraziť aj nemecký! Žil som istú dobu aj v Nemecku.

Prečo? No, musel som tam zmiznúť, na čas...

Nie, nie, žiadny disident-emigrant, preboha, neboli všetci len disidenti! Proste mi nevyšli nejaké kšefty, tak som musel zmiznúť. Skrátka, žil som v Nemecku, dostal som tam vlastný byt, takže mám nárok aj na nemecký dôchodok. Bodka.

Myslíš si, že šmelím s dôchodkami, ako veksláci pred Tuzexom? Možno... Ale to nás naučili osemdesiatky, šmelinu... haha.

No ale čo piješ? Laphroaig??? Ty nie si lacná, juniorka! Kedysi by som ťa pozval na najlepšie šampanské a kaviár. To boli iné večierky – na lodi a v baroch, ale teraz si musíme vystačiť s pivom. Mal som dva byty v Prahe a jeden v Bratislave. Na všetkých sa robili akcie, mohol prísť ktokoľvek, kedykoľvek! To boli časy... Nepôjdeme radšej ku mne na kávu? Alebo si kúpime fľaškové pivo... Tu je to nejaké predražené. Mám skvelý apartmán na Ládví, uvidíš!

No, áno... kuchynku tu máme spoločnú, ale sprchu a záchod mám vlastný... Je to tu skromne zariadené, no mne to stačí. Ja sa viem uskromniť, vieš... ale to je

JANA MICENKOVÁ (1980) vyštudovala slovenský jazyk a literatúru v Prešove a odbor scenáristika a dramaturgia na FAMU v Prahe. V r. 2013 založila v Prahe nezávislý divadelný súbor Nekroteatro, kde pôsobí ako režisérka a dramatička. Za svoju divadelnú hru *Nekrogames* získala cenu slovenského Literárneho fondu za najlepší dramatický text (2013) a cenu pre mladých dramatikov VEJK AP (2012). Za dramatický text *Rekonštrukcia prípadu Janko Rybárik* získala 2. miesto v súťaži DRÁMA (2019). Jej ďalší dramatický text *Mindfuck* vyšiel v zborníku súčasných dramatických textov *GREEN DRÁMA* (2020). Pre rádio Devín vytvorila autorské rozhlasové hry *Pán Hybš tu nebýva* (2020) a *Korene* (2021). Debutovala zbierkou poviedok *Sladký život* (2018), ktorá bola nominovaná na cenu Anasoft litera. Jej druhá kniha *Krv je len voda* (2021) je psychologický román, ktorý sa venuje analýze vzniku násilného činu a rozkladu dysfunkčnej rodiny.

len dočasné, keď mi príde ten nemecký dôchodok, tak to už bude v pohode a presťahujem sa! Mám vyhliadnutý byt na Palmovke. V centre Prahy už nechcem bývať, to už som zažil, už chcem svoj pokoj. Koľko lyžičiek kávy ti dám? Vieš, ehm, ja to mám presne vypočítané: keď si denne dám jednu kávu, teda dve lyžičky, tak mi vydrží pixla celé dva týždne!

Juniorka, a teba prečo zaujíma môj syn? Ja som vtedy ani netušil, že Eva otehotnela.

Vieš, vtedy boli večierky divokejšie, my sme sa nejako nechránili... rozumieš... Zas takí slušní sme neboli, to sa len tak tvárimo. Hahaha!

Napríklad ten večierok na Vltave, hovoril som ti to? Večierok na lodi, vtedy tam prišiel Forman, už bol hviezda, potykali sme si, takže s Milošom sa poznám osobne, keby si chcela, zoznámim vás! No a vtedy, na tej lodi, som sa s ním dohovril, že mu budem produkovať film! Všetko bolo naplánované do detailov! Nakoniec sa to posralo. Ale to je už jedno... A potom mi napísala Eva, taká neznáma herečka. Tuším Ondříková sa volala za slobodna. Oznamila mi, že je tehotná, vraj so mnou, ale nechcela to dokazovať... Narodil sa jej syn, dlho som sa k nemu nepriznával, fakt som si nebol istý, že je môj. Ja som nikdy nebol rodinný typ. Až keď bol starší, prijal som ho za vlastného... Chcel študovať archeológiu, čudné hobby, ale pomohol som mu, mal som všade známosti! Vzali ho tam, ale potom sa na to vykašlal a zmizol...

Neviem, kde je teraz, naposledy písal, že je v Taliansku, pomáha v komunite pre narkomanov ako terapeut, na nejakej farme, nie je tam ani signál... kedysi tiež fetoval... Neviem, čo všetko, asi aj heroín... Ale to už neriešim, je to jeho život. Teraz riešim ten svoj dôchodok, vieš, jak mi má prísť z Nemecka. Stále to zdržiavajú, stále pýtajú nové a nové potvrdenia, pritom som tam žil desať rokov. Byrokracia!

No, čo som tam robil? Čo by som tam robil? Tak rôzne... Ale nie, nebol som žiadny disident, to už boli deväťdesiatky... Zase si nemysli, že všetci sme boli disidenti, to je taká módna vlna dnes – byť disident, bože!

Inak, vieš, čo najviac neznášam? Obmedzených dôchodcov! Minule som bol v takej reštike, samé špeciálne jedlá, také tie moderné, ako sa im hovorí, hipsterské. A skoro vo všetkom tam mali píniové oriešky. A tvárili sa, akože ponúkajú niečo extra. To je smiešne. Ja som si dával píniové oriešky, ešte keď sa o nich ani netušilo! No a v tej reštike sa jeden taký dôchodca rozčuľoval, že chce rezeň alebo guláš a nie posraté píniové oriešky! Že vraj on nebude jesť nejaké plody z moslimských krajín! Za takých dôchodcov sa občas cítim až trápne. Celý život sedeli na zadku, nič nevideli, nič nezažili a rozhodí ich píniový oriešok!

Dáš si ešte víno? Nepijem často, ale občas kúpim, v Lidli, tri za cenu dvoch... Ja sa viem uskromniť, vystačím si aj s čínskymi polievkami a vodou z vodovodu, hoci občas tu tečie taká hrdzavá. Moc sa tu neopravuje potrubie, ale čoskoro sa už presťahujem...

Inak, hovoril som ti? Začal som navštevovať univerzitu tretieho veku... Minule sme brali psychológiu, Freud, Jung, to by ťa mohlo zaujímať... Vy mladí máte radi tieto pseudovedy! My sme si vtedy frčali inak, nie ako vy, fotíte sa na internety, všetko len virtuálne... My sme to žili, vy to len predstierate! Chápeš?

Škoda, že som nekúpil viac tých vín, ale nečakal som tvoju milú návštevu. Je to tu malé, ja viem, ale keď mi konečne príde ten nemecký dôchodok, tak bude byt minimálne dvojizbový, na Palmovke. Môžeš potom prísť, kedykoľvek!

* * *

Vieš, juniorka, aj my sme mali svoje sny. Študoval som produkciu na FAMU v najlepších rokoch! To nebolo ako dnes, že decko, čo natáča na Iphone, si myslí, že je kameraman! To bola vážna vec! Točiť na filmový materiál bola vec cti! Mal som vtedy točiť film s Formanom... Zoznámim vás, chceš?

Vy mladí máte možností dosť, všade je kopec príležitostí! A všade samé granty... Keby som bol teraz mladý, ver tomu, že by som v tom vedel chodiť! Granty, dotácie, štipendiá... všetko by som brakoval!

Pozri, čo pre teba mám. Kamienky pre šťastie – toto je ametyst, odháňa zlých duchov, prináša silnú energiu a rozvíja potenciál. A toto je opál, pre šťastie. Ja ho tiež pri sebe nosím.

Či som šťastný? Tak svojím spôsobom...

Ale vieš čo? Prihlásil som sa na večernú školu, je to zadarmo, ešte aj kávu nám tam dávajú!

Hej? To som ti už hovoril? Občas nám tam ponúknu aj koláč. A minule mi pchali letáky nejakej strany, ale na to ja seriem. Ja voliť nechodím, len v Nemecku, tam potrebujem Merkelovú. Ona je liberálna a všetky dôchodky udrží pri živote. Už by mi mal každú chvíľu prísť ten nemecký dôchodok!

Inak, hovoril som ti, ako som jazdil do Kanady poľovať na medvede? Nie? Tak to by si si mala vypočuť! To sme boli taká partia chlapcov, zoznámili sme sa skrz taký biznis... Deväťdesiatky, rôzne firmy a tak. A ja som vtedy natočil spot pre KSČ a zarobil som si päť miliónov korún, vtedy to boli obrovské prachy. No vážne, nesrandujem! To boli časy, keď sa dalo pomerne rýchlo zbohatnúť... Všetko išlo tak ľahko... Mal som dokonca naplánované, že založím banku, už som mal všetko potvrdené... Ale musel som na revanš preniesť pár miliónov v igelitke, ale nešiel som do toho... Ten, čo to urobil, toho chytili... Tak som potom musel zmiznúť do Nemecka, skrývať sa...

Čomu neveríš? Čo ti na tom príde čudné? Že som v deväťdesiatkach urobil reklamný spot pre stranu? Jasné, že strana stále ťahala za nitky, aj po revolúcii! Ty si to nepochopila, že to bola dohovorená akcia?! Dosadili tam nové figúrky a potom sa tvárili, že je demokracia. Vy mladí si stále predstavujete romantických, dlhovlasých, utláčaných disidentov, záchrancov národa a slobody! Vôbec netušíte, ako to naozaj bolo... Stále tam sedia tí istí a stále budú!

Ale musím ti porozprávať o tej poľovačke na medvede! Išli sme do Kanady, celá partia...Vieš, ako sa lovia medvede? Ide hlavne o ten adrenalín! Prebudiť v sebe lovca!

Ale dobré víno si priniesla, škoda, že sa tak rýchlo vypilo, ale aspoň nebudem dráždiť tlak.

Teraz ešte musím trochu šetriť, ale potom si zas budem žiť ako za starých čias... Chápeš, ja som kedysi vôbec peniaze nerátal, to boli večierky, to už dnes

nezažiješ! Ja som pozval celú loď na whisky, päťsto ľudí, všetkým som platil, bol som kráľ, vtedy ma všetky chceli... Keby si chcela, zoznámim ťa s Formanom, sme kamoši, tykáme si... A vieš, koho mi pripomínaš, juniorka? Zlatku Vejmelovú, tiež mala taký nevinný kukuč...

Hovorím ti, peniaze som neriešil, šampanské tieklo prúdom... Ešte to, čo ostalo papalášom v skladoch a tajných skrinkách... To by si neverila, moja zlatá, koľko luxusného chlastu! Všetko je podvod, juniorka... všetko vždy bol a bude len jeden veľký podvod... Keď dôjdeš tam hore, už tam chceš ostať navždy...

Vieš, niekto povedal: „Zhasnime svetlo na pár minút!“ A potom rozsvietili a vznikla skupina boháčov... niekto ostal v hanbe alebo v base... a niekto v plytkom hrobe... Skoro ako u Formana v *Hoří má panenka*. Raz ťa s ním zoznámim, sme kamoši...

Ja som ale radšej zdrhol do Nemecka, na toto som nemal žalúdok... Vtedy sa kopali hroby, vieš, mal som proste len držať hubu a nevychádzať von... Zaplatili mi garsónku na kraji Berlína, vtedy sa kopali hroby, kto z koho, rozumieš, mafia a všetko!

Niečo ti prezradím, dúfam, že nás nikto nepočúva, ale ja viem, že... proste: ešte stále ma špehujú, viem to, preto nikam nechodím, jedine na nákupy... radšej sedím vo svojom apartmáne... Aj minule som ho videl... Išiel som si kúpiť večer cigary a sledoval ma taký chlapík v baloňáku... Ale na mňa si neprídu, ja poznám tie ich metódy!

No, juniorka, dnes je veľký deň, predstav si, konečne mi došiel dôchodok z Nemecka! Oslavujeme, pozývam ťa na večeru, aby si videla, že si viem vyhodit z kopýtka, že nie som až taký držgroš! Čo si dáš? Na ceny nepozeraj! Ja by som odporúčal mušle. Budeme dnes večer ako takí hogo fogo, hahaha!

Takto to musíš otvoriť, pocitrónuješ a vcucneš do seba... Tieto mušle som kedysi jedával každý deň, keď som chodil do Kanady poľovať na medvede. Hovoril som ti, ako som chodil do Kanady na medvede? Aha...

Ospravedlňujem sa, ale musím si zasa odskočiť... Vieš, my starší páni už máme problémy s prostatou, hahaha!

Ja som vedel, že ma špehujú, úplne som to cítil v kostiach... Neobzeraj sa, ale tamten, čo sedí za tebou, teraz som ho stretol u pisoáru... cítil som, že ma pozoruje celú dobu... teraz sa robí, že si číta v mobile, a predtým telefonoval, ale stále na mňa zazerá... Stále sú mi v päťách, hovoril som ti to, nemal som vyliezať von... počuj, ja si ešte odskočím... hneď sa vrátim!

No, poď ďalej, juniorka... rýchlo, rýchlo, dúfam, že ťa nikto nevidel! Prepáč, že som zdrhol z tej reštiky... peniaze ti, samozrejme, pošlem, aby si vedela, že nie som nejaký odkundes, ale sledujú ma, je to takmer isté, dokonca som našiel v lampičke plošticu! Pritom všetci tí, o ktorých som niečo vedel, sú buď v base,

alebo mŕtvi... Tak čo odo mňa stále chcú??? Ale ja asi viem... myslia si, že viem ešte viac... prisahám, ja som nikdy nikoho nezabil... vedel som o nejakých, čo to urobili, ale... Veď ja som nedokázal zabiť ani toho medveďa v Kanade!

Ale vieš, čo ma potešilo? Dozvedel som sa, že mám právo aj na kanadský dôchodok! Stretol som známeho, vraj by mi vedel vybaviť papiere, keby som mu dal nejakú sumu... Žil som tam síce len mesiac, ale dá sa to všelijako ojeb... ehm, poriešiť... Možno budem dostávať aj kanadský dôchodok, no nie je to super?

Na tú univerzitu tretieho veku už nechodím, tam by si ma ľahko našli... Ale venujem sa samoštúdiu! Teraz ma zaujíma poker a akcie... Zistil som, že sa dá obchodovať s akciami aj na internete, vieš... Ja som bol vždy dobrý na počty, aj na strednej ma učiteľ stále volal k tabuli dopočítať zaňho príklad...

Keď sa to všetko ukludní a prestanú na mne visieť... Kto, kto?! No proste ONI... To ti nemôžem povedať kto! Skrátka, potom ti všetko poviem... A ak budeš chcieť, tak ťa kľudne zoznámim aj s Formanom, mali sme spolu točiť film, ale...

Vážne? On už je mŕtvy??? Tak, tak... s Menzelom! Aj on? Fakt? No vidíš, bardi odchádzajú...

Aká ste vy vlastne generácia? Čo po vás ostane? A o čom vlastne točíš ten dokument, juniorka?

Počkaj, počkaj, o akých pamätníkoch? To ti pripadá taký starý?! A čo tam budeš všetko zverejňovať? To si ma akože celú dobu nahrávala?! Ty to všetko točíš? Akože úplne všetko?!

Ty si, ty si... takto sme sa ale nedohodli... Ty patíš k nim, ty si volavka! Ježiš... ja som idiot... ja som si myslel, že si študentka... Ty patíš k nim, preboha! Nie, už ti neverím ani slovo, už ťa nechcem nikdy vidieť, rozumieš?! Nikdy! Vypadni!

Bože, už sú tu, to je ich auto, vidím ich pod oknami... a teraz som počul nejaké kroky pred dverami...

(Ukážka je z pripravovanej zbierky poviedok *Kvety a klobásky*, ktorej napísanie podporil z verejných zdrojov formou štipendia Fond na podporu umenia.)

u. Fond na podporu umenia

Niečo o Eve

Keď syn odišiel do iného mesta na výšku, ostala Lena sama, keďže tesne potom ju opustil aj manžel. „Ludia, čo spolu vydržali tridsať rokov, by si mali podať ruky, zagratulovať a ísť každý svojím smerom,“ povedal a odsťahoval sa za svojou starou detskou láskou. Zrejme na ňu celé tie roky myslel, dumala Lena, keď kráčala so skromným nákupom z obchodu. Nákupy boli dobré na zabitie času, aspoň si teraz vyberala veci, o ktorých predtým len snívala, lebo muž so synom by nejaké tofu s limetkou nejedli.

Inokedy chodila po byte v podprsienke a podväzkoch, prezerala si svoje telo, ovisnuté cicky, pneumatiky na bruchu, zadok, ktorý vyvolal spomienku: keď mala šestnásť, videla na plavárni rozkysnuté babky s pomarančovou kožou.

Vtedy si povedala, že nikdy nedopustí, aby takto vyzerala, alebo sa toho radšej nedožije, lebo zomrie mladá ako rocková hviezda... Nič také sa nestalo. Teraz tu stála sklamané pred zrkadlom, ostávalo už len spievať: „Čóóóže je to päťdesiatka!“ a vykrúcať pri tom ruku hore po litri červeného vína.

Jeden večer sa z nudy dala na fejsbuku do reči so spolužiačkou Evou zo strednej, ktorú už roky nevidela, len vedela, že žije v Anglicku. Lebo čo už sa dá robiť na stokrát denne otvorenom fejsbuku: overovať novinky, stalkovať profily a zízať na fotky úspešných ľudí. Madonna, Cate Blanchett, Tereza Maxová – ženy, ktoré nikdy nezostarli. A potom mladučka Zendaya: Zendaya dokonalá vo filme, Zendaya za ruku s Tomom Hollandom po natáčaní Spidermana, Zendaya krásna v reklame na parfum Lancôme *Idôle*... A či už Lene hrabe, že závidí akejsi hollywoodskej hviezdičke kariéru?!

No nič, ozvala sa teda onej spolužiačke a vlastne ani netušila prečo. Eva, prekvapivo, odpísala, že sa má dobre, dali nejaký zdvorilostný chat, z ktorého sa dozvedela, že Eva býva s mužom v Chichestri, deti zrejme nemajú. A zrazu Lena zo srandy trepla, že sa chystá navštíviť Anglicko, že by sa mohli stretnúť, dať kávu. Eva súhlasila...

Lena vlastne vôbec nemala v pláne niekam vycestovať, ale nakoniec si zaobstarala letenku do Londýna. Najprv sa flákala po letisku, dokonca si vo free shope kúpila parfum Lancôme *Idôle*, presne ten, na ktorý robí Zendaya reklamu – *I can! We will! Idôle – the new fragrance*... áno, presne toto Lena cítila, že stále môže! A že to všetko bude veľká zmena! Lena cestovateľka. Lena svojská a spontánna. I can! We will!

Len čo však vystúpila v Londýne, cítila sa akási stratená, bol príliš obrovský a ona príliš malá. Motala sa po uliciach a uličkách, pozorovala anonymné tváre a čítala si vo vitrínach ponuky realitných kancelárií. Byť v Londýne stál viac než desať bytov u nás. Predstavila si, aké by to bolo, narodiť sa do takého sveta, bývať v centre Londýna, mať úžasnú prácu, chodiť do štýlových obchodov, pubov a kaviarní, a prekvapili ju vlastné myšlienkové pochody, že si ešte aj teraz na staré kolená naivne myslí, že žiť v nejakom cudzom veľkomeste znamená mať sa proste lepšie...

Za vitrínou jednej z kaviarní sa akýsi chlapček napchával koláčom, spomenula si, ako kedysi chodievala so synčekom po rôznych mestečkách, sadli si do nejakej kaviarničky, dali si zmrzku alebo zákusok a stále sa mojkali, nonstop prísun oxytocínu. Kde sú tie časy? Rozcítla sa tak, že si musela v nejakom pube drbnúť rum, ale ani to nepomohlo, lebo nebolo s kým chľastať a kecať, tak radšej išla na hostel. Napadlo jej, čo ak stretne v hostelovom bare nejakého sympatáka? Dajú sa do reči a bude láska. Sympaták bude Islandčan ako z námorníckych bájí, viking v jej veku, inteligentný, takže s kérkou Švejka na ruke, možno jemne prechlastaný, ale tak akurát!

Lenže nočný bar bol *closed* a v hosteli s ňou spolu na izbe spalo ďalších pár náhodných ľudí, samí mladí, veselí a milí cestovatelia. Lena pri nich vyzerala ako stará teta, cítila sa trochu ako vedúca v tábore. Jeden Španiel o sebe tvrdil, že je influencer, cestoval zadarmo po svete, robil na Instagrame reklamy cestovkám, ktoré mu za to preplatili väčšinu útraty. Pomyslela si, že za starých čias

sa takým hovorilo príživníci, dnes sú to akože rešpektované osobnosti? Influencer celú noc strašne chrápal, takže sa jej vôbec nedarilo zaspáť.

Ráno vstala skoro a vyrazila na Victoria bus station, mala už trochu lepšiu náladu, povedala si, že to musí brať pozitívne, nemôže furt len fňukať. Kúpila si kávičku a cigarety, bola polichotená, keď sa na ňu usmial starší bradatý čašník v pube, veď nakoniec by možno stačil aj Angličan, nemusel by byť Islandčan. Cigarety však boli príliš silné, zatočila sa jej hlava, črevá sa rozpumpovali, slabé anglické splachovanie a jebnuté kohútiky. Zendayin parfém Lancôme *Idôle* vystriekala skoro celý na hajzli, aby tam po nej neostal až taký smrad, keby milý čašník náhodou išiel okolo. Nevyšla teda ani ranná romantika s kávou a cigaretou, ani daydreaming o mužoch, ktorí by ešte mohli byť k dispozícii...

Cestou do Chichestru zízala z okna autobusu, fúkal vietor a pršalo, nahlas si vzdychla a pomyslela si: „Čo tu, preboha, robím? To nemám za čo vyhadzovať prachy? Kam sa to vlastne trepem? Prečo práve za nejakou Evou, ktorú som nevidela tridsať rokov?“

Lena s Evou sedela na strednej škole v lavici. Eva bola najlepšia žiačka, všetci učitelia ju žrali, predpovedali jej geniálnu kariéru, kamarátov však nemala, jedine Lenu, ak sa teda pricmrdanie dá nazvať kamarátstvom. Všetci si už od začiatku akčne vybrali kamošov na sedenie, Lena nestihla, takže s Evou presedela skoro celú strednú.

Lena sa príživovala nielen na Evinom premianstve, ale hlavne na jej exaktných vedomostiach. Eva bola vždy k dispozícii, dala opísať úlohu z fyziky, aj písomku z matiky. Nič však nebolo zadarmo – na oplátku musela Lena tolerovať Evine náladičky, takže keď Eva prišla do triedy v PMS stave, musela Lena na opísanie domácej úlohy vynaložiť omnoho väčšie úsilie – trochu sa ponížovať a trochu doprosovať. Inokedy prišla Eva super vysmiata – bola strašne vtipná a veselá, rozprávala o svojom jedinom hobby, historickom šerme. A o tom, ako ju akýsi šermiar urputne balí, lebo tréningy šermu boli asi jediný priestor, kde si neatraktívna Eva mohla zaflirtovať, vypočuť dvojzmyselné narážky a lichôtky od masných šermiarov. Takže Evine dobré nálady prichádzali hlavne v tie dni, keď sa blížil šermiarsky tréning, a tie zlé najmä vtedy, keď sa blížili krámy.

Lena bola skrátka taký Evin prívesok, vyhovovalo jej, že sa za ňu môže skrývať a predstierať kamarátstvo. Bola rada, že má aspoň túto Evu, čo do nej celé prestávky hustí historky z tréningov. Spočiatku milostné šermiarske romance, prezentované Evou veľmi teatrálné, počúvala a pokúšala sa vhodne reagovať: „Vážne? Nehovor. No, to si fakt dobrá...“ Ale potom ju to už začínalo srať. Stále dookola nejaké rozprávky o princeznej Eve a statnom šermiarovi, prípadne podozrivo neuveriteľné porno dialógy typu:

„A on mi povedal: pozerala si na ten môj nový trik s mečom?“

A ja: No jasné.

A on: A vytiekla si pri tom?

A ja mu hovorím: jak vaňa, Peťo, jak vaňa.“

Pri niektorých Eviných hlučných pseudosexuálnych historkách sa Lena až hanbila, že ich všetci počujú a myslia si, čo to tá Eva trepe, a tá nudná pinda načúva s otvorenými ústami...

Nie. Lena si jedného dňa, a bolo to presne vo štvrtom ročníku, uvedomila, že už nechce sedieť s Evou, že už nechce byť slušná, začala fajčiť, narástlo jej sebavedomie a presadla si ku Zuzke. Eva ostala sama, sklamaná, že ju Lena opustila, lebo zrejme toto priateľstvo brala vážne, hoci sa spolu mimo školy nikdy veľmi nestýkali. Naposledy teda videla Evu na stužkovej, na ktorú Evička došla prvýkrát naličená, a všetci hovorili, že je v podstate pekná...

A potom už sa jej Eva stratila z dohľadu. Z druhej ruky sa dozvedela, že ju vraj nevzali na vysokú matematickú školu, že nespravila prijímačky! A to jej všetci predpovedali úžasnú vedeckú kariéru, však aj jej dedko bol astrofyzik! No a potom vraj odišla s jedným šermiarom do Anglicka a zamestnala sa ako predavačka, z čoho sa Lena trochu frajersky smiala, keďže Evu premiantku nikde neprijali a Lena sa hneď na prvýkrát dostala na výšku.

A teraz tu Lena vystupuje z autobusu, v meste Chichester a čaká na Evu, ktorú naposledy videla pred cca tridsiatimi rokmi. Eva jej príde naproti, vyzerá stále rovnako, len jej výrazne zošediveli vlasy, ale má stále ten istý výraz a podobné okuliare, akoby z tej stredoškolskej lavice nikdy nevyšla.

Kráčajú mestom a Eva jej, akoby mimochodom, ukazuje miesta, kde pracovala, napríklad HM obchod s oblečením, pošta, indické bistro a momentálne vraj robí pokladníčku vo Walmarte. Eva to hovorí tak samozrejme, akoby ju vôbec neštvalo, že takmer celý život robí s takým geniálnym mozgom shit joby. Lena zasa len prikyvuje, jasné, jasné, zaujímavé, a potom dostane zdvorilostný záchvat a povie, že nechce obťažovať, a ak by to prekážalo, tak si vezme hostel. Eva sa zatvári prísne: „Ved' som ti slúbila, že môžeš u nás prespať.“

Lena si ale nie je istá, či chce u Evy prespať. Budú si mať čo povedať? Ved' už teraz sú tie dialógy také kostrbaté.

Potom si však dajú na christmas markete varené víno, Eva sa pýta, že ako sa jej páčil Londýn, Lena odpovie, že je príliš veľký a neosobný.

„V Londýne som bola naposledy pred desiatimi rokmi na takom šermiarskom festivale...“ rozžiari sa Eva, začne drístať čosi o šermiarskom feste a zasa vyzerá ako v tej druhej lavici pred rokmi, akoby sa proste zastavila v čase, Lena na ňu zamyslene zíza a zrazu povie: „Tebe vždy všetci predpovedali veľkú kariéru, bola si najmúdrejšia z triedy...“ (Lena to vlastne myslí ako lichôtku, lenže v tejto situácii to pôsobí skôr ako: „Taká si bola hviezda a skončila si vo Walmarte, tak čo tu teraz zasa trepeš šermiarske kokotiny?“)

Eva len pokrčí ramenami a zavtipkuje: „Cesty páně jsou nevyzpytatelné...“

A potom strih, Eva zrazu pookreje, vlezie do akéhosi charity shopu a začne si tam vyberať nejaké príšerné gýčové figúrky, hlavne anjelikov, ale aj medvedíkov, alebo panáčikov so srdiečkami... Lena nechápe, čo to je za mániu, no ale každý má svoje úchylky, pomyslí si a nabudená vínom sa prehrabáva handrami v charity shope, v ktorom to páchne ako v starobinci, a zrazu nájde koženú bundu, pravú punkáčsku, akú vždy chcela nosiť, ale nikdy sa jej nepodarilo zohnať takú, čo by jej sadla. A táto konečne sedí ako uliata. Tak si ju kúpi a cíti sa zrazu tak mlado!

You can! You will!

Eve tiež konečne povolí dekel a kúpi si modrú čelenku s pávím perom, na-

sadí si ju na hlavu a potom kráčajú predvianočným Chichesterom ako dve vysmiate strelené dámy zo starého filmu.

Cestou naďabia na prázdne detské ihrisko. Lena je taká rozparádená, že vylezie na preliezačku a šmýka sa na šmýkačke, a zasa si spomenie na tie staré časy, keď bol syn ešte maličký – raz boli v nejakom meste, kde mali dlhé plechové šmýkačky, horúce od slnka, on si spálil zadok, potom strašne plakal, tak mu ho ochladila studenou vodou... A napadajú jej ďalšie spomienky z detstva jej syna, všetky zrazu do Evy hustí a dojíma sa pritom, Eva mlčí, nič nehovorí, len prikyvuje, až potom Leni dôjde, že je asi trochu blbé hovoriť o deťoch pred ženou, ktorá je zrejme bezdetná...

Zmení teda tému a trepne: „Je mi ľúto, že som neštudovala výšku v Brigh-tone alebo v Londýne, alebo v Glasgowe... bola by som už omnoho ďalej...“

„Kde ďalej?“ opýta sa Eva a pozrie sa na Lenu cez tie okuliare, s tou čelenkou na hlave a už nevyzerá ako tá večne nasratá trápna šermiarka, ale ako nejaká múdra vedma.

Mlčia, kráčajú cestou po hlavnej, britské mestečko, všetko jedno, nejaký mostík, katedrála, park, town hall, church, working men's club, pošta, pub, indické a pakistanské fast foody, práčovňa... Lena nasáva prostredie a stále netuší, čo tu vlastne robí. Eva, našťastie, po chvíľke nadhodí, že by už mohli ísť k nim domov, lebo Mirík, jej muž, už čaká s večerou. Bude indické kari, nie polotovar, ale pravé, jej Mirík vraj perfiš varí. Takto to povie: *perfiš*.

Lena sa rozosmeje a zasa sa cíti, akoby sa vrátila o x rokov dozadu, keď tieto výrazy boli ešte cool.

Eva s Miríkom bývajú v malom domčeku, kuchyňa, obývačka, spálňa a ešte nejaká izba, asi kumbál. Mirík je šermiar, áno, ten zo šermiarskych tréningov, taký s dlhými kučeravými masťnými vlasmi, postava z *Troch mušketierov*, vizáž, čo neurazí, ani nenadchne, ale hlavne, že im to tak dlho vydržalo, nad tým Lena závistlivo pokyvuje hlavou.

Doma to majú zariadené ako v stredoveku, na stene meče a kordy, na stoloch vázy, obrazy ako z osemnásteho storočia, všade nejaké podivné šermiarske dekorácie.

Chicken tikka masala je úžasná, ešte sa k tomu podáva mangové chutney, i keď také gebuziny sa dajú zohnať už všade, predsa len sa Lena cíti trochu exoticky. Atmosféra je fajn, len keby tam nebolo toľko tých šermiarskych hovadín. Eva si oblečie domáce šaty, v ktorých vyzerá ako hradná pani, Mirík má na sebe akúsi koženú vestičku. Lene zrazu obaja pripadajú ako z historického filmu. Vlastne jej napokon aj celkom sedí, že sa zasekli v Chichestri.

Lena do seba ten večer leje víno, ktoré tu má byť len ako aperitív, ale jej tak chutí a šermiar Mirík stále dolieva zo špeciálneho stredovekého krčahu do kovových pohárov! Lene to pripadá vtipné, napadne jej, že by sa tu mohlo odhrať aj nejaké porno v historických kulisách a kostýmoch.

Celkom si tú návštevu užíva, ale potom sa zasa rozcíti, vonku za oknom počuť krik anglických teenagerov, ktorí hlučne nadávajú, fuck, bitch, cunt, dick s desivým prízvukom, a rozbíjajú o zem fľaše od alkoholu. Lena pozrie z okna – akési dievča, úplne na kašu, leží na chodníku s vyhrnutou sukňou.

„A to jediné je tu blbé,“ povie Mirík, „že tu je ten klub a stále tu chodia ožratí...“

Lena sa zrazu začne strachovať o syna, že či sa má dobre, či by mu nemala viacej vypisovať, volať mu, starať sa, ale zase nechce byť stíhačka. Sťažuje si, dokonca sa rozreve, že syn chce ostať na Vianoce na internáte so spolužiačkou: „Taká nejaká spolužiačka, čo nechce ísť na Vianoce domov, tak mu vravím, veď ju prived' k nám, a on, že to neklapne, mami... Takže on teraz radšej bude tráviť Štedrý deň so spolužiačkou a na matku sa vykašle, zasran... Ale tak chápem, že už má svoj život, ale aspoň na Vianoce... chápete, že?“

Obaja na ňu hľadajú čudnými pohľadmi, potom zmenia tému a začnú sa baviť o úplnej kravine. Lena ich už potom vidí rozmazane, Eva a Mirík, stredoveká dvojka, trochu vyhorení, trochu zakliati, ako princ s princeznou na zámku.

