

Glosolália

2 | 2022

OBSAH

- MATÚŠ NOVOSAD: **Prerušený signál** (o tvorbe Hany Garovej) | 1
HANA GAROVÁ: **Sú to veci, ktoré pred ľuďmi radšej schovávaš** (rozhovor) | 7
MILA HAUGOVÁ: **Sylwa rerum (Les vecí)** | 15
TÉMA VOJNA NA UKRAJINE
LUBOV JAKYMČUK: **Básne** (preklad) | 19
LIA BOLHOVA: **Vykonať tolko dobrých skutkov, ako je len za deň možné** (rozhovor) | 25
STANISLAV OLEJÁR: **Najprv ako Krym, potom ako Cream** (o knihe *Jak chápať putinismus*) | 29
MARIE ILJAŠENKO: **Básne** | 32
NATÁLIA OKOLICSÁNYIOVÁ: **Bez názvu** (o tvorbe Marliz Frencken) | 35
Dve na jednu (knihu *Tri ženy*)
DENISA BALLOVÁ: **Ako nás dokážu tak jednoducho ovládať?** | 39
JÚLIA VALČEKOVÁ: **Ženy „čakatelky“** | 39
LUCIA DUERO: **Bitky o vzostup** (o Pachecovej knihe pohľadom prekladateľky) | 43
ZUZANA GABRIŠOVÁ: **České básničky na pokračování** (11. časť) | 45
KVET NGUYEN: **Moja identita je základom môjho premýšľania** (rozhovor) | 53
IVANA RECMANOVÁ: **Inspirace pro všechny ženy** (o albume *Songs in A Minor*) | 61
TÉMA: KLÁRA HŮRKOVÁ
KLÁRA HŮRKOVÁ: **Básne** | 65
KLÁRA HŮRKOVÁ: **Jazyk se vezme ten, který je po ruce** (rozhovor) | 68
MILENA FUCIMANOVÁ: **Září jen to, co vlastní světlo má** (o knihe *Třezalka*) | 79
ENVIRO SERIÁL
KATARÍNA GECELOVSKÁ: **Náš preplnený, zrýchlený svet** (o knihe *Doba horúca. Antropológia v horizonte zrýchlených zmien*) | 83
HANA NOVÁKOVÁ: **Véděla jsem, že v Čechách mě intenzivně zajímá jen Bohunka Grögerová** (rozhovor) | 87
MARTIN MAKARA: **Ženské hovory o prvej republike, práci pre druhých a treťom veku** (o dvoch knihách vydavateľstva wo-men) | 97
QUEER SERIÁL
SOFIA PRÉTOROVÁ: **Chucky bol vždy LGBT+ ally** | 103
TÉMA ANNIE ERNAUX
ANNIE ERNAUX: **Jednoduchá vášeň** (preklad) | 107
ANNIE ERNAUX: **Stále som pobúrená** (rozhovor) | 111
TOMÁŠ KÍČINA: **Roky a slová** (o knihe *Roky*) | 116
VANDA ROZENBERGOVÁ: **Kniha útla iba rozsahom** (o próze *Po troškách*) | 122
TÉMA: NICOL HOCHHOLCZEROVÁ
NICOL HOCHHOLCZEROVÁ: **Prijímací pohovor** (próza) | 133
NICOL HOCHHOLCZEROVÁ: **Ako žena sa nedá byť tak akurát** (rozhovor) | 135
PATRÍCIA GABRIŠOVÁ: **Z tejto izby sa nedá vyjsť** (o knihe *Táto izba sa nedá zjesť*) | 139
Dve na jednu (knihu *Svolení*)
PETER PROKOPEC: **Napísať mreže** | 143
MAJA VUSILOVIČ: **Co se nachází pod rouškou svolení?** | 143
ZACIELENÉ NA ETELU FARKAŠOVÚ
MILENA FUCIMANOVÁ: **Elementární zákony proti chaosu** (o knihe *Záchrana sveta podľa G.*) | 147
ALŽBETA KUCHTOVÁ: **Súčasný feminizmus a Heidegger** (nad zbierkou *s predtuchou svetliny*) | 150
EVA MALITI FRAŇOVÁ: **Čo so svetom?** (o knihe *Záchrana sveta podľa G.*) | 154
ZDEŇKA POSPÍŠILOVÁ: **Básne** | 157
LUDOVÍT HOLOŠKA: **Hra s nostalgiou?** (o diele Silvie Krivošíkovej) | 161
MIROSLAVA KOŠTÁLOVÁ: **Prejavy psychopatológie v básnickej tvorbe Jána Ondruša a Ruženy Šípkovej** (štúdia) | 166
- Recenzie**
DRAHOSLAVA LIPKOVÁ: **Ženy – matky – telá počas pandémie** (DEBRECÉNIOVÁ, Jana (ed.) – KOTRÍKOVÁ RAŠMANOVÁ, Miroslava – MAROŠIOVÁ, Lýdia. 2021. *PŮROD – PRÁVA – PANDÉMIA...*) | 173
DENISA BALLOVÁ: **Otec, mama, detičky, lyžičky, vidličky** (BELLOVÁ, Bianca. *Tyhle fragmenty*) | 175
NORA NAGYOVÁ: **Intímne (čas)priestory žien** (BODNÁROVÁ, Jana. *Dievča z morského dna. Hry*) | 176
MARTINA BUZINKAIOVÁ: **Vzdialené, a predsa blízke** (SAINZ BORGIO, Karina. *V Caracasu bude nejspíš stále tma*) | 180
ZUZANA DUCHOVÁ: **Umenie menšín v skratke** (FRIGERI, Flavia. *Ženy umelkyne*) | 182
DIANA MAŠLEJOVÁ: **Uletieť von nespútaná** (DOYLE, Glennon. *Nespútaná*) | 184
LINDA CHALÁSOVÁ: **V tom čase sa pri Hanging Rock muselo diať niečo extraordinárne** (LINDSAY, Joan. *Piknik pri Hanging Rock*) | 185
MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ: **Na svete musí byť dobro** (SMITH, Patti. *Rok Opice*) | 188
DENISA BALLOVÁ: **Čo znamená byť ženou?** (KAWAKAMI, Mieko. *Letný príbeh*) | 190
JAROSLAVA ŠAKOVÁ: **A znova a znova a znova (Olive)** (STROUT, Elizabeth. *Znova Olive*) | 192
ZUZANA SUDOROVÁ: **Všetko je (aj) ináč** (RUSSELL, Kate Elizabeth. *Ty krásna, temná Vanessa*) | 193



Glosolália 2/ 2022 | Ročník 11 | Cena 4 € |
ISSN 1338-7146 (tlačená verzia) | ISSN 1339-245X (online verzia)





Hana Garová: Stinky sad animal, akryl na plátne, 100 x 130 cm, 2021. Foto: Ivan Kalev

HANA GAROVÁ (1986, Bratislava) žije a tvorí v Prahe.

Vzdelanie

2002 – 2006 ŠÚV Josefa Vydru v Bratislave (propagačná grafika)
2007 – 2013 AVU v Prahe (ateliér maľba 2 – doc. V. Skrepl)
2012 Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten, KABK, Den Haag (semestrálna stáž)

Samostatné výstavy

2011 Galerie 207 (VŠUP v Prahe)
2013 *Nebudu se zdržovat, stará žena v černém světru chce být brzo doma*, Galerie etc., Praha
2016 *Částečně nespolehlivé vyprávění*, Kavárna pod lipami, Praha
2017 *Úplné zatmění*, experimentální prostor DUB, Pardubice
2018 *Neviem si nič vymyslieť*, Ideál, Praha
2022 *Prerušený signál*, Photoport, Bratislava

Skupinové výstavy

2009 *Přijďte všichni/Kommt alle*, Galéria rakúskeho kultúrneho fóra v Prahe
2011 *Síla Tři*, Galéria AVU, Praha
Za hřbety knih, které jsem nečetla, Letohrádek Hvězda, Praha
2013 *Diplomanti AVU*, Veletržní palác, Praha
2015 *Černý koně*, Adam Gallery, Brno
2016 5. *Symposium Litomyšl, CZ/AT*, Galerie Miroslava Kubíka, Litomyšl
2017 *Malba roka 2017*, Galéria Nedbalka, Bratislava
2018 *Garage Gallery Karlin Opening*, Garage Gallery Karlin, Praha
Vy, já a velmi nepravděpodobná partička, Nová galerie, Praha
2019 *B-Sides*, Hotdock project space, Bratislava
Lidská měřítka, Industra Art, Brno
2021 *Fucking Painting*, Zahorian & Van Espen, Praha
Zarovnáno na spodní hranu obrazu, Galerie Jelení, Praha

42. *medzinárodné maliarske sympóziu*m, Kaštieľ Moravany nad Váhom
Otisk hrdlo krkavce/Five eyed ghost vs. Horrific tie, A.M.180, Praha

Ocenenia, rezidenčné pobyty, sympóziá

2016 5. *Symposium Litomyšl – CZ/AT*, Galerie Miroslava Kubíka, Litomyšl
2017 3. miesto, Nadácia VÚB – Maľba roka
2019 ESAC Český Krumlov, mesačná rezidencia
2021 42. Medzinárodné maliarske sympóziu

Zastúpenie v zbierkach

Zbierka Richarda Adama (Adam Gallery), Brno
Galerie Miroslava Kubíka, Litomyšl
Nadácia VÚB, Bratislava.

Na obálke:
Hana Garová: Votrelec, olejový pastel na papieri, 14,8 x 10,5 cm, 2014. Foto: archív autorky

MATÚŠ NOVOSAD

Prerušený signál

Nasledujúci kurátorský text k výstave Hany Garovej predstavuje jej obrazy v širších kultúrnych súvislostiach.

Neskôr sa ukázalo, že Scream a jej „súrodenci“ prežili, keďže Life Foundation (aka bad company) ich a ich symbiontov dokázala uchrániť. Scream viedla ostatných do New Yorku hľadať Venoma v nádeji, že im piatim pomôže naučiť sa, ako ovládať svojich symbiontov, ale Venom nechcel mať s nimi nič spoločné a so Scream bojoval.

Výstava Hany Garovej vo Photoporte v Bratislave (28. 4 – 9. 6. 2022) je jej prvou samostatnou výstavou na Slovensku. Prichádza takmer desať rokov po skončení jej pražského štúdia u Skrepla. Tesne po škole sa rozhodla znova a inak zahĺbiť do tvorenia a aj napriek neprítomnosti prostriedkov pokračovala od menších vypracovaných kresieb po dnešné veľkoformátové, vytvorené v chladnom a ťažkom, „od obrazov čiernom“ ateliéri s krásnym svetlom v zožltnutých tabuľkách skla, v obrovskej továrni na výrobu medených drôtov (dnes s piatimi zamestnancami) neďaleko Prahy – v Libčiciach nad Vltavou. Počas cesty tam si človek povie „mohlo by sa to stať obľúbeným výletným miestom“, teda „zrušeným ruchom“ a lozením po pokojných, ale „rozzlobených“ čiernavých skalách Větrušickej rokľe; údolie je však úzke, a tak snáď odolá minulým skúsenostiam podobných umelcov/objaviteľov miest, ktorým prebúrali všetky nosné prepážky.

Výstava sa nazýva/la *Prerušený signál*. Opakuje sa prvotné oddelenie srdc. Od chvíle prvého úderu srdca sme s ním spojení cez to, že sme ním (ktorým sa spájame s druhými) boli zanechaní sami. Signál je od podstaty prerušovaný (názov je litotesom), tvorený vlnami, amplitúdami či vytvárajúci nadrytmy vo forme interferencií, úderov zvonu. Tie sú vhodnou analógiou, ktorou môžeme sledovať zmeny v materiáli maľby (aka maľba, štruktúra, rovina konzistencie maľby, maľovanie, faktúra alebo jednoducho – je možné imaginovať čas, real-time maľovania). Útes analógií sa drobí a je to tak aj pri sledovaní figurálnych obrazov, s ktorými má Garová dlhoročnú skúsenosť: imaginovaním času pohľadu (po figúrach) vzniká príbeh, DRÁMA pohľadom... ten však vzniká aj v imaginovaní procesov maľovania vytvárajúcich sa vo väčších časových úsekoch. (Len čo sa Eddie Brock stal „novým kráľom v čiernom“, začal využívať takmer božské schopnosti prostredníctvom symbiontov Hive Mind. Oči miliárd symbiontov mu poskytli takmer neobmedzenú silu. Eddie je tiež schopný symbiontov riadiť na diaľku, hoci s ich súhlasom na rozdiel od Knulla, ale zas bez ohľadu na to, ako ďaleko sú vo vesmíre. Takisto zisťuje, že má prístup ku spomienkam symbiontov [vrátane spomienok jeho vlastného symbionta], niektoré sú z dávnych dejín



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



Hana Garová: *Skrz, uhoľ* na nešepsovanom plátne, 170 x 300 cm (diptych). Foto: Ivan Kalev



Hana Garová: *Damned*, uhoľ na papieri, cca 190 x 150 cm a 155 x 150 cm (diptych), 2022. Foto: Ivan Kalev

alebo sú mimo dimenzie; Eddie verí, že vďaka trpezlivosti môže byť schopný cestovať skrz čas a dokonca zmeniť niektoré udalosti.)

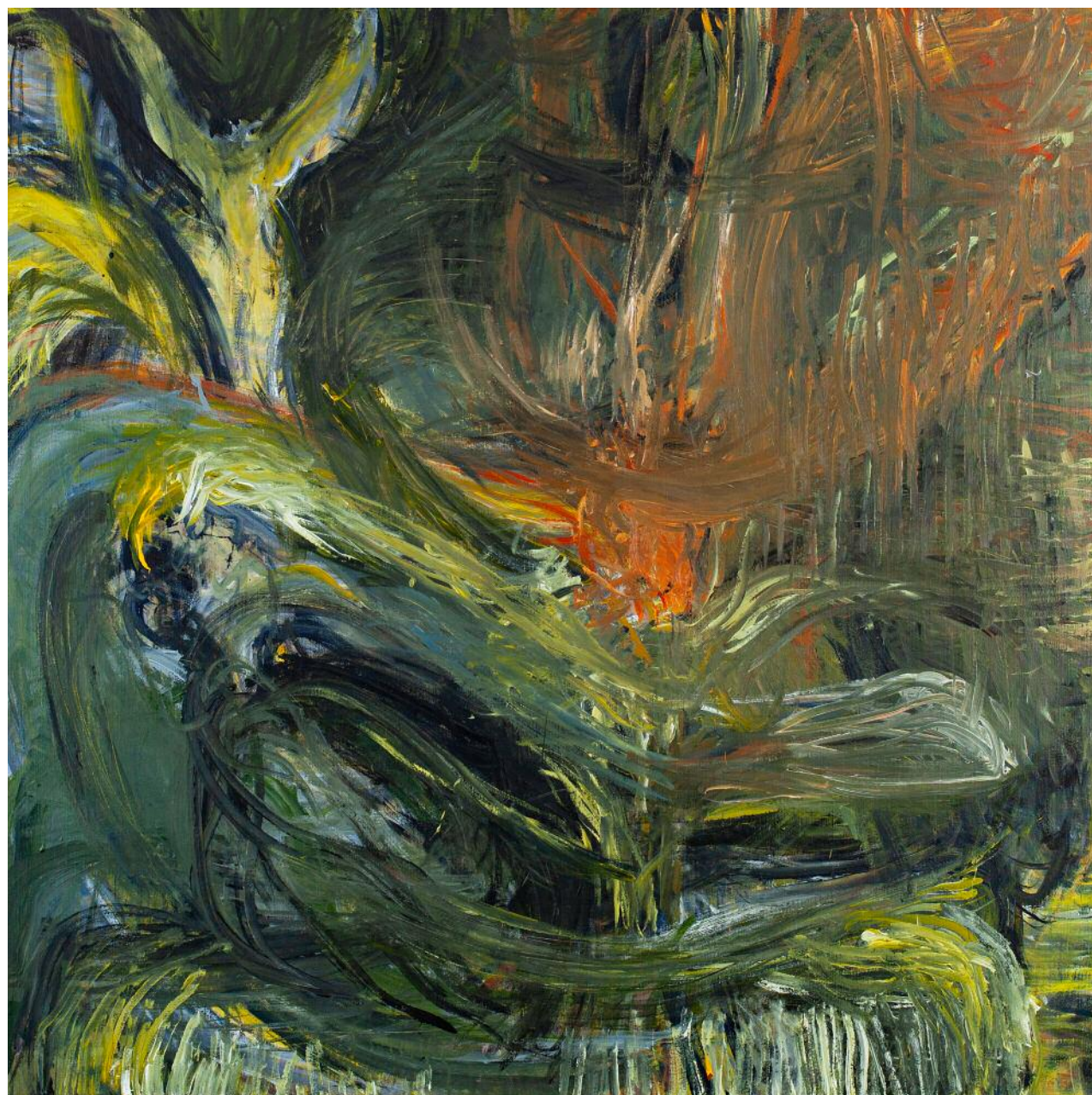
Od imaginovania času maľovania na jednej strane vidíme sieť (nie nenásilne) pretekajúcu cez persóny autorky a na druhej použité (pretože objektivizované?) figúry vytvárajúce u Garovej Franzovo absurdné, ťažko opísateľné bez toho, aby sme ho vytvorili – spolu s Vami. S nami všetkými, ktorí vystupujeme s grimasami na tom istom mieste, kde sa u Garovej objaví obraz, teda z toho miesta, kde sa objaví pravda o pocitoch druhého.

Som pri pohľade a Hana pri maľovaní Predátorom alebo je na mojej/jej tvári ako Venom, či je v tele ako tvoj Votrelc? Tieto tri figúry, každá svojím vyčerpávajúcim spôsobom, obsadzujú hostiteľa (nevedel, že Deadpool sa už na krátko spojil so symbiontom a pokazil ho svojou nestabilnou osobnosťou) aj seba navzájom; môže dôjsť napríklad k ukázaniu sa tváre hostiteľa, námetu v obklopujúcom monštre, obraze.

Tento trojjediný chorál je akýmsi rubom sociability na korale, teda obraze jemného spoločenstva, v ktorom sú obrazy druhých vteľované, čím sa každý, kto ich naživo vidí, dávajúc čas života, stáva ich žijúcim vtelením, nositeľom, teda avatarom (oproti hordám skeletonov v podruží votrelcov, potomkov memes, premieňajúcich skaly rokle na lom. Chce to niečo životaschopnejšie ako obeť...) pre určenie miesta pohľadu Garovej: Venom sa spojil s Cletusom Kasadym, ktorý slúžil ako nepriateľ Spider-Mana aj Venoma; ďalším anti-vtelením je Anti-Venom, ktorý vznikol, keď sa symbiont po dlhom rozdelení znovu spojil s Brockom, pričom získal nový biely vzhľad a ďalšie špeciálne sily, čo sa stalo v dôsledku toho, že Martin Li (aka Mister Negative) použil svoju silu na vyliečenie Brockovej rakoviny (čo sa udialo „automaticky“ a pre Eddieho v tej chvíli aj bez jeho vedomia). Neskôr sa Mister Negative a jeho Vnútorní démoni stretnú a bojujú s Anti-Venomom (ktorý získava skrz Martina Li rozsiahle liečiteľské schopnosti). Eddie sleduje, ako sa Mister Negative mení na Li-o a stáva sa tak prvým, cez koho si uvedomuje svoju dvojitú identitu.

Garovej obraz *Výstrel* (2022): pre drastickosť akoby si neuvedomovala samu seba, čím sa dostáva do nevinnej pozície s možnosťou absolútneho zvratu, princípom rovnakého, ale v pôsobení opačného, čím sa ašpirácia nevinnosti stráca. Spôsobuje to prijímanie princípov nevinnosti jej opakom; šialený šklab mŕtveho vracia do života. Svojím smiechom by nám mohol niečo povedať o amorálnosti. Násilným excesom v nenásilnosti je autorka podobná sv. Lucii s očami na podnose. Obraz *Výstrel* je trvalo pripútaný k odchádzaniu života – podobne ako Courbetov neskorý *Pstruh* (1872) na vlasce –, vychádzajúceho ako smrť, Real mimo obraz. Je trvalo pripútaný červenou formou, krvou premenenou na živý prúd vzduchu (ako píše Kafka Milene, „v porovnaní s krvou“ na podlahe, tak jemne prúdiaci, že aj pohľad ho zvlí do opačného smeru).

Pre kompletnú štruktúru výstavy sme vybrali aj koristiť. Je to malý obraz *Podrobenie* (2020) s veľmi starou, ale vracajúcou sa atmosférou – atmosférou zmenšujúceho sa radu portrétov minulých autorov a váženou, ale priehľadnou atmosférou vteľovania minulých obrazov, vtelení na Garovej lukostrelcovi vo chvíli ľahkej obeť (ktorou sa môže stať aj pre kunsthistoriu): lukostrelc na obraze



Hana Garová: *Agony*, akryl na plátne, 140 x 140 cm, 2021. Foto: Ivan Kalev

napína luk sprava doľava rukami mimo obraz. Napínajúci sústredenie, ale sám vo chvíli nepozornosti. Možno zahliadol ľahkú obeť. Pohľad naň skrz predátora je sublimovaný. (Skazení symbionti napadli Mikrovesmír a pokúsili sa absorbovať Silu Enigmy, ale boli porazení avatarom Sily potom, čo mali deštruktívny účinok na tento svet a jeho ľudí.) Zachytávame strelca vo chvíli, keď si toho nie je vedomý, náš pohľad či miesto sa neprezrádza, svojím nerušením chlípeme pokojný čaj niekoho, kto na nás s ním čaká, pričom cez okno vidíme aj svet magmy, dechtu a škváry, teda svet plný grimás a striehnutia akvizícií dvojznačností medzi najbližšími. Vo väčšine prípadov, aby sme rozoznali grimasu, nemusíme človeka poznať.

Na Garovej obrazoch rozoznávame, že niečo nerozoznávame a nerozoznávame, že niečo rozoznávame, čo je takisto výtvarný problém vedenia línie či nahliadania na procesy maľovania, takisto v prezlečení za ekonómiu so životnou silou, ktorú tvorí libido (Čepanove pinxido), rovnako ako aj „jednanie“ s vlastnou smrťou (dejiny Thanatopinx). Neživé na živom a naopak je vracajúcou sa otázkou v Garovej tvorbe, podobne ako tvár a grimasa či ničenie a nachádzanie maľby voči maľovaniu smerujúcemu k... (*Zdá sa, že stroj na zrýchľovanie veku spôsobil, že symbionti zostarli na prach predtým, ako Life Foundation vyhodila do vzduchu základňu.*)

Ničenie, teda hľadanie neintenciálneho v maľovaní je blízke krutosti, ktorá znamená vlastné zraňovanie rovné útokom na. Anihilácia. Pri zraňovaní zraňujeme aj seba a naopak pre sebazraňovanie zraňujeme druhých. Kruté nemá svoj opak v smrti, ale v *chorobnosti* (tam, kde by už nemali byť). Thanatické konanie voči sebe je stále prítomné ako podklad hodnoty umenia; vďaka takémuto konaniu jedných sú druhí od neho oslobodení do frivolnosti. Thanatické je delokované na umelecké periférie, kde sa však takéto správanie nejaví ako cnostné, pretože beznádej smrtky je tam nutnou realitou, rovnako ako siahanie skrz svoje sily, čím vzniká energia; kresba *Skrz* (2022).

Garovej temne šľahajúca energia zobrazuje smrtiacu príšerku veľkosti auta, s malou hlavou, ale veľkým nosom brániacim vo výhlade drobným krátkozrakým očiam. Jej ťarbavosť s množstvom nôh či ich pohybom, ktorým ju či seba musia niesť, vyvoláva neistotu ohľadom tiaže materiálu, ktorý musia uniesť (prekliatie). To, čo oživujú, a tak nesú (pričom nesú aj seba), sú šľahy temného jedovatého vzduchu, „z toho a v ňom žijú“; kresba sa nazýva *Damned* (2022) a je vytvorená prudko telesne, takmer diagramaticky vzniká u Garovej niečo ako komín utrpenia, cez ktorý cyklicky v bolesti nárazov tiaže prúdi obraz *Agony* (2021).

Spider-Man sa so symbiontom vrátil na Zem, kde sa mu po zistení, že ide o mimozemskú formu života, ktorá sa s ním chcela spojiť, podarilo oddeliť sa od nej pomocou zvukových vĺn, čím sa zranené stvorenie uchýlilo do kostolného zvonu.

(V Bratislave, 26. 4. 2022)



Hana Garová: Je to tvoja tvár?, olejový pastel na papieri, 14,8 x 10,5 cm, 2014. Foto: archív autorky

Sú to veci, ktoré pred ľuďmi radšej schovávaš

Rozhovor s HANOU GAROVOU



Rozhovor s umelkyňou Hanou Garovou nasvecuje jej tvorivé procesy vo chvíli prípravy výstavy Prerušný signál. Autorka prešla dlhým, tichým, ale intenzívnym obdobím premeny vlastnej tvorby.

V Bratislave budeš mať od apríla 2022 výstavu vo Photoporte. Tento text sa k ľuďom dostáva až po nej, robí z nich teda čitateľov a čitateľky. To však neobrusuje novosť tvojho hlasu, ktorá je v kontraste k tvojmu tichu medzi inými. Bude to tvoja prvá samostatná výstava?

V podstate to bude druhá v galérii, pretože prvá bola skoro pred desiatimi rokmi v Etc. galérii.

Vtedy si končila?

To bolo hneď po škole, po diplomovke. Nechcem to hovoriť ako otrepanú frázu, no medzitým prišlo aj viacero ponúk, ktoré som odmietla, pretože som sa chcela ponoriť do svojich vecí. Možno to súviselo s tým, že diplomovku som aj priebežne, ale napokon celú zničila. Človek akoby celých šesť rokov v škole očakával, že sa na konci niečo dozvie, trebárs od komisie, a ono to skončilo tak, že všetci mlčali. Hovorila som si, že to nemá zmysel – robiť pre ľudí, pre výstavy. Teraz s odstupom si vravím, že bolo možno zbytočné to zničiť, ale zároveň to bolo pre mňa akosi ozdravné. Zbavíš sa niečoho, čo ťa ťaží, pustíš to, aby si mohla ísť ďalej, posunúť sa. Ale neviem, či som sa odvtedy posunula, možno veci, čo som zničila, boli moje najsilnejšie. Začala som na niečo prichádzať, ale stále to bolo brané len ako nejaká školská práca. Bolo to vtedy vo Veletržáku, takže to videla hromada ľudí, aj zberatelia dávali „veľký dôraz na diplomovú prácu“, „chceme vidieť vašu záverečnú prácu“. Ja som z toho bola vtedy asi rozhodená. Boli to nejaké nesplnené očakávania. Ale teraz s odstupom si vravím, že je asi dobre, že sa to stalo.

Premaľovala si ich?

Nie, boli to kresby, nahádzala som ich do kontajnera, potom, ako ich priniesli. Doviezol ich kamarát z ateliéru, nebola som pri tom. Ten to hodil iba niekde na



Hana Garová: *Agressor, pohľad do inštalácie* – 42. Medzinárodné maliarske sympóziu, Moravany nad Váhom, 2021. Foto: Silvia L. Čúzyová

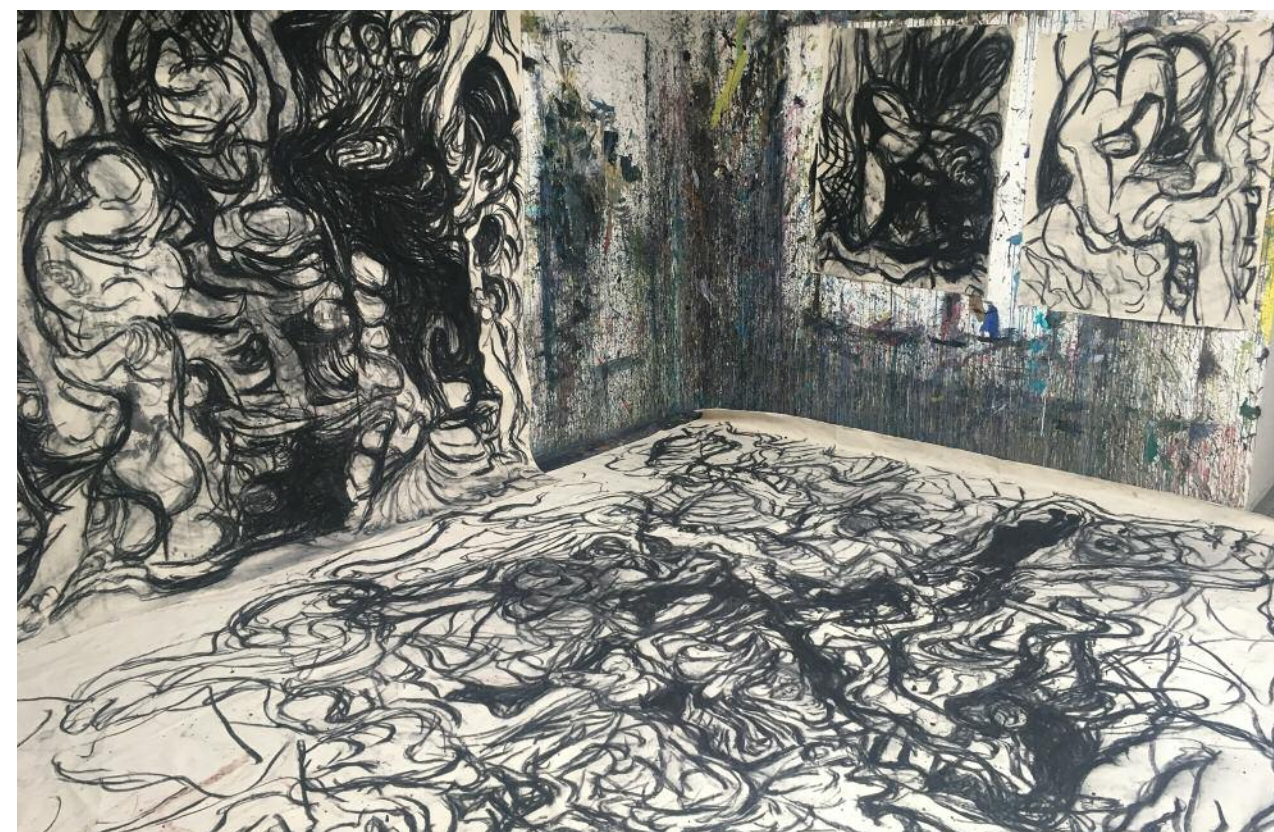
chodbu, a tak pár vecí zmizlo, zachránilo sa (?), niekto si to vzal, napríklad tam boli malé suché pastely na plátne. Ja som to tam ani nechcela inštalovať, mala som z toho akési dezilúzie, depku.

Ponorením si prekonala očakávania.

Áno, v tej chvíli mi začalo byť jedno, čo na to bude hovoriť okolie, pretože v tej chvíli som sa zavrela a skoro s nikým som nekomunikovala, áno, so spolubývajúcimi, ale nikam som nechodila, teda okrem práce. Vtedy som dosť kreslila do skicáku, pretože som nemala prostriedky, moc som nemaľovala. Ale boli to také kresby, že síce expresívne, ale vysedené. Často som pred jednou stranou strávila aj pol dňa, kým som si „nacítla“, čo tam chcem dostať. Vlastne sú veľmi podobné tým, ktoré robím teraz, občas rýchlo, ale boli tvorené úplne iným spôsobom.

Včera sme hovorili o tvojom obraze Tizianovho Apolóna a Marsyasa. Bola si ešte na škole.

To bolo v druhej polovici štvrtého ročníka. Už od druhého-tretieho som skúšala tvoriť vlastné figurálne/figuratívne scény a hľadala, čo na nich má byť súčasné. Nechcela som použiť fotografiu, a tak som si vybrala nejaké obrazy. Aj včera



Proces v ateliéri Hany Garovej, 2021. Foto: archív autorky

sme vybrali jeden obraz, je tam postava, ktorá letí, a sestra mi písala, že čo to je... Hovorím jej, že neviem. Keď som to maľovala, mala som z toho dvojaký pocit, bola to akási predzvesť, ohlas nebezpečenstva, ale zároveň je to aj taký duch-ochranca, ktorý tam letí. Takže často je tam úškľabok, niečo, čo sa dá čítať z oboch strán. Včera sme narazili aj na Kafku, tam je tiež napätie, drásavosť a niečo zlé, ale je to otočené z existenciálneho uhla, tak, že si z toho až robíš „srandu“, je v tom absurdnosť.

Spomínala si nejaké jeho poviedky...

Neviem, napríklad vo *Vidieckom lekárovi*, asi tak by sa to dalo preložiť. Príde tam lekár na obhliadku, začne pacientovi kontrolovať teplotu a povie mu, že je úplne v pohode, a až keď odkryje perinu, vidí, že je už v úplnom rozklade.

Máš veľký cit pre premeny materiálu, ale zároveň pracuješ na úrovni zobrazovania.

Áno, to sú tie problémy alebo zápasy, ktoré človek v sebe stále vedie, chceš, aby bol dôležitý obraz samotný, obraz objekt, vyložene to dielo, ale zároveň ma omnoho viac baví samotné narábanie s farbou, vrstvenie, alebo prichádzanie

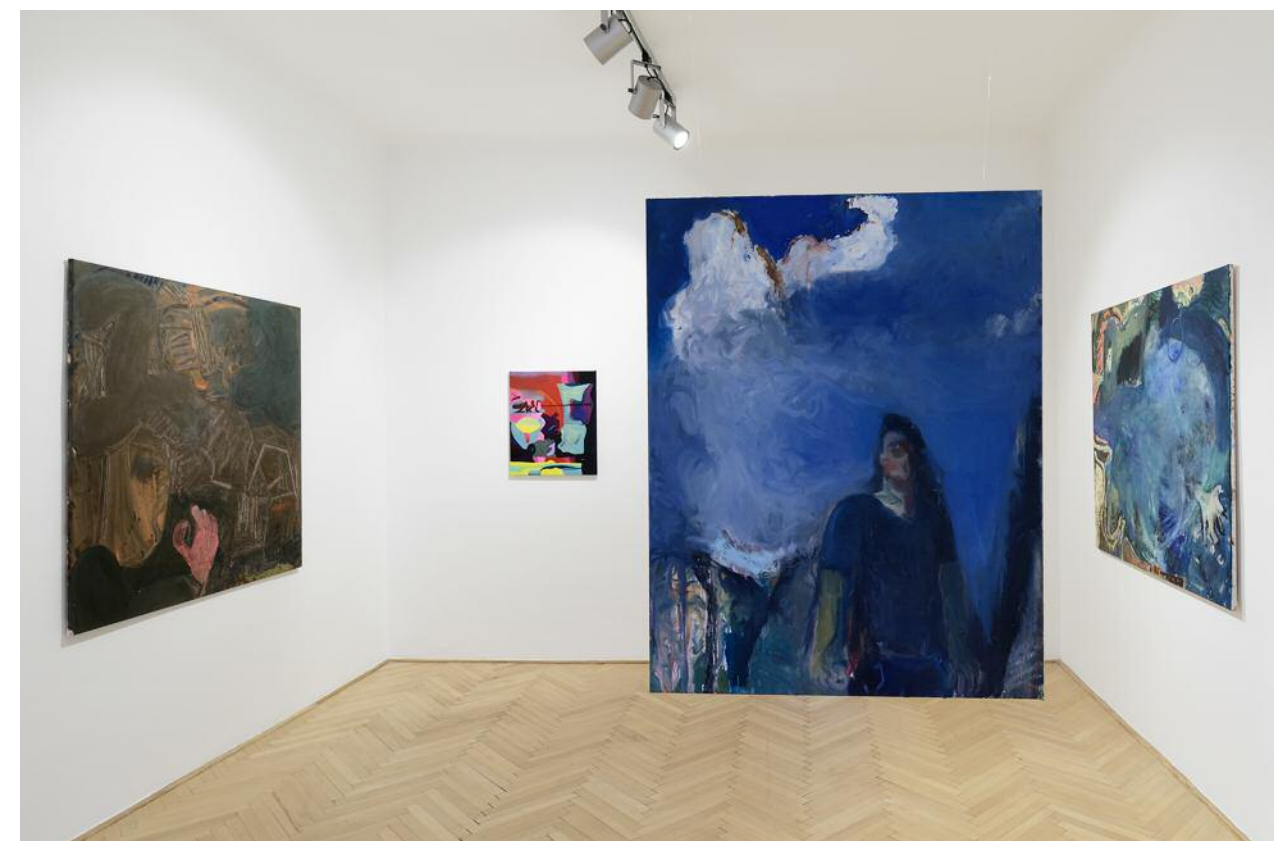


Hana Garová: *Go where you want to go*, inštalácia veľkoformátových kresieb pod mostom Lanfranconi, Bratislava, 2021. Foto: Aurélia Garová

na nejaké veci v tých vrstvách. Často je v tom aj nejaké zlyhanie. Je to také to nedosiahnuteľné TO – domalovať to. Väčšinou sa človek zastaví chvíľu predtým, bojíš sa urobiť ďalší krok, lebo to pokašleš, celé to zhodíš. Alebo to prejde cez hranicu a stane sa uťahanou maľbou, aj to už bolo. Počas procesu maľovania, ale aj u iných maliarov ma baví pozorovať úplne delikátne záležitosti, lazúrovanie a prechody. Mäkká maliarskosť. Ale aj tak sa napokon dostanem do toho, že danú farbu použijem buď kresebným, alebo možno sochárskym spôsobom, že je to skôr hmota ako farba, ktorú nepoužívam iluzívne. V poslednej dobe sa často snažím v maľbe dosiahnuť až takú kresebnosť, dostať sa k tomu z inej strany, nie napodobiť ju, ale ako som ukazovala v ateliéri: niektoré obrazy prešli takým vývojom, že začali pri linke, prešli cez celý maliarsky proces, keď boli postupne zhmotňované a veci/výjavy sa napokon stratili, vyčistila sa plocha, ale je to pod tým cítiť.

V posledných veľkoformátových kresbách, ktoré sme videli, si výrazne zapojila telo.

Po nemožnosti pokračovať v akrylových maľbách som sa vrátila ku kresbe, ale sú to skoro až také drevorubačské kresby, lebo sú surové, ale v niečom možno



Pohľad do inštalácie výstavy *Fucking Painting* – s Viktoriou Langer, Zahorian Van Espen, Praha, 2021. Foto: Ondřej Polák

presnejšie, sú v ohraničených formách, nerozlieza sa to. Voči niektorým maľbám akoby boli mikro, vidíš to naraz z väčšieho odstupu. Ale sú vlastne možno aj v niečom intenzívnejšie, nerozptyľuje ťa, či tam dáš červenú, modrú a podobne, ktoré viac navádzajú na psychologické čítanie námetu, ale môžeš to čisto sledovať... Naskočíš na surf, užívaš si dynamiku, tempo a zoskočíš v momente, keď sa už neudržíš. Stále balansuješ, že kde a ako je ešte možnosť, ale tým, ako urobíš ten posledný švih... Uhoľ je k tomu dobrý, lebo ti nedovoľuje prevrstvovať, to už len pretrhneš papier. Po tých uhľových som začala vyťahovať nejaké staré obrazy, na ktoré som postupne začala pridávať ďalšie vrstvy, alebo v niektorých prípadoch aj uberať. Nevieť, do akej miery je pre mňa dôležitý výsledný námet. Počas maľovania sa človek nachádza v zóne, do ktorej zrazu prenikne, dostane sa tam a nachádza rôzne veci. Ale často je to aj tak, že si človek stále mumlá a rieši rôzne veci. Vyhýbam sa zahlcovaniu informáciami, ale nejako to tam nalezie. Potom si pre seba maľovanie prirovnávam k odkrývaniu alebo odhrabávaniu lístia. Tie veci sú také zanesené, stále tam dávaš vrstvy a potom sa snažíš miestami niečo nájsť. Ale často nemám jasnú predstavu, skôr vnútorný pocit, že za niečím idem, ale neviem, čo tam chcem nájsť, či svoj odraz alebo nejaký... Vieš, že niečo také existuje, či to nazveme hora, poklad v mori, nejaký obrázok, alebo neviem čo presne.



Hana Garová: *Ostrov*, autorská kniha, 2021. Foto: archív autorky



Hana Garová: *Sušenie ručne tlačeného linorytu*, 2021. Foto: archív autorky

Áno, ale v rámci tvojich obrazov sa ukazuje, že je v tom aj niečo násilné.

Áno, je to dosť fyzický proces, dosť násilný, neviem, či to vždy nazývať zápas alebo boj. Presne, ako sme sa aj bavili o lovcovi alebo predátorovi.

Úlohy sa môžu aj vymeniť, môžeš loviť predátora, násilie sa však nestráca.

Tak to je možno taký *Temný les*, ako som si včera spomenula na tú knihu. Tu je jeden citát: „Vesmír je temný les. A každá civilizácia je ozbrojený lovec, ktorý se krade podrostem tíše jako stín, opatrně odhruje větve před sebou a našlapuje jako kočka. Musí si dávat pozor, protože lovců, jako je on, je plný les.“ Skôr ako s personou predátora sa mi to počas maľovania spája s „absolútnym“ tichom, stupňujúcim napätie, zrazu sa niekde niečo mihne, pohľad, pazúr, odlesk... zahliadneš to len na okamih – zdalo sa ti to? Stojí to za tebou, dýcha ti to na krk, obzrieš sa, ale nepozerá ti priamo na teba, hľadá to kamsi do prázdna cez tvoje telo, odišlo to. Žiješ?

Urobili sme výber obrazov na tvoju výstavu. Ako sa voči nemu cítiš?

Sú to také veci, ktoré pred ľuďmi radšej schovávaš. Bude to aj pre mňa do istej miery nepohodlné. Robíš to s rovnakou citlivosťou, ale práve niektoré sú také, že sa hanbiš alebo bojíš. Nevieť to ešte úplne tematizovať. Možno je tam v surovejšej rovine zachytený nejaký... možno je to aj tým, že sú to čerstvé obrazy, ale tie podklady sú jedny z najstarších. V podstate sa tam stále dostáva to, že buď rozvinieš fantazijnú časť, alebo to zostane pri tej brutálnej, existenciálnej, ale ja si myslím, že sú to dve časti toho istého človeka – mňa.

(Zhováral sa Matúš Novosad.)



Hana Garová: *Návrh na linoryt, olejový pastel na pauzáku*, 2021. Foto: archív autorky



Hana Garová: Korene, olejový pastel a pero na papieri, 29,7 x 21 cm, 2013. Foto: archív autorky

MILA HAUGOVÁ

Sylwa rerum (Les vecí)

(úryvok)



MILA HAUGOVÁ (1942) je poetka, esejistka a prekladateľka z nemčiny, angličtiny a maďarčiny. Je autorkou mnohých (nielen) básnických kníh, naposledy jej vyšla zbierka *Z rastlínstva* (Skálna ruža, 2021).

Rastlinné denníky 1a

Čítanie v Grazi : ešte som to stihla pred zákazom vychádzania a cestovania.

Nastúpila som do vlaku v Devínskej Novej Vsi smerom do Viedne a prestúpila tam na rýchlik do Grazu so švajčiarskym kolegom Franzom Dodelom... Cestovali sme v maske, inak všetko hladké, bez kontrol. Pozerali sme na krásnu kultúrnu krajinu, jesenné polia, lúky s pasúcimi sa stádami, lesy, kopce

akoby sa nič nedialo, akoby neboli karanténne opatrenia, akoby sa život nezadrhával rôznymi zákazmi a zatvorením škôl, obchodov, obmedzením otváracích hodín. My ako spisovatelia, kým nevyjdeme z domu, situáciu vnímame miernejšie : písanie je veľmi súkromná, individuálna činnosť, aspoň pre mňa: potrebujem svoj stôl, izbu a ticho alebo hudbu ako pozadie.

(28.október 2020)

Rastlinné denníky 1b

Rozhodnúť sa áno alebo nie : budem?

Sily a slabosti sa splietajú...

Nekonečné obvinenia za vlastné zlyhania: musím vydržať:

V Grazi štyri dni, veľmi dobré, uvoľnené, v čase corony opatrenia primerané, volám a píšem Diethardovi (býva v Grazi) viackrát, ani sa neozve, mlčí, je neschopný prísť na jeden čaj (prala som pred 15 rokmi jeho matke krvavú bielizeň, keď umierala a stála pri ňom: nie je duševne zdravý), povie mi: „po smrti matky sa už nechcem dotýkať inej ženy.“ Myslela som, že je ťažké bojovať s matkou partnera počas jej života, zistila som, že po smrti sa to stalo nemožným. V D. sa pre mňa sústredila absurdita sveta, ako som mohla vtedy nevidieť túto rozpoltenosť a paranoju a žiť s ním 10 rokov? Rozchod neznesiteľný napriek akejsi duševnej úľave a pokoju. Telo sa nevedelo zmieriť so stratou šíaleného milenca. Milovania rýchle a náhodné: opretí o dvere v kuchyni,

v strede cesty pri výstupe na Ojsternik. V jeho (matkinom) dome pri hudbe Van Morrisona alebo Glena Goulda hrajúceho bach... agónie a extázy (telá sú v podstate surové: videli ste milovanie snežných leopardov?). Tak akosi tak. Neha až po... alebo pred...?

Samotné milovanie je dokonalé zviera(nie).

(30. októbra 2020)

Odtrhnutie od okraja (zámienka za život)
Spovedanie machu skalám lišajníkom
Na severnej strane stromu (objatie do vetra)
sme v spolužití daní napospas : neviditeľnému
nepočítateľnému a už ani Orfeus nevedel... ani v podsvetí :
nedotknúť sa? Čo je telo ženy? Muža?

Ako biela vzducholod'

Vtáčia existencia // v tieni súhvezdí Sme trpezlivosť kameňov // v mraze snehu

Kde sme teraz v ktorom čase svetla sa posúvame? O koľko bližšie // k času

pred stvorením snov?

O koľko súhvezdí // bližšie k času pred zrkadlom?

Dvaja medzi

Pohybujú sa všetky vrstvy času // nároky na svetlo a tmu

Stúpajú // ich nádherné hlavy s vlasmi (hodváb)

Ústa vo vlhkých skrýšach // čo ešte v tomto čase

Absolútnej pýchy si môžu dať

Na čele bledý kríž // v blízkosti nuly a nekonečna

(v jeden deň si pre neho všetko na druhý deň si nič)

Magnetické polia lásky a súcitu : Tvoje hodvábne telo smerujúce v milovaní

k šialenstvu : extáza & askéza.

Rastlinné denníky 1c

Osmóza I. nádych šialenstva : vieme kadiaľ sa tam ide : archívy priestorov (života) majú rozmery neba : sen ako ho držíš za dlhú ušľachtilú ruku s tmavými chĺpkami (architektúra kostí kresba cez všetky vrstvy seba) *ab ovo* na obraze on sám

v stave zrodu a smrti : vybielené kosti sna : nedobieham :

stratiť reč : zomrieť nesmrteľní : zememeračka v hustej hmle

má pod každou vrstvou maľovania zárodočnú kresbu videného : zjaveného :

červenou hrudkou na vlastnoručne napnutom plátne (koži) seba : vyberám sa

zo zásuvky : listy

(fotografie detstva : dievčatko s matkou : dievčatko s otcom : dievčatko

so psom : vždy sa z temnoty vynorí zviera ktoré sa približuje : keď som päťročná spadne otec z tmavého žrebca : leží tam s otraseným mozgom : navždy mi vtedy zakážu jazdiť) : neovládam ani samu seba

Osmóza 2 : chronologický horizont (štyri plachetnice za sebou od polostrova

Athos) červené plachty miznú za útesmi

jednosmerný vstup do uzlov siete (nad kovovou blanou mora)

sedíme s dcérou a dívame sa:

do skice Anjelského okna gréckeho neba

morské prúdy naše telá na slnku (dlhé štíhle nohy máme vo vode hladina ako kovová blana)

v aorte svet(l)a : koľko ešte vydrží moja? priesvitnosť : vidieť cez... do

dcéra sa stále vzdáva

ako červené plachetnice... za obzor...