„Ale ja vás asi neodkľajem,“ drísta Lena nahlas, ale to už je fakt ožratá, lebo sa ich pýta, či nemajú nejaký hašíš, že by sa celkom rada v Anglicku zhulila. Kládne im nepríjemné otázky: či im nechýba domov, či sú tak všeobecne šťastní, a napokon zaklinuje, že prečo nemajú deti... Potom už len vidí, ako pred ňu Eva položí pohár vody a povie: „Zavediem ťa do izby, v ktorej budeš spať.“

A zavedie ju do tej jedinej zavretej izby, kde svieti tisíc sviečok a stojí milión figúrok, anjelikov, keramické zvieratká a všelijaké iné gýče. Lena nechápe, kam sa dostala, či do nejakej sekty, či čo... lenže potom si všimne fotky nejakého chlapčeka a Eva povie, len tak, akoby mimochodom, že to je ich chlapček Erik, ktorý sa im narodil pred dvadsiatimi rokmi a potom zomrel, keď mal šesť rokov... a že toto je jeho bývalá izba. Eva má už úplne rozpustené bielosivé vlasy, zrazu vyzerá ako niekto úplne iný, už nie ako tá nudná bifľošská šermiarka, ale niekto, kto proste pochopil, že isté veci nezmeníš, lebo to nie je v твоjich silách.

A potom už len dodá: „Nehnevaj sa, ak sa ti to nepozdáva, môžeš spať aj vedľa v kuchyni v spacáku.“

Lena nevie, či sa jej to pozdáva alebo nepozdáva, ale nechce byť nevďačná a je už príliš ožratá, tak len povie, že v pohode, to zvládne, že ďakuje a dobrú noc. A potom padne na posteľ, čumí striedavo na tých tisíc sviečok a milión keramických figúrok, aj na fotky toho chlapčeka a napadne jej tisíc až milión verzí svojho aj rôznych cudzích životov, príbehov a ich nekonečných variantov a kombinácií... a potom už sa jej fakt tak krúti hlava, že radšej vytuhne.

Ráno ju úplne pragmaticky zobudí zvuk z ulice – zvučka Family frost, zvuk z deväťdesiatych rokov, akýže to návrat do minulosti, vyskočí z postele: „Toto snáď nie je možné, tuná ešte jazdí Family frost, však to jazdilo u nás v deväťdesiatkach, my sme na to furt len tak čumeli z okna, že ktorý sused si čo kúpi. Otec špehoval spoza záclony a komentoval: Hmm, hmm, sused si zobral nanuky Cornetto...“

Aj Eva a Mirík sa namotajú na jej bujarú náladu, že hej, však to je Family frost, aj pred ich panelákom na sídlisku kedysi vyzváňalo, a to je zvláštne, že sa to tu v Chichestri pred ich domom tak náhle objavilo, lebo nikdy predtým tu Family frost nestál. Lena povie, že to bude asi symbolické, a vybehne v provizórnom pyžame von, nakúpi nanuky a mrazené torty a položí im to na stôl, kopec Cornettov a Magnumov, že to je pre nich a nech sa na ňu nehnevajú, že sa včera

tak ožrala. A oni sa z nej smejú, akoby bola nejaká ich pojašená dcéra, čo prišla po čase navštíviť osamelých rodičov, nachystajú jej pravé britské raňajky a ešte aj tousty s Marmite. Pripravujú ich obaja spolu, dopĺňajú sa, občas sa pohladkajú, ako dvaja večne zamilovaní, a tie english breakfast servírujú na tanieroch, ktoré vyzerajú ako zo stredoveku. Lena má zrazu pocit, že sa obaja tak celkovo schválne zasekli v minulom rytierskom storočí, asi aby nejak vytesnili čas potom...

A poobede už ide nazad do Londýna, dá si zasa kávu v pube pri Victoria bus station, je tam opäť ten istý charizmatiký bradatý Angličan s dlhými vlasmi, hneď, keď ju zbadá, usmeje sa a povie: „One coffee with milk, again?“

„Yes, please.“

Lena sa zrazu cíti ako štamgastka tohto londýnskeho baru, ako niekto, kto tu žije celý život a pozná všetky zákutia. Všetko je zrazu strašne bizarné a smutné, ale zároveň perfiš, lebo vlastne všetko so všetkým tak nejak súvisí. A keď čaká na Victoria station na autobus na letisko, tak na ňu z reklamného plagátu bliká Zendaya: You can! You will!



Olga Paštéková: *Bloody Moon*, kombinovaná technika na dreve, 30 x 40 cm, 2017



KATARÍNA PIRHÁČOVÁ študuje prekladateľstvo a tlmočníctvo na FIF UK v Bratislave. V r. 2018 a 2019 sa zúčastnila na literárnych workshopoch Medziriadkov. Venuje sa kultúrnej publicistike a poézii.

KATARÍNA PIRHÁČOVÁ

Nevidíš, nerozumieš – sociálna dráma vo virtuálnej ére

MICENKOVÁ, Jana. 2021. *Krv je len voda*. Bratislava : Marenčin PT.

Pri zníženom množstve fyzických kontaktov a postupnom presune komunikácie do online priestoru sa nám dostáva stále zriedkavejších príležitostí nahliadnúť za múry domovov druhých. Intenzívne omieľaná problematika izolovanosti sociálnych bublín pomocou algoritmov sa aj vďaka pandémie stala fyzickou realitou. Pri sledovaní „tepla cudzích rodinných krbov“ sa tak spoliehame na sprostredkovaný obraz kanálov rôznych interpretačných kvalít a rozsahu.

Ten najstrávitelnejší predstavujú numerické hodnoty, ktoré nám v období pandémie pomáhajú umŕtvovať paniku z počtu obetí či ospravedlniť našu odosobnenosť zoči-voči stúpajúcej krivke domáceho násillia na ženách.¹ Jednoznačne najrozšírenejším zdrojom našich predstáv o slovenskom (sociálnom, ekonomickom či kultúrnom) súkromí je tzv. sociálne porno vo forme televízneho produktu. Sem radíme relácie ako *Zámena manželiek* či (v českom kontexte) *Bez servítky*, ktoré prispievajú k stigmatizovaniu obyvateľstva nižších vrstiev. V čase celospoločenskej krízy sa divácky a diváci usádzajú pred obrazovky s ešte väčšou túžbou – než obvykle – po (seba)uspokojení. Dosahujeme ho kombináciou sklonov pre porovnanie, vrodenej zvedavosti a artificálneho dištančovania sa skrz bizarnosť výjavov.²

Záujem nakuknúť za známy spoločenský obzor, znásobený nutnosťou vzdorovať plochosti televíznej produkcie či dvojdimeznionálnym štatistikám, saturuje tretí kanál – prúd sociálnej drámy, ktorý sledujeme v súčasnej slovenskej kinematografii aj literatúre: za vlajkovou loďou *Môj pes Killer* (2008) od Mily Fornay vyčnieva *Dom* (2011) Zuzany Liovej či filmy Ivety Grófovej *Až do mesta Aš* (2012) a *Piata loď* (2017; natočený podľa rovnomenného románu Moniky Kompaníkovej). Spomenutým filmom sa podarilo vytvoriť vrstevnatý naratív, sýtený analýzami psychologických a spoločenských kolapsov, vyhýbajúc sa pritom moralizátorskému pátosu. Takto komponovaná sociálna dráma scitlivuje naše vnímanie rozdielov a v rôznej miere nám pomáha definovať problémy spoločenského usporiadania. Podobne kvalitným ponorom do problematiky rodiny, vzťahov, násillia, výchovy a dospievania na pozadí systému je aj druhá prozaická kniha Jany Micenkovej *Krv je len voda*.

ČO SA DEJE U SUSEDOV?

Izolovanosť je jedným z najvýraznejších spoločných menovateľov spomenutých filmových projektov a Micenkovej románu. Analýza deficitu kontaktu a komu-

nikácie sa rozlieza do viacerých tematických okruhov. Na jednej strane stojí izolovanosť hlavnej postavy, nepochopenej v rámci svojho najužšieho sociálneho okruhu, spravidla rodiny. Tematizovanie tohto konfliktu je u Micenkovej, na rozdiel od polo-dokumentárnej Fornay, veľmi subjektívnym a zvnútorneným zážitkom. Zatiaľ čo Fornay volí odťažité pozorovanie nehercov a neherečiek, Micenková na to, aby prenikla do úrovne myšlienkových procesov, volí denníkovú, ľahko prístupnú intimitu. Autorka sonduje v podvedomí hlavných postáv pravidelným prenášaním ťažiska medzi jednotlivými subjektmi: otcom, matkou a dcérou Klárou. Rozprávač sa emočne investuje, avšak neopúšťa pritom perspektívu tretej osoby – detailného pozorovateľa. A síce kvalita vykreslenia ostáva nezmenená, retardačne pôsobí občasná prerozprávanie už vykreslených udalostí (napríklad maľovanie kúpeľne), kde trojité videnie neposkytuje nové informácie ani svieže nasvetlenie udalostí. Tieto naračné problémy najskôr súvisia s pôvodne zamýšľanou formou textu ako filmového scenára.

Treba však dodať, že opakovanie má v knihe svoje funkčné miesto, a to ako príznak zacyklenosti, bezvýchodnosti či neoblomnosti vopred vytýčeného osudu. Tento postup definuje pojem *izolácie* v druhom – sociálnej drámy vlastnom – kontexte. Predstavuje hlavný bod kritiky sociálneho systému, v ktorom je priestor na realizáciu vymedzený spoločenským postavením rodiny a s tým súvisiacim ekonomickým zabezpečením jej členov a členiek. Micenková repetitívnosťou naráža na absenciu sociálnej mobility, závislosť jednotlivca od rodiny, nedostatok spoločenského záujmu a solidarity. V strede pozornosti tak stojí interné bojové pole (matka verzus otec, matka verzus dcéra atď.), ktoré sa organicky rozvetvuje do jednotlivých frontov medzi individuum a spoločnosťou. Napriek tomu si text udržiava angažovanosť v implicitnej rovine. Prehnaným zaťažovaním románu spoločenskou zodpovednosťou zo strany čitateľa a čitateľky by došlo k interpretačným stratám v jeho „drásavo“ ľudskom prístupe k nuanám osobnostného (ne)vývoja, ľudského správania a psychickej odolnosti.

INŠTITÚCIA RODINY

Kontrastne s prebiehajúcim sociálnym *odlučovaním* vyznievajú agendy politických strán, ktorých rigidné predstavy o rodine naberajú sebavedomie. Pritom je zjavné, že definícia modernej rodiny je fluidná, otvára svoje normatívne štruktúry, prechádza redefiníciou, ktorej úlohou by malo byť priblíženie sa k skutoč-



¹ Pozri: www.zastavmenasillie.gov.sk/news/data-potvrdili-ze-nasillie-na-zenach-pocas-korona-krizy-vyrazne-stuplo/.

² Pozri: <https://denikn.cz/621629/studio-n-vymena-manzelek-nas-uklidnuje-na-ukor-druhych-pro-zivame-slast/>.

nosti, snaha o jej popísanie, reprezentáciu. Politickú kultúru, ktorá vyrastá z lacného populizmu a štadiónových hesiel, podobné dianie, samozrejme, zneisťuje. Jednou z obranných stratégií voči týmto procesom je zjednodušovanie problematiky, škatulkovanie a následné polarizovanie spoločnosti – podobne ako produkty sociálneho porna. Vplyv rodinného prostredia na dospievajúce deti, budovanie ich charakteru a schopnosť začleniť sa do spoločenského života je nepopierateľný. „Vzťahová väzba, ktorú si v raných rokoch života vytvoríme, podstatne ovplyvňuje všetky naše ďalšie vzťahy v dospelosti – primárne tie romantické, ale aj priateľské alebo pracovné,“³ píše psychologička Nikoleta Kugler pre mesačník *Kapitál* v čísle venovanom práve rodine a jej obrazu v súčasnosti.

Micenkova útočí na koncept pokrvného príbuzenstva už samotným názvom. Parafrázou citátu *Krv nie je voda* ironizuje zaslepenosť tradície, ktorej chýba sebareflexia. Klárinu rodinu síce spájajú gény, avšak jej súžitie pôsobí ako zhoda okolností, náhodná známosť, pripísané roly sedia len občas: „*Matke sa konečne hodí, že je matka*“ (s. 201). Potvrďuje to aj Klárina skúsenosť: jediné prospešné vzťahy nachádza (respektíve sa o to snaží) s náhodnými známymi, spolužiakmi a pod. Autorka názvom demýtizuje rodinu, podčiarkuje onú nespoľahlivosť biologickej rodiny, ale zároveň dokazuje jej moc. Napriek emancipácii individua je totiž nepredstaviteľne ťažké z nej uniknúť (matka sťahuje Kláru so sebou; naopak, otca zväzuje vsugerovaná predstava udržania rodiny za každú cenu) – či už naplňa potreby a spoločenské normy, alebo nie je schopná plniť ani elementárne funkcie.

Rodina a prostredie nás nevyhnutne formujú. „Problematická skorá vzťahová väzba môže viesť k tomu, že sa človek v dospelosti bude dostávať do nefunkčných vzťahov, prípadne si z nich aj vybuduje vlastnú rodinu. Máme tendenciu opakovať prístup, aký bol aplikovaný v našej výchove, a tak tvoríme začarovaný kruh,“⁴ pokračuje Kugler. Interakcia medzi dieťaťom a rodičom preniká do pásma dospelých postavy, avšak nie tak zásadne ako pri dospievajúcom. Matka reaguje na Klárine podnety devalvačne: „*minule sa Klára na ňu doma zavesila a ona ju odsotila, ale matka neznáša, keď sa na ňu robí nátlak*“ (s. 201). Postoje síce mení v závislosti od nálady, charakterovo však ostáva nezmenená. Klára sa, naopak, každým konfliktom dotvára, mení svoj vzťah k prostrediu, trpkne, uzatvára sa a hlavne vyčerpáva opakovanými neúspechmi. Tie sa dostávajú pri ďalšom socializovaní (s učiteľmi, spolužiakmi, s inými minoritnými skupinami a pod.), ktoré často prerastá „do závistlivých foriem správania, prehnaných potreby kontroly či starostlivosti“.⁵

NA KOHO TEN PRST PADNE?

Závislý rodinný vzťah má často za následok tendenciu stavať dieťa do centra pozornosti. Klára je nakoniec jedinou členkou rodiny, ktorú autorka oslovuje menom, zvyšok predstavujú roly (matka, otec). Potreba poukazovať na dieťa, prameniaca často v hľadaní obete, spúšťa náš súcitný mechanizmus a pripravuje pôdu na zasadenie semena solidarity. V západo-kresťanskej kultúrnej tradícii

(a z nej vychádzajúcej modernej psychológii či pedagogike) je dieťa vnímané ako neúplný celok, nedozretý plod, ktorý potrebuje ochranu, supervíziu. Jeho potenciál sa v takomto ponímaní môže dostatočne rozvinúť len pod správnym dohľadom a usmerňovaním. Dieťa sa ako obeť prostredia stáva jeho produktom. Otázkou je, do akej miery, kedy (a či vôbec) preberá zodpovednosť za svoje (aktívne či pasívne) bytie.

Micenkova vytvára paralelu medzi matkou a dcérou, pokiaľ ide o ich životné (kariérne) cesty a osobnostný vývoj. Napriek mnohonásobným retrospektívam do matkinho traumatizujúceho detstva jej osobu nepovažujeme za obeť. Opakovanými násilnými činmi voči svojmu okoliu nenaplnia stereotyp nevinnej bezbrannosti. Dcére Kláre sa darí obraz dobroty udržiavať, kým ho nenaruší podvedomé adaptovanie matkiných behaviorálnych vzorcov (napríklad vypočítavosť vo vzťahu k mentálne znevýhodnenému Erikovi). V konečnom dôsledku nič nenaznačuje, že by sa Klárina budúcnosť mala odchyliť od matkinej súčasnej podoby, práve naopak. Táto podobnosť okrem iného odkrýva konvenčnosť našej solidarity. Kedy sme s matkou prestali sympatizovať? Keď dovŕšila osemnásť rokov? Budeme rovnako nezhozvievať, keď pomyselnú hranicu dospelosti prekročí Klára? Akú hodnotu má solidarita, keď ju oslabujú opakované sklamanie, až celkom vyprchá? Toto zamýšľanie sa o zodpovednosti (a slobodnej vôli) neslúži ako literárnokritický nástroj. Snažím sa, podobne ako naznačuje vydavateľ v popise knihy, dopátrať „*k príčinám násilného činu*“, ale zároveň poukázať na hranice nášho súcitu pri kontakte s morálnym klišé. Pomer viny jednotlivých strán nakoniec katarzne zohľadňuje citát uvedený v úvode knihy: „*If you remove yourself far enough from the limited point of view of pain, you will see, that we are all nothing but the victims of victims...*“ Micenkovej rozsiahle dielo toto tvrdenie presvedčivo dokazuje, poukazuje na bipolárnosť príčin a reakcií v medziľudských vzťahoch (jednotlivé pokusy hlavných postáv o zmenu sa mniajú a stretávajú len v nepochopení) i spoločnosti.

NÁSILÍM PROTI „BENZÁČOM“

Zmierenie, ktoré nám poskytne anglické motto, je náhradou za absenciu Klárinej katarzie. Blíži sa koniec základnej školy, nastáva zlom. Veľký rozsah Micenkovej textu dáva priestor množstvu únikových stratégií, vylučovacou metódou nás vedie priamo do cieľa, ktorým nemôže byť nič iné ako radikálna eskalácia: Klárina bezmocnosť vrcholiaca útokom v afekte. Násilie u Micenkovej nevychádza zo stereotypnej postavy otca-agresora. Je prítomné najmä v matke, v jej prístupe k životu, jazyku. Ostrými názorovými výmenami a vulgarizmami si matka vydobyja priestor vo svete, využíva ich ako svetlo reflektora, ktoré by konečne uspokojilo jej potrebu po pozornosti, vášni a intenzite. Takto interpretované násilie odporuje apatii, pasivite a letargii, ktoré sú často zobrazované ako obranné mechanizmy pred mašinériou akcelerujúceho kapitalizmu v umení a literatúre 21. storočia. V knihe však nachádzame aj pasáže onoho núteného vypnutia, pozastavenia senzitivity voči externým vnemom, ktoré je navodené utlmujúcimi liekmi. Oba prístupy presakujú do Klárinej osobnosti, ktorá sa schizofrenicky

³ Pozri: <https://kapital-noviny.sk/nieco-akoby-chybal/>.

⁴ Tamže.

⁵ Tamže.

pokúša o otupenie svojich reakcií na dianie okolo seba, ale súčasne prepadá do neovládateľnej agresie.

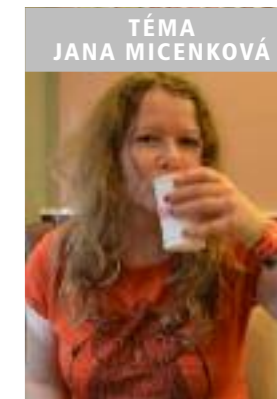
Približovaním akútnej životnej krízy Micenková tematicky nadväzuje na svoju predošlú zbierku poviedok *Sladký život* (2017). V oboch knihách hrdinovia a hrdinky zvädzajú boj s podprahovými prejavmi psychických chorôb, neschopnosťou začleniť sa do produkujúcej spoločnosti či neosobnosťou mestského prostredia. V *Krv je len voda* však opúšťa pôdorys centra, aby hľievala v sídliskových šenkoch a túlala sa vyprahnutými vnútroblokmi. V oboch knihách obdobne glosuje divadelnú komunitu, dianie v kultúrnom sektore či ezoterické a náboženské pokusy hľadania životnej cesty. Uvedené ju zbližuje s tvorbou Ivany Gibovej: ich spriaznenosť vychádza z jazykovej i generačnej blízkosti, z traumatickej snahy vyrovnáť sa so svetom.



Olga Paštéková: O tieňoch a iných tvoroch, akryl a tuš na plátne, 120 x 140 cm, 2010

Áno, priznávam, som kaviarenská povalačka!

Rozhovor s JANOU MICENKOVOU



Jana Micenková ma po odporúčaní Patrika Oriška milo prekvapila už svojím debutom, ktorý sme v porote vtedajšej Anasoft litery právom zaradili do finálovej desiatky. Aktuálna kniha jej talent potvrdila, rovnako tak svojský hlas, akých je nielen u nás málo a ktoré vždy rád spovedám.

Ktorá je tvoja prvá spomienka?

Ja práve ani nemám nejaké vychytané spomienky na rané detstvo, takmer nič si nepamätám. Visí mi v hlave jediný záblesk – keď som mala asi tri-štyri roky, nevedela som zaspáť a mama sa ma všelijako pokúšala uspať. Napokon povedala: „Ak nezaspíš, príde Bubák...“ A ja som zrazu zreteľne počula hlas onoho Bubáka, ktorý hrubým hlasom hovorí: „Spi, Janina...“ A isto ten hlas nebol mamin, lebo mala zatvorené ústa a nikto iný v izbe nebol. Takže moja prvá spomienka je desivý hlas Bubáka.

Creepy. Máš rada horory?

Nie, neznášam horory, lebo väčšina, ktoré som videla, mi prišli neuveriteľne trápne, s lacnými efektmi. Dokonca aj také, ktoré sú aj kritikmi chválené, mi pripadali viac jalové než fakt strašidelné. Za celý život som videla len dva, pri ktorých som sa skutočne bála a mala som nepríjemný pocit: *Záhada Blair Witch* a *Vymítač ďabla* z roku 1973. Keď si na ne spomeniem, je mi úzko. No a čo sa kníh týka, tak nemám prehľad, zdá sa mi, že horory sú väčšinou braky, Stephen King ma tiež nebaví. Zaujala ma však kniha *Čierny zošit* od Riša Pupalu – pri týchto poviedkach ma občas naozaj mrazilo.

Čo bol tvoj najzábavnejší moment na strednej?

Mňa to na strednej vôbec nebavilo, neboli sme dobrý kolektív, alebo som skôr nezapadla. Mlčky som sledovala dianie okolo, mnohokrát o mne asi ani nevedeli, bola som takmer neviditeľná...



Jana Micenková. Foto: archív autorky

Klára z druhej knihy je teda sčasti autobiografická?

Ja sa na každú zo svojich postáv, akúkoľvek, musím napojiť a dať jej niečo zo seba, inak by to nešlo. S Klárou mám styčné body v tom, že som naozaj introvertka, čo sa nedokázala nikdy socializovať, tak radšej len pozorovala okolie a pripadala si neviditeľná. Avšak zisťujem, že dosť ľudí, čo sa venujú literatúre, to má celkom podobne.

Bola nejaká určujúca udalosť na vysokej škole?

Určujúca udalosť zo štúdia slovenčiny v Prešove bola, keď som tú príšernú školu dokončila a zaumienila si, že pôjdem ešte na FAMU. No a potom bola pražská FAMU, tá bola celkovo určujúca, lebo tam som konečne začať písať a všetky tie svoje dlhodobo potlačované fantázie dávať na papier.

Po týchto odpovediach sa musím spýtať: Mala si šťastné detstvo, respektíve ako ho vnímaš spätne?

Áno, mala som spokojné detstvo. Moji rodičia sú skvelí a mala som aj úžasnú babičku, ktorá veľmi ovplyvnila môj vzťah k umeniu a literatúre. Často na ňu



Jana Micenková. Foto: archív autorky

spomínam, chýba mi... Našťastie mám stále mamu aj otca, a tí sú naozaj fantastickí a podporujúci. Čím je človek starší, tým viac si uvedomuje, že to nie je bežné – mať takýchto starostlivých rodičov. Možno preto som napísala taký depresívny román o dysfunkčnej rodine, lebo som si potrebovala uvedomiť, že dosť veľa detí doma zažíva skutočné peklo a nie každý si žije v takej perinke.

Čo ťa spoľahlivo rozosmeje?

Debaty s blízkymi kamošmi, s ktorými rozoberáme pre nás podstatné veci a nemusíme „smalltalkovať“ o kravinách. Proste s ľuďmi, s ktorými som na rovnakej vlne a ktorí ma fakt dobre poznajú, sa viem smiať tak, až sa váľam po zemi. Sú to také naše interné vtipy, ktoré sa asi nedajú nijako reprodukovať. No a tiež ma vie pobaviť „vytunený“ literárny humor, napríklad pri Medešihovej knihe *Vilko-via* som sa fakt nahlas smiala.

Tvoj „ťažko reprodukovateľný“ zmysel pre humor je dobre odčítateľný v nevidane autenticky pôsobiacich knižných pasážach; podobne ma baví – inak, no tiež výrazne – svojský svet Vandy Rozenbergovej. Čo ťa, naopak, zarmucuje?

Ja som tak nejako permanentne vnútorné zarmútená z toho, kam sa to s našim svetom poberá. Od ekológie cez narcizmus, populizmus, egoizmus až po násilie, teror atď. A hoci navonok som veselý človek a optimistka, moje vnútro dosť často prežiera nihilistka, ktorá nevidí z blížiacej sa globálnej katastrofy cestu von.

Náš enviro-seriál, pri redigovaní ktorého mávam pravidelne úzkosť, ti odporúčam nečítať. Naozaj si myslíš, že sa v dohľadnom čase nevyhneme deštrukcii?

Neviem. Počula som aj taký názor, že už nám ostáva len desať, dvadsať rokov, potom to už fakt dospeje do katastrofy, hlavne skrz globálne otepľovanie. Nuž, vravím si jediné: treba fakt žiť v prítomnosti, to je najdôležitejšie, každú minútu si užívať a prežívať. Ale možno to nebude také zlé. Možno som to len ja, čo sa rada rochním v nihilizme. Raz mi jedna múdra pani povedala, že nihilizmus je v podstate lenivosť. Akože nechce sa ti riešiť zložité veci svojho života, tak si radšej povieš: „Veď je to jedno, aj tak bude za chvíľu koniec sveta, tak načo sa snažiť“. No ale to je extrém, takéto myšlienky mávam, len keď som veľmi unavená a mám PMS. (smiech)

Keby si mohla byť teraz kdekoľvek, kde by to bolo?

V poslednej dobe sa často zasekávam na obrázkoch z Islandu a Faerských ostrovov. Asi tam by som sa chcela na pár týždňov teleportovať, zavrieť sa do nejakej chatky uprostred totálnej prírody, odpojiť sa od internetu, počúvať praskanie ohňa a sledovať, ako za oknom fúka vietor. Alebo by mi možno stačilo preniesť sa do Reykjavíku, dať si v krčme to ich predražené pivo, cucať ho dve hodiny a pozeráť sa z okna, ako okolo prechádzajú sympatickí Islandania...

V čom ťa zmenilo materstvo k lepšiemu a čo zo života pred ním ti chýba?

K lepšiemu asi v tom, že nie som natoľko koncentrovaná na seba, na svoje schízny, nemám čas a energiu na hlúposti. Ale chýba mi občas pokoj, lebo syn je na nás nonstop nalepený a nenechá nám vydýchnuť, stále do mňa niečo hustí a občas ma ani na WC nepustí... no ešte sa to aj rýmuje. Myslím si, že dieťa svojou dotieravosťou vie byť občas dosť toxické, a to celkom vyčerpáva. Ale určite sa radšej budem venovať svojmu občas toxickému chlapčekovi, než tráviť čas po kaviarňach s toxickými osobami, ktoré mi vo finále viac berú, než dávajú, aj také časy boli.

Zjavne máš po boku niekoho, s kým ho vychovávaš.

Mám svojho muža, otca môjho syna. Je to dobrý týpek, je mi partnerom a zároveň skvelým kamošom.

Čo ohľadom štátu, celkovo systému, by si vo vzťahu k rodičom zlepšila?

Neviem, ja si myslím, že nás tu štát ešte celkom slušne podporuje, niekde nedostanú ani toľko, inde asi viac, ale myslím si, že štyri roky na rodičovskej je celkom luxus. Samozrejme, ak máš aj partnera, čo ťa podporuje. Matky samoživitelky to majú veľmi ťažké, v týchto prípadoch by sa to malo rozhodne zlepšiť. Osobne však nepotrebujem ani tak pomoc štátu, ako skôr pomoc babičiek, ktoré by občas postrážili dieťa. A keďže babičky sú od nás dosť ďaleko (žijeme v Česku a oni sú na Slovensku), tak to je občas o držku – hlavne, keď je dieťa choré a nemôže do škôlky. Ale keď sme na Slovensku, babičky a dedko pomáhajú, ako môžu, veď hlavne vďaka nim som svoju druhú knihu *Krv je len voda* dopísala počas materskej. Radšej by som bola, keby zobáky zavreli múdre staršie tety, ktoré občas tvrdia „ja som vychovala tri deti sama, ani som nedutla. A vy sa furt sťažujete“. Lebo za starých čias sa na výchove podieľala celá dedina a pomoc bola z každej strany. My, moderné introvertky a hipsterky zatvorené v paneláku, také výhody už nemáme. Raz som niekde čítala, že malé deti sa (asi v Holandsku?) chodia hrať s dôchodcami do domovov dôchodcov. Prišlo mi to zaujímavé a obohacujúce pre všetky strany. Alebo som počula, že v knižnici v Dánsku sú stoly, kde si môžeš sadnúť, oproti tebe si sadne náhodný človek a ty sa mu môžeš proste vykecať zo svojich problémov. Takto by štát mohol podporovať spolupatričnosť. Trošku by to „prevzdušnilo“ spoločenský stres.

Ako vnímaš rodovo podmienené mocenské vzťahy? Nielen na základe druhej knihy viem, že podiel viny vidíš aj na strane žien.

Ja, samozrejme, uznávam všetky ženy, ktoré bojovali a bojujú za naše práva, aby sme nechodili v burkách, mohli voliť, tvoriť a robiť to isté, čo chlapi. Ale občas sa mi zdá, že sa to už preklopuje do druhého extrému. Niektoré ženy by chceli až takú rovnoprávnosť, že im prekáža, že ich muž nekojí dečko. No tak sorry, že to tak príroda zariadila... Žiadny extrém nie je dobrý. Ale celkovo, ak to mám zhodnotiť čisto na základe osobných zážitkov, tak moje negatívne životné skúsenosti boli hlavne so ženami. Kdekoľvek som pracovala, alebo sa pohybovala, všade som narazila na nejakú manipulatívnu, zákernú, hysterickú, ohováračskú ženu, často vo vedúcej funkcii, ktorá robila strašné zlo, a ja som sa tejto povahe nevedela brániť. Potom som sa chodila vyplakávať svojim kamarátom. Ja ženám moc nerozumiem, v ženských kolektívach sa necítim dobre, neviem sa tam uvoľniť, zdá sa mi, že si ženy zo seba nevedia robiť takú srandu ako chlapi. Dokonca som robila v mladom veku aj vrcholový šport, džudo. Mali sme samých trénerov, chodili sme na sústredenia, ale všetci boli slušní a kamoši, nikdy si nikto z nich nedovolil žiadne nechutnosti ani sexistické narážky, boli to skôr takí veselí alkoholici, ale zodpovední. Takže neviem, či som pravý človek na túto debatu... Okrem toho, mne sa páčia aj „macho“ muži (nemyslím teraz primitívnych macho), proste nejaká na prvý pohľad mužská drsnosť mi imponuje. Lebo presne pod tou sa väčšinou skrýva citlivý človek... Ale aby som to ukončila konštruktívne: poznala som aj skvelé ženy. Napríklad moja najlepšia kamarátka Veronika je veľmi inteligentný človek. A v Budapešti na rezidencii som sa zoznámila s Barborou Baronovou, českou vydavateľkou, ktorá je veľká feministka. Bára



Jana Micenková. Foto: Dita Havránková

je niekto, s kým sa rada rozprávam, ona mi napríklad dáva svoje uhly pohľadu na feminizmus, ja zasa jej tie svoje a je to úplne OK debata, rešpektujeme sa a nikto sa neuráža...

Nemyslím si, že sú feministky, ktoré od (biologických) mužov vyžadujú kojenie, respektíve ma mrzí, keď sa realita takto dezinterpretuje či karikuje. Samozrejme sa teším, že si nezažila sexuálne obťažovanie, kiežby mali také šťastie milióny ostatných žien (aj mužov), rovnako nevrďím, že sú všetci muži zlí a všetky ženy dobré, o tom feminizmus nie je, no nechcem mudrovať, je toho k tejto téme dostupného veľa nielen na našich stránkach. Som rád, že máš pri sebe Báru, ktorej aktivitám tiež fandím, spýtam sa teda jednoducho: Čo pre teba feminizmus znamená?

Ja by som radšej bojovala za to, aby sa ľudia celkovo k sebe správali slušne – muž k žene, ale aj žena k mužovi. Muž k mužovi, ale aj žena k žene atď. Viac ako feminizmus ma zaujíma tzv. humanizmus.

Presne aj o práve opísaných prianiach je feminizmus – o skutočnej rovnosti a rešpekte v (nielen rodových) rozdielnostiach. No poďme ďalej. Ktoré sú tvoje obľúbené autorky/autori a čo na ich písaní oceňuješ?

David Foster Wallace zato, že zobrazuje komplexy a trápenia moderného muža jazykom majstra. Jan Balabán preto, že ma dokázal rozrevať každou druhou poviedkou, a zato, že dokáže o krutosti a smútku písať veľmi poeticky. Václav Kahuďa, český autor, ktorého som objavila až teraz, ale podľa mňa je jeho 500-stranový román *Houština* „masterpiece“, pri ktorom musím rozdýchať každú vetu. Mala som rada Houellebecqa, ale ten už ma začína trochu iritovať, zdá sa mi, že sa už dosť vykráda, síce to sa stáva postupne asi všetkým autorom, ale u niektorých mi to neprekáča. No a Charles Bukowski je láska forever. Zo žien mám rada Elfriede Jelinek (*Pianistku*, samozrejme), Sibylle Berg a teraz som objavila Judith Hermann, takže ako vidíš, bavia ma chladné a strohé Nemky. (*smiech*) A ešte Dorota Masłowska je dobrá. Ottessa Moshfegh mi tiež celkom vytrela zrak. A naposledy ma úplne uhranula česká autorka Hana Lundiaková. Zo slovenských ma najviac dokáže rozsekať Rišo Pupala, záblesky z jeho poviedok no-

sím v hlave roky, dokáže ísť fakt na dreň. A potom ešte spomínaný Ivan Medeši, zatiaľ najväčší pankáč s veľmi „neotrelým“ humorom. A taktiež Ivana Gibová, ktorá mi knihou *Bordeline* ukázala, že aj tu sa dá písať o ťažkých témach s vtipom, nadhľadom a zároveň nekompromisne. Lebo dovtedy som mala taký dojem, že slovenské autorky píšú skôr slohovky... Čím som staršia, tým som šťastnejšia, že si môžem ľahnúť do postele s knihou, piť víno a zažívať pocity katarzie a radosti z literatúry. Tento rok bol celkom bohatý na nové literárne objavy, ktoré mi priniesli nové osvietenia do života.

Máme viacero dobrých autoriek, ktoré nepíšu slohovky, no som rád, že si spomenula Jelinek, ktorá mi pri tvojej *Krv je len voda* vyskalkovala ako pri žiadnej inej slovenskej knihe, a dosť ma to potešilo. Ktoré filmy, hudbu, umenie všeobecne obľubuješ?

Áno, teraz som postupne začala objavovať zaujímavé slovenské autorky. Napríklad mám rada Máriu Modrovich a potešila ma aj Barbora Hrínová. Inak som veľmi rada, že si, zatiaľ ako jediný, odčítal z mojej knihy vplyv Elfriede Jelinek, lebo priznávam, že *Pianistkou* som sa dosť inšpirovala. Vlastne si nespomínam na inú knihu, ktorej štýl by ma tak silno ovplyvnil. Ja som veľká fanúšička tzv. sociálneho realizmu, takže vyhľadávam knihy aj filmy tohto typu. Preto zbožňujem britský filmový sociálny realizmus – asi všetky filmy od režiséra Mika Leigha a režisérky Andrey Arnold. Potom mám rada aj starého smutného perverzáka Ulricha Seidla a, samozrejme, Bela Tarr je veľký majster obrazu. Kedysi som čumela na všetko, ale teraz nestíham, radšej si vezmem knihu. Mala som však obdobia, keď som si dávala seriálové maratóny. Takže *Mindhunter* a *Narcos* sú moje topky. Ďalej mám rada kvalitné kriminálne seriály, kde sa vnárame do psychológie vraha, ako napríklad v *The Fall* alebo *The Assassination of Gianni Versace*. Ale za svoj životný seriál považujem *The Wire – Špina Baltimoru*. Potom je tu ešte Aronofského film *Wrestler*, ktorý som videla mnohokrát, a zamilovala som sa do Rourka, hoci po tých plastikách vyzerá strašidelne, moje srdiečko pri ňom zahorelo a hneď som si predstavovala, že ho raz obsadím do svojho filmu. (*smiech*) Obľubujem aj filmy o skazených policajtoch: *Špatnej polda* od Wenera Herzoga či *Hyena* od britského režiséra Gerarda Johnsona. Čo sa týka „love stories“, tak top je asi film *Z hrdze a kosti* od francúzskeho režiséra Jacquesa Audiarda. Lúbstné príbehy síce moc neobľubujem, ale toto ma dostalo. Bude to asi tým, že ma veľmi baví



Jana Micenková. Foto: Janis Vrata

pozerať sa na herca Matthiasa Schoenaerts. (*smiech*) *Mŕtvy muž* od Jarmuscha je pre mňa zásadným filmom o odchádzaní na druhý breh, *Ed Wood* od Tima Burtona mi vždy pripomína, že môžeš robiť niečo s láskou a nemusíš byť génius, a aj tak je to dobre, keď ťa to robí šťastným. A potom tu je ešte Lars von Trier, od toho ma baví asi všetko, najviac *Antikrist*. Keby som si mohla vysnívať režiséra, ktorý by raz natočil podľa mojej knihy *Krv je len voda* film, tak by to bol práve Trier, lebo by z toho neurobil depresívnu drámu, ale presne by do deja nadával svoj zvrátený humor! Hudba je pre mňa dôležitá pri tvorbe – hocičo totiž píšem (knihu, scenár, divadelnú hru), vždy si predstavujem, aká hudba by v konkrétnej scéne hrala. Takže napríklad pri písaní *Krv je len voda* som počúvala hlavne soundtrack z *Mindhuntera*. Pri kapitolách, v ktorých vystupuje Otec, som počúvala hlavne Boba Dylana a Erika Satieho, pri matkiných scénach, trebárs, Helenu Vondráčkovú a *Přejdi Jordán* alebo Gottovu *Kávu si osladím...* A pri pubertálnych Kláriných scénach hoci aj stupidný detský hiphop, aby som sa dokázala napojiť na atmosféru. Ale napríklad Erik Satie a Arvo Pärt ma všeobecne bavia. Celkovo si dosť fičím na soundtrackoch, okrem uvedeného *Mindhuntera* napríklad z filmov *Requiem za sen* a *Single man*. Takže títo skladatelia: Jason Hill, Clint Mansell, Abel Korzeniowski. A tak pre seba mám rada Bauhaus a občas si robím na Spotify výbery, ale to je mix všetkého možného, napríklad som teraz objavila ruskú elektro kapelu AIGEL alebo hippie kapelu CAN. No a maliarstvo, to ma až tak neberie. Galérie moc nenavštevujem, neviem sa zasekávať na obrazoch, nemám na to trpezlivosť, radšej sa zasekávam na knihách. Mala by som spomenúť asi aj divadlo, ale to poviem asi len jedno – *Majster a Margaréta* od Teatro Tatro je, podľa mňa, fakt divadelný „masterpiece“. A to, mimochodom, knihu od Bulgakova nedávam, nikdy som ju nedočítala, je to proste nuda, ale to divadlo bol fakt silný zážitok.

Do akej miery čerpáš v knihách z reálneho okolia?

Veľa som čerpala z reálneho prostredia v knihe *Krv je len voda*. To je vlastne tiež taká sociálna dráma. Pri debutovej knihe *Sladký život* som sa tiež inšpirovala reálnym prostredím či postavami, ale tam som potom viac robila výhybky do fantazmagórií a absurdných „bizárov“, keď už ma „realita“ prestala baviť.

Ozval sa ti po debute Viktor Suchý?

Tak toto by som radšej nerozoberala. Dúfam, že táto kauza už vyšumela pre všetky strany.

Teraz som isto nielen ja tobôž zvedavý.

Nuž, toto je chúlостivá téma a myslím si, že to už veľa autorov riešilo. Napíšeš poviedku, strelíš tam nejaké meno, alebo len typ postavy, a dotýchny sa v tom nájde, dotkne sa ho to, urazí sa atď. V mojom prípade to fakt bol len taký úlet, výstrel do vzduchu, nikoho som nechcela uraziť. Mala som z toho neskôr naozaj

zlý pocit. Lenže potom som si prečítala knihu *Tvoja izba* od Rosovej a tam bolo úplne evidentné, na ktorých ľudí z literárneho sveta pičuje. A bolo tam toho až toľko, že som mala pocit, že ona si tou knihou fakt asi s niekým chcela vyrovnávať účty. V každom prípade sa už snažím dávať si na toto pozor, že keď o niekom konkrétnom píšem, tak ho radšej dobre zakamuflujem. I keď pri ľuďoch, ako je môj otec, to neplatí, lebo ten zasa, naopak, o sebe v mojich textoch číta veľmi rád. (*smiech*)

Podľa čoho si vyberáš vydavateľa?

Podľa toho, či sa ku mne správa slušne a „nedžube“ mi príliš do textu.

Zaujímajú ťa recenzie tvojich kníh?

Zaujímajú ma reakcie a recenzie, a občas ich až obsedantne vyhľadávam. A keď nie sú, tak som sklamaná. Pre mňa totiž písanie nie je nejaké srandovné hobby, dalo by sa povedať, že to myslím fakt vážne, chcem sa tomu venovať na tzv. profi úrovni. Takže keď sa tri roky, aj viac, „jebkám“ s knihou a všetok voľný čas a celé noci venujem písaniu, nalievam sa vínom a kávou, ničím si pečeň a srdce, aby som vydržala... No, skrátka, podľa mňa, je to náročná práca a za každú prácu predsa chceš nejaké ohodnotenie, nie? V slovenských reáliách však ohodnotením nemôže byť smiešny honorár a tantiémy. A tak hľadáš ohodnotenie, spätnú väzbu u čitateľov a kritikov. A keď žiadne nie sú, alebo ich je príliš málo, tak máš pocit, že niečo robíš zle...

Čo súťaže a ocenenia?

Môžeme si na jednej strane frajersky hovoriť, že „však to je vždy len o subjektívnom vkuse náhodnej poroty“. Hej, je to tak, ale tie súťaže a ocenenia proste knihy robia reklamu. A reklama je dnes, žiaľ, dosť zásadná. Lebo dnes už neplatí milé príslovie, že „dobré sa chváli samo“. Takže áno, uznávam súťaže aj ocenenia a považujem ich za dôležité, hoci som nedočítala veľa kníh, ktoré boli nominované či dokonca získali Man Bookera, Anasoft či Magnesium literu a boli to fakt hovadiny, niektoré takmer školácke slohovky...

Máš obľúbené slovenské mestá?

Banská Bystrica, Banská Štiavnica, Košice... a okrem toho mám slabosť na socialistický realizmus, takže sa občas vyberiem aj do takej diery, ako je Detva, aby som tam mohla prespať v ubytovni, ktorá vyzerá presne ako v 80. rokoch. Celkovo sa rada prechádzam po hocijakých mestečkách, hľadám najlepšie reštiky, žeriem dobré jedlá, pijem kvalitné víno, pozorujem ľudí a premýšľam. Áno, priznávam, som kaviarenská povaľačka!

Ktoré zahraničné destinácie vyhľadávaš a kvôli čomu?



Jana Micenková v Budapešti. Foto: archív autorky

Z nejakého dôvodu vyhľadávam chladnejšie miesta. Ani nie preto, že by som mala rada zimu, skôr ma tie miesta niečím fascinujú. Najsilnejší zážitok pre mňa bol Island, kde som bola tri mesiace na Erazme a určite by som tam chcela ísť ešte raz. Ideálne na rezidenciu, aby som tam mohla napísať knihu so severskou atmosférou. (smiech) A potom ma veľmi bavilo Škótsko – West Highland Way. Z obľúbených socialistickorealistickej destinácií Litva a Lotyšsko. A z veľkomiest som si svojho času dosť intenzívne užila Amsterdam. Bola som aj v Amerike, ale to je na dlhšie rozprávanie, v každom prípade mesto Las Vegas vo mne zanechalo následky na celý život. Keby mal kapitalizmus svoju tvár, tak by vyzeral ako Las Vegas. Bolo to desivé, na druhej strane fascinujúce. Veď o tom je aj jedna moja poviedka s názvom *Americký sen*.

Pamätám si ju. Si od niečoho závislá?

Bez nejakej domýšľavosti musím povedať, že som fakt závislá od písania, respektíve od tvorby. Ak tri, štyri dni niečo nepíšem, nezapisujem alebo nevymýšľam nejaké nové nápady, tak som nervózna a našťvaná na seba aj okolie.

Máš nejakú fóbiu?

Neznášam bielko z vajca. A keď som medzi väčšou skupinou ľudí, mám strach, že sa na mňa všetci pozerajú a ohovárajú ma. Ale to je taká klasická paranoja.

Veľmi klasická. (smiech) Technický pokrok je ti priateľom či prekážkou? Prípadne čím v čom?

No isto je priateľom v tom, že si môžeme napísať či zavolať, mnohí robia home office, a nemusíme smrdieť celé dni v nejakom kancli. Ale v poslednom čase mám čím ďalej tým viac pocit, že je skôr prekážkou. Ja, dospelá žena, som závislá od internetu a scrollovania hovadín na sociálnych sieťach. Môj otec, starší dôchodca,



Jana Micenková. Foto: archív autorky

nevydrží deň bez internetu, on si tam zasa hľadá svoje hovadiny. Najviac sa desím, keď to padne na môjho syna, hoci zatiaľ ho stále živím knihami, ale keď začne aj on čumieť do tabletu či Iphonu, tak budeme presne ako tie domácnosti zo smutných karikatúr: celá rodina v jednej izbe, každý sklonený nad svojím tabletom. Vo svojich „nature connection“ fantáziách sa často sťahujem do Peru do domorodého kmeňa, kde vychovávam svojho syna v slamenej chatrči, učíme sa robiť oheň a vyrábať liečivé bylinkové masti... Myslím si, že tieto „skills“ raz všetci budeme potrebovať, lebo keď príde blackout, už nebudeme môcť vykrikovať hysterické statusy (že dnes nefunguje obľúbená pizza donáška) na fejsbučiku.

Akými štádiami si si prešla za skoro dva roky pandémie?

Kríza bola v tom, že som v prvej fáze nemohla ísť na Slovensko a nemohla som dať dieťa babke. Ale inak, vtedy som bola ešte na materskej a tak či tak by som bola s malým. No ale nedalo sa takmer nikam chodiť, nemohla som vôbec písať, lebo po celom dni s malým už neostávala energia... Takže občas mi už z toho tiež šibalo. Ale myslím si, že mnohí ľudia zažili horšie depky – keď sa museli napríklad s tromi deťmi postupne učiť online, do toho robiť svoju prácu, alebo im skrachovalo podnikanie. Takže ja sa v podstate nemám na čo sťažovať.

Na čo sa po konci primárne covidového obdobia tešíš?

Tak teraz už to našťastie nie je také prísne ako na začiatku, ale budem sa tešiť, keď sa mi podarí výlet s mojou mamou a bratom do Porta.

Čo by si ocenila ako zmenu aj na základe pandémie?

Nerozumiem otázke...

Či je niečo, čo by ťa potešilo ako zmena vyvolaná pandemickými okolnosťami. Osobne by som napríklad ocenil environmentálne poučenie sa, prehodnotenie (aj finančného) ohodnotenia produktívnej a reprodukčnej práce atď. Obávam sa však, že sa vrátíme do tzv. normálu.

Ja som to pojala skôr metaforicko-filozoficky. Príroda sa našťavala, nech už to tu toľko nešpiníme, zatvorila nás do bytov, lenže spotreba plastov sa aj tak nezmenšila, lebo si veľa ľudí objednávalo donášky v plastoch, rúška sa vávali všade po zemi... Ale fascinovala ma na tom jedna vec, a to si z toho celého odnášam: že zrazu sme si boli všetci rovní, celý svet, bez rozdielov, bohatí, chudobní, takí, onakí, všetci v rúškach, všetci pod rovnakými pravidlami... a všetci spočiatku v rovnakom strachu. Nuž, bolo by fajn, ak by sme si niečo uvedomili, ale mne sa zdá, že sme celkovo nepoučiteľní. Veď ani brutálna história nás nepoučila, tak čo už nejaká pandémia.

Ktoré je tvoje obľúbené ročné obdobie?

Asi jar.

Prečo?

Lebo je tak akurát. Nie je úplná zima, ale ani úplné horúco. Všetko sa prebúdzá, človek cíti vo vzduchu nové plány a nádeje.

Láka ťa cesta do vesmíru?

Nie, ani náhodou. Keď si predstavím, že by som sa niekoľko mesiacov mala kamsi trmáčať, zatvorená s ďalšími ľuďmi v nejakej kajute vesmírnej lode, ja introvertka! A žrala by som len nejaké práškové jedlo, nemohla sa ani poriadne opiť vínom... A to len kvôli tomu, aby som si poskákala po mesiačiku? To ma vôbec neláka. Než by sme tam doleteli, tak by ma asi jeblo. To už si viem predstaviť skôr cestu okolo sveta. Ale ja mám aj tak najradšej cesty do vesmírov svojej fantázie, tam toho objavím toľko, že som občas sama prekvapená, aké planéty tam lietajú...

Čo si na ľuďoch ceníš?

Solidaritu. Ale nie takú tu trápnu, že niekto na Facebooku zdieľa fotky mrznúcich bieloruských detí na poľskej hranici. Skôr takú, ako predviedla napríklad Irena Sendler, ktorá zachránila mnoho detí pred koncentrákom, a málokto o tejto pani vie. Skrátka – ľudia, ktorí niečo robia a fakt pomáhajú, lebo je to pre nich bytostná záležitosť, tak o tých väčšinou nevieme. Lebo takí sa nepotrebujú pretŕčať a chváliť svojimi aktivitami na sociálnych sieťach. A veľmi sa mi páčila kniha aj film *Nomadland*, tam som cítila veľkú solidaritu v komunite daných nomádov, to ma až dojímalo.

Čím opovrhuješ?

Opovrhujem manipulatívnym jednaním niektorých jedincov, to ma úplne desí.

Ako začínaš deň?

Ako kedy. Ale posledné roky tak, že ma zobudí syn a chce, aby som mu urobila raňajky a prečítala knihu. Alebo ho zaviedla do škôlky.

Ako ho končíš?

Tie slabšie dni padám večer mŕtva do postele a zaspávam so synom o desiatej, tie lepšie dni otvorím fľašu vína, zapnem notebook a píšem cca do tretej. A ráno sa čudujem, že som to víno fakt vychlástala celé.

Pracuješ na niečom novom?

Áno, píšem knihu poviedok. A ešte aj iné veci. Ale literárne pracujem hlavne na tej knihe poviedok. Bude sa zrejme volať *Kvety a klobásy*, takže zatiaľ mám hlavne ten názov. Väčšinou mám problém vymýšľať názvy kníh alebo poviedok, ale tento názov prišiel spontánne. Jeden kamoš mi raz napísal, že sa mu so mnou sníval sen, v ktorom som chodila v metre a predávala kvety a klobásy. Prišlo mi to ako skvelý názov knihy, vystihujúci môj kontrastný prístup k tvorbe, literatúre, a vlastne aj k životu ako takému – poetizmus verzus naturalizmus.

Teším sa.

(Zhováral sa Derek Rebro.)



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



MARTA SOUČKOVÁ vyštudovala slovenský a anglický jazyk a literatúru na FiF UK v Bratislave, pôsobí ako profesorka na Inštitúte slovakistických, masmediálnych a knižničných štúdií FiF PU v Prešove. Venuje sa najmä literárnej kritike a ponovembrovej literatúre, dlhodobo publikuje v rôznych periodikách. Je autorkou monografií *Personálna téma v prozaickej kom texte* (2001), *Pr[ro]zy po roku 1989* (2009) a *Pr[ro]zy po roku 2000* (2021), editorkou výberov Jozefa Čigera *Hronský. Prózy* (2008) a *Milo Urban. Prózy* (2013). Je tiež organizátorkou medzinárodných konferencií o slovenskej literatúre po r. 1989 a editorkou siedmich zborníkov z nich, spolupracovala i na kolektívnom projekte *Slovník slovenských spisovateľov* (ed. V. Míkula, 1999, 2005). Pracuje i ako porotkyňa viacerých súťaží (napr. Anasoft litera).

MARTA SOUČKOVÁ

Tento román je len pop

MICENKOVÁ, Jana. 2021. *Krv je len voda*. Bratislava : Marenčin PT.

Po úspešnom debute – zbierke poviedok *Sladký život*, ktorou sa Jana Micenková dostala do finálovej desiatky Anasoft litera 2019 – vychádza druhá kniha autorky, rozsiahly román *Krv je len voda* (2021), ktorý kritika prijala prevažne afirmatívne. S názorom Márie Klapákovovej, že „poviedkový priestor nebol pre Micenkovú komfortný a oveľa presvedčivejšia dokáže byť na (skutočne veľkej, viac než 400-stranovej ploche) románu a navyše s minimom postáv“ (Klapáková 2021: 33), však súhlasím len čiastočne. Široký epický žáner síce umožňuje autorku rozpracovať pomerne málo postáv do väčších detailov ako v poviedkach, ale v románe i tak čiastočne absentuje motivácia ich konania. Rozsah knihy tak tvoria viaceré pohľady na rovnaké udalosti, ktoré logicky – vzhľadom na to, že sú sprostredkované tým istým narátorom v er-forme – nie sú dostatočne diferencované; aj preto považujem ich repetitívnosť za nefunkčnú. Nezvládnutá narácia a schematické modelovanie postáv sú, podľa môjho názoru, základnými nedostatkami Micenkovej románu.

V próze *Krv je len voda* vystupujú tri hlavné postavy: Klára, ktorá končí základnú školu, jej matka a otec. Na rozdiel od Kláry (ale aj vedľajších postáv, Otakara B., Romana, učiteľky Hudákovovej, Kláriných spolužiačok Adely, Niny atď.) sú rodičia pomenovaní apelatívami, čím sa naznačuje ich typizácia, akokoľvek popierajúca stereotypy o aktívnom mužskom a pasívnom ženskom prvku (dominantná matka verus submisívny otec). Zatiaľ čo mamu Micenková stvárňuje z dvoch strán: ako nešťastnú nepragmatickú herečku, ktorá rieši vlastné zlyhania alkoholom, a zároveň ako závistlivú, manipulatívnu a agresívnu; otec je vykreslený ako obetavý a zodpovedný, na strane druhej slabý a príliš poddajný. Správanie matky je motivované jej neúspechom v práci a v osobnom živote, kompenzácia prostredníctvom alkoholu a iných mužov je len chvíľková a vedie k jej psychopatológii, celá situácia sa zhoršuje až kulminuje do tragických momentov.

Od pomerne realistických či naturalistických opisov sa v románe prechádza do grotesknej modality, matka nijako nedokáže kontrolovať svoje správanie a postupne stráca akúkoľvek dôstojnosť. Ak sú spočiatku striedanie jej nálad, záchvaty zúrivosti či hyperbolizovaná sexualita presvedčivé, podmienené alkoholom, postupne gradujú do bizarných scén. Niektoré z nich sú veľmi silné, napríklad obraz matky, nalepenej (pri sexe) na okno, pôsobí sugestívne aj preto, že Kláru naň necitlivo upozorní priateľ Michal, ktorý netuší, o koho ide. Intímny

akt, pozorovaný vonkajším svedkom, tak vidí aj dospievajúca Klára, ktorá stráca i posledné ilúzie o matke, jej údiv funkčne kontrastuje so smiechom Michala: „Sú veci, s ktorými Klára počíta a opakujú sa, ale potom sú veci, na ktoré sa proste nedá pripraviť. Napríklad toto. Michal sa smeje, Klára je zmrazená. ‚To je moja matka,‘ povie Klára akoby mimochodom. Michal sa smeje ďalej“ (s. 397). Detaily sadomasochistického sexu v iných častiach však pôsobia samoúčelne, stupňovanie násilia vo vzťahu matky a hudobného skladateľa Rodena príliš transparentne poukazuje na bezcharakternosť muža a ženu, ktorá mu bezhranične slúži. Podobne prvoplánový je tiež kontrast medzi túžbami matky po vzdelaní či umení a realitou – majstrovou agresiou: „Predstavte si, pán Roden, prihlásila som sa na doktorát. ‚Rodená tieto informácie nezaujímajú. Po pár tónoch na piane zatiahne matku na hajzel, očurá hajzlovú dosku a prinúti ju, aby to všetko zlízala: ‚A do poslednej kvapky!‘ Matka sa podvolí. Doktorát-nedoktorát, hajzle musia byť čisté! No ale, keď to konečne urobí, tak ju Roden vyhodí z bytu“ (s. 401). Matka klesá na dno už v prvej polovici románu, kumulácia ďalších epizód, ktoré na jej úpadok poukazujú, nefunkčne variuje ten istý problém.

Medzi týmito postavami sa pohybuje Klára, ktorá po matke dedí najmä averziu voči slabým – inak si nemožno vysvetliť jej zmenené správanie voči spolužiakovi s Downovým syndrómom Erikovi. Klára, ktorá si nemohla nájsť priateľov a priateľky, sa najskôr teší z nového kamarátstva, no Erikova oddanosť jej (podobne ako otcova matke) začne prekážať. Klára, ktorej úsilie nájsť si za každú cenu „blízke duše“ súvisí s dysfunkčnou rodinou, postupne pripomína, a to aj výzorom, matku, podobne ako ona reaguje (vzhľadom na svoj vek až neprimerane) cynicky. Klára, ktorá vyrastá v traumatickom prostredí, vcelku pochopiteľne preberá najmä zlovyky rodičov, na druhej strane, od milovanej babky Benkovej sa nenaučí nič. Na rozdiel od románu Moniky Kompaníkovej *Piata loď*, v ktorej Jarka reagovala na nefunkčné vzťahy túžbou po vlastnej náhradnej rodine, sa Klára stane ešte horšou ako jej matka, o čom svedčí (predvídateľný) tragický záver románu.

Matkine frustrácie súvisia so svetom dospelých, no dospievajúca Klára objavuje vo svete svojich spolužiakov podobnú vulgárnosť a povrchnosť, dokonalosť „hlavnej hviezdy triedy“ sa meria aj takto: „Klára napríklad omylom otvorí dvere na záchod vo chvíli, keď si Marianna utiera rozkrok, ale aj pri tejto činnosti vyzerá Marianna ako modelka z katalógu. Usmeje sa na Kláru, akoby utieranie pipky bola tá najlukratívnejšia činnosť, a potom si elegantne natiahne nohavičky. Marianna je proste vysoká liga. Na priateľstvo s niekým takým nemá Klára dostatočný potenciál. Môže len pozorovať plávajúce hovienko, ktoré tam po Marianne ostalo, ešte aj to je krásne. Nedá sa proti nemu nič namietat“ (s. 8; v citácii si nemožno nevšimnúť nadbytočné, dvojnásobné zdôrazňovanie krásy výkalu, ale aj redundantné zopakovanie mena Marianna v tej istej vete). Klára prechádza sklamaniami v partii seberovných, aj preto sa upne na Erika a neskôr sa zahľadí do opatrovateľa Patrika. Situácie sa opakujú, akurát „sa všade tie hranice svojvoľne posúvajú“ (s. 286). Ani v ústave pre znevýhodnených nie sú ľudia na svojom mieste – tučná opatrovatelka Gabi kradne jedlo klientom a Patrika prichytí Klára v ďalšej, tentoraz úchylnej toaletnej scéne: „A zrazu Karol dostane

astmatický záchvat, Klára nevie nájsť inhalátor, tak vybehne za Patrikom, otvorí dvere od wécka a uvidí ho tam stáť so stiahnutými slípmi, vedľa hajzla, na ktorom sedí Miriam s holou pipkou. Paťo si nad ňou normálne honí vtáka“ (s. 286). Zmätená Klára sa upína na nového spolužiaka Michala, no zároveň sa bezcitne zbavuje Erika, všetky jej činy sú vopred odsúdené na neúspech. Micenková síce podobne ako Ivana Dobrakovová v románe *Bellevue* detabuizuje tému ústavu pre mentálne znevýhodnených, no jej stvárnenie vzťahu Kláry a Erika je povrchné: Klára sa ho nevie zbaviť, tak ho donúti kradnúť, zároveň však nemotivovane mení vzťah k tejto „čistej duši“ a začne ho nenávidieť, „ten kazový tovar po záručnej lehote“ (s. 374). Micenková podobne ako iní súčasní prozaici a prozaičky (Balla, Monika Kompaníková, Michaela Rosová a i.) zobrazuje rozklad rodiny aj priateľstiev, avšak na rozdiel od nich smeruje k totálnej deštrukcii – zlyhávajú učitelia a učiteľky, priatelia a priateľky, opatrovatelia, milenci i príbuzní. Iste, takýto obraz spoločnosti je v grotesknej modalite legitímny, no takejto redukcií bránia viaceré pohľady na niektoré udalosti.

Za problematiku považujem aj naráciu Micenkovej románu. Rozprávač má byť objektívny (vystupuje v er-forme) a zároveň chce podať identické scény z rôznych, subjektívnych uhlov – matky, otca a dcéry. Možno súhlasí s Viliamom Nádaskayom, že takáto konfrontácia sa stane schematická a „vo väčšine prípadov len s malými posunmi v optike, význame, v čomkoľvek. Pohľady postáv nie sú zásadne protichodné, práve naopak, okrem mierne upravených replík ide v zarážajúcom množstve prípadov o totožné vykreslenie situácie“ (Nádaskay 2021: nestránkované). Na druhej strane, ak by rozprávač zachycoval odlišné prežívanie postáv, nemohol by pokračovať (v Nádaskayom naznačených) Pišťankových postupoch – Pišťankov narátor je totiž dôsledne dištančný, ironický, ani sa neusiluje o psychologizáciu postáv, ktoré sú (v *Rivers of Babylon*) až ploché, pripomínajúce komiksové figúrky. Micenkovej rozprávač je síce cynický ku všetkým postavám, ale zároveň sa usiluje o priblíženie tej istej situácie zvnútra, cez ich prežívanie. Tri rozdielne optiky by smerovali k takémuto zvnútorňovaniu skôr v diferencovaných, priamych hlasoch postáv, nie v ich zachytení jedným rozprávačom. Navyše, pohľad na postavu nie vždy korešponduje s jej štatútom – napríklad veku Kláry nezodpovedá istá gnómičnosť a prílišná kultivovanosť výpovede: „Lenže sa zdá, že túto pravdu už neuniesol. (Aj napriek nespornému Klárinmu talentu a vyobrazeniam matky, na základe ktorých by si mohol vydedukovať, že je dievča nešťastné, že je to obeť, a preto je pochopiteľné, že má občas skraty, ako ten s Erikom a empétrojkou.) Lenže Michal to takto neberie. Michal je síce múdry chlapec, ale nie je natoľko osvietený. Ešte neprešiel cez toľko karmických rovín, aby dokázal pochopiť takýto ohavný čin“ (s. 412 – 413).

V Micenkovej texte sa tiež „bije“ groteskná modalita s úsilím o realistickú psychologizáciu postáv, odstup sa mení na empatiu, respektíve rozprávač chvíľami stráca iróniu a naopak, postavy rozprávajú cynicky takisto ako narátor. Pásmo postáv a pásmo rozprávača nie sú dostatočne diferencované, narátor, ktorý má byť objektívny, sa vyjadruje podobne príznakovo, expresívne, emocionálne ako protagonisti, čomu zodpovedá množstvo zvolacích viet, apoziopéz či rečníckych otázok: „Klára padá do obrovskej jamy. Ako mohol Martin všetko

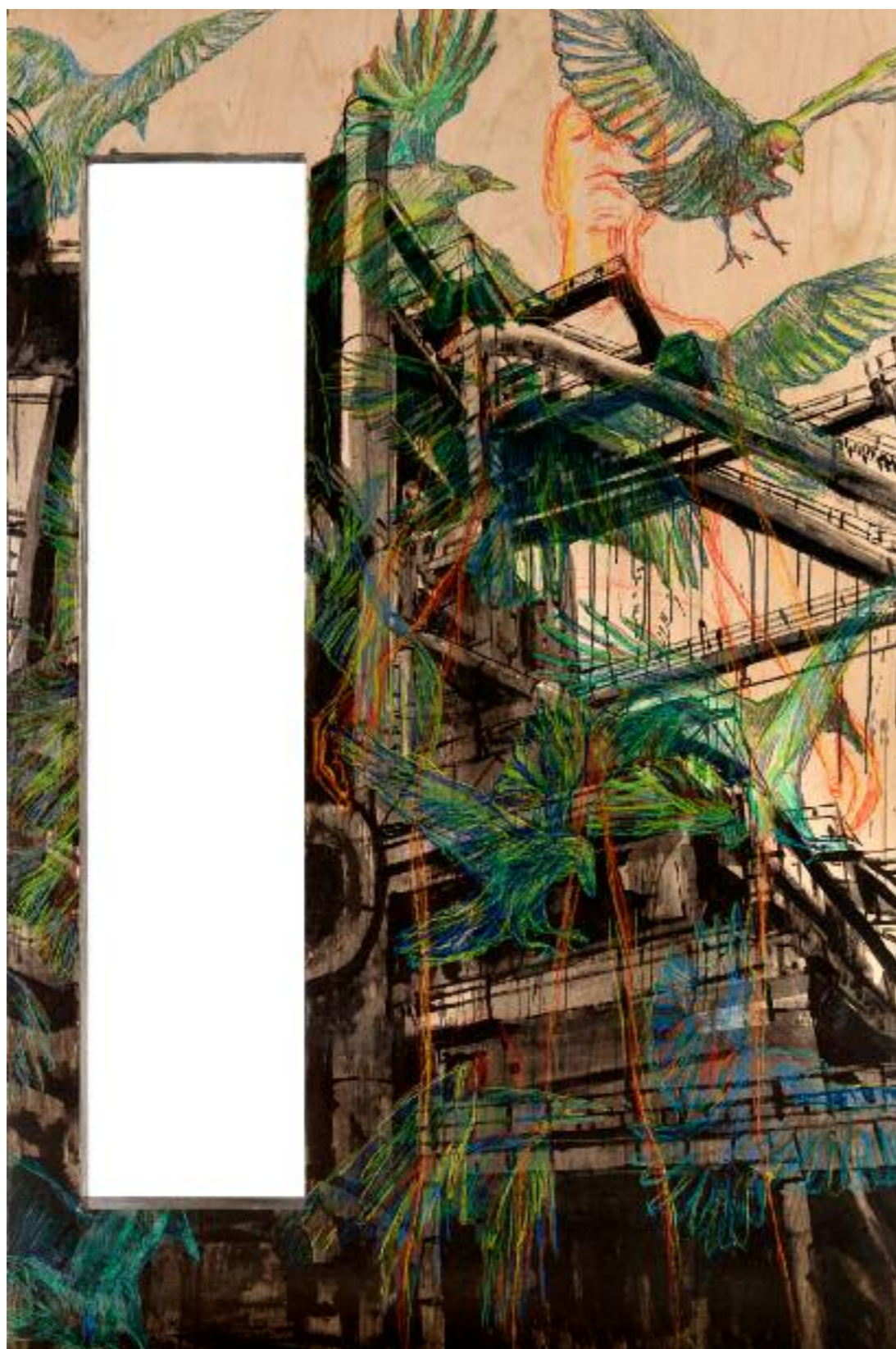
zahodiť? Ich fajčiarske prestávky, rozhovory o holuboch a rozmočených rožkoch, balenie cigariet... A všetky tie tajné myšlienky, čo mu v noci v imaginárnych predstavách adresovala – vrátane ich spoločnej budúcnosti a úteku do squatu... Ako to všetko mohol zničiť behom pár sekúnd? Čím si vyslúžila Marianna ich obdiv, keď pre chlapcov nikdy nič neurobila, jedinou cigaretu im neušúľala! A zrazu je v centre ich pozornosti! A Klára len neviditeľný chrchel vo vetre“ (s. 76). Ak sú vulgarizmy či iné subštandardné prostriedky motivované štatútom postáv, v pásmo rozprávača sú často nadbytočné. Podobne redundantné sú kumulované interpunkčné znamienka, neprimerane zosilňujúce už i tak emočnú reč narátora: „Akože má angažmán v troch divadlách? Skutočných, či snových? Akože tak zrazu???“ (s. 388).