(Rukopis knihy *Sylwa rerum* podporil z verejných zdrojov formou štipendia Fond na podporu umenia.)

u. fond
na podporu
umenia



Hana Garová: *Záhada*, pastel a tuš na papieri, 42 x 29,7 cm, 2017. Foto: archív autorky



Hana Garová: Terč, olejový pastel na papieri, 29,7 x 21 cm, 2017. Foto: archív autorky

ĽUBOV JAKYMČUK

Marhule v prilbách

Marhule Donbasu odkvitli
všetkými odtieňmi neba
Na hlavy si založili prilby
Prešla jar

Bolo ich dvadsať
všetko chlapci
pred tridsiatkou
Podľa zásad porovnávania
je ich stále dvadsať
len ich niet s čím porovnať
Držali sa na vlásočnici
oceľového drôtu
stáli v kletke
ako v Noemovej arche
po potope

Na kletku spadla
tona betónu
Vypadli z nej
rozleteli sa vo voľnom páde
Boli slobodní
áno, slobodní
ako marhuľové stromy
vytrhnuté aj s koreňmi

Bolo ich dvadsať
a je ich dvadsať
Porovnávali sa s nimi
podľa zásad porovnávania
keď predlžovali rad
na cintoríne



ĽUBOV JAKYMČUK (1985) je ukrajinská poetka, scenáristka, organizátorka kultúrnych podujatí. Narodila sa v Pervomajsku v Luhanskej oblasti, žila v Kyjeve, po vypuknutí vojny opustila Ukrajinu. Vyštudovala ukrajinský jazyk a literatúru na Luhanskej národnej univerzite Tarasa Ševčenko a na Kyjevsko-mohylanskej akadémii. Spolu s freejazzovým kontrabasistom Markom Tokarom zrealizovala viacero hudobno-poetických projektov (*Žena, dym a nebezpečné predmety*; *Zrkadlá*; *Marhule Donbasu*). Niekoľko jej básní zhudobnila známa ukrajinská interpretka Marjana Sadovská. Je autorkou básnických zbierok ako *MÓDA* (2007) a *Marhule Donbasu* (2015).

Ale môj otec sa s nimi nestihol
porovnať
Môj otec stuhol ako uhlie
kým sa oni vznášali vyššie a vyššie
v gumových topánkach
s fľaškami bez vody
s telami ako fľaška
kým stúpali tam
k anjelom
A babky teraz rozprávajú
vnukom rozprávku
o marhuliach
v prilbách

Kniha anjelov

Zuby máš deravé a čierne
ako tieto haldy
Oči máš sivé a korenisté
ako vyvrátené korene
alčevského dymu
ktorý stúpa nahor
a rozrastá sa všade
ako vrby
Som slabá
ale netreba ma ľutovať
dostávam trávku, a nie hocakú
ale kamennú
spod zeme
spod neba:
kedysi tu bolo more
rástla tu vysokánska tráva
na ktorej sa hojdali anjeli
Tráva počúvala ich rozhovory
zapamätávala si slová
a prepadávala sa do rašeliny
ktorá zo seba vytláčala vodu
a stávala sa podstatou všetkého
prikrývala sa mladými halúzkami
a kadejakými brvnami

Tie anjelské slová
sa nedokázali šíriť vzduchom
stávali sa ľahkými kamienkami

kamennou trávou
teda uhlím
A teraz je každá baňa
ako kniha
so slovami anjelov
ktorej strany
horia v peciach
A to sú tie obrovské sviečky
roztratené
v stepi

Donbaské továrne
vyfukujú do neba farebný dym
nehľadiac na zákazy
fajčenia
vo verejných priestoroch
Na továrenských námestiach
sú predsa u seba doma
A tam, ako je známe
môžu aj mačky
fajčiť cigaretu
Tu-tu
vlak
Tu-u-u

Modlitba

Otče náš, ktorý si na nebesiach
v plnom mesiaci
a prázdnom slnci
ochráň od smrti mojich rodičov
ktorých dom stojí v línii ohňa
a ktorí ho nechcú opustiť
ako vlastnú truhlu
ochráň môjho muža
ktorý je na druhej strane vojny
ako na druhom brehu rieky
a puškou mieri na hrdlo
na ktoré kedysi cielil bozkami

Mám na sebe nepriestrelnú vestu
ktorú nemôžem zo seba zhodiť –
je ako koža
nosím v sebe jej dieťa

ktoré nemôžem zo seba vyhnať –
cez dieťa ovláda moje telo
nosím v sebe tú Vlasť
ktorú nemôžem zo seba vyvrátiť
je ako krv –
tečie v mojich žilách

Chlieb náš každodenný daj hladujúcim
nech sa prestanú navzájom požírať
svetlo naše daj zatemneným
nech sa im rozjasní
a odpusť nám naše zničené mestá
aj keď my ich neodpúšťame našim nepriateľom
a neuved' nás do pokušenia
zničiť tento skazený svet
ale zbav nás od zlého
odhodiť bremeno vlasti
ako lacnú nepriestrelnú vestu –
ťažkú a neužitočnú

ochráň odo mňa
môjho muža, mojich rodičov
moje dieťa i moju Vlasť

Obočie

ó nie, neoblečiem si čierne šaty
čierne topánky a čiernu šatku
prídem k tebe v bielom –
ak budem musieť prísť
budem mať na sebe
deväť bielych sukní
jednu pod druhou
sadnem si pred zrkadlo
(bude prekryté plátnom)
škrtnem zápalkou
a keď celá zhorí
nasliním ju
a namaľujem si čierne obočie
na moje čierne obočie
a budem mať dva páry obočí
svoje a nad nimi tvoje
ó nie, neoblečiem si čierne šaty
oblečiem si na seba
tvoje čierne obočie

Popolník

teraz to nie je budova
teraz to nie je dom
pre mamu pre otca pre mňa
a zeleninu v chladničke nie
teraz to nie je barák
nie je to dom – nie je to hrad
a už to nie sú ani štyri steny
(nezaslúži si, aby sme ho nazvali
čo i len kufor alebo batoh)
je to len veľký
čierny
ohorený
popolník
do ktorého
fajčí Boh
zadržiava dym
a vypúšťa z úst mušky

ako som zabila

všetky moje rodinné kontakty sú teraz telefonické
všetky moje rodinné kontakty teraz odpočúvajú
sú zvedaví, koho mám radšej, či mamu alebo otca
sú zvedaví, na čo je chorá moja babka, ktorá do slúchadla vraví: joj joj joj
sú zvedaví, čo si myslí moja sestra o svojom chlapcovi
ktorý bol predtým môj

všetky moje telefonické kontakty sú rodinné
všetku moju krv odpočúvajú
musia vedieť, koľko percent je ukrajinskej
poľskej, ruskej alebo dokonca rómskej
musia vedieť, komu som ju darovala
musia vedieť, či mi nespadol hemoglobín, či mám strechu nad hlavou
a či sa dá z bunkových membrán postaviť hranica

medzi mnou a mojou mamou vryli stovky hrobov
a ja neviem, ako ich preskočiť
medzi mnou a mojím otcom lietajú stovky šrapnelov
a ja sa na ne nedokážem pozerieť ako na vtáky
medzi mnou a mojou sestrou sú kovové dvere krytu
ktoré zvnútra podopiera lopata
medzi mnou a mojou babkou je paraván modlitieb –
tenké hodvábné steny, za ktorými nič nepočuť, nič



PATRIK ORIEŠEK (1977) je literárny kritik a prekladateľ na voľnej nohe, prekladá z ukrajínčiny a poľštiny.

je veľmi jednoduché udržiavať rodinné telefónne kontakty
je veľmi lacné dobíjať kartu nespavosťou a antidepresívami
je opájajúce počúvať cudziu krv so založenými slúchadlami
obzvlášť, keď sa moja krv mení na výstrel:
nach!
!

(Básne pochádzajú zo zbierky *Abrykosy Donbasu* [Marhule Donbasu, Vydavnyctvo Staroho Leva, Ľviv, 2015] a preložil ich Patrik Orišek.)



Hana Garová: *Torzo, uhol na papieri, 100 x 70 cm, 2016. Foto: archív autorky*

Vykonať tolko dobrých skutkov, ako je len za deň možné

Rozhovor s LIOU BOLHOVOU

S Liou som sa stretol v Košiciach niekoľko dní po vypuknutí vojny na Ukrajine. Tak ako tisícky žien, aj Lia Bolhova ušla so svojim synom pred ruskou agresiou, nevediac, kam sa dostane a čo ju tam čaká. Nikdy nezabudnem na to, ako som sa s ňou chcel zoznámiť, no s telefónom pri uchu ma zastavila, nech počkám, že teraz rieši, ako dostať inzulín do Charkova. Nikdy tiež nezabudnem na jej správy o tom, pre koľko ľudí potrebuje nájsť ubytovanie – dnes, zajtra, pozajtra... Lia je učiteľka jogy, matka a neuveriteľne odvážna žena, ktorá ani na sekundu neprestala pomáhať krajanom, krajankám a svojej krajine.

Môžeš nám opísať situáciu, v ktorej sa nachádzaš, a dôvod, prečo si prišla na Slovensko?

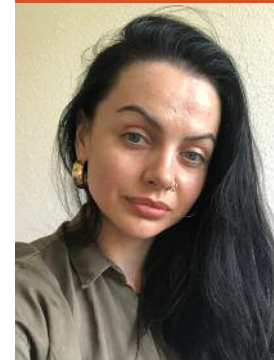
V januári som sa dopyčovala, že ruská armáda stojí neďaleko hraníc Ukrajiny. Neverila som, že na nás zaútočia, a stále tomu nemôžem uveriť, dodnes mi to pripadá ako nočná mora. V polovici februára sme sa so synom presťahovali na západ Ukrajiny. Myslela som si, že keď bude všetko v poriadku, v marci sa vrátíme domov, čo sa, nanešťastie, nestalo. Pár dní po tom, ako začala vojna, sme prišli na Slovensko. Chceli sme nájsť bezpečné miesto a to sa aj podarilo.

Môžeš nám povedať viac o Charkove a tvojom živote pred vojnou?

Charkov bol úžasná moderná metropola, politické centrum s mnohými veľkými a rešpektovanými univerzitami, krásnymi parkmi a niekoľkými zoologickými záhradami na vysokej úrovni. Naše bytovky sa jedna po jednej renovovali, infraštruktúra bola skvelá a ľudia boli šťastní. Ja som ako učiteľka jogy pracovala s ľuďmi, ktorým som sa snažila pomôcť zlepšiť fyzické a psychické zdravie.

Si rusky hovoriaca Ukrajinka, pre veľa ľudí je to zmätočné. Cítiš sa viac ako Ukrajinka alebo Ruska?

Ruština je môj materinský jazyk, no hovorím i po ukrajinsky. Narodila som sa v roku 1990 v Sovietskom zväze, v roku 1991 sa Ukrajina stala nezávislým štátom.



LIA BOLHOVA (1990, Charkov) získala bakalársky diplom z psychológie na Charkovskej národnej pedagogickej univerzite, pracuje ako učiteľka jogy, momentálne žije so svojim synom v Rakúsku.



Lia Bolhova. Foto: Julia Krupska

Som Ukrajinka. Cítim sa však ako normálna ľudská bytosť. Verím, že keď prestaneme vytvárať dôvody pre konflikty (ako rozdiely v národnosti, farbe pleti či v sexuálnej orientácii), a pokúsime sa nájsť spôsob, ako vytvoriť spoločenstvo rovnosti, svet bude krásnym miestom.

Aká je pozícia rusky hovoriacich Ukrajincov a Ukrajiniek vo vojne a aká bola pred vojnou? Ste diskriminovanou menšinou, ako to tvrdí Putin?

Rusky hovoriaci Ukrajinci sú dnes rovnako ako ukrajinsky hovoriaci Ukrajinci obeťami ruskej armády. Nikdy som nebola diskriminovaná v žiadnej časti Ukrajiny zato, že hovorím rusky. Práve naopak, mám skúsenosť s tým, že ľudia v Ľvove, ktorých materinskou rečou je ukrajinčina, sa s vami budú poľahky baviť po rusky, ak im nerozumiete.

Pracovala si ako dobrovoľníčka na hraniciach. Aké príbehy si so sebou niesli krajanovia a krajanke, ktoré si tam stretla?

Ukrajincom pomáham ako dobrovoľníčka stále. Ich príbehy sú veľmi dojímavé. Ľudia často plačú a chcú sa vrátiť domov, túžia byť so svojimi mužmi, ktorí zostali na Ukrajine. Všetci snívajú o mieri a sú vďační Európanom za pomoc, ktorú im v tejto chvíli poskytujú.

Si v kontakte s ľuďmi z Charkova a Mariupolia. Môžeš nám popísať situáciu v týchto mestách a spôsob tvojej pomoci? Čo potrebujú obyvatelia a obyvateľky týchto miest najviac?

Situácia v Mariupole je skutočnou tragédiou. Rusi nedovoľujú prístup autobusom, ktoré by mohli evakuovať väčší počet ľudí, okupujú mesto a blokujú akúkoľvek pomoc okrem civilistov, ktorí chcú pomôcť svojim príbuzným. Poznám mnoho šoférov, ktorí vstupujú do mesta a snažia sa evakuovať malé skupiny ľudí, aj keď ich to môže stať život. V meste sa bojuje a Mariupol' je neustále bombardovaný. Predstavte si viac ako stotisíc Ukrajincov a Ukrajiniek bez jedla a vody, ktorých sa snažíme evakuovať pár osobnými autami. Naším cieľom je vyzbie-

rať dosť finančnej pomoci, aby sme mohli nakúpiť lacné autá, ktorými by sme mohli ľudí z tohto pekla evakuovať. V Charkove je situácia o trochu znesiteľnejšia. Mnoho ľudí bolo evakuovaných, no mnoho je ešte stále tam. Rusi pokračujú v bombardovaní mesta, no naši vojaci im nedovolia obsadiť ho.

Čo si o tejto vojne myslíš? Čo sa vlastne deje?

Myslím si, že celá táto vojna je zločinom proti ľudskosti, ktorý by sme mali zastaviť. Rovnako by sme mali prestať podporovať akúkoľvek diskrimináciu. Malé násilie, ktoré nezastavíme dnes, môže rásť mnoho rokov a nakoniec sa stať terorom pre svet.

Aké sú tvoje zážitky v Európskej únii? Je pomoc, ktorú poskytujeme, dostávajúca?

Ľudia, ktorých som v Európe stretla, sú veľmi štedrý a láskaví. Nikdy im to nezaбудnem.

Chceš sa po vojne vrátiť späť domov a pomôcť obnoviť vašu krajinu?

Myslím, že snom nás všetkých je vrátiť sa domov a opäť postaviť naše krásne mestá, objímať sa, plakať a byť znovu šťastní... A tiež, samozrejme, pozvať na Ukrajinu úžasných ľudí, ktorí nám v Európe pomohli, a osláviť s nimi mier.

Vystúpila si v Košiciach na viacerých zhromaždeniach na podporu Ukrajiny. Aké poslanstvo si chcela ľuďom odovzdať?

Som vďačná všetkým dobrovoľníkom a ľuďom, ktorých som v Košiciach stretla, sú úžasní. Som skutočne zamilovaná do ľudí zo Slovenska, myslím to vážne. Poskytli mi neskutočnú pomoc, podporu a lásku a ukázali, že je možné postaviť sa s priateľmi za lepšiu budúcnosť. Bolo mi cťou vystúpiť na pódium v Košiciach. Mojou úlohou bolo hovoriť pravdu o tom, čo sa na Ukrajine deje, a hovoriť s ľuďmi o veciach, ktoré nás môžu pred vojnou ochrániť, o rovnosti, súcite, solidarite a odmietnutí diskriminácie.



Učiteľka jogy Lia Bolhova. Foto: Kristina Arlauskaitė



TOMÁŠ STRAKA (1990, Košice) je básnik, prozaik a organizátor, momentálne žije v Prahe. Svoju poéziu prednáša na pódioch v Česku aj na Slovensku, a to buď ako súčasť európskeho movementu Slam Poetry, alebo vo forme básnických inscenácií pražského undergroundového divadla Cross Attic. Spolu s Luciou Ernekovou je hlavným organizátorom slovenskej Slamovej scény a snaží sa prepojiť súčasný slam vo Vyšehradskom priestore. Debutoval zbierkou *Paper back* (2013), v r. 2014 mu vyšla zbierka *Hrdina robotníckej triedy*, naposledy publikoval prózu *Len sa nepozri do očí* (2016).

Aká je v tejto vojne pozícia žien?

To záleží od toho, o ktorých ženách sa bavíme. Niektoré odišli do Európy so svojimi deťmi. Niektoré zostali na Ukrajine. No mnohé pomáhajú ako dobrovoľníčky či dokonca bojujú.

Aké sú tvoje plány do budúcnosti?

Už si nerobím žiadne plány. Len sa modlím za mier a snažím sa vykonať toľko dobrých skutkov, ako je len za deň možné.



Hana Garová: *Torzo, uhol* na papieri, 100 x 70 cm, 2016. Foto: archív autorky

STANISLAV OLEJÁR

Najprv ako Krym, potom ako Cream

THOM, Françoise. 2021. *Jak chápat putinismus*. Praha : Pulchra. Preložila Karla Korteová.

„Nenásilie je v istom zmysle najhorším druhom násilia.“
Jacques Derrida

Vladislav Surkov, niekdajší architekt a tvorca Putinovej ideológie, sa svojho času vyjadril, že politika je text. Alexander Kazakov si to vo svojom bestselleri o Putinovi (*Lišiak severu*) vysvetlil tak, že politika je o slovách. Také zjednodušenie nás razom oprávňuje povedať, že politika sa zoskupuje okolo rečových aktov. Podľa tejto logiky by politiku robil aj ľudový rozprávač alebo Sokrates a niektorí jeho žiaci, čo je zjavný nezmysel. Surkov, odchovaný na francúzskom postštrukturalizme (tu konkrétne na Derridovi), však rozlišuje medzi hovoreným slovom a písaným textom, medzi epizodickou povahou reči a jej konzervujúcimi účinkami, napríklad v podobe zápisu, jeho následnom čítaní atď.; a pod politikou má na mysli profesionálny stranícky (vládny) výkon.

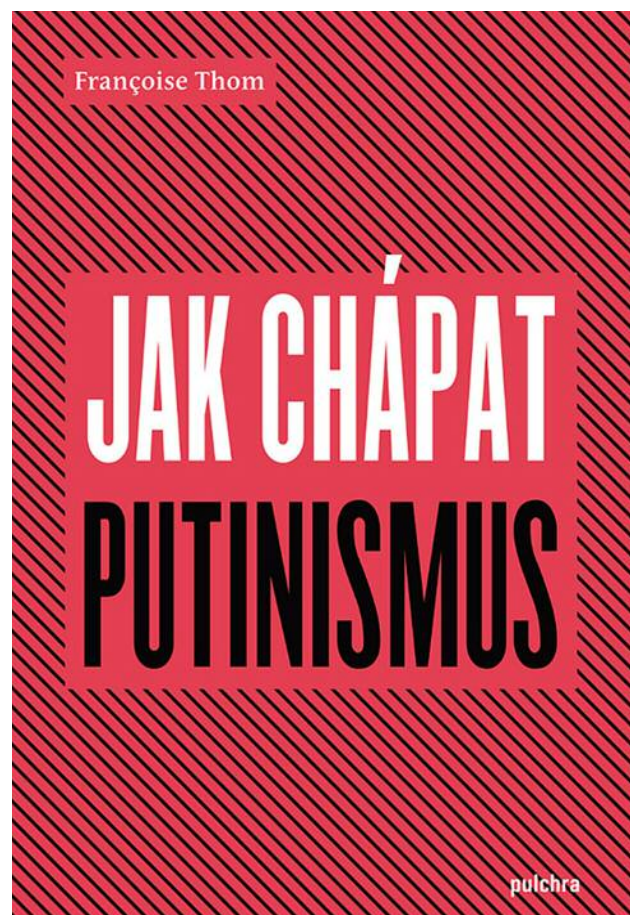
Ako však môže byť textom, keď podľa Derridu okrem neho nič neexistuje? To by znamenalo, že neexistuje nič také ako apolitický vonkajšok. A samotné politikum, spôsob politického myslenia by fungoval v režime násilnej proliferácie političnom, pretože ako vysvetľuje Schmitt ešte pred Derridom: politika nemá substanciu, a tak sa jej objektom môže stať čokoľvek (a ktokoľvek). A Agamben po Derridovi: politika je sférou čistých prostriedkov; inými slovami – nemá účel.

Toto metastatické jadro politiky nás núti politizovať natoľko, že tu ironicky spejeme k „absolútnemu politickému vedeniu“ (Hegel), ktoré je absolútne práve z dôvodu vylúčenia akéhokoľvek prípravného poznávacieho schematizmu v zmysle „poznávam konkrétnu politiku, no samotné politično mi uniká“. Limity sú paralelnou podmienkou poznávacieho aktu; v prípade politična ide o pozitívnu hrádzu medzi politickým a apolitickým, ktorá vyúsťuje v prijatí, že netušíme, čo (všetko) je aktuálne politické; od Heideggera vieme, že náš vzťah k realite je fragmentárny, t. j. skrze svet ako sieť významových poukazov (od jedného k druhému). Je to, paradoxne, rozširujúci sa celok – v transpolitických podmienkach udalosti. Nikdy nepolitizujeme totálne a, našťastie, ani nemôžeme. Túto „nekonzistenciu“ politična treba chápať – ako inak – politicky; politika ako sféra čistej potencionality predstavuje z metafyzického hľadiska „priestor“ negatívnej substanciality (prekážka sa stáva ohniskom pohybu, virtuálnosť zdrojom aktuality).

Pozrime sa ďalej na Derridovo chápanie textu; podľa neho predstavuje význačné miesto odporu – tak sémantického, ako aj politického. Na rozdiel od



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



vládnej moci môže povedať všetko: nemusí nič zastierať, alebo sa môže v prípade jazykového odcudzenia uchýliť k literárnemu hermetizmu (Mallarmé). Jeho otvorenosť voči zmyslu sa premietne ako procesuálna záležitosť, čo evokuje nejednoznačnosť a nerozhodnosť. Spomeňme si na starozákonný príbeh o obetovaní Izáka, ktorý Derrida chápe ako modelovú situáciu literatúry (textu): boh ako garant zmyslu požaduje násilný („nezmyselný“) akt obetovania vlastného syna – mimochodom, daru (smrti), na ktorý Abrahám čakal večnosť. Literatúra tu odporuje vášňou pre absolútne suspendovanie zmyslu; ba čo viac: času – a napokon života (zavraždenie syna marí budúcnosť otca). Bez smrti niet literatúry. A čo politika?

Politika je stelesnením silového poľa *sui generis*, no môže sama osebe predstavovať miesto odporu? Musí zosadiť zmysel, alebo aspoň zahŕňať „nezmyselné“ akty? Mala by sa podľa Surkova „otextovať“ (virtualizovať) nezmyselnými politickými rozhodnutiami? V kontexte práve prebiehajúcej vojny na Ukrajine a jej symbolického naratívu sa môže zdať, že Putin toto „starozákonné“ „hľadanie strateného času“ podnikol na vlastnú päsť, pretože mu boh Izáka nevrátil včas.

Jeho rozhodnutie môžeme spätne aplikovať na starozákonný príbeh a vyčítať z neho obludný politický doplnok: ruská „dekonštrukcia“ Ukrajiny neznamená boj za zmŕtvychvstanie Izáka, ale prehĺbenie jeho smrti, a to v podobe útoku na boha ako „garanta“ zmyslu, ktorý je funkciou vojny. Pokiaľ boj spadá pod otextovanie politična, potom sa stáva otvoreným dovolávaním sa nezmyslu ako bariéry voči funkcionálnemu bohu v mene života; život sám je tu „len“ poslednou politickou inštanciou, ktorá potrebuje svoj bezúčelný doplnok: násilie ako najkrajnejšiu formu zosadenia.

„Šťastný“ koniec príbehu o Abrahámovi, Izákovi a bohu, ktorý Derridovi poslužil ako rámcové postavenie literatúry (a Surkovovi ako východisková pozícia politiky), v sebe nesie oveľa závažnejšie poslanstvo ako záchranu pred zánikom: dovolávanie sa uchováajúceho boha sublimuje každé obludné násilie a premieňa ho na životne dôležitú absurdnosť. (Božia obludnosť spočíva v tom, že nám pomáha vstrebávať vlastnú brutalitu.)

Po tomto antihermeneutickom úvode už môžeme do hermeneutiky putinizmu smelo vstúpiť, najprv však zhrňme Surkovove paralely: 1. Pokiaľ je politika textom, musí si svoj priestor vydobýť obetovaním zmyslu. 2. Najlepšou príležitosťou je aplikovať svetskosť sveta (Heidegger) a fragmentarizovať politické rozhodnutia. 3. To umožní izolovať prostriedky od účelov: politika sa stane sférou čistých prostriedkov (Agamben). 4. Zjednocujúca ideológia nie je obsa-

hovým tmelom, ale posledným (permanentným) prostriedkom. 5. Pokiaľ je boh funkciou vojny, ideológia je funkciou politiky (*ergo* funkciou vojny). 6. Prostredníctvom fakticity politična sa prostriedkom politiky stáva človek samotný. 7. Jej matériou je jeho život. 8. Suspendovanie zmyslu sa začína jeho absolútnou disponibilitou. 9. Legitimizuje sa smrteľnosťou. 10. Politično ako miesto odporu sa zjavuje iba v režime suverenity – rezistencii voči smrti, ktorá je absolútnym pánom (Hegel). Týchto desať „Surkovových“ bodov možno provizórne chápať ako desať odpovedí na otázku v názve diela francúzskej historičky a soviologičky Françoise Thom.

Jej knižka začína tristným konštatovaním: „Od roku 1960 do konca 80. rokov bolo uložených tridsaťpäť miliónov trestov odňatia slobody. Ešte roku 1997 bolo v Rusku deväťstotisíc väzňov. Väzenie má dnes za sebou každý štvrtý Rus, v niektorých sibírskych mestách dokonca každý druhý, teda všetka tamojšia mužská populácia. Táto „zóna“ prenikla celou ruskou spoločnosťou“ (s. 19). V júli 2014 (po anexii Krymu) moskovský patriarcha Kirill pripomenul, že ideálmi niektorých štátov sú bohatstvo, moc a sláva, no ideálom Ruska je svätosť (Svätá Rus). Počet rozsudkov však tento národný ideál nijako neavizuje, a ani nemôže. Nejde tu totiž iba o monsterprocesy, ale aj o legitímne stíhanie vo veci trestnej činnosti – priamo úmernej materiálnym podmienkam ruskej spoločnosti. Nízka životná úroveň nás totiž sotva privedie k svätosti. Zato ku kriminalite áno. A patriarchu Kirilla by mohla k štúdiu sociológie.

Táto symptomatická skúsenosť miliónov Rusov a Rusiek sa nemohla neprejavíť na kolektívnej úrovni. Za všetko hovorí výrok Alexandra Prochanova z 2. augusta 2017: „Premeňme Rusko v neprístupnú pevnosť – pevnosť bez trhlín a otvorených dverí, obohnánú silnými hradbami, v ktorých jedinými otvormi budú strielne“ (s. 196) Dnes sa táto pevnosť pohla k nám, rozstrieľala vonkajší priestor a zvnútra uväznila ďalšie ľudské bytosti; je akoby onou povestnou heterotopiou – opustenou loďou bláznov, ktorá si myslí, že splynie s nekonečným morom („špeciálnou operáciou proti globálnym elitám!“). Miesto toho však zažíva implozívny účinok a stáva sa trestaneckou kolóniou v celoštátnom meradle, čo je len temným introvertným dodatkom Putinovho „Rusko nemá hranice“.

Od čias Surkova ruský „textový režim“ postupuje v duchu Derridovej dekonštrukcie: obsadzuje, parazituje, rozvoľňuje vnútorné usporiadanie spoločenských útvarov (Krym), premiešava ich, vytvára paralelné dejiny (Ukrajina), a to všetko s pozhnaním nihilistickej vášne falogocentrizmu: 2014 was „just“ our Cream.



MARIE ILJAŠENKO (1983, Kyjev) je česká poetka a spisovatelka ukrajinského původu. Debutovala v r. 2015 zbírkou *Osip míří na jih* (nominácia na cenu Magnesia litera), zbierka *Sv. Out-door* vyšla v r. 2019. Za svoje básne bola nominovaná na niekoľko cien. Pracuje ako vydavateľská redaktorka a príležitostne prekladá z poľštiny, ukrajinčiny a ruštiny. Píše tiež poviedky a eseje. Žije v Prahe.

MARIE ILJAŠENKO

Řekni paljanycja

moje tělo je kypré a měkké, moje tvář kulatá,
bývala jsem chmelem, stala jsem se chlebem,
připravená sytit a krmit, bývala jsem pšenicí,
stala jsem se sestrou chleba.
nedojídej můj nakousnutý krajíc, ať nikoho nepřipravíš o štěstí,
nejez mě příteli za zády, ať ho nepřipravíš o sílu,
jsem totiž tělo boží i slunce,
jsem odpověď na otázku, kterou položil hlad.

jsem z bílé mouky, jsem svátek, nasytím tě,
ale jestli jsi cizí, a předstíráš že nejsi,
jestli jsi přišel se zlými úmysly,
vezmeš si mě do úst a shoříš.
za války už nejsem těsto, jsem šibolet,
mé tělo není zrno roztlučené na mouku,
ani voda, ani kvas, ale zvuky, které nevyslovíš,
a já tě odhalím.

řekni paljanycja,
řekni paljanycja,
řekni paljanycja a shoříš.

vyslovuješ „ts“, tam kde mám „c“
a říkáš „lja, lja“, tam kde mám měkké „la“,
neumíš tvrdé „y“ po „n“, pro tebe tak nezvyklé,
ani sladký měkký závěr v posledním soustě.
dokutálel ses daleko do světa,
dokutálel ses tam, kde nemáš co dělat,
řekni paljanycja a bude nám jasné, kdo jsi,
řekni paljancja – a shoříš.

Rudý les

stříleli jsme po lidech v zeleném koridoru,
potom jsme se zakopali v rudém lese.
nevíme totiž, co je ionizační záření,
někteří z nás ani neslyšeli o výbuchu černobylské elektrárny,
nedbáme na výstražné nápisy, jedeme si, kam chceme.
jen nám bylo divné, že nevidíme veverky a ptáky,
jen nám bylo divné, že se cítíme špatně,
nejspíš jsme prostě dostali špatné nařízení,
celá operace byla špatně naplánovaná a špatně provedená.
ale nelitujte nás, než nás stihli odvolat,
ještě jsme si stačili z elektrárny odnést
rychlovarné konvice, kávovary a porcelán,
krvácení z úst, někteří z ledvin, dočasnou sterilitu,
naše orgány se budou pomalu rozpadat,
naše kosti budou světélkovat i po smrti.



Hana Garová: *Torzo, uhoľ na papieri*, 100 x 70 cm, 2016. Foto: archiv autorky



Marliz Frencken: Untitled, 2010, olej na plátne, 70 x 50 cm. Foto: archív autorky

NATÁLIA OKOLICSÁNYIOVÁ

Bez názvu

(o tvorbe Marliz Frencken)

Prívetivá a majstrovská malba grációzne dāmy v najlepších rokoch mi spomedzi množstva vizuálneho umenia na sieti spôsobuje radosť, o ktorú by som sa prostredníctvom mojich postrehov chcela podeliť. Účet holandskej autorky Marliz Frencken (1955) totiž ponúka ohromujúci pohľad do jej štúdia v Utrechte, v ktorom nepretržite pribúda okrem obrazov aj množstvo zábavných keramických objektov a sôch v príbuznej charakteristickej vizualite. Marliz so svojím psom na fotografiách vyzerajú ako jedny z nich.

Ak by som mala symbolicky menovať autorku s prisúdeným titulom ženskej „náhrady“ za triumfálneho Pabla Picassa, bola by to práve Marliz Frencken – v tvorbe spontánne reagujúca na procesy v jej osobnom, biologickom a sociologickom svete. Autorka, ktorá má za svoj dlhý výtvarný život fascinujúcim množstvom diel naplnený veľkorysý ateliér, podľa môjho názoru v európskom umení zastupuje pomyselnú kategóriu ženského modernizmu. Odzbrojujúci je najmä priamočiary pôvab, ktorý sa, možno s výnimkou Tamary De Lempicky, v dejinách významnej autorskej malby jednoducho nenosil a ktorým Marliz toto prázdne miesto elegantne vyplňa. Výsledok jej produkcie vnímam ako naliehavé presvedčenie o nutnosti zdieľať vyjadrenie ženského elementu v modernistickej maliarskej vizualite. Radostné pracovné nasadenie s neobmedzeným bravúrnym kolorizmom stelesňuje potrebu rozžiariť temné povahy predošlých avantgardných diel a prináša spontánnu nehu do neskoršej európskej postmoderny. Silný, no komplikovaný emocionálny svet, v obrazoch elegantne znázornený prostredníctvom vzťahu matky a jej detí, je dôkazom autorkinej bytostnej láskyplnosti.

Ako trinásťročná Marliz stratila matku a navždy ostáva ženským dieťaťom, túžobnou dcérou, neskôr matkou. Sama vysvetľuje: „Ak vám v detstve chýbala mama, navždy si uchováte fyzickú túžbu po nej. Rovnako, ako keď vám umrie dieťa a stále stojí po vašom boku, túžba je rovnaká, dokonca aj keď ste dospelá žena. Stratila som psa, ktorého som zbožňovala a kráča akoby stále vedľa mňa. Vaše telo je meradlom, zdrojom, ukladá všetky skúsenosti. V týchto pomeroch individuálnej fyzickosti urobíte kresbu“. Vzťah s matkou udržiava prostredníctvom jedinej fotografie, ktorá ju obklopuje v niekoľkých kópiách a zrejme podnecuje k túžbe vynahradiť si stratený čas v snovej imaginácii. Tento vzťah starostlivo projektuje na motívoch dievčaťa – odolnej princeznej, samopašnej víly, blúdivej bábiky, no s nadsadenými hodnotami nie úplne jednoduchého rozprávkového života. Paradox spočíva v spevavom sentimente, vo farebne vyobrazene-



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



Marlitz Frencken: Untitled, 2015, olej a sprej na plátne, 180 x 120 cm. Foto: archív autorky

ných tajomných lesoch, v lúbezných stvo-
reniach osamelo putujúcich neznámymi
krajínami. Postavy sú často gesticky do-
škrtané, „narušené“, no silno životaschop-
né. Rovnako vyrovnané, priam spokojne
pôsobia jej monochromatické materské
obrazy s deťmi. Pokojné a dočarbané zá-
roveň, pripomínajúce akýsi súzvuk medzi
dospelou ženou a malým zvedavým stvo-
rením, harmóniu potrebnej naivty. Akoby
sa Marliz prostredníctvom maľby sebave-
domo vyrovnávala s predchádzajúcimi dé-
monmi, vďaka ktorým jej dielo ponúka
nezameniteľnú charizmu príbehov z do-
spelo-detského života.

Moje nadšenie z Frenckenovej uni-
verza umocňuje úsmevná vizualita v gro-
teskných témach, štylizovaná do veľmi
inteligentnej, vtipnej figurácie, pričom
z uplynulej päťdesiatročnej maliarskej ka-
riéry sa dá odpozorovať ľahkosť a odvaha
meniť prejav, v jednotlivých maliarskych
obdobiach vždy odkazujúci na výrazové
prostriedky -izmov 20. storočia. Či už sú
to opakované motívy kvetinových zátiší,
alebo kompozície ležiacich aktov, často sú
v nich, z môjho uhľa pohľadu, čitateľné ra-
finované, možno prekonané vplyvy Ma-
tissa, ale aj neskorších neoexpresionistov
ako Francesco Clemente, v istých momen-
toch tiež Davida Hockneyho. Nazvala by
som to genialitou rukopisnej kombinácie
maliarskych štýlov, zhmotnenou v silnej
obsahovosti, vo fantastických preludoch

a príznakoch existencie (ne)jedného dieťaťa. Táto existencia však nie je fiktívnou
osobou, hľadajúcou jednotu seba, je to vedomá odhodlanosť a sebaistota nechať
v sebe navždy žiť detskú bytosť.

Z vlastného pozorovania si dovoľím tvrdiť, že odtlačok ženstva v maliarskej
tvorbe spočíva práve v osobnom stelesnení, v stope existencie autorky. Sympa-
tickým faktom vo Frenckenovej tvorbe sú obrazové série bezpečne pomenované
ako *Untitled*, ktorých spoločnou charakterovou črtou je práve životopisná vi-
zualita. Spomínaná tvorba mi pripadá natoľko autobiografická, že nevôľa otvo-
rene pomenovávať neuchopiteľné vnútorné procesy v maľbe je pochopiteľná.
Paradoxne ako *Selfportrait* nazýva autorka abstraktné polohy obrazov a koláže
nečitateľných tvárí. Okrem figurality v týchto obrazoch pozorujeme aj dômyselne

štylizovanú figurativitu – tvarovosť pred-
metov, atmosféru interiérov, ktoré zrkad-
lia dizajn doby a maliarkin vycibrený vkus.

Frencken pracuje s výtvarným jazy-
kom variabilne a predstavuje nám skrom-
né formáty košatých olejových malieb
v kombinácii s airbrushovým sprejom, po-
užitým krížom-krážom cez tvár dievčaťa,
rozmerné série preexponovaných figúr
s veľkými hlavami, množstvo autobiogra-
fických šantivých kresieb, spomienkové
koláže a roztomilé farebné keramické
vázy, objekty, inštalácie a sošky. V každom
pípade však demonštruje autoportrét,
niekedy popisný, inokedy gesticky ab-
straktný. Vnímavo namaľované hlavy bez
tváre, tváre bez očí, dvojhlavé či trojhlavé
„súsošia“ otvárajú priestor na psychoana-
lytický diskurz, no najmä vlastnú bezbrehú
interpretáciu. Niektoré (auto)portrétné vý-
javy sa zdajú byť „dočmárané“ s tak dojí-
mavým impulzom, že pri pohľade na ne
nevieme, či skôr plakať, alebo sa smiať.
V tých obrazoch je skrátka všetko. Jej
portfólio obsahuje mnoho autorských vý-
stav najmä v domácom prostredí Ho-
landska, viacero internacionálnych európ-
skych výstav aj niekoľko newyorských. Je
to svet ženy, ktorá už štyridsať rokov za-
píňa priestory európskych galérií, no (podobne ako počas života Maria Lassnig
či Alice Neel) stále nie je významne docenená v rebríčkoch svetového výtvarného
povedomia.



Marlitz Frencken: Untitled, 2014, olej na plátne, 200 x 160. Foto: archív autorky

Zdroje
www.instagram.com/marliz_frencken/
www.marlitzfrencken.com
[www.hannehagenaars.nl/portfo-
lio/tentoonstellingen/marlitz-
frencken-crazy-woman](http://www.hannehagenaars.nl/portfolio/tentoonstellingen/marlitz-frencken-crazy-woman)



Hana Garová: Girlfriend, uhoľ a pastel na papieri, 42 x 29,7 cm, 2014. Foto: archív autorky

TADDEO, Lisa. 2020. *Tri ženy*. Bratislava : Tatran. Preložila Katarína Ostricová.

DENISA BALLOVÁ

Ako nás dokážu tak jednoducho ovládať?

Málokto tomu rozumel. Hana nepatrla medzi typické krásavice, ale kdekoľvek sa objavila, muži sa dožadovali jej pozornosti. Nosila nevkusné dioptrické okuliare a vlasy si farbila na svetlý odtieň peroxidom. Často používala vulgarizmy a smiala sa nahlas a nevhodne. So žiadnym chlapom dlho nevydržala. Niežeby za to mohla – jednoducho taká bola. Najdlhší vzťah mala so ženatým otcom dvoch malých chlapcov. Stretávali sa tajne, najčastejšie v jeho veľkom aute na opustenom parkovisku za mestom. Vedela o tom len jej najlepšia kamarátka. On sa vzťahom so stredoškôľčkou radšej nikomu nechválil. Keď sa to prevalilo, Hana odišla do zahraničia. Opustila malé mesto na juhu Slovenska, pretože sa o nej hovorilo, že je štetka a že len chcela rozbiť rodinu. Nikto nepripúšťal, že ju možno zviedol skúsený muž, ktorý sa už stihol raz rozviesť, znova oženiť a splodiť dvoch synov s dvoma ženami. On bol obeť, Hana pobehlica. Tak o nej hovorili hlavne ženy z jej okolia. „*Mienka nášho okolia nás môže priviesť k pochybnostiam o sebe a o našom živote. Čakajúce ženy sa často uisťujú, že ostatné ženy schvaľujú ich konanie, aby si ho mohli odobriť aj samy pred sebou*“ (s. 17) – píše Lisa Taddeo v prologu svojej knihy *Tri ženy*. Práve úvod a záver ukazujú obrovský potenciál témy, ktorú si zvolila, keď sa rozhodla analyzovať túžbu žien, ktorá ich ničí a požiera. Napísala knihu o skutočných ženách, ktoré nemali najjednoduchšie detstvo, čo poznačilo ich budúce vzťahy. Všetky tri ženy by sme pokojne mohli označiť za problémové a odsúdiť ich správanie. Taddeo však svojím prístupom ukazuje, že by to bolo najjednoduchšie, nie však najsprávnejšie.

JÚLIA VALČEKOVÁ

Ženy „čakateľky“

Maggie, Sloane a Lina. Tri ženy, tri životy, tri príbehy, z ktorých každý napohľad odzrkadľuje svoju vlastnú cestu, pomyselný osobný ortieľ, nesúci si na svojom chrbte, no predsa v nich možno usúvzťažniť istú spojitosť. Veľmi významnú spojitosť.

Autorka v prologu operuje s pojmom „čakajúcich“ žien, milujúcich partneriek, matiek, ktoré oddane veria, obetujú sa v prospech mužov a čakajú na ich lásku, vyjadrenie citov, pomoc, oporu, čakajú, že sa zmenia, že ukončia aférku, zbavia sa zlovyku. Keď sa „nedočkajú“, stanú sa z nich čakateľky na správne situácie, v ktorých partnera opustiť, vziať nohy a deti na plecia, pretnúť puto toxického vzťahu, obrátiť list.

Mladá študentka Maggie sa zamiluje do svojho učiteľa angličtiny. Z esemesiek na dobrú noc sa vyklúje nebezpečný milostný vzťah, z ktorého Maggie nevie, nechce, nemôže ujsť. Veď ho predsa miluje a on miluje ju, nie? Má manželku, áno, ale nefunguje to, v skutočnosti ona je tou pravou a možno raz aj bude, naozaj. Čaká, kedy sa pán učiteľ rozhodne, odhodlá sa opustiť svoju rodinu a začne nový život s ňou: „*Maggie a Aaron sú v nepretržitom kontakte. Celé dni si píšú a večer, keď deti a Marie zaspia, si telefonujú. Ako kamaráti i ako milenci sa bavia o všetkom, čo sa v ich živo-*

Americká novinárka sa najskôr pokúšala zamerať na túžbu mužov. Postupne však zisťovala, že ženy ju prežívajú komplexnejšie, že v ich poňatí môže byť mnoho krásy a násilia. Kým u mužov sa túžba končí orgazmom, ženy dokážu vytrvať vo svojom utrpení, čakať na vytúžený signál a samy seba zneistiť či utvrdzovať: „Práve tieto jemné odtienky túžby ukrývajú pravdu o tom, kým sme vo svojej najhlbšej podstate. Vydala som sa na cestu, aby som zaznamenala plameň i jedovatý osteň ženskej túžby, aby ju muži aj ženy ľahšie pochopili, skôr než ju odsúdia“ (s. 20). Ako uvádza autorka, kniha vznikla aj preto, aby sme sa snažili pochopiť, zdôveriť sa so svojimi tajomstvami a vierou, že to, čo prežívame, možno nie je až také výnimočné.

Lisa Taddeo si vybrala tri ženy, ktoré pochádzajú z odlišných amerických štátov, no čo je dôležitejšie, nepatria do rovnakej spoločenskej triedy a nie sú ani v rovnakom veku. Komplexnosť jej výberu je dôležitá, poukazuje na to, že túžba, ktorá nás ovláda, nie je viazaná len na jedno životné obdobie ani jednoduchú charakteristiku. Autorka príbehy dávkuje postupne, strieda ich, čo však knihe uberá z dynamiky. Keby sa každej venovala ucelene, pravdepodobne by nás ich osudy zasiahli hlbšie a intenzívnejšie.

Najskôr stretávame Maggie, sedemnásťročnú stredoškolačku, ktorá má pomer so svojim učiteľom angličtiny. Ich vzťah analyzuje spätne, keď zistí, že muž, ktorý jej po nociach vyvolával a písal SMS-ky, získal titul učiteľa roka v Severnej Dakote. A kým on sa veselo fotí so svojimi žiakmi, Maggie prišla o budúcnosť, sny a sebadôveru, namiesto toho si vyslúžila posmech, nadávky a samotu. V príbehu o Maggie sa jej rozprávačka sama ironicky prihovára: „Si bláznivé dievča. Ľudia si myslia, že chceš peniaze, že chceš, aby tento muž zaplatil za niečo, čo neurobil. Si šialená a zničená, rovnako ako tvoje auto a tvoje mentálne zdravie. Hajzli vždy vyhrávajú“ (s. 29). Práve striedanie foriem rozprávania je veľké pozitívum knihy o vyprahnutých a zničených ženách, ktoré k priepasti postrčili muži prizerajúci sa ich poslednému pádu.

Druhou ženou je Lina, matka dvoch detí, ktorá je nešťastná v manželstve, práci, živote. Túži po láske, pre

toch deje. (...) Samozrejme, všetko má svoje medze. Aaron má v tom čase už dve deti. Maggie má s deťmi množstvo skúseností. Koniec koncov, veď je ich najobľúbenejšia teta. Maggie však vie, že do zóny Marie a detí má vstup zakázaný. Má obmedzený prístup ku všetkému, čo sa deje po tom, čo jeho čisté učiteľské auto zaparkuje do úhľadnej, svetlej garáže“ (s. 103).

Až po rokoch odvtedy, ako s ňou Aaron ukončil vzťah, zmietaná životom, poznačená všetkým, čo spolu prežili, sa odhodlá pre rázny krok. Nechce čakať na neho ani na žiadneho iného muža, ktorý bude náplastou na jej zlomené vnútro. Nechce čakať, že sa jednoducho zmieri s tým, čo sa jej stalo. Že to raz príde a ona bude konečne voľná. Berie iniciatívu do svojich rúk a domáha sa spravodlivosti.