Hoci možno oceniť Micenkovej schopnosť zaujať nás najmä dynamikou príbehu, akosi naliehavou angažovanosťou a prekračovaním ďalších tematických hraníc, dá sa namietat voči spôsobu ich tvarovania. Román je mimoriadne komunikatívny, no jeho účinok znižuje práve naračne a jazykovo povrchné stvárnenie inak nesporne naliehavej témy.

Literatúra
KLAPÁKOVÁ, M. 2021. Klára, matka, otec. Rodina? In *Knižná revue*, č. 9.
NÁDASKAY, V. 2021. Obete obetí obetí obetí. In *Platforma pre literatúru a výskum*. Dostupné na: <https://plav.sk/node/242>. Získané: 7. 2. 2022.



Olga Paštéková: *In Wonderland*, kombinovaná technika a malba ohňom na dreve, 90 x 120 cm, 2020



Olga Paštéková: Krehká rovnováha, akryl, ceruzka na dreve, 180 x 120 cm, 2020 – 2021

DANIELA KOVÁČIKOVÁ

Otvorený všetkému, nepripútaný k ničomu

BEŇOVÁ, Jana. 2020. *Flanérova košeľa*. Bratislava : Brak.



DANIELA KOVÁČIKOVÁ (1983) vyštudovala učiteľstvo slovenského a anglického jazyka na FF Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnave. Básne publikovala v časopisoch *Romboid*, *Vertigo*, *Vlna*, esejisticky sa predstavila v periodiku *Fraktál*. Debutovala zbierkou *Svet:lom* (2020, *Vlna*).

Pre flanéra je dôvodom bytia – *raison d'être* – moment náhody. Tej šťastnej. V jeho či jej prípade ide o sled náhod vsadených do priaznivých okolností. Kontinuálne a romanticky: navždy.

Je niekým a zároveň nikým, robí niečo a zároveň nerobí nič. Verí, že šťastie je možné.

A ako premýšľa? Pozorovaním. Je otvorený všetkému, no nepripútaný k ničomu. Necíti potrebu kritizovať, chce rozumieť. Všetko, čo vidí, prispieva k jeho kreatívnej myšli. Jeho myšlienka je v podstate vynaliezavá. A hoci je flanér uväznený sám v sebe, nikdy sa nechytí do pasce vlastného príbehu. Je kompatibilný so všetkým, je autonómny, silno individualistický, slobodný, anonymný, inkognito. Je človekom zbaveným citovej strnulosti. Jeho pohľad na svet nie je plochý, povrchný ani falošný. Nie je zaseknutý v predvídavosti. Nie je posadnutý organizáciou a plánovaním. Všimá si pretrvávajúci pulz prechodného, fragment nájdený na bežnom mieste. Uvedomuje si, že dokonalé pochádza z chaosu. Vie, že pravda, krása a dobro sú synonymá: „*Bol to Baudelaire, kto tento výraz pre človeka bezcieľne sa túlajúceho ulicami použil a odlišil sa tak od tuláka prírodou a chôdzou mestom od chôdze lesom*“ (s. 126).

Flanér si uvedomuje, že najkrajšie životné okamihy sú výsledkom spontánnych rozhodnutí. Hľadanie nie je spôsob, akým flanér veci nachádza. Flanér vlastne nič nehľadá, lebo nič nepotrebuje. Nie je nevyhnutne solitér. A hoci je tulákom, flákačom, okoloidúcim, kaviarenským povaľačom, premýšľajme nad ním ako nad znalcom mesta, ktorý voči nemu zaujíma estetický postoj.

Pre bežného človeka sa priame vyjadrenie myšlienky, pocitu či emócie stalo nemožným, lebo sa stalo všedným. Pre flanéra to neplatí. Zachytí/zaznamená to najpozoruhodnejšie, „vylúpne“ z kontextu podstatu, vytvorí nové klišé.

Sústredenie. Definovanie vnímaného. Slúžia na to slová: „Slova jsou koncepty, klišé jsou koncepty. Nic nelze tvrdit, popírat, vysmívat bez konceptů – a slov.“ (Houellebecq 2020: 42) Bezcieľne potulovanie privádza myseľ „*do stavu akéhosi snenia či ostrého sústredenia na čosi, čo v nej už dávno tlelo, ale nenachádzalo priestor*“ (s. 17).

Flanér sa pohybuje mestom, ktoré je domovom diverzity, pohybu a jeho absencie. Domovom, ktorý (sa) nachádza všade, a zároveň (je) nikde. Mesto je živlom. Vyberám jeden z nich: „*Čo znamená mať cit pre vodu? Zžiť sa s ňou, vyčítť, čo urobí, a reagovať*“ (s. 200).



Podme si v krátkosti, rýchlo zadefinovať mesto: Je to miesto diverzity. Stretávajú sa v ňom nepredvídateľné výšky a štýly. Priestory sú veľkorysé. Hranice jednotlivých štvrtí sú pritom pevne dané. Kontrast býva vystriedaný iným kontrastom. „Tam vonku“ nachádzame občas krásu. Vidíme v nej pravdu, ktorú sme prijali za fakt.

Životná skúsenosť prebieha obvykle metódou „pokus, omyl“. Zatiaľ čo nás úspech privedie do dlhodobej, či aspoň krátkodobej extázy, omyl prebolí. Je výhybkou inam. Väčšinou smerom, nad ktorým sme nepremýšľali.

Bežný človek rozmýšľa takto: „Je to tým, čím to je, ale nie tým, čím sa to zdá byť“ (U2, pieseň *The Showman [Little more better]*). Flanér rozmýšľa takto: „Je to tým, čím to je.“

Minimalistický spôsob nazerania na svet zjednodušuje komplikované životné situácie aplikáciou jednoduchého rozhodnutia: prijatím, bez výrazného citového prifarbenia. Dôsledkom tohto rozhodnutia sa otvárajú „šťastné dvere“.

Nemysliteľné. Nepredvídateľné. Autentické. Pravdivé. Je to na ceste a je to v knihe: nie fabulácia, ale záznam: 8 a 1/2 bratislavských ulíc je okom autorky, flanérky, zachytených takto: „*Nechcela som vytvárať na základe pozorovaní z ulíc vlastné príbehy. Dúfala som, že ulice a mesto prehovorí konkrétnymi a skutočnými hlasmi ľudí, ktorí tu bývajú, pracujú, kupujú knihy, opravujú dychové nástroje či predávajú brilianty*“ (s. 329).

Na záver uvediem niekoľko ľudí, ktorí sú vedome či nevedome príkladmi flanérstva: Charles Baudelaire, Henry David Thoreau, Virginia Woolf, J. K. Rowling, Rebecca Solnit, Aristoteles, Sokrates, Friedrich Nietzsche, Søren Kierkegaard, Charles Darwin, Albert Einstein, Ludwig Van Beethoven, Leonard Cohen... Títo a mnohí iní/iné v sebe prebudili génia.

Čo ak vie najjednoduchšia, najnaivnejšia otázka ponúknuť univerzálne riešenie? Čo ak na to, aby v sebe človek „zobudil génia“, stačí byť dlhodobo, ideálne navždy, spontánnym, ako dieťa?

Metafyzické „ja som/existujem“ sa líši od fyzického „ja som/existujem“ absenciou túžby a strachu. Je našou súčasťou, ktorú sme prestali vnímať. Nachádzame ju, náhodne, práve vtedy, keď sa ako flanér/ka pohybujeme bezcieľne mestom. Život, láska, múdrosť: „Ja som je kompletná veta“ (Modlin 2016).

Literatúra
HOUELLEBECQ, M. 2020. *Eseje*. Praha : Vyšehrad.
MODLIN, A. B. 2016. *Everyone at This Party Has Two Names*. Cape Girardeau : Southeast Missouri State University Press.

MATÚŠ NOVOSAD

Vlny v Sirotinci

(k 5. ročníku výstavy *Sirotinec*; téma: repetícia & diferencia; 3. – 26. 9. 2021, Modra)

Vystavujúci a vystavujúce: Gréta F. Homzová, Radim Straka, Jakub Oslík, Lilla Gomboš, Kateřina Dobřanská, Laura Filáková, Lukáš Procházka, Marco Rappant, Matúš Novosad, Kasha Potrohosh, Gabriela Halás, Kateřina Durďáková, Patrik Hujo, Sarah Valovičová, Richard Hronský, Denis Braun, Sarah a Fanny Peckarčíkové (duo), Vendula Heřmanská, Jonáš Paučula, Matúš Kurdel, Andrej Grohoľ, Dorota Jedináková, Simon Jeništa, Ema Šútovcová, Celestína Minichová, Magdaléna Rybanská, Paula Gogola, Michaela Moravčíková, Sára Gottsteinová.
Špeciálna hostka: Klaudia Kosziba.

Hudobní hostia: Future Sound of Petržalka, Jablko Noci, Puf a Muf, Shallov, Kristie Kardio, Stroon.

Sprievodný program: Kundy Crew Workshop, premietanie krátkych filmov VŠMU.

Kurátorka výstavy: Lucia Kotvanová.

Organizácia podujatia: Samuel G. Dzurek, Ivana Sapuová, Viktoria Gajdošová, Vivien Kvasnicová, Pavol Lipa, Timotej Kosmel, Michal Šulík.

Nasledujúci text prináša spätný pohľad na piaty ročník výstavy *Sirotinec* v modranskom sirotinci. Organizátormi sú mladí ľudia, ktorí bez grantovej podpory vytvorili nielen výstavu, ale aj dvojdňovú akciu plnú koncertov a performancií, čo považujem za pozoruhodné. Opis sa nedáva na každé dielo, ale tematizuje samotné písanie o architektúre vystavanej z diel.

Sirotinec vidím všade okolo seba, spomínam si na priestory ako Simonides pred zboreným palácom. Nie som zmätený, pretože miestnosti vytvárajú do seba zapadajúcu štruktúru, aj s pomocou kurátorky Lucie Kotvanovej sa vystavujúci a vystavujúce organizovali akoby sami/y. Vidím jednotlivé časti priestoru – celku, ktorý nevidím. Postupne sa presúvam ani nie tak priestormi, ako skôr od diela k dielu, podľa toho, ako sa pri jednom vynára druhé.

Potom ako vyjdem krátkym schodiskom, vidím nad štandardnou galerijnou výškou zavesené dve trojice obrazov. Menšia a väčšia trojica¹ pláten od Michaely Moravčíkovej sa nenápadne napodobujú a diferencujú nielen medzi sebou, ale aj v sebe. Vidíme rôzne chute, napríklad polievky Miso a banánov, ktoré



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

¹ *Banana split, Miso misa, Kaša z Levanty* a trojica *Duplicate untitled*, 2021.



Sírotinec. Foto: Karína Golisová

sa však neukazujú priamo, ale cez referenčný rad asociácií, skákajúcich medzi ťahom, kultúrnym odkazom a zmyslovým pôsobením. Rady sa rozpadajú a vynárajú. Vedľa pokusu prepojiť kultúrny referent s telesnou maliarskou akciou stojí mimézis k maliarskym referentom ako napríklad Charline von Heyl. Autorka sa v našej fantázii akoby stávala dieťaťom,² nie však pre nedokonalú štetcovú techniku, ale zmenu v samotnom vnímaní.

Inštalácia v dolnej miestnosti napravo, pozostávajúca z (dlhšie nerozoznateľných) bielych siloniek tiež odkazuje na personu dieťaťa. Diváci a diváčky majú len obmedzenú skúsenosť s vnútornou štruktúrou priestoru. Nepoznáme východisko, aj keď vidíme rozpínajúci sa stred; pnutie je prítomné v ťahajúcich sa „nožkách“. Odpudzujúco voči nim pôsobia zavesené reťaze. Dielo Vivien Kvasnicovej³ podkladá a udržuje tiaž pochádzajúcu zhora. Horné poschodie je takmer celé obsadené autorkami smerujúcimi – zjednodušene povedané – k odhmotneniu. Medzi nimi je „pokles“ Matúša Novosada, obraz, respektíve tlač *Spokojného* smejúceho sa muža za počítačom, ktorý je na pomedzí prijatia a odvrhnutia seba, ako aj (odcudzenej) práce. Tušíme tiež neistotu, pokiaľ ide o identifikáciu sa s prácou. Podobne je to na obraze s názvom *Timo, nechod tam, podšpäť*, visiacom nad hlavami na druhej strane chodby. Identita reklamou ponúkajúcej alternatívy je rovnakou možnosťou ako stratenie sa vo falošnej duchovnosti. Hanbíme sa pred alternatívou viac než pred mocou? Alternatívy si medzi sebou vytvárajú do-

² DELEUZE, F. – GUATTARI, F. 2011. *Tisíc plošín*. Praha: Herrmann & synové.

³ *Zlý inak, dobrý rovnako*, 2021.



Sírotinec. Foto: Karína Golisová

hľad. Skutočnou alternatívou je až existenciálne vylúčenie ľudských bytostí do nežiteľného života, ako o tom píše Judith Butler.⁴ Sú to bytosti natoľko ponížené, že sa voči nim nevzťahujeme ako k tým, ktoré by mohli ohrozovať našu reprezentáciu. Podobne Sára Gottsteinová nielen názvom svojho diela (parafrázovaného ako *nadvláda nad prírodou vzniká pre opakujúci sa princíp nadvlády jedného nad druhým*) neguje alternatívu; zrkadlovito aj prostredníctvom fotografií prilepených v priestore, ktorý mnohým evokuje zmes raveu a formovej dekompozície, ako je to vo viacerých grafikách – napríklad Timoteja Kosmela či Michala Šulíka.

Sírotinec nemá bočný, alternatívny vchod, ale má odtok podobný stavebnej výlevke; vidíme drôtené kusy zvierat, dielo *Bez názvu* Andreja Grohoľa, o ktoré sme zakopávali v tme a žiari koncertov. *Odpad odpadu* je zas názov diela Michala Šulíka: ide o niekoľko výtlačkov linorytu, pričom prechádzame kúskom nájdeného plastu, čo vytvára pohyb do hĺbky vo vzťahu k nášmu pohybu doprava a doľava.

Neprítomnosť hierarchie je prítomná v podzemí, kde sa so smiechom vbehávalo aj vybehávalo... Malý priestor podobný pivnici, s jednými dverami, ktoré niektorých mohli odradiť, obsadila dvojica DJ-ov Puf a Muf s premietaním starých temných animákov. Nachádzal sa tam aj malý soundsystem, pred ktorým sa medzi organizátormi *Sírotinca* vytvárali horizontálne geometrické konfigurácie *jediného vedomia*. To sa vďaka „prelietavaniu“ aspoň na chvíľu usídlilo v každom z prítomných. Pre anulovanie hierarchie musí hudba stále znieť, vlny sa prenášajú... jeden

⁴ BUTLER, J. 2013. *Rámce války*. Praha: Karolinum.

surfuje na vlne druhého atď. *Jediné vedomie* nie je telepatiou, ale skôr „zapadnutím“. Zapadnutím v zmysle zapadnutia do štruktúry, pocitu zmysluplnosti v okruhu ľudí, náboja energie; zapadnutie implikuje aj bezpečné ukrytie sa (čo bolo témou štvrtého ročníka *Sirotinca* – „úkryt“) a vytratenie identity. *Jediné vedomie*, respektíve jeho vznik korešponduje s otázkami, ktoré kládla Virginia Woolf v románe *Roky*.⁵ Priamo túto tému reflektovala v novele *Vlly*, kde sa pýtala, „kde končí moje ja“, a tematizovala spoločné vedomie, hlasy majúce prehľad o ostatných (vnútorných) hlasoch... Podobne počujeme joyceovský hlas Blooma...⁶

„Závoj nám spadol z hlavy, – povedala Rhoda. – V rukách sme zovreli kvety, zelenými listami šuchoriace vo vencoch. – Zmenili sme sa na nepoznanie, – povedal Louis. – Čo bolo v nás, vystavené všetkým tým rozličným svetlám (lebo veď sme všetci takí rozliční), vychádzalo ustavične na povrch v hrubých chuchvalcoch, prerušovaných prázdnotou, akoby sa po platni nerovnomerne rozliala nejaká kyselina. Ja som to bol, Neville ono, Rhoda opäť čosi iné a Bernard tiež.“⁷

Sirotinca akoby bol maskou raveu aj preto, že takmer tí istí ľudia organizujú aj freeparty. She is homeless, dočasná autonómna zóna, piknik, po ktorom zostávajú len stopy v tráve. Ako vznikli obrovské Nazca obrazce (spomeňme si na preberanie názvov a vizuálov juhoamerických kultúr ravermi a tiež na ich zaujatie krypto-archeológiou a mimozemskými civilizáciami). Ich tvorcovia museli spolupracovať. Predpokladám, že sa vzájomne korigovali, každý z iného miesta, kontrolne si ukazovali, či ich linky nevedú nakrivo. Postupovali vpred a zároveň sa dívali na iných, v jedinom momente sa spájali plán a jeho uskutočňovanie, jedinečné a spoločné. Podobne bez centrálného bodu sú organizované veľké technivaly, kde sa artikuluje stav pred znejúcim soundom. Freetekno je jedným z posledných policajne perzekvovaných kultúrnych pohybov, a to aj v krajinách ako Nemecko, Francúzsko a Veľká Británia, odkiaľ sa viacero raverov presunulo do Česka, kde pomohli založiť scénu (podobná situácia sa týka squatov). Freeparty sú zadarmo, čím sa dostávajú do opozície voči kapitalistickému systému; nezáujmom vyvolávajú zúrivosť. Hodiny ako minúty, minúty ako hodiny, žijeme čas druhých, MY, ktorých identita vzniká vo chvíli spojenia s druhými za mestom, tam, kde „máme miesto“. Niekedy sú to natoľko malé akcie, že DJ a soundsystem pôsobia pre človeka súkromne – ako obraz, inokedy (ako známy Czechtek 2005) je ich obraz zneužitý v médiách na politickú tému. Na druhej strane, pre oblasť umenia sú výčitkou voči dosahu angažovanosti... Exkluzivita môže viesť k zneužitiu postavenia v komunite; DJ-ovia a jednotlivé soundsystémy zostávajú zväčša patriarchálnymi, čo sa snáď čoskoro zmení. Parties majú v podstate od 90. rokov rovnakú štruktúru.

Problémom je vždy návrat z párty, odpojením a únavou vzniká ešte väčšia zraniteľnosť a pád do tržných foriem oddychu; odchádzame zo systému, ale kontinuálne sa aj zapájame. Tak ako v hocikakom kreatívnom priemysle sa pretína práca a tvorenie, čím sa systému aj nezávislej kultúre, akou je aj *Sirotinca*, navracia otázka oddychu odvodzovaného z práce (zábava ako tretia cesta?). Táto zdanlivo reverzná ekonómia sa zacykluje sama v sebe, čím sa vytvára nutnosť ešte väčšieho výdaja energie, a to práve vo forme párty. Vraciame sa zhnusení perifériou mesta, čo sa podobá opisom cesty z Londýna na Heathrow J. G. Ballardom v románe *Ľudia milénia*.⁸

V dolnej chodbe naľavo počujem ľúbostné hity, ktoré znejú tak ako celá inštalácia Gréty F. Homzovej v malej kúpeľni na pomedzí afirmácie a odmietnutia. Sú všade okolo nás, niekedy v nestráženej chvíli zaľúbenia sa môžu stať tým, čo nás rozochveje, akoby nezáležalo na hudbe, ale na prežívaní danej chvíle. Jediné pre mnohých. Vchádzam a líham si na zelený umelý koberec v rámci inštalácie *Čo viem o láske*. Táto strana budovy sirotinca opakovane tematizuje *obklopenie*. Čítame niekoľko zvitkov ručne písaných textov, upozorňujúcich na „neduhy lásky“, ako je napríklad závislosť. Zároveň ich vidíme stvárnené na visiacom obraze, ktorý je niečím medzi ilustráciou, psychedelickou obálkou albumu a návrhom na tetovanie, čo trochu odľahčuje vážne problémy. Vzniká zdanie autorkinej vlastnej mytológie, vizuálne nie nepodobnej tej od Henryho Dargera. Obraz obklopuje plachta s potlačou neba. Miestnosť predstavuje na jednotlivé zložky rozkúskovaný animovaný film.

Vychádzam z miestnosti a prepájam sa s odfotografovanou postavou Simona Jeništu,⁹ cez ktorú sa niečo premieta; mám výpadky pamäti, odfotografovaného odniekiaľ poznám, na chvíľu som ním a prijímam ho; znova sa vynára otázka identity, tak ako na vyššie opísanom obraze/tlačí¹⁰ (visiacej nad týmto dielom).

Prepojenie a rozpojenie je blízke objektu Samuela Dzureka,¹¹ ktorý je v najväčšej miestnosti za rohom a už svojím názvom sa najviac približuje k téme tohtoročného *Sirotinca repetícia & diferenciacia* (zvolenej pre obdobie opakujúcich sa lockdownov). Na rozdiel od identity jednotlivca sa tu štiepi identita miesta Jurkovičom naprojektovaného sirotinca, a to v hre fotografií v zrkadlovej slučke. Podstatné je spätné postrehnutie odfotografovaných prvkov, líšiacich sa od tých, ktoré sú reálne prítomné vo vnútri objektu. Priestor sa stáva virtuálnym.

Vstupujem k dvom trojiciam diel. Štruktúru majú rovnakú, obrazy sú však rozdielne. Tvoria ju väčšie štvorcové formáty, menšie obdĺžnikové obrazy na plátne a pozoruhodné perokresby Denisa Brauna¹² vytvorené akoby na jeden ťah. Plochu kresby zdvojiť do fiktívnej plochy/materiálu, ktorý sa figuralizuje, materializuje a rozpadáva. Priestor je diagonálne prepájaný a preväzovaný. Vidíme krik hlbokej beznádeje, ozvenu ako antropomorfizované prepادلisko hrôzy. Kamenní svedkovia sa nedobrovoľne skrúcajú, až sa stávajú tými, ktorí sa nikdy neuvidia v paradoxnom „raste zla“. Obdĺžnikový obraz celkom v rohu spája materiál a svetlo; východ či západ slnka sa odráža na zvrásnenom povrchu a evokuje tak romantickú prítomnosť i jej miznutie. Krajina akoby bola živým trpiacim telom, sledujeme prehýbanie sa do ostrých, silne pociťovaných hĺbok. Modrá štvorcová maľba zaujme svojou vitalistickou materialitou: príbytok medzi stromami v lese preteká čiernou a striebristou farbou, je živý. Obyvateľov si nedokážem predstaviť – podobne ako v Lovecraftových poviedkach a novelách, kde ožívajú sily, entity, ktoré by „nemali mať“ vedomie. Druhá štvorcová maľba v červenom tóne spôsobom nanosenia hutnej hnej farby takisto vytvára podmanivo vtahujúce prepادلisko. Vťahovanie je prítomné aj na druhom obdĺžnikovom obraze, spájajúcom fialovú, žltú a „červenkastú“ farbu. Opakuje sa tu vťahovanie aj priestor protichodne smerujúcich schodov, ktoré nepotrebujú detailné vykreslenie. Pád aj zdvih sú slastné ako zabudnutie, rozplynutie sa v pokoji (smrti).

5 WOOLFOVÁ, V. 2021. *Roky*. Praha : Odeon.

6 JOYCE, J. 1993. *Odysseus*. Praha : Argo.

7 WOOLFOVÁ, V. 1983. *Pani Dal-lowayová, K majáku, Vlly*. Bratislava : Tatran.

8 BALLARD, J. G. 2006. *Lidé milénia*. Praha : Mafá.

9 *Bez názvu*, 2021.

10 *Timo, nechod tam, poď späť*, 2021.

11 *Repetícia/Diferencia*, 2021.

12 *Eschaton, Pestilence, Hermap-hrodite, Pogmor, Awol, Sycop-hant*, 2021.



Siroťinec. Foto: Karina Golisová

Po vyjdení schodov vidím na chodbe kresby Ivany Sapuovej,¹³ ktoré sa pre vhodne vybraný papier strácajú na stenách aj samy v sebe. Ich nepresnosť je neistá a znervózňujúca... Naopak, „uvedomenie si priestoru“ spresňuje inštalácia z čiernych pások Kateřiny Dobřanskej na chodbe vľavo.¹⁴ Na druhej strane chodby má každý návštevník či návštevníčka možnosť zanechať odtlačok prsta vďaka dielu Emmy Šútovcovej.¹⁵ Za Dobřanskej dielom sa v kúpeľni nachádza mozaika, ktorá akoby ani nemala byť mozaikou a cez ktorú sa rozlieva jej podklad. Hlas Venduly Heřmanskej kruto jasne, no flegmaticky informuje o stretnutiach v „komunitě“. Spojeniach, ktoré nevyšli. Naopak, zdanie blízkosti evokujú rozhádzané cukríky – ako malé deti nevieme, či si ich môžeme vziať zo zeme.¹⁶

Kráčam hlbšie do výstavnej miestnosti sirotinca, ktorá približuje jeho históriu. Vidím nízke figuríny dievčaťa a chlapca, kráčajúcich s kočíkmi oproti sebe. Tvoria rodinu, ale každý osve – vtip ako protipohyb k rodičovskej predispozícii. Vedľa je dielo Timoteja Kosmela, drobný písací pult s kresbami (asociujúcimi vyučujúce sa deti, siroty), ku ktorým môžu návštevníci a návštevníčky niečo doplniť bez toho, aby došlo k strate štruktúry tejto inštalácie. Traumatické vcítenie je umožnené cez možnosť doplnenia, podobne, ako keď v tme vidím bleskom osvetlenú podobu Breivika odvázaného

autom (M. Novosad). Už to však nie je index, nanesenie fotografie formou UV tlače na plátno ju falšuje desať rokov po katastrofe, a to na podobnom voľno-myšlienárskom mieste, ktorého osadenstvo by Breivik nazval „kultúrnymi marxistami“ (čo je podobne nejasný pojem ako politická príslušnosť raverov). Rovnako Gerhard Richter – so svojím dôrazom na uchovávanú funkciu pop-artu – desať rokov po teroristických činoch RAF namaľoval „momentky z vtedajších udalostí“. Vedieť, čo bude zabudnuté. Malá miestnosť žiari a odpudzuje zároveň, a keď odchádzam, všimnem si kovovú postieľku a knihy zhromažďujúce číselné údaje o evanjelickej cirkvi v modranskej oblasti.

Spomínam si na číslo 600, čo je počet ľudí, ktorí v Spišskej Belej navštívili trochu bláznivé fašiangy v roku 1919, aby na zvonu kostola vytiahli kravu, alebo len maketu kravy (na fotografií pôsobia obe rušivo), nech vyžerie trávu rastúcu na jej vrchole. Dvojdňový *Siroťinec* navštívilo za oba dni približne rovnaký počet ľudí. Zabudnutie by mohlo byť podobné; smiech a potom tma. Kto mal masky a kto nosil lampióny? Komu sa niečo stratilo a kto koho spoznal? Aj tento *Siroťinec* sa raz

prepadne do *nudných dejín*, malých a na okraji; to najživšie sa rozpadne do fantázie drobností. Farebné identity a zábava: čím intenzívnejšie, o to výraznejšie je ich zásah do pamäti. Viacerých organizátorov a organizátorky poznám, pochádzajú zo satelitov okolo Bratislavy. Cesta do Modry je lemovaná depresiou reklamných tabúľ; nevedel som, že na ceste za zábavou budem premýšľať o bytových podmienkach v hlavnom meste. *Siroťinec* je akcia, ktorá vychádza zdola, pričom nateraz to bolo možno poslednýkrát. Do poslednej chvíle žiadne granty, každý čerpá z vlastných síl, čo má aj kolektívny negatívny dosah; nie je si za čo kúpiť oddych. Pýtam sa: Kedy oddychuješ? Pri práci. „Tá ma baví, filmy, knihy a hudba ma stresujú,“ hovorí mi Timotej Kosmel,¹⁷ autor, ktorý sa v hĺbke priestoru nachádza za Denisom Braunom. Podobne ako iní, prostredie mediálne (ne)ovládol, priam sa doň vrhol cez „vysielače obrazov“, zvuk, obojstrannú maľbu, vystlanú podlahu aj strop... Vytvoril jaskyňu s niekoľkonásobným premietaním a odrazmi zrkadiel (pod ktorým sa schováva?). Je to tesár, (abstraktný) maliar... Postupne na obrazoch rozoznávam na oboch stranách rovnaký námet figúry a horizontu, pretínanie, grafické vrstvenie, oslobodzujúce spájanie farieb a línií, červená a zelená strana...

„Sladké v zatienení“ v obrazoch opakovane využíva Lilla Gomboš v inštalácii¹⁸ v kúpeľni (vedľa Kosmelovej miestnosti), neistej ako pôsobenie zákona. Cirkulácia bolesti a uvoľnenia medzi kusmi tel a torzami podobnými telám; do tiel sa vkráda fantázia mŕtvolnosti, trpnosti, ktorá je prekonávaná... Fragmentarizované telo sa nemá ako schovať, vydáva plody svojej bolesti a svedectvo tupého pôsobenia voči ničote, nech by bol nástroj akokoľvek jemný. V bolesti sa telo oživuje, kus si zatiaľ neuvedomuje svoje vlastné pôsobenie; krik (voči sebe) nezaznieva napriek tomu, že už niečo vychádza, k niečomu sa vzťahuje. Chvíľa vyčistená od krutosti – ako plačúce telo cítiace s druhými. Ako vzniká vpísanie zákona do tela? Vtedy, keď prst na niečo ukáže.

Na hĺbkovo dvojznačný, v štruktúre prázdny zákon poukazuje aj Paula Gogola, ktorá tematizuje skúsenosť s rodovou tranzíciou prostredníctvom inštalácie *Proto*, umiestnenej vo vyprázdnenej bielej miestnosti so zatemneným oknom, s bielym falickým hranolom, na ktorý sa šplhajú, respektíve ktorý obalujú a ovládajú tmavé vlasy umelkyne („pavúčice“ z videoklipu The Cure; dielo okrem iného reflektuje komplexnú skúsenosť chlapca v puberte). Biele „prázdno“ v spojení



Siroťinec. Foto: Karina Golisová

¹³ *Trajektórie*, 2021.

¹⁴ *I'm going through*, 2021.

¹⁵ *Cesty životom (diferenciálna stopa repetíciou genofondu)*, 2021.

¹⁶ *Všude byli mravenci*, 2021.

¹⁷ *Dojem či apokalypsa, Premenná*, 2021.

¹⁸ *Bez názvu*, 2021.

s materiálom „oživených“ vlasov evokuje hororový výkrik. Spomínali sme spolu na film *Suspiria*, v podzemí sa ozýval rave...

Ženská skúsenosť, respektíve ohýbanie sa pred nutnosťou vypovedať o sebe je pretavené do „hry na tajomstvo“¹⁹ v multimediálnej inštalácii Magdalény Rybanskej.²⁰ Do akej miery je možné tematizovať narcizmus na úkor fikcie? Narcis sa nikdy nevlastní... v tom je jeho utrpenie, na rozdiel od dandyho, ktorý sa ukazuje pre okolie ako nepochopiteľná entita, absencia niečoho,²¹ teda „pokles ako niečo viac“, sublimácia, ktorá má tiež svoje dejiny foriem v rámci rôznych rovín. Nevlastnením vyjavuje charakter umenia: máme to, čo nemáme (obraz musí vytvoriť obraz) – na rozdiel od vulgárne ponímaného zberateľa, pomyselného súčasníka Brummela, vlastniaceho obraz, ktorý nemal. Premena, ohraničenie, nasvietenie, schovávanie sa cez vystavenie svojho alter ega, to sú zložky použitého hologramu, projekcie, tieňa a obrysu z umelých aj prírodných materiálov.

Postupujem hlbšie, do predposlednej miestnosti. Som ožiarený svetlom, ktoré prechádza cez zavesený jemný kruh vytvorený Viktóriou Gajdošovou. Ide o odvážne oprostie sa, ktoré nezanecháva pachut' triku, ale pocit dôvery v priestor, ktorý sa takto artikuluje. Materiálnosť diela sa skrúca v sebe, čo napovedá už jeho názov *Cyklus*. Máme chuť dotknúť sa ho a zároveň nás niečím odpudzuje, pôsobí smerom von... nejde o plast, dotykmi cítime kvety a vlasy, dielo funguje zblízka aj z diaľky; nepozorným neobsiahnutím všetkých zložiek by sme mohli prejsť skrz...

V poslednej, najväčšej miestnosti v hornej chodbe sa nachádza dielo syntetizujúce princípy tých predošlých: prežiarenie, rast, štruktúru materiálu. Vystavuje ho hostka Klaudia Kosziba, prezentujúca dva prístupy k médiu grafiky. Na pravo vidíme niekoľkometrovú čiernu fóliu, na ktorej je zlatou farbou vytlačený zväčšený motív ruky, ktorá hubu – hviezdovku červenkastú – uchopuje, poukazuje na ňu a zároveň ju trhá. V budhizme sú semeno, kvet a plod často prezentované ako metafora fáz, vln prebudenia. Ako sa píše v *Písni o Prvním patriarchovi, mnichu Bódhidharmovi*: „Do říše Tchangů jsem přišel učení předat, / vysvobodit pomýlené živé. / Jediný květ vydá pět lístků, / ovoce dozraje samo“; a v *Písni Šestáho patriarchy mnicha Chuej-nenga*: „Krajina srdce už má semena, / květiny rostou v dešti dharmy, / chápeš-li květinu, živé i símě, / ovoce bódhi dozraje samo“.²²

Prechádzam pohľadom od horného radu k spodnému, ktorý nie je cez fóliu celkom viditeľný, ale práve tam je najostrejšie zobrazenie. Oko je následne priťahnuté jemne zdvojeným výtlačkom, a tak si nie som istý, či tento efekt vytvára moje vlastné oko, alebo ide o realitu. Na stene oproti vidím štrnásť mnohofarebných výtlačkov na jednom kuse čistého plátna. Motív sa opakuje, ruka je približne jedna k jednej. Je pozoruhodné, ako sa Kosziba náhodne vizuálne prepojila s miestami psychedelickým charakterom zvyšných vystavujúcich. Zobrazené sa mení, akoby pod dlhým pohľadom získavalo farby navyše, ktoré sa vrezávajú do oka. Huba vyrastie cez noc, vyzerá ako kvet, náhly príchod je možný, dochádza k vypúšťaniu plodov vo forme dymu, zatienenia, podobne samotný námet je zahalený sám sebou, napokon sa však v spomienke spája do jasného obrazu.

ELA BROTKOVÁ

SPOVEĎ MAJSTROVEJ MÚZY

„moje prsia
+ jeho žily
= vojna
zdurené sú
keď ne-
podliehajú
jeho...
chceni

moje znamienka
+ jeho buľva
= explózia
zmrzačené sú
keď ne-
podliehajú
jeho...
láskaniu

milovala som
ten pramienok
potu
čo
vtedy
(v)rýval sa mi
do nohy

bolestivo
ale
so zmyslom pre humor

ešte nikdy som nezažila
tolko...

adrenalin(ov)
zbesilo-
precítaných
mokro-
suchých
spredo-
zadnicových

a potom...
... potom
keď chcel
jazyk
ako dýka
do srdca
vzápätí
mi vraziť

stlačila som...
samospúšť
moje koleno
rozprestrený
dáždnik

... no jeho vrásky
a moje strie
v tom momente...
(vy)ťahal ma
z (roz)ťahaného tielka
súdiť chcel sa
aj o zvyšné (z podprsienky)
ramienka

stala som sa netýkavkou.
len jeho tempera



ELA BROTKOVÁ je študentka divadelných štúdií na VŠVU v Bratislave. Študovala aj činohernú réžiu a dramaturgiu na Akadémii umení v Banskej Bystrici. V rámci štúdia sa zúčastnila na výmennom pobyte na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne, ktorý úspešne absolvovala réžiou monodrámy *YNDYCKA princezna*. Čiastočne režijnodramaturgické, ale aj herecké skúsenosti nadobudla aj vo sfére bábkového divadla počas štúdia na katedre bábkarskej tvorby VŠMU.

19 Pozri, ako opisuje „ženské“ u Nietzscheho Derrida v knihe *Ostrohy. Štýly Nietzscheho*. 1998. Bratislava: Archa.

20 *Maybe, I am just unable to adapt*, 2021.

21 Dandy napodobuje umelca; jeho napodobovanie je medzi umelcami bežným postupom voči práci; tajomstvo je väčšinou zahladením konvenčného. Karl Lagerfeld povedal, že dandy poslúžil príliš veľa ľuďom, potreba masiek však pretrváva.

22 CHUEJ-NENG. 1988. *Tribúnová sútra Šestáho patriarchy*. Praha: Odeon.

*bola akýmkoľvek
im(pulz)om*

*ten jeho vzhľad
ohnivý základ
môjho
perleťového
(vz)dýchania*

*tie jeho ruky
zelené mocné
puky
môjho
rozkonáreného
(ne)bytia“*

(súlož)NICA

1_dva ďalekohľady
vzhľady
pohľad

2_dva priestory
medzipriestory
chodba

3_dvojo dverí
medzidverí

4_strapatý
v medzinoží
zmorený
veršami
kresliaci
štetcom
(s)poteným
svoje slepé
mapy
pohľadom
zbesilo-
pokojným

5_jej vlasy
nevedia skrotiť

jeho
bradu

6_namiesto toho
prikáže
ňadru
zinscenovať mu
nespievanú
spievanku

7_zvyšný podväzok
nový
módny
doplňok
zimomriavka
hollywoodska
upútavka

8_jej riedke
tangá
jeho hustá
strúhanka
karpina lepkavá
posledná bublina

9_no čo...
viac nevmetil sa
jej zadok
na jeho
riadok

10_on sneží
ona soptí
on zvráskavený
nos červeným atramentom
poláskaný
vytapetovaná
aj jej
vagína
po škandinávsky

11_porezaní
vzplanutím
nájdení
porezaním
(sa)

12_dvojo dverí
medzidverí
X
Y
Z

„OSTRO-LUDSKÁ“ (ROMAN)CA

1_jeho vibrácia
parafráza
ukrižovania
jej
Morálna

2_jeho pohľad
tajný ďaleko-
hľad
ako jeho prsty
v jej
nohavičkách

3_chcel málo
?
dostával
viac
než...
kilo

4_bola bohatá
na látky
ale aj
majsterka
nahoty

5_jej hrozienka
však
len ťažko
prebýjali nadivoko
jeho jadierka

6_ona
krémová
v prídavných
menách

priezračná
v cito-
slovciach

7_on
atraktívny
v číslovkách
beznádejný
v slove-
sách

8_začala
meniť
zástery
veď chcela
zapôsobiť
žrádlami
tolkými!

9_jablko
však
v ceste
skyslo
a spálené
čerešne
pôsobili
zdivene...

10_jeho posledný
(pa)hlt
cez jej otvor
(análny)
prd

11_jeho prvé
trávenie
jej prvé
menštruovanie

12_jeho vibrácia
parafráza
vzkriesenia
jej
Amorálna



Olga Paštéková: Rotkäppchen, kombinovaná technika na dreve, 150 x 100 cm, 2020

Recenzie

DENISA BALLOVÁ **Ďaleko od všetkých,** **sama a bez mena**

IMAMURA, Nacuko. 2021. *Žena ve fialové sukni*. Praha : Argo. Preložil Jan Levora.

Drzo som ich pozorovala, ako sa im zatvárajú viečka, ako im pomaly padá hlava na cestujúceho vedľa nich. Najskôr som si myslela, že musia byť priatelia, známi z práce alebo kamaráti zo školy. Keď však medzi sebou neprehodili ani slovo, len bezducho pozerali pred seba, váhala som. V tokijskom metre som si všimla nielen minimalistický štýl obliekania Japoniek, ale aj to, ako zaspávali na ramene cudzieho človeka. Občas sa oči zatvorili žene na neznámom, inokedy muž zaspal na ramene spolucestujúceho. Uspávalo ich metro, tiché kolesá, ktoré sa rútili vpred, ale tiež vyčerpanosť, prepracovanosť a monotónnosť života. Aj na prirodzenom svetle sa správali zvlášť – akoby v predklone kráčali vpred, rýchlo sa zamiešavali do davu, ktorý sa valil cez prechod, keď zasvietila zelená. Hovorili potichu, ak vôbec, ukláňali sa, keď sme vstúpili do miestnosti, uhýbali pohľadom, keď sme sa pýtali na cestu. Fascinovalo ma ich správanie, protiklady, ktoré definovali ich každodennosť. Navonok pôsobili placho, no je známe, že mnohí holdujú najčudnejším fetišom. Japonsko je mimoriadna krajina, ktorá pre Európanov a Európanky zostáva neznáma. Oddeluje nás od nej pevnina aj more, kultúra, ktorú nepoznáme, jazyk, ktorému nerozumieme. Aspoň sčasti nám však môže pomôcť literatúra. Je skvelé, že vydavateľstvá na Slovensku aj v Česku si všimajú aj iných japonských

autorov a autorok ako Murakamiho. Pomáhajú nám tak pochopiť inú mentalitu, iný spôsob života. Pražské vydavateľstvo Argo uviedlo vo výbornom preklade útlý román *Žena ve fialové sukni* od Nacuka Imamura, ktorá zaň v roku 2019 získala prestížnu Akutagawovu cenu.

Ide o pomerne jednoduchý príbeh dvoch žien. Jedna nosí fialovú sukňu, druhá žltý sveter. Stretávajú sa v parku neďaleko domov, kde bývajú. Kým tá prvá o existencii druhej netuší, žena v žltom svetri si o tej druhej robí podrobné zápisky. Na prvý pohľad je žena vo fialovej sukni mladé dievča, no na ten druhý má vlasy bez lesku a pigmentové škvrny. Podobné vytriezvenie ponúka aj kniha, v ktorej sa na povrchu nič nedeje, postupne sa však ukazuje, že záchrana oboch žien nastane v blížiacej sa katastrofe.

Dej rozpráva žena v žltom svetri, ktorá o sebe hneď v úvode prezradí to najdôležitejšie. Jej rodina sa rozpadla, keď sa rodičia rozviedli, nevie, kde a ako žije jej staršia sestra. Osamotená si vyhladá obeť svojich frustrácií – ženu vo fialovej sukni. Pozoruje ju, prenasleduje, zapisuje si detaily jej denného režimu. Všimá si jej ľahkú chôdzu, schopnosť vyhýbať sa v dave ľuďom a do nikoho nenaraziť. Pozná jej rituály, čo si kupuje v obchode, kedy chodí spať. „*Chci tím vším zkrátka říct, že už hodně dlouho toužím po tom spřátelit se s tou ženou ve fialové sukni*“ (s. 16) – uvádza žena v žltom svetri o svojom objekte. Inak sa nazvať ani nedá, z neznámej si totiž urobila centrum svojej existencie, jediný dôvod, pre ktorý sa ráno oplatí vstať z postele. Nevieme však, kde žena v žltom svetri býva a pracuje, nepoznáme

dôvody, pre ktoré má toľko voľného času na sledovanie. Poznáme len jej túžbu priblížiť sa k žene, ktorá si ju nevyšima: „*Chtěla bych se stát její přítelkyní. Ale jak? Zatímco o tom takhle jenom uvažuji, čas utíká. Bylo by divné, kdybych ji jen tak znenadání oslovila. Myslím, že se jí ještě nikdy nepřihodilo, aby na ni někdo promluvil s tím, že jí rovnou nabízí přátelství. Mně se to tedy nikdy nestalo. A asi ani nikomu jinému. Takhle se lidé obvykle neseznamují. Nejde přece o žádný flirt nebo svádění. Tak jak to mám udělat?*“ (s. 18).

Imamura nás akoby pozývala podieľať sa na priateľstve, ktoré ešte nezačalo a ktorého perspektíva je pochybná. Medzitým sledujeme snahu ženy vo fialovej sukni zamestnať sa. Na viacerých pohovoroch neuspeje, vracia sa do bytu, v ktorom netečie voda ani nefunguje telefón. Napokon si nájde prácu v hoteli, kde je čírou náhodou zamestnaná aj žena v žltom svetri. Žiadna náhoda, samozrejme. To jej len stalkerka podstrčila inzerát na pohovor. Stačilo noviny položiť na lavičku, na ktorej žena sedáva, a zakrúžkovať správne informácie. Tak sa žena v žltom svetri ešte viac priblíži k svojmu objektu. Môže sa ho kedykoľvek dotknúť, no k fyzickému kontaktu sa neodhodlá. Je podobne utiahnutá a osamelá ako tá druhá, a rieši to špehovaním rovnakej nešťastnice.

Imamura opisuje stalking veľmi presvedčivo. Znepokojivú atmosféru negraduje, všetko prebieha v úzadí, no stále veľmi živo pred našimi očami. Len my vidíme, ako žena v žltom svetri ide do práce počas voľna len preto, aby bola v blízkosti ženy vo fialovej sukni: „*Měla jsem přece volný den, takže se mnou ani nepočítali. Jediným důvodem, proč jsem přišla do práce, bylo, že jsem chtěla potají sledovat, jak žena ve fialové sukni pracuje. A samozřejmě, pokud by se našlo vhodné načasování, měla jsem v úmyslu se jí konečně představit*“ (s. 56). K predstaveniu síce dochádza, no za oveľa dramatickejších podmienok, ako je upratovanie hotelových izieb. Imamura totiž smeruje ku konfliktu, ktorý vyústí do prekvapivého vzťahu ženy vo fialovej sukni a istého muža. Udalosti sa odrazu otočia proti sebe rovnako ako správanie jej kolegyne v žltom svetri. Protipohyb

sa zahusťuje s poslednými kapitolami, aby vyvrcholil nečakaným zvratom.

Mladej japonskej autorke môžeme vyčítať príliš komorný príbeh dvoch žien a beztvare postavy, ktoré sú podivné a vo všetkom osamotené. Putujú z domu do práce a späť a v ničom nenachádzajú potešenie. Kým žena v žltom svetri sa nekontrolovateľne vrhá do sledovania neznámej, čo sa ku koncu deje už mimo jej vlastnej kontroly, žena vo fialovej sukni sa aspoň spriatelí s deťmi v parku. Či je to len blud, alebo sú tieto deti skutočné, je otázne, rovnako ako záver knihy, ktorý je (typicky japonsky) otvorený. Medzitým sa pred nami odohráva nešťastný príbeh dvoch a možno len jednej ženy, ktorá sa pre samotú utieka k nebezpečnej hre. Mnohé si totiž domýšľa a už ani nepozoruje, skôr chce vidieť aspoň náznak bližšieho vzťahu v anonymnom svete, kde sa ľudia nevolajú po mene, ale po veciach, ktoré majú na sebe: „*Propadla jsem panice. Že by si spletla stanici, kde má vystoupit? Nebo uvěřila, že ji za chvíli dohoním, a čekala na mě někde na nádraží na nástupišti? A když se mě ani po dlouhé době nedočkala, naštvála se a někde se schovala?* (...) *Ptali se mě, co měla na sobě. ‚Fialovou sukni,‘ spustila jsem, ale hned jsem zmlkla. Vůbec jsem si nedokázala vzpomenout, jaké oblečení a jaké barvy měla předešlý večer na sobě. Kam jenom mohla jít? Dosud jsem ji nenašla*“ (s. 128).

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

KATARÍNA GECELOVSKÁ Mestečko izolovaných svetov

STROUT, Elizabeth. 2019. *Amy a Isabelle*. Bratislava : Inaque. Preložila Lucia Halová.

Pri čítaní ďalšej knihy od Elizabeth Strout už rozoznávam jej svet: malé americké mestečko s čarovnou atmosférou, v ktorom sa všetci poznajú

aspoň z počutia, plné (malých) životných príbehov. Mestečko, ktorého obyvatelia a obyvateľky intenzívne vnímajú zmenu ročných období a pesujú si na záhradkách petúnie a nechtíky.

Na rozdiel od *Olive Kitteridge* je ale *Amy a Isabelle* román s klasickou štruktúrou, nie román v poviedkach. Sústredí sa okolo osudov matky a dcéry prežívajúcich svoju súkromnú katastrofu počas jedného mimoriadne horúceho leta: „*V to leto, keď pán Robertson odišiel z mesta, vládli príšerné horúčavy a rieka dlho vyzerala úplne mŕtva. Ako skapaný hnedý had sa ťahala stredom mesta a po krajoch sa jej zbierala špinavá žltá pena. Ľudia, čo sa viezli okolo po diaľnici, zatvárali okná pred sírovým zápachom. (...) Obloha nebola nikdy modrá, akoby niekto ovinul mesto ufúlaným obväzom, vyžmýkal z neho aj posledný slnečný svit, čo azda mohol preniknúť dolu, zablokoval čosi, čo dodáva veciam farbu, a nechal vo vzduchu akúsi plochú prázdnotu*“ (s. 9). Hrdinky príbehu spoznávame práve na začiatku letných prázdnin, keď Amy nastupuje na brigádu na pracovisko svojej matky Isabelle – administratívne oddelenie miestnej továrne na obuv. Táto úradovňa predstavuje akoby samostatný svet. Ženy sa tu navzájom poznajú už roky, majú svoje zvyky, radosti aj konflikty. Akurát Isabelle je outsiderka, ktorá sa za dlhé roky nezblížila ani s jednou kolegyňou a o jej minulosti v podstate nikto nevie viac, než že do mestečka prišla pred štrnástimi rokmi ako vdova s malou dcérou potom, ako jej manžel zomrel na infarkt na golfovom ihrisku. Isabelle je tajne platonicky zamilovaná do svojho šéfa – seriózneho ženatého muža v stredných rokoch, ktorý jej nikdy ani v najmenšom nenadbiehal, ale ktorého dôvere a striedmej priazni sa tešila až do zlomu na začiatku leta. Aj ostatné kolegyne majú svoje príbehy a trápenia: Dottie Brown si prešla hysterektómiou, Tučná Bev si nevie odoprieť potešenie z jedla, ktorým zaplňa prázdno vo svojom živote, iné dve kolegyne sú vo vlečúcom sa nezmyselnom konflikte.

Amy a Isabelle stretávame vo chvíli, keď ich vzťah prechádza vážnou krízou, ktorej prejavy a príčiny sa nám postupne odhaľujú. Na začiatku

vnímame len tajomné dusno a ticho rozkladajúce sa medzi nimi doma aj v práci: „*Problém spočíval, samozrejme, v tom, že boli s mamou celý deň spolu. Amy sa zdalo, akoby ich spájala čierna linka, hrubá azda len ako čiara nakreslená ceruzkou, ale stále prítomná. Aj keď jedna z nich vyšla z miestnosti povedzme na toaletu alebo napiť sa vody z fontánky na chodbe, na čiernu linku to nemalo vplyv, jednoducho prešla stenou a naďalej ich spájala. Robili, čo mohli. Aspoňže ich stoly stáli čo najďalej od seba*“ (s. 11). Väčšinou sa vyhýbali vzájomného pohľadu aj rozhovoru: „*Keď jedna druhej niečo hovorili, akoby namáhavo tislí slová cez vzduch ako kusiská dreva. Ak sa im náhodou stretli pohľady – pri vystupovaní z auta alebo cestou z jedálne –, čo najrýchlejšie uhli. V malom dome sa opatrne obchádzali (...) Lenže takto si iba o to viac uvedomovali jedna druhú, delili sa o zvrátenú intimitu sledovania, takže ostrejšie počuli, keď tá druhá prežúvala, oveľa jasnejšie si všímali mokrý pach v kúpeľni, z ktorej práve tá druhá vyšla, dokonca vedeli, kedy tá druhá spí alebo bdie podľa tichého prehadzovania sa v posteli, keďže ich delila iba tenká sadro-kartónová stena*“ (s. 161). Nezniesiteľná dusivá atmosféra medzi matkou a dcérou korešponduje s extrémne horúcim letom, ktoré takmer nedovoľuje ženám v úradovni pracovať ani existovať: „*horúčavy nepoľavovali a vrčiace ventilátory v oknách akoby ani nič nerobili, takže nakoniec ženám došla para, už iba sedeli za veľkými drevenými stolmi s nohami mierne od seba a zdvíhali si vlasy z krku*“ (s. 9).

Retrospektívne sa vraciame do šťastnejších čias, v ktorých mali Amy a Isabelle láskyplný vzťah, veľa sa rozprávali a dôverovali si. Strout však ani ich spolunažívanie v tomto období neidealizuje: Isabelle kedysi kvôli Amy zanechala štúdiá a žije jednotvárný život tvorený prácou, dcérou a starostlivosťou o domček; Amy s takýmto osamelým životom vo dvojici nie je spokojná a cíti sa izolovaná. To, čo tak dlho driemalo pod hladinou, horúce leto vyplaví na povrch v podobe odhalenia Aminho romániku s učiteľom matematiky, pánom Robertsonom. Pre Isabelle je to šok,

ktorý zmení jej pohľad na dcéru: Amine lži a zatajovanie v nej odrazu vyvolajú pocit, že ju vôbec nepozná a nevie, kým jej dcéra je. A možno ani to, kto je ona sama.

Knihou sa tiahne aj temný motív ohrozenia a smrti. Na začiatku roka uniesli len o dve mestá ďalej dvanásťročnú Debby Kay Dorn priamo z jej domu. Pátranie po nezvestnom dievčati sa vinie celým románom a aj Amy s Isabelle ho so zatajeným dychom sledujú. Obávaná smrť dievčaťa sa vznáša vo vzduchu podobne ako tajomstvá matky a dcéry.

Príčinu rozvratu vzťahu medzi Amy a Isabelle čitateľ/ka tuší takmer od začiatku a šokujúce nie je ani neskoršie odhalenie Isabellinej minulosti. Napriek tomu by som románu nevyčítala predvídateľnosť, pretože Elizabeth Strout si nekladá na momente prekvapenia a v centre jej pozornosti nie sú dejové zvraty, ale komplikovaný vzťah matky a dcéry. Autorka umne vykresľuje protichodnosť pocitov, ktoré k sebe cítia ženy spojené materinským putom. Tému materstva sa venuje aj cez postavu Aminej kamarátky Stacy, ktorá ešte neploletá otehotnie. Stacy je Amina jediná priateľka – prestávky v škole trávia skrývajúc sa s cigaretami v neďalekom lesíku a sú jedna pre druhú akýmisi záchranným kolesom, ktoré nekladie zbytočne veľa otázok. Stacy sa vo vnútri vyrovnáva so svojím tehotenstvom a Amy tajne prežíva prvú lásku. Neskôr na brigáde v úradovni je Amy fascinovaná kolektívom žien a ich kamaráctvami a spolu s matkou napokon pomaly vychádzajú zo svojej osamelej ulity.

Stroutovej literárny debut je nenápadný a skromný román o krehkých medziludských vzťahoch s nesmierne sugestívnou atmosférou. Vydavateľstvo Inaque chystá pre všetkých, ktorým autorka prirástla k srdcu, aj jej ďalšie knihy: *Volám sa Lucy Bartonová*, *Všetko je možné* a najnovší román *Ach, William!*.

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.

MARTINA KUBEALAKOVÁ

Krivá rovnosť

BEARD, Mary. 2020. *Ženy a moc. Manifest*. Bratislava : Inaque. Preložila Kamila Laudová.

Mary Beard je profesorka antickej histórie na univerzite v Cambridgei, členka Britskej akadémie a Americkéj akadémie vied pre umenie a vedu. Píše odborné knihy o histórii starovekého Ríma a pre BBC pripravuje seriály na témy z klasickej archeológie a histórie. Má čestné tituly z viacerých svetových univerzít a niekoľko ocenení, ako napríklad Wolfson History Prize a National Book Critics Circle Award. Americký týždenník *New Yorker* ju charakterizuje ako „learned but accessible“, teda ako „učenú, ale prístupnú“, alebo aj múdru, no ľudskú. Nedávno oslávila 66. narodeniny, 36 rokov je vydatá za toho istého muža, s ktorým má dcéru a syna, má dlhé vlasy a je feministka.

Kto nemal šťastie stretnúť sa s Mary Beard osobne, vytvára si jej obraz z jej mediálnych vystúpení (vdaka za internetový archív!) a kníh. V každom prípade v časti sveta je známa, azda aj obľúbená, alebo minimálne populárna, pôsobí nonkonformne, uvoľnene, pre niekoho kontroverzne (najmä pre tých, ktorí majú vytvorenú, s určitou stereotypnú, predstavu o cambridge-skom profesorovi, respektíve o žene, ktorú túžia vidieť na televíznej obrazovke), je skvelá rozprávačka o histórii a ľudstve a dokonca má zmysel pre humor. Často sa vyjadruje k aktuálnym spoločenským otázkam, pričom je zrejmé, že je v diani zorientovaná, a mnohé súčasné javy osvetľuje v kontexte dávnej aj nedávnej histórie, vytvára tak zaujímavé spojenia medzi starým a novým, neraz sa snaží rozumieť súčasnosti práve cez minulosť. Jej záujem o klasické dejiny je aj záujmom o porozumenie postaveniu žien a mužov, skúma kultúrne korene mizogýnie aj korene kultúrnych predsudkov týkajúcich sa moci žien, otázku rodu interpretuje už v príbehoch antických bohýň či hrdiniek a poukazuje na paralely v myslení, pokiaľ ide o hlas žien vo verejnom priestore. Mary Beard teda nie je žiadna laička, je pravdepodobne dobrá

pozorovateľka, v každom prípade je to vzdelaná žena, ktorá svoje texty opiera o fakty a dáta. V tomto kontexte je žiaduce vnímať aj jej manifest *Ženy a moc*, eseje o dlhej histórii tlmenia ženského hlasu.

Moc je podľa *KSSJ 4* (2003) možné chápať aj ako „schopnosť niekoho ovládať, vplyv, účinnok (mať, stratiť moc nad niekým)“. Pohľad do histórie aj prítomnosti dokazuje, že súperenie o moc ako schopnosť niekoho ovládať využíva rôzne, najčastejšie agresívne nástroje, nemusí ísť nutne o fyzické násilie (vojna, napadnutie); aj ekonomické, sociálne či kultúrne ataky sú agresívne, keďže majú za cieľ ohroziť, znížiť komfort, obmedziť právo alebo priestor, pretože moc v zmysle mať vplyv nad niekým implikuje nadradené a podradené postavenie. V priestore tejto recenzie sa nepokúsím o genézu nástrojov boja o moc, napokon, nerobí to ani Mary Beard, ale nazriem aj cez jej optiku na znevažovanie a osobné útoky (nie-len) v kontexte rodu, keďže tvrdí, že sa vo verejnom diskurze málo vzájomne počúvame a rešpektujeme.

Žijem v spoločnosti, v ktorej je prípustné „posielať ženu do kuchyne a starať sa o manžela“ (reakcia na kandidatúru Magdy Vášáryovej na post prezidentky SR), vyhlasovať „nebudem voliť Radičovú, pretože je žena“ (reakcia na kandidatúru Ivety Radičovej na post prezidentky SR) a toleruje sa „nič to, chlapi, nič to za to, že nám o chlpušlo zlato“ či „ušiel som z pazúrov zaľúbených medveďov, ktoré sa chceli páriť“ (prezident SR Rudolf Schuster), alebo „organizácia spojených nádorov, názorov“, ako aj „stabilizácia regiónu západného balkóna“ (prezident SR Ivan Gašparovič). V ktorej okrem nenávisťného komentovania a/alebo zosmiešnenia či zriedkavých trestných oznámení nie je vyvodzovaná ďalšia zodpovednosť za výroky typu „hm, dobré, len tie šaty by ste si mohli dať dole“ (nemenovaný politik hovorí reportérke Zuzane Hanzelovej), „nebudem cikať proti pani prezidentke“ (premiér SR Igor Matovič), „Je primitívna a jednoduchá“ (poslanec Ľuboš Blaha na adresu poslankyne Lucie Ďuriš-Nicholsonovej), „na mňa nejaká cigánočka zo SaS-ky si ne-

bude dovoľovať, lebo už toho mám plné zuby“ (predseda parlamentu Andrej Danko na adresu poslankyne Lucie Ďuriš-Nicholsonovej). Žiaľ, o politickej kultúre na Slovensku roky iba snívame a vulgárny a nevhodný (neprípustný) slovník sa neobjavuje len v kontexte rodu, ale stal sa bežnou súčasťou (politických) vystúpení, čo svedčí o individuálnej nevzpeľosti a spoločenskej pseudotolerancii, no zreteľne ukazuje, že mnohí slovenskí muži (politici) nie sú pripravení akceptovať ženy v mocenských pozíciách, a pokiaľ sa v nich ocitnú (ako napríklad Zuzana Čaputová), často sa k nim nevedia vhodne správať (panoptikum prvých návštev v prezidentskom paláci). Treba správne dodať, že s mocnými ženami majú problémy aj niektoré ženy a že mnohé médiá svojou amatérskou žurnalistikou situácii nepomáhajú (napríklad skúmanie prezidentkinho šatníka či jej úsmevov a váhy).

Recenzovaný manifest tvoria dve eseje, ktoré pôvodne uverejnil časopis *London Review of Books* v rokoch 2014 a 2017. Prvá *Hlas žien na verejnosti* je exkurzom takmer „ku koreňom tradície západnej kultúry“ (s. 17), začína prvou identifikovanou zmienkou o umlčaní ženy (Telemachos a Penelopa, nadväzuje Aristofanom, Ovídiom, bohyňou Io, nymfou Echo...) a koreňmi mužskej predstavy, že hlas a rozprávanie patria mužom, že dobré nápady musia vysloviť muži (vtip o slečne Triggs): „Ak chceme pochopiť to, ako musia ženy, hoci nie sú umlčané, stále platiť privysokú cenu za vypočutie, a zároveň s tým chceme aj niečo spraviť, musíme uznať, že ide o komplikovanejší príbeh s dlhou históriou“ (s. 22). História, ktorej písomné svedectvo poskytujú výlučne muži, čo značí, že „verejný diskurz a rečnícke umenie neboli len činnosti, ktoré staroveké ženy nerobili: ale boli to postupy a zručnosti, ktoré definovali maskulinitu ako rod“ (s. 30 – 31). Zásady znenia ľudského hlasu na verejnosti určili muži (Aristoteles, Cicero) pre mužov. Tieto skutočnosti je potrebné vnímať v spoločenskom kontexte starom viac ako dve tisícročia. Aj Mary Beard však poukazuje na to, že rétorické princípy by už konečne mali byť vnímané ako nadrodové. Zvládnuť rétor-

stvo, respektíve hodnotiť niekoho rétorické zručnosti je možné rodovo neutrálne, pretože zvládnutie princípov rečnickeho umenia nie je závislé od rodu, ale od individuálnych schopností (po príklady opäť nemusíme chodiť príliš ďaleko: „One time, next time“). Ďalej pripomína, že dejiny/príbehy žien písali muži, čo prispelo ku skresleniu pohľadu na ženy (v tomto kontexte dávam do pozornosti novinku z vydavateľstva Inaque od Niny MacLaughlin *Prebuď sa, Siréna*, v ktorom autorka prespievala Ovídiovie *Premeny* ženským hlasom).

V druhej eseji *Ženy pri moci* autorka konštatuje pozitívny trend, že čoraz viac žien zastáva vrcholové posty, no zároveň zdvíha varovný prst, že nemáme predstavu o tom, ako vyzerá mocná žena, azda len o tom, že vyzerá skoro ako chlap. Môže to znieť vtipne, ale nesmieme prehliadnúť vážnosť situácie, ktorá odkazuje na fakt, že „*ženy stále nevnímame ako súčasť mocenskej sféry (...)* že si berú niečo, na čo nemajú tak celkom právo“ (s. 68), pričom Beard opäť hľadá analógie či korene v starovekých príbehoch o Antigone, Amazonkách či Medúze. Práve s poslednou menovanou sa spája vyobrazenie Donalda Trumpa ako víťazného Persea držiaceho odľatú hlavu Hillary Clinton ako Medúzy. Tento obraz obletel USA počas predvolebnej kampane v roku 2016 a bol to len jeden z mnohých náznakov nenávisť a týrania žien, ktorý sa stal chorým znakom Trumpovho prezidentovania. Beard trvá na tom, že je potrebné zvýšiť počet mocných žien, ale tiež tvrdí, že kým budeme moc chápať ako niečo elitné a dosiahnuteľné len pre málo ľudí, čiže ako mužskú štruktúru, nikdy do nej nedosadíme ženy. Apeluje na nutnosť zmeny štruktúry, oddeliť moc od presťiže a vyňať moc z majetníckeho chápania, hoci, aj v tomto prípade, pôjde o dlhú a strastiplnú cestu. Napokon, bude náročné odbúravať rodové stereotypy, keď sa postavenie a moc žien začali vnímať cez šatník (vhodné je siahnuť po publikácii Hillary Mantel *Royal Bodies*), Mary Beard skutočnosť v publikácii ilustruje fotografiou Hillary Clinton a Angely Merkel – obe v takmer identickom nohavícovom kostýme. Smutné je, že väčšinou

obyvateľstvo si často nespomína na konkrétne kroky političiek, ale zvlášť si zafixuje ich výzor, ak sa vrátíme k neprofesionálnej žurnalistike, nedávno sme sa z tlače dozvedeli, že prezidentka SR na návšteve Francúzka zvládla protokol, nuž, sto-krát pred ňou to dokázali aj iní (muži), no ich garderóbu nikto nerozoberal, naopak, médiá sa sústredili na politické pozadie ich návštevy a dohody, s ktorými sa vrátili.