Nie je jednoduché nečakať, byť v pozícii, keď môžete alebo musíte iba čakať. Lina, matka v domácnosti, už niekoľko mesiacov čaká, kedy sa k nej muž konečne začne správať ako k manželke. Kedy začne brať do úvahy jej pocity, potreby a túžby. Tak veľmi by chcela, aby ich vzťah opäť fungoval, nabral grády, aspoň čiastočne sa podobal na obdobie, keď spolu začínali: „Lina pomaly, no rozhodne ženám rozpráva, ako v posteli tri mesiace márne čakala, že sa jej manžel Ed dotkne jej tela. Čakala na akýkoľvek dotyk. (...) Ako sa niekto môže nazývať manžel, položí si otázku, a nedať svojej žene to hlavné, čo z nás robí muža a ženu?“ (s. 79); „Ak to takto pôjde ešte tri mesiace – vraví si ležiac v posteli –, tak na dobro odchádzam. Je nešťastná už jedenásť rokov. Manžel ju ani nepobozká, o francúzskom bozku ani nehovoríac“ (s. 84). Frustrovaná Lina sa ocitá v predstavách o naplnenom partnerskom vzťahu a dostáva sa do úzkych – hľadať to, čo jej chýba

ktorú by sa mohla obetovať. Túži po bozkoch, ktoré jej manžel odmieta. Neskôr sa skontaktuje so svojim bývalým priateľom zo strednej školy, nadviaže s ním vzťah, ktorý ju totálne ovládne. Je to celkom jednoduché, veď Lina je naivná, tak ju aj doma vychovali, aby bola zakríknutá a utiahnutá dievča bez vlastných cieľov a nádejí: „Linu vychovali tak, aby nerozprávala o svojich pocitoch. Rodičia jej ustavične vraveli: Bože môj, Lina, to nič nie je. Dost' bolo, Lina. Už na to zabudni, Lina. Nič ti nie je, Lina. Nebrali na ňu ohľad, ani keď sa stala matkou. Neprestajne bola doma s deťmi, desať hodín denne, päť dní v týždni. (...) Lina trpí bolesťami a vo svojich jasnejších chvíľach je presvedčená, že v jej bolesti sa prejavujú trápenia minulosti i jej osamelosť počas posledných jedenástich rokov. Bolesť z toho, že ju znásilnili. Bolesť z toho, že po celý život sa cítila osamelá. Vie, že sú aj iné ženy, ktoré ich manželia nechcú šukať ani bozkávať. Určite by jej rozumeli. Mnoho ľudí by však povedalo, aby držala hubu a bola rada, že má deti a pekný dom“ (s. 96).

Aj Sloane, tretia žena, je poznačená svojou rodinou. Zvláštnosť sa nakoniec prejaví v partnerovi, ktorému sa páči, keď sa miluje s cudzími mužmi alebo pámi a nahráva si to na mobil, aby si to potom mohli spolu pozerať. Keď sa jedna taká aféra prevalí, spoločnosť, samozrejme, odsúdi Sloane a zastane sa jej muža, ktorý jej pritom partnerov do postele vyberá: „Motom všetkého diania bol Richard. Hoci si to Sloane užívala, predovšetkým sa snažila vyhovieť jeho predstavám. Čo sa sexu týka, zriedkavo spravila niečo výhradne len pre seba. No raz k tomu bola veľmi blízko“ (s. 190 – 191). Hoci práve v týchto kapitolách by sa opisy fyzickej lásky najviac hodili, Taddeo ich koncentrovala do príbehu o Line, ktorá je pre sex schopná preorganizovať všetky plány, zaplatiť drahú opatrovatelku deťom a uháňať vysokou rýchlosťou desiatky kilometrov. Miestami je tých naturálnych opisov príliš, zaťažujú text a spomaľujú tempo. Inokedy sa autorka zbytočne opakuje, akoby milovanie spočívalo len v rovnakých a nudných polohách v stiesnenom priestore auta. Naopak, s dynamikou jej pomáha priama reč, ktorá nie je oddelená od zvyšku textu úvodzovkami, ale vpija sa do viet a pomáha deju jednoduchšie plynúť.



doma, niekde inde? Nakoniec odmieta čakať na zmenu pasívneho muža a vrhá sa do vzrušujúceho mimomanželského pomeru. Je však otáznne, či je to tá správna cesta.

V príbehu nespútanej majiteľky reštaurácie Sloanne sprvoti nemožno vypátrať akýsi bod kolízie či pocit bezmocnosti. Žije v spokojnom manželstve s Richardom, ktoré si z času na čas okorenia prítomnosťou tretej osoby: „Takto sa vyrovnávaš s tým, keď svojho manžela pozoruješ s inou ženou. Musí sa ti trochu motať hlava, ale nemôžeš byť opitá. Ak si príliš opitá, začneš iracionálne žiarliť. Veci ti viac nedávajú zmysel. Prestane ti pracovať tá časť mozgu, ktorá vraví, nie, naozaj ťa ľúbi, toto robí len pre zábavu“ (s. 52). Sloanne pôsobí, že jej nič nechýba, že posteľové experimenty sú príjemným spštením dlhoročného

Boli tieto tri ženy slabošky? Zaslúžia si, aby sme ich ľutovali za to, že ich muži dokázali tak jednoducho ovládať? Alebo za to môže len ich naivita, ku ktorej ich vychovali? Lisa Taddeo neponúka priamu odpoveď, skôr naznačuje, že spoločnosť pri hodnotení druhých veľmi zjednodušuje, že ľudí často vidíme tak, ako sme nastavení ich vidieť, že radi škatulkujeme, súdime namiesto toho, aby sme sa pokúsili od zaužívaných rámcov odpútať.

Taddeo vo svojej knihe ukazuje, že túžba, ktorá tieto tri ženy ovládala, nebola len o fyzickej láske, ale hlavne o šťastí, ktoré si museli všetky tri odopierať alebo preň mnoho obetovať: „*S túžbou sa spájajú veci, ktoré sme mali prekonať už dávno. Môžeme vraviť, že chceme bezhlavo šukať, ale nemôžeme očakávať, že budeme šťastné*“ (s. 261) – uvádza autorka v epilógu. Dovtedy je jej kniha o nás, ženách, našich zlyhaniach a kameňoch, ktoré by sme nemali hádzať jedna na druhú. Pretože nevieme, čím si tá druhá prešla, prečo zle odbočila a vybrala sa náročnejšou cestou za možno povrchným, ale vlastným šťastím: „*Odstrčí ju od seba a potom ju opäť vábi k sebe. Pozdvihne ju a potom ju pustí a ona sa prepadá až do pekla. Cíti sa ako skákajúca loptička. Má pocit, že nestíha lapať dych. Nikdy nevie, čo jej nový deň prinesie. Zároveň si však uvedomuje, že ten pocit je normálny. Zvlášť pri tomto druhu zakázanej lásky*“ (s. 104).

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*.

vzťahu, ktoré ich manželský vzťah väčšmi upevňujú. Hoci hravosť a dravosť toto manželstvo v princípe definujú, Sloanne s Richardom sa občas púšťajú do avantúr, ktoré im prerastajú cez hlavu a nebezpečne ovplyvňujú nielen ich život. Bude Sloanne dostatočne odvážna a dočká sa chvíle, keď bude schopná sama pred sebou nahlas odhaliť svoje vnútorné pocity a priania? „*Motorom všetkého diania bol Richard. Hoci si to Sloanne užívala, predovšetkým sa snažila vyhovieť jeho predstavám. Čo sa sexu týka, zriedkavo spravila niečo výhradne len pre seba*“ (s. 190 – 191).

Úprimné výpovede troch žien (čakateľiek) majú moc vtiahnuť nás do deja osobných príbehov, nútia nás zamyslieť sa, prehodnotiť vlastné životy, vlastné rozhodnutia. Motivujú nevzdať sa, bojovať s osudom, akokoľvek tvrdý sa zdá byť, a stáť pevne na vlastných nohách, akokoľvek slabo či unavené pôsobia. Čakať, vydržať, odhodlať sa, zvíťaziť.

JÚLIA VALČEKOVÁ vyštudovala prekladateľstvo a tlmočníctvo na FF UKF v Nitre. V súčasnosti pracuje v medzinárodnom korporáte a umeleckej a publikačnej činnosti sa s veľkou radosťou venuje vo voľnom čase.

LUCIA DUERO

Bitky o vzostup

(o Pachecovej knihe z pohľadu jej prekladateľky)

*Bitky na púšti*¹ od mexického spisovateľa a nositeľa Cervantesovej ceny Josého Emilia Pacheca rozprávajú príbeh o tom, ako kedysi možno vyzeral život v štvrti Roma v Mexico City a akou krajinou bolo kedysi Mexiko, ak niekedy takéto Mexiko vôbec existovalo. Táto pochybnosť o tom, čo naozaj je a bolo, sa vzťahuje na čokoľvek mexické: neustále sa ohlasuje neistá prítomnosť všetkého a všetkých.

Najväčšou záhadou tejto útlej knižky je Mariana: kto je Mariana? Slobodná matka Jima, žena, ktorá otehotnela príliš skoro, a ešte k tomu s nesprávnym mužom (ak predpokladáme, že pre ňu nejaký správny muž existoval), milenka, pobehlíca, krásna svätica, ktorá navštevuje vysoké kruhy a žije v susedstve nižšej strednej triedy. Taktiež Jimov otec je záhadnou postavou: vyznačuje sa absenciou v živote syna v Mexiku a prítomnosťou v USA, ktoré symbolizujú pokrok a bohatstvo. Hranica medzi týmito dvoma krajinami sa postupne stiera.

Náznamy triednych rozdielov, ktoré možno v knihe vnímať, charakterizujú Mexiko ako krajinu. Sú to stopy, po ktorých sa treba vybrať, ak chcete pochopiť aspoň malý fragment z mnohvrstevných a ťažko uchopiteľných mexických realít. Jedným takým fragmentom je aj fakt, že Carlitosov spolužiak Rosales sa nikdy nedostane z chudoby, nikdy nebude študovať, nikdy sa nedostane zo „sračiek“, ktoré obklopujú jeho dom...

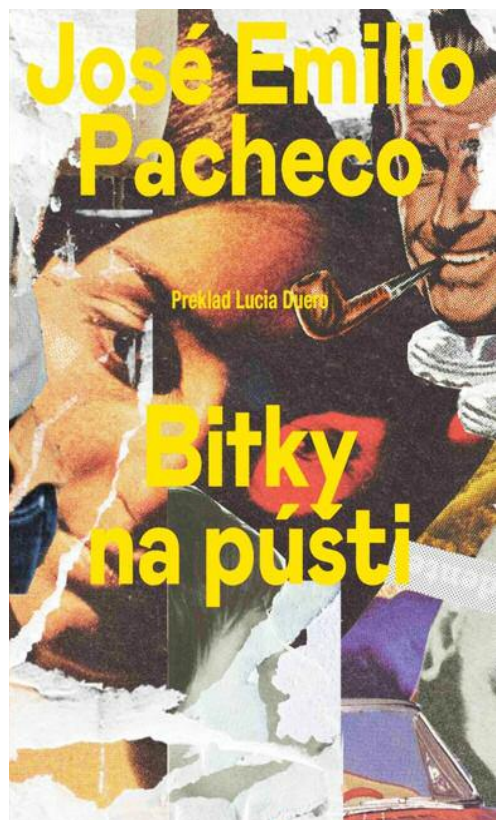
Carlosov starší brat, ktorý *trpí* chronickým a násilným mačizmom, predstavuje typického konzervatívneho pravičiara, čo si robí srandu zo ženských práv, a dnes by sa smial zo žien, ktoré by nazval „feminacistky“; *un mi rey hijo de la gran chingada*, nepreložiteľný, ale dostatočne chránený na to, aby skončil za mrežami. To ostatní, tí z Rosalesovej triedy, zaplatia za jeho *hriechy*, keď bude musieť polícia zaplniť povinné kapacity v súkromných väzniciach.

Carlosov otec sa môže navonok javiť groteskne, no robí, čo môže, aby prežil v nepriateľskom prostredí, v ktorom si každý začína nárokovať na úspech. Musí sa poponáhľať, lebo jeho čas na dosiahnutie úspechu sa nemilosrdne kráti. Zároveň sa vo vtedajšej silne katolícky založenej, konzervatívnej spoločnosti nejaví ako škandalózne, že má ďalšie deti so svojou milenkou, inou Marianou, a že najprirodzenejším riešením je túto skutočnosť skrývať. Dvojité životy vzbudzuje menšie podozrenie ako slobodná matka, nedaťbože, ak je ešte aj krásna. Stovky hotelov na jednu noc, ktoré sú roztrúsené po celom meste a majú špeciálny vchod, kam sa dá skryť auto a zaručiť tak absolútna diskretnosť, sú denne tichými svedkami milostných vzťahov, ktoré sa odohrávajú mimo kontrolovaného spoločenského prostre-



LUCIA DUERO (Banská Bystrica) prekladá a píše. Žije v Mexico City.

¹ Dielo *Las batallas en el desierto* vyšlo vo vyd. Era v r. 1981. V slovenskom preklade Duero ho vydal Brak v r. 2020.



dia, kde muži aj ženy, silne zakorenení vo svojich rodinných životoch, púšťajú uzdu fantázii – práve tá niekedy splodí deti, o ktoré sa niekto bude musieť starať, často diskkrétne, aby sa náhodou nezrútil všetok ten nahromadený a ťažko vybudovaný úspech.

Carlosova matka, ktorá mení autá a štvrte, jasne ilustruje vzostup k vyššej spoločenskej triede: z Romy, v ktorej v tom čase býva stredná a nižšia stredná trieda, získava čoskoro prístup do Polanca, štvrte obývanej vyššou triedou alebo „triedou na vzostupe“, do aspiračného *premium* susedstva. Všetko prijíma a na všetko má nárok, lebo je matkou. Vydatou matkou. Dostáva auto, príjem, ktorý pokryje potreby jej existencie, zaslúži si byť zavretá v domácnosti a mať slúžky, vyjsť si do salónov krásy, nepracovať, pretože slušná žena predsa nepracuje, navyše, len si predstavte muža, ktorý nie je schopný uživiť svoju ženu a musí ju poslať pracovať, pfff, v žiadnom prípade.

Jim zostane navždy na pomedzí medzi privilegovanými a zavrnutými – vďaka mŕtvej, no prítomnej matke a neistému, neprítomnému otcovi, ktorý však poskytuje ochranu, a tá ho nikdy nenechá klesnúť príliš nízko. Carlitos sa, naopak, ocitá vo vopred predurčenom prostredí, kde vládnu hodnoty, o ktorých sa nediskutuje, snaží sa zorientovať v jeho „enfatuation“, v posadnutosti subjektom jeho lásky a svojich hodnotách, ktoré, zdá sa, pochádzajú z iného sveta, no ten ešte nie je úplne dotvorený.

Všetky ostatné ženy sú v tieni. V lepšom prípade sa môžu stať sekretárkami alebo manželkami, ktoré nemusia pracovať. Budú sa venovať domácnosti, ako sa hovorí, nepriamo sa postarajú o udržanie *statusu quo*, ale predovšetkým nedopadnú ako Mariana: slobodná matka si nezaslúži rešpekt nikoho, ani žien, ani mužov, ani detí, a Carlitos sa zamiluje presne do tejto „pobehlice“, do ženy nikoho, pretože dobrá a poctivá žena by predsa mala svojho muža, ktorý by sa o ňu postaral. Carlitosovi, po našom Karolkovi, sú ešte cudzie takéto prirovnania, ešte si ich neprivilastnil, tak ako väčšina dospelých mužov žijúcich vo svete, kde zatratení zostávajú naveky zatratenými a vymaniť sa z chudoby sa zdá nemožné. Chudoba je hanba, je to nedostatok úspechu, je to zlyhanie v časoch, keď sa ešte nedostavila celosvetová, všadeprítomná posadnutosť úspechom. Ak chcete prežiť, musíte čo najskôr postúpiť hore, za každú cenu, navyše v prostredí, kde každý kradne, klame a podpláca, neexistuje toľko výčítiek, veď to tak robia všetci. A ak sa tomu vzopriete, začnete klesať a každý vie, že keď raz klesnete na dno, už sa odtiaľ nikdy nedostanete. Buď sa prispôsobíte a oddáte americkému imperializmu, toxickému a peniacemu pokroku, alebo zostane pozadu.

A čo sa vlastne stalo Mariane? Skutočne spáchala samovraždu, alebo jej niekto pomohlo k prechodu do iného sveta, ako je v Mexiku zvykom? Čo je horšie vnímané v konzervatívnej katolíckej spoločnosti, kde nikto nič nevidí? Samovražda alebo vražda? Jedinou nemennou istotou v Mexiku je, že tu ženy neustále záhadne zomierajú alebo bez stopy miznú. Ak by ste sa spýtali prečo, došlo by sa vám takejto odpovede: *Tu sa nikdy nič nestalo.*

ZUZANA GABRIŠOVÁ

České básníčky na pokračování (11. část)

NESMÍŘENOST

V minulém, desátém čtení, jsme se podívali na jazykový experiment u českých básníků, a to spolu s miniexkurzí do dvou názorových proudů na experimentování a porušování hranic estetické normy obecně. Ve zkratce šlo o pohlížení na kreativitu jako na pózu do sebe zahleděných tvůrců, na druhé straně obhajování její přirozenosti a potřeby. Básníčky, jejichž tvorbu si představíme v této části, se jednoznačně přiklání – alespoň ve svých básních – k právu psát o věcech po svém, bez ohledu na očekávání a převažující tradice. Ovšem oproti předchozímu dílu jde především o vzdorovitost uvnitř básní tak, jak nám ji zprostředkuje hlas lyrické subjektky, a nikoli primárně o hru a zápas s formou, čemuž byl věnován předchozí díl se jmény jako Bohumila Grögerová, Jiřina Hauková nebo Jiřina Fuchsová a Dagmar Čaplyginová. Také je vhodné poznamenat, že jsem pro tento díl vybrala výrazné básníčky, které zatím neměly prostor v předchozích dílech a u nichž se rys nesmíření vyskytuje jako *leitmotiv* prostupující většinu tvorby, ačkoli prvky vzdoru nebo protestu můžeme najít v mnoha básních dalších autorek (například zejména pozdní tvorba Marie Valachové je plná explicitního nesmíření a s ním spojeného vyjádření bolesti).

Vzdor může mít pochopitelně různé formy. Jedna z jeho možných variant, kterou jsem u básníků nenašla ve vyšším zastoupení, jsou anarchistické tendence – ovšem celkově se v české poezii tento typ básní objevil výrazněji naposledy s tzv. „generací buřičů“ na sklonku 19. století. Důvody bych patrně hledala v obecném odklonu od sdíleného literárního života společnosti a přesunu funkce informační, i protestní, do světa mediálního. Lépe se v našem současném světě ujme protestsong nebo provokativní článek než provokativní báseň. Můžu také spekulovat, že básníčky ve své tvorbě v zásadě nepoužívají prvky posměchu a jízlivé kritiky nebo radikálního odsuzování, což je obecně pro politicky směřované komentáře typické. Jako jednu z drobných výjimek, ve svém dopadu neškodnou, ve své době snad pikantní, si představme báseň ze sbírky Marie Čácké (Františky Svobodové-Pichlové) *Písně Marie Čácké* z roku 1857.

Jistému básníku

*Nač jen neustále hekáš,
A nás svými verši lekáš,*



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

*Jak bys jižjiž umřít chtěl?
My tvým slovům nevěříme,
Nebo to my dobře víme,
Že lež pouhá tvůj je žel.*

*Srdce stále v ústech nosíš,
Jeho ranám o lék prosíš,
A mluvíš jen o hrobu:
Nech těch lživých, holých frází
Pakliže ti přec co schází,
V hlavě hledej chorobu.*

(Čacká 1857)

V daném kontextu je nezbytné zmínit i jméno Anny Pammrové, autorky nejen básní, ale i feministicky směřovaných úvah a esejů, a také rozsáhlé korespondence. Ačkoli její poezie se především podřizuje myšlence a nedosahuje tedy výraznější kvality *per se*, je jistě potřebné mít o tvorbě Pammrové povědomí, abychom se nedopouštěli klasické chyby a nepřehlíželi takzvané „marginální“ autorky, jejichž tvorba ovšem svědčí nejen o jejich vlastní originalitě, ale zároveň posouvá možnosti a rozšiřuje – v tomto případě tematické – pole pomyslného středního proudu. Pammrová byla na svou dobu nekonvenční svým přístupem k genderovým i ekologickým otázkám, a proto si představíme jednu z jejích typických básní, bez ohledu na formální nedokonalost a převažující patos.

Prosba Antievy

*V hodině ze všech nejvšednější
daruj mi květ Snů nejvzácnější.
Myšlence jas dej, tělu ether,
ty proudy dálných prostorů!
Nesdílím touhy mnohých sester,
jich oporu ni pokoru.
Zříkám se moudrých Nestorů.*

*V elementech půlbohů
pročistit mysl ať mohu.
Nectím já krevní Mátohu!
Nepěstím lásku přízemní.
Eros Auroru zatemní.
Čekám, až Noc se rozední...*

(Pammrová 1945)

Uvedená báseň by nás mohla přivést k zamyšlení, do jaké míry je vhodné využívat poetickou formu primárně ke sdělení svých emocí či idejí. Názory se mohou různit; ze své čtenářské zkušenosti jsem si pro sebe udělala závěr, že převáží-li potřeba sdělení nad aspektem „poetičnosti“, pozbývá báseň kvality a stává se pouhým zprostředkovatelem, textem rozsekaným na řádky. V jednom z předchozích dílů, jmenovitě osmém, jež byl věnován „intelektuálkám“, jsem v této souvislosti představila verše Jany Štroblové, vyjadřující pocity subjektky způsobem, jež podle mého nevyžaduje formu básně. Také výše uvedená báseň Pammrové by patrně mohla být převedena na prozaické řádky, například eseje, a výsledný text by nebyl ochuzen o žádnou zásadní kvalitu, což v zásadě odlišuje „nebáseň“ od básně.

VIOLA FISCHEROVÁ – VZDOR MILOSTNÝ

Poezii Violy Fischerové považuju v českém kontextu za jednu z nejšarmantnějších – a přece v ní najdeme temnou strunu, která dílo nejen problematizuje, ale i nečekaným způsobem zpřítomňuje čtenářům/čtenářkám v jakékoli době. Ráda bych v souvislosti s naším dnešním tématem zmínila tři motivy: lásku k muži, lásku k ženě a stárnutí.

Muž

V první Fischerové sbírce, *Zádušní básně za Pavla Buksu*, nacházíme místo melancholických milostných básní, bolestných vzpomínek na milovaného muže, nečekaně dynamické texty, plné napětí i živelnosti. Svůj smutek subjektka vyslovuje nepřímo:

*V noci mi bývá líto
té ulice
Není v ní jediné okno
o němž chci vědět
kdo za ním bdí*

(Fischerová 1993),

kdežto situaci přímo se vztahující k muži zachycuje prostřednictvím dějů, spíše než popisy stavu:

*Mít střechu z tvých prstů
a uvnitř tvá ústa
a ptačí čeření
tmy která vzrůstá*

*která nás zaleje
tak jako velká voda*

*jak láva Pompeje
a uchová nás oba*

(Fischerová 1993).

Metafory „velké vody“ a „lávy“ spolu s myšlenkou na uchování, překročení hranic času a převtělením se do určitého symbolu nesmrtelnosti po katastrofě, podobně jako starověké Pompeje, umožňuje číst tuto báseň jako zmíněný projev nesmíření se s rolí vdovy, jež by poklidně smutnila a želela ztrátu milovaného muže. Později, v básniřčině poslední sbírce *Domek na vinici*, se setkáváme s pří-
mou výzvou, která v kruhu uzavírá tento motiv objevivší se v prvotině:

*Svit jak z napnuté bílé plachty
ranní červnový větřík
mezi zdmi*

*Ten co se do půlnoci
zastřelí
napouští vodu do výlevky*

*To mi budeš muset vysvětlit
Proč jsi umýval ty hrnky?*

(Fischerová 2009)

Paradoxně se teprve v básniřčině poslední sbírce dozvídáme okolnosti smrti tohoto „muže“, a tedy i možné důvody zmiňovaného nesmíření.

Žena

*Šla jsi proti mně toho studeného rána
opálená a nahá
v uzounkých šatech nad kolena
jako bych v tobě byla já*

*Šla jsi tak hezky
tak dobře sama v sobě*

*jako bych ještě stála
a česala se
v tmavé karlínské chodbě
u zrcadla*

*Napadlo mě
jak snadné by bylo
vzdát se té krásné dívce*

*Vejít do ní a nebýt
co už nebudu a nečekám*

(Fischerová 1995)

Pokud motiv muže považujeme za „vzdorovitý“ ve způsobu ztvárnění, mo-
tiv ženy je naopak svým uchopením klasicky romantický – a vzdorovitý teprve
dosazením do společenského a kulturního kontextu. Aniž bych musela dohle-
dávat a dodávat informace z básniřčina života, je zřetelné, že jde o vyznání stár-
noucí ženy mladší dívky, v české poezii ne právě obvyklé téma. Tuto nečekanou
revoltu proti očekávání nás, čtenářek a čtenářů, vede Fischerová s elegancí a jem-
ností sobě vlastní, což její poezii dodává vzrušující komplexnost.

Stárnutí

Stáří a prožívání s ním spojené se coby téma objevují napříč poezií jak básnířek,
tak pochopitelně i básníků. Bylo by jistě zajímavé zaměřit se čistě na tento fe-
nomén a podívat se na jeho proměny v čase a kulturním kontextu – od moudrých
starců a laskavých stařenek až k... například této básni Violy Fischerové:

*Někdy ještě chce vyjít z pokoje
sama ze sebe cizí
loutka dráty a kost*

*daleko do jitřního města
vyjít*

*učesat obléknout
nepoddajnou velkou
pannu*

*Jak pěkně jí sluší
zúžený modrý kostým
a růžový klobouk
taky jako by nic*

*jen střevice jsou bílé
z ortopedie na tkaničky
a bez pat*

(Fischerová 1998)

U této básně není možné mluvit o jednoznačném nesmíření, spíš o pro-
bublávající touze a vědomí, že věci by mohly být jinak. Fischerová propojuje me-
lancholii s přemýšlivým, nikoli dravým vzdorem, dívá se na věci přímo a hledá

si svůj osobitý vztah ke každé změně, každé nové situaci. V tom podle mého spočívá síla a naléhavost, ale i suverénní aktuálnost její poezie.

KATEŘINA RUDČENKOVÁ – VZDOR PROTI ČASU, MÍSTU A OSOBE

Básně Kateřiny Rudčenkové jsou charakteristické už tím, že se v nich vyskytují obě extrémní polarity: na jedné straně „se hrozí“: světa, lidí, času..., na druhé straně „hrozí“: světu, lidem, času... Podívejme se na konkrétní báseň z prvotiny *Ludwig*.

Vím, kde
<i>Vím, čím se zachvívají listy vím, odkud se bere strach a odkud vzlyk znám to tiché místo mezi stromy</i>
<i>Tam, kde se nejvíc cítí opuštěný i jen pták co vysoko se nebem mihne tam, kde se voda zkalí i za jasného dne</i>
<i>tam žiji. Zvířecí a němý zvířený touhou po čemkoli neb já jsem všechno, co je prázdné</i>
<i>Neb já jsem bolest rána plná krve ze které pije den, jenž nemá přijít</i>
(Rudčenková 1999)

Zaměříme se na tři veličiny zmiňované v titulku: čas se v této básni mění v bezčasí, přítomen je jak okamžik – mihnutí se ptáka, tak podivná nekonečnost v posledním verši „den, jenž nemá přijít“. Soustředíme-li se na prostor, nacházíme jak konkrétní „místo mezi stromy“, tak abstraktní „tam“ a ještě abstraktnější „všechno, co je prázdné“. Jakoby svět ve své podstatě a báseň spolu bojovali: něco je, ale vlastně to není, nedá se to najít, určit, nahmatat. A osoba? „já jsem bolest / rána plná krve / ze které pije den / jenž nemá přijít“. Málokdy narazíme v české poezii na tak hluboké vyjádření nicoty a u básnířek není toto až dekadentní gesto typické. Obsahuje v sobě pochopitelně i opak prázdnoty, téměř velkášské obsáhnutí života – „vím“, a svět mi tedy už nemůže nic nabídnout, nevzrušuje mě, jak to nacházíme i v dalších básních, např.: „Ve snu již vím, kudy se ubírají. / Mě nudí. Ty reakce, ten skansen / v hlavě. Co víc říct?“ (2001). Více či méně plynulé přechody v čase a místě, i nejasná danost subjektu/subjektvy nabývajících od konkrétní podoby po abstraktní a neuchopitelnou představují

vzpouru proti konstantám, na něž jsme zvyklí spoléhat jak v životě, tak i při čtení. Dalo by se říct, že ve vlastních pochybách není pro Rudčenkovou nic pevné – a tak se to zobrazuje i subjektce v jejích básních; jako nikdy nekončící tékání, nesmířenost se *statusem quo* ženy země, pevné a spolehlivé matky živitelky.

MARIE ŠŤASTNÁ – KRUTÝ VZDOR PROTI KRUTOSTI

Pro toto naše čtení na pokračování vybírám většinou básně, které jsem si vypsala při práci na antologii českých básnířek *Milá Mácho*,¹ protože mě nějakým způsobem zaujaly nebo zasáhly. Máme ale všichni svůj osobní vkus, i já ho pochopitelně mám, a proto se mi u některých básnířek vypsane texty nehodí až tolik pro potřeby charakterizace a vytváření skupin a celků, jak se o to v těchto článkách pokouším. Básně, jež jsem si vybrala u Marie Šťastné, jsou právě tento případ, a proto volím tentokrát báseň z její poslední sbírky *Šťěstí jistě přijde* z roku 2019 (antologie končí rokem 2016).

„Žehlení květin v pečicím papíře“ – už tento verš by mohl dostatečně ilustrovat titulek, který jsem pro tuto básničku zvolila. Násilí na něčem tak křehkém a symbolicky „ženském“, jako je květina, nás při čtení uvádí do rozpaků; hned na počátku jsme v podstatě přinuceni být svědkem situace plné napětí. Můžeme si i spočítat, kolika směry probíhá krutost a kolika vzdor: krutost ke květině, potažmo něčemu křehkému, pomíjivě krásnému... krutost ke čtenářům/čtenářkám, kteří nedostanou šanci se nadechnout a už je jim předložen tento tísnivý obraz. Vzdor: proti konvenci opečovávané ženy, jež pečicí papír má tradičně používat k péči o své blízké, nikoli ničení křehkosti. Tady někde by moje interpretace v podstatě mohla skončit, protože pokračování básně daný obraz pouze rozvíjí, upřesňuje. Abych nebyla podezřívána z nadinterpretace, uvedu ještě několik míst akcentujících výše uvedené. Vzdor: „protože příroda se nemýlí / jen občas uhne stranou“ (ironie); „a já mám vztek / vztek, díky kterému to vždycky zvládnou“ (nikoli díky očekávané pokoře); krutost: „drobné puchýřky / růžový hadérek, který se trhá / když se dotknu“; „je možné obdivovat ty malé destrukce“. Na konci básně se nečekaně propojí krutost s láskou – i to by snad mohlo být považováno za způsob vzdoru proti očekáváním, jež máme s oběma fenomény spojené: „je možné obdivovat ty malé destrukce / a pěstovat si při nich lásku ke křehkosti / lásku k Tobě“.

ZÁVĚR

V jedenácté části čtení o českých básnířkách jsme se věnovali autorkám vyjadřujícím ve své tvorbě určitou vzdorovitost, nesmířenost. Může se jednat o pomyslný zápas s konkrétním člověkem, případně samé se sebou jako u Violy Fischerové, nebo může jít o boj s abstraktními veličinami času nebo místa, což je charakteristické pro tvorbu Kateřiny Rudčenkové. Nesmíření v sobě patrně už *a priori* obsahuje prvek násilí – tento aspekt je na první pohled čitelný v poezii

¹ Podle nejnovější smlouvy by měla verze, o dva roky rozšířená a s ošetřenými autorskými právy, vyjít do konce března 2022 – kdo nerozumí této poznámce, je na tom líp.

Literatura
ČACKÁ, M. 1857. *Písň Marie Čacké*. Praha : Tisk a sklad Kateřiny Jeřábkové.
FISCHEROVÁ, V. 1993. *Zádušní básně za Pavla Buksu*. Brno : Petrov.
FISCHEROVÁ, 1995. *Babí hodina*. Praha : Nakladatelství Franze Kafky.
FISCHEROVÁ, V. 1998. *Divoká dráha domovů*. Praha : Torst.
FISCHEROVÁ, V. 2009. *Domek na vinici*. Praha : Fra.
PAMMROVÁ, A. 1945. *Zrcadlo duše*. Brno : Brněnské tiskárny.
RUDČENKOVÁ, K. 1999. *Ludwig*. Praha – Příbram : Klokočí a Knihovna Jana Drdy.
RUDČENKOVÁ, K. *Není nutné, abyste mě navštěvoval*. Praha – Příbram : Klokočí a Knihovna Jana Drdy.
ŠŤASTNÁ, M. Dostupné na: <https://art.ceskatelevize.cz/360/jedna-basen-autorky-ctou-marie-stastna-C06pb>. Získané 21. 1. 2022.

Marie Šťastné. Zajímavým se může jevit, že Šťastné poezie není nijak hluboce introvertní, naopak, snaží se o komunikaci se čtenářem/čtenářkou, tady a teď, na rozdíl od mnohdy do hloubek a dalek míst i časů unikající Kateřiny Rudčenkové. Přesto se svými čtenáři a čtenářkami nezachází Šťastná nijak opatrně, prudce je zasazuje do situací a dějů, v nichž nelze očekávat příliš klidu a pohodlí. I tak vypadá tvorba českých autorek, které stojí za to číst.

Během předchozích deseti dílů jsem v posledním odstavci vždy avizovala téma, jemuž bych se ráda věnovala v díle příštím. Tentokrát to neudělám – mohla bych si trochu zavymýšlet a vysvětlit to touhou po vzdoru (pun intended) proti stereotypu, ale pravdou je, že mi chvíli bude trvat, než proberu svoje zápisky a zvážím, která témata by byla do budoucna nosná a jestli dosavadní formát nemusí doznat změny. Takže pro mě i pro vás to bude na příště překvapení.



Hana Garová: *Vnútorný nepriateľ*, olej na plátne, 130 x 110 cm, 2019. Foto: archív autorky

Moja identita je základom môjho premýšľania

Rozhovor s KVET NGUYEN / HOA NGUEYEN THI

Rozhovor s Kvet Nguyen sa stal nielen priestorom pre rekapituláciu končiaceho sa roka 2021 a náčrt vyhlíadok do budúcnosti. Na príklade jednotlivých projektov umelkyňa artikuluje aj svoje postoje a umelecké stratégie. Zároveň vykazuje schopnosť sebakritickosti a vyjadruje pre ňu esenciálnu potrebu komunikácie prostredníctvom rozmanitých projektov, ktorým sa venuje.

Stretávame sa na konci roka 2021, ako sa cítiš? Budeme sa rozprávať o viacerých projektoch, ktoré si stihla tento rok zrealizovať. Aký dojem na tebe tento rok – aj umelecky – zanechal?

Tým, že som tento rok končila magisterský ročník na VŠVU, čo znamenalo koniec celého štúdia, veľkú diplomovú prácu, popritom nejaké očakávané udalosti, výstavy a prípadne nejaké iné aktivity, ktorým sa venujem, tak mám pocit, že som akoby na pokraji *jemného vyhorenia*. Respektíve cítim, že som vydala veľmi veľa energie a že potrebujem nejaký oddych alebo moment, keď si to zhrniem, možno teraz si to môžeme zhrnúť spolu. (*smiech*) Teším sa aj na to, že sa všeobecne zlepši pandemická situácia a umelecká obec bude mať priaznivejšie podmienky, čo sa týka vystavovania alebo prezentovania prác, keďže sme veľakrát boli na okraji – online a nemali sme jednoznačné podmienky, v ktorých by sme mohli fungovať.

Spomínanú záverečnú prácu si mala možnosť prezentovať v reálnom priestore, ktorý bol v tom čase otvorený, a teda nielen v online režime. Išlo o priestor komerčnej SODA Gallery, čo je do istej miery aj veľká prestíž. Ovplyvnilo to tvoje rozmyšľanie o tomto projekte?

Vedela som, že tú prácu budem vystavovať v SODA Gallery, vedela som i to, že je to v podstate biela kocka, priestor, ktorý je v konečnom dôsledku veľmi čistý, štyri biele steny. Ale počas toho, ako práca vznikala, som sa stopercentne sústredila na samotný proces a obsah. Vtedy nezasahoval priestor a všeobecne ani fakt, že je to komerčná galéria. Bola som vďačná, že budem môcť prácu vystaviť mimo akademickej pôdy. Potom, keď sme si s galeristom Tomášom Umri-



KVET NGUYEN / HOA NGUYEN THI (1995) absolvovala štúdium fotografie na bakalárskom a magisterskom stupni štúdia na VŠVU. Jej bakalárska práca bola ocenená druhým miestom na Svetovom bienále študentskej fotografie v r. 2019 a v rovnakom roku bola táto práca vystavená v rámci festivalu fjúžn. V r. 2018 bola finalistkou SLOVAK PRESS PHOTO v kategórii Študenti a mladí do 26 rokov. Absolvovala študijné pobyty na anglickej Plymouth College of Art a prestížnej Royal Academy of Art v Holandsku. Jej práce boli vystavené v rámci Slovenska: OFF Festival (2017, 2020), v Nitrianskej Galérii (2020), v Banskej Štiavnici (2020), v piešťanskej Artapiešťany (2020), ale aj v zahraničí: v Holandsku v rámci kolektívnej výstavy (2020), v Poľsku – Galeria Promocyjna v Krakove (2017) a prezentácia fotokníh v Poznani (2017) –, vo Francúzsku na LIVRE PARIS (2019), v srbskom Belehrade na skupinovej výstave (2019). Kvet Nguyen sa aktívne venuje témam inakosti a identity nielen vo svojich umeleckých projektoch, ale snaží sa o tom otvorene rozprávať a otvárať diskusiu aj v rámci rozhovorov alebo iných platforiem. Napríklad v r. 2018 spolu s *Denníkom N* pripravili reportáž o príbehu Vietnamcov a Vietnamiiek na Slovensku, ktorá bola nedávno ocenená Novinárskou cenou.

Kvet Nguyen spolupracuje aj s umelcami a umelkyňami z iných odborov. S Kristínou Uličnou vznikol projekt ADP – kritika stavu internátnych domčekov, z ktorého vznikla kniha *ADP*, ktorá bola finalistkou na Národnú cenu za dizajn v r. 2018. S Luciou Gamanovou, Oleksandrou Bakushinou, Paulou Malinowskou a Evou Takácsovou založili občianske združenie „päť a pól“, ktoré zastrešuje projekt DIÁR VŠVU. Cieľom občianskeho združenia je podpora mladých umelcov a umelkyň, a teda podpora kultúrneho povedomia na Slovensku.

nom sadli a začali riešiť inštaláciu a to, ako bude vyzeráť, tak som si uvedomila, že doteraz som vystavovala len v škole a v menších galériách. Väčší priestor znamenal nové podmienky pre konečný formát diela. Tomáš mal tiež nejakú predstavu, nevedela som, či sa tomu prispôbiť úplne alebo si budem stáť za svojím, ale myslím si, že sme nakoniec našli príjemný kompromis.

V SODA Gallery si pracovala s fotografiou tlačenou na rôzne materiály, noviny, papier, pauzák atď., snažila si sa ju viac dať do priestoru, podčiarkujúc to, čo bolo na nej zobrazené – isté performatívne situácie. Čo ťa k tomu viedlo a akým smerom si rozmýšľala? Chceš pokračovať v tejto línii?

Celý projekt *Vzájomná inakosť* je postavený na zobrazovaní inakosti, ktorú som vnímala na lokálnej úrovni – v rámci mojich vzťahov, ktoré som si vybuďovala s ľuďmi iného pôvodu, ktorí žijú na Slovensku. V prvom rade som robila rozhovory s nimi a z tých rozhovorov vznikli performancie, ktoré som zachytávala a postupne realizovala na tlačené médium. Všeobecne som sa zamerala na pocit inakosti a snažila som sa zamerať na to, ako to bude fyzicky vyzeráť. Nechcela som ísť klasickým spôsobom prostredníctvom rámovej fotografie alebo alubondy. Chcela som na médium nahliadnuť z iného uhla. Doteraz neviem, či to úplne fungovalo alebo nie, skôr to bol pre mňa zaujímavý experiment. A tiež som si uvedomila, že ma to celkom bavilo: vnímať iné materiály a to, ako sa tlač – či už UV, alebo iná tlač – zraží na povrchu. Predsa len, fotka je stále v konečnom ponímaní 2D objekt a tie nové materiály mi ponúkli novú cestu. Neviem, či sa tomu budem venovať v budúcnosti. Ako som vravela, dám si pauzu. Ale nemám pocit, že by som sa chcela vrátiť k tradičnému rámovaniu fotografie.

V tvojej sérii *Tu sa môžu miešať jablká a hrušky* si použila spomínaný alubond, doplnený o kolieska – tam mi to prišlo aj ako vtipný moment, v tom akcentovaní nejakej dynamiky, fluidity identity.

K *Vzájomnej inakosti* by som ešte doplnila: teraz sa spätne pozerám na tú techniku aj v zmysle, či nepresahovala alebo nebola výraznejšia ako obsah. Potom si ľudia všimli, že *wau, čo je to za papier* – namiesto toho, aby sa pozerali na to, čo ten papier obsahuje. To je iba taká poznámka pre mňa do budúcnosti.

V oboch spomínaných projektoch si riešila inakosť, aj vlastnú vietnamsko-slovenskú diasporickú identitu. Tá je, ako som čítala v твоjich iných vyjadreniach, spojená aj s pocitom odcudzenia v dvoch domovinách. Videli sme to aj teraz na OFF Festivale, kde si predstavila ďalší projekt, ktorý súvisel s твоjím rodinným archívom. Je tvoja identita niečo ako podmienka tvorby alebo iba téma? Ak to druhé, vyčerpala si ju? Nebojíš sa zaškatuľkovania?

To je veľa otázok. (*smiech*) Myslím si, že moja identita je základom môjho premýšľania. Akákoľvek téma, nielen umelecká, ale aj v živote, keď sa napríklad rozprávam s kamarátmi a kamarátkami, tak sa vždy na všetko snažím nahliadať cez

identitu a moju vlastnú skúsenosť. Myslím si, že som to v určitom zmysle v tvorbe vyčerpala. Tento rok bol zlozomový. Naozaj som mala pocit, že už sa niekde opakujem, a obávala som sa, či nemá človek, ktorý sa pozerá na moje diela, pocit, že *ale ved' nie je to iba iným spôsobom zobrazené?* A nebola som s tým úplne stotožnená. Zároveň som však veľmi vďačná za priestor, ktorý som tento rok dostala. Bolo to množstvo výstav aj rozhovorov. Takže sa vo mne bili dva svety. Ale čo som si uvedomila, aj popri čítaní rôznych kníh a literatúry, bolo to, že diasporická skúsenosť je dôležitá pre prepojenie slovenskej spoločnosti a iných kultúr, ktoré sa tu nachádzajú. V mojej tvorbe, nazdávam sa, je dôležitý ten odkaz, aktivizmus alebo edukácia smerom k slovenskej spoločnosti. A moja diasporická skúsenosť druhej generácie, ktorá sa tu narodila a má už viac spoločné s väčšinovou spoločnosťou. Je to dôležité hlavne pri témach ako migrácia, inakosť, ľudia iného pôvodu, ľudskosť, empatia... Podľa mňa, vychádzajúc aj z vlastnej skúsenosti, to na Slovensku stále chýba.

Podľa mňa je potrebné pozeráť sa aj na publikum, ktorému ideš projekt prezentovať – možno tomu galerijnému okruhu to príde, že to už videli, ale na OFF Festivale to mohlo byť pre veľa ľudí v rámci tej konštelácie projektov osviežujúce. Osobne som sa zúčastnila na твоjich obhajobách záverečnej práce, kde sme hovorili aj o jej teoretickej časti. Spomínala si, že možno vyjde knižne?

Pracuje sa na tom. Mám pocit, že som si spravila rôzne plány – jeden viac umelecký a druhý všeobecnejší. Kniha patrí do všeobecnejšieho plánu, kde sa snažím zasiahnuť čo najširšiu verejnosť. Čiže ten text plánujem tak písať – nebude to mať poetický ráz, aký mala teoretická časť mojej diplomovej práce. Cieľovkou sú priamo slovenskí čitatelia a čitateľky, hľadanie mojej identity nebude v popredí. Skôr opísané skúsenosti, aby bol jednoznačný daný kontrast a to, kde



Kvet Nguyen: *Vzájomná inakosť* (2021), Soda Gallery, 2021. Foto: archív autorky



Kvet Nguyen: *Selfportrait*, 2020. Foto: archív autorky

vlastne nastáva diskriminácia, dochádza k predsudkom. Možno by to mohlo fungovať ako manuál, ako fungovať s ľuďmi iného pôvodu, z iných kultúr. Nemyslím si, že mám extra skúsenosti v písaní. Zaujímavý je skôr obsah, ktorý mám, veľmi si želim, aby to vyšlo.

Tak sú vždy aj ďalšie možnosti – ghostwriteri, schopné editorky...

Editorom by mal byť Martin Milan Šimečka. Uvidíme, či sa to podarí.

Si členkou kolektívu „päť a pól“, v ktorom sa zaoberáte aj projektmi, ktoré sú mimo tvojho fotografického záujmu. V minulosti ste realizovali úspešnú kampaň za záchranu vlka dravého, vydávate diár VŠVU. Akým spôsobom sa vaše združenie chce profilovať, rozvíjať? Máte nejaké nové výzvy?

Sme kolektív bývalých a súčasných študentiek VŠVU, diár sme tvorili od roku 2018, bol to spoločný bod, ktorý nás dal dokopy. Chceli sme a stále chceme podporovať mladú generáciu umelcov a umelkýň na Slovensku. Minulý rok sme si povedali,

že by sme mohli pokračovať v týchto aktivitách a rozvíjať ich viac než len cez objekt-knihu. Zasiahla nás pandémia a boli sme v niečom zakrpatené, nemali sme úplne priestor. Viedli sme extrémne veľa debát, akým smerom sa môžeme pohnúť, ale nejako nám to nedovoľovalo otvoriť sa všetkému. Dohodli sme sa, že by sme práce na diári posunuli ďalej – do výstavného priestoru. Všimli sme si, že chýba moment medzi „študentom/kou“ a „etablovanou osobou“. Taký ten medzistupeň, chceli by sme ich zviditeľniť. Robíme to zatiaľ cez diár, rozhovory, ktoré sme úspešne dali na web. Čiže ľudia si prečítajú o autoroch a autorkách, ktoré si každý rok vyberáme cez naše kurátorské videnie. Budúci rok by sme chceli ísť do fyzického priestoru. Vďaka VŠVU a Starému Mestu sme získali ateliér v Zichyho paláci, v ktorom by sme chceli usporiadať výstavy ľudí, ktorých vyberieme. Momentálne sme sa zase zasekli, aj pre finančné limity, ale pracujeme na tom, aby sme zohnali nejaký kapitál, aby sme mohli fungovať ďalej.

Tento rok si bola zviditeľnená aj prostredníctvom online platformy *Secondary Archive*, ktorá v kurátorskom výbere predstavuje umelkyne zo strednej a východnej Európy. Prečítala som si tvoj profil a zaujalo ma, že v tvojom ponímaní, citujem, „umenie nedokáže byť apolitické“. Aké politiky ťa primárne zaujmajú? Na rozdiel od iných umelkýň si sa nevyjadrovala k rodovým otázkam,



Kvet Nguyen: *Vzájomná inakosť* (2021), Soda Gallery, 2021. Foto: archív autorky



Kvet Nguyen: *Tu sa môžu miešať jablká a hrušky* (2019 – 2020). Foto: archív autorky

hoci v tom projekte bol fokus na rodovú politiku aj vzhľadom na pokrytie profilov výlučne umelkýň.

To je moja teória – tým, že sme ako ľudia súčasťou nejakej spoločnosti, tak v podstate sa nás týka akákoľvek vec, ktorá sa týka politiky. Lebo my tvoríme politiku a všetko je tvorené pre nás. Čo sa mňa týka, tak sú to hlavne tie negatívne vyjadrenia politikov v súčasnej aj predchádzajúcej vláde, ktoré sa ma dotýkali v rámci utečeneckej a migračnej krízy. Nechápala som neľudskosť ich vyjadrení, a preto som stále vyhľadávala a reagovala na to, ako ľudia na vysokých pozíciách reagujú na tieto témy. Ako využívajú svoju moc, pozíciu a slová nato, aby dosiahli svoj cieľ, pričom nehľadia na to, čo spôsobujú – reagovala som na ich *neempathiu*. Pokiaľ ide o iné politiky a témy, rodové, tie, ktoré sa týkajú menšín, ako LGBT+ alebo náboženských, vnímam to rovnako. Mám však pocit, že využívam hlavne vlastnú skúsenosť – to najsilnejšie, čo vo mne vrie, je moja vlastná skúsenosť. Reagujem preto len na to, ale uvedomujem si, že je to extrémne prepojené. Lebo sa to opäť týka niečoho, čo si možno Slovenky a Slováci, ktorí nemajú zážitok s rôznymi identitami či politikami, nevedia predstaviť – aké to je byť iný/iná. A keď prichádzajú výroky politikov a političiek, alebo sa uzákoní zákonodarná vec, ktorá je proti menšine, tak zrazu si myslia, že tak to má byť.

Tvoj rod nehrá rolu v tvojej tvorbe?



Kvet Nguyen: *Vzájomná inakosť* (2021), Soda Gallery, 2021. Foto: archív autorky

Myslím si, že áno. Ale tým, že som tú tému riešila vždy iba zo všeobecného pohľadu, globálne – migrácia, postmigrácia, utečenci... –, tak som neriešila seba ako ženu. Ale dostala som tieto otázky. Možno je to trochu potlačené tým, čo som v detstve zažila s mojou mamou. Moja mama mi stále hovorila, že by som mala byť ticho, pokiaľ ide o tieto témy. Mám preto problém sa k tomu vyjadrovať. Je pravda, že teraz, keď píšem tú knihu, tak sa do toho snažím vložiť aj skúsenosť mňa ako ženy – ako nejakého exotického elementu. Takže sa možno táto časť začína otvárať, ale je pravda, že som sa doteraz tomu nevenovala nejako konkrétne.

Napriek tomu si veľmi otvorená a aktívna – aj na sociálnych sieťach, kde zdieľaš veľa svojich názorov a myšlienok, podľa mňa aj ako príslušníčka istej generácie žien. Myslíš si, že niekoho ovplyvňuješ?

Keď som zdieľala príbeh môjho otca – ako zažil nežnú revolúciu z jeho pohľadu, ako sa skrýval na byte, lebo ho naháňali vyholení muži v maskáčoch a bál sa –, tak ten mal celkom pekné ohlasy. Pretože nečítame o takýchto príbehoch z pohľadu ľudí inej farby pleti, iného pôvodu – ako oni/y zažili nežnú revolúciu. Nie je to výčitka. Len vravím, že ten iný uhol pohľadu je možno zaujímavý pre ľudí, ktorí ma sledujú na sociálnych sieťach alebo čítajú rozhovory so mnou.



Kvet Nguyen: *Je kraj sveta miesto, z ktorého možno hovoriť k svetu?* (publikácia, 2021). Foto: archív autorky

Tvoja estetika vyjadrovania prostredníctvom fotografického obrazu je veľmi čistá, striedma, úsporná. Prečo si si ju osvojila? Ťahá ťa to aj niekam inam, možno aj smerom od fotky? K spomínanej performancii, práci s ľuďmi...?

Viem, že keď som začala štúdium na VŠVU, tak som „nasadla na vlak“, v ktorom bolo dôležité mať silnú vizualitu a estetiku. Potom som išla na Erasmus do Anglicka, kde som si mohla voľne tvoriť, a tam som si to ešte viac osvojila. Mala som pocit, že to naozaj na ľudí funguje – aj na pedagógov a pedagogičky, aj na ľudí v okolí. Pre mňa je veľmi dôležitý divácky zážitok a to, že to ten divák, diváčka vie v obraze vnímať. A keď už to nevie vnímať, tak by ho/ju to aspoň malo priťahovať, aby si potom ešte k tomu niečo prečítal/a. Čiže tá estetika alebo nejaká zaujímavosť obrazu sú pre mňa významné. Na študijnom pobyte v Holandsku kládli všetci extrémny dôraz na to, aby to bolo vizuálne veľmi silné, aj keď to nemuselo byť inovatívne. Chcela by som sa od toho odpútať, ale stále mám na pozadí, že divák, ktorý príde k obrazu, k dielu, tak si ho chce nejako užiť. Čiže možno tam bude nejaký prechod, prerod medzi fotkou a inštaláciou, látkami... Neviem to predpovedať, je to vo hviezdach.

Čiže nechceš sklamať diváka/diváčku?

Je to možné. Ako človek, ktorý mal výchovu od *tiger mom*, pri ktorej som si veľmi dávala záležať na tom, aby som ju nesklamala, aby nikdy nebola smutná,



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 štyri roky pre viedenskú súkromnú galériu Loft8. Neskôr pôsobila ako kunsthistorička v Galérii Nedbalka v Bratislave. Od novembra 2021 je vedúcou bratislavskej galérie Medium.

aby som excelovala, to ešte stále vnímam, rezonuje to vo mne... A mám pocit, že keď stratím diváka, tak sa mi s ním ťažko ďalej komunikuje. Ale mám pocit, že je to taká hra.

A ty chceš teda primárne komunikovať? Nerobíš si tie svoje veci iba pre seba?

Nie, je tam stále štipka nejakého aktivizmu, potreby spojenia.

Tento rok si bola ocenená Cenou Nadácie Tatra banky pre mladú tvorkyňu. Prinieslo ti to satisfakciu, aj keď si zvyknutá dosahovať najlepšie výsledky? A keď ich dosiahneš, si spokojná, alebo si si niečo iba potvrdila?

Mám tendenciu stále pochybovať. Myslieť si, že nastal problém v Matrice a že to muselo byť neviem akou zvláštnou náhodou vecí. Že to nemohlo nastať pre tvrdú prácu alebo nejaké kontinuálne úsilie. Stále si to neviem priznať. Ale keď som dostala túto cenu, tak som cítila, keď to popíšem fyzicky, teplo. Cítila som sa poctená ako prvá vietnamsko-slovenská autorka, ktorá bola ocenená. A v tomto by som povedala, že je to určitá satisfakcia. Ale nemám pocit, že by som teraz bola o niečo viac, ako som bola predtým, než som to zistila. V podstate je to niekoho slovo, že mi povedal „áno, toto bolo super, toto malo nejaké ozveny a za toto ti dávam ocenenie alebo pochvalu“. Idem ďalej bez toho, aby ma to nejakým spôsobom ovplyvnilo. Aj keď som veľmi, veľmi vďačná. Ale ani nechcem, aby ma to ovplyvňovalo, lebo mám pocit, že ego vie byť niekedy veľmi vrtkavé.

Na aké projekty a spolupráce sa tešíš v budúcom roku?

Na už spomínanú knižku a teším sa na spoluprácu s Oljou Triaškou Stefanović, Janou Hojstričovou a Palom Machom. Budeme vystavovať v Srbsku. Bola som pozvaná aj do Galerie mesta Blanska. Teším sa na rezidenciu do Prahy, budem tam tráviť mesiac. Dostanem sa do nového prostredia, takže ma to môže posunúť ďalej.

Čiže si znova neoddýchneš.

(smiech) Tým oddychom som myslela január – február.

(Zhovárala sa Miroslava Urbanová.)

IVANA RECMANOVÁ

Inspirace pro všechny ženy

(o albume *Songs in A Minor*)



IVANA RECMANOVÁ je tvorkyňa obsahu, prekladateľka a poradkyňa v oblasti komunikácie s neurodivergentnými a LGBT+ ľuďmi. Publikovala napr. v *Deniku Referendum*, *A2larmu*, *ATYP magazine* a časopisoch *Inspirante* a *Heroine*. V súčasnosti prispieva do časopisu *Perpetuum*, na *Blog Modrého ducha* a na blog organizácie *Transparent*.

5. června roku 2001 vyšlo debutové album *Songs in A Minor* od písničkáčky Alicie Keys, vlastným jménem Alicia Augello Cook (narodené 25. 1. 1981). Album, na ktorém najdeme šestnásť písní niekoľika žánrů (klasickou hudbu, r’n’b i soul) a ktorého bylo během deseti let prodáno 12 milionů kopií (Halperin 2011), se nestalo jen mistrovským dílem, ale i feministickým sdělením.

Samozřejmě, někteří by mohli argumentovat, že samotná umělecká tvorba ženy ve světě, v němž převážně muži řídí umění, je samo o sobě feministickým činem. Album *Songs in A Minor* ovšem není významné proto, že ho nahrála žena, nýbrž díky okolnostem svého vzniku a poselství.

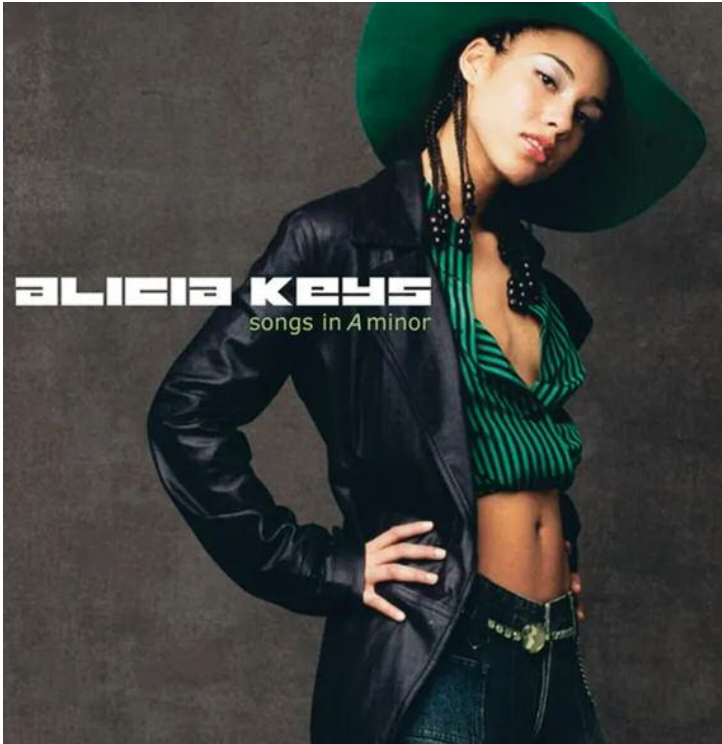
Toto hudební dílo ztělesňuje houževnatost a vytrvalost Alicie Keys. Interpretka se již od dětství věnovala hudbě, což ji přivedlo ke studiu na Professional Performing Arts High School v New Yorku, střední škole zaměřené na hudbu, tanec a herectví (AP 2011). Svou první skladbu *Butterflyz*, která se ostatně na albu také nachází, napsala již ve čtrnácti letech (Pareles 2002).

Alicia Keys odmaturovala v šestnácti letech a měla před sebou několik možností: smlouvu s nahrávací společností Columbia Records, u které jí roku 1997 vyšla píseň *Dah Dee Dah (Sexy Thing)* (zazněla ve filmu *Muži v černém*), nebo studium na Kolumbijské univerzitě se stipendiem. Mladá umělkyně se rozhodla pro obě cesty (www.oprah.com).

Že se studium na vysoké škole s nahráváním desky špatně kombinuje, zjistila Keys velmi brzy a po několika týdnech studia zanechala. Věnovala se tedy nahrávání, ale nebyla s prací na albu spokojena. V rozhovorech zmínila, že ji někteří producenti sexuálně obtěžovali (Guardian 2001) a že jí nahrávací společnost mluvila do vzhledu (www.oprah.com). Nakonec se rozhodla nahrát vlastní materiál, ale ten vedení Columbia Records odmítlo.

Umělkyně ale měla štěstí a přešla pod společnost Arista Records, kde už měla svobodnější podmínky. V roce 2000 jí vyšla píseň *Rock Wit U*, která zazněla ve filmu *Drsnej Shaft* a později se objevila na albu, o rok později *Rear View Mirror*, kterou přispěla k filmu *Dr. Dolittle 2*.

Právě v roce 2000 měla vyjít její prvotina *Songs in A Minor*, ale kvůli personálním změnám v nahrávací společnosti bylo jeho vydání odsunuto. Mezitím původní ředitel Arista Records Clive Davis založil novou nahrávací společnost J Records a Alicia Keys přešla pod ni. Světlo světa spatřilo album v novém tisíciletí.



Zdroje

KEYS, A. 2001. *Songs in A Minor*. J Records.

AP. 2011. *Alicia Keys Visits Old High School, Delights with Singalong*. Dostupné na: <https://www.nbcnewyork.com/news/local/alicia-keys-professional-performing-arts-school-manchattan-singalong/2123939/>. Získané: 22. 10. 2021.

HALPERIN, S. 2011. *Alicia Keys Celebrates 10th Anniversary of 'Songs In A Minor'*. Dostupné na: <https://www.hollywoodreporter.com/news/music-news/alicia-keys-celebrates-10th-anniversary-207938/>. Získané: 22. 10. 2021.

How Alicia Keys Told Her Mom She Chose Music Over College. Dostupné na: <https://www.oprah.com/own-master-class/how-alicia-keys-told-her-mom-she-chose-music-over-college-video>. Získané: 22. 10. 2021.

HUIZENGA, T. 2019. *Why Is American Classical Music So White?* Dostupné na: <https://www.npr.org/sections/deceptivecadence/2019/09/20/762514169/why-is-ameri>

Hned první nahrávkou na albu je klavírní sólo *Piano & I*, které je ve skutečnosti Beethovenova *Měsíční sonáta* spolu s libretem od Alicie Keys. „*Cokoliv ti brání snít / Cokoliv ti brání žít / Zahod'to*“ (Keys: 2001) – říká interpretka, zatímco se vrací k dlouhému procesu tvorby alba a následně nás zve k poslechu jeho zlatých hřebů.

I když je tato nahrávka jen předehrou, je důležitá z hlediska chápání kořenů Alicie Keys. Umělkyně se narodila do běloško-černošské rodiny a prošla si klasickým hudebním vzděláním, ačkoliv profesně zakotvila u jiných žánrů. Nicméně i když spojila své jméno s populární hudbou, zviditelnila se jako žena smíšeného původu v klasické hudbě. To je důležité v kontextu toho, že i v roce 2019 tvořili černoši 2 % hudebníků v klasických orchestrech, ačkoliv jich je v populaci USA mnohonásobně víc (Huizenga 2019).

Druhou nahrávkou je singl *Girlfriend*, v kterém Keys rozebírá kamarádku svého přítele. I když přítel vypravěčku ujišťuje, že se jedná pouze o kamarádku, zpěvaččin hlas se přiznává k žárlivosti. Jedná se o téma, které je čas od času rozebíráno ve feministických kruzích: Mohou být žena a muž přátelé? Do jaké míry naši odpověď ovlivňuje misogynie nebo heteronormativita?

Následuje píseň *How Come You Don't Call Me Anymore*, jejímž autorem a původním interpretem je Prince. Ten, krom toho, že si pečlivě hlídal práva ke svému hudebnímu materiálu, také různými způsoby podporoval hudební umělkyně (například Janelle Monáe nebo Angélique Kidjo). Alicia Keys byla jedna z žen, kterým umožnil vydat vlastní verzi svojí písně.

Další nahrávkou je píseň *Fallin'*, pravděpodobně nejznámější skladba tohoto alba. Ačkoliv vidíme ve videoklipu Aliciu Keys, která cestuje veřejnou dopravou do vězení na návštěvu k muži, který je za mřížemi, zatímco ona zpívá o zamilování a odmílování se, můžeme v textu písně zaznamenat i paralelu s komplikovaným vztahem s nahrávacími společnostmi, které byly pro ni zdrojem příjmu, ale i starostí.

Pátou nahrávkou alba je píseň *Troubles*, která pojednává o příteli zapojeném do kriminální činnosti, zároveň pomohla Keys věřit si a lépe strukturovat písně, které se na album dostaly, jak prozradila v rozhovoru pro časopis *Rolling Stone* (www.rollingstone.com).

Další písní je již zmiňovaná *Rock Wit U*, v které vyjadřuje interpretka podporu partnerovi v těžkých časech: „*Zůstanu a budu kráčet tímto životem s tebou / Bez ohledu na to, čím si můžeme projít / Kompletně švorc, bez práce, bez domu, bez dopravy / Budu stát při tobě*“ (Keys 2001). Může se to zdát jako nezajímavý

partnerský slib, který bereme jako samozřejmost, jedná se ale také o konfrontaci toxické maskulinity, která požaduje po mužích, aby byli finančně zajištěni a disponovali dalšími statky, jinak budou pro své partnerky (cisheteronormativita je součástí toxické maskulinity) neatraktivní.

Po *Rock Wit U* následuje *A Woman's Worth*, pravděpodobně nejexplicitněji feministická píseň na albu. Autorka ji napsala proto, aby přesvědčila sebe samotnou o své hodnotě (Wilen 2020), ačkoliv text písně promlouvá k muži, kterého nabádá, aby materiálně investoval do své partnerky. Jedná se tedy svým způsobem o popření poselství písně *Rock Wit U*, na druhou stranu se zde ale vypravěčka cílevědomě hlásí ke své hodnotě.

Po řadě několika dalších písní přichází *Caged Bird*, která pojednává o člověku, který se cítí jako pták v kleci. Vypravěčka hovoří o situaci, kdy je slavná osoba držena v nějakých mantinelech proti své vůli („*Všichni se chodí na mě dívat / Hýří takovou radostí / Neví, jak se cítím uvnitř*“ [Keys 2001]), nápodobně rozepřím Alicie Keys s nahrávacími společnostmi. O neštěstí a pocitech marnosti ale pojednávají i další texty na albu, které nemají emancipační vyznění, například *The Life*, kde vypravěčka rozebírá smysl života.

Na albu se ale vyskytují i písně, které nahrávají genderovým stereotypům, například *Jane Doe*, jež vypráví o ženě, která vypravěčce „ukradne“ muže, jako kdyby byl muž věc nebo se nerozcházal z vlastní vůle. Stejně tak i závěrečná *Lovin U* obsahuje zpověď ženy, která se z lásky k muži staví do submisivní pozice a nabízí se, že mu splní, co bude mít na očích, aniž by řešila své vlastní potřeby.

Songs in A Minor katapultovalo Aliciu Keys mezi významné hudebníky a umělkyně je dodnes činná. Její jméno je sice spjato s feminismem nebo s bojem za emancipaci žen obecně, spíše však s jejím osobním rozhodnutím nenosit make-up, ke kterému dospěla v desátých letech 21. století, než tvorbou.

I přesto je ale příběh tohoto alba důležitý a ukazuje, v jakých podmínkách musely tvořit umělkyně v USA na přelomu milénia. Najít svůj hlas a postavit se manažerům nebylo jednoduché (což ukazuje i příběh Kim Hill, kdysi doprovodné zpěvačky Black Eyed Peas, která kvůli nárokům na vzhled nakonec skupinu opustila), stejně tak bylo náročnější získat jejich přízeň, pokud umělkyně nezapadala do určitých stereotypů, tudíž ji bylo náročnější propagovat.

I v dnešní době některé tyto problémy přetrvávají a konflikt mezi tvůrci, umělkyněmi a manažery stále přetrvává. Minulý rok například se americká rapperka Megan Thee Stallion soudila se svou nahrávací společností o vydání alba *Suga*, přičemž argumentovala nevýhodnými smluvními podmínkami (www.rollingstone.com). Upozorňování na tyto problémy skrz hudbu samozřejmě pomáhá šířit povědomí o podmínkách umělců a umělkyň, nabízí se ale otázka, jestli se tato praxe sama od sebe změní.

Ať už bude příběh hudebního průmyslu jakýkoliv, profesní začátky Alicie Keys jsou inspirací nejen pro začínající umělkyně, ale i všechny ženy, které se chtějí prosadit: Věřte samy sobě a nedejte se.

IVANA RECMANOVÁ

can-classical-music-so-white?t=1634660290844. Získané: 22. 10. 2021.

I love Chopin. He's my dawg. 2001. Dostupné na: <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2001/nov/02/shopping.artsfeatures9>. Získané: 22. 10. 2021.

Megan Thee Stallion Sues 1501 Entertainment Label. Dostupné na: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/megan-thee-stallion-sue-1501-entertainment-label-960965/>. Získané: 22. 10. 2021.

Oprah's Interview With Alicia Keys. Dostupné na: <https://www.oprah.com/omagazine/oprahs-interview-with-alicia-keys>. Získané: 22. 10. 2021.

PARELES, J. 2002. *MUSIC: To Be Alicia Keys: Young, Gifted and in Control*. Dostupné na: <https://www.nytimes.com/2002/01/27/arts/music-to-be-alicia-keys-young-gifted-and-in-control.html>. Získané: 22. 10. 2021.

The Next Queen of Soul. Dostupné na: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/alicia-keys-the-next-queen-of-soul-83113/>. Získané: 22. 10. 2021.

WILEN, C. 2020. *Alicia Keys says 'all' of her empowerment anthems like 'Girl on Fire' were written because she needed to convince herself that she was strong*. Dostupné na: <https://www.insider.com/alicia-keys-girl-on-fire-anthems-reason-insecurities-interview-2020-6>. Získané: 22. 10. 2021.



Hana Garová: Zo skicáku, olejový pastel na papieri, 29,7 x 21 cm, 2017. Foto: archív autorky

KLÁRA HŮRKOVÁ

BÁSNE¹

V jádru jablka prosvítá

tající sníh
Nebe nad plání
plane očekáváním
Žene váhání
na okraj srázu

Kolik krajiny
má zapotřebí duch
aby spočinout mohl
v rozjímání?

Potok a louka
Jetel a včela
Tichý a divoký oceán

Proměna

Náhle sama v kavárně Samsa
Mělo zde být básnické čtení
Nikdo tu ale není, básník se spletl ve dni
Jen opona papírového divadla
A nad ní nápis „Samsa sobě“
Odkládám roušku a srkám
Horkou čokoládu s likérem Samsa
Na rub nápojového lístku píšu báseň
Vracím se vracím se vracím se
Do Prahy
Proměňuji se v sebe sama

(Franzi Kafkovi a Vítku Kremličkovi)

TÉMA KLÁRA HŮRKOVÁ



KLÁRA HŮRKOVÁ (1962, Praha) žije v německom meste Aachen. Vyštudovala filozofiu, anglistiku a dejiny umení na univerzitách v Prahe, Aachene a v anglickom Norwichi. Doktorát získala za prácu o Tomovi Stoppardovi a Václavovi Havlovi. Je autorka básnických zbierok (naposledy *Licht in der Manteltasche*, 2020) a próz (naposledy *Západní okraj zahrady*, 2021) v češtině, němčine a angličtine, prekladateľka a vydavateľka troch česko-nemeckých antológií súčasnej poézie. Jej básne získali literárne ocenenia nielen v Česku a Nemecku a boli preložené do deviatich jazykov. Autorka tiež maľuje a ilustruje svoje knihy a je členkou Českého centra medzinárodného PEN klubu.

¹ Básne sú z pripravovanej zbierky s pracovným názvom *Pozdější meditace*.

Možná jsem mohla

odhalit skryté souvislosti
mezi Kantovou filozofií
a Rilkeho poezií
Možná jsem mohla porozumět
pozdním básním Ivana Blatného
Možná jsem mohla dokázat
vliv řecké mytologie
na velikonoční zvyky v Čechách
a jiné věci

Místo toho tu sedím
večer co večer
se svou starou matkou
hrajeme „Mysli si osobu
a podívej se do mé hlavy“

Vždy tu hru vyhraji
ale nakonec je to ona
kdo se vítězně usmívá

Bratrovi

Řekl, že se proseká, prostřílí
propiluje
až na podstatu

Ale zapomněl si v autě brýle
a spojovací kabel

A navíc zapomněl
kód návratu

Abertamy

Je bílo
Za okny vítr vane sních
A hlavy orchidejí
hledí

Je ticho
Světlo v domě
můj dech

Někde v dálce
se kymácí
jižní slunce

Leden 2021

Už zapomínám
co kdo říká
a kdo se čeho bojí

kdo má strach z nemoci
kdo ze státu
kdo ze světového spiknutí

Už také zapomínám
čeho se bojím já

Asi to nebylo důležité

Koncentrace

A pak už tu není jiná možnost
než pozorovat
jak myšlenky
vznikají a zanikají

Oč ses léta marně snažila
– zkřížené nohy, bolavá kolena,
ztuhlý krk –
přichází náhle
jako vysvobození

Stoupnout si vedle sebe
a jen to sledovat



Hana Garová: Monotyp, ofsetová farba na papieri, 42 x 29,7 cm (detail), 2019.
Foto: archiv autorky



Jazyk se vezme ten, který je po ruce

Rozhovor s KLÁROU HŮRKOVOU

Působí nenápadně v přeshraničním ústraní? Spíše je Klára Hůrková autorkou evropskou, je doma v několika jazycích a také v různých uměleckých sférách: je vícejazyčnou básnířkou, překladatelkou, učitelkou a výtvarnicí. Jednotlivé literatury tak sleduje nezávisle a s odstupem bytosti, která spíš než by stála na hranicích, překračuje je plyným krokem nebo je prostě uvolňuje.

Klárko, vystudovala jsi na pražské fildě filosofii, ale dokončila v Cáchách studia anglistiky doktorátem z literárněvědného tématu srovnávání raných dramát Václava Havla a Toma Stopparda – práci jsi napsala v angličtině a vydala ji ve Frankfurtu v roce 2000. Kromě toho jsi tamtéž, na Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule, studovala ještě dějiny umění a na University of East Anglia v Norwichi ani nevím co! Proč sis zvolila drama – jsi přece básnířka a prozaička, zrovna dramatická tvorba ti v profilu chybí?

Během studia v Cáchách, v roce 1993, nás vzal jeden profesor na týdenní exkurzi do Velké Británie. V Londýně jsme v divadle Savoy shlédli hru mně tehdy zcela neznámého dramatika Toma Stopparda, *Travesties*. V této komedii, která na mne zapůsobila jako zjevení, se setká James Joyce s Leninem a Tristanem Tzarou v Curychu v roce 1917, mluví spolu o politice, hrají divadlo, zamilovávají se, ruská revoluce je na spadnutí a celé je to zabudované do dialogů hry Oscara Wildea *The Importance of Being Earnest* (Jak je důležité míti Filipa). Hra mě nadchla hned v několika rovinách – pro svůj politický i absurdní humor, lásku k anglické literatuře a zároveň cosi bytostně středoevropského (i když jsem si to tak nedokázala pojmenovat). Byla jsem fascinovaná. Když jsem se dozvěděla, že Tom Stoppard je českého původu, věděla jsem hned, že o něm chci psát magisterskou práci. Téma doktorské práce jsem vymyslela o pár let později. Tehdy se ještě málokdo zabýval Václavem Havlem jako dramatikem – většinou se psalo o jeho politické činnosti. Bylo to tedy téma originální a přitom nasnadě, už proto, že Havel a Stoppard byli přátelé. Oba mají můj velký obdiv a mám je moc ráda. Se Stoppardem jsem se setkala osobně a poskytl mi interview, když jsem v rámci svého doktorátu studovala na univerzitě v Norwichi. Proč jsem si tedy vybrala drama? Právě kvůli těmto dvěma skvělým pánům.

Kromě toho považuji literárněvědní, akademické psaní za zcela jinou linku než vlastní básně a prózu...

O tom není sporu, ale pro některé je to spojitý, kontinuální, miceliární literární vesmír, v němž jedno ovlivňuje druhé. Jak se studovalo na univerzitách v Británii a v Německu, ve srovnání s Čechy? Jak tě tam přijali spolustudenti a pedagogové?

Byl to velký rozdíl oproti mému studiu v Praze v 80. letech, za totality. Studium v Německu v 90. letech skýtalo velkou volnost, ale také přinášelo velkou zodpovědnost, protože člověk si musel od začátku všechno organizovat sám, celý rozvrh, plán studia – na to jsem nebyla zvyklá. Zezačátku mi to připadalo chaotické, cítila jsem se ztracená. Těžištěm studia byly seminární práce – tedy kladl se mnohem větší důraz na samostatný písemný projev než v Praze. V obou oborech – anglická literatura i dějiny umění – mi chyběl „přehled“. Aniž bych znala historické souvislosti, musela jsem se zabývat tím, co bylo právě v nabídce, takže jsem třeba současně psala práci o románu Laurence Sterna *Tristram Shandy* a jinou práci o astronomických symbolech ve středověkých rukopisech z doby Karla Velikého. Ale to člověka naučí samostatnosti a dneska je to asi běžné. Navíc to bylo v době, kdy se začínal na univerzitách používat internet a lidé si začali pořizovat počítače! To bylo opravdu napínavé. Pracovala jsem tehdy jako pomocná vědecká síla, pomáhala jsem například při přípravě sborníku o Janu Patočkovi, který na cášské univerzitě posmrtně obdržel titul doctor honoris causa. Živě si pamatuji, jak mě asistenti zasvěcovali do tajů programu Word Perfect a jak mi to nešlo. Mimochodem, tehdy se v Německu na magistra ještě studovalo tříoborově, ukončené studium z Prahy (filozofie) mi bylo uznáno jako jeden z vedlejších oborů, takže jsem na konci studia musela absolvovat z filozofie pouze ústní zkoušku. V Anglii jsem pobývala na přelomu let 1997 a 1998 jako „full-time visiting postgraduate student“ v rámci doktorského stipendia z Německa. Mohla jsem si volně vybrat semináře, nedělala jsem žádné zkoušky, pracovala jsem na své disertaci, kterou jsem pravidelně konzultovala s dvěma profesory. Studium v Anglii bylo mnohem lépe strukturované, přehlednější než v Německu. Studenti tam mají mnohem intenzivnější individuální podporu, musejí zvládat menší úkoly v kratším čase, studium je koncentrovanější, a tím pádem netrvá tak dlouho jako v Německu. Asi to souvisí s tím, že je také mnohem dražší. Studentský život v obou zemích byl krásný a hodně multikulturní. Některá přátelství tehdy uzavřená trvají dodnes (to ostatně platí i o studiu v Praze). Na univerzitě v Cáchách jsem také poznala svého budoucího manžela, který byl mým docentem filozofie, a jsem s ním dodnes.

To zní všechno téměř idylicky. Dnešním dětem je tento univerzitní svět otevřený, ale za našich mladých let to bylo cosi zcela nedostupného. Patřila jsi k absolutním výjimkám, že? S jazykem jako materiálem a přítelem pracuješ celý život v mnoha podobách: mluvíš a píšeš básně i prózy ve třech jazycích či vícejazyčně, kromě toho jsi učitelka angličtiny a pracuješ i na literárních překladech



Klára Hůrková. Foto: archiv autorky

mezi všemi těmito jazyky. Čím je pro tebe jazyk jako médium vyjadřování i práce, čím jsou pro tebe jazyky?

Pokud vím, tak přísloví „Kolik řečí znáš, tolikrát jsi člověkem“ existuje snad jen v češtině. Znalost jazyků byla pro Čechy tradičně branou do světa, do jeho duchovního a kulturního dědictví, ale také do jeho praktických sfér. Mé vzdělání získané na Karlově Univerzitě by nemělo v Německu žádnou cenu (a tím nemyslím jen ekonomickou) bez znalosti jazyků. Angličtina mi umožnila dorozumět se s lidmi na Západě, němčina mi pomohla stát se součástí vzdělané vrstvy v Německu. Ostatně němčinu jako bych „našla“ ve svých genech. Všichni se divili, že jsem se naučila německy tak rychle, ale podobný fenomén byl zaznamenán u většiny Čechů. Prostě to máme v sobě, možná po nějakých židovských či německých předcích. Co se mého psaní týče, pak je jazyk, jak sama říkáš, prostě médium vyjadřování. Potřeba vyjádřit se je primární, jazyk se vezme ten, který je po ruce. Ale je evidentní, že jazyk ovlivňuje mluvenou i psanou výpověď. Psát česky je jiné než psát německy. A psát v cizím jazyce je samozřejmě jiné než psát v mateřštině. Člověk má omezenou slovní zásobu, gramatiku neovládá perfektně. Psaní se stává méně spontánním a více reflektovaným. Mně vždy zajímalo, jak jazyky „fungují“, jak jsou tvořena slova, jak je stavěna gramatika, jaké



Klára Hůrková. Foto: archiv autorky

má ta která řeč idiomy a podobně. Při psaní jsem nucena o těchto věcech přemýšlet. Čeština a němčina jsou si v mnohém podobnější než čeština s angličtinou. Ale znalost angličtiny mi samozřejmě pomohla naučit se rychle německy, jsou to příbuzné germánské jazyky.

Překládáš si pro svá vícejazyčná vydání své vlastní básně, nebo vznikají rovnou ve vícero jazykových mutacích?

Píšu vždy pouze v jednom jazyce, později své texty překládám. Do angličtiny je raději dávám překládat někomu jinému, když mám tu možnost.

Je ti některý z jazyků, jimiž se vyjadřuješ, bližší? Představuju si, že mohou mít pro člověka až lidský charakter, že se snadno personifikují, mohou mít i charakterové vlastnosti nebo určité rysy, které z nich dělají v některých situacích přátele, v jiných spíš otravu. Je to tak?

Já bych asi jazyky nepersonifikovala, to je podobné jako mluvit o „mentalitě národa“, člověk snadno zabředne do předsudků. Pro mne jsou ty tři jazyky, které aktivně používám, vázané na konkrétní životní zkušenosti – a v tom smyslu jsou

pro mne v některých situacích buď přátelé, nebo otravové. Třeba se mi v emigraci dlouho nedařilo psát básně v češtině, neboť jsem byla chycená ve vzpomínkách – jazyk, který jsem používala v době svého života na Šumavě, v době totality a svých pokusů o meditativní způsob života, mne nadále ovlivňoval. Osvobodit se od něj trvalo mnoho let (a stejně se mi to nepodařilo úplně), proto jsem své nové básně asi musela psát německy. Nový život, nový jazyk. Angličtinu mám spojenou s mládím, s písněmi Pink Floyd a Beatles, které byly jednou z mých básnických inspirací. Navzdory Shakespearovi a Tennysonovi. Když píšu v angličtině, je můj jazyk jednodušší, lehčí a dovolím si i více emocí – neboť angličtina je známá nejen pro svůj „understatement“, ale i pro svůj „overstatement“.

Jenže jazyk lze nahlížet také v souvislosti s lokalitou, místem, a tudíž s domovinou – jako její marker, její metonymii. Kde jsi doma, zvláště když uvážím, že v Německu žiješ oficiálně až od roku 1991, což by mohlo být vnímáno jako zvláštní shoda okolností, když už bylo konečně po revoluci. V souvislosti s tím bych ráda zmínila, že tvá básnická prvotina *Verše z hor* vyšla ještě v edici Poezie mimo domov (PmD) v Mnichově, ovšem roku 1994 a v češtině.

Myslím, že většina lidí žijících dlouhodobě v cizině by ti potvrdila, že doma už nejsme vlastně nikde. Odchodem z domova prostě ztratíš domov – to jsem pochopila až poměrně pozdě. Zároveň získáš něco, co jiní nemají, získáš zkušenost cizince – a ta je také skvělá. Člověk se stane vnímavějším, neboť všechno pozoruje trochu zpovzdálí. Zároveň je tam i nová existenciální zkušenost, boj za sebeuplatnění v cizí zemi, který není lehký a pokud ho člověk neprohraje, může ho nasměrovat k tomu, co je pro něj opravdu důležité. Já jsem odešla do ciziny ještě před revolucí, v srpnu roku 1989. Po krátkém pobytu v Německu jsem odjela ilegálně do Belgie, kde jsem požádala o politický azyl. Když pak v listopadu přišla revoluce, byla má žádost samozřejmě zamítnuta. Já jsem se však nevrátila, ale podala jsem si odvolání, abych získala čas a hledala další možnosti, jak na Západě zůstat. Konečně mi někdo poradil, abych se přihlásila v Cáchách ke studiu, že tak získám povolení k pobytu. Tím se stalo, že od roku 1991 žiji oficiálně v Německu.

Vzápětí ti vyšly sbírky básní převážně v němčině, ale také v angličtině, až dlouho po roce 2000 první česky psaná a v Čechách vydaná sbírka *Den tiše bdí*, ovšem za lomítkem je podivuhodné „*La tago silente maldormas*“ a čtenář v podivu zůstane, protože tahle sbírka je dvojjazyčná, ovšem česko-esperantská. Esperanto?! Ještě esperanto?

Ne, esperanto opravdu neovládám, mé básně do něj tehdy přeložil jistý esperantista, jemuž se zalíbily. K jazykům, které jsem se v životě učila či musela učit, patří už jenom ruština, latina a francouzština. Bohužel žádný z nich jsem se ne naučila pořádně.

Jsi opravdu polyglot. Od té doby vydáváš střídavě v Čechách a v Německu knihy v obou jazycích. Komu jsou určeny? Daří se lidem pochopit, proč to děláš?

O tom jsem nikdy nepřemýšlela. Že by se čtenář snažil pochopit, proč to dělám? Mně jde prostě o to, aby mohli lidé mé texty číst. Jsou určeny komukoliv. S nápadem vydat mé sbírky dvojjazyčně v edici Thaleia (St. Ingbert) přišel můj německý nakladatel. Zřejmě si od toho sliboval vyšší prodej, neboť věděl, že mívám čtení i v Česku. Nebo mu prostě připadalo zajímavé vydat dvojjazyčnou sbírku. A ještě v češtině – to je na západě Německa něco vzácného. Je pravda, že mé knihy vydané v Česku a v Německu se liší. Svou českou novelu ani povídky do němčiny zatím přeložit nehodlám, protože je nechci dát číst lidem, kteří jsou v příbězích nepřímě zmíněni. Také si myslím, že témata inspirovaná mým životem v Německu jsou zajímavější pro české než pro německé čtenáře. Ačkoliv to není úplně pravda: v knížce *Západní okraj zahrady* jsou tři povídky, které předtím vyšly v němčině a které jsem přeložila do češtiny. Co se básní týče, tak právě připravuji sbírku v češtině, do níž chci zařadit i překlady svých německých básní z posledních 20 let. Snažím se vybrat ty nejlepší, ale nejsem vždy se svými překlady spokojená.

Také své anglicky psané texty vydáváš v Německu?

Mou dosud jedinou anglickou sbírečku *A Season of Blue-Grey Thoughts* vydalo malé nakladatelství v Norwichi. Jiné básně vyšly tehdy ve studentském sborníku *Sesame* a v časopise *Advance*, rovněž ve východní Anglii. Pak dlouho nic, až loni bylo pár mých básní v angličtině publikováno v Maďarsku, ve sborníku ze Světového kongresu básníků v Budapešti. A další mají teď vyjít – spolu s překladem do hebrejštiny – v jednom izraelském časopise. Mám pocit, že v budoucnu bude čím dál víc mezinárodních fór poezie, jichž bude možné se zúčastnit jen v angličtině.

To už se myslím skoro děje. Na tvých webovkách vidím zmínku o zatím nejnovější básnické sbírce napsané v němčině: *Licht in der Manteltasche* (2020). Chystáš se ji vydat v češtině? Co rozhoduje o tom, zda kniha vyjde jen v jednom jazyce, nebo zrcadlově?

Nová sbírka vyšla v jiném nakladatelství, tam se ten návrh neobjevil. Myslím, že některé básně fungují lépe v jednom jazyce, jiné v druhém. Jistě by bylo skvělé, kdyby se mých básní ujal někdo jiný, kdo ovládá oba jazyky, a pomohl mi s překladem a výběrem. Jak vidíš, jsem takový experimentátor-samouk, tak uvidíme.

Dokázala bys popsat svá erbovní básnická témata nebo inspirace?

Vždycky jsem obdivovala taoistické umění. Zachycení věčnosti v prchavém okamžiku, několika dobře zvolenými slovy či tahy štětcem. To je pořád můj ideál, zachytit intenzitu, mimořádnost okamžiku jednoduchým, ale přesným jazykem. Ne vždy se to daří. Příroda hraje velkou roli v mých básních, světlo, vůbec vizuální vjemy a také snaha dívat se „za práh zraku“, tedy aspekt spirituální. Jinak si myslím, že jistá část mých básní má charakter mini-próz, malých vyprávění. Typická pro mé básně je jistá melancholie. Kromě starých Číňanů mám ráda Hölderlina, Emily Dickinson, Jana Skácela, Václava Hraběte a spoustu dalších.



Klára Hůrková. Foto: archiv autorky

Milena Fucimanová v tomto čísle *Glosolálie* recenzuje tvůj soukromý básnický tisk *Třezalka* (mimochodem, třezalka, zrovna loni v létě jsem vyráběla z velkého množství sušené třezalky čaje a oleje). Proč ses rozhodla tisknout soukromě, co to pro tebe znamená oproti běžné situaci, kdy vydáváš knihy u zavedených nakladatelů, kteří se soustředí na poezii, jako třeba Dauphin, u kterého jsi vydala nejen sbírku povídek *Západní okraj zahrady* s příběhy inspirovanými životem v Německu, novelu *Neotcové*, několik svých básnických sbírek, ale také dvojjazyčnou antologii, o níž ještě budeme mluvit, momentálně tam vychází výbor z Ludwiga Steinherra, který jsi přeložila a uspořádala.

Sbírka *Třezalka* je úlitba mé mamince, původně nebyla určena pro širší veřejnost. Teď už to snad mohu prozradit: Moje maminka si ve svých čtyřiaosmdesáti letech (v roce 2018) založila soukromou edici POKR – Poezie Krušných hor, v níž vydává díla spřátelených básníků a básnířek. Zpočátku byla určená těm, kdo v Krušných horách žijí nebo k nim mají trvalý vztah, časem se ale rozrostla i na autorky a autory přespolní. Zvláštní na této edici je, že knihy nejsou na prodej, pouze na rozdávání. Tudiž ani nemají ISBN. Je to trochu nekalá konkurence vůči zavedeným nakladatelstvím. Ale já jsem samozřejmě šťastná, že maminka je šťastná, takže jsem jí dala své básně k dispozici, a tak vznikla *Třezalka* (tuto bylinu spolu každé léto sbíráme na krušnohorských loukách). V edici mimocho-



Klára Hůrková. Foto: archiv autorky

dem publikovali už i známí básníci jako Roman Szpuk, Renata Bulvová, Alenka Vávrová a další.

Proč by měli čeští čtenáři znát německého básníka a filosofa Steinherra? *Stránky světa / Die Seiten des Lichts* by měly vyjít během několika málo dní od chvíle, kdy spolu mluvíme. V českém jazyce z tvorby tohoto autora více než 20 básnických knih dosud nic nevyšlo.

Ludwigovy básně překládám průběžně už patnáct let a objevily se ve všech mých antologiích i v jedné z Tvých anket v *RAVTu*. Steinherr je jednou z velkých stálic na německém poetickém nebi, spolu s básníky jako Jan Wagner, Ulrike Draessner, Norbert Hummelt, Barbara Köhler, Durs Grünbein... Nevím, kolik z nich bylo přeloženo do češtiny, ale myslím si, že ne mnoho. Ludwig, jak jistě uhádneš, je můj oblíbený básník. Spojuje nás fascinace světlem a něco, co bych nazvala „poetickým panteismem“. V básních se snoubí jednoduchost výrazu s filozofickou hloubkou a s téměř vždy překvapivou pointou. Jeho metafory jsou jasné a čisté jako malby italských renesančních mistrů, a přesto odrážejí drastičnost a rozporuplnost světa. Typická je pro ně empatie a metafyzický přesah, což je samo o sobě v současné poezii vzácné. Formálně se Steinherrovy básně příliš neřídí tradičními pravidly (i to má naše poezie společné), nenajdeš v nich rýmy, rytmus

je volný, vnější optická podoba různorodá. Velkou roli ale hraje interpunkce a mezery mezi slovy a řádky. Což mi připomíná verš z Tao-Te-ťingu: „*Třicet loukotí tvoří kolo, ale teprve ,nic‘ mezi nimi tvoří použitelnost vozu*“. Pro Ludwiga je prázdný prostor mezi slovy stejně důležitý jako slova sama, jako světlo, jako vzduch k dýchání. Asi proto se já i mnoho dalších čtenářů cítíme v jeho básních tak dobře. Doufám, že i českému publiku se v nich bude dobře dýchat.

Nelze pominout tvoji práci editorskou: uspořádala jsi v Čechách tři básnické antologie, všechny česko-německé, sdružující české a německé básníky. *Sbírka klíčů – Schlüsselsammlung* vyšla v nakladatelství Družstevní práce roku 2007, *Nad střechami světlo – Über den Dächern das Licht* tamtéž o sedm let později a trojici doplnila *Jasná setkání – Klare Begegnungen*, která vydal Dauphin v roce 2018. Oč usiluješ tímto zjevným spojováním Čechů s Němci a kdo jsou čtenáři a čtenářky tvých antologií?

Zjevným spojováním Čechů a Němců chci upozorňovat na společnou kulturní tradici, přerušenou druhou světovou válkou a nástupem komunismu. Chci, aby Němci nezapomínali, že se Rilke narodil v Praze, aby Češi nezapomínali, že Kafka, který uměl česky a uctíval Boženu Němcovou, psal německy. Že Lenka Reinerová, která žila v Praze do roku 2008, byla židovskou spisovatelkou píšící německy. Tato tradice je nesmírně bohatá, inspirující, tajuplná, středoevropská. Vadí mi, když někteří západní Němci považují Čechy za součást jakési jim cizí východní Evropy a když někteří Češi považují Němce za potomky nacistů, kteří nechťejí nic jiného než vrátit Sudety. V textech současných básnířek a básníků obou zemí nacházím podobný pohled na svět, podobné starosti, dokonce i podobnou poetiku. Čtenáři a čtenářky mých antologií jsou lidé, kteří se o svou sousední zem a vůbec o Evropu zajímají. Jsou to také básníci a básnířky z různých koutů světa. Mám radost z každého kontaktu, který vznikne díky mým překladům.