Manifest Mary Beard sa číta dobre vďaka výbornému prekladu Kamily Laudovej, ale určite nie ľahko pre vážnosť myšlienok, ktoré predstavuje. A pokiaľ ide o obálku Barbory Šajgalíkovej: Zovretá päšť! Zvýraznené (nalakované?) nechty. Rôzne odtiene ružovej. Výborný grafický kontrast, ktorý len potvrdzuje, aké náročné je odbúravať (rodové) stereotypy v myslení. Je vysoko pravdepodobné, že niektoré predstavy ani nezbúrame (hoci dejiny práv žien ukazujú, že víťazstvá sú možné), je však dôležité v boji s predsudkami pokračovať, poukazovať na ne a usilovať sa o ich odstránenie, aj keď je efekt nejasný a neraz môže byť aj úplne opačný (napríklad súčasná situácia v Poľsku v súvislosti so schválením zákona o takmer úplnom zákaze interrupcií).

Možné riešenia, ktoré zdôrazňuje aj Beard, pracujú s *nadrodovosťou*. Stačí pripomenúť, že dejiny žien sú rovnako dlhé ako dejiny mužov a že práva žien, rovnako ako práva mužov, sú ľudské práva. Problém rešpektu (mocných) žien prekračuje rodový kontext, o rode je síce potrebné hovoriť, kým ako sociálny konštrukt determinuje naše bytie, no azda dôraznejšie potrebujeme pristúpiť k výchove a vzdelávaniu, napríklad v oblasti rovnosti všetkých bytostí, v slušnom a korektnom správaní voči iným ľuďom... Nie je to cesta jednoduchá ani krátka, ako sme už stihli zistiť, možno aj preto, že postoje a predsudky vedúce k nerovnosti máme hlboko zakorenené nie „*v mozgu, ale v kultúre, jazyku a tisícročiach našej histórie*“ (s. 47), azda však nebude trvať tisícročia, kým ich vykoríme. Jedna moja dobrá priateľka hovorí, že ak sa pozrieme na správanie ľudského druhu, je priam prekvapivé, že sme ešte nevyhynuli. Občas s ňou súhlasím.

MARTINA KUBEALAKOVÁ je odborná asistentka na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, pedagogicky aj vedecky sa venuje literatúre od 9. do polovice 19. storočia, implementácii pedagogickej stratégie service learning do vyučovacieho procesu a popularizácii súčasnej literatúry a čítania prostredníctvom moderovania besied so spisovateľmi a spisovateľkami, vydavateľmi a vydavateľkami a spoluorganizovania podujatia Univerzitná noc literatúry.

EDUARD BELUŠÁK

Každý človek v Sovietskom zväze skonzumoval malú časť tragédie
BROWN, Kate. 2020. *Černobyl: Príručka prežitia*. Žilina : Absynt. Preložil Peter Tkačenko.

Černobyl. Už samotné vyslovenie tohto slova vzbudzuje ťaživé emócie neskutočnej tragédie, niečoho, čomu je aj po tridsiatich piatich rokoch ťažké uveriť. Černobyl ovplyvňuje náš svet ešte aj v dnešných dňoch – ide o ranu, ktorá sa celkom nezacelila. Napriek všetkému sila ľudského spoločenstva, vedy a obrovských financií nám dáva nádej, že raz sa s následkami tejto katastrofy vyrovnáme, a to nielen s tým, čo leží pod haldami izolačného materiálu a dvoma sarkofágmi.

Televízna miniséria *Černobyl* z produkcie HBO a spôsob jej spracovania nanovo vzbudili masívny záujem o problematiku černobyľskej tragédie. Napriek niektorým nepresnostiam, scenáristickým skratkám, dramatickému antagonizmu postáv a niektorým vymysleným linkám seriál predstavuje excelentné spracovanie príbehu černobyľskej tragédie a spôsob jeho rozprávania doslova prikoval ľudí k televíznym obrazovkám. V čase vysielania seriálu sa v ľuďoch prebudil neskutočný záujem o udalosti z 26. apríla 1986. Mená ako Valerij Alexejevič Legasov, Anatolij Stepanovič Ďatlov, Boris Jevdokimovič Ščerbin, Vasilij Ivanovič Ignatenko, Alexander Fjodorovič Akimov a ďalšie sa stali témou rozhovorov a mnohonásobného vyhľadávania v internetových prehliadačoch. Fráza „Not Great, Not Terrible“ sa stala súčasťou internetových mémov ako symbol absurdity, neschopnosti a sebaklamu. Pojmy ako

grafitové tyče, reaktor typu RBMK, likvidátor či dozimeter (jeho nezameniteľné chrapčanie bolo súčasťou vyzváňania mnohých telefónov) sa dostali do nášho podvedomia.

Pocit tragédie, zlyhania, utrpenia, zmarených životov, ale aj fascinujúcu potreby vziať danú knihu do ruky navodzuje už obálka knihy *Černobyl: Príručka prežitia* od americkej historičky Kate Brown. Pavlína Morháčovej sa za použitia fotografie Tomáša Halásza podarilo vytvoriť obálku, ktorá nepôsobí prvoplánovo, ale ide z nej presne oná mrazivá atmosféra a tajomno tragédie, o ktorej sa dozvedel celý svet. Katastrofy, ktorú sa sovietsky režim snažil najprv ukryť, neskôr zamlčovať jej rozmery, dosah a neskutočné hrdinstvo a pocit povinnosti vtedajších ľudí, ktorí sa pod vplyvom výchovy, vštepovaného heroizmu, povinnosti, strachu, obety, nevedomosti, klamstiev a polopráv dali do jej odstraňovania. Kniha okrem opisu samotnej tragédie rozpráva aj o celosvetovom a celospoločenskom rámci, o neviditeľnom smrtiacom dedičstve, o tom, kam vedú tajomstvá a zatajovanie pravdy. Ako môže skončiť snaha ľudstva pri ovládnutí nových zdrojov a surovín, keď sa zabudne na „drobný detail“ alebo ostane časť informácie pod rúškom hmly a strachu. Autorka nás prostredníctvom historického trileru prevedie témou naprieč zasiahnutými krajinami. Kniha predstavuje výsledok niekoľkoročnej vedeckej práce, mnohoročného výskumu archívnych materiálov (často ide o dokumenty, ktoré pred ňou nik nevidel) na Ukrajine, v Bielorusku, Rusku, Rakúsku, USA, Švajčiarsku (celkovo 27 archívov) a desiatok autorských rozhovorov. Autorka chcela poukázať na množstvo obetí, ktoré boli danou tragédiou priamo aj nepriamo zasiahnuté, svoju pozornosť tak zamerala na obrovskú škálu nielen oficiálnych obetí, ktoré priamo súvisia s výbuchom havárie, a následných likvidátorov, ale aj na desaťtisíce ďalších ľudí. Celkový počet ešte nie je vyčíslený, podľa ukrajinských, bieloruských a ruských vedcov z roku 2006, ktorí vypracovali správu o predpokladanom počte úmrtí pre organizáciu Greenpeace, ide približne o 200 000 obetí. Organizácia Medzinárodní lekári za odvrá-

tenie atómovej vojny (IPPNW) hovorí vo svojej správe týkajúcej sa černobyľskej katastrofy o 50 000 – 100 000 obetiach, ktoré sa podieľali na odstraňovaní následkov katastrofy, a 540 000 – 900 000 invalidoch. O všetkých týchto obetiach nám Kate Brown podáva fascinujúce svedectvo, ktoré tvorí spolu s knihou Svetlany Alexijevič *Černobyľská modlitba*, približujúcou individuálne utrpenie cez príbehy konkrétnych ľudí, výstižnú správu o tejto katastrofe.

Príručka prežitia, rozdelená do siedmich častí, analyzuje katastrofu cez viaceré sféry života, vždy inak, stále zaujímavo a so zisteniami, ktoré nás nútia zamyslieť sa nad závermi rozširujúcimi rámec nazerania na haváriu. Vo všetkých kapitolách sa stretne s tápaním ohľadom riešenia katastrofy, s bagatelizovaním jej následkov, nepravdivými oficiálnymi štatistikami, ktoré autorka vyvracia a dáva do svetla objektivity. To, že ako historička z USA konfrontuje snahy o bagatelizovanie a utajovanie, a to aj zo strany USA, napríklad pri výskyte rakoviny štítnej žľazy v oblasti jadrových skúšok, s množstvom jadrových pokusov uskutočnených jadrovými mocnosťami, len dokazuje jej objektivitu a snahu o priblíženie tragickej absurdity moci.

Bagatelizovanie tragédie a to, ako sa režim snažil zahmlievať jej následky (či už z nevedomosti, alebo pre obavy z vytvorenia davovej psychózy), autorka demonštruje v úvode knihy úryvkom z letáku ukrajinského ministerstva zdravotníctva z leta 1986, čím režim zároveň oficiálne potvrdil, že má problém (i v minulosti dochádzalo k utajovaniu informácií o rôznych menších či väčších jadrových haváriách), a otvára tak príbeh postnukleárnej doby. Tápanie a bezradnosť režimu v snahe eliminovať rádioaktivitu je dobre opísaná v častiach *Privolávači dažďa* a *Rádioaktívne prežívanie*.

Pre mňa osobne bola zaujímavo spracovaná kapitola *Rádioaktívne prežívanie*, v ktorej pre reportážny žáner a prizmu každodennosti človek ostane ako prikovaný, nakoľko autorka opisuje miesta a príbehy, ktoré sa v diskusii s černobyľskou haváriou priamo nespájajú, čo odzrkadľuje enormný rozsah tragédie. Ukazuje, ako spoloč-

nosť musela katastrofu (nielen metaforicky) stráviť a vyrovať sa s tým, čo sa udialo. Desatročia budovaná výchova obyvateľstva k obetovaniu sa za vlast' narazila na odpor, keď obyvatelia nechápali mnohé nariadenia a postupy, ktoré sa často míňali s účinkom: „Všetky tie pokyny na umývanie, výmenu a prestavbu, dookola opakované výčitky s kontaminovaným jedlom sa rok čo rok ozývali ako smutná a dutá ozvena“ (s. 139). Príručky prežitia sa stali frázou.

V kapitole *Zdravotné záhady* Brown ako jedna z mála poukazuje na to, že zahmlievanie a utajovanie sa môže udiť aj v demokratickej spoločnosti pri snahe establishmentu zatajovať následky svojich činov v záujme vyšších princípov. To v čase eskalujúcej studenej vojny mocenských blokov viedlo k rovnakým praktikám bagatelizovania, nátlaku, skreslovaniu údajov a spájania sa zúčastnených strán v akomsi vyhovujúcom klamstve. Opisuje, čo znamená bagatelizovanie údajov a ťažké vytriezvenie, argumentuje na základe štúdií a archívnych dokumentov (napríklad na s. 215), spomína aj zvýšenie počtu sledovaných ľudí v Bielorusku zo 166 000 na 2 000 000. V zasiahnutom okrese Homel'skej oblasti klesla populácia medzi rokmi 1985 a 1987 na polovicu, čo je mrazivý fakt nielen podľa autorky, ktorá cituje text z hlásenia: „Ako vidno z tabuľky vyššie, v Krasnopoľskom okrese nenastali závažné demografické a migračné zmeny v štruktúre populácie“ (s. 215). Podobných technokratických absurdít autorka spomína viac a nás to zasiahne rovnako ako ju (netreba však zabúdať na vzťah k životu a postaveniu jednotlivca v západnej civilizácii a v ZSSR, hoci aj tam sa našli ľudia, ktorí na javy upozorňovali a snažili sa danú situáciu riešiť, zverejniť pravdu, čo bolo, samozrejme, v totalitnom štáte a straníckej mašinérii o to strastiplnejšie, priam nemožné). Osudy detí s rakovinou štítnej žľazy či rôzne genetické defekty sú v tejto tragédii výrazné a patria k najemočnejším. Nevinné a trpiace deti, ktoré sa ničím neprevinili, trpeli a trpia. Autorka k tejto časti tragédie pristupuje vedecky, cez čísla, štatistiky, ale zároveň citlivo, vhodne, na rovnu a bez okolkov.

V samotnom závere knihy sa Kate Brown zamyslela nad predajcami čučoriedok 300 km od elektrárne – dozvieme sa, že čučoriedky sa po zbere merajú na radiáciu, „všetky poľské čučoriedky sú rádioaktívne, ale niektoré sú veľmi rádioaktívne“ (s. 347). Je to zaujímavý príklad, keď ani nevieme, že na raňajky konzumujeme „prijateľnú dávku gama žiarenia“. Mnoho ľudí ani netuší, že z dôvodu rozkradnutia zariadenia mesta Pripiať môžu mať doma „kúsok“ tejto oblasti. Autorka sumarizuje odvážne hrdinky a hrdinov, ktorí sa snažili na fakty upozorniť a ľudí varovať: Natalia Lozycská, vedkyňa, ktorá sa prezlečená za upratovačku snažila podať správu medzinárodným expertom (s. 175 – 183); Pavel Čekraňov, doktor, ktorý zachránil pitnú vodu pred kontamináciou z rádioaktívnych koží z berdyčevskej garbiarne (s. 118 – 121); Valentina Drozdová, Oľha Dehtariovová a Keith Baverstock, ktorí sa snažili svet upozorniť na epidémiu rakoviny medzi deťmi (s. 274 – 283) atď. O tom, že sme sa z černobyľskej havárie nepoučili, svedčí aj správanie sa japonských orgánov počas havárie vo Fukušime (a to ide o ultramodernú krajinu s tradíciou perfekcionalizmu a v neposlednom rade so skúsenosťou jadrového útoku na Hirošimu a Nagasaki), počas ktorej reagovali podobne chaoticky, bagatelizovali obavy rodičov ohľadom radiácie, vysielali nedostatočne vystrojených zasahujúcich hasičov atď.

Knihou končí tým, ako ľudstvo dobiehajú kostlivci tragédie, napríklad v podobe neplodnosti ako dôsledku korelácie viacerých faktorov, pričom jadrové testy (o ktorých sa hovorí stále menej ako o Černobyľskej havárii, pričom ide o viac ako 2 000 oficiálnych testov odpálenia jadrových zbraní) k tomu isto výraznou mierou prispeli. Téma černobyľskej jadrovej havárie napriek mnohým výborným prácam ešte stále nie je úplne vypovedaná. V apríli 2021 boli zverejnené ďalšie dokumenty, ako napríklad správa riaditeľa černobyľskej jadrovej elektrárne Viktora Briuchanova o výbuchu v reaktore štvrtej energetickej jednotky, prepisy rozhovorov operátorov v čase havárie a iné. Nové poznatky prinesie v budúcnosti ďalšia stavba sarkofágu, prípadne skúmanie taveniny

z reaktora (nazývanej pre svoj tvar ako slonia noha), ktorá dodnes úplne nevychladla. Život však v oblasti nezanikol, len sa zmenil, metamorfuje a prispôbuje sa podmienkam. Dnes v rezervácii okolo elektrárne môžeme vidieť faunu a flóru, ktorá prekvitá, a mutácie, ktoré sa nikde inde nevyskytujú. Samotná jadrová elektráreň síce nefunguje vo svojom prvotnom význame, ale dodnes predstavuje významné distribučné miesto ukrajinskej energetiky. Na území vojensky stráženej oblasti vznikol sklad vyhoreného jadrového paliva a existuje aj plán výstavby solárnych panelov.

Nech nám však udalosť z 26. apríla 1986, 01:23 MSD navždy ostane mementom, čo sa môže stať, keď ľudstvo nebude pristupovať k pokroku a vede s pokorou, rozvážnosťou, bez tajomstiev, klamstva a polopráv, ktorých výsledok nám exaktne a reportážne, pútavo a zároveň mrazivo vykreslila Kate Brown. Kniha v človeku zanecháva zvláštny pocit duševného nepokoja z fascinujúcej a hypnotizujúcej udalosti.

EDUARD BELUŠÁK (1985, Michalovce) vyštudoval odbor histórii na Prešovskej univerzite. V r. 2011 – 2013 pôsobil ako historik v Múzeu a Kultúrnom centre južného Zemplína v Trebišove. Od r. 2013 pracuje v SNM – Historickom múzeu, kde sa kurátorsky venuje dejinám 20. storočia, autorsky sa spolupodieľal na viacerých projektoch a výstavách, napr. *Reklama a obchod 1918 – 1948* (2017), *Česko-slovenská / Slovensko-česká výstava* (2018), *N89 Cesta k slobode* (2019).

LENKA ŠAFRANOVÁ Kam sa náhliť?

ŠÍPKA, Magdalena. 2019. *Město hráze*. Praha : Jakub Hlaváček – Malvern.

Napísať text, ktorý by niesol znaky angažovanosti a zároveň napĺňal estetické kritériá kladené na básnickú výpoveď, nie je ľahké. Potvrzuje to i rozkolísaná kvalita zbierky Magdaleny Šípkovej *Město hráze*. Kým časť textov obstojí aj v prísnom kritickom hodnotení (nezohľadňujúcim, že ide o autorkin debut), iné básne pôsobia väčšmi ako angažované texty, splňajúce primárne iné než

estetické funkcie. Texty, ktoré sú z literárnokritického hľadiska kvalitatívne nepresvedčivé, by tak mohli zarezonovať ako sugestívne svedectvá na Pride pochodoch alebo iných LGBTIQ* akciách. Na rozdiel od esteticky hodnotných textov je v nich dôležitejšia informácia – to, o čom sa vypovedá – než spôsob, akým sa vypovedá.

Príkladom môže byť zdanlivo poetický text *Po mém coming outu*, ktorý síce využíva repetíciu verša (v každej novej strofe vždy s obmenou jedného slova) na posilnenie koherencie textu a zároveň zvýšenie miery jeho sugestívnosti, na druhej strane však systematicky zbavuje text obraznosti, a tým aj druhého významového plánu. Dôležitejšími sa stávajú detabuizácia, priamočiarosť a komunikovateľnosť „spovede“, zrozumiteľnosť nenarušovaná básnickým zahmlievaním, evidentne zámerné prekračovanie miery expresivity, úprimnosť vypovedania, a to aj za cenu sentimentality, bolestíntva, teatrálnosti, naivity, stereotypov či banálneho a neoriginálneho happyendu: „*Rok a půl po mém coming outu / uprostřed vánočních světél / líbám svou první lesbickou lásku / farář mě zaklíná, ať už mlčím // Dvacet měsíců po mém coming outu / vím, že jsem ten nejobyčejnější člověk*“ (s. 19). Priestor básne sa stáva miestom, v ktorom sa subjekt terapeutickým, denníkovým spôsobom zveruje čitateľovi či čitateľke s udalosťami nasledujúcimi po odhalení jeho sexuálnej orientácie. Namiesto uveriteľného, hlbokého prežívania neistoty, úzkosti či zúfalstva subjektu sa výpoveď sploštuje na ostentatívne deklarácie, hraničné situácie pôsobia skôr na efekt než (paradoxne, napriek autorkinmu úsiliu) úprimne a zasahujúco: „*Osm měsíců po mém tragickém coming outu / sleduji na balkóně / jak se roz-pouští plato paralenu / místo smrti, polykám anti-depresiva*“ (s. 18).

Opätovne sa potvrdzuje, že to, čo znesie realita, nemusí fungovať na papieri a naopak. V analyzovanom texte sa však rozdiel medzi realitou a fikciou nerešpektuje, čo možno považovať za prvotný problém – zdroj spomínaných nedostatkov. Ako som spomenula, tie isté znaky textu, ktoré možno označiť z literárnokritického hľadiska

za nedostatky, by v kontexte LGBTIQ* podujatí mohli byť želanou pridanou hodnotou.

Opačný extrém predstavujú texty, v ktorých sa autorka „necháva uniesť básnením“ a prestáva byť pre nás partnerkou v literárnej komunikácii. Dochádza k asymetrii zapríčiňujúcej nezrozumiteľnosť textu ako celku. Dekódovaniu básne zabraňuje nižšia miera koherencie, fragmentárnosť, nesúrodosť vybraných motívov a ich početnosť, porušenie rovnováhy medzi vypovedaným a nevypovedaným vo výrazný prospech druhého menovaného, vyjadrovanie výlučne v obrazoch, abstraktnosť a neuchopiteľnosť predmetu zobrazenia, rozplývavosť jednotlivých veršov, nejednoznačnosť medzi tematickou a rematickou časťou výpovede, nedostatočná hierarchizácia motívov vo vzťahu k téme, nejasnosť leitmotívu... Príkladom reprezentujúcim uvedený typ textov je báseň ***/*Prsty sledují tvé stopy: „Prsty sledují tvé stopy / tiše hltám zářezy do kůry / zrohovatělých kru-nýřů / jsi skrytou rýhou svědomí / ukrytý před zá-plavami sociálních moří // Vprostřed hory lámeš kámen / přístupný šlehání větru / konstantou je pot a prach / sražený na tvých prstech / tiskneš jen šedá písmena / vykrojená ze dna temnoty / mapy všech našich vězení // Na hraně dne zrovna křižují slunce / a tebe dávno přemohla rutina / tak do ampliónů noci křičíš ať / zabijí všechna oděná rána*“ (s. 25).

Kým problém angažovanosti textov na úkor kvality je vo všeobecnosti v rámci debutových zbierok zriedkavou a minoritnou záležitosťou, nedostatky súvisiace s neuspokojivým odkomunikovaním zobrazenej témy, spôsobené prílišným úsilím autora či autorky znejasňovať, zahmlievať text, možno vídať v debutoch často. Nezrozumiteľnosť podobných textov však nie je zapríčinená interpretačnými (ne)možnosťami čitateľa/čitateľky, ale neschopnosťou autora alebo autorky nadviazať s nami primeraný dialóg, v ktorom by percipientov a recipientky neprečeňoval, nepodceňoval, ale poskytol nevyhnutné množstvo indícií na to, aby dokázali dekodovať základný význam textu. Príklady takéhoto písania, v ktorom sa nezamieňa nezrozumiteľnosť častí textu s mies-

tami nedourčenosti, možno nájsť aj v zbierke *Město hráze*. Prítomnosť daných textov svedčí o tom, že Šipka patrí medzi autorky, ktoré majú nielen predpoklady, ale sú aj schopné napísať kvalitnú báseň. Dôkazom sú texty *Rozvod, Pošli, Lesní děti* či *Podzim: „Po zemi se válí křehké valouny zlata / podzim promrzá do vedlejší ložnice / po dvou letech spadalo listí / i z obsazené zahrady, nečekali jsme / tolik obnažených kmenů / a propletených kořenů, stahujeme šály / sklizeň necháme na větru / vstoupili jsme do tmavší poloviny roku / tvé prsty jsou jehly mé tělo napnutá bavlna*“ (s. 28). Báseň *Podzim* sa na rozdiel od básne ***/*Prsty sledují tvé stopy* vyznačuje komunikačnou symetriou medzi autorkou a čitateľom či čitateľkou. Napriek tomu, že sa v texte nachádza množstvo obrazov, motívy pochádzajú z rovnakej časti spektra a ich konotačná previazanosť má pozitívny vplyv na súdržnosť textu a kontinuitu obrazov. Vzťah medzi implicitnosťou a explicitnosťou výpovede je vyvážený, miesta nedourčenosti nie sú významovými ruptúrami v texte. Báseň vyznieva omnoho sugestívnejšie a uveriteľnejšie, a to aj napriek skutočnosti, že nezobrazuje hraničné situácie, ako napríklad text *Po mém coming outu*. V porovnaní s uvedenou básňou možno hovoriť aj o väčšej tenzii a penetrancii subjektu. Výpoveď nepripomína prázdne gesto, ale naznačuje problém omínajúci subjekt ako neviditeľná trieska pod nechtom. Namiesto vykričanej bolestínskej výpovede, v ktorej je celý svet proti nemu, sa subjekt v básni *Podzim* pokojne a racionálne zamýšľa nad „ochladením“ partnerského vzťahu a problémami s tým spojenými. Expresivita je tu prítomná aj napriek uvedenému odstupu subjektu. Aj keď prirovnanie stavu, v ktorom sa partnerstvo nachádza, k obdobiu jesene nie je originálnym, variácie témy v podobe jednotlivých obrazov sú esteticky účinné a podmanivé. *Podzimu* nechýba – na rozdiel od textov *Po mém coming outu* a ***/*Prsty sledují tvé stopy* – introspektívnosť a intimita, neoplýva verbalizmom, pozérstvom ani teatrálnosťou. Báseň dokazuje, že by Šipka mohla byť dobrou poetkou, ak by pri výbere textov do finálneho knižného korpusu viac selek-

tovala a nechcela v ňom mať všetko, vrátane textov bez odčítateľného významu a coming outových svedectiev. Ak by autorka vyňala z rukopisu básne s nižšou estetickou hodnotou a nadobro ich „ožeľala“, kvalita debutu by bola neporovnateľná s aktuálnym stavom. Faktom však je, že básnická zbierka by mala mať aspoň „-dsať“ strán, aby sme o nejakej zbierke a súčasne poetike autora/autorky vôbec mohli hovoriť. Minimalistická zbierka by mala byť zhutnením kvality. Akákoľvek „báseň do počtu“ je v nej viditeľná o to viac, o čo menej textov sa v knihe nachádza. V prípade útlej knihy Magdaleny Šipky by sa oplatilo radšej počítať, písať ďalej a napokon vybrať len to najlepšie. A hoci sa vraví, že „po vojne je každý generál“, dovoľím si adresovať tieto slová ako radu všetkým autorkám a autorom, ktorí sa pri subtilných rukopisoch rozhodujú, či aj slabší text v zbierke ponechať len kvôli rozsahu. Ak o ňom nie ste presvedčení, zbavte sa ho. Ak viete písať dobre, je veľká pravdepodobnosť, že z väčšieho množstva textov vyselektujete skutočne to najlepšie a nebudete musieť robiť ústupky. Zároveň pri tom nemusíte rezignovať na minimalizmus. S debutmi sa skrátka niet kam ponáhľať, neutečú. Ak vám ktokoľvek tvrdí opak, nemusí to s vami myslieť dobre. Ak máte ten pocit vy, ako to so sebou myslíte?

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.

MARTIN MAKARA

Ako literárne vyvlastniť popkultúru

ABBASOVÁ, Veronika. 2018. *Fanfikce*.

Ženská literatura nového věku. Praha :
Univerzita Karlova.

Som popkultúrny analfabet. Na základnej aj strednej škole ma *Harry Potter*, *Pán prsteňov* či *Kroniky Narnie* obišli naozaj dôsledne: tak knihy, ako aj ich filmové spracovania. Prípadný fanúšik sa zrejme chytí za hlavu, ale ak by ma na ulici ktosi prepadol s otázkou, aký je rozdiel medzi *Star Trek* a *Star Wars*, najmenšiu hanbu by som si spravil mlčaním. Niežeby som týmito dielami pohrdal, len ma nikdy nepriťahovali a zdalo sa mi, že aj bez rozpoznanie kultových replík či ikonických postáv sa dá pri štúdiu literatúry dôstojne zaobísť. Isteže dá, ak sa človek orientuje napríklad na stredoveké kódexy alebo barokové cestopisy. Náročnejšie je to v prípade výskumu súčasnej literatúry, najmä ak nás nezaujímajú len v úzkoprsom vymedzení tzv. vysokého umenia, ale v celej palete populárnych a žánrových prejavov, čo ešte donedávna nebol môj prípad.

Keď ma pred časom Derek Rebro oslovil, či sa nechcem pozrieť na knihu *Fanfikce* s podtitulom *Ženská literatura nového věku*, zaváhal som, či teda vstúpiť na túto pre mňa neznámu pôdu. Napokon som ponuku prijal; povedal som si, že dozvedieť sa čosi o tejto literárnej kuriozite – takýto predsudok som k fanfikcii prechovával – ma nebude stáť viac než nanajvýš pár desiatok minút čítania. Ukázalo sa, že fanfikcia nie je len kratochvíľou nadšencov a nadšenkýň, ale oblasťou tvorby, v ktorej sa uchovala radosť z nezištného zdieľania príbehov, založená na subverzívnom úkone vyvlastnenia fikčného sveta natruc všetkým modloslužobníkom duševného vlastníctva.

Práve otázkou vzťahu fanfikcie k východiskovým textom sa autorka monografie, Veronika Abbasová, zaoberá v úvode *Apologie fanfikce*. Než sa však tejto téme budem venovať, bude užitočné ujasniť si, čo to fanfikcia vlastne je. Tomuto problému sa venuje druhá kapitola, v ktorej autorka postupuje od najjednoduchšej (a najširšej) defi-

nície fanfikcie ako „*textu, který je derivátem jiného textu*“ (s. 26) až po najzložitejšie (a najužšie) vymedzenie fanfikcie troma definičnými znakmi: „*1. Fanfikce je text derivovaný z jiného textu, jehož dominantu tvoří intertextový vztah ke kánonu. 2. Fanfikce vznikají jako texty fanoušků v rámci fandomu. 3. Fanfikce jsou neautorizovaná díla, která nepřinášejí svým autorům žádný zisk*“ (s. 32). Inak povedané, fanfikcie predstavujú texty odvodené najmä (no nie nevyhnutne) z populárnych diel, ktoré píšu z vlastnej iniciatívy a nekomerčného záujmu ich fanúšikov a fanúšičky.

Vedecký charakter práce je zreteľný už v jej kompozícii, usporiadanej logickej štruktúre výskumu. Autorka okrem histórie samotnej fanfikcie predstavuje v prvej kapitole aj históriu a súčasný stav literárnovedného výskumu zameraného na fanfikciu. Rozpracovanejšia je neprekvapivo v anglickojazyčnom prostredí, ale fanfikcii ako literárnovednému problému sa dostalo pozornosti už aj v Českej republike, zvlášť prostredníctvom bakalárskych a diplomových prác. Abbasová ich nielen vymenúva, ale i hodnotí, preto si o stave výskumu v tejto oblasti môžeme urobiť plastický obraz aj bez nutnosti štúdia všetkých dostupných zdrojov.

Abstraktnejším aspektom fanfikcie – jej autorskému aj čitateľskému zázemiu, žánrovej typológii a prejavom intertextuality – sú venované kapitoly štyri až šesť a možno k nim priradiť i poslednú, desiatu kapitolu, ktorá skúma spätný vplyv fanfikcie na zdrojové diela. Tri kapitoly (sedem až deväť) sú zaoštréne na špecifické otázky fanfikcie, medzi ktoré patria spôsoby práce s erotikou, fenoménom slash (queer vzťah postáv, ktoré sú v predlohe hetero alebo nevyhranené) a osobitosti českej fanfikcie. Samozrejmosťou publikácie je bohatá bibliografia odbornej literatúry, východiskových diel i samotných fanfikčných textov, ktorých ukážky Abbasová hojne využíva.

Hoci fanfikcia sa ako pojem etablovala až v 60. rokoch minulého storočia, texty, ktoré by splnili jej voľnejšiu definíciu, vznikali už skôr. Abbasová poukazuje na texty odvodené už z jednej z najstarších svetových literárnych pamiatok, *Eposu o Gilgamešovi*, avšak v užšom vymedzení

pojmu fanfikcie, ktorý som špecifikoval vyššie, sa prvé fanfikcie začínajú utvárať až v 19. a 20. storočí okolo diel Jane Austen a Arthura Conana Doylea. K atraktivite monografie prispieva množstvo zaujímavostí, ktorými autorka text korení – za príklad možno uviesť, že kult okolo Austen bol na začiatku 20. storočia mimoriadne silný najmä medzi mužmi a fanfikciu o Sherlockovi Holmesovi v Bielom dome napísal aj Franklin D. Roosevelt. Mimochodom, azda najznámejšou fanfikciou, hoci jej príslušnosť k tejto kategórii nie je príliš známa, je *Päťdesiat odtieňov sivej*. Pôvodne vznikla ako AU (Alternative Universe) fanfikcia na motívy série *Twilight*, v slovenčine známej aj ako *Súmrak*.