Jak jsme zmínily, píšeš básně, ale i prózu. Vznikaly oba tyto světy v tvé tvůrčí dílně paralelně, nebo se jeden odvíjel od druhého, v němž už jsi byla třeba jistější autorkou?

Vedle básní jsem odjakživa psala i příběhy. Můj první pokus byla knížka (takový ten památník) pohádek, když mi bylo devět let, v deseti letech jsem napsala veselý příběh o kachní rodině, *Příhody Pípáků*, samozřejmě s ilustracemi. Ve třinácti jsem sepisovala realistické povídky o životě svých spolužáků, většinou s milostnými motivy, „knížka“ měla název *Nejkrásnější věk – třináct let*. No prostě jsem si odmala hrála na spisovatelku. Svůj první pokus o realistický román jsem ve čtrnácti letech s pláčem hodila do popelnice, když jsem zjistila, že mi v něm máma listovala. Pravda, od té doby se mi nepodařilo ten román napsat, je to stále můj velký sen, nebo řekněme raději můj pevný plán! Básně se mi většinou píší lehce. Próza – taková, aby k něčemu byla – je práce, pro mne často namáhavá. Básně vznikají ze záblesků intenzity bytí, próza by měla odrážet komplexitu bytí v konkrétních obrazech. Spousta mé dřívější prózy byla k ničemu, protože

jsem se v ní snažila hned hodnotit, nalézat smysl, dávat rady... Byla tedy zjednodušující, moralizující a nepřesvědčivá. Čím jsem starší, tím víc „vím, že nic nevím“ – a tím lépe se mi píše próza. Těším se, až budu mít na ni víc času. Ale samozřejmě nechci tak dlouho čekat, v Německu se chodí do důchodu až po pětadesáti, musím tedy ještě pět let pracovat.

Dlouhodobě se spolu bavíme o tom, jak je možné v dnešní, dejme tomu západní Evropě skloubit soukromý tvůrčí život s veřejným pracovním životem – jak se lze psaním v kterékoli podobě uživit, se ctí a zachováním vnitřní integrity. Jaké jsou tvé zkušenosti ze zahraničí a z Čech?

Hezky jsi to rozdělila: soukromý tvůrčí život a veřejný pracovní život. Ano, je to tak, pro tvorbu je potřeba soukromí a pokud má člověk extravertní zaměstnání, jako je učitelství, musí obě činnosti pečlivě oddělit a vybojovat si pro tvorbu prostor. Snem spisovatelů je moci pouze psát a nemuset se starat o obživu, ale to štěstí má málokdo. Dalším snem je tedy žít se psaním – ovšem to předpokládá, že píšeme komerčně zajímavé texty, a k nim rozhodně poezie nepatří. Ostatně ani próza ne, pokud nejsme zavedení autoři a nepíšeme třeba detektivky nebo čtivé společenské romány. Snad ještě knihy pro děti mají šanci, nevím. V západní Evropě využívají proto autoři dalších možností: ucházejí se o tvůrčí stipendia, působí na festivalech a dalších akcích, kde za čtení dostanou honorář (i tak známý básník jako Reiner Kunze už někdy v 90. letech přiznal, že z prodeje knih nemůže žít, proto je závislý na autorských čteních), píší pro různá média, spolupůsobí na placených literárních projektech, snaží se vyhrát v dotovaných soutěžích. Existují instituce jako „Writer in residence“ a další. Já jen tuším, že shánět si takové možnosti obživy je neustálá práce, která od vlastního „soukromého tvůrčího života“ také odvádí. A málokdy skýtá dlouhodobější finanční jistotu. Myslím si, že integritu a čest si přitom zachovat lze, ale energii, kterou potřebujeme „pro své psaní“, tím ztrácíme stejně jako u jiných zaměstnání. Donedávna jsem záviděla kolegům spisovatelům jejich volnou nohu, ale už mne to přešlo. Smířila jsem se se svým polovičním úvazkem na škole (učím 12 hodin týdně) a mám štěstí, že v Německu je učitelská práce docela dobře placená. K tomu pak dostávám příležitostné honoráře za autorská čtení nebo za texty na objednávku či za překlady. Dvakrát do roka také učím kreativní psaní v našem literárním sdružení. Ideální to všechno není, ale je to docela dobré.

Když bys porovнала naši místní scénu s tou, na které se pohybuješ v zahraničí – co je pro ni typické, jak z toho srovnání vychází?

Českou poetickou scénu neznám až tak dobře. Řekla bych, že oproti té německé je dost centralizovaná, soustředěná na Prahu, i když Brno je poetickým velkoměstem, které si svých básníků váží víc než hlavní město. V Německu takové centrum neexistuje, není jím ani Berlín ani Mnichov či Hamburk, každá spolková země má své kulturní instituce, nakladatelství a literární sdružení, jež spolu jen volně komunikují a málokdy kooperují. Jinak ale vidím zase spíš podobnosti: V obou zemích psaní poezie vzkvétá, autorů a autorek jsou spousty a mnozí jsou skutečně talen-



OLGA STEHLÍKOVÁ (1977) působí ako vydavateľská a časopisecká redaktorka, editor-ka a literárna publicistka. Bola editorkou literárnej revue *Pandora* a redaktorkou literárneho online *Almanachu Wagon*, v súčasnosti pripravuje webový literárny magazín *Ravt*. Ako jedna z editoriek sa podieľala na dvojdielnej antológii českej poézie (*Antologie české poezie I. díl, 1986 – 2006*; dybbuk, 2007) a spolu s arbitrom Petrom Hruškom bola redaktorkou ročenky *Nejlepší české básně 2014* (vyd. Host). V r. 2014 jej vyšiel básnický debut *Týdny* (vyd. Dauphin), za ktorý v roku 2015 získala cenu Litera za poéziu. Vyдалa tiež zbierku *101 dvojverší* v česko-anglickom vydaní spolu s LP albumom *Vejsce/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 *Vykříčník jak stožár*. V r. 2021 jej vyšli knihy *Já, člověk* a *Mojenka*.

tovaní, jenomže není dost čtenářů, kteří by byli ochotni se zabývat často komplexními texty, takže knihy poezie se hůře prodávají, navzdory pozitivním kritikám a oceněním. Ceny a pochvaly kritiků se udělují v obou zemích spíše básním intelektuálně náročným, jazykově sofistikovaným a komplexním. To je, myslím, také výraz středoevropské tradice, která se liší třeba od tradice anglo-americké. Přesto se mi zdá, že poetická forma odpovídá duchu doby a komunikace prostřednictvím poezie mezi lidmi narůstá, ať už formou poetry slamů, sociálních sítí a jiných internetových platforem či živých setkání na autorských čteních. Nelze zamlčet fakt, že velkou část publika a čtenářstva tvoří básnířky a básníci sami – tedy do jisté míry uzavřená komunita lidí. Ale v kterém oboru tomu tak není? Další podobnost mezi českou a německou scénou vidím ve vzestupu básnířek. Ženy dnes už často tvoří polovinu v reprezentativních antologiích – ještě před deseti lety tomu tak zdaleka nebylo. Za velký klad obou poetických scén považuji diverzitu nezávislých nakladatelství, která se udržuje navzdory neúprosným zákonům volného trhu.

Jedním z umění, kterým se věnuješ kromě psaní, je také výtvarné umění. Vystavovala jsi už od roku 1987 v Německu, Belgii, v Čechách, často s přítelkyní Birgit Bodden. Jak jsi k němu přišla, jaké byly začátky a kde jsi v tomto směru dnes? Jak ses učila řemeslu?

Maluji od dětství a jsem v podstatě samouk, pominu-li soukromé hodiny kreslení a pár kurzů malování, které jsem absolvovala. Základní techniky jsem si musela osvojit také jako učitelka výtvarné výchovy. Vystudovala jsem sice dějiny umění, ale praktickému umění jsem se musela naučit sama. Dlouho mě trápilo, že „neovládám techniku“. Pak jsem pochopila, že na víc nebude už v tomto životě čas – a začala jsem prostě (opět) malovat. Ostatně i známí malíři jako Vincent van Gogh, Frida Kahlo či Max Ernst byli samouci, jejich vůle byla silnější než technické překážky. Když jsem překonala tuto zábranu, začala jsem obrazy i vystavovat. Ovšem uspořádat výstavu stojí mnohem větší úsilí než účastnit se autorského čtení, proto jsem se po čase opět stáhla do soukromí a ukazuji svá díla jen na internetu. Kupodivu jsem teď v době pandemie prodala už šest obrazů a sedmý si zamluvil jeden kamarád. Malování mě naštěstí neživí, ale když si občas někdo něco koupí, mám radost.

Prohlédneme-li si tvé obrazy (často jde o malby), nemůžeme si nevšimnout, že na většině z nich figuruje voda: potok, jezero, řeka, moře, možná i oceán. Čím je pro tebe přitažlivá a odráží se nějak tohle tíhnutí i v tvé poezii? Jak jsou tyto dva tvůrčí světy v tobě propojené?

Spíše než voda mě fascinuje prostor – vodní hladina je jeho zrcadlem. Odráží se v ní nebe, modrý vzduch, světlo. Moře mě přitahuje proto, že nedohlédneme na jeho konec, že obzor se ztrácí v zaoblení země. Ale možná máš pravdu: voda tradičně symbolizuje city a mé obrazy i básně jsou jistě o citech. Voda také znamená hloubku, tajemno, nedohledno, nutnost ponořit se... Tak možná proto.

(Zhovárala sa Olga Stehlíková.)

MILENA FUCIMANOVÁ

Září jen to, co vlastní světlo má

HŮRKOVÁ, Klára. 2018. *Třezalka*. Abertamy : Archiv AAA.

Je velice příjemné zjištění, že stále existují lidé, kteří mají osobně rádi poezii a zároveň ji s velkým zaujetím posílají dál ostatním. Mluvím o Archivu AAA a jeho edici Poezie Krušných hor, která chce jednou do roka vydat poezii básníků a poetek tohoto kraje.

První svazek nazvaný *Trnky* napsala krušnohorská básnířka Kristina Košnerová a druhý svazek s názvem *Třezalka* je dílem básnířky Kláry Hůrkové.

Klára Hůrková (1962) je sice pražská rodačka, ale do Krušných hor jezdí od dětství. V současné době žije v Německu, v Cáchách, ale kontakt s Českou republikou udržuje stále. Je rovněž členka Českého centra Mezinárodního PEN klubu v Praze. Její poezie získala několik ocenění v Čechách, Německu a Rakousku. Je editorka a překladatelka česko-německých antologií poezíí.

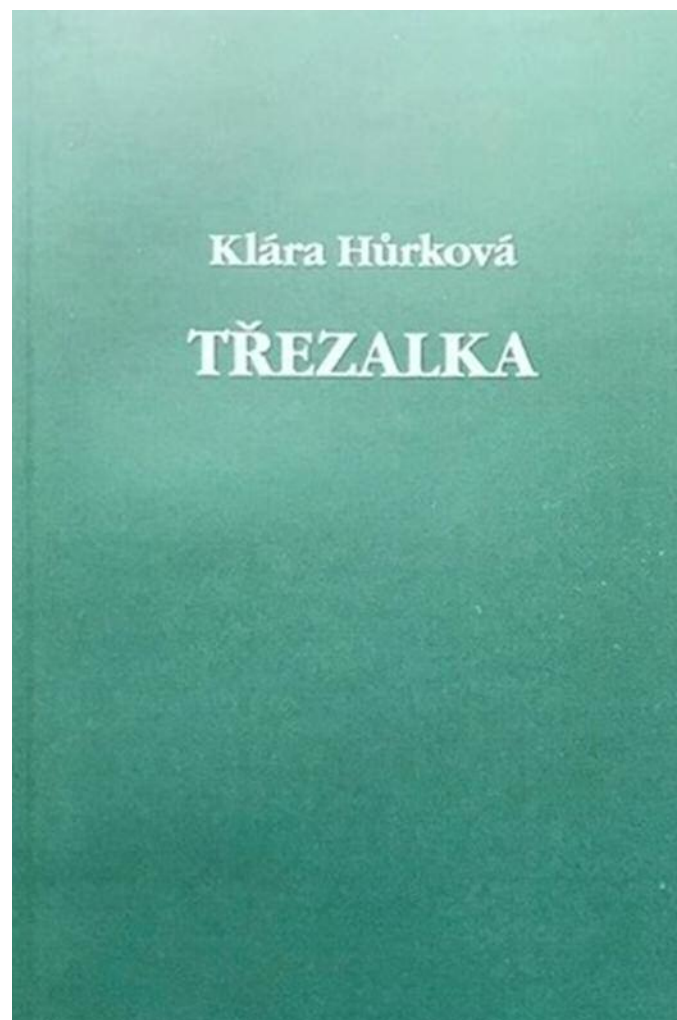
Vraťme se nyní k básnické sbírce *Třezalka*. Útlá kniha, neilustrovaná, čtyřicet pět básní volným veršem. Tématem je podle očekávání příroda a člověk, který ji vnímá. Jedno bez druhého nemá šťávu.

Ale jsou tady i další aspekty. Především vnímání a prožívání času: od *nedávna* k *dávnu*, až *pradávnu*. Nejde o běžné ohlédnutí za tím, co bylo, co se nás jakkoli dotýkalo a co v nás navždy zůstalo. Je to spíš pohled do hlubiny. To je zneklidňující pohled, nebezpečný a uklidňující zároveň. *Nedávno* je v pojetí Kláry Hůrkové procházení ročními obdobími a zároveň zastavení na samém prahu přítomnosti, podle slov autorky setrvání na místě uprostřed proudu. Proměny přírody, v myšlenkách návraty do dětství: alfa a omega poezie. Čtenářky a čtenáři jsou na to připraveni, prožívají přece totéž. Kde je překročen pověstný práh, kdy se běžný pohled mění v utkvělý, jedinečný a pronikavý? Domnívám se, že všude tam, kde si člověk uvědomuje nejen pomíjivost, ale i vlastní stopu, kterou za sebou zanechává. Ponoříme se do básní, ve kterých plyne čas podle platných zákonů všehomíra, ale člověk tento vesmírný tok znásobuje vlastním vibrujícím pohybem, vnitřním třesením, zrychleným dechem, svým neklidným světlem. Pojetí času v literatuře, pokud nejde o prostý lineární děj vyprávěného příběhu, má vždycky příchuť existenciálního hledání. Co jsme za sebou zanechali? Je to pokoj duše? Je to radost? Smutek, protože se tak často nemáme v lásce? Je to bolavé zjištění, že už neumíme děkovat jako svatý František za všechno krásné, co nám bylo darováno nikoli jako majetek do vlastnictví, ale jako dar, kterého se můžeme pokorně a radostně dotknout?

Novum v autorčině pojetí času je rovněž intenzivní vnímání střídání noci a dne. Klára Hůrková tento tradiční černobílý obraz obohacuje novým postře-



MILENA FUCIMANOVÁ (1944, Praha) je absolventka Filozofické fakulty UJEP Brno (dnes Masarykova univerzita), lingvistka, spisovatelka, recenzentka, překladatelka, členka Českého centra Mezinárodního PEN klubu v Praze a združení Q Brno. Je autorkou učebnic českého jazyka a slohu pro gymnázia. Její poezia a próza vychádzajú tiež v Nemecku, Rusku, na Ukrajine a je prekladaná i do angličtiny. Je nositeľkou ukrajinskej Ceny Nikolaja Gogola, zakladateľkou a dramaturgičkou Divadla hudby a poézie Agadir, žije a pracuje v Brne.



hem. Noc vnímá jako jednotu sebezapomnění, klid celistvosti, zatímco probouzení přináší roztržtění. Přesvědčivě říká, že co bylo v noci jedním, tedy propojeno, je ve dne jednotlivým. Samo toto pojetí vybízí k zamyšlení. Verše, které lze nazvat básněmi noci, jsou osobní vyznání víry, naděje a důvěřivého odevzdání.

Je to průnik jiným světem, jiným reálnem, které je tajemné, ale nikoli ezoterické, reálno, na něž ani nemáme připravené otázky, ale už slyšíme odpovědi, jak se opět dovídáme z veršů. Ve sbírce nacházíme básně okamžiku a básně volně plynoucí.

Ale paradoxně se všechny tyto niterné pohledy odehrávají na konkrétní, rozprostřené zemi. Zejména na krušnohorských pláních, kterým je věnováno více básní v druhém oddílu knihy. Autorka v sobě nezapře také výtvarnici. Její obrazná řeč působí zároveň jako výtvarné dílo. Jako akvarel. Přesné zachycení detailů, barvy a jejich odstíny, siluety, odrazy světla... Ale Hůrková nemaluje estetická zátiší ani líbivé obrázky a už vůbec ne obrázky žánrové. Zkušené oko pozná podstatu. Tou podstatou je poslání. Klára Hůrková nás nenápadně vede k meditaci.

Přírodní scenerie ve sbírce je krajina velice přesně viděná, nevykonstruovaná. To je sympatické, ta pevná půda pod nohama. Čtenář/ka je

tak prováděn/a cestami, které bez problémů vnímá jako důvěrná místa. Nic nemusí být dramaticky převáděno do jiné dimenze, protože sebemenší detail je sám o sobě bohatý na fakta i tajemství.

Tato přiznaná inspirace přírodou je nejvýraznější v prvních dvou oddílech sbírky. Převládá koloratura podzimu, tady se ke slovu dostává opět i výtvarnice. Nepřehlédnutelná barevnost: „Červený obzor, svítání / žluté nebe nad ním / oranžová záře barví koruny stromů“ (s. 34). Jindy píše: „Nebe je temně nachové“ (s. 44). Nepřehlédnutelná je i zajímavá práce s barvou v pohybu: „Zatímco slunce se vzdaluje / listí a jablka zlátnou“ (s. 44). Očekávaná personifikace stromů: „Břízy svlékají si / zlaté hávy“ (s. 42). Přírodní scenerie má své konstantní symboly, ale je zároveň proměnlivá, ovšem způsobem, který je do jisté míry rovněž očekávaný. Silně tu proměnlivost vnímáme na pozadí obrazu volavek v letu, volavek plachtících nad lukami, ryb vyskakujících nad hladinu nebo v pocitovém detailu kvíčal v remízku, které se připravují na strastiplnou pouť. Je to odevzdání a zároveň neklid duše. To už není jen náladová scenerie. Autorka nevnučuje přírodě vlastní vidění, nemění násilně její barvy, její horizonty, je před krajinou pokorná jako ten, kdo ví, proč tak činí. Z těch obrazů, neboť ty básně jsou opravdu obrazy,

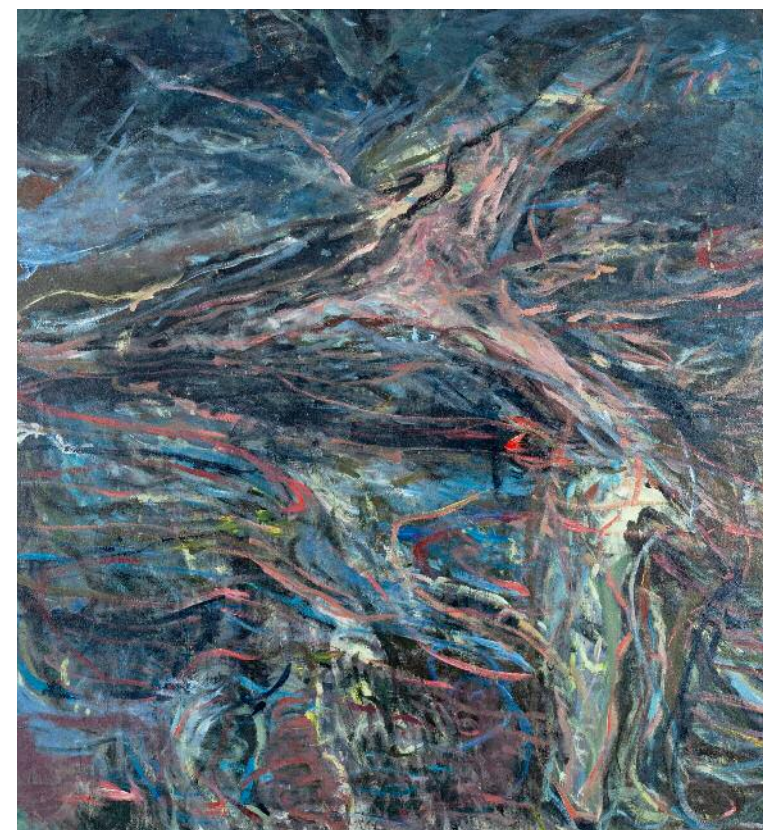
je slyšet soucit. Ale nikoli soucit silnějšího, ale soucit toho, komu také přebíhá mráz po zádech.

Ve verších je neustále přítomno kolébání: ano – ne. Ve sbírce tak nacházíme verše, které jsou jen prostě, nevťiravě sdílné, nezasahují nás ničím novým, nechávají nás bezkonfliktně přijímat: „Zasněžené větve / se sklánějí tiše k zemi“ (s. 16). Ovšem vzápětí sděluje víc: „Mlha je v zimě jiná / Skrývá v sobě soucit / s mrznoucími šelmami“ (s. 16).

Velice výrazný je v této sbírce rovněž akustický vjem. Začneme abstraktně: „Z barev se beze slov / rodí tóny“ (s. 43). Naštěstí je tento způsob přenosu ojedinelý. Mnohem silnější jsou básně, v nichž je zvuk přenesen střídmě a pravdivě jako například cvrkot kobylek, řehotání koní, šustění osiky. Je dokonce slyšet hory.

V neposlední řadě je všude přítomná synestezie dovršena vůněmi, jako je skromná vůně mateřidoušky, případně: „Slunce se vynořuje a táhne / na břeh vůně nového dne“ (s. 52). Nebo: „Vzduch voní cize jako pocestný“ (s. 52).

Poslední oddíl sbírky jen dovršuje to, co lze vytušit od počátku. Klára Hůrková nepředkládá obtisky reality. Nevnímá jen skutečnost, ale stav. Tuší, že prapodstata bytí je mnohem hlubší. Ačkoli vidí přesně a hluboko, zároveň si uvědomuje, že země i vesmír mají ještě jinou podobu, nežnou temnotu, jen opatrně zjevenou. Takže čteme víc, než jsme na počátku tušili: mnohovýznamovou zduchovnělou poezii.



Hana Garová: Transfer of energy through space, akryl na plátne, 140 x 130 cm, 2021.
Foto: Ivan Kalev



Hana Garová: Zo skicáku, olejový pastel na papieri, 29,7 x 21cm, 2017. Foto: archív autorky

KATARÍNA GECELOVSKÁ

Náš preplnený, zrýchlený svet

ERIKSEN, Thomas Hylland. 2020. *Doba horúca. Antropológia v horizonte zrýchlených zmien*. Banská Bystrica : Literárna bašta. Preložil Milan Zvada.

Nórsky antropológ, spisovateľ a publicista Thomas Hylland Eriksen je už v českom kontexte známy viacerými preloženými titulmi, ako napríklad *Syndrom veľkého vlka: Hledání štěstí ve společnosti nadbytku*, *Tyranie okamžiku* alebo *Odpady: Odpad ve světě netušených vedlejších účinků*. Medzi jeho hlavné oblasti záujmu patria etnicita, nacionalizmus, globalizácia a multikulturalizmus. V roku 2016 vydal knihu *Overheating: An Anthropology of Accelerated Change*, ktorá bola v roku 2020 preložená do slovenčiny ako *Doba horúca*. Názov neodkazuje „len“ na globálne otepľovanie v zmysle klimatickej krízy, ale na celkový stav dnešného globalizovaného sveta, ktorý sa prehrieva rôznymi spôsobmi naraz. Je to svet preplnený, presýtený, prirýchly, priveľmi horúci, plný nerovností, svet príliš neoliberalný a priveľmi ovládaný ľuďmi. Termín „globálne otepľovanie“ je teda rozšírený o ekonomické, politické, technologické a informačné hľadisko. Ústredná metafora doby horúcej vznikla usúvzťažnením tepla a rýchlosti: „Žijeme v zrýchlenom svete, v ktorom všetko – od komunikácie cez vojnové konflikty až po priemyselnú výrobu – prebieha rýchlejšie a zložitejšie než predtým. Vo fyzike je rýchlosť úzko spojená s teplom. Ak teda hovoríme o tom, že niekto trpí syndrómom vyhorenia, používame veľmi výstižnú metaforu. Vyhorenie je priamym dôsledkom príliš vysokej rýchlosti. (...) Zmeny klímy súvisia s metaforou prehrievania hneď dvakrát. Teploty na Zemi stúpajú a ich príčinou je zrýchľujúce sa tempo zmien, predovšetkým v zmysle energetickej spotreby“ (s. 78).

Žijeme v bezprecedentne prepojenom svete, ktorý sa za posledné desaťročia zmenil na nepoznanie. Kapitalizmus, ktorý vládne od 19. storočia, sa stal univerzálnym, zo Zeme je globálna informačná spoločnosť. V roku 2007 už žila vyše polovica svetovej populácie v mestskom prostredí. Od 80. rokov v mestách ako Nouakchott v Mauritánii či Mogadišo v Somálsku vzrástol počet obyvateľov a obyvateľiek z niekoľko stotisíc na niekoľko miliónov. Smartfóny, ktoré do roku 2007 neexistovali, prekročili do roku 2020 počet 3,5 miliardy. V roku 2006 mali prístup k internetu v subsaharskej Afrike dve percentá ľudí a v roku 2016 už 25 až 30 percent. V roku 2005 Facebook neexistoval a o dekádu neskôr mala táto platforma viac než miliardu používateľov. V roku 1990 bol len málokto online a dnes existuje nepreberné množstvo webových stránok, blogov, podcastov a sociálnych sietí, ľudia prostredníctvom internetu počúvajú hudbu, sledujú seriály a hrajú počítačové hry. K prudkému nárastu došlo aj na poli turizmu a medzinárodného obchodu. V poslednej menovanej oblasti bol prelomový vynález

ENVIRO SERIÁL



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

kontajnerovej lode v 50. rokoch. Tento lodný kontajner sa neskôr stal „*symbolom par excellence integrovaného, štandardizovaného, navzájom prepojeného sveta*“ (s. 43). Žijeme v období antropocénu – v podstate celý svet je ovplyvnený a poznačený ľudskou činnosťou a množstvo obyvateľov planéty závratne stúpa. Významný francúzsky intelektuál Claude Lévi-Strauss v roku 2008 povedal: „*Le monde est trop plein*“ (Svet je preplnený). Eriksen podotýka, že v čase, keď sa Lévi-Strauss narodil (v roku 1908), boli na svete dve miliardy ľudí. V čase napísania knihy už vyše 7 miliárd a dnes už vyše 7,94 miliardy:¹ „*Všetci sme prepojení prostredníctvom rastúcej integrovanej globálnej ekonomiky, planetárneho ohrozenia klimatickou zmenou, obáv z nevraživej politiky identity, sme spojení konzumným spôsobom života, turizmom a využívaním médií*“ (s. 31).

Aj niektoré domorodé spoločenstvá si už osvojili používanie peňazí a aj v malých afrických mestách sú už mobily bežnou záležitosťou. Rastúci počet obyvateľov/obyvateľiek planéty „*krížom-krážom cestuje, produkuje, konzumuje, inovuje, komunikuje, bojuje a rozmnožuje sa*“ (s. 44). A logicky spotrebuje viac energie. Eriksen zdôrazňuje fakt, že svetová spotreba energie vzrástla ešte rýchlejšie než svetová populácia. V roku 1820 človek v priemere spotreboval 20 gigajoulov energie ročne a o dve storočia neskôr už 80 gigajoulov. Tento zdanlivo štvornásobný nárast spotreby energie v skutočnosti znamená 28-násobný nárast, keďže dnes je nás sedemnásobne viac než v roku 1820. Eriksen spomína originálneho mysliteľa Jamesa Lovelocka, ktorý vo svojej knihe *Revenge of Gaia*² napísal, že ak by nás na svete bola len miliarda, mohli by sme si robiť, čo by sme chceli, a planéta by sa zotavila. Ako však ukazuje klimatická kríza, do ktorej sa ako ľudstvo rútime, nekonečný rast nie je možný a toto napätie medzi rozvojom ekonomiky a udržateľnosťou ľudstva je jedným z hlavných problémov 21. storočia. V tejto súvislosti Eriksen používa pojem *dvojité väzba*, ktorý pochádza od Gregoryho Batesona (1972), a vysvetľuje ho takto: „*Dvojité väzba je sebaopierajúci druh komunikácie. Je to niečo podobné, ako keď dve nezlučiteľné veci vyslovíte naraz. Ktokoľvek by sa pokúšal konať na základe dvojitej väzby, nedopadol by dobre. (...) V súčasnom svete, vo svete antropocénu a neoliberálneho neriadeného rastu, tvorí základné protirečenie dvojité väzba rastu a udržateľnosti*“ (s. 65). Uvádza príklad politikov a obchodných lídrov, ktorí začínajú hovoriť o udržateľnosti a klimatických zmenách, no zároveň dávajú prednosť hospodárskemu rastu, ktorý takmer vždy znamená vyššiu spotrebu energie, a teda zhoršenie klimatickej situácie.

Eriksen v knihe predstavuje kritický pohľad na súčasný svet. Pri jeho objavovaní vychádza najmä z etnografických výskumov a uprednostňuje lokálny život. Globálne procesy skúma ako vnútorne protirečivé. Ako sám hovorí: „*Chcem poukázať na to, že pokiaľ nenachádzame súvislosti medzi veľkými, abstraktnými ukazovateľmi a životom konkrétnych ľudí, nemá zmysel začínať príbeh o súčasnom svete z vtáčej perspektívy*“ (s. 39). Používa termín *škála/škálovanie*. Práve s časovou škálou súvisia nedostatočné kroky na odvrátenie či zmiernenie prichádzajúcej klimatickej katastrofy, keďže následky nášho dnešného správania pocítíme až o niekoľko rokov či desaťročí a *doba horúca* je dobou prítomnosti. Eriksen hovorí aj o *škálovaní nahor* a *škálovaní nadol*, o malej a veľ-

kej škále a o potrebe meniť optiku, s akou sa na svet pozeráme. Niekedy treba „zmenšiť mierku“ a pozrieť sa na globálne následky nášho krátkozrakého konzumného správania. Inokedy treba naopak použiť „zoom“ a sústrediť sa na lokálne následky banskej činnosti na konkrétnych miestach, napríklad v Afrike: zisk väčšinou „zhrabne“ nejaká nadnárodná spoločnosť a zanechá po sebe znečistené rieky, spustošenú krajinu a ešte väčšiu chudobu.

Rapídne zmeny súvisiace s dnešným zrýchleným a „prehriatym“ svetom, o ktorých bola reč vyššie, so sebou prinášajú významné, často dramatické, nechcené a nečakané dôsledky. V tomto zmysle sa Eriksen v jednotlivých kapitolách *Doby horúcej* sústreďuje na kľúčové oblasti súčasného sveta: energiu, mobilitu (turizmus a migráciu), mestá, odpadové hospodárstvo a informačné technológie.

Zmieňovaný ekonomický rast je založený na spotrebe obmedzených zásob prírodných zdrojov, predovšetkým uhlia: „*Bez uhlia by nebolo priemyslu, bez uhlia by nenastal exponenciálny populačný rast, nebolo by parných lodí, lokomotív ani fabrík. Bez uhlia by industriálna revolúcia v Anglicku po pár rokoch ustala a na Britských ostrovoch by nezostal ani jeden strom*“ (s. 84). Eriksen poukazuje na to, že spotreba uhlia naďalej stúpala aj napriek rýchlemu rastu spotreby iných fosílnych palív (ropa, plyn) od polovice dvadsiateho storočia. V rokoch 2004 až 2014 vzrástla ťažba uhlia o 40 percent. Ako už vieme, najväčším problémom závislosti od uhlia a ďalších fosílnych palív nie je ich obmedzené množstvo, ale zvyšovanie koncentrácie CO₂ v atmosfére: s vysokou pravdepodobnosťou budeme čeliť klimatickej katastrofe skôr, než dôjde k vyčerpaniu fosílnych zásob. Čo sa týka alternatívnych zdrojov energie, Eriksen opakovane zmieňuje návrh Jeremyho Rifkina decentralizovať výrobu a distribúciu solárnej energie. Rifkin vo svojej knihe *The Third Industrial Revolution* z roku 2011 tvrdí, že kombináciou výstupov solárnej energie a internetovej komunikácie sa kapitalizmus transformuje. Predstavuje si to tak, že by sa energia šírila cez rozvodnú sieť nazývanú *energetický internet*. Ľudia by si sami vyrábali solárnu energiu a jej prebytok by distribuovali ďalším ľuďom. V súvislosti s energiou Eriksen poukazuje aj na paradox jeho vlastnej krajiny. Na jednej strane väčšina energie, ktorú spotrebujú v nórske domácnostiach a priemysle, pochádza z vodných elektrární, na druhej strane Nórsko vyváža veľké množstvo ropy a plynu a je tak nepriamo zodpovedné za celé tri percentá globálnych emisií CO₂. Autor



¹ Pre aktuálne číslo pozri: <https://www.worldometers.info>.

² Kniha z r. 2006 vyšla v r. 2008 v českom preklade vo vydavateľstve Academia pod názvom *Gaia vrací úder: Proč se Země brání a jak ještě můžeme zachránit lidstvo*.

spomína aj veľkú nerovnosť v otázke spotreby energie medzi Západom a globálnym Juhom – napríklad v mnohých častiach Afriky zostáva elektrina stále nedostupná alebo je dostupná len čiastočne a nerovnomerne. Prístup k energii je pre početné výpadky prúdu často nepredvídateľný. Eriksen konštatuje: *„Aj keď je náš svet prepojený, nie je úplne integrovaný. Práva, povinnosti, príležitosti a obmedzenia sú prerozdelené nerovnakou mierou“* (s. 37).

Mimoriadne znepokojivá je kapitola o odpade. Pod tento pojem autor zahŕňa jednak materiálny odpad a odpad v podobe znečistenia, ktorý prináša výroba energie, jednak elektronický a informačný odpad (spam, nepotrebné informácie, prázdne reči). Hovorí o nepeknom „zlozvyku“ Západu vyvážať svoj odpad do krajín globálneho Juhu, podobne ako tam presúva aj „špinavú“ výrobu. Zmieňuje oblasť zvanú Agbogboshie – západné predmestie ghanského hlavného mesta Accry. Miestni túto oblasť nazývajú Sodoma a Gomora. Do neskorých 90. rokov bola neobývaným močiarom severne od centra Accry. Potom sa z nej stala skládka elektronického odpadu z globálneho Severu a tiež domov pre tisíce emigrantov a emigrantiek zo severnej Ghany. Odhaduje sa, že dnes tam medzi starými počítačmi, skenermi a tlačiarňami žije okolo 40 000 ľudí. Obyvatelia elektronické prístroje rozoberajú a získavajú z nich súčiastky, ktoré potom predávajú: *„Aj keď je táto práca nebezpečná a hrozia pri nej zdravotné riziká, usilovnému chalanovi prinesie okolo 4 až 5 eur na deň“* (s. 171).

Napriek všetkému Eriksen knihu zakončuje s až nepochopiteľnou nádejou: *„Podmienky na naozajstný globálny dialóg sú priaznivejšie než kedykoľvek predtým práve preto, lebo procesy sprevádzajúce ‚prehrievanie‘ majú planetárne a epidemiologické dôsledky. Vo svete, ktorý je nesmierne rozmanitý a chronicky ‚prihorúci‘, sme všetci cudzincami v cudzej krajine. Zároveň sme všetci na jednej lodi“* (s. 289 – 290).

Véděla jsem, že v Čechách mě intenzivně zajímá jen Bohunka Grögerová

Rozhovor s HANOU NOVÁKOVOU

Když k nám Hana Nováková přišla, abychom udělaly tento rozhovor, řekla jsem jí, že léto 2021 pro mě už navždy bude tím létem, kdy se v letohrádku Hvězda konala výstava Setiny. Výstavu jsem navštívila několikrát a stále nemám dost, stále potřebuji na to místo chodit a setkávat se tam nejen s Bohumilou Grögerovou, jejíž nedožitě sté narozeniny takto slavíme, ale se všemi ostatními, kteří dokázali tak intenzivní setkání připravit. Tuhle výstavu kurátorovala Hana Nováková společně s Ladislavem Šerým.

Můžeš mi říct, čím Bohumila připoutala tvou pozornost, když ses o ní tehdy rozhodla natočit film *Vidím tě ve slovech, která nevidím* (2013)?

S jejím dílem jsem se setkala už jako bengalistka, když jsem psala seminárku o takové zvláštní indické poezii, která se jmenuje čhara. V bengálské literatuře existují čhary pro děti a čhary pro dospělé, které podobně jako celá bengálština pracují s onomatopoií. Bengálština má o mnoho více citoslovcí než čeština. Čhary také pracují s nonsensem, i když se novindické jazyky nikdy nepřidaly k hnutí dada nebo k dalším avantgardním směrům počátku dvacátého století, a nepřijaly ani surrealismus. Zároveň jsou ale v indické literatuře tyto kategorie nějak inherentně přítomny. Když se dívám na hinduistický pantheon, na jejich způsoby vyobrazování božstev, na boha s tisíci rukama, na boha s tisíci obličejí či na boha, jenž je zastoupen pouze penisem, tak nějak vlastně i chápu, že žádnou avantgardu neměli zapotřebí. Bylo mi dvacet let a hledala jsem způsob, jak překládat čhary do češtiny, což mě samozřejmě přivedlo k tvorbě Jiřího Koláře, a okamžitě také k tvorbě Bohunky Grögerové a Josky Hiršala. Seznámila jsem se s jejich nonsensovou poezií i s jejich další tvorbou. V roce 2004 potom vyšla Bohunčina kniha *Čas mezi tehdy a teď*, přezdívaná také „špitálský deník“. Jde o Bohunčiny zápisky z doby mezi tím, kdy Josku Hiršala poprvé a podruhé srazila tramvaj, ležel v nemocnici, po skoro padesáti letech vztahu se spolu sestěhovali do stejného bytu, až nakonec Joska na následky toho druhého střetu zemřel. Ta kniha mě zasáhla tak, jak se mi to s českou literaturou stalo jen dvakrát v životě, poprvé se *Slavnou Nemesis* (1932) Ladislava Klímy a podruhé tady s Bohunkou. Pamatuju, jak jsem knihu otevřela, a nemohla se už hnout z místa – jenom jsem si sedla a musela ji



HANA NOVÁKOVÁ (1978) vyštudovala indologii na Karlově univerzitě, kde získala aj titul PhD. z etnozoológie, a dokumentárnu tvorbu na pražskej FAMU. Vo svojej tvorbe se často venuje vzťahu človeka a živej prírody.



Bohumila Grögerová doma s Josefom Hiršalom. Foto: z propagačních materiálů k výstavě Setiny

dočíst. Hned pak jsem si našla vše, co od ní bylo dostupné, a sledovala její tvorbu dál. Když jsem později nastoupila na katedru dokumentární tvorby na FAMU, ve druhém ročníku jsme dostali zadání „portrét“, což byl takový dárek, protože člověka okamžitě přivedl k možnosti obrátit se na někoho, kdo ho fascinuje, a začít s ním natáčet. Věděla jsem, že v Čechách mě takhle moc zajímá jen Bohunka Grögerová. Dál už nikdo.

Nemělas strach o to, jak si s ní budeš při osobním setkání rozumět?

Setkání s knihou považuju ve svém životě za stejně důležité jako setkání s člověkem, protože knihy předurčují naše dráhy, ovlivňují naše životy. Kromě setkávání s přírodou, se zvířaty a s lidmi, jsou pro mě setkání s knihami zásadní. Takže když je někdo moje nejmilejší autorka, považuji to za velmi silnou determinaci. Ve chvíli, kdy jsem s něčími texty tak bytostně srozuměná, naznačuje mi to velmi, že až ho či ji potkám, bude kvůli tomuhle předpřorozumění mezi námi fungovat i nějaká mezilidská chemie. Jiná moje kamarádka, básnířka Viola Fischerová, psala texty,

v nichž byl přítomen hlavně Eros a Thanatos, láska a smrt, nic mezi tím. Mám její poezii moc ráda, ale myslím si, že život je právě to všechno mezi tím. Láska a smrt jsou sice ty nejdůležitější úběžníky, bez nichž nelze nic, ale ty menší věci nemůžeš pominout. Často jsou důvodem, proč se z těch mohutností, které nás přesahují a na něž nestačíme, nestřelíme do hlavy. V Bohunčiných textech je taky láska a smrt, ale i všechno ostatní mezi tím, to, že to všechno můžeš zvládnout, a hlavně je v nich hra. Hra s tím, jak vnímat skutečnost, i hra s jazykem, která je pro mě klíčová. Úplně od začátku svého života jsem ráda četla. Miluju slova. Předpokládala jsem tedy, že si s Bohunkou budeme rozumět. Chvíli mi ale trvalo, než jsem se k ní dostala. Když jsme se poprvé potkaly, nechtěla točit. Rychle se unavila. Bylo mi jasné, jak důležité setkání to pro mě bude, ale taky mi bylo jasné, že ten vztah nebude trvat do konce mého života. Potkala jsem svou nejlepší kamarádku, ale věděla jsem, že ji nebudu mít navždy. Bohunka nechtěla, abych měla štáb, což bylo nakonec skvělé, protože jsme si natáčení mohly užít jen spolu, získaly jsme záminku se často potkávat. Zároveň už měla málo energie, což jsem ve filmu vůbec nechtěla ukazovat. Byla jsem jí posedlá, byla jsem intenzivní. Tím spíš ji



Bohumila Grögerová doma s Josefom Hiršalom. Foto: z propagačních materiálů k výstavě Setiny

ale ta naše setkání unavila a musela mezi nimi déle odpočívat. Ze začátku jsem jen chodila na návštěvy a ona samotné natáčení mnohdy odročila. A klauzury se blížily. Bylo mi jasné, že nemáme nekonečno času, zároveň pro mě bylo mnohem důležitější ta setkání prožívat než dostat jedničku u klauzur. Když se ale setkáš s člověkem ve věku, v kterém Bohunka tehdy byla, je ti nějak ještě víc než normálně jasné, že čas ubíhá.

Dost mě zajímá koncepce *Setin*, protože jsem ještě nezažila výstavu, která by mi autora nebo autorku dokázala takto zhmotnit. Pocit Bohunčiny přítomnosti byl velmi intenzivní. Jak to celé vzniklo?

V jedné belgické galerii si kladli otázku, jak nějaká smyslová deprivace může člověku obohatit život. V tomto kontextu mě tehdy hned napadla Bohunka, která s fyzickými limity, jež ji v průběhu života potkaly, ať už to byly francouzské hole po nevydařené operaci kyčle či silná slabozrakost před devadesátkou, dokázala autorsky pracovat. S obojím se nejen obdivuhodně vyrovnala, ale ještě to podnětně zúročila v textech. Když jsem si uvědomila, že by v roce 2021 oslavila sté narozeniny, měla jsem už v hlavě nápad na tu belgickou výstavu, která se na-



Hana Nováková na výstave *Setiny*. Foto: archiv autorky

konec neuskutečnila. Chtěla jsem představit Bohunku 3D formou, nikoliv třeba dalším filmem. Výstava se mi zdála být dobrým způsobem, jak z jejího díla představit, co nebylo veřejně známé. Také jsem od Bohunčiny dcery, překladatelky Míši Jakobsenové, dostala poklad v podobě Bohunčina kompletního čtenářského deníku, který si celý svůj dlouhý dospělý život vedla. Tehdy si v Památníku národního písemnictví zrovna lámali hlavu, jak a jestli připomenout výročí Bohumily Grögerové, když o rok dřív „prošvihli“ nedožitě setiny Josefa Hiršala. A do toho jsem jim já přinesla hotovou koncepci. Když jsem potom vstoupila do letohrádku Hvězda, který mi pro tu výstavu nabídl, měla jsem pocit, že si tu oslavu stých narozenin snad režíruje Bohunka sama a že je to úplná duchařina. Bohumila byla velmi napojená na domy, o vztazích s domy psala, přišlo mi tudíž neuvěřitelné, že mi osud pro tu výstavu jen tak přihrál geomantickou stavbu.

Na komentované prohlídce jsi mluvila o tom, že jsi výstavu koncipovala jako film. Mohla bys mi to ještě víc osvětlit?

Výstava takhle funguje díky klasickému dramatickému oblouku. Vystavené exponáty spolu vzájemně komunikují, jako když uděláš střih ve filmu. Montáž je



Hana Nováková na výstave *Setiny* před portrétem Bohumily Grögerové od Jiřího Koláře. Foto: archiv autorky

neviditelná okolnost filmu, to, co předchází, hovoří s tím, co následuje, a naopak. Zároveň se složky rozvíjejí v čase. Čím méně si toho je divák či divačka vědom/a, tím lépe je to udělané. Zpočátku mě zaskočilo, jak velký prostor jsme dostali k dispozici, ta představa, že ho musíme zaplnit. Když jsem se chtěla vrátit zpět do klidu – abych toho byla schopná –, nedokázala jsem coby režisérka postupovat jinak než za užití filmové řeči. Tudíž jsem začala vytvářet žitý film, což je zároveň další překlad. Když jsem na FAMU točila o Bohunce její portrét, vnímala jsem to tak, že text překládám do jiného média. Ona si vybrala nějaké médium a já ty její metody, její strategie, překládala do jiného média. Tady jsem chtěla začít znovu od nuly, nechtěla jsem na té výstavě vůbec promítat ten její filmový portrét. Ten tehdy vzešel z nějakých okolností, jimž nebylo možné se bránit a ani nebylo proč. Okolnosti výstavy byly ale zase jiné. Bylo zjevné, že musím a chci přeložit Bohunku zase do jiného média, ale hodně jsem se přitom inspirovala médii, které znám nejlíp a ve kterém se pohybuju, což je film. Zcela autenticky jsem to navíc mínila jako oslavu narozenin pro ni, pro svou kamarádku. Jako když pořádáš své přítelkyni večírek. Děla jsem to celé s tím, že Bohunka přijde. Na vernisáži jsme pouštěli věty, které jsem měla nahrané, v nichž Bohunka říká: „Vemte si oříšky“, „Nalejte si víno“, nebo „Nemusíte se zouvat“.



Na výstavě *Setiny* v Letohrádku Hvězda kurátorsky spolupracovali Hana Nováková a Ladislav Šerý. Foto: z propagačních materiálů k výstavě *Setiny*

Říkala jsi, že ještě chystáš experimentální film napojený na výstavu. Vlastně jsi přeložila Bohumiliny texty do výstavy, která je ale svou koncepcí žitým filmem, a teď tu výstavu budeš překládat zpět do filmu? Nehrozí, že se při každém tom překlada vždy nějaká část překládaného ztratí?

Zachytit kdysi Bohunku filmem byl překlad. Překlad jejího díla. Dlouho jsem si lámala hlavu tím, jak vydefinovat určující principy jejího díla, což zároveň nepovažuji za jakkoli univerzální postup, protože u většiny autorů a autorek něco takového není možné. Ale díky tomu, že Bohumila byla vysoce konceptuální autorka, trochu maně, ale do velké míry vědomě, v jejím případě to šlo. Její knihy vzešlé z autobiografie byly velmi, velmi promyšlené, vyrůstaly z jejích experimentálních začátků. Na jejím díle mě fascinuje i obrovská míra vědomé autocenzury. Někdy sice můžeš v jejím fondu v Památníku národního písemnictví získat pocit, že jsi objevila něco velmi osobního, ale vše objevíš jen proto, že ti to ona dovolila. Týká se to nejen jejích knih, ale všeho, co po sobě zanechala, i pro své nejbližší. Principy, které používala ve své tvorbě, byly uchopitelné, pojmenovatelné, a tím pádem i aplikovatelné na jiné médium. Samozřejmě se při těchto převodech

ztratilo, co je intenzivní na jejích knížkách, tedy hlavně práce s jazykem. Proto se ve filmu ani na výstavě nevěnuji jejím knihám až tak moc, protože jsem věděla, že v obou případech líčím jakousi vějičku, aby měl divák či návštěvník potřebu vyhledat její knihy a chtěl si je přečíst. Nechtěla jsem její knihy nijak parafrázovat; bylo mi jasné, že by to byla redukce, že každý autor má být hlavně čten. Zároveň jsem už kdysi její portrét a nyní výstavu nechtěla dělat jako pořad *Gen* či heslo na Wikipedii. Proto jsem byla šťastná, že kromě výstavy vyšlo číslo *A2*, které jí bylo věnované a kde se nad ní a jejím dílem zamýšlí spousta erudovaných lidí zase jinak a ze všech stran. Ve filmu, kde nemůžeš zprostředkovat knihu, protože kniha je knihou, a tak má být čtena, jsem měla přidanou hodnotu, a sice že v něm mohla být přítomná živá Bohumila. Mohla jsem ukázat některé její aspekty, které zase nemohou být v knize. Ve filmu je živá žena, která se směje, interaguje, můžeš si uvědomit, jak byla neuvěřitelná, když se dovedla skamarádit s někým, kdo byl ve věku jejích vnoučat, a dělat s ním riot. Kolik takových paní v jejím věku jsi viděla? Ještě navíc téměř slepých...



Na výstavě *Setiny* zohrává předmět stoličky důležitou roli. Foto: z propagačních materiálů k výstavě *Setiny*

Asi žádnou...

Ta výstava mi samozřejmě nabídla kvality, které nemůže mít knížka a které nemůže mít ani film. Výstava mi dala možnost 3D. Možnost pracovat s jinými smysly, například s hmatem. S fyzickým tělem. Tím, že jsem o Bohunce věděla hodně, i osobního, mohla jsem udělat třeba to, že jsem na eBay sehnala vintage parfém (její oblíbený) asi z roku 1953, který samozřejmě jinak už neexistuje, nevyrábí se. Ten parfém jsem znala jen z vyprávění, ale mohla jsem tak z Bohunky zprostředkovat zase něco, co ve filmu být nemohlo. Najednou jsem mohla předat některé její části, jako třeba tu kartotéku kuchařských receptů, aniž by to bylo nejapné. Neumím se ale přeshaltovat moc rychle, takže psát o ní souběžně s vytvářením výstavy pro mě bylo snad nejtěžší. Ten text, který nakonec je v katalogu k výstavě, je jen fragmentem toho, co jsem původně chtěla napsat. Ale nepíšu snadno, a když jsem se snažila převést Grögerovou do výstavy, bylo pro mě v tu chvíli skoro nemožné abstrahovat to celé zase zpět do textu. Neměla jsem odstup. Ráda bych *Setiny* dostala do galerií či Českých center v zahraničí, což je i důvod, proč v návaznosti na výstavu vznikne experimentální film (což je pro mě něco hodně jiného, než „jen“ natočená výstava). Považuji Bohunku za autor-



Súčasťou výstavy *Setiny* sa stal i spisovateľkin obľúbený parfém. Foto: z propagačných materiálov k výstave *Setiny*

ku svetového významu, jejž pôsobení na mezinárodnej literárnej scéne násilne prevala invázie Rusov v roku 1968 a následné uzavretie hraníc. Jak s Hiršalem říkali – po revoluci už byli na cestování staří. Nevydrželi by sedět deset hodin v letadle. Revoluce pro ně přišla pozdě. Přitom Grögerová byla v šedesátých letech na literární konferenci v jednom panelu s Raymondem Queneauem a Georgesem Perecem! Když si uvědomuju, co z české literatury je ve světě známé nyní, je mi tohle hrozně líto. Přála bych jí, aby bývala měla dál otevřené hřiště celého světa, protože tam přirozeně patřila.

Máš už bližší představu o tom, jak ten experimentální film o *Setinách* bude vypadat?

Dostanou se do něj vrstvy, které na výstavě nebyly, chci pracovat s celou oborou okolo Letohrádku, jelikož jsem posedlá přírodou. Víím přesně, jaká všechna tam žijí zvířata. Příroda je pro mě zdroj síly, způsob, jak se nezbláznit. Miluju sovy a obora Hvězda je jich plná. Navíc Bohunka bydlela kousek odtud a s Hiršalem sem chodila na rande. Na výstavu *Setiny* jsem původně chtěla přivést těla tanečníků v choreografii Evy Blažickové, která by text překládala do po-

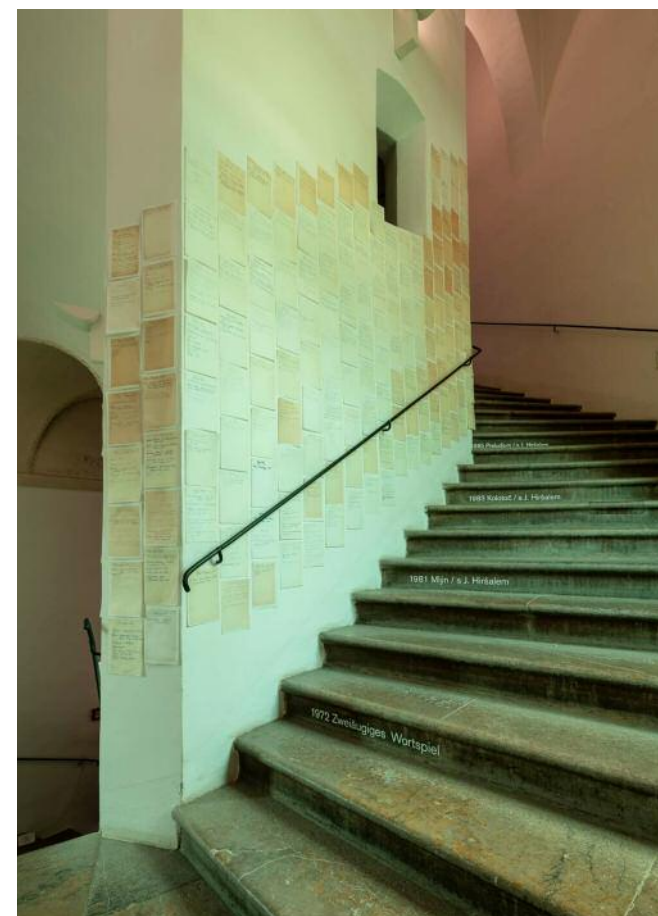
hybu, pracovala by „s magií písmen“ – tak, jak o tom Grögerová kdesi psala. I Karel Vachek říkal, že tělo je text, že člověk je text. Chtěla bych, aby se v rámci *Setin* text udál i tělem. Toto na *Setinách* chybělo, kvůli pandemii to nakonec nevyšlo, ale ve filmu by to mohlo a mělo být. *Setiny* jsou už teď hodně zatížené textem, mluvením... Třeba jak je tam ten QR kód, který odkazuje na stránky *Setin*, které vznikly čistě jen kvůli tomu, abychom tam uložily všechny ty rozhlasové hry, které si návštěvník či návštěvnice může poslechnout později. Protože mi bylo jasné, že ty rozhlasové hry v plné délce už nelze pojmout jako součást výstavy, že už by to nikdo nezvládl vstřebat. Chtěla jsem, aby tam byla různá média a různé vrstvy, jimiž se lze propadat, ale už takhle jich bylo dost. V tom filmu to zase budu moct ukázat. Budu točit s vědomím, že se můžu propadat dál. Že můžu navazovat novými a novými hříčkami. Třeba chci nechat umělou inteligenci vymodelovat Bohunčin hlas. Mám hodně audio nahrávek, tudíž vím, že to půjde. Můžu její hlas nechat přečíst úryvky z *Letu let*, protože sama už mi je přečíst nemůže a nechci to nechat číst nějakou herečku. Báseň *Sluneční kukačství* mi ještě řekla Bohunka sama, protože jsem jí ji předříkávala. Když jsme se potkaly, číst už nemohla. Na druhou stranu vím, že film nemůžu zdaleka tolik zatížit psanými texty, jak jsem si to mohla dovolit u výstavy.

Jak rozhoduješ o míře, nakolik v tom převodu či portrétu máš být přítomná ty sama? Protože v případě *Setin* se určitě dá říct, že se sama kurátorská koncepce stala uměleckým dílem, podobně jako tomu bylo v případě tvého filmu *Vidím tě ve slovech, která nevidím* (2013).

Portrét je pro mě analogie překladu. Nikdy jsem neportrétovala nikoho kromě Bohunky. Mnohem přirozenější poloha pro mě je točit film o tématu, točit přírodu, točit zvířata. Je mi to mnohem víc vlastní. Portrétní žánr je jeden z nejobvyklejších formátů dokumentárního filmu, ale vím, že bych toho nebyla schopná, kdybych portrétovaným nebyla tolik posedlá. Nestává se mi často, aby mi nějaký člověk připadal jako téma pro dokumentární film. Eva Blažicková, o které teď také budu točit, mě fascinuje právě i tím, jak je skoro až protikladem Grögerové. Já jsem člověk textu, je pro mě přirozené poznat člověka přes text. Když mě někdo zajímá, je pro mě normální si zjistit, co napsal. Skrze to ho poznávám. Jiní ale vytvářejí umění, které mizí momentem provedení, končí, když skončí představení. Potkat člověka, který se nevjadřuje primárně slovy, a přitom je tak nádherný a moudrý jako Eva Blažicková, člověka, který hovoří svým samotným bytím, tak jako zvířata, a je to zjevné i netanečníkovi na první pohled, mě fascinuje. Je to tedy podruhé v životě, kdy mám chuť točit portrét člověka. Myslím, že je nutné se do toho procesu vložit hrozně moc, že je nutné použít naprosto celý mozek na to, abych mohla pochopit, jak dostat esenci bytosti do filmu či jakéhokoli jiného média.

Jako bys Bohunku těmi neustávajícími převody reinkarovala... jako bys naznačovala nesmrtelnost. Je toto zase tvůj koncept? I když vlastně i ten vychází už z Bohunčiných textů, že?

Můj zájem nebyl Bohunku reinkarnovat, určitě jsem si nic takového dopředu neformulovala. Na druhou stranu je úplně adekvátní, že to tak vnímá divák, který každé dílo spoluvytváří. Když je někdo připomínán ve veřejném prostoru velkou výstavou, jde určitě o druh reinkarnace. Je to v povaze médií. Lze si to dobře uvědomit třeba u herců, které máme zachycené v různých fázích životů, médium filmu jim propůjčuje něco jako nesmrtelnost. Jsem si toho sto procentně vědomá, a dokonce jsem s tím v jednom filmu čarovala, když byl můj dědeček už starý, točila jsem o něm film jako „konzervu“. V případě Bohunky je to ale



Stenu schodišta Letohrádku Hvězda počas výstavy *Setiny* pokrýval čitateľský denník Bohumily Grögerovej. Foto: z propagačných materiálov k výstave *Setiny*



KATEŘINA KUDLÁČOVÁ (1985) vyštudovala teóriu a dejiny výtvarných umení v Olomouci a ateliér audiovizie v Zlíne. Pracuje ako korektorka a kultúrna publicistka. Vo voľnom čase zbiera anonymné rozhovory s ľuďmi, ktorí užívajú antidepresíva.

ještě trochu jinak, protože mě fascinuje její metafyzika a to, jak se protíná s tou mojí, s představami věcí za věcmi, jak ho známe z Bohunčina konceptu o propustnosti: „Zrcadlíme se ve všem, na co pohlédneme, zrcadlo je nám vězením, jsme bláhovými vězni v něm“. Existujeme jen ve vztazích s ostatními. Vztah znamená, že jsme nuceni si formulovat myšlenky a vyslovovat je, přičemž v každém vztahu vystupujeme trochu jinak. Pokaždé jsme trochu jiní, podle toho, s kým se zrovna bavíme. Vstupujeme do vztahu s celým světem a Bohunka si to dobře uvědomovala. Fascinuje mě její koncept o propustnosti lidí a domů, i když ona ho popisovala jinými slovy: „Co se děje ve mně, děje se i v domě“. Pro mě je její báseň o zrcadlení nejvyšší formou animismu, jelikož jsem přirozeně animistka. V tomto vidění světa jsme se potkaly. Takže artikulování a znovuožívování těchto principů určitě ano, ale neřekla bych přímo, že ji reinkarnuju. Věřím, že duše se reinkarnují samy, nemám nejmenší důvod o tom pochybovat. Ale nebyla bych si jistá, že by s tím souhlasila i Bohunka, určitě jsem jí tuto otázku nikdy nepoložila. V té výstavě tedy tento princip nechávám otevřený, je v ní ale přítomno samádhi jako stav, ke kterému si můžu troufnout se vztahovat, protože Bohunka ho svým způsobem dosáhla. Zemřela skutečně v klidu, její smrt působila jako rozhodnutí. Čekala na poslední výtisky své knihy a řekla, nevím už komu, možná Miše Jacobsenové: „Teď už vlastně můžu odejít“. A odešla způsobem, který napovídá tomu, že ve svém pozemském životě naplnila, co měla. Otázka po tom, co přichází po smrti, tedy zůstává otevřeným koncem a ta černá půda v nejvyšším patře letohrádku může ztělesňovat také bardo, podle tibetského buddhismu moment, kdy duše přechází na druhý svět a nevíme, co se s ní stane.

Říkala jsi mi, že svůj poslední film, který natočíš, věnuješ zase Bohumile. Protože ti při natáčení řekla, že by k tobě také chtěla přijít a ptát se tě, až ti bude devadesát.

To je pravda a tím, že to často opakovala, se stalo, že jsme spolu nakonec natočily otázky, které by mi položila, až mi těch devadesát bude. Samozřejmě si jako žádný člověk nemůžu osobovat vědění, že se dožiju devadesáti, ani nevím, jestli to vůbec chci. Ale otázky jsou připravené, a protože znám jejich znění od toho roku 2014, hraju si s nimi. Dřív jsem neměla žádný videoarchiv, ale díky této hře s Bohunkou jsem si začala do toho archivu natáčet. Nechci tomu říkat časosběr, je to spíš videoarchiv vznikající s vědomím, že by jednou mohl být takto použit. Ale považuju za troufalost si plánovat, že to dokončím, v tomto se snažím být pokorná. Člověk neví dne ani hodiny. Bohunka mi říkala, že ke mně přijde a bude se mi o ní zdát, to už se stalo. To jsem i psala v katalogu: před očima mi tehdy defiloval konvolut jejích fotek od dětství do dospělosti, které jsem nikdy předtím neviděla. Připomnělo mi to, že je toho stále hodně za obrazy i za texty, co vůbec nenahlížíme. Když bych si to mohla vysnit, přála bych si asi, aby se ty dva filmy jednou promítaly jako diptych: první ten, co jsem o Bohunce natočila ve druháku na FAMU, druhý ten, kde odpovídám celým svým dospělým životem na otázky, které mi tehdy Bohunka položila.

(Zhovárala sa Kateřina Kudláčová.)

MARTIN MAKARA

Ženské hovory o prvej republike, práci pre druhých a treťom veku

PONCAROVÁ, Jana – PEPE, Dita. 2020. *Děvčata první republiky*. Praha : wo-men.¹

FRÝDLOVÁ, Pavla – JARCOVJÁKOVÁ, Libuše. *Ženy 60+*. Praha : wo-men.²

Nie je náhoda, že práve mama ma upozornila na istý trend v masovej kultúre, ktorý som dovtedy neregistroval. Ide o posun – či skôr výmenu – rol medzi generáciami. Populárne sú detské postavy, ktoré v rodinných seriáloch rozdávaajú rozumy svojim rodičom a zaoberajú sa problémami, ktoré ich veku neprislúchajú; rodičia sú, naopak, infantilizovaní a správajú sa ako tínedžeri. Najstaršia generácia absentuje úplne, prípadne predstavuje len obligátny dejový komparz – akoby ľudia po dosiahnutí istého veku prestávali viesť všestranný život, respektíve sa zredukoval len na štrukturálnu funkciu *starého rodiča* (dôraz musí byť kladený na každé slovo samostatne).

Zďaleka však nejde len o masovo-kultúrny fenomén; počas pandémie zarezovalo niekoľko výrokov politikov a političiek, ktorí a ktoré ľudí vo vyššom veku diskurzívne vykreslili ako bezbranných a takmer nesvojprávnych, prípadne ako záťaž pre spoločnosť z dôvodu údajnej ekonomickej pasivity. A vôbec: diskurz týkajúci sa staroby je u nás kriticky reflektovaný stále veľmi málo a priam kypí paradoxmi. Jedným z nich je, že hoci sa priemerná dĺžka života neustále zvyšuje (ak odhliadneme od mimoriadneho prepadu spôsobeného pandemiou), o šesťdesiatnikoch či sedemdesiatníkách sa naďalej pričasto hovorí tak, akoby ich život bol už naplnený a všetko dôležité sa v ňom udialo. Vulgárnym obrazom dôchodcu ako politického subjektu – voliča, ktorý sa z titulu svojho veku naivne nechá kúpiť a je potrebné ho „usmerniť“ deťmi či vnúčatami –, je škoda sa vôbec zaoberať.

POPÍSAŤ SVOJE POTREBY

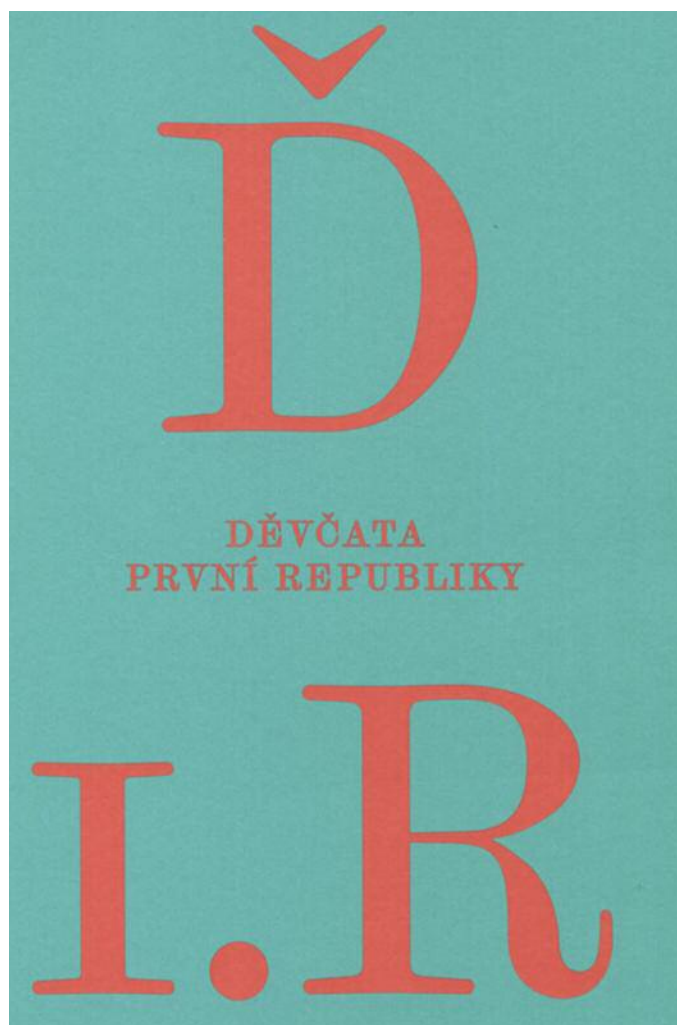
Celkom iný pohľad na obdobie života, ktoré sa ekonomicky označuje ako „postproduktívne“ (a ako to pri hlavnoprúdovej ekonómii často býva, pojem len málo korešponduje so skutočnosťou), prinášajú dve knihy z českého vydavateľstva wo-men. Ide o tituly *Děvčata první republiky* autorskej dvojice Jana Poncarová – Dita Pepe a *Ženy 60+* tvorivého tandemu Pavla Frýdlová a Libuše Jarcovjácová. Napísať, že obe publikácie spája téma staroby, by bolo nepresné a zjednodušujúce: jednak má staroba hranice rozplývavé a relatívne (no nebojme sa s týmto pojmom pracovať, jeho eufemistické náhrady sú vo svojej ostenta-



MARTIN MAKARA (1997) je doktorandom v odbore slovenský jazyk a literatúra na FF PU v Prešove, pravidelne publikuje vo viacerých periodikách.

¹ V citátoch budem knihu označovať skratkou DPR.

² V citátoch budem knihu označovať skratkou Ž60.



tívnej korektnosti ešte problémovjšie), jednak od seba jednotlivé respondentky delí vyše tridsať rokov – celá jedna generácia. A prečo respondentky? Oba literárne dokumenty sú totiž zbierkami rozhovorov, ktoré sú prepísané do ucelených monologických rozprávání. Zvlášť v prípade *Děvčat první republiky* majú povahu orálnej histórie, pri ktorej „*cílem není zachytit objektivní pravdu do posledního písmene, ale nechat zaznít subjektivní interpretaci jednotlivých životů těmi nejpovolanějšími – jejich samotnými hrdinkami*“ (DPR, s. 21). Kým táto kniha sa zameriava na ženy narodené v prvej Československej republike, *Ženy 60+* dávajú priestor ženám vo veku šesťdesiat až sedemdesiat rokov.

Ako teda tieto knihy a ich protagonistky súvisia? Nenamáham sa márnym hľadaním výstižného objektívneho kritéria, keď spoločný menovateľ naznačuje v úvode knihy *Ženy 60+* vydavateľka Barbora Baronová: „*Ženy, které se blíží seniorskému věku, jsou ve společnosti marginalizované stejně jako ženy velmi mladé nebo ženy na mateřské. Vytlačování se odehrává na řadě úrovní. Pro některé věkové skupiny není prostor v kavárnách, pro jiné zase třeba v médiích*“ (s. 8). Hoci píše o ženách v blízkosti seniorského veku, uvedené slová sa týkajú aj žien, ktoré ho už dosiahli: spája ich verejná neviditeľ-

nosť z dôvodu vyhostenia do sféry súkromnej starostlivosti, ktorú buď v súlade s patriarchálnymi rodovými očakávaniami poskytujú, alebo (takmer výhradne až v prípade zdravotnej potreby) prijímajú. Ako upozornili viaceré respondentky, pozícia ženy 60+ je viacnásobne špecifická: nielenže „*[j]eště se u nás nevžilo, že jít sama na výlet nebo do kavárny je normální*“ (tamže, s. 68), ale táto pozícia sa spája aj s potrebami, ktoré „*zatím nikdo neformuloval. Popsat by je měly především samotné ženy, které ale žádné potřeby veřejně nedeklarují, jako by jejich jedinou touhou bylo být doma a uklízet*“ (tamže, s. 72).

KAŽDODENNOŠŤ PROTI PÁTOSU

Obe knihy tak možno chápať ako výzvu „*k mezigeneračnímu dialogu, abychom nebyly překvapení, že i nám někdo sebral hlas*“. S autorkou týchto slov možno súhlasiť v tom, že „*[p]řehlížení, exkluze druhých je nedůstojná věc*“, menej však už so záverom, že keďže nám „*předchozí generace vybojovaly demokracii (...)*

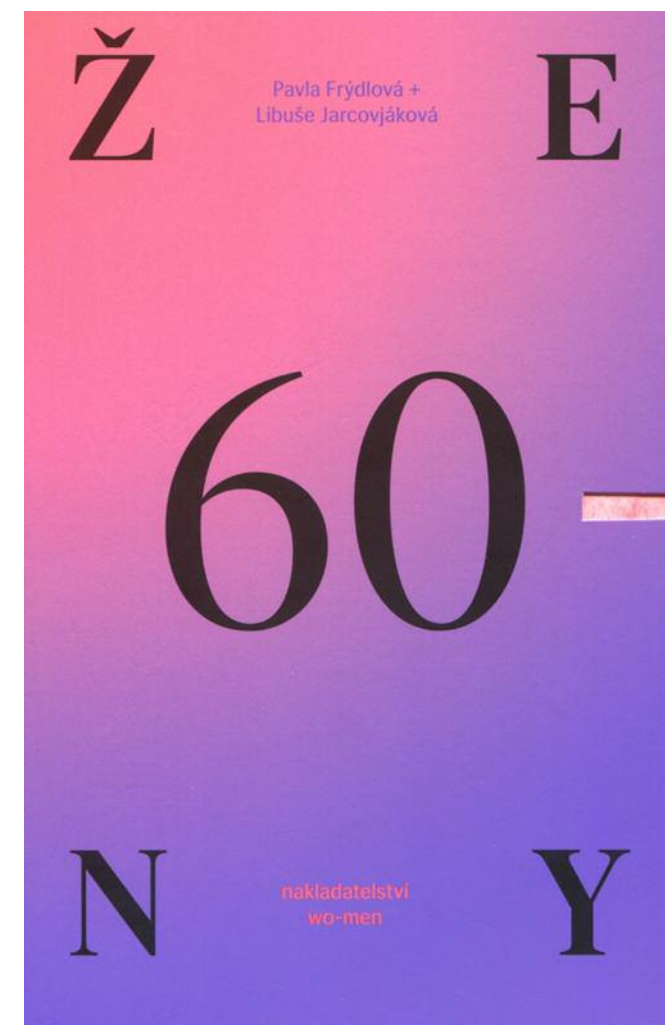
naší povinností je bránit ji. I tím, že dáme hlas všem“ (Ž60, s. 72). Všetko v poriadku, len tú demokraciu by sa žiadalo chápať nie ako konečný stav, ale skôr ako neustály proces demokratizácie, ktorý je v samotnom jadre feministického programu. Ak by snáď demokracia bola už tým, čo stačí len brániť, význam ženských, queer, etnických atď. hnutí by spočíval len v odrážaní útokov reakcionárov, nie v boji za ďalšiu emancipáciu.

Politický rozmer má aj úvod Jany Poncarovej k jej knihe *Děvčata první republiky* a jednou z mála vecí, ktoré jej možno vytknúť, je práve pátos hraničiaci v predslove so svojskou variáciou budovateľského gýča: „*Mladá republika cítila dech nacistického Německa v zádech. Ale z rozhlasu zaznívala povzbudivá slova prvního prezidenta, který na děti shlížel z fotografie nad tabulí, a energie – směřovaná do budování samostatného státu – stále ještě pulsovala. V tomto pozitivním ohledu vnímám paralelu tehdejší doby se svou generací. Když jsem šla do první třídy já, nad tabulí se na nás z fotografie usmíval Václav Havel. Začátek devadesátých let byl plný nadšení z čerstvě nabyté svobody a demokracie. Lásky a pravda ještě nebyly vysmívanými slovy. Také se budoval nový stát*“ (s. 20). Zavše prozaický pohľad respondentiek na veľké dejinné udalosti 20. storočia, ktorých boli svedkyňami a účastníčkami, toto vzdávanie pôct (či, naopak, ploché zaznávanie) vďaka patine súdobej každodennosti vítane vyvažuje.

Rozhovory sú pútavé nielen z hľadiska prerozprávanych príbehov, ale aj hodnôt, vyjadrených emócií a podnetov. Popri mnohom ďalšom sa tu hovorí o pocite hanby z viacnásobného tehotenstva (Ž60, s. 20) alebo tehotenstva vo veľmi mladom veku (tamže, s. 119), o „*kvalitativní změně v životě, když se člověku narodí vnoučata*“ (tamže, s. 94) či pocite nedôležitosti a nepotrebnosti (tamže, s. 171), ktorý človeku môže byť zvlášť v dôchodkovom veku vsugerovaný. Veľký priestor je venovaný tak pracovnému životu – a môžeme len privítať, že nielen vedkýň a novinárov, ale aj manuálne pracujúcich žien –, ako aj rodinnému životu, pričom obe sféry sú často úzko prepojené.

ŤAŽISKO MIMO SEBA

Za zvláštnu pozornosť stoja menšie i väčšie rozhodnutia, ktorým respondentky v živote čelili a pri ktorých je nápadne častý ohľad na druhých. Či už je reč o mož-



nosti emigrácie do zahraničia po auguste 1968, úsilí o zachovanie rodiny kvôli deťom, alebo podriadení sa vôli rodičov, ako kľúčový faktor spravidla vystáva (zďaleka nie vždy vzájomná) zodpovednosť voči tým, o ktorých sa treba postarať. Proces, ktorý jednotlivé ženy priviedol k vyváženiu tohto prístupu s ich osobným záujmom (často pod vplyvom vyhrotených situácií – násilia, ochorenia a pod.), je pozoruhodný a jeho výsledky sú inšpiratívne pre čitateľov a čitateľky oboch inklinácií: tie a tých, ktorí dávajú prednosť vlastným potrebám a ambíciám, aj tie a tých, ktorí väčšmi dbajú o prispôsobenie sa svojim blízkym. Napokon, je príznačné, že ťažisko svojich vlastných životov ženy často umiestňujú/nachádzajú (?) mimo seba samých: napríklad Marie Hechtová rozprávanie o svojom živote končí úvahou o zmysle života, že „*hlavní je mít dítě*“ (DPR, s. 160), Svatava Hejralová priznáva, že jej bývalý manžel alkoholik bol „*strašně dlouho středobodem mého života. Napřed on, pak děti, pak ostatní kolem a pak teprve já*“ (Ž60, s. 27). Nie všade je poradie priorit formulované takto explicitne, ale z mnohých rozhovorov ho vyčítame implicitne. Je preto len oprávnené, ak vydavateľka Barbora Baronová o knihe *Ženy 60+* napísala, že „[t]yto paměti, mimo jiné, slouží jako důkaz toho, jak je obětovaní vlastního potenciálu pro druhé bolestné a někdy skutečně znamená i promarněný život“ (s. 6).

Príbehy rozpovedané v knihách majú aj kuriózne, úsmevné epizódy: „*Když jsem později jezdila do Frýdlantu do měšťanky vlakem, šlapala jsem celou cestu bosa a obouvala se až u vlaku. Viděla mě jedna paní a děckám pravila: ‚Berte si z ní příklad, jak šetří. Boty si nese v ruce!‘ Nevěděla, že mě tlačí*“ (DPR, s. 85), no v pamäti sa možno zachovávajú skôr tie tragické. Ich reprodukcia na tomto mieste by pôsobila bulvárne, postačí preto napísať, že vskutku príznačnou (a azda vôbec najnáročnejšou) skúsenosťou starších žien sú rozlúčky s partnermi a niekedy aj vlastnými deťmi, po ktorých neobyčajne dolieha a rezonuje jednoduchá veta, ktorú vyslovila Marie Myslikovjanová: „*Měla jsem pěkný život, i když bych ho už znovu prožít nechtěla*“ (tamže, s. 182).

Ambivalentnosť pozície tých, ktoré často vyprevádzajú na poslednú cestu svojich blízkych, zachytáva aj Pavla Hobstová, spomínajúca na posledné dni svojho otca a otčima: „*S oběma jsem si povídala těsně před smrtí: ptala jsem se, na co si nejvíc pamatují. Jejich odpovědi mne překvapily, neshodovaly se s teoriemi o tom, jak lidé před smrtí zmoudří a litují toho, že ‚moc pracovali a málo milovali‘. Ne, otčím vzpomínal, co měl ženských, otec, jak budoval chalupu. Lidé, děti, manželky se z jejich života vytratili a oba se divili, nač se to vlastně ptám. Oba ztratili paměť, jinak by si museli uvědomit svou osamělost. A já si při všem tom smutku a bolesti uvědomila, že pro člověka je patrně dar být v blízkosti někoho, kdo odchází, protože na mnohé věci by jinak nepřišel*“ (Ž60, s. 75).

NEPOSLUŠNÁ SPOLOČNOSŤ

Bolo by chybou prezentovať rozhovory výhradne ako dokumenty súkromia či doby; ponúkajú tiež také sociálno-filozofické podnety, ktoré sú vo verejnej diskusii zúfalo marginálne, rovnako ako hlasy, ktorými zaznievajú. Zvyšovanie veku do-

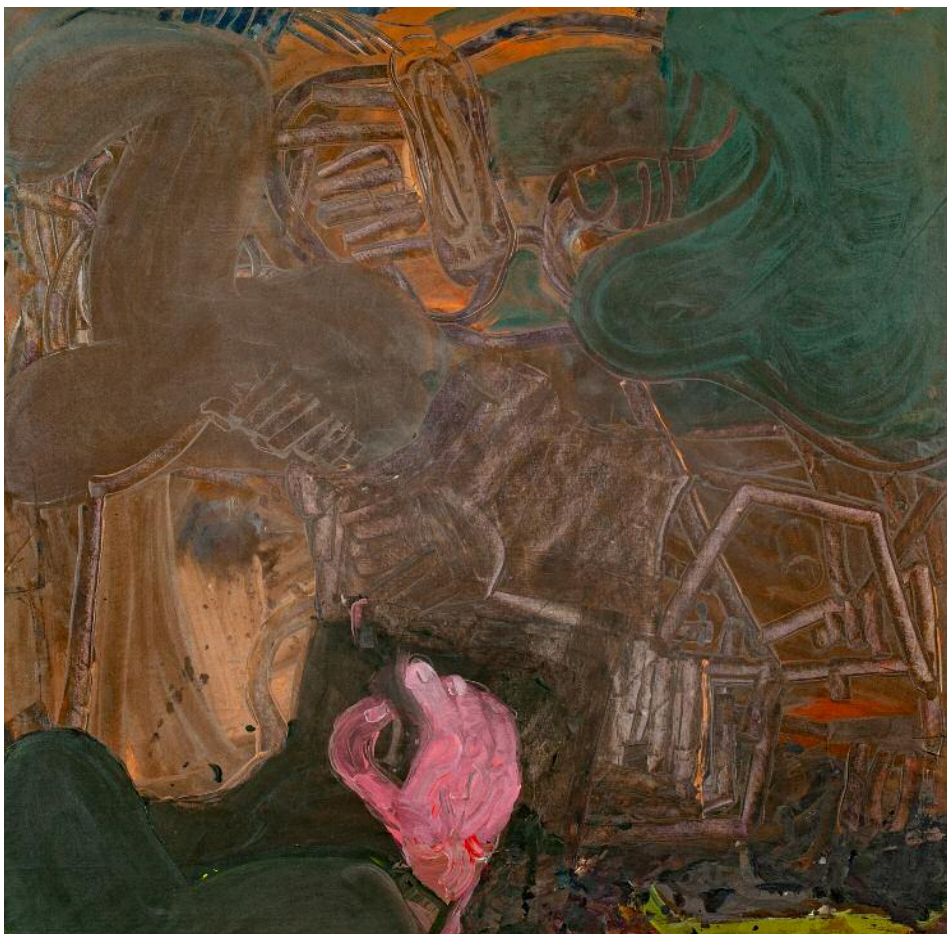
žitia liberálni a konzervatívni ekonómovia považujú za príležitosť (v podstate nevyhnutnosť) odsúvať aj vek odchodu do dôchodku, zatiaľ čo existuje aj iná a podstatne sympatickejšia (prítom nemenej realistická) perspektíva: „*Myslím, že máme dost přehnaný strach ze stárnutí populace, na kterou není dost peněz. Tento názor nesdílím, vždyť je už všechno uděláno. Těžké práce vykonávají stroje, lehké počítače. Společnost vytváří uměle pracovní místa, ale vypadá to jako stavby hladové zdi. Mnohdy by nás přišlo levněji, kdyby stát lidem peníze dal bez práce. Jenže na to si společnost musí teprve zvyknout, přestat se bát, že lidé budou mít zbytečně moc času na přemýšlení a dost síly na to, aby dělali potíže. A taky si myslím, že až společnost dozraje, odmítne poslušnost a zařídí si sama, co potřebuje. Doba, kdy nebude standardní, aby každý chodil do práce a dělal kariéru, je na dohled. Materiálně jsme zajištěni, a už taky víme, že se nemůžeme jen rozrůstat a produkovat. Jistě nežijeme proto, abychom do úmoru pracovali a vlastnili další věci. Kam potom s nimi?*“ – pýta sa Pavla Hobstová (Ž60, s. 73). Nie je táto vízia omnoho slobodnejšia než tá, ktorú ponúka tzv. girlboss feminizmus?

Z perspektívy sociálnej kritiky predstavujú osobitú hodnotu spoločensko-historické súvislosti jednotlivých rozprávání, ale aj ich celku. Ekonomicko-politická transformácia po roku 1989 nepriniesla len eufóriu, akú som z predslovu knihy *Ženy 60+* citoval vyššie, ale aj problémy s nezamestnanosťou (tamže, s. 21), zrútenie sa starých orientačných bodov („*Jistým způsobem byla doba za socialismu lehká, jednoduchá a přehledná, nikdo nikam neodjížděl*“, tamže, s. 93) a všeobecnú spoločenskú atmosféru, ktorá mala aj iné rozmery než tie, ktoré sa zvyknú uprostred novembra pripomínať: „*Netušili jsme, že nastane takový obrat, i když jsme samozřejmě toho systému měli plné zuby. Nikdy jsme se nestali disidenty, a to nejen kvůli zbabělosti, ale nemám ráda rozbíjení čehokoliv, negativismus je mi cizí a lidé ho tehdy byli plní, všechno bylo špatně, radovali se z každého průšvihů a to já nemohla. (...) Ta změna byla obrovská a poměrně rychlá. Hned se nastartovali procesy politického řešení, výměn atd. Vzniklo Občanské fórum, vlastně na Slovensku Verejnost proti násilíu a začali kádrovat, tlačit na odstoupení vedoucích pracovníků, vyslovovat nedůvěru*“ (tamže, s. 104).

ŽENY, KTORÉ CHÝBAJÚ

Pre vydavateľstvo wo-men nie sú príznačné len ženské témy, ale aj mimoriadna pozornosť venovaná knihe ako umeleckému artefaktu. Celkovým materiálom, najmä grafickým spracovaním presahujú publikácie z tejto dielne poslanie knihy ako „len“ média literatúry (*Děvčata první republiky* sa dostali do nominačného výberu ceny Nejkrásnější české knihy roku 2020). Obe diskutované knihy pre-pájajú textovú a obrazovú zložku, pričom *Děvčata první republiky* sú vizuálnejšie a *Ženy 60+* textovejšie. V istom zmysle pochopiteľne kompaktnejšie rozprávanie žien narodených v prvej republike dopĺňajú – či skôr spoluutvárajú – archívne aj súčasné fotografie respondentiek a ich domovov, kým u šesťdesiatničiek je textový naratív komplexnejší a detailnejší a sprevádzajú ho najmä portrétné fotografie, avšak nie v úzko technickom zmysle.

Yvona Gaillyová si po rozhovoroch s mladšími ženami uvedomila, že „*staré ženy jim chybí*“ (Ž60, s. 95). Staršie ženy však nechýbajú len tým mladším, ale celej spoločnosti – navzdory tomu, že už len početne tvoria jej nezanedbateľnú časť. Ich podstatnejší prínos nie je vyčísliteľný, ako dokumentuje osemnásť rozprávání devätnástich žien. „*Mluví se o tahounech, iniciátorech, ale ne o užitečných lidech,*“ hovorí ďalej Gaillyová (tamže, s. 90), a aj keď môže byť užitočnosť v spojení s ľuďmi zradná, zmysel jej slov je zrejmý: bez žien (a ľudí všeobecne), ktoré sa venujú neviditeľnej práci, pre ktorú sa samy často stanú neviditeľnými, by spoločnosť jednoducho nemohla fungovať. Je mimoriadne dôležité, aby historiografia a dokumentaristika zaznamenávala aj hlasy tých, za ktorých dnes nehovorí takmer nikto iný než ony/oni sami. Sú to práve ženy z demografickej skupiny, o ktorej je na týchto stránkach reč, ktoré možno v najväčšej miere pestujú vzájomnú pomoc, a ich empatia má z objektívnych príčin najrozsiahlejší rádius. Nazdávam sa, že najlepšou poctou týmto ženám nie je deklaratívne uznanie ani gestá vďaky, ale materiálna podpora ich aktivít a taká spoločensky zameraná práca, ktorá ich dispozíciám zaistí najväčšie možné uplatnenie. Takáto forma pocty totiž nie je len symbolická, ale je praktickým vykročením z neviditeľnosti – v záujme nás všetkých.



Hana Garová: Rural scene, akryl na nešepsovanom plátne, 135 x 140 cm, 2020. Foto: Ivan Kalev

SOFIA PRÉTOROVÁ

Chucky bol vždy LGBT+ ally

Minulý rok vyšlo seriálové pokračovanie legendárnej hororovej série *Child's Play*, tentoraz pod menom svojho hlavného antagonistu Chuckyho. Ako oddaná fanúšička hororu som ho už len z akejsi zvláštnej povinnosti začala sledovať a zostala som veľmi milo prekvapená. Čo ma však zarazilo najviac, boli reakcie ľudí na internete, ktorí s pobavením reagovali na fakt, že Chucky je LGBT+ ally. Bol ním totiž už dávno.

Debatu rozprúdilo Chuckyho tvrdenie v jednej z epizód, že má queer dieťa, ktoré je genderfluid. Nebol to však žiaden novodobý výmysel scenáristiek a scenáristov, ktorí by sa nasilu snažili pretaviť do seriálu niečo zo súčasných tém. Genderfluid postava Glen/Glenda sa totiž objavila už vo filme *Seed of Chucky* z roku 2004, keď sme o akejkolvek reprezentácii rodovej inakosti v televízii mohli len snívať. Poďme však postupne.

Za vytvorením postavy Chuckyho stojí Don Mancini, ktorý je otvorene gay. Prvú LGBT+ postavu sa mu podarilo predstaviť už v roku 1998 vo filme *Bride of Chucky*. Bol ním David, najlepší priateľ zamilovanej dvojice Jesseho a Jade. Je nutné podotknúť, že nebol zobrazený stereotypným spôsobom, čo bol koncom deväťdesiatych rokov obdivuhodný počin. Ako to už v hororoch býva, zomrie, ale nezdá sa, že by to bola súčasť trópu „bury your gays“ – keby na jeho mieste stál heterosexuál, zrejme by dopadol úplne rovnako.

Od tohto filmu je v každom ďalšom pokračovaní nejaká LGBT+ postava. V už spomínanom *Seed of Chucky* je to Glen/Glenda, potomok Chuckyho a Tiffany, ktorý je na tú dobu veľmi dobre poňatou genderfluid postavou, nemajúcou vtedy konkurenciu.

V *Curse of Chucky* má žena v heterosexuálnom manželstve lesbický pomer a v *Cult of Chucky* sa dajú dokopy Tiffany a Nica – vlastne, Tiffany a Chucky v tele Nicy... To sú len detaily. Ako povedala Tiffany po tom, ako si dali prvý bozk: „*Works for me*“. Pre verných fanúšikov a verné fanúšičky série je však postava Nicy výnimočná ešte niečím – stvárňuje ju herečka Fiona Dourif, dcéra Brada Dourifa, ktorý dabuje Chuckyho. Ide teda o skvelý easter egg, na ktorý nadväzuje aj samotný seriál.

Ten prekonal všetky očakávania zarytých, ale aj úplne nových fanúšikov a fanúšičiek. Priznávam, že som si tak úplne nevedela predstaviť, o čom bude. Mala som reálne obavy z toho, že skĺzne do neustáleho kolobehu náhodného vraždenia – ako v ktoromkoľvek *Piatku trinástom*, ktorý je mojou najmenej ob-

QUEER SERIÁL



SOFIA PRÉTOROVÁ vyštudovala žurnalistiku na UKF v Nitre. V súčasnosti pracuje v denníku *Pravda*, medzi jej záľuby patrí sledovanie filmov a seriálov, čítanie kníh a písanie umeleckej tvorby. Autorkin najobľúbenejší žáner je horor, z literatúry má najradšej ruskú klasiku. Je fanúšičkou NBA.



ľúbenou slasherovkou. Zrejme som zabudla na to, aký je Mancini nadaný a inovatívny tvorca, posúvajúci hranice hororu v každej dekáde.

Hlavným hrdinom je Jake Wheeler, dospievajúci chalan, ktorý je umelcom a milovníkom hororu. Jedného dňa sa jeho cesta skríži s tou Chuckyho, ktorý po zrelom uvážení zabije jeho homofóbneho otca. Spočiatku sa zdá, že budú priateľmi.

Určite by bolo zaujímavé sledovať, ako Chucky zaúča do remesla teenagera, budúceho nasledovníka. Postavy klasického hororu, akými sú okrem Chuckyho Jason Vorhees, Michael Myers, Pinhead, Leatherface, Freddy Krueger či Ghostface, sú typické tým, že diváci a diváčky si vlastne neželajú ich porážku či smrť, ale svojím spôsobom im fandia. Stredobodom deja nie sú morálni hrdinovia, ktorí sa snažia poraziť ich, ale práve tieto miestami komické postavičky, na ktorých stojí celá filmová frančiza.

Práve z tohto dôvodu by to mohlo fungovať. Zrejme by to však bolo až príliš morbidne a nejedného diváka či diváčku by to mohlo dokonca aj pobúriť – tvorcovia sa preto rozhodli

ísť jednoduchšou cestou a z Jakea napokon spravili postavu so srdcom na „správnom mieste“, ktorá neskôr bojuje proti šialenej bábike a jej priateľke Tiffany.

Je potrebné vyzdvihnúť niekoľko vecí. Prvou z nich je, že teenagerov a teenagerky v seriáli hrajú skutoční nástroční ľudia. Doteraz totiž väčšinou vládol neuh, že pätnásťročné deti hrali aj tridsaťroční herci. Tomu sa, našťastie, tvorcovia vyhli, a nemajú dôvod ľutovať. Zachary Arthur (Jake), Björgvin Arnarson (Devon), Alyvia Alyn Lind (Lexy) a Teo Briones (Junior) odvodili skvelú prácu a ukázali, že sú talentovaní herci a nadané herečky.

Ďalším správnym krokom bolo, že ich postavy nie sú sexualizované, vidíme len jednu takmer sex-scénu medzi Lexy a Juniorom, v ktorej však nie je nič explicitné. Nesmie, samozrejme, chýbať ani LGBT+ reprezentácia, tentoraz v podobe páru Jake – Devon, ktorý je zobrazený presne tak, ako má byť: ako prvá láska dvoch ľudí v dospievajúcom veku. Žiadna fetišizácia queer vzťahu mladistvých, ale vhodný obraz pre dospievajúcich ľudí, ktorí sa potrebujú vidieť v médiách.

Druhým, aj keď zvláštnym prípadom je Tiffany a Nica/Chucky. Pre tých, ktorí nie sú oboznámení s históriou tejto série, len v krátkosti zhrniem, o čo ide. Chucky v poslednom filmovom spracovaní zistil, že dokáže rozdeliť svoju dušu na viaceré časti a umiestniť ju nielen do bábik, ale aj do živých ľudí (podobný princíp ako v prípade horcruxov). Preto je jedna jeho časť v tele Nicy, ktorá však čas od času prevezme nad svojím telom kontrolu.