Vrátiac sa k avizovanej otázke vzťahu fanfikcie a východiskových textov, Abbasová v úvodnej kapitole cituje vyjadrenia Georga R. R. Martina či Orsona S. Carda, ktorí sa vymedzili voči využívaniu svojich literárnych svetov pre fanfikčné spracovanie. Zaoberá sa problémom autorských práv a vysvetľuje, prečo sa tvorba fanfikcií štandardne nechápe ako ich narušenie. Zároveň poukazuje na najčastejšie výhrady voči fanfikčným textom, medzi ktoré patria ich nízka literárna kvalita, účelnosť a provizórnosť (fanfikcia ako literárny tréning pre tzv. vysokú literatúru) či obsah: „*[v]ytýká se jim, že příliš často jde pouze o literární podobu romantických a sexuálních fantazií ženské části fandomu původních popkulturních produktů, takže fanfikce představují vlastně podžánr červené knihovny a tudíž brakovou literaturu nevalné kvality*“ (s. 15). Abbasová však pripomína, že „*[l]iterární kvalita není žádná fyzikální veličina, kterou bychom mohli nějak objektivně změřit*“ (s. 17) a v odvolávke na Terryho Eagletona (a vôbec celú tradíciu marxistickej i feministickej literárnej vedy) chápe literárny kanón ako ideologický konštrukt. Z takejto perspektívy je zaujímavé všimnúť si, odkiaľ výhrady voči fanfikcii zaznievajú a čo konkrétne je ich predmetom. Ako ďalšie najčastejšie intertextuálne inšpiračné zdroje fanfikcií Abbasová uvádza rozprávky, Bibliu, piesne, poéziu a napokon beletriu a filmy. Nezriedka jednotlivé fanfikčné texty reagujú aj na seba navzájom

a čitateľ/ka Abbasovej monografie sa zaiste pobaví na ukážkach paródii reagujúcich na vážne mienené fanfikcie.

Z marxistickej perspektívy je pre tento druh literatúry závažné, že oproti „*prostředí originální tvorby, hlavně tedy té profesionální, fanfikce nabízí ještě něco navíc – komunitu, která je opakem konkurenčního prostředí ovládaného tržními mechanismy a v níž až na výjimky panuje přátelská atmosféra podporující vzájemnou kreativitu a radost ze sdílení společného světa*“ (s. 12). Podvrtnú povahu takejto literatúry tak potvrdzuje aj odmietnutie buržoáznej estetiky založenej na dištancii od objektov estetického skúmania, ako jej podstatu formuluje Pierre Bourdieu. Premena perspektívy a postavenie periférnej postavy do centra deja umožňujú, podľa Derech, „*přitáhnutí pozornosti čtenářů k nespravedlivým mocenským vztahům mezi vládnoucími a podřízenými subjekty, k diskriminaci, psychologickým i institucionalizovaným předsudkům a moci kánonických textů udržovat rasové, genderové, třídní a národnostní stereotypy*“ (s. 35). Podobný účinok má aj genderswap, teda zámena rodu/pohlavia zvolenej kánonickej postavy a premýšľanie nad tým, ako je dielo touto modifikáciou zasiahnuté. Pre tie a tých, ktorí z vyššie uvedených privilégií profitujú, sú to dobré dôvody, prečo fanfikciu držať od tzv. vysokej literatúry čo najďalej.

Čitateľovi či čitateľke môže napadnúť otázka, prečo nesú Abbasovej *Fanfikce* podtitul *Ženská literatura nového věku*. Podľa dostupných údajov ženy ako tvorkyne fanúšikovskej literatúry výrazne prevažujú (podľa najväčšieho prieskumu tvoria až 80 %), a to najmä v žánri slash. Autorka monografie dokonca tvrdí, že výskum fanfikcie má blízko k úsiliu pochopiť motivácie, ktoré pri písaní (zvlášť) autorky vedú. Jedna z hypotéz, ktorú vo vzťahu k slash fanfikcii formulujú Lamb a Veith, je, „*že jde vlastně o idealizované heterosexuální romance, ve kterých je dosažena ve skutečném heterosexuálním vztahu nerealizovatelná rovnoprávnost*“ (s. 19).

Medzi žánre fanfikcie patria okrem spomenutého slasu či AU aj tzv. Mary Sue fanfikcie,

v ktorých sa autorka sama vpisuje do fikčného sveta, alebo crossover, ktorý čerpá z viacerých diel rôznych fandomov – v jednej fanfikcii sa tak môže stretnúť napríklad Severus Snape so Sherlockom Holmesom alebo sa Hermiona nájde vo viktoriánskom Anglicku *Pýchy a predsudku*. Veľké fanfikčné portály ponúkajú okrem špecifických žánrov (angst, hurt/comfort) aj tradičnejšie klasifikácie, ale ako základná typológia v každom prípade slúži triáda slash/het/gen, pričom het označuje heterosexuálne romancy a gen príbehy nezaoberajúce sa romantickým vzťahom. Typologický strom sa ďalej vetví k podžánrom – príkladom subkategórie slashu je mpreg, teda príbeh, v ktorom otehotnie mužská postava.

Vedecká práca Veroniky Abbasovej je viac než dôstojným syntetickým úvodom k štúdiu fanfikcie. Prístupný jazyk, kompaktné kapitoly pokrývajúce všetky základné aspekty predmetného literárneho fenoménu, bohatý poznámkový aparát aj bibliografia a ozvláštnenie kuriozitami objavenými v priebehu výskumu robia z *Fanfikce* modernú vedeckú monografiu, ktorá obstojí pred odborným aj laickým publikom. Ak kniha pomôže záujmu o fanfikciu mimo rámca fanúšikovskej komunity, rozšíri literárnovedný záujem o túto dosiaľ málo reflektovanú oblasť či rozšíri jej čitateľské a/alebo autorské zázemie, môže sa poľahky stať, že o niekoľko rokov bude pri štúdiu literatúry popkultúrna gramotnosť nie výhodou, ale priam nevyhnutnosťou.

MARTIN MAKARA (1997) je doktorandom v odbore slovenský jazyk a literatúra na FF PU v Prešove, pravidelne publikuje vo viacerých periodikách.

MILENA FUCIMANOVÁ Zkoumat jdem smrtelnost kamene a žalu

KUHAR DAŇHELOVÁ, Lenka. 2020.

Jaká nesmrtnost? Ostrava : Protimluv.

Jak málo stačí: otazník za slovom a máme pred sebou znepokojivý námět k zamyšlení. Nesmrtnost! Existuje? V jaké podobě? Jako nezapom-

nění? Oslavení? Svatořečení? Přítomná skrze dílo? Či jako memento? Jako výčitka? Jak to Lenka Kuhar Daňhelová, básnířka, prozaička, překladatelka i výtvarnice, myslela? Z veršů vyplývá, že má k podobnému uvažování niterní důvod. Působila jako redaktorka časopisu *Pobocza*, s manželem Peterem Kuharem organizuje v Berouně, kde žije, literární festival Stranou – evropští básníci naživo. Vydala sbírky *Pozdrav ze Sudet*, *Její bolest*, *Hořem* a řadu překladů z polské a slovinské literatury.

Nesmrtnost je zpochybňována, protože existuje nevděk. Možná stud. Na této protiváze je sbírka postavena. Nečteme oslavné ódy. Víc než nesmrtnost, je v knize přítomná smrt, a to racionálně, beze stopy po ezoteričnu či planém filozofování. Jsou tu básně připomínající panychidu, tryznu, smuteční obřady. Jistě to není nihilistická ani romantická fascinace smrtí, záhrobím či věštěním zániku. Už vůbec nelze mluvit o poezii makabrozní, básnířka nemluví o rozkladu, ale o bolesti a krutosti.

Básně jsou rozdělené do čtyř cyklů, každý s vlastním tématem, spojují je sugestivní variace úzkosti, osamění, nevděku. Autorka propůjčuje hlas jiným.

Vznikla tato sbírka z přirozené empatie, nebo z hlubokého soucitu, nebo ze sociálního přesvědčení, že křivdy nemohou být zamlčené? V každém případě má kniha výrazné emocionální ladění.

Je známé, že pokud jsme zahlceni statistickými údaji a abstraktními pojmy, je naše vědomí nakonec unaveno. Není méně citlivé, jen přetažené. Znovu a znovu připomínaná lidská bída, opakované neštěstí, osamělost, nevděk, krutost, lhostejnost a další zla nejsou nikdy zdrojem energie, naopak, naši energii nenápadně, postupně a často i nevratně ubíjejí. Nakonec se na lidské neštěstí dívá jen modré nebe – a není tím myšlen Bůh, jen právě a jedině lhostejné vesmírné mlčení.

Lenka Kuhar Daňhelová je si toho vědoma.

Nic neproklamuje, vyhýbá se zobecnění a pokud možno i silných slov, třebaže výrazy jako *zvířecí hrůza*, *strašlivá úzkost*, *ohlášky příliš blízké smrti* v básních najdeme. Rovněž slovo *oběť* a *smysl*

oběti. K tomu připočteme *křivdu* a *ponížení*, pak tento základní půdorys převádí básně výpravné do roviny filozoficko-teologické. Čteme o tom, co se kdysi událo, zdánlivě odeznělo, ale zůstává přítomné. Neodčinitelné?

Autorka v mini příbězích zachytila historický úsek způsobem, který je vlastní umělcům, nikoli historikům. Její dějepravectví se opírá o nezměnitelnost jednotlivců, kteří možná netvoří dějiny světa, zato tvoří dějiny lidskosti či nelidskosti. O těžkých údělech či osudových rozhodnutích píše subtilně, fatální vteřina zápasu probíhá někde ve větvích bezu nebo v přítmí lesa. Nevzdává se lyrismu, nebojí se symbolu. Hromádka peří, pírkó zachycené na mříži, vychládající tělo drozda vyjadřuje beznadějnost daleko silněji a výmluvněji. Sny černé jako asfalt, to je naše tíha – jako tradescantia, čili voděnka, rostlina s plazivými nebo s převislými stonky. Je potom zákonité, že jsou básně uzavírané naléhavými otázkami: jak žít dál, jak nepodezírat, když nikdy nevymizí z paměti Cirila nebo Verdinek? Anebo hůře: co když vymizí? Litujeme svých činů? Kdo se za zničené životy modlí?

Z prvního oddílu sbírky *Pozdrav ze svatého Antona* promlouvá příroda, zejména ptáci, ale je to zástupný hlas, stejně jako tráva nepokosená, i ta, kterou někdo občas poseče, vrískot strak, pískot poštolky, ale i nekonečné ticho. Autorka vnímá *milosrdenství nevyjasňování*. Lidé mají svá jména. Nemusíme je osobně znát, víme, že žili, někdo je tím jménem kdysi volal domů... Tak se setkáváme s Cirilou, Zvonkem, Verdinkem, němou Minou, Anou, Katarinou, Vladem, Miranem...

Všechno nemusí být vysloveno až na doraz, stačí stopa paměti a vědomí viny. O vině je v této knize vlastně řeč od začátku. O nesmrtnosti neodčiněné viny. Ano, i tak může nesmrtnost vypadat.

Druhý oddíl *Jaká nesmrtnost* základní myšlenku ještě umocňuje. Básnická výpověď o zástupech potupených, o tom hrozivě moderním slově: transport, kdy se jedinci v tom nekonečně zmítaném davu třeba ani nemusí potkat. Ale patří k sobě, tvoří nekonečnou rodinu bolavých. Půdo-

rys tohoto cyklu je postaven na protikladu těch, co jsou teď, a těch, co už budou napořád. V básních slyšíme tragický podtón. Jsou to moderní balady s křehkým příslibem světla. Ale tragická není jen smrt dítěte, jak ji například vnímá Božena Němcová, tragická je i ztráta důstojnosti.

Sbírka není postavena na pohádkovém karmanovém zákonu, třebaže báseň *Lety a jiná místa* se k němu jakousi ztišenou oklikou blíží. (Lety u Písku, kde byl za německé okupace zřízen kárný pracovní tábor pro Romy, kteří tu žili a umírali v nedůstojných podmínkách. Po válce byl na tom místě postaven velkokapacitní vepřín. Dnes je místo pietně upraveno jako romské Muzeum). Ovšem: „*Jen mladý šlechtic na koni / zastane v něm hrůze, / poražen strašlivou úzkostí, / jejíž původ nezná...*“ (s. 40). Básnířka dokáže vystihnout erbovní slovo těch, které v básních připomíná, ať je to *láska* u Edith Stein nebo *oběť* u Maximiliána Kolbeho, který nabídl vlastní život za spoluvězně v koncentračním táboře Franciszka Gajowniczka; a u toho přeživšího zase vnímáme slovo *očistec*. Lidské osudy pak nejsou líčeny jako utrmácená pouť, ale jako důkaz nadlidského hrdinství, a to bez teatrálního patosu. Etický podtext je čitelný. V básních slyšíme také ozvěnu *Heinovských nocí* Karla Šiktance (Mladá fronta, 1962), zejména při výčtu lidských jmen – odsouzců k smrti. Ale básně mají blízko například i k Vítu Kolmačkovi a jeho *Sudetským žalmům* (Dauphin, 2021).

I třetí oddíl *Návštěvníci galerií!* věnuje autorka osudu jiných. Tentokrát jsou to umělci: Rembrandt van Rijn, Vincent van Gogh, Henri de Toulouse Lautrec... Básně mají pevnou konstrukci, jsou soustředěné do jediného okamžiku, hlouběji, psychologicky věrohodně. Moderní verze dávných elegií. I tady bezděčně autorka navazuje na tvorbu básnířky Karly Erbové: *Večery s koroptví* (Pro libris, 2014) či *Už jsem tu kdysi s kýmsi šel* (Milošlav Krist-Artkrist, 2021) – oběma je společné, že se vžívají do psychiky velikánů a zblízka vidí jejich jizvy. Obě autorky se vyhýbají jakékoli proklamaci o nesmrtném díle. Lenka Kuhar Daňhelová to vyjadřuje přímo: „*Protože život bolí!*“ (s. 43),

či: „*Těžký je život s třtinou zmítanou větrem / pochybnostmi a to právě jsem já*“ (s. 56).

Závěrečný oddíl *Myší dírou* je komornější. Elegický tón zůstává. Vědomí viny je konkrétnější: „*rouháme, rouháme se strašně*“ (s. 75). Mlčení, tajemství, šťastné příběhy se nám vyvíjejí, přirozené radosti je v knize málo, jen touha po něčem slunném: „*Jestli má po nás něco zůstat, / ať zůstane náš smích*“ (s. 77). Sice řečeno poněkud dětsky důvěřivě a zjednodušeně, ale něco na tom je.

MILENA FUCIMANOVÁ (1944, Praha) je absolventka Filozofické fakulty UJEP Brno (dnes Masarykova univerzita), lingvistka, spisovatelka, recenzentka, překladatelka, členka českého centra mezi-národního PEN klubu v Praze a združení Q Brno. Je autorkou učebnic českého jazyka a slohu pro gymnáziá. Jej poezia a próza vychádzajú tiež v Nemecku, Rusku, na Ukrajinu a je prekladaná i do angličtiny. Je nositeľkou ukrajinskej Ceny Nikolaja Gogoľa, zakladateľkou a dramaturgičkou Divadla hudby a poézie Agadir, žije a pracuje v Brne.

MIROSLAVA KOŠŤÁLOVÁ

Prečo sú čierne šaty osamelé?

WEINZWEIG, Helen. 2020. *Čierne šaty s perlami*. Bratislava : Inaque. Preložila Lucia Halová.

Tajomstvo, vášeň a neustále cestovanie. Ohraničiť román *Čierne šaty s perlami* týmito troma substantívami by znamenalo pripraviť čitateľa a čitateľku o pôžitok z recepcie. Napriek tomu som si dovolila začať recenziu práve týmito slovami, pretože pre mňa predstavujú esenciu danej knihy. Kanadskej spisovateľke Helen Weinzwieg vyšiel román v roku 1980 a získala zaň cenu City of Toronto Book Award. Minulý rok ho „vzkriesilo“ vydavateľstvo Inaque, ktoré sa orientuje na vydávanie svetovej prózy. Výber tohto titulu do edičného plánu hodnotím ako pozitívum. Ponúka vďačný priestor k zamysleniu sa nad medziľudskými vzťahmi a tým, kde začína realita a končia predstavy.

Rozprávačkou príbehu je dospelá žena majúca milenecký pomer s mužom, ktorého práca (pre medzinárodnú organizáciu) mu neumožňuje stretávať sa s ňou na verejnosti, preto majú obaja

falošné doklady, ktoré ich chránia pred možným odhalením. Tieto preukazy totožnosti využívajú najmä v zahraničí, kde sa stretávajú (Taliansko, Nemecko, Španielsko a pod.). Nič však nie je spontánne a jednoduché. Ku komunikácii používajú kódy ukrývajúce sa v poznámkach známeho magazínu *National Geographic*. Na základe toho si musí Shirley (pod falošným menom Lola Montez) pospájať súvislosti a vyhľadať svojho milenca.

Autorka má výborný pozorovací talent, ktorý sa prejavuje v množstve detailov – či už vo vykreslení hotelového, prípadne letiskového prostredia, v spôsobe, akým pozoruje mestský život alebo správanie sa ľudí rôznych sociálnych vrstiev. Čitateľ/ka vďaka tomu nadobúda pocit, akoby sa stal/a neviditeľným partnerom hlavnej protagonistky: „*Uľavilo sa mi, keď som vyšla na ulicu, kde sa to o tejto hodine hemžilo ľuďmi smerujúcimi do práce alebo vracajúcimi sa domov po nočnej. Takmer ma potešilo, keď ma zahalili výfukové plyny obrovitánskych nákladiakov. Zastala som pri kiosku na chodníku pred O’Keefovým centrom, prečítala som si program hier a koncertov a prezerala si fotografie mne neznámych hercov a hudobníkov*“ (s. 27).

Štýl autorky je dynamický a rozvláchny zároveň. Impresionisticky ladené sú pasáže, v ktorých opisuje detaily z mestského života, počnúc zariadením reštaurácií, hotelov či ulíc, vďaka čomu čitateľ/ka získa jasnú predstavu o mieste, na ktorom sa hrdinka nachádza, respektíve na ktoré spomína. Dynamika sa prejavuje v prepájaní rôznych spomienok, ktoré sa hrdinke vynárajú v mysli nielen počas prechádzok, ale aj počas prezera- nia záberov: „*Keď som sa dívala na fotografiu rodného domu Krištofa Kolumba, spomenula som si, ako som sa cítila v Janove. V spustnutých uličkách som miňala zachmúrených mužov a ženy. Dokonca aj deti kráčali do školy pomalým, vážnym krokom. A v hoteli odo mňa chyžná od hlavy po päty v čiernom odvracala pohľad a skláňala hlavu k náručiu plnému bielizne*“ (s. 21).

Helen Weinzwieg prepája minulý a prítomný čas, čo osvetľuje nielen mnohé detaily zo života Shirley, ale najmä z minulosti. Vo vyváženej

miere kombinuje dva rozdielne prístupy, a to takým spôsobom, že nás zaujíma vývin situácie. Autorkin štýl pripomína metódu filmového strihu: „*Zrazu tresnú dvere a ja mám jedenásť rokov. Je február, stojím na ľadovom daždi. Domáca sa vypína vo dverách a vraví: Ty tu už nebývaš, choď za matkou. A zabuchne mi pred nosom. S Coenraadom sme zo seba nedočkavo strhli oblečenie...*“ (s. 24).

Za ústredné leitmotívy považujem samotu a čakanie. Autorka vytvorila portrét ženy v stredných rokoch, ktorej šťastie závisí od toho, kedy sa stretne so svojim milencom. Akýkoľvek odkaz od Coenraada či získanie správnej stopy v nej prebúdzajú radosť. Prevažujú však chvíle, keď je osamelá: „*Začínal sa víkend a opäť som ho mala stráviť sama. Sama a bez vyhlídky na schôdzku, na ktorú by som sa mohla tešiť, čakanie na ňu by mi zamestnalo myšlienky a samota by bola znesiteľnejšia, čo iné mi teda zostávalo, než vyjsť do izby a prezerať si pohľadnice?*“ (s. 101).

Vnútorne monológy prevažujú nad dialógmi, takže čitateľky a čitatelia vyhľadávajúci dynamické rozhovory budú nútení siahnúť po inom knižnom titule. Nakoľko ide o psychologický román, vychutnajú si ho najmä tie a tí, ktorí radi analyzujú duševné stavy. Je však zaujímavé, že napriek minimu dialógov je text plynulý, plný prekvapivých strihov, ktoré vzbudzujú našu zvedavosť. V súvislosti s rýchlejšími textovými „skokmi“ sa ponúkajú úvahy nad tým, či je všetko, na čo si Shirley spomína, skutočné. Kedy môžeme hovoriť o realite? A kde sú hranice medzi reálnym a fiktívnym? Autorka vytvorila originálny myšlienkový prúd, ktorý však, ako som naznačila, neulahodí každému. Takáto príbehová kompozícia je vhodná pre tých, ktorým neprekáža rozvláčnosť či narušenie chronológie. Dlhé opisy striedajú rovnako dlhé monológy.

Nemožno tiež opomenúť množstvo detailov, ktoré súvisia či už s vnútorným prežívaním Shirley, alebo s vyššie zmienenými opismi miest, ktoré navštívila. Práve nepredvídateľnosť každého riadku považujem za najväčšie pozitívum knihy, ktorá je čierna iba navonok. Pri pozornom čítaní

sa odhalí ne jeden pestrý odtieň. *Čierne šaty s perlami* pripomínajú krátky film, v ktorom sa oko kamery sústreďí na každý detail, pričom ho odhalí v nových, nečakaných súvislostiach. A v neposlednom rade nám pripomína silu spomienok.

MIROSLAVA KOŠŤÁLOVÁ (1993, Nitra) vyštudovala editorstvo a vydavateľskú prax na Filozofickej fakulte UKF v Nitre. Od r. 2017 je študentkou katedry divadelných štúdií na VŠMU v Bratislave. V Prahe absolvovala dve pracovné stáže: na Oddelení historických rukopisov v Národnej knižnici (2017) a v Inštitúte umení – Divadelnom ústave (2019). Externe spolupracuje s Oddelením edičnej činnosti Divadelného ústavu v Bratislave a Prahe. Píše divadelné i literárne recenzie (*Divadelní noviny, Monitoring divadiel, MLOKí.sk, Knižná revue*), básne publikovala tiež v rôznych časopisoch (*Dotyky, Fraktál, Romboid a i.*). V r. 2021 debutovala básnickou zbierkou *Ateliér*.

DENISA BALLOVÁ

Len tak, mimochodom

HELLE HELLE. 2021. *Ony*. Praha : Paseka. Preložila Helena Březinová.

Sedeli sme v kruhu a mali sme o sebe povedať tri informácie. Slovenka, novinárka, frankofilka. Kým sa na ňu dostal rad, usmievala sa. Ruky mala zložené v lone na sivej sukni zladenej s čiernym svetrom. Nemka, jedináčka, sama s mamou. „Mám len mamu, preto sme si také blízke,“ vysvetlila. V tej chvíli som tomu nerozumela. Mala som veľkú rodinu – rodičov, mladšieho brata, staré mamy a ďalších, ktorých som mala získať priprávanou svadbou s mojím mužom. Nevedela som si predstaviť mať na svete len jedného človeka. Jediného blízkeho, na ktorého sa môžem obrátiť. Dánska autorka Helle Helle vo svojom útlom románe s názvom *Ony* približuje presne taký vzťah – oklieštený na minimum: mamu s dcérou, dcéru s mamou. Ostatné sa deje pomimo nich, v ústraní, na dánskom ostrove na konci sveta.

Helle Helle píše útržkovito. Jej postavy vychádzajú z hmly, ktorá sa znesie na ulice dánskych miest po slabom daždi. Opisuje okolie, ľudí, vecí, ktoré vytvárajú celok jedného sveta – šalát, ktorý si dcéra nesie domov z obchodu, digestor,

ktorý sa v jej spomienkach neobjavuje, asphalt, po ktorom kráča za mamou. V krátkych kapitolách, z ktorých niektoré majú len jeden odsek, píše Helle Helle o všednosti a obyčajnosti našich životov, a tiež o únave, ktorá z toho vyplýva: „*Ale nezvládá ten náhlý prechod k všednodennosti. Handrkování kvůli uzenému úhoří k obědu. Mlčení. To bude radši sama, jenže sama není*“ (s. 23). Hoci dcéra nemá meno, celý dej ťahá dopredu. Žije s mamou, s ktorou sa často sťahujú, hlavne vtedy, keď je treba – keď nie sú peniaze a nie je nikto, od koho by si ich mohli požičať. Pár škatúl si potom odnesú zo zatuchnutého bytu v starom dome s prievanom: „*Úplně krátce bydlí v polovině jednoho domku v polích poblíž statku Lundegårde, dlažební kostky jim ničí boty. Její máma ráno, co ráno klopýtá k silnici. Tři kilometry pěšky v severáku taky není málo, ve zboží objednává igelitové kapuce do deště, voděodolné řasenky. Večer mívají polévky, druhý hořák nefunguje. Ze stěn se line pach navlhlé vlny, tapeta se odchlipuje, má zeleonomodrý vzor. Obkresluje si ho do čtverečkováního bloku, sedí u konferenčního stolku. Pod podlahou něco škrábe, prádlo nechce schnout. Ale nejhorší je ten dvůr, v životě už nebudou bydlet nikde, kde jsou dlažební kostky, ani nikde, kde se to, byť jen trochu podobá venkovu*“ (s. 39).

Dcéra s mamou neskôr obývajú malý byt nad kaderníctvom alebo sklad. Putujú z mesta na okraj do chudobnej štvrte. Pozorujú z okna koruny stromov, inokedy ulicu a pouličnú lampu, svetlá prechádzajúcich áut, ale aj hmlu a ťažké sivé oblaky. Dcéra skúma popraskané steny, vychodený koberec, dvere, do ktorých treba kopnúť, aby sa vôbec zatvorili. Pomedzi to žije klasický život dospelujúceho dievčaťa – prichádza na novú školu, hľadá si kamarátky na intímne rozhovory, frajerov na objavovanie vlastného tela. Nikam však nepatrí, nikoho blízkeho okrem mamy nemá. Keď potom mama vážne ochorie, na prvý pohľad sa nič nemení: „*Lze tlumit příznaky, vyléčit však nikoli. Její školní taška stojí na podlaze, sedí u ní zády ke zbytku místnosti. Zbývá půl roku, možná rok. Pak je večře. Tak večerí*“ (s. 17). Dcéra ďalej chodí na gymnázium, spáva s chalanmi, ktorí pri-

chádzajú a odchádzajú bez toho, aby sme vedeli, kde sa spoznali a aký má na nich názor. Okrem toho však musí riešiť, čo po večeroch navarí, pretože mama je unavená a leží v kabáte doma na gauči. Jej spolužiaci a spolužiačky o ničom nevedia, nikomu nepovie o svojich starostiach. Zosmutnie, ale tam zmenu zastaví. Plače potajomky do kapucne visiacej na vešiaku v obchode.

Helle Helle píše striedmo, tak ako sme pri jej knihách zvyknutí – jednoduché vety bez zložitých súvetí a rozvetveného deja. Výnimočnosť jej knihy je však v tom, že svoje postavy dostáva do extrémnych a zároveň reálnych situácií. Každému predsa môže ochorieť rodič a o všetko ostatné sa musí postarať. Ako to však dopadne v prípade šestnásťročného dievčaťa, ktoré nevie, ako vyjdú s peniazmi do konca mesiaca? V knihe sa javí ako tá zodpovednejšia osoba, prinútená okolnosťami uvažovať nad rámec svojho veku aj schopností. Kráča preto hodiny na zástavku autobusu, strauje sa len tým, čo nájde v mrazničke, šetrí mamine peniaze, hladuje. Dánska autorka opisuje nielen život obyčajných ľudí, ale aj klasické severské počasie – východný vietor, ktorý sa opiera do stien domov, ale tiež dážď, ktorý v zime strieda víchrica a snehové záveje.

Helle Helle v recenzovanej knihe neprináša temný príbeh, hoci škandinávsku atmosféru vykresľuje vynikajúco. Dejom sa nesú aj dôležité zblíženia po hádkach, neutíchajúci smiech mamy s dcérou, náznaky lepších časov, keďže mama sa stále snaží vidieť svet pozitívne: „*Doma vytáhne blok, pořád ještě v kabátě, a píše: Den přináší něco nového a většinou dobrého. O něco později připojí zpravidla, ale zase to škrtně, to slovo se jí nelíbí, nahradí ho výrazem často, dodá každopádně, vymění většinou za převážně, převážně posune jinam*“ (s. 46).

Helle Helle sa nevenuje monológom – všetko, čo rozprávačka vidí pred sebou, ponúka aj čitateľkám a čitateľom. Ostatné necháva na nás, aby sme si to domysleli rovnako, ako to robíme pri ľuďoch na ulici. Zvláštnosťou knihy *Ony* je aj prítomný čas, ktorý autorka používa v celej knihe. Všetko sa odohráva v tomto momente, a čo príde

alebo bolo, zostáva nemenné – súčasné. Mama a dcéra, dcéra a mama. Spolu sa brodia problémami, ktoré sú reálne a zároveň mimoriadne. Mama rieši z nemocnice po telefóne dcérino prechladnutie. Dcéra sa musí vyrovať s maminou chorobou. Majú jednu druhú, a pritom to často nestačí: „*Na autobusovou zastávku jich pak míří celá tlupa. Možná zaslechne svou, neví, jestli se všichni zastaví právě kvůli tomu, že se zarazí ona. Poslední kus musí běžet, aby autobus stihli, pak porůznu popadají na sedačky, zadýchaně se chechtají. Ona jediná musí ještě přestoupit na jiný autobus, na zastávce čeká půl hodiny. Poprchává, všude je zavřeno. Sleduje obrys svojí hlavy v okně grilbaru. V jednu chvíli tam dorazí nějací hluční kluci, je jí to jedno, říká si: pro další neštěstí už není místo*“ (s. 105 – 106).

Najväčšiu nehu dcéra zažíva v škole, keď jej spolužiak požičia na hodine angličtiny gumu: „*Malou bílou gumu. Gumuje, žmolky setřepe. Položí gumu na jeho půlku. On gumu vezme a položí mezi ně. Tam zůstane až do konce hodiny, neustále má tu gumu v zorném poli. Ani jeden ji nepoužije. Díky té gumě si připadá zavalená něhou*“ (s. 109). Nachádza sa v extrémnej situácii, v obrovskej samote. Prežíva iné dospievanie ako jej rovesničky a rovesníci, ktorí sa hnevajú na rodičov pre hlúposť. Ona rieši to najdôležitejšie – vážne chorú mamu. Čo má potom odpovedať spolužiačke, ktorá sa jej pýta, prečo je taká smutná?

Helle Helle napísala výnimočnú a dôležitú knihu o dospievaní už dospelého dievčaťa, ktoré bolo okolnosťami prinútené stať v severskej víchrici. Kniha *Ony* sa začína v strede ničoho a rovnako tam sa aj končí. To ostatné prebehne len tak mimochodom.

DIANA DÚHOVÁ

Príliš subjektívna reportáž

WIŚNIEWSKA, Ilona. 2021. *Biele. Ladové ostrovy Špicbergy*. Žilina : Absynt. Preložil Slavomír Bachura.

Ilona Wiśniewska (1981) je poľská reportérka a fotografka. Spolupracuje s významnými poľskými periodikami (*Dwutygodnik, Polityka a Duży format*), je autorkou troch reportážnych kníh, ktoré sa zaoberajú najsevernejšími oblasťami planéty (Nórsko, Grónsko alebo Špicbergy). Knižka *Biele*, s podtitulom *Ladové ostrovy Špicbergy*, je prvou z jej „ladovej trilógie“. Autorka žije na severe Nórska.

„*Ako sa dá prežiť zima? Veľa sa tu pije? Sme smutní? Ale my nie sme smutní. V zime sexueme, preto je tu toľko škôlok, a melanchólia opantá iba tých opustených, čo nepijú*“ (s. 25) – toto je časť textu recenzovanej knihy a zároveň anotácia na prebale. Prísľub nevšedného zážitku. Žiaľ, v prípade tejto reportážnej knihy (o románe sa nedá hovoriť, kniha v zásade nemá kompozíciu, dej a už vôbec nie dejové línie, má len kapitoly, ktoré ich naznačujú) ostalo len pri sľube.

Napríklad: na Špicbergoch sa nemôžu narodiť deti. Jednak tam na to nie je prispôbená nemocnica, je to príliš riskantné pre matku i novorodenca, a tiež, hoci podľa Špicberskej dohody sú ostrovy v severnom ľadovcovom oceáne pod absolútnou suverenitou Nórska, stále sú „územím nikoho“, čo môže priniesť problémy s občianstvom. Toto sa ale v knihe nedozviete: „*Narodiť sa a zomrieť na Špicbergoch nie je dovolené*“ (s. 19).

O ľadových medvedoch a ich love v minulosti autorka popísala mnoho, ale z toho množstva nesúrodých informácií nie celkom vyplýva, že ich tam síce žije raz toľko ako ľudí, no sú chránené, a ak vybočíte z bezpečných trás, musíte byť ozbrojení. Každý odstrel medveďa však treba zdôvodniť, inak dostanete pokutu. Ďalšia zaujímavá informácia hovorí: „*Zákon tu zakazuje chovať mačky*“ (s. 18). Prečo? Google: lebo sú prirodzenými predátormi ohrozených druhov vtáctva, ktoré tu žijú. Atd.

V literatúre mám síce rada skratky, no už menej nekompletné informácie a absenciu faktov, ktoré si určitý druh literatúry vyžaduje. Ďalšou vecou je hranica medzi skratkovitosťou a zmätkom. Autorka nekoordinovane preskakuje z témy na tému, od geografie cez legislatívu, realie, spomienky Mexičanky, že do tacos sa pridáva smotana, až po informácie o materiáli miestnych stavieb, infraštruktúre a pohrdaní turistami... Jeden veľký Babylon, čitateľ/ka ťažko udrží pozornosť a záujem. Wiśniewska jednoducho píše, čo jej napadne. Iste, mohlo by to knihe dodať „drive“, výsledkom je však skôr chaos: „*Tak som sa nastahovala a nasledujúce dni som cez okno hľadela na mestečko, v ktorom niet jediného stromu, v ktorom niet mačiek ani noci*“ (s. 11).