Tiffany naďalej žije s Chuckym v Nicinom tele, avšak všima si momenty, keď sa na ňu nepozerajú jeho oči, ale tie Nicine. V jednom momente dokonca prezradí, že už má Chuckyho plné zuby (správa sa ako typický mizogyn) a že si vie predstaviť život s Nicou (napriek tomu, že tá je z nej na smrť vydesená).

Mnohé postavy prešli pozitívnym charakterovým vývojom, ktorý je najviditeľnejší pri Lexy – spočiatku išlo o rozmazanú harpyu, ktorá s obľubou šikanovala Jakea, neskôr sa ale medzi nimi rozvinulo priateľstvo. Samotný tróp zlo-myseľnej peknej blondínky na špičke sociálneho rebríčka je ohraný a povedala by som, že vyslovene mizogynny, ale tvorcovia sa to pokúsili napraviť aspoň na konci. Je len škoda, že s ním vôbec museli začínať. Zaujímavou postavou je aj Junior, ktorého trpký koniec je výsledkom neustáleho, aj keď v dobrom mysleného tlaku zo strany otca.

Seriálu môžeme vyčítať, že sa miestami až príliš vyžíva v utrpení detí. To je ale v prípade hororu téma na rozsiahlu polemiku – čo je ešte prípustné a čo už nie? Okrem toho je škoda, že Jake po čase akoby zabudol na svoje umenie. Na druhej strane, keď mu po susedstve behá vraždiaca hračka, zrejme na to nemá čas.

Seriál v ničom nenudí, nachádza sa v ňom množstvo úmrtí, čo je v prípade slasherového antihrdinu Chuckyho úplne v poriadku. Nedá sa mu vyčítať, že sa snaží naskočiť na vlnu politickej korektnosti. Ako som povedala, Chucky bol vždy ally. Je preto prekvapivé, že mu len málokto venuje toľko pozornosti, koľko by si zaslúžil. Namiesto toho sa masy ľudí na internete upriamujú na postavy ako Babadook či Pennywise, v ktorých vidia nejaký náznak či metaforu príslušnosti k LGBT+.

Namiesto toho, aby sme venovali pozornosť neurčitým dohadom, mali by sme byť vďační a vďačne skutočným priekopníkom týchto tém v horore – takým, ako je aj Don Mancini. Horor je totiž v zmysle LGBT+ tém veľmi nevďačný žáner, aj preto patrí Mancinimu uznanie, ktorého sa mu snáď jedného dňa aj reálne dostane.



Hana Garová: Fool, olejový pastel na papieri, 29,7 x 21 cm, 2017. Foto: archív autorky

ANNIE ERNAUX

Jednoduchá vášeň

Časopis Nous deux je obscénnejší ako Sade.
Roland Barthes

Toto leto som prvýkrát pozerala pornografický film na Canal+. Môj televízny prijímač nemá dekodér, obraz bol teda rozmazaný, slová nahradil zvláštny zvuk, praskot, špliechanie, akýsi iný jazyk, tichý a neprerušovaný. Na obrazovke som rozoznávala siluetu ženy v korzete, v pančuchách a muža. Príbeh bol nezrozumiteľný, vopred som nevedela odhadnúť nič, gestá ani činy postáv. Muž pristúpil k žene. Nasledoval veľký detail na ženské pohlavie, jasne viditeľné v blikaní obrazovky, a mužské pohlavie, vztýčené, ktoré vzápätí vklzlo do ženského. Potom veľmi dlhé zábery, ktoré opakovane zobrazovali z viacerých uhlov vzájomný pohyb oboch pohlaví tam a späť. Odrazu sa v mužských dlaniach objavil úd, z neho vytrysklo semeno a rozlialo sa na brucho ženy. Na tento pohľad si človek určite časom zvykne, prvýkrát je to šok. Museli prejsť stáročia a stáročia, stovky generácií, až dnes môžeme vidieť spojenie ženského pohlavia a mužského pohlavia, spermie – niečo, na čo sa pred tým nedalo pozrieť bez toho, aby človeku nehrozila smrť, sa stalo tak ľahko viditeľné ako podanie ruky.

Zdalo sa mi, že písanie by sa malo usilovať o to, aby sa dojmy, ktoré scéna pohlavného aktu vyvoláva, tá úzkosť a to ohromenie prestali akokoľvek morálne posudzovať.

Od septembra minulého roku som nerobila nič iné, len čakala na jedného muža: že zavolá a príde ku mne. Chodila som na nákupy, do kina, nosila som oblečenie do čistiarne, čítala som, opravovala písomky, robila som všetko tak ako predtým, ale keby tieto činnosti neboli už dlho mojou rutinou, znamenali by pre mňa nesmiernu námahu. Najmä pri rozprávaní som cítila, že sa veziem už len zo zotrvačnosti na vlne zvyku. Slová a vety, dokonca aj smiech, sa mi akoby samy tvorili v ústach bez skutočnej účasti mojich myšlienok či vôle. Už len veľmi matne si spomínam na svoje záľuby, filmy, ktoré som videla, ľudí, ktorých som stretla. Celé moje správanie bolo pretvárkou. Jediné činnosti, kde som zapájala svoju vôľu, túžbu a inteligenciu (plánovanie, zvažovanie výhod a nevýhod, následkov), sa týkali len tohto muža:

čítanie novinových článkov o jeho krajine (bol cudzinec)
výber oblečenia a líčenia
písanie listov

TÉMA ANNIE ERNAUX



ANNIE ERNAUX (1940) je známá francúzska spisovateľka a profesorka literatúry. U nás jej vyšli knihy *Miesto medzi ľuďmi / Žena* (Causa edition, 1994; v češtine ako *Místo / Obyčejná žena*, EWA, 1995) a *Roky* (Inaque, 2021).

výmena postelnej bielizne a nákup kvetov do spálne
zaznamenávanie toho, čo by ho nabudúce mohlo zaujímať a čo mu nesmiem
zabudnúť povedať
nákup whisky, ovocia, drobného občerstvenia na spoločné večery
predstavy o tom, v ktorej miestnosti sa budeme milovať, keď príde.

V rozhovoroch s ostatnými ľuďmi sa jediné témy, ktoré ma dokázali prebrať z ľahostajnosti, týkali len tohto muža, jeho práce, krajiny, z ktorej pochádzal, miest, ktoré navštívil. Osoba, ktorá sa so mnou zhovárala, ani len netušila, že môj náhly intenzívny záujem o to, čo hovorí, nebol spôsobený štýlom jej rozprávania, a už vôbec nie témou samotnou, ale skutočnosťou, že jedného dňa, desať rokov predtým, ako som ho spoznala, A. na služobnej ceste v Havane možno vstúpil práve do toho nočného klubu „Fiorendito“, ktorý mi ona veľmi podrobne opisovala, povzbudená mojím záujmom. Aj pri čítaní kníh ma upútali len vety, ktoré sa týkali vzťahu medzi mužom a ženou. Zdalo sa mi, že mi o A. niečo prezradili a potvrdili to, čomu som chcela veriť. Takže keď som v Grosmanovom *Živote a osude* čítala, že „keď človek miluje, pri bozkávaní zatvára oči“, predstavovala som si, že A. ma miluje, lebo ma takto bozkáva. Zvyšok knihy sa opäť stal tým, čím pre mňa bola akákoľvek činnosť počas celého roka, spôsobom, ako si vyplniť čas medzi jeho návštevami.

Neexistovala pre mňa žiadna iná budúcnosť ako jeho ďalší telefonát, keď sme si dohadovali spoločné stretnutie. Von som sa snažila chodiť čo najmenej, s výnimkou svojich pracovných povinností – ktorých časový rozvrh mal aj on – som sa vždy obávala, že počas mojej neprítomnosti zmeškám jeho telefonát. Takisto som sa čo najmenej snažila zapínať vysávač alebo fén, bála som sa, že nebudem počuť zvonenie. Zvuk telefónu vzbudil vo mne vždy nádej, ktorá často trvala len dovtedy, kým som zdvihla slúchadlo a pozdravila. Keď som zistila, že to nie je on, bola som taká sklamaná, že som človeka na druhom konci linky až znenávidela. Len čo som počula hlas A., moje neurčité, bolestné a žiarlivé očakávanie sa tak rýchlo rozplynulo, že som sa cítila, akoby som sa náhle prebrala z pomätenosti. Zakaždým ma zarazila nevýraznosť tohto hlasu a zároveň jeho nesmierna dôležitosť v mojom živote.

Ak mi povedal, že príde o hodinu – šlo o „príležitosť“, teda zámienku na meškanie bez toho, aby jeho žena čokoľvek tušila –, začala som na neho čakať tak, že som už na nič nemyslela a po ničom som netúžila (až tak, že som sa pýtala samej seba, či budem vôbec schopná vyvrcholiť), a plná horúčkovitej energie som sa vrhla do činností, ktoré bolo treba ešte spraviť: osprchovať sa, vyložiť poháre, nalakovať si nechty, poutierať dlážku. Už som ani nevedela, koho čakám. Zastavila som sa až v okamihu – ktorého príchod vo mne vždy vyvolával nedefinovateľnú hrôzu –, keď som počula škripanie brzd auta, buchnutie dverí, jeho kroky na betónovom prahu.

Ak mi nechal dlhšiu prestávku, tri alebo štyri dni medzi jeho telefonátom a príchodom, s odporom som si predstavovala všetku tú prácu, ktorú budem

musieť urobiť, večere s priateľmi, na ktoré budem musieť ísť, kým ho znova uvidím. Želala som si, aby som nemala na starosti nič iné, len na neho čakať. A žila som v rastúcom strachu, že sa stane niečo, čo nášmu stretnutiu zabráni. Raz popoludní, keď som sa vracala domov a on mal prísť o pol hodinu neskôr, mi myslou preblesklo, že by som mohla mať nehodu. Vzápätí som si pomyslela: „Neviem, či by som sa zastavila.“¹

Keď už som bola nachystaná, naličená, učesaná, dom bol uprataný a ostal mi ešte nejaký čas, nebola som už schopná nič čítať ani opravovať písomky. Nechcela som nič iné, len čakať na A.: nepokaziť túto chvíľu. Často som si písala na hárok papiera dátum, čas a vetu „príde“ s ďalšími poznámkami, obavami, že nepríde, že po mne bude túžiť menej. Večer som znova tento hárok papiera brala do rúk, už s vetou „prišiel“ a zmätočne som si zapisovala podrobnosti nášho stretnutia. Potom som sa prekvapene pozrela na počmáraný hárok s dvoma odsekmi, ktoré vznikli pred a po návšteve a ktoré sa dali čítať plynule po sebe, bez prerušenia. Medzi týmito dvoma časťami boli slová a gestá, ktoré spôsobili, že všetko ostatné sa zdalo smiešne, vrátane písania, pomocou ktorého som sa ich snažila zachytiť. Bol to časový úsek medzi dvoma zvukmi auta, škripaním brzd jeho Renaulta 25 a opätovným štartom, čas, keď som si bola istá, že v mojom živote neexistovalo nikdy nič dôležitejšie, ani mať deti, ani vyhrávať súťaže, ani cestovať do ďalekých krajín, ako toto, byť v posteli s týmto mužom uprostred popoludnia.

Trvalo to vždy len pár hodín. Hodinky som si nenechávala na ruke, zložila som si ich vždy pred jeho príchodom. On si svoje nechával a ja som sa desila okamihu, keď sa na ne nenápadne pozrie. Keď som chodila do kuchyne po kocky ľadu, pozrela som sem-tam na nástenné hodiny zavesené nad dverami a pomyslela som si „viac než dve hodiny“, „jedna hodina“, alebo „o hodinu tu ostanem a on už bude preč“. Zarazene som sa pýtala samej seba: „Kde je prítomnosť?“

Pred odchodom sa pokojne poobliekal. Pozorovala som ho, ako si zapína košeľu, oblieka ponožky, spodky, nohavice a obracia sa k zrkadlu, aby si uviazal kravatu. Keď si dal na seba sako, všetko sa skončilo. Nebola som už nič viac ako čas, ktorý mi plynul pomedzi prsty.

Len čo odišiel, premohla ma nesmierna únava. Nezačala som upratovať hneď. Hľadela som na poháre, taniere so zvyškami jedla, plný popolník, oblečenie, na kúsky spodnej bielizne rozhádzané po chodbe, po spálni, na plachty padajúce až na koberec. Chcela som si udržať tento neporiadok, kde každý predmet pripomínal nejaké gesto, nejaký okamih, vytvárajúc tak jeden veľký obraz, ktorého bolestivú silu pre mňa nikdy nedosiahne žiadne dielo v galérii. Samozrejme, na druhý deň som sa neumývala, chcela som mať na sebe jeho semeno.

Počítala som tiež, koľkokrát sme sa milovali. Mala som dojem, že každým stretnutím do nášho vzťahu pribudlo niečo viac, ale že to bola zároveň táto nahromadená rozkoš, ktorá nás postupne od seba neskôr oddelí. Vyčerpávali sme

¹ Často porovnávam túžbu s nehou, ktorú by som mohla spôsobovať alebo ktorej obeťou by som sa mohla stať, s chorobou, s niečím viac-menej tragickým. Predstaviť si, akú veľkú cenu by som bola ochotná za svoju túžbu zaplatiť, je dobrý spôsob, ako zmerať jej silu. Niekedy si pomyslím: „Čo na tom, že mi zhorí aj dom, ak sa mi podarí dokončiť to, čo práve píšem“.

TÉMA ANNIE ERNAUX



ZDENA ZVAROVÁ (1982, Lier) vyštudovala francúzsky a anglický jazyk na Univerzite Komenského a filmovú scenáristiku na VŠMU v Bratislave. V súčasnosti pracuje ako lektorka francúzštiny na Francúzskom inštitúte a prekladá.

postupne svoju zásobu túžby. Intenzita nášho fyzického kontaktu bola výhrou, čas jeho trvania prehrou.

Neskôr som upadla do polospánku a mala som pocit, že spím v jeho tele. Ďalší deň som prežívala v letargii, donekonečna som si vybavovala jeho pohľad, slová, ktoré povedal. Nepoznal obscénne francúzske slová, alebo ich nechcel používať, pretože nemali v sebe príchut' spoločenského zákazu, zneli mu rovnako nevinne ako všetky ostatné (podobne, ako by boli bývali zneli mne oplzlé slová v jeho jazyku). Keď som bola v metre alebo v obchode, predstavovala som si jeho hlas, ktorý mi šepkal: „Vezmi si ho do úst“. Raz som si pre to na stanici Opéra, ponorená do svojich myšlienok, nechala ujsť vlak, ktorým som mala ísť, bez toho, aby som si to uvedomila.

Táto anestézia postupne vyprchala a ja som opäť začala čakať na telefonát, s čoraz väčšou bolesťou a utrpením, pretože dátum posledného stretnutia bol čoraz vzdialenejší. Tak ako kedysi po písomke v škole, čím viac som sa vzdalovala odo dňa písomky, tým mi bolo jasnejšie, že som ju nezvládla, čím viac dní prešlo bez toho, aby mi zavolať, tým mi bolo jasnejšie, že ma opustí.

Jediné chvíle šťastia, okrem jeho prítomnosti, boli tie, keď som si kupovala nové šaty, náušnice, pančuchy a skúšala si ich doma pred zrkadlom, pričom bolo nedosiahnuteľným ideálom, aby ma vždy videl v inom oblečení. Ale on mojej blúzke alebo novým lodičkám, ktoré ostali až do môjho odchodu kdesi pohodené, venoval sotva päť minút. Vedela som, že nové šaty neznamenajú nič zoči-voči jeho novej túžbe, ktorú pocíti k ďalšej žene. No objaviť sa pred ním v oblečení, ktoré už videl, mi pripadalo ako chyba, ako ochabovanie mojej snahy o akúsi dokonalosť, o ktorú som sa vo vzťahu s ním usilovala. V rovnakej túžbe po dokonalosti som si raz v obchodnom dome prelistovala knihu *Techniky fyzickej lásky*, na obálke bolo napísané „700 000 predaných výtlačkov“.

Často som mala pocit, že túto vášeň prežívam, akoby som písala knihu: mala som tú istú potrebu zvládnuť každú pasáž, venovala som tú istú pozornosť každému detailu. Až som si pomyslela, že by mi bolo jedno, keby som na konci tejto vášne zomrela – bez presného určenia významu slova „na konci“ –, rovnako, ako by som mohla zomrieť po tom, keď o niekoľko mesiacov dokončím tento text.

(Ukážku z knihy *Passion simple*,* ktorá vyšla v r. 1992 vo vyd. Gallimard, preložila Zdena Zvarová.)

* Preklad iného autorkinho textu prinesieme v jednom z budúcich čísel *Glosolálie*.

ANNIE ERNAUX

Stále som pobúrená

Od roku 1974 konštruuje Annie Ernaux silné dielo, v ktorom sa prelínajú otázky intimity, sociálnej spravodlivosti a práv žien a ktoré dnes rezonuje bez ohľadu na hranice a generačnú priepasť. Annie Ernaux súhlasila so stretnutím s talianskou prozaičkou Simonettou Greggio, ktorá si želala odovzdať jej list od priateľa. List, ktorého slová jej umožnili vrátiť sa k ubehnutej ceste a dotknúť sa s presnosťou a bystrosťou problémov, ktorým dnes ženy čelia.

LIST

„Drahá priateľka, keď si mi povedala, že sa stretneš s Annie Ernaux, zamyslel som sa nad ňou a tým, čo pre mňa znamenala. Mal som medzi 15. a 17. rokom, hltal som 18. a 19. storočie vo Francúzsku, Rusov, Španielov, juhoamerickú literatúru, anglickú klasiku, Marchettove trilery, americké a európske divadlo, poéziu, nový román, ktorý ma často nudil, okrem Durasovej, skrátka veľa vecí, a tiež francúzske 20. storočie, ktoré som poznal lepšie ako školácky.

Čítal som zhruba jednu knihu denne. Keď som objavil Modiana, prečítal som si *La place*¹ (Miesto) od Annie Ernaux. Myslím, že bola prvá, ktorá mi o ženách rozprávala tak, ako keby hovorila o mne. Jej písanie bolo úprimné, precízne, bez zbytočných prikrášlení smerovalo priamo do srdca. Prijal som ju ako alter ego. Už predtým som čítal autorky, Beauvoir, Woolf, Sylviu Plath, ktoré ma priťahovali, aj Sarah Bernhardt, Marceline Desbordes-Valmore, ktorú som zbožňoval, dokonca aj príbehy o prostitúcii alebo drogách, ale nikdy som sa nedostal k ženskej citlivosti takto plynulo, k citlivosti takej pravdivej, súčasne intímnej.

V tom období som začínal nadväzovať hlboké ženské priateľstvá. Myslím si, že Ernaux sa podieľala na tom, aby som ženy lepšie spoznal. Odvtedy som ju neprestal čítať, pretože som v nej vždy našiel niekoho zodpovedajúceho mojej dobe, niekoho, kto rozpráva mojim jazykom o skromnosti a citlivosti, ktoré zdieľam. Myslel som na to minulý večer. Chcel som ti to povedať pred odchodom do práce dnes ráno. Bozkávam, Daniel.

P. S. Po opätovnom prečítaní môjho listu by som dodal, že mi istotne pomohla, aby som pochopil samého seba ako muža.“

TÉMA ANNIE ERNAUX



SIMONETTA GREGGIO (1961, Rubano) je talianska prozaička a prekladateľka. Do Paríža prišla v r. 1981. Počas niekoľkých rokov pracovala ako novinárka, spolupracovala s rôznymi časopismi, o. i. *Télérama* a *La Repubblica*. Žije medzi Parížom, Benátkami a Provensálskom.

¹ Vyd. Gallimard, 1983; cena Renaudot 1984.

SLOVÁ

ANNIE ERNAUX: Tieto slová sa ma veľmi dotýkajú. Aj to, že pochádzajú od muža. Viete, všetkých čitateľov som získala vďaka knihe *Passion simple* (Jednoduchá vášeň)² napísanej v prvej osobe. Takmer toľko čitateľov ako čitateľiek, zatiaľ čo iné knihy, ako napríklad *L'événement* (Udalosť),³ ktorá apeluje na skúsenosť ženského tela s nelegálnym potratom, sú pre mužov ťažším čítaním.

Tí, ktorí to riskovali, skončili otrasení. Pamätám si, ako mi kanadský čitateľ povedal drsnú poznámku: „Čítal som vás a povedal som si, že som sa narodil v roku vášho potratu. Je to pre mňa hrozné, pretože som si uvedomil, že som sa nemusel narodiť.“ Odvetila som mu úplne prirodzene, že existuje veľa embryí, ktoré sa nikdy nenarodia.

Bol textom zhrozený, pretože muži v podstate ani dnes nevedia, ako prebieha prerušenie tehotenstva. Úplne to ignorujú. Hoci dnes ženy o sebe viac hovoria, rozprávajú o menštruácii, menopauze, stále existuje ticho, veci, ktoré sú tabu, a potrat je jednoznačne jednou z nich. Veci sa však postupne menia, povedala by som, že od roku 2000.

Páči sa mi generácia dievčat, ktoré mali v roku 2000 dvadsať rokov a teraz majú štyridsať. Za tie roky som postrehla zmenu v ich myslení, v ich prístupe k chlapcom. Ich požiadavka rovnosti je jasná. Spochybnili mužské zvyky. Hovorím o jednoduchých veciach, ako nenechať sa pozvať do reštaurácie, ale zaplatiť za seba. Alebo ako dožadovať sa cestovať hocikam bez toho, aby ste sa za to museli niekomu zodpovedať, alebo aby vás obťažovali. Ako by povedali tie dámy z petície. Pamätáte si? (Tribúna v novinách *Le Monde* z 9. januára 2018, kde kolektív stovky žien odmietal „určitý feminizmus“ pod názvom *Bránime slobodu obťažovať, nevyhnutnú pre sexuálnu slobodu*; pozn. red.)

SIMONNETA GREGGIO: Prispeli ste k slobode, a nielen slovami.

ANNIE ERNAUX: Nemám rada pojem sloboda prejavu, pretože ak by existovala len sloboda prejavu, nezašlo by to príliš ďaleko. Pritom prejav sa často uvoľňoval, najmä v literatúre, a pre ženy to veľa vecí nezmenilo.

Podieľate sa však na diskusii, váš prejav je angažovaný, vaše písanie je angažované. Keď píšete, robíte to s aktivistickým zámerom?

Môj život bol od začiatku zatienený skutočnosťou, že dievčatá nemali rovnaké práva ako chlapci. Boli podriadené patriarchálnym zákonom, ktoré ovládli spoločnosť. Keď som mala dvadsať rokov, bolo to skrátka buď manželstvo, alebo potrat. V roku 1974 som vydala svoj prvý román *Les armoires vides* (Prázdne skrine)⁴ a odvtedy som pokročila v dvoch dimenziách, v sociálnej a feministickej. V boji za sociálnu spravodlivosť a v boji proti nespravodlivosti páchanej na ženách. Sú to dve línie môjho písania. S oveľa väčšími ťažkosťami sú to tiež dve línie môjho života. V každom prípade vám môžem povedať, že čo sa týka môjho života, je to oveľa komplikovanejšie! (Annie sa rozosmeje. Existuje smiech, ktorý

2 Vyd. Gallimard, 1992.
3 Vyd. Gallimard, 2000.
4 Vyd. Gallimard.

je ako ospravedlnenie. Annin smiech nie. Jej smiech je živý, slobodný a šibalský. Podobá sa jej. Prorokuje, je určitým spôsobom predzvesťou toho, čo sa chystá povedať. Provokuje, pozýva partnera, aby sa zúčastnil na súkromnej irónii; pozn. red.) Pretože, keď si čítam svoj denník, ktorý vyjde po mojej smrti, vidím tam postupnosť mužov (keď sa znova rozosmeje, povzdychne si; pozn. red.), alebo skôr postupnosť problémov s mužmi.

MUŽI

Od vášho románu *Les années* (Roky)⁵ ste konečne známa.

Chcete povedať, uznaná...

Uznaná, áno. V roku 2020 ste boli finalistkou Bookerovej ceny. Ale okrem ceny Renaudot v roku 1984 za knihu *La Place* ste nezískali žiadnu veľkú cenu. Naopak, pamätám si články alebo rozhlasové vysielania, ktoré boli voči vám nepriateľské. Často som si myslela, že Modiano či Le Clézio nemali nikdy problém s uznaním.

Som žena a ženy sú vo všeobecnosti oveľa menej uznávané, to je nepopierateľné. Všade je to rovnaké. V literárnej oblasti ide o rovnakú mužskú dominanciu ako inde. Existuje viac literárnych kritikov než kritičiek, viac členov poroty, vydavateľov, šéfov... mužov s veľkými hubami. Doviaľia si... viete, mala som nárok na svoju porciu urážok. Colette a Beauvoir tiež dostali svoju porciu sexistických urážok. V 90. rokoch sa mi ich dostalo pomerne veľa, najmä za knihy *Passion simple* (Jednoduchá vášeň),⁶ *La honte* (Hanba)⁷ a *Journal du dehors* (Denník z vonkajška).⁸

Čo vám bolo vyčítané?

Je to zložité. Nikdy som nedala záruky svetu, ktorý sa na mňa díval zvrchu. Nerobila som žiadne ústupky. Existujú dokonca ceny, ktoré som odmietla. Text *La place* mal veľký ohlas, a to aj napriek niektorým kritikom, ktorí ho považovali za „populo“ literatúru z tridsiatych rokov. S touto knihou som získala cenu Renaudot, čo nejednému z nich prekážalo. Takže keď som vydala *Passion simple*, vyrovnali si so mnou účty. Besnenie. Volali ma Madame Ovaire.⁹ Prišla záplava sarkastických komentárov. Bola som spisovateľkou ľavicových odborov, ktorá píše knihy ako sekretárka. Mala som „nárok“ na sociálne a sexistické opovrhovanie. K zmene došlo s knihou *Les années*, ale bolo to iba zdanlivé, opovrhovanie sa rýchlo vrátilo. *Regarde les lumières mon amour* (Hľad' na svetlá, moja láska)¹⁰ to nanovo prebudilo. O čo sa snaží? Literatúra v supermarketoch, na tých miestach, kde stretneme hocikoho? Volali ma tiež Madona RER.

5 Vyd. Gallimard, 2008; Cena Marguerite-Duras 2008, Cena François-Mauriac 2008 a Cena európskej literatúry Strega 2016. Recenziu slovenského prekladu knihy nájdete v tomto čísle *Glosolálie*.

6 Vyd. Gallimard, 1992. Preloženú ukážku knihy nájdete v tomto čísle *Glosolálie*.

7 Vyd. Gallimard, 1997.

8 Vyd. Gallimard, 1993.

9 Z francúzskeho slova ovaire – ženský vaječník.

10 Vyd. Seuil, 2014.

ŽENY

Namiesto toho, aby vás to rozhnevalo, zdá sa, že vám to dodalo ešte viac energie.

Je pravda, že sa nehnevám. Snažím sa analyzovať to, čomu čelím. Chladná analýza. Teda, chladná nie, nie príliš. Som stále spätá so životom, stále pobúrená, rasizmus, sexizmus, nespravodlivosť. Áno, pobúrená, to je to správne slovo. Nedokážem mlčať. V jednom z mojich zošitov je táto veta: „*Budem písať, aby som pomstila svoju rasu*“.

Čo je vašou rasou ?

Pochádza to od Rimbauda. Povedal: „*Som celú večnosť podradenou rasou*“.¹¹ Privlastnila som si to slovo, rasa, ale hovorím, samozrejme, o sociálnom pôvode. Hovorím o tých, z radov ktorých pochádzam.

Myslíte si, že písanie je na niečo dobré? Že hýbe vecami?

Z mojich textov sú filmy, moje knihy sú študované na univerzitách. Keď dáte ľuďom čítať knihu *La femme gelée* (Zmrznutá žena),¹² príbeh páru žijúceho ideál- nymi teóriami o rodovej rovnosti, ktorý nakoniec doženú spoločenské konvencie, hoci má táto kniha štyridsať rokov, pohne ich názormi. Áno, myslím si, že písanie na niečo slúži. Slovo má obrovskú moc. Slovo zabíja.

Prispeli ste k tomu, aby veci dostali mená.

Dni, keď som bola mladým dievčaťom, ostávajú v mojej pamäti ako dni bez- menných vecí. Tie veci bez mien sú hrozné.

Čítali ste knihu *Le consentement* (Súhlas)?¹³ A čo *La familia grande* (Veľká ro- dina)?¹⁴

Nie, nečítala som ich, ale tieto príbehy sú potrebné. Ja však nepíšem, ako to po- vedieť... nepíšem takto. Možno keby som mala písať o tých istých veciach... aj keď v knihe *Mémoire de fille* (Pamäť dievčaťa)¹⁵ píšem, opisujem. Som veľmi rada, že som to urobila už pred MeToo. Otázkou bol pre mňa presne moment súhlasu. Skúmam ten moment. Pokiaľ ide o mňa, súhlasím s tým, čo sa v tú noc deje. Súhlasím so všetkým, čo so mnou muž robí. Ale prečo? A kto bolo to dievča? Mala som sedemdesiat rokov, keď som ten text napísala, a tomu dievčaťu bolo osemnásť. Zmenila som sa, nie som viac tým dievčaťom. Ani doba nie je rovnaká. To, čo sa v tú noc stalo, nebolo vtedy nikdy nazvané znásilnením. Bolo to pravidlo. Na nič sa ma nepýtali, bolo to samozrejmé. Bolo to brutálne. „Vyzleč sa.“ Poslúchnem. Prečo? Je starší, je vedúcim letného tábora. Je to zákon džungle. Som nahá. Jeho penis je príliš veľký. Tlačí, nejde to. Kričím. Vloží mi ho

teda do úst. Vypustí tú strašnú vetu: „Bol by som radšej, keby si si to namiesto vrieskania užívala“. V knihe *Le deuxième sexe* (Druhé pohlavie)¹⁶ Beauvoir hovorí, že prvá svadobná noc je znásilnením. Moje telo nieslo roky následky. Amenorea – zmiznutie menštruácie nebolo pre moju matku normálne. Nebola som viac nor- málna. Je to tak.

VECI

Čo by ste dnes povedali mužom?

Že môžu veľa získať tým, že im ženy budú rovné.

A čo ženám?

Nedovoľte ničomu/nikomu, aby sa to stalo.

Čo sa deje medzi mužmi a ženami?

Medzi mužmi a ženami je boj, taký je život.

Čo je to rodina?

Rodina je miestom bezprávia.

Ktoré z vašich snov sa splnili?

Sny neexistujú v minulom čase.

Existuje nádej a ako sa nazýva?

Nazýva sa svitanie.

Čo je dnes pre vás, Annie, sloboda?

Nebude sa vám to páčiť.

Nie sme tu nato, aby sa nám to páčilo.

Nerobiť nič iné, len písať. Nemusieť odpovedať na tieto vaše otázky.

(Ešte pred odchodom napísala Annie Ernaux môjmu priateľovi Danielovi odpo- vedť. Videla som, že sa to končilo so silou a nehou. Zvyšok je dôverný.)

(Pôvodne vyšlo v časopise *Marie Claire*, č. 823/2021. Článok pripravila Simonetta Greggio a do slovenčiny ho preložila Viktória Laurent-Škrabalová.)



VIKTÓRIA LAURENT-ŠKRABA- LOVÁ (1980) je slovensko- francúzska prozaička a po- etka. Od r. 2005 žije v Paríži. Vyštudovala francúzsky jazyk na Sorbonne a špecializáciu verejná politika a stratégie pre životné prostredie na pa- rížskej univerzite AgroParis- Tech. Pracuje ako projektová vedúca vo firme zameranej na valorizáciu bioodpadov. Za svoju prózu a poéziu zís- kala ocenenia vo viacerých literárnych súťažiach na Slo- vensku a v Česku. Publikovala o. i. dve francúzske zbierky básní: *Le Silence d'une Tempête/Ticho búrky* (fran- cúzska-slovenská edícia, Edi- tions du Cygne, 2015) a *Le Berceau Nommé Mélancolie* (Kolíska menom melanchólia, belgické vydavateľstvo Chloé du Lys, 2018). Jej poézia sa objavuje pravidelne vo fran- cúzskych literárnych revue ako *2000Regards*, *Florilège*, *Poésie Première*, *Ce qui Reste* či *Lichen*. Je členkou asociá- cie Les poètes de l'Amitié v Dijone a asociácie Maison des écrivains et de la littéra- ture v Paríži. Od r. 2018 ma- ľuje abstraktné obrazy, ktoré sú vystavované v rámci kolek- tívnych expozícií vo Francúz- sku (Brioude, La Rochelle, Paríž). Naposledy jej vyšla kniha *Fluctuat Nec Mergitur* (2021). Viac informácií na www.viktoria-lask.net.

16 Vyd. Gallimard, 1949.

11 *Je suis de race inférieure de toute éternité* – úryvok z textu *Mauvais sang* (Zlá krv) zo zbier- ky *Une saison en enfer* (Pobyt v pekle).
12 Vyd. Gallimard, 1981.
13 Napísala Vanessa Grasset, vyd. Grasset, 2020. Ide o autobiogra- fické rozprávanie o afére päťde- siatnika, ktorý zviedol štrnásť- ročné dievča.
14 Napísala Camille Couchner, vyd. Seuil, 2021. Skutočný prí- beh incestu, ktorého obeťou bolo autorkine dvojča Victor. Zneuží- val ho ich nevlastný otec, polito- lóg Olivier Duhamel.
15 Vyd. Gallimard, 2016.



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*.

TOMÁŠ KIČINA

Roky a slová

ERNAUX, Annie. 2021. *Roky*. Bratislava : Inaque. Preložila Mária Michalková.

Oceňované dielo *Roky* francúzskej spisovateľky Annie Ernaux vyšlo po prvý raz v autorkinom rodnom jazyku v roku 2008 a zakrátko sa dostalo do pozornosti francúzskej i svetovej kritiky. Ernaux bola v tom období už známou a uznávanou autorkou, no českí a slovenskí čitatelia a čitateľky sa s jej dielom mohli oboznámiť len prostredníctvom dvoch noviel *Miesto medzi ľuďmi* a *Žena*, ktoré vyšli roku 1994 v preklade Kataríny Kenížovej-Bednárovej (do českého jazyka tieto novely preložila Anna Kareninová o rok neskôr pod názvom *Místo / Obyčejná žena*). Ako sa možno dočítať v doslove knihy *Roky*, ktorý napísala jej prekladateľka Mária Michalková, práve próza *Miesto medzi ľuďmi* predstavuje autorkin odklon od klasickej románovej tvorby.

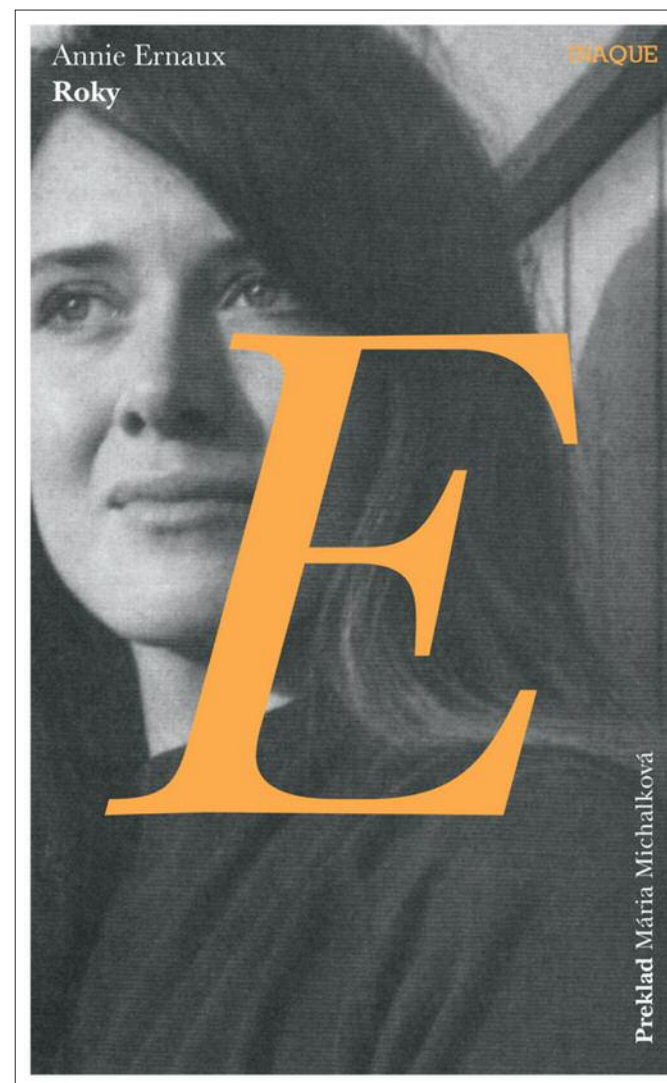
Ernaux o svojom novom štýle hovorí: „Môžem sa vyjadrovať len cez svoju osobnú skúsenosť a nemám ctižiadosť zahaľovať ju do fiktívnych podobenstiev. Život človeka sa pre mňa odohráva v kruhu najbližších. Mojm cieľom je prispieť k poznaniu súkromného života jednotlivca (či podobných jednotlivcov), pretože verím, že ak mu pomôžem zorientovať sa v jeho všednej každodennosti, pomôžem mu vidieť aj nadväzujúci svet za hranicami rodiny, čo by malo mať dosah aj na situáciu v širšom ľudskom spoločenstve“.¹ Tieto slová vystihujú aj štýl memoárovej prózy *Roky*, v ktorej Ernaux mapuje osobné i spoločenské udalosti svojho šesťdesiatpäťročného životného obdobia. Vlastné zápisky označuje ako „neosobnú autobiografiu“, z čoho možno usúdiť, že nepôjde o klasické denníkové záznamy, ale skôr o fragmentárne výňatky pamäti, so snahou ukázať, ako sa postupom času menila spoločnosť i samotná autorka. Je zaujímavé, že Ernaux o sebe nepíše v prvej osobe, ale, ako v doslove upozorňuje prekladateľka Michalková, „*používa neosobné francúzske ,on', ktoré do slovenčiny prekladáme ako ,sa', ,človek' alebo ,my'“* (s. 204). Táto „nezúčastnenosť“ zároveň autorke bráni, aby do úmyselne vecných zápiskov presakovala nostalgia či sentiment, čo by mohlo narušiť ich striedmosť aj autorkin zámer. Ernaux teda netvorí klasické prozaické dielo, ide skôr o isté bilancovanie, o zažitie, na ktoré sa s odstupom času snaží nahliadať racionálne a ponúknuť tak triezve komentáre k rokom, ktoré zažila – v ich reťazení porodila dieťa, pochovala rodičov a vytriežveta z mladíckych ideálov.

Napriek vecnosti štýlu sú momenty, ktoré opisuje Ernaux, schopné zasiahnuť aj emotívnu stránku čitateľov a čitateľiek. V jej zápiskoch sa zrkadlia večné problémy mládeže spojené s rebéliami a snahou oslobodiť sa od konzervatívnych

hodnôt staršej generácie, boj s malomeštiackymi predsudkami i túžba po nezávislosti a osobnej slobode. Spomienky nie sú nijako štylizované či „obohacované“ o ozvlášťujúce historky, prípadne anekdoty, Ernaux nemoralizuje ani nerozdáva životné múdrosti. Táto emocionálna pôsobnosť nie je režirovaná, môže nás zasiahnuť kedykoľvek, v závislosti od toho, nakoľko nám dokáže Ernauxovej každodennosti pripodobniť našu vlastnú. Ernaux v zápiskoch pôsobí ako civilná osoba, nedáva na obdiv svoje intelektuálne schopnosti, nevypichuje vlastné kariérne úspechy, dokonca ani nechce byť priamou sprievodkyňou vlastných textov (to môže sčasti vysvetľovať aj tretiu osobu, ktorou sa autorka v texte oslovuje). Jej snahou je byť predovšetkým jednou z nás.

Knihá začína neusporiadanými fragmentmi, akýmisi pamäťovými útržkami, ktoré pôsobia, akoby boli náhodne vybrané z klobúka. Ernaux pred nás predhadzuje tieto vykokorenené obrazy, v rýchlom slede vyvoláva množstvo asociácií, núti nás hľadať analógie v záplave roztrúsených slov, aby v závere úvodnej časti dodala: „*V jednom okamihu sa všetko stratí. Zanikne celá slovná zásoba nazhromaždená od kolisky až po hrob. Nastane ticho a nebude nijaké slovo, ktoré by ho vyjadrilo. Z otvorených úst nevyjde nič. Ani ja, ani mňa. Jazyk bude aj naďalej ukladať svet do slov. V rozhovoroch pri sviatočnom stole budeme už iba menom, tvár sa bude čoraz väčšmi strácať, až pokým nezmizneme v anonymnej mase vzdialenej generácie“* (s. 13 – 14). Citát vyjadruje autorkino pevné puto so slovom a odvekú túžbu väčšiny spisovateľov a autoriek zanechať písomnú stopu (teda veľký kus seba) v rýchlo sa meniacom svete. Neustále sa zvyšujúce tempo doby je aj jednou z dôležitých tém knihy. S týmto dynamizmom súvisí aj rozpuk obchodu, komercializácia spojená s túžbou po materiálnom, či otvorenejší prístup k sexu v povojnových rokoch.

V nasledujúcich častiach knihy sleduje Ernaux svoje životné cesty chronologicky. Spomienky na útle detstvo si oživuje hneď v úvode prostredníctvom starých fotografií. Ako dospelá žena si prezerá fotku malého dievčaťa a snaží sa v ňom uvidieť seba. Toto jej „bádanie“ úzko súvisí s hľadaním vlastných koreňov, ktoré nakoniec vo veľkej miere ovplyvňujú smerovanie každého jednotlivca: „*Polonahé batola so vzdorovitou spodnou perou a hnedými vláskami vyčesanými do kohútika sedí na vankúši uprostred vyrezávaného stola. Pozadie*



¹ Z prebalu knihy *Místo / Obyčejná žena*.

s oblakmi, girlandami zdobený stôl, vyšívaná, na brušku vyhrnutá košielka – dieťa si rukou zakrýva pohlavie –, ramienko zošuchnuté z buclátého pliecka, to všetko ma pripomínať sošku putti alebo namaľovaného anjelika. Každý člen rodiny musel dostať jeden exemplár, pričom sa mal hneď aj pokúsiť určiť, do ktorej príbuzenskej vetvy dieťa patrí. Z tejto súčasti rodinného archívu – pochádzajúcej zrejme z roku 1941 – možno vyčítať iba to, že ide o naaranžovanie obradnej scény príchodu na svet podľa vkusu drobnej buržoázie“ (s. 15).

Z pochmurnej atmosféry povojnových rokov, ktoré Ernaux vzhľadom na nízky vek neovplyvnili tak ako predstavitelov staršej generácie, sa čitateľ/ka zaraz ocitá v 50. rokoch, s čím súvisia aj uvoľnenejšie mravy a otvorenejší pohľad na sexualitu v spoločnosti. Nová mládež, oslobodená od ťarchy vojny, rozpráva vlastným jazykom, nebojí sa užívať si život a búrať spoločenské tabu: „Pocit akejsi rozptýlenej radosti opanoval mládež strednej vrstvy, ktorá medzi sebou organizovala žúry, vymýšľala nový jazyk, hovorila v každej vete ,to je blbé‘, ,bohovské‘, ,fasa‘ a ,hovadský‘, zabávala sa napodobňovaním prízvuku Marie-Chantal,² hrala stolný futbal a nazývala rodičovskú generáciu ,starcami‘“ (s. 40). Aj sex sa stáva čoraz viditeľnejším. Tento liberálnejší prístup k sexuálnej tematike nemíňa ani francúzsku obec, v ktorej Ernaux vyrastá so svojimi o poznanie konzervatívnejšími rodičmi. Medzigeneračný rozpor je čoraz badateľnejší, mení sa hudobný vkus, móda, pragmatizmus starej generácie vytláča túžba mladých po zážitkoch, poznávaní nového. S rastúcim vekom sa rodičom vzdáva aj Ernaux: „Rodičia si pospevovali Parlez-moi d’amour, starí mladí Mexico a deti Moja babka bola kovboj. My sme sa priveľmi hanbili spievať Snehovú hviezdu tak ako predtým. Keď nás požiadali, aby sme predsa len niečo zanôtili, predstierali sme, že žiadnu pieseň nepoznáme celú. Urputne sme sa vzpierali odhaliť svoj hudobný vkus, ktorý nemohli pochopiť, oni, ktorí nevedeli ani slovo po anglicky, teda okrem fuck you, čo sa naučili za Osloboodenia, a ani netušili, že existujú Platters a Bill Halley“ (s. 47).

Prílev americkej kultúry a zvyšujúca sa kúpna sila obyvateľstva dostávajú do popredia materializmus ako dôsledok spoločenskej komercializácie: „Vďaka materiálnym veciam ľudia ešte väčšmi verili, že sa budú mať lepšie. Podľa svojich možností menili sporák na uhlie za plynový, drevený stôl, prikrytý voskovým plátnom, za stôl potiahnutý umakartom, Citroën 4CV za Dauphine (...) Najzávideniahodnejším a najdrahším predmetom bolo auto, synonymum slobody, úplného ovládnutia priestoru a istým spôsobom aj sveta“ (s. 53). Autorkin pohľad na materializmus nie je kritický, skôr ho vníma ako istý príznak oslobodenia sa od úzkostných povojnových pocitov. Nová generácia, ušetrená hrôz vojny, už nemá strach z neznámych končín sveta či z objavovania nového, jednotlivec sa už neštíti vyhradzovať si čas len pre seba: „Zapisovali sa do dialkových kurzov kreslenia, angličtiny, džiu-džicu alebo sekretárskych zručností. Dnes, vraveli, treba vedieť viac ako doteraz. Nikto sa nebál ísť na dovolenku do zahraničia, aj keď nepoznal jazyk (...) V nedeľu boli pláže preplnené telami v bikinách, ktoré sa ponúkali slnku, lahostajné voči svetu. Zostať sedieť na kameňoch alebo si iba omočiť nohy so zdvihnutou sukňou bolo čoraz zriedkavejšie. O nesmelých a tých, ktorí sa nepodriadili skupinovej radosti, sa hovorilo, že majú komplexy. Ohlásila sa ,spoločnosť voľného času‘“ (s. 53).

² V tomto prípade nejde o žiadnu konkrétnu osobu, ako Marie-Chantal sa vo francúzštine označovala snobská, povýšenecká mladá dáma.