Podstatnú časť knihy tvorí rozprávanie o ľuďoch, ktorých autorka na Špicbergoch stretla, s ktorými žije, s ktorými sa priateli. Napriek veľkému kvantu informácií si o nich nezapamätáme nič podstatné. Hádam až na čašníčku Galinu, o ktorej sa zmieňuje hneď na začiatku a ktorá v roku 1985 pri pobreží Špicbergov skočila do mora z paluby výletnej lode Maxim Gorkij: „*Na tej lodi nebolo nič v poriadku. Desať dní som nejedla, pila som minimálne tridsať šálok kávy denne a fajčila dvadtri balíčky cigariet. Po nociach som nespávala, všetko sa zdalo iné ako predtým a nakoniec som to už nemohla dlhšie vydržať. Musela som sa z tej lode dostať*“ (s. 17).

Akoby sa autorka snažila v knihe spomenúť každého, koho na ostrove stretla. Množstvo postáv si však nielenže nezapamätáte, takmer žiadna vás ani nezaujme. Po počiatočnej snahe, z ktorej vás rozbolí hlava, to vzdáte a akceptujete „nejaké krstné mená“, ktoré zabudnete, len čo sa dostanete na ďalšiu stranu. Prídu, nezaujmu, zlejú sa dokopy, odídu. Táto pestrá mozaika postáv zrejme mala vytvoriť, respektíve umocniť protiklad osemmesačného dňa a štvormesačnej noci, čierno-bielosti, od ktorej sa na Špicbergoch všetko odvíja, a fakt, ako si aj napriek tomu miestni ľudia žijú... Lenže práve v tom je kameň úrazu. Od knihy o Špicbergoch totiž očakávate, že bude o Špicbergoch. A nie o prišielcoch, ktorí

aj v tomto kúte sveta žijú tak ako vo svojich domovinách. Na druhej strane je možné, že na Špicbergoch už veľa autentického neostalo.

Takže život na Svalbarde autorka predstavuje prostredníctvom cudzincov – Poliakov, Rusov, obyvateľov bývalého ZSSR a východného bloku, ale aj Thajčanov či Nemcov. Ako som naznačila, príbehy prišielcov ma nijako neokúzlili, svoje domovy opustili, lebo doma z nejakého dôvodu nemohli či nevedeli byť, alebo prišli s vidinou rýchleho zárobku (dane sú nízke, neplatí sa ani DPH). Ich osobné histórie nás ničím neobohatia, nevieme ich ani ľutovať. Veď kto to má dnes ľahké? Každý žije, ako vie. Zaujme snáď len to, že mali guráž hľadať možnosť realizácie práve na Špicbergoch. Na druhej strane, hoci tam ľudia často žijú „pod svoju duchovnú úroveň“, žije sa im ľahšie: čierno-bielo.

A možno dotyční ľudia ani nie sú takí nezaujímaví, len autorkino prílišné nadšenie z celkom bežných vecí a všedných ľudí činí jej rozprávanie málo uveriteľným a umelým. Rozumiem, že pre ňu (in medias res) bolo všetko intenzívne, ale autorka, hoci novinár/ka, by mal/a mať sebareflexiu a odstup, schopnosť transformovať subjektívny zážitok do (aj pre publikum) zaujímavého textu. Kniha tiež miestami pôsobí zbytočne pateticky: „*Na ulici vidno mnoho hrajúcich sa detí, ale ženy sa zriedkavo usmejú len tak, bez príčiny*“ (s. 60); „*Neskôr sa s nákupmi strácajú v tmavých chodbách blokov, kde to páchne všeličím, ale ničím, čo by sa dalo nejako definovať*“ (s. 61); „*Pri vstupe víta návštevníkov vypchatá polárna medvedica s malým. Deti milujú medvede. Tu v škole je tak teplo, že aj vypchatý medveď začína píznuť*“ (s. 50).

Navyše z autorkinho rozprávania cítiť pohrdanie turistami a turistkami, akoby zabúdala, že aj ona je jednou z nich, akurát sa zdržala o niečo dlhšie: „*Videli maca. To zjednocuje*“ (s. 27).

Kniha má reportážny ráz, len škoda, že je bez fotografií. Autorka dosť nešikovne používa aj priamu reč. Je jej v texte málo, no tam, kde sa vyskytne, nemá efekt. Zamrzí tiež (i spomínanou prílišnou subjektívnosťou spôsobená) kostrbatá syntax a štylistika, nezrozumiteľné opisy a po-

strehy. Celkovo je jazyk knihy nekultivovaný a surový. Nevie, do akej miery je to otázka prekladu. A hoci je subjektívnosť v reportáži tolerovaná, jej prílišná miera prestáva byť čitateľsky atraktívna: „*Dážď zvoní o strechu a každé šliapnutie na sklo spôsobuje skákanie, aké predvádza mačka, keď prvýkrát vidí svoj obraz v zrkadle*“ (s. 63); „*Keď sa smeje, vidno, že horné zuby má ploché, akoby jedol celý život iba polievku a puding*“ (s. 81); „*Hviezdy aj hory sú zelené, ale sneh vôbec nepadá. To vietor ho nesie po bielej púšti a previeva po chrbtach sobov, ktoré ležia rovno na zemi. Sú neviditeľné, kým sa svetlo z baterky neodrazí v očiach niektorého z nich. Niekde stratil paroh a vyzerá ako jednorozec z rozprávky pre smutných dospelých. Nedvíha sa, lebo šetrí energiou. Keď vstane, bude zaryto kopať v snehu, aby našiel vlnajšie premrznuté stebľá. Trochu ich požuje, pustí bobky a takto celú noc*“ (s. 121). A najmä: „*Dni sa zmenšujú ako Jose Arcadio Buendia priviazaný k stromu*“ (s. 81). Wiśniewska opisuje rok na ostrove, vnímame snahu o istú postupnosť (leto, polárny deň, súmrak, zima, znovu jar). Príveľmi sa však necháva strhávať banalitami, ktoré ju odpútavajú od dejovej línie. Pomer balastu a faktov je jednoducho nevyvážený.

Naopak, mimoriadne dobre sa mi čítala časť o polárnej noci: „*Čím je tma väčšia, tým je telo ospanlivejšie, pomalšie, väčšmi nesvoje. Nechce sa jesť, spať, hovoriť. Istým spôsobom sa všetko stáva ľahostajným. V tme treba vyrobiť energiu pre seba samého, treba sa prinútiť, aby bolo normálne. Predstierať, že nemá význam, či je vidno alebo je tma, napriek tomu, že je to dôležité. Ak teda padlo rozhodnutie stráviť tu zimu, treba samého seba prekabátiť*“ (s. 85 – 86).

Osviežujúci bol aj samotný popis polárnej žiary a toho, ako na človeka vplyva. Škoda, že v knihe nebolo takých momentov viac. Sú v zreteľnom kontraste s inými kapitolami. Akoby v týchto extrémnych situáciách bola autorka sama sebou a na nič sa nehrala. Týmto riadkom verím: „*Hory svietia nazeleno. Nebo svieti nazeleno. Ja svietim! Líham si na zem, aby som lepšie videla. Nikto mi predtým nepovedal, že tá prekliata žiara sa hýbe!*

Zelená si tancuje svoj tanec hneď nad hlavou a je to ako stretnutie s bohmi, dokonca bez nutnosti v nich veriť“ (s. 87). Presný postreh, pri ktorom zamrzí, že ho autorka nerozvinula, je aj tento: „*Keď si už človek privykne na tmú, myšlienka na návrat svetla pôsobí zvláštno. Bez slnka je všetko jasné. Je zrejmé, že ďalej sa ísť nedá. Vtedy sa dá priestor ľahšie usporiadať. Temnota je svojím spôsobom pohodlná*“ (s. 119).

Vlastne, úplne márna kniha to nie je. Dočítate sa napríklad o meste duchov Pyramiden, o tom, že spotreba alkoholu u tínedžerov je v danej oblasti najväčšia v celom Nórsku, že keď svitá (polárny deň), volá sa to Modré obdobie, zistíte, že na Špicbergoch je Banka semien, to, ako sa chodilo na Severný pól kedysi a ako sa naň chodí teraz, čo je snehové zatmenie, aj o tragickej udalosti vo Švédskom dome. Ak sa však chcete o Špicbergoch (Svalbarde) a Longyearbyene dozvedieť fakty, odporúčam: <https://en.visitsvalbard.com/>. Mimochodom, kniha sa volá *Biele* (v origináli *Biafe*), lebo vyšla v poľskom vydavateľstve Čierne (Czarne). Nazvať tak knihu bol práve nápad vydavateľa.

DIANA DÚHOVÁ vyštudovala históriu a etnológiu na FiF UK v Bratislave. Jej prvou publikáciou bola spolupráca na vlastivednej monografii obce *Helpa* (1999). Pracovala vo viacerých vydavateľstvách a médiách, dlhodobo pôsobí aj ako literárna recenzentka. V r. 2014 vydala v spoluautorstve paródiu na brakový ženský román, knihu *Karin*. Živí ju práca v PR a marketingu.

IVICA RUTKAYOVÁ
Bozk na rozlúčku so známym svetom
WINTERSON, Jeanette. 2020. *Frankissstein. Príbeh lásky*. Bratislava : Lindeni.
Preložil Vladislav Gális.

„*Čo je dnes skutočný život?*“ (s. 59). Na úvod témy, o ktorej píše v románe *Frankissstein* Jeanette Winterston, si môžeme urobiť krátky test. Žijeme? Skutočne? Ako to môžeme zistiť? Absurdná otázka? Nie celkom... Ak totiž žijeme, mali by sme vedieť doložiť, že sme originálnym zázrakom ľudského života, že nie sme homunkulovia, teda umelé bytosti pochádzajúce z dávných alchymistických snažení.

Dôkazom, že sme žijúci ľudia, by mohli byť prosté fakty, že jeme, vylučujeme, spíme, pohybujeme sa, myslíme, tvoríme, ničíme, učíme sa atď. Ale sú to nezvratné dôkazy existencie života, o akom máme predstavu, že je skutočne ľudský? Čo ak sme len účelne naprogramované biologické stroje, rovnako ako všetko živé okolo nás? Mohla by byť potvrdením našej autentickej ľudskosti láska, ten najvyšší cit, ako o ňom zvykneme hovoriť, alebo neznesiteľná bolesť, ktorú pociťujeme, keď lásku strácame? Milujeme, pretože sme ľuďmi? Trpíme bolesťou z konca lásky z rovnakého dôvodu? Ale my predsa vieme, že aj zvieratá dokážu milovať a trpieť. Dokážu to aj stroje? Milovať a trpieť? Vyhodnotenie testu zostáva nateraz v špekulatívnej polohe. Nepoznáme všetky premenné, nie sú nám prístupné relevantné informácie z najaktuálnejšieho vedeckého výskumu a navyše, zdá sa, ani nedokážeme bežne uvažovať o živote v takýchto rovinách. Žijeme v rámci antropocentrizmu, alebo žijeme v zajatí antropocentrizmu. Žijeme, ako sa dá, žijeme svoje privátne príbehy, každodenné banality, fatálne boje o existenciu, žijeme svoje lásky a zrady, ale – ako upozorňuje nielen spisovateľka Jeanette Winterson – budúcnosť transhumanizmu nabere zrejme kontúry, ktoré na nás vrhajú tiež blízkych a zdá sa, že neodvratných udalostí. Homunkulovia sú tu a čoskoro budú našou súčasťou. Súčasťou prostredia, súčasťou tela, duše, lásky. Len ich dnes nazývame „umelá inteligencia“. Čo s tým? Čo teraz?

Jeden z hrdinov románu Frankissstein hovorí: „Svet, aký si predstavujem, svet, ktorý umožní umelú inteligenciu, nebude svet nálepiek – a tam patria aj binárne protiklady ako mužský a ženský, čierny a biely, bohatý a chudobný. Nebude existovať rozdelenie medzi hlavou a srdcom, medzi tým, čo cítim, a tým, čo si myslím (...) Keď rozvíjame pravú umelú inteligenciu, čo robíme? Vyvolávame víziu“ (s. 87). V skratke: naučme sa uvažovať o tom, že život bude možný v spolupráci s homunkulmi aj bez tela.

Etablovaná britská prozaička prerozprávala príbeh o žene, ktorá zrodila jedného z najslávnejších homunkulov všetkých čias. Čo je však začiatok a čo koniec príbehu Frankenstein? Ako môže-

me čítať bytostné prepojenie postavy, respektíve postáv *Frankenstein*a a autorky v 21. storočí? Winterson v roku 2019, dvestojeden rok po vydaní legendárnej knihy, publikuje svoj román ako originálnu rekonštrukciu biografie spisovateľky Mary Shelley a vzniku diela.

Dôvody jej hlbokého záujmu môžeme odhadnúť s pravdepodobnosťou, ktorá hraničí s istotou. Menovateľov, ktoré spájajú obe tvorkyne (písania), je veľa. Obidve spisovateľky – Mary Shelley a Jeanette Winterson – sú Angličanky, obe svojím životom narušujú spoločenské konvencie, obe sú talentované, obe chcú nahliadnuť za fasádu súčasných znalostí a zvyklostí a obe majú smelosť a inteligenciu, aby to urobili; len v odlišných storočiach. Leitmotív románov *Frankenstein* a *Frankissstein* je jeden. Je to jednoduchá otázka: Čo je vlastne život?

Winterson dala svojmu románu výstižný podtitul *Príbeh lásky*: v deji skutočne ide o lásku v dvoch paralelných sujetových líniách, ktoré oddeľujú dve storočia. Osou deja je rozprávanie o dvoch vzťahoch, vášnivých a výsostne telesných, o láskach, čo sa náruživou odohrávajú v priestore medzi životom a smrťou.

Prvý z príbehov sa začína pri Ženevskom jazere v lete roku 1816 v mondénnej spoločnosti vtedy mladých ľudí, z ktorých dvaja básnici – Byron a Shelley – vojdú do dejín svetovej literatúry. Mary Shelley je zamilovaná do manžela Shelleyho, miluje jeho dušu, ale miluje predovšetkým jeho telo, ktorého sa môže dotýkať. Má devätnásť rokov, zomrelo jej dieťa, žije v bohémskom prostredí, vlastne je stále na úteku. Spolu s manželom, nevlastnou sestrou, lekárom Polidorim a básnikom Byronom si krátia dlhé večery pri jazere rozprávaním. Po vyprovokovanej stávkke sa Mary (odkazujúc na odvahu svojej matky Mary Wollstonecraft, autorky *Obhajoby práv ženy* z roku 1792) rozhodne napísať príbeh, čo ju už dlhšie desí aj fascinuje. Napíše o smrti, živote a oživenom tele, vytvorí hrôzostrašné, prenikavé a prorocké rozprávanie o bytosti nezrodenej zo ženy, a predsa žijúcej. Dnes je to, samozrejme, notoricky známy príbeh, desaťročia úspešne replikovaný a prepiso-

vaný v kultúrnom mainstreame. Dôverne ho poznáme a je súčasťou populárnej kultúry 20. a 21. storočia. A možno práve preto, že je notoricky známy, sa Winterson s hlbokou empatiou vrátila k postave zrodenej z myšlienky, blesku a kusov mŕtveho tela. Vo svojom – z veľkej časti metatextom – diele *Frankissstein* vytvorila dejový konštrukt, ktorý je rovnako systematický a vášnivý, ako bol akt stvorenia Frankenstein v mysli mladučkovej Mary Shelley.

Druhá dejová línia interpretuje prvú v posunutom čase a v zmenenej realite, no zachováva analógie – aj prostredníctvom mien postáv, ktoré sú reinkarnáciami tých pôvodných. Odohráva sa v blízkej budúcnosti, v čase, do ktorého prozaička umiestnila mnohé z toho, čo tušíme v súvislosti s „pokrokom“ či koncom ľudstva ako telesného biologického druhu. Vytvára tak parafrázu pôvodného románu, konkrétne transhumanistickú paralelu s transrodovým protagonistom. Tak ako Mary Shelley našla lásku v náručí manžela, transrodový lekár Ray Shelley nachádza rovnako spaľujúcu vášeň vo vzťahu s charizmatickým vedcom Victorom Steinom, ktorý experimentuje s podobami života v (ne)legálnych laboratóriách. Ray Shelley má tiež ambivalentné skúsenosti s telom a na jednom mieste textu sa charakterizuje takto: „Som súčasťou malej skupiny transrodových lekárov. Niektorí z nás sa venujú aj transhumanizmu. Nie je to prekvapujúce – máme alebo sme mali pocit, že sa nachádzame v nesprávnom tele. Dokážeme teda pochopiť názor, že každé telo je nesprávne“ (s. 112).

Ak však telo prestane existovať, koho a ako budeme milovať? Winterson v rámci synchronnej párovej dynamiky dvoch ľúbostných príbehov, ukotvených v rôznych realitách, uvažuje nad tým, nakoľko a do akej miery je telo naším atribútom. Telo je to, čo odovzdávame a prijímame v milostnom spojení. Je teda relevantné znovu sa opýtať: Je telo garantom bytia? Alebo je to len hmota, ktorá môže byť čímkoľvek nahradená? Postava Victora Steina v jednom z mileneckých dialógov konštatuje známy lekárske fakt, že sex sa odohráva v mozgu. Zvyšok tela je, podľa Steina, nepodstatný. Koho, respektíve čo však objímame? Nič? Vedo-

mie? Homunkula? Vieme, že budúcnosť sa odohráva teraz. V tajných laboratóriách v Anglicku, Číne či USA, všade tam, kde je dostatok peňazí a odvahy konať.

Sekundárna dejová línia románu *Frankissstein* načrtáva perspektívu sexuálneho priemyslu s využitím umelej inteligencie v podobe robotických spoločníkov. Homunkulovia sú komerčne úspešní a smelo dobývajú aj toto pole. Je naozaj výhodné, že máme telo? Telo, ktoré miluje a trpí spolu s nami?

Mary Shelley, skúšaná v deji smrťou svojich detí, čoskoro aj manžela, dochádza k myšlienkam, ktoré telesnosť spochybňujú: „Keby sme neboli pripútaní k svojim telám, netrpeli by sme toľko. Shelley vraví, že túži odtlačiť svoju dušu do skaly, oblaku, do nejakej nie ľudskej formy, a keď sme boli mladí, trápila som sa, že jeho telo zmizne, hoci on zostane. Teraz však vidím len krehkosť tiel – tieto karavány tkaniva a kostí“ (s. 259).

Lenže v románe nájdeme artikuláciu názorov iných postáv, napríklad kresťanskej aktivistky Clair, ktorá je presvedčená o tom, že práve smrť je tým, čo dáva životu zmysel. Zmysel pozostáva v konci, po ktorom, ako verí veľká časť ľudstva, prichádza záverečné hodnotenie nášho pobytu v tele. Predĺžená existencia v akejkoľvek, napríklad virtuálnej forme predpokladá revolučnú zmenu perspektívy. Čo potom s koncom? Ide o nové uhly pohľadu, aj keď už dávno nie sú také šokujúce – artikuluje ich nielen sci-fi kultúra, ale aj filozofia, ktorá nahliada za hranice ľudského tela či druhu. Kľúčové pojmy, ako umelá inteligencia a existencia bez tela, v románe logicky otvárajú ďalšiu intelektuálnu variáciu na túto tému, ktorá je vyjadrená v tvrdení, že „naše myšlienky sú našou realitou“ (s. 153). V ďalšom slede spolu s autorou prirodzene súhlasíme s predstavou, že literatúra je vlastne sama osebe procesom, ktorý obsahuje potenciál rodenia: píšeme, čítame, myšlienkami dávame existenciu konkrétnym postavám... Vzniká tajuplný, možno až alchymistický stvoriteľský akt života, ktorý sa v nečakaných, no často kľúčových bodoch spája s realitou. V tomto prípade literárna postava Viktor Frankenstein

konfrontuje svoju autorku Mary Shelley, jeho výtvor sa šplhá popri nej v skalách pri Ženevskom jazere: „Raz stvorený netvor sa nedá zrušiť. To, čo sa so svetom stane, sa už začalo“ (s. 223).

Jeanette Winterson románom *Frankissstein* stvorila dielo, ktoré je súčasťou niekoľkých literárnych žánrov zároveň – je to historický román, filozofický román, sci-fi literatúra, triler s esejistickým presahmi a zároveň beletristický exkurz do súčasného vedeckého poznania v mnohých disciplínach. A môžeme hľadať ďalšie charakteristiky. Musíme ho však čítať veľmi pozorne, ideálne niekoľkokrát, aby sme pochopili ďalšie súvislosti a významy. V každom prípade ide o komplexný (meta)text, ktorý je poučený širokým spektrom postulátov z rodových štúdií a feminizmov a má ambíciu preveriť kategóriu rodu cez komplexný intelektuálny raster, rozkročený medzi minulosťou, prítomnosťou a budúcnosťou. Prozaička s neprehliadnuteľnou citovou angažovanosťou vytvorila originálnu poctu kolegyni, spisovateľke Mary Shelley. A nielen jej, v širšom zmysle vzdala hold ženskému písaniu v histórii.

Mary Shelley sa ako devätnásťročnej podarilo to, o čom väčšina autoriek a autorov len sníva: napísať knihu, ktorá prežila storočia. Homunkulus žije a prorocká vízia naberá na sile.

IVICA RUTTKAYOVÁ (1963, Bratislava) vyštudovala teóriu kultúry na FIF UK v Bratislave. Od r. 1989 pôsobí ako rozhlasová redaktorka, venuje sa kultúrnej a umeleckej publicistike a problematike spoločenských vied, prevažne vo vysielaní Rádia Devín. Jej rozhlasová tvorba bola viackrát ocenená v novinárskych súťažiach. Vydala o. i. niekoľko zbierok poézie, knihu krátkych próz a rozhlasových dramatických textov *Marilyn miluje literatúru*, je autorkou rozhlasových hier *Dievča na telefón* a *Dekády*.

KATARÍNA POLIAČIKOVÁ

V meandroch času

PATCHETT, Ann. 2019. *Holandský dom*.

Bratislava : Tatran. Preložila Lenka Cinková.

„Človeku sa párkrát za život stane, že vyskočí, a minulosť, na ktorej stál, sa kamsi vytratí, no budúcnosť, na ktorú by mal dopadnúť, ešte nejest-

vuje, a tak na okamih závisne niekde, kde nikoho a nič nepozná, dokonca ani sám seba“ (s. 96).

Už dlho som knihu neprečítala s takým zápalom ako román americkej autorky Ann Patchett. *Holandský dom* som chytila do rúk v jednu májovú nedeľu a odkladala som ju veľmi ťažko, návraty k nej som si užívala, nechcela som, aby skončila.

Dôvodov, prečo ma tak uhranula, je viac. Ako prvý vystupuje autorkin talent vybudovať životaschopný, silný príbeh a zasadiť ho do toku času. V *Holandskom dome* sa jej to podarilo naprieč piatimi dekadami. Azda najzaujímavejšou vrstvou novely je Patchettovej prístup k vystavaniu deja. Jej rozprávanie je, aj nie je lineárne – ak by sa dalo vizualizovať to, ako autorka narába s časom, mohla by to byť špirála alebo meander. Alebo vlny, ktoré v pravidelných rytmoch vracajú na breh to skryté, zabudnuté, netušené. Aj keď sa v príbehu pohybujeme z minulosti do budúcnosti, predsa len to nie je pohyb priamočiary, ale prerývaný návratmi, a my – čitatelia a čitateľky – si kúsok po kúsku zaplňame prázdne miesta. Čítaním načierame do príbehu a čoraz hlbšie rozumieme tomu, aký komplexný je život – nielen ten v novele, ale aj ten náš. Niežby sme to netušili, ale z vtáčej perspektívy *Holandského domu* sa to zdá celé akési uchopiteľnejšie. Prítomnosť, minulosť a budúcnosť a spojitosti medzi nimi, pomalá práca času, ktorú z bežnej perspektívy nevidíme, sa ocitnú v jednom zábere. Patchett akoby nás viedla meandrami pamäti a rozpomínania. Postupne nás necháva vnárať sa do príbehu troch generácií jednej rodiny. Robí to s takou ľahkosťou a prirodzenosťou, že sa miestami cítime, akoby sme sa rozpomínali my sami.

V jadre príbehu je dom. Starý, veľkolepý, nedostupný. Vyžaruje nelútostný chlad až monštruóznosť. Akoby bol sám jednou z postáv, tou najmlkvejšou. Americkejšie to snáď ani nemôže byť: za krásnou veľkolepou fasádou sa odohráva dráma jednej rodiny. Volajú ho Holandský dom, už od čias jeho pôvodných majiteľov Hoebeekovcov, ktorí sú v jeho interiéri stále prítomní v podobe tajomného dvojportrétu. A aj keď dom dáva príbehu

formu, a i tá je takmer klišéovito americká, autorkin spôsob rozprávania je všetkým, len nie klišéovitým. Jej novela je preniknutá ambivalentnosťou, skoro na nič v nej nenájdeme jasnú odpoveď.

Dej sa začína v polovici minulého storočia. Píše sa rok 1946 a Cyril Conroy, otec rodiny a obchodník s realitami, zrazu v súlade s americkým snom výrazne zbohatne a rozhodne sa pre svoju rodinu kúpiť luxusnú vilu. Je to symbol Cyrilovho úspechu – avšak zďaleka nie to, po čom túžila jeho manželka, zvyknutá na skromný život. Peniaze sú často príčinou rozkladu – keď ich je málo, ale tiež vtedy, keď ich je príliš. Cyril nedokáže vnímať, že sen si splnil len on sám a jeho žena Elna, skrúšená z veľkosti a pompéznosti ich nového domova, začína chradnúť, čoraz častejšie odchádza z domu, až manželka a ich dve malé deti, Maeve a Dannyho, opustí úplne.

Príbeh spoznáваме z perspektívy hlavného rozprávača Dannyho. Do deja vstupujeme v momente, keď je Elna už preč a otec si privedie do domu novú partnerku. Andrea dom ešte viac ochladí, spolu s dcérou sa začne vo vile rozpínať. Patchett z nej vytvorila až archetypálnu postavu macochy, ktorá potom, ako Cyril náhle zomiera, preberá moc a Maeve s Dannyom strácajú všetko, čo mali. Andrea ich z domu vyženie. Maeve si nájde prácu, zatiaľ čo sústavne podporuje brata, a Danny začne študovať medicínu, aby nakoniec pokračoval v trajektórii svojho otca a začal obchodovať s realitami.

Súrodenecký vzťah Dannyho a Maeve sa tiahne celým príbehom ako pevná línia, ktorá nielen určuje dynamiku rozprávania, ale je takmer jediným pevným bodom v dramatickom, turbulentnom deji: toto silné puto pretrváva, aj keď všetko ostatné mizne a mení sa. Nad vzťahom nepretržite bdie Maeve: Dannyho sestra je miestom, kam sa môže vracieť, aj keď už nemá domov, je jeho emocionálnou istotou. To ona ostáva pevnou, nemennou, žije až dojímavou jednoduchým životom, ktorý môže navonok vyznievať ako prílišná obeť, ako takmer absolútne popretie seba a svojich snov, túžob. Je to však naozaj tak? Z Maeve po celý čas vyžaruje pevnosť a sila, presvedčenie, že takto

chce žiť. Stojí za svojim bratom, keď sa mení z dieťaťa na muža a neskôr otca.

A potom je tu línia Holandského domu, ktorý sa z príbehu ani na okamih nestratí, a to ani potom, ako ho ovládne Andrea. Danny a Maeve sa k nemu pravidelne vracajú. Je to ich tajný rituál, ktorého význam nie je jednoznačný, ale my sedíme v aute s nimi, počúvame ich rozhovory, cez ktoré postupne vyvstávajú kontúry toho, čo bolo. Začínáme si myslieť, že s nimi odhalíme tajomstvo domu, no ten neprestáva mlčať.

Ak uvažujeme v kontexte príbehov disfunkčných, rozpadnutých rodín a traumatizovaných ľudí, ktorí z nich vychádzajú, nie je táto rodinná dráma až taká výnimočná. Mohla sa priložiť komukoľvek v danom období, mohla by sa udiť aj dnes, v inom meste na inom kontinente. V príbehu o jednej rodine a jednom dome Patchett sprítomnila takmer všetko, čo sa môže udiť, pokiaľ s niekým žijete a máte spolu deti. Dramatická krivka v sebe nesie lásku (a rôzne jej nuansy), sklamanie, túžbu, odcudzenie, nevraživosť, vinu, zatrpknutosť... Napriek takémuto nahustenému obsahu však román vôbec nepôsobí preplnene. Každý aspekt príbehu je dokonale opracovaný, Patchett ich rozvíja a skladá postupne, organicky: všetko má svoj priestor a čas. Jednou konštantou je zmena.

Azda najcennejšou vrstvou je pre mňa spôsob, akým Patchett dokáže postihnúť ambivalentnosť ľudských vzťahov a s nimi spojených emócií. A to obzvlášť pri takých náročných témach ako vina, odpustenie, pokora či nenávisť. Je nám umožnené – z veľkorysej perspektívy času – vidieť to, čo vo vlastných životoch často nedokážeme, ponorenie a vnorenie do hodín a dní, keď minulosť, prítomnosť a budúcnosť nedokážeme vnímať ako jedno. Ako pracuje čas, ako zmäkčuje hrany, ako ponúka vysvetlenia, niekedy až po celých dekadach.

V druhej polovici románu sa matka Elna vracia. Najskôr sa len mihne, no napokon vstúpi do životov Dannyho a Maeve natrvalo. Jediné, čo chce, je starať sa o druhých; práve to už dlho naplňuje jej život – paradoxne, keďže svoje deti nechala vyrastať bez svojej prítomnosti. A tu dochá-

dza k nečakanému obratu v deji. Elna si nájde Andreu – macochu, ktorá prevzala jej miesto v pyšnom chladnom dome a vyhnala jej deti. Andrea je tá, o ktorú sa chce napokon postarať a ktorej posledné dni chce spraviť lepšími. Vo vzťahu, ktorý na konci príbehu vznikne medzi dvoma ženami, Patchett rozvinie jeden z najsilnejších momentov novely. Jeho absurdita skúša nielen Dannyho, ale aj nás, pretože nastavuje zrkadlo tomu, ako sa dívame na odpustenie, a tomu, do akej miery sme ochotní a ochotné mu porozumieť.

Všetko sa to začína a končí v Holandskom dome. Je to Dannyho dcéra, ktorá sa do vily vracia, nezaťažená tým, čo v sebe tento priestor nesie. S ňou do domu prúdi život, radosť, sny. Takto akoby sa uzavrel jeden dlhý cyklus traumy a to, čo

príde, môže byť úplne inak. Zrazu sa zdá, že takto to vlastne malo byť. Že v strede toho všetkého nenarazíme na chladné prázdno, ale plnú, láskavú, odpúšťajúcu budúcnosť. Príbeh Holandského domu je aj príbeh pokory pred pracou času, ktorú nikdy nepochopíme v danom momente.

A nakoniec: výborný, citlivý a hladko plynúci preklad Lenky Cinkovej tento čitateľský zážitok podporuje. Verím, že aj vďaka nemu vyznieva dielo Ann Patchett v jeho pôvodnej sile.

KATARÍNA POLIAČIKOVÁ (1982) je vizuálna umelkyňa, pracuje hlavne s médiami fotografie, videa a textu. Absolvovala štúdium na katedre maľby a iných médií na VŠVU v ateliéri Daniela Fischera. Zúčastnila sa na viacerých umeleckých rezidenčných pobytoch v New York City a rôznych európskych mestách. Okrem vizuálnej tvorby sa venuje písaniu, ktoré publikuje na svojom blogu *Egg-tuition* alebo vo forme newslettera *Soft Boiled*, ktorý vyšiel i knižne.

MESAČNÍK, PRI KTOROM SA NEBUDE DAŤ RELAXOVAŤ ANI V ROKU 2022

PRIDAJ SA K PREDPLATITEĽOM A VYBER SI Z MNOŽSTVA BONUSOV NA WWW.KAPITAL-NOVINY.SK

Vytrieskaj z kapitálu maximum



**Předplatte A2
kulturní čtrnáctideník
kamarádovi, který
má hluboko do kapsy,
své oblíbené instituci
nebo třeba mámě,
protože ji máte stejně
nejradši, za cenu
skutečných nákladů.**

Roční Férové
předplatné A2
za 57 € + poštovné
objednávejte na adrese
distribuce@advojka.cz

**A2 – dobře
vyhozené peníze!**

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 (tlačná verzia). ISSN 1339-245X (online verzia). EV 4666/12. IČO 42263646. Umelkyňa čísla: Oľga Paštéková. Dátum vydania: marec 2022. Vydáva občianske združenie Glosolália. Adresa: J. C. Hronského 6, 831 02 Bratislava. E-mail: casopisglosolalia@gmail.com. Online verzia: www.glosolalia.sk. Nájdete nás aj na FB.

Glosolália by Derek Rebro is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License. Based on a work at www.glosolalia.sk. Permissions beyond the scope of this license may be available at www.glosolalia.sk.