Ernaux starostlivo skúma meniacu sa spoločnosť, s dôrazom na všeobecnú liberalizáciu, ktorá v 60. rokoch prerastie v sexuálnu revolúciu. Voľná láska či frivolná kultúra kvetinových detí však ostávajú autorke cudzie. Nezáväznosť, s akou Ernaux opisuje 50. roky, sa totiž vytráca a pohľad autorky na prebiehajúce udalosti je väčšmi spoločensky angažovaný ako intímny. Práve v 60. rokoch Ernaux porodila prvé dieťa, a tak sa mení aj jej spôsob rozprávania. Z mladej ženy, tinedžerky, sa stáva matka, pre mladícku nespútanosť už nie je miesto: „Stále zamestnanie umožnilo mladým manželom otvoriť si účet v banke, zobrať si pôžičku Cofremca, aby si mohli vybaviť domácnosť chladničkou, mrazničkou, kombinovaným sporákom a podobne. Vďaka manželstvu, zoči-voči všetkému, čo im chýbalo, čo potrebujú a čo bolo teraz samozrejmé, o čom predtým netušili, koľko to stojí, s ohromením objavili svoju chudobu. Zo dňa na deň sme sa stali dospelými, ktorým mohli rodičia konečne bez rozpakov odovzdať svoje znalosti praktických stránok života, akými sú hospodárenie, stráženie detí, čistenie parkiet“ (s. 72). Zatiaľ čo vo svete vrcholila medzigeneračné boje, názorové rozdiely medzi Ernaux a jej starosvetkými rodičmi prestávajú byť dôležité. Ernaux ďalej nazerá na svet mladých z odstupu: „Bezstarostné rozmory, študentský život, nočné výlety s kamarátmi, filmové predstavenia, tomu všetkému bol koniec, keď prišlo bábätko, na ktoré sme pri sledovaní Šťastia od Agnès Vardovej neprestávali myslieť, na to maličké stvorenie, ktoré zostávalo samo vo svojej postieľke a ku ktorému sme sa z kina ponáhľali a s uľahčením sme ho našli pokojne spať a dýchať so zatatými pästičkami. Tak sme si kúpili televízor – ten dokončil proces spoločenskej integrácie“ (s. 72). Napriek všeobecnému uvoľneniu a otvorenejšej komunikácii v spoločnosti sú niektoré témy stále tabuizované: „Antikonцепcia stále priveľmi strašila, než aby sa o nej hovorilo pri rodinnom stole. Slovo potrat bolo nevysloviteľné“ (s. 75).³

Nastáva máj 1968. Obdobie veľkých študentských protestov, boja proti pravicovému konzervativizmu prezidenta de Gaulla, bývalého vojnového hrdinu, ktorý si už v moderných 60. rokoch nedokázal získať sympatie mladých pokrokových ľudí. Protesty majú byť predzvestou nového, otvorenejšieho Francúzska, ako to vníma aj Ernaux: „Mstili sa za nás, za celú tú spútanosť našej mladosti, za úctivé mlčanie v posluchárnach, za hanbu potajomky prijímať chlapcov v internátnych izbách. Naš súzvuk s planúcimi parížskymi večermi pramenil z našich poničených túžob, zo skleslosti podrobenia“ (s. 80). Francúzsko sa po roku 1968 skutočne mení, symbol starého sveta Charles de Gaulle zomiera v roku 1970 („chvíľu sme tomu neverili – v našich očiach bol nesmrteľný“, s. 84), nové Francúzsko má byť slobodnejšie a úprimnejšie. Ernaux sa opäť ocitá v úlohe pozorovateľky: „Včerajšia hanba už nebola v móde. Pocit viny bol na posmech (...) najväčšou potupou bola neschopnosť dosiahnuť orgazmus. Časopis Rodičia učil frigidné ženy stimulovať sa s rozťahnutými nohami pred zrkadlom. V letákoch rozdávaných gymnazistom doktor Carpentier študentov nabádal k masturbácii, aby zahnali nudu z vyučovania (...) Odporúčalo sa všetko, čo kedysi bývalo zakázané, čo bolo nepredstaviteľným hriechom. Zvykli sme si vídať na obrazovke pohlavie, ale keď sa Marlon Brando dopúšťal sodomie s Mariou Schneiderovou,⁴ zadržovali sme dych, aby nám neunikol prejav dojatia“ (s. 85). Autorka používa

³ Antikonцепcia bola vo Francúzsku oficiálne povolená až v r. 1967.

⁴ Ernaux naráža na slávny francúzsko-taliansky film Posledné tango v Paríži (1972).

množné číslo, akoby rozprávala za celú generáciu, ktorá sa znenazdajky prebudila do sveta, v ktorom je už dovolené takmer všetko. Konzervatívnu výchovu či putá s minulosťou však popretrhávať nevie, pokus o otvorenosť je často umelý až násilný, ako to nakoniec zhrnie vo vetách: „*Pomýšľali sme na milovanie v trojici. Ale márne, neodhodlali sme sa ani na to, čo bolo ešte včera považované za urážku cudnosti, ukázať sa pred deťmi nahí*“ (s. 85).

I keď je Ernaux vo svojich náhľadoch na spoločenskú situáciu subjektívna, s odstupom času niektoré udalosti prehodnocuje. Aj jej pohľad na májové udalosti sa časom mení: „*Májové ideály sa premieňali na veci a rozptýlenie*“ (s. 91). Veta, ktorú by iný autor vyriekol s pachuťou trpkosti, je však v tomto prípade prenesená ako vecné tvrdenie, bez náznaku sklamanie či zášti. Ernaux nie je iná ako ostatní, množným číslom a neosobnosťou vyjadruje svoju spätosť s dobou i spoločnosťou, keď tvrdí: „*Pre nás a cez nás sa konzum očisťoval*“ (s. 91).

Nemožno si nevšimnúť ani množstvo narážok na súdobú popkultúru, ktorá pre Ernaux vo veľkej miere predstavuje svedectvo doby. Televízne programy, filmy či osobnosti kultúry, ktoré boli neoddeliteľnou súčasťou jednotlivých dekád, však budú slovenskému publiku pravdepodobne neznáme. Orientácia na francúzsku cieľovú skupinu nie je v tomto prípade prekážkou, skôr sa tak posilňuje autenticita textu, ktorého centrom je autorkina domovina. Z výrazných osobností, ktoré sú často zmieňované, možno spomenúť komika Colucha (u nás známy predovšetkým ako komický partner Louisa de Funèsa v komédii *Krídelko alebo stehienko?*), ktorý sa v roku 1980 rozhodol z recesie kandidovať na prezidenta s absurdným programom, no vzhľadom na svoju popularitu získal veľké množstvo hlasov a bol pod tlakom „serióznych“ kandidátov nútený rezignovať. Coluche môže byť predzvestou novej generácie, ktorá už politiku nedokáže brať dostatočne vážne, snaží sa jej vyhýbať a neangažovať sa v spoločenských problémoch. Úspech Colucha v predvolebných prieskumoch, odhliadnuc od jeho veľkej popularity vo Francúzsku, možno vnímať aj ako apolitický akt, protestný hlas tých, ktorí už tradičným politikom neveria.

Koncom 70. rokov sa puto so starým svetom predsa len trhá, zdá sa príliš vzdialený a jeho osobnosti, ako Jean-Paul Sartre a Jacques Brel, postupne opúšťajú pozemský svet. Nová generácia sa o politiku nezaujíma, máj 1968 im nič nehovorí, majú iné starosti, iný pohľad na svet. Francúzski novinári ju nazýva ako generácia bof:⁵ „*Mladí boli rozumní, o podstatných veciach rozmýšľali ako my. V škole nevyrušovali, nespochybňovali osnovy, pravidlá ani autoritu a akceptovali, že sa budú počas vyučovania nudiť. Hrali svoje hry na Playstation, na konzole Atari, Role Playing Games, nadchýnali sa pre počítače a dožadovali sa ich prvej verzie, Oric 1, sledovali Enfants du Rock, Nuls, Bonsoir les clips, čítali Stephena Kinga (...) Žili v hudbe medzi platňami a volkménom. Vyblbli sa na žúrkach, určite fajčili marišku. Skúmali. O budúcnosti takmer nehovorili. Chladničku otvárali kedykoľvek a chodili do špajzy vyjedať čokoládu, Bolinos a Nutellu, spali s priateľkou u nás. Nemali čas venovať sa všetkému, športu, maľbe, filmovému klubu, školským výletom. Nič nám nemali za zlé*“ (s. 117). Zovšeobecňovanie je pre knihu Roky typické. Ernaux nehovorí za jednotlivca, sama si tento status odníma, rozpráva za celé generácie, pričom na základe odpozorovaného

⁵ Podľa prekladateľky Michalkovej je toto francúzske citoslovce ekvivalentné slovenskému „pfi!“.

sa snaží charakterizovať dobu i ľudí, ktorí sú jej súčasťou. Generáciu bof spoznáva najmä cez svojich synov, pokúša sa im porozumieť v snahe zabrániť rozkolom, ktoré boli také badateľné medzi novou a starou generáciou v 60. rokoch. Skúmanie generácií má teda v jej prípade až sociologický charakter. S nástupom generácie bof si Ernaux všíma aj vyššiu emancipáciu žien, ktoré sa už v spoločnosti mužov netrápia pocitmi menejcennosti, ale dokážu im úspešne konkurovať: „*Feminizmus bol starou pomstychtivou ideológiou, ktorej chýbal humor, mladé ženy ho už nepotrebovali, pozerali sa naň zhovievavo, nepochybujúc o svojej sile a rovnosti*“ (s. 135).

V konečnom dôsledku sú však niektoré priepasti nepreklenuteľné, čo v závere knižky Ernaux ilustruje pri rodinnom stole, kde sa stretáva so svojimi odrastenými synmi, no témy, ktoré títo mladí ľudia otvárajú, sú matke vzdialené. Napriek tomu je zrejmé, že Ernaux, ako tolerantná a chápavá matka, so svojimi deťmi kontakt nestratí. Jej túžba priblížiť sa im môže byť niekedy náročná, avšak neutíchajúca snaha porozumieť a láskavý pohľad na inakosti prichádzajúcich generácií jej otvárajú dvere tam, kde iné osoby pokrok vidieť nechcú. Vie, že aj jej synov podobné komunikačné problémy postretnú neskôr, s ich deťmi, s priateľmi ich detí, že je to čosi prirodzené, a verí, že obdobne ako ona, aj oni sa pokúsia tieto generačné odlišnosti prekonať a nebudú sa voči ním vyhŕňovať. Tolerancia a snaha porozumieť spoločenským zmenám sa teda stávajú dôležitým odkazom, ktorý pred nami vyvstáva od prvých stránok knihy.

I keď chce byť Ernaux v *Rokoch* do istej miery hlasom celej generácie a prítomná je aj jej fascinácia zmenou, je zrejmé, že silnou pohnútkou k napísaniu tejto knihy bol aj autorkin pocit pominuteľnosti. Drobné momenty, ktoré zmiznú, ak ich človek nezachytí na papieri, ak ich neprepašuje do textov a nechá ich utiecť v behu času. Ernaux svojou knihou teda nerobí službu len čitateľom a čitateľkám, ale aj sebe. Je potrebné zanechať svedectvo, stopu: „*Uchovať niečo z čias, v ktorých už nikdy nebudeme*“ (s. 189).



VANDA ROZENBERGOVÁ (1971, Bojnice) absolvovala žurnalistiku na FIFUK v Bratislave. Pracovala ako učiteľka, robila cenové ponuky na drevené okná, živila sa i prácou v stávkovej kancelárii. Do r. 2019 bola bibliografka v knižnici v Prievidzi. Je trojnásobnou finalistkou súťaže Poviedka (2001, 2005, 2006). V r. 2011 jej vyšla zbierka poviedok *Veď ajšie účinky chovu drobných hľadavcov*, v r. 2012 román *Moje more*, o tri roky neskôr zbierka próz *Slobodu bažantom*. Venuje sa aj výtvarnej práci, jej obrazy sú na obálkach niektorých jej kníh. V r. 2017 jej vyšiel román *Muž z jamy a deti z lásky*, v r. 2018 kniha *Tri smrťky sa plavia*, v r. 2020 *Spoločný nočný mier*. Nateraz posledným je dielo *Zjedol som Lautrecu* (2021). Je spoluautorkou oboch knižných verzií večerníčka *Websterovci* (2017, 2019). V r. 2016 získala Cenu Bibliotéky. Jej knihy boli opakovane vo finále Anasoft litera. Žije v Piesťanoch a Prievidzi.

¹ BAUEROVÁ, A. 1992. *Tisíc jmen v kalendáři*. Praha : Šulc a spol., s. 31.

VANDA ROZENBERGOVÁ

Kniha útla iba rozsahom

GOGOLA, Weronika. 2021. *Po troškách*. Bratislava : Slovart.
Preložil Karol Chmel.

Videli ste mŕtveho? Koľko máme rokov? Ja, vy... Vieme, ako vyzerá smrť? Postavili sme sa tesne vedľa nej pri lôžku blízkeho v nemocnici, alebo sme, naopak, prišli neskoro? Smrť ako súčasť života, píše sa všade, a predsa zomieranie vytesňujeme.

Krátke zhrnutie, prečo mám rada Poľsko: ako dieťa som dlho nevedela, že sa volám Vanda, všetci mi hovorili Vandulka. Aj keď mi nadávali, aj keď ma napomínali, aj keď som ráno kládla v jasliach odpor k povinným nohaviciam s náprsenkou (1972 – 1973). Dokonca aj vtedy, keď sa narodil môj brat a mama, držiak ho na rukách, ma poslala k radiátoru, aby som jej povedala, či je teplý alebo studený, a hoci bol studený, tak ako trojročná Vandulka som bez mihnutia oka povedala, že je teplý. Mama sa veľmi nahnevala a kričala, ale ani v zlosti mi nepovedala inak ako Vandulka. Číže na základnej, hneď v prvom ročníku, v prvý deň som zistila, že som Vanda, a pani učiteľka konštatovala, že mám poľské meno a mali mi ho písať s W.

„Vanda je meno poľské, ale ani poľskí bádatelia doposiaľ uspokojivo ne- vysvetlili jeho význam. Vraj ide o prastarý názov ženskej príslušníčky niektorého slovanského kmeňa. Podľa povesti bola Vanda dcérou bájneho poľského kniežata Kraka a po jeho smrti zasadla za kráľovský stolec. Ďalej sa však poľská povesť, prvý raz zaznamenaná kronikárom Kadlubkom až na začiatku 13. storočia, líši od českej. Akýsi germánsky knieža vraj vtrhol na Vandino územie, celkom ho však zmohla jej krása. Na raný stredovek je to dej kupodivu romantický, navyše so zlým koncom, lebo nepriateľ sa z nešťastnej lásky prekliat vlastným mečom. Podľa kronikára z neskoršieho obdobia, Dlugoša, sa knieža volal Ritiger, ale aj Vanda potom spáchala samovraždu, utopila sa vo Visle a je pochovaná pod veľkou mohylou na Krakovsku.“¹

Istý čas, konkrétne cez prázdniny a len tak do notesa, som si ho teda písala s dvojítm W, že si to nacvičím, ale musela som sa na to príliš sústreďovať a v obci Koš, kde som trávila život, to nikoho nezaujímalo, lebo aj tam som sa volala Vandulka, nie Wandulka. A nielenže som nepoznala žiadnu inú Vandu, nepoznala som ani nijakú Veroniku. Ani jedinú, a to nás v triede bolo tridsaťdva a učievali sme sa aj na dve zmeny, toľko bolo žiakov a žiačok.

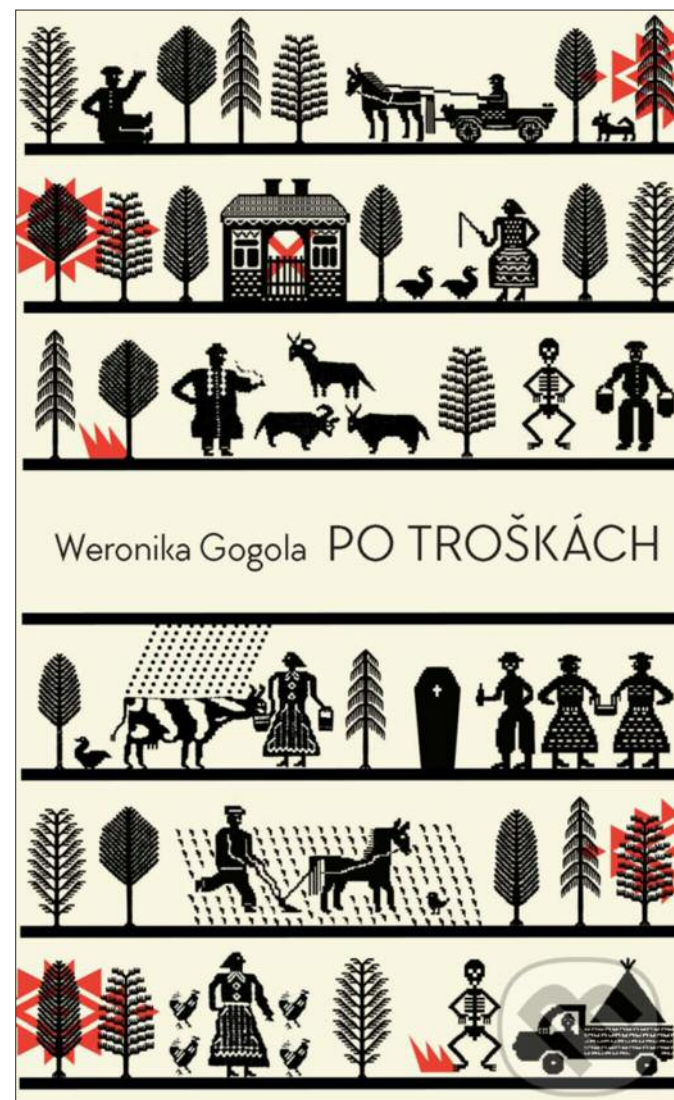
No hoci by som sa volala Heidi alebo Jessica, odjakživa mám rada Poľsko, začalo sa to krstným menom, potom, keď som mala desať rokov, som opakovane čítala knihu poľskej autorky Danuty Orłowskej *Monika a Marián* a cítila som sa dokonale poľsky. O niekoľko rokov neskôr, ako šestnásťročná, som cestovala vla-

kom z Bratislavy do Lublinu, na tri týždne – bola to odmena pre poslušných a dobrých študentov. Prístup k dejinám sa dá získať aj mimo stránok kníh a v prípade Poľska je návšteva krajiny viac ako akákoľvek učebnica.

Nemôžem tu teraz rozoberať Kiešlow-
ského, nebodaj Wajdu, pretože o nich píšem
v čerstvo odovzdanom rukopise (náhoda?). Cel-
kom bez prípravy mi však napadajú poľské filmy
Posledná rodina (2016) alebo *Zimná vojna*
(2018), tematicky sú možno univerzálne, lebo
studená vojna a studené panelákové byty v nás
všetkých z východného bloku zanechali po-
dobné ryhy, ale taká *Wataha* (2014 – 2019), čo
je poľský seriál, od toho som sa namojuduš
neodtrhla. (Viete, kto je Wiktor Rebrow?) A to sa
pokojne odtŕham aj od strhujúcejších drám. Na
poľskej kinematografii sa mi páči absolútna ci-
vilnosť, pokojné plynutie času a krásna reč. Už
od roku 1987, od tej dlhej cesty do Lublinu,
vzhlíadam so brezovým hájom popri cestách,
k navlas rovnakým domom v dedinách, k trhom
na kusoch voľnej lúky... a nekomentujem ná-
rodné náтуры, neverím v kolektívne vlastnosti,
lebo ja som Wanda.

A Veronika Gogola je Weronika Gogola. Jej knihu *Po troškách* som dostala ako darček: „Prežehnala sa, potom vstala, ja som si pokľakla, ona mi položila na jazyk hrozno a povedala: „Toto je telo Pánovo““ (s. 14); „Veľmi rady sme sa hrali na pohreb a na sväté prijímanie. Ja som bola najčastejšie farár“ (s. 19); „Ujo vedel všetko trant a z takého pozorovania ľudí v kostole sa čí ľudia do kostola, silou-mocou sa usilujú vyzerat ziza kamsi bokom, každý má vlastný smer zísan rádi, vycifruje, tým je jasnejšie, že niečo vyparat Bez dešpektu. Ten tam nenájdete ani pod veľiká najkrajšie.

Starosti mi robila len kapitola *Hodina piata*. Keďže sa obľúkom vyhýbam lekárom a bielym plášťom všeobecne, tobôž nemocniciam, piatu „trošku“ som prečítala s napol privretými očami, ako keď sa vo filme dívam na násilnú scénu a pred oči si dám ruku (medzi ukazovákom a prostredníkom občas nechám medzierku). Weronika však aj vážnu chorobu v krehkých chvíľach dievčenského detstva podáva bez pátosu, bez opisov mučenia a bez následkov. Po pobyte v nemocnici nemala žiadne nočné mory ani ona, ani ja. Aspoň viem, že deti na

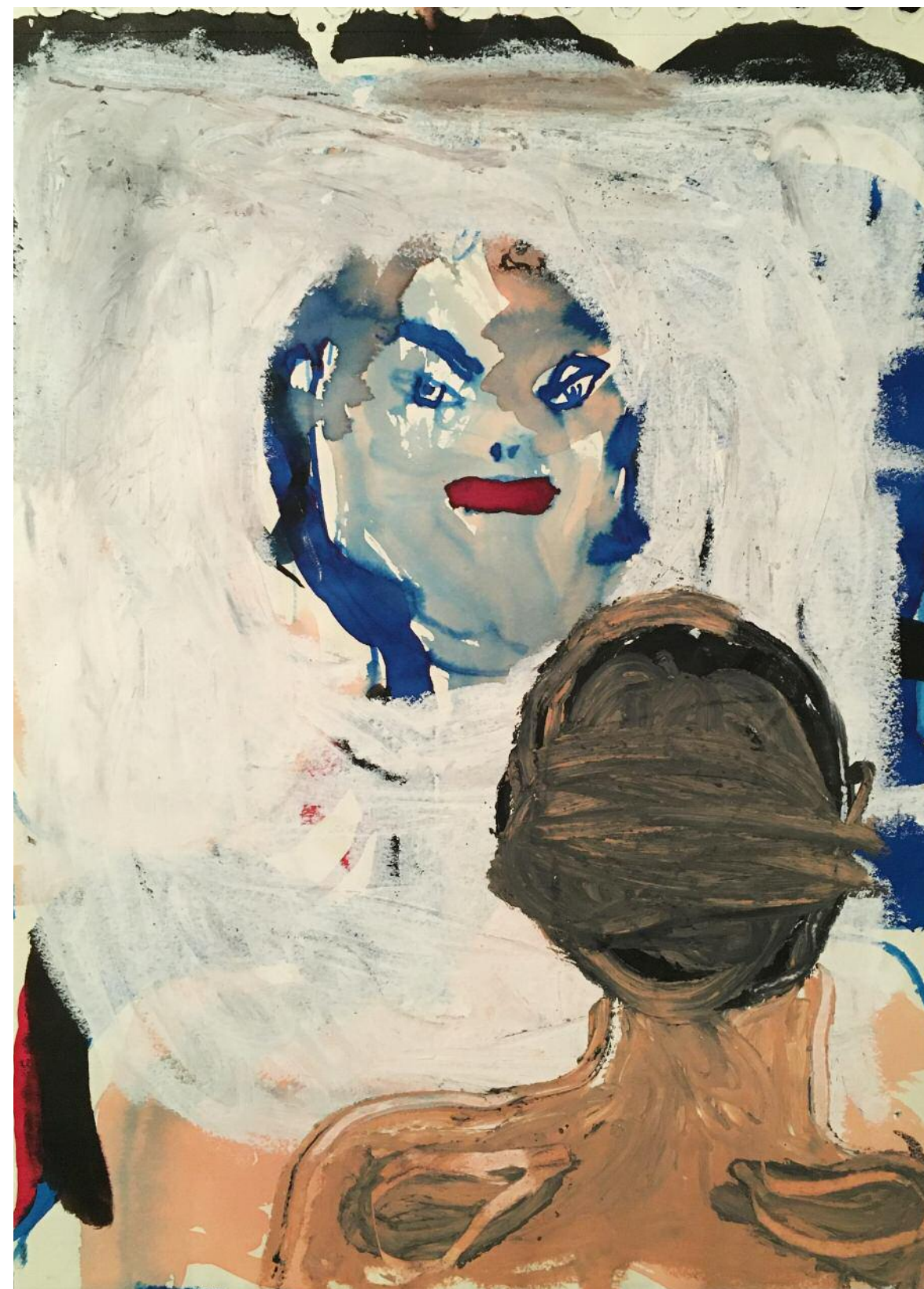


infekčnom oddelení, ktorých rodičia sa k nim dokážu dostať po odkvapovej rúre a stráviť tak spoločne nejaký čas, to nemali jednoduché ani v 70. rokoch (Vanda) a nemajú to ľahké ani v tomto tisícročí (Weronika): infekcia je vždy infekčná.

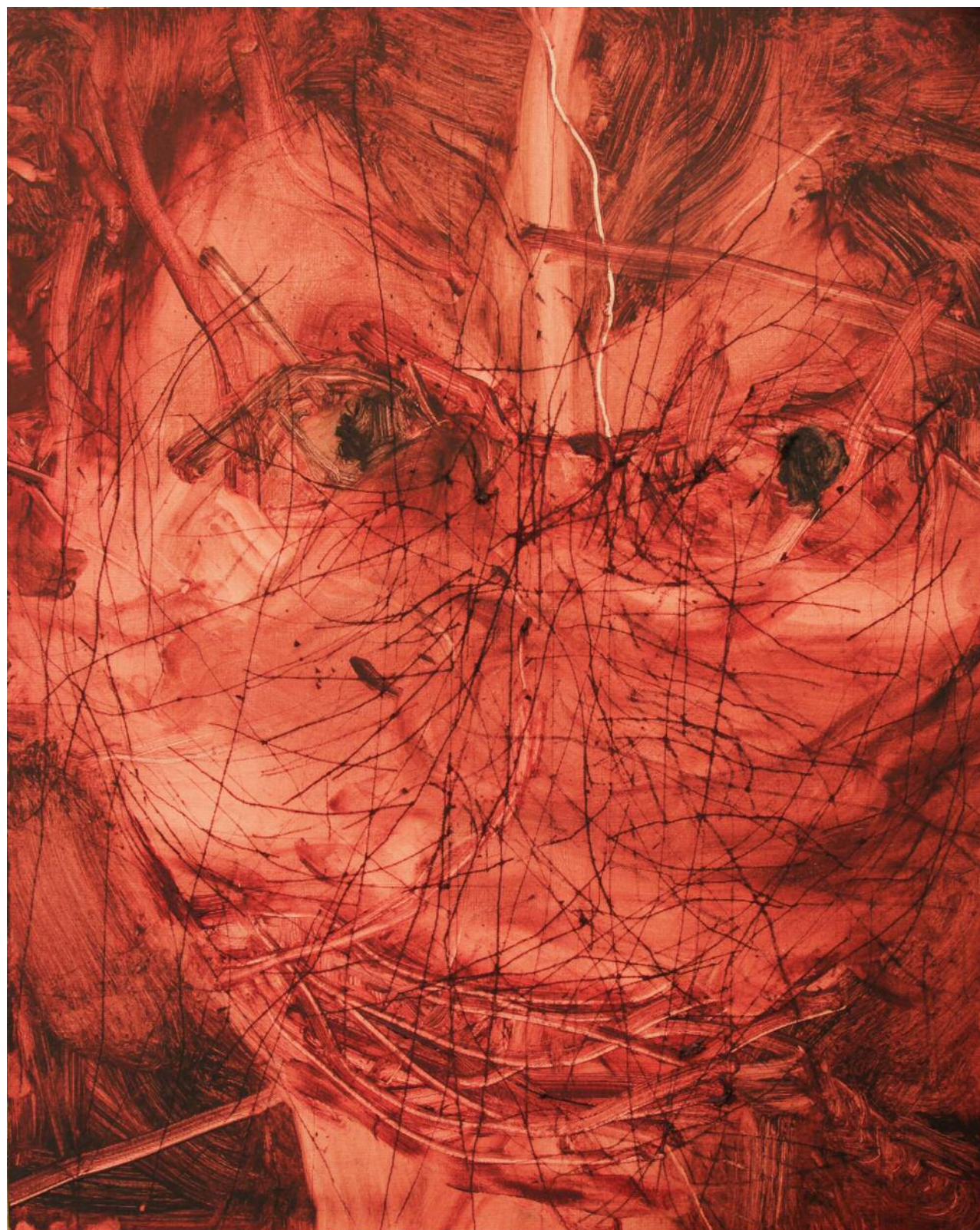
Viac vecí mi bolo blízkych, ba dôverne známych: vystrojiť pohreb motýľom, to som robila tiež. Musela som chrobáka zabiť, ak som ho chcela pochovať. Teraz sme všetci múdri, už vieme o právach zvierat, hoci niektorí tvrdia, že ľudská civilizácia si ich vždy bola vedomá. No – nebola. Spôsobovať inej bytosti utrpenie sa nesmie, vieme to ja aj Weronika, a už by sme to nerobili. Lenže aby bola osobná história pravdivá, musí presahovať to, čo je správne, pretože to nevhodné, nemravné, neslušné a vulgárne je lákavo pravé a priam nevhodne ľudské. Preto je *Po troškách* kniha, ktorú treba čítať na viac ráz. Môžete ju prečítať a odložiť – aby ste ju zasa vytiahli a napojili sa na nový myšlienkový prúd, ten, ktorý ste si predtým nevšimli, na ten pravdivý, ten „pod srandou“: „*Stalo sa to hneď po tom, ako padol komunizmus (vždy som rozmýšľala, o čo s tým komunizmom išlo a ako dlho padal). Vedela som, že padal z Paláca kultúry vo Varšave, videla som to v televízore. Ale prečo? Kvôli čomu? Tatko s mamou nemali radi komunizmus (...) Teta Tereza však rozmýšľala akosi inak. Raz, keď som našla knihu, na ktorej bol portrét Boha, rovnaký ako u nás v kostole na klenbe, spýtala som sa tety, či to je Biblia a či mi môže prečítať o premene vody na víno, a teta mi vtedy povedala, že to nie je Biblia a ten pán nie je Boh, ale Karol Marx, že on vymyslel komunizmus. „Tak komunizmus vymyslel Boh?“ „Nie Boh, ale Karol Marx.“ „Ale ten komunizmus bol zlý.“ A teta mi vtedy povedala, že nie, Karol Marx vôbec nebol zlý, iba ho nikto nepochopil, ale nápady mal dobré. Vtedy som si pomyslela, že som nielen ako Brežnev, ale aj ako Karol Marx: aj ja mám často dobré nápady, ibaže ma nikto nechce pochopiť“ (s. 160 – 161).*

Nemám rada, keď sa o knižke povie, že je útla. *Po troškách* je útla knižka, to znamená, že nie je hrubá, ale inak v nej nie je útla nič. Éra, keď sa zas lámali svety a prerozdeľovali sily, už priniesla nekonečno foriem a spracovaní. Weronikina knižka je o smrti a detstve, o viere, katolicizme, rodine... Pri jej čítaní som celkom plasticky videla vnútra izieb obložených červeným smrekom, aj lišty a lampy, aké má dosiaľ moja teta na Orave. Cítila som chuť cukríkov Damla, pavučiny na ranách, hokerlíky, pach opitých otcov a ustarostené mamy na odkvapových rúrach nemocnice... a tak ako Weronika, ani ja som nikdy nemala vši, dokonca som voš ešte stále ani nevidela. Spoločné máme aj detsky nevedomú nestarosť o mačky a rozkošatené príbuzenstvo. To má, napokon, väčšina ľudí, a väčšina má aj svoje typické črty, protívne vlastnosti alebo žlté svätožiary, ako vy či ja, len sa o nich nepíše.

Verte, že v knihe *Po troškách* môžete nájsť svojho dedka aj svojho mŕtveho chrobáka. Pochybujem len o tom, či vy alebo ja budeme mať výsadu zažiť smrť ako prirodzený chod vecí, bez hrôzy a samoty, smrť, ako keby sme sa rodili medzi radujúcimi sa blízkymi, priamo v ich otvorených náručíach: „*Vychádzam von. Idem do lesíka. Všetko treba rozchodiť. Prichádza ujo farár. Vykonajú všetky rituály. Narýchlo vhadzujeme do rakvy hodinky, dláta, Senecu. Tatko na záchode rád čítal Senecu. Rakvu zatĺkajú klincami. Definitívny koniec. Zvuk definitívneho konca. Rakvu vynášajú z domu cez okno. Dobré, že Tatko okná vymenil: Cez staré by rakva neprešla*“ (s. 177).



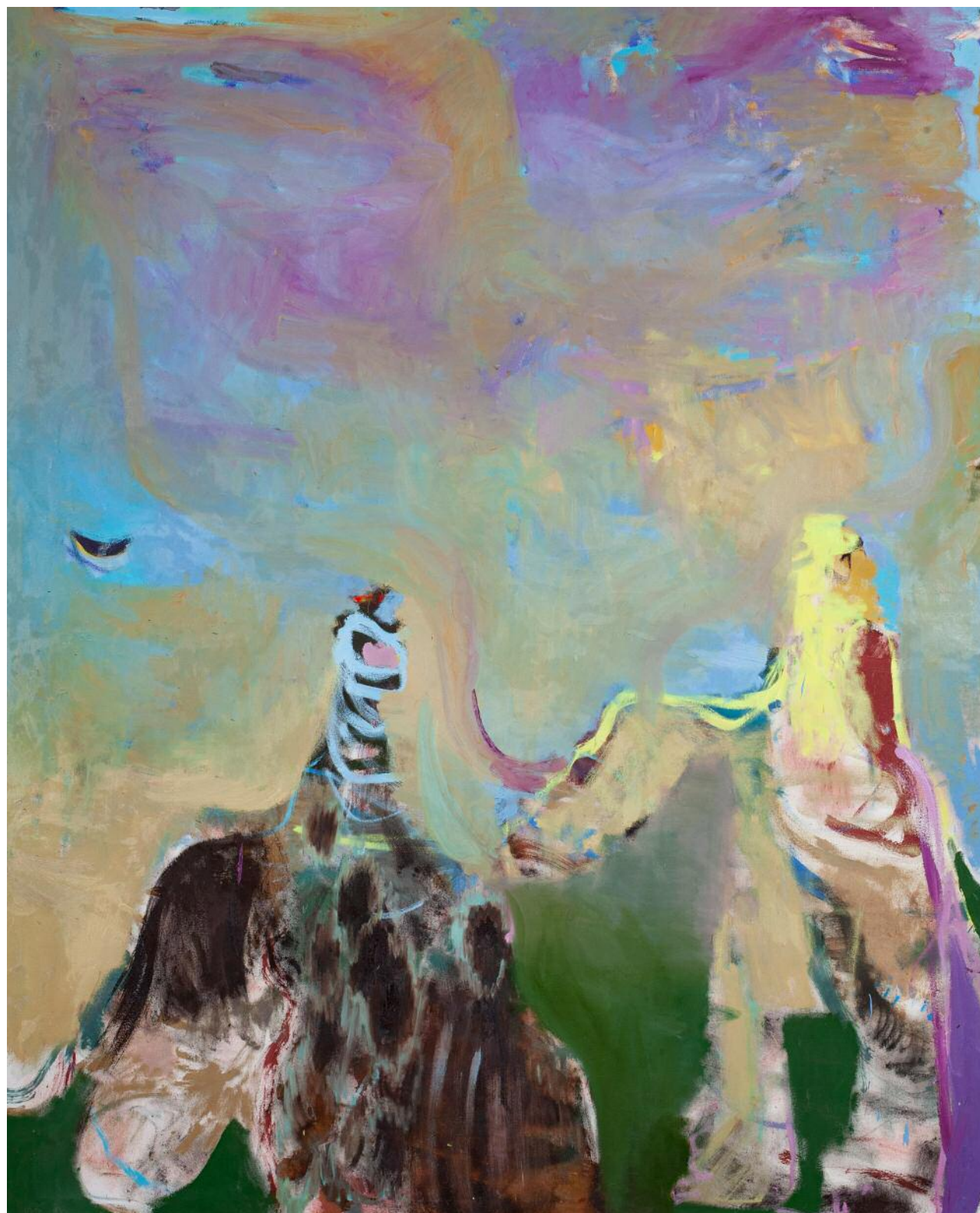
Hana Garová: Remembrance, olejový pastel na papieri, 29,7 x 21cm, 2017. Foto: archív autorky



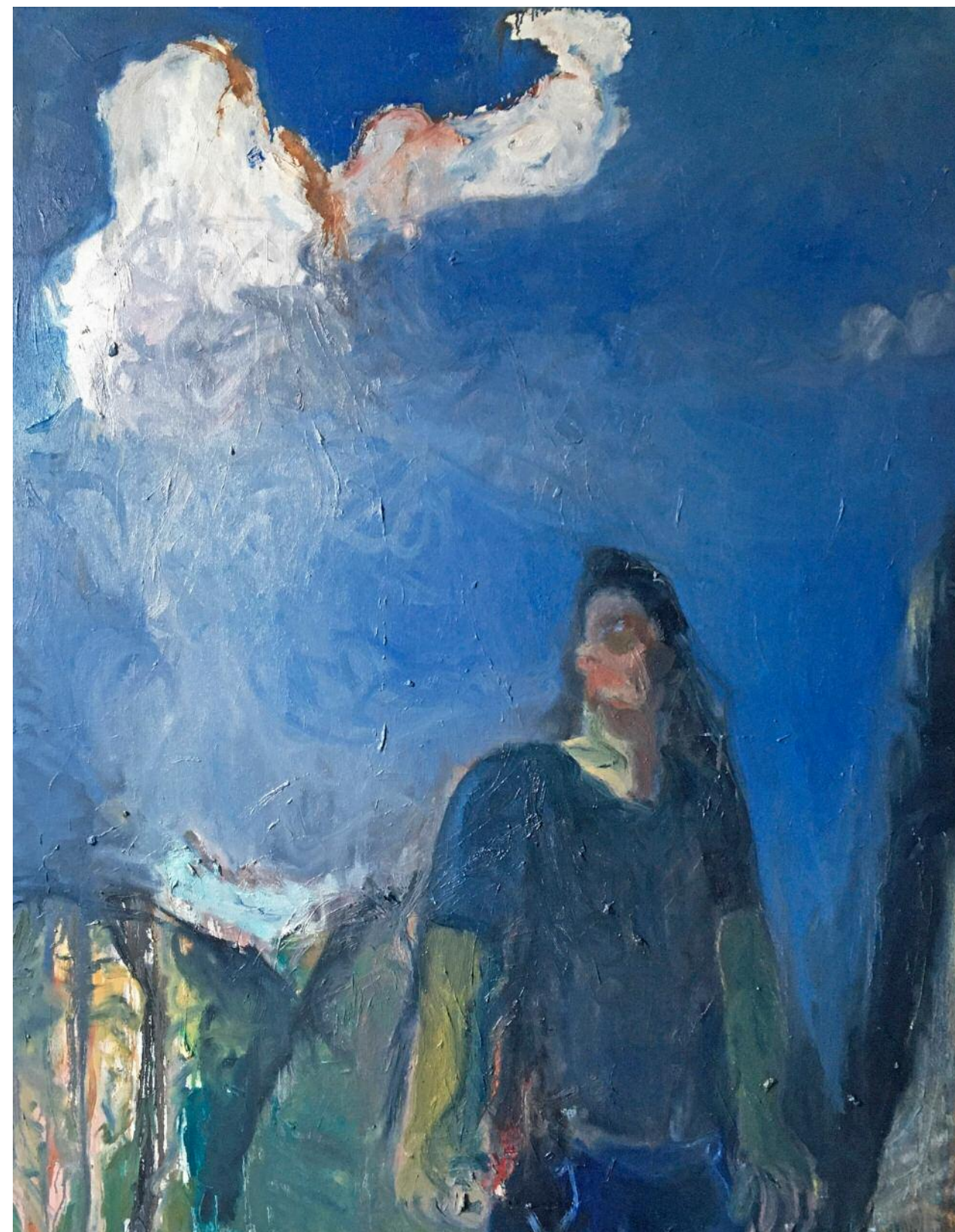
Hana Garová: Autoportrét, olej na lepenke, 50 x 40 cm, 2015. Foto: archív autorky



Hana Garová: Oči, olejový pastel na papieri, 29,7 x 21 cm, 2014. Foto: archív autorky



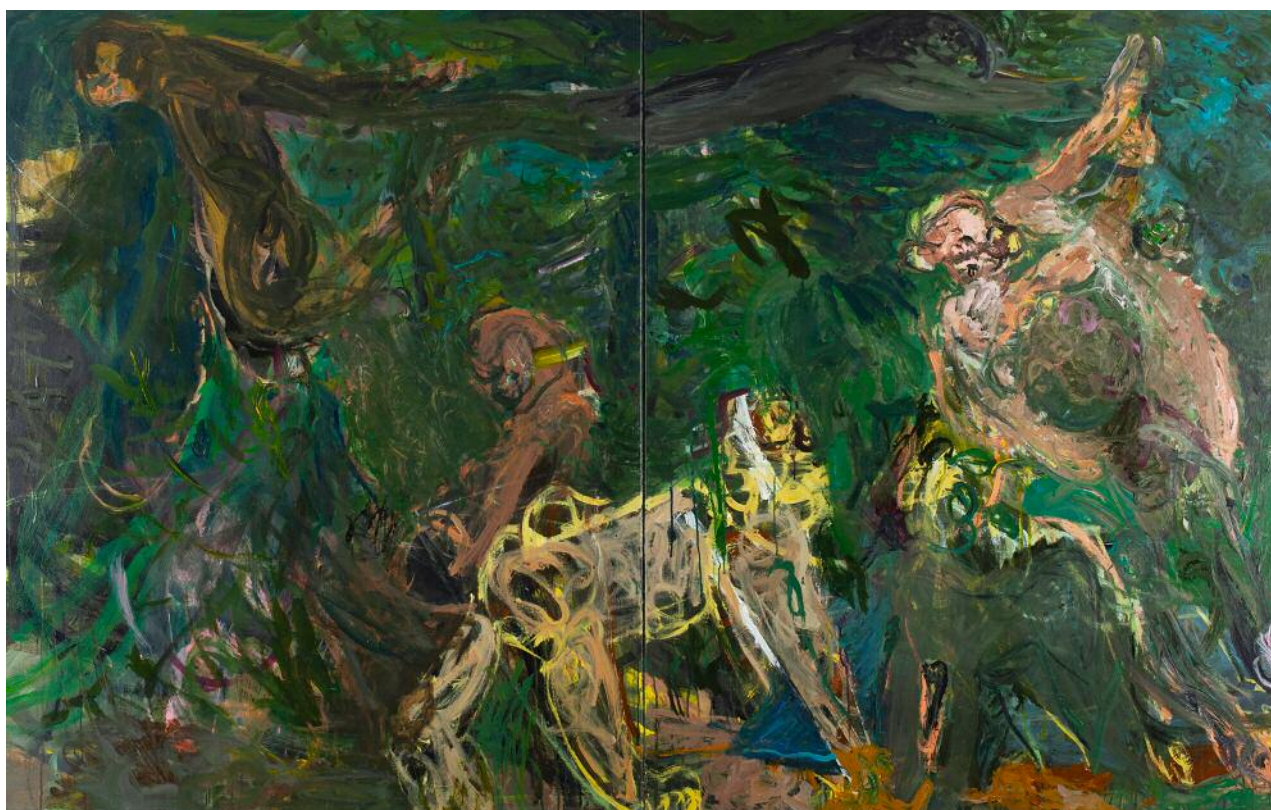
Hana Garová: Príbeh, olej na plátne, 180 x 160 cm, 2019. Foto: Ivan Kaley



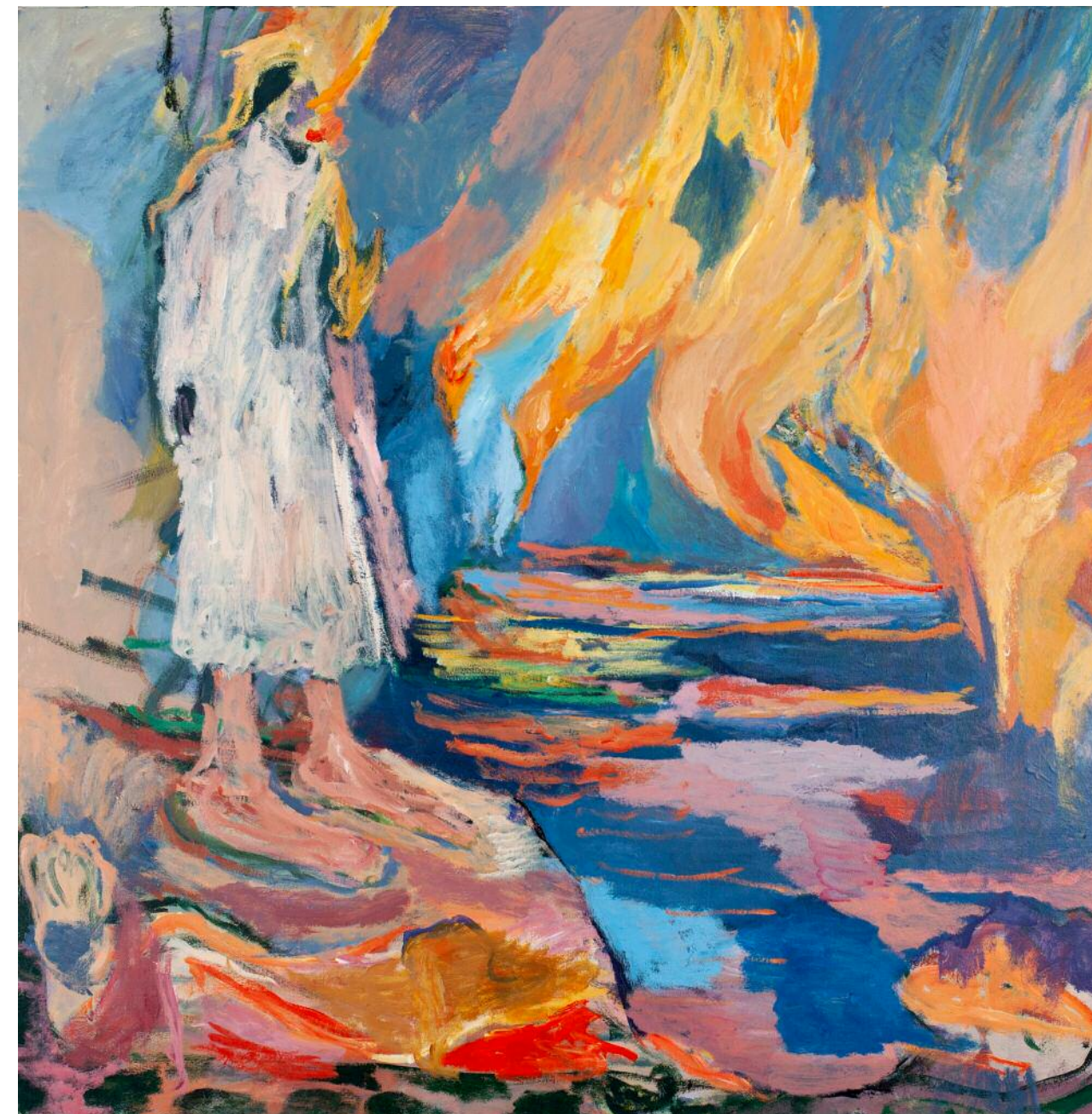
Hana Garová: Mountain, olej na plátne, 120 x 95 cm, 2020. Foto: archív autorky



Hana Garová: Beach, akryl na plátne, 150 x 130 cm + 140 x 130 cm, 2021. Foto: Ivan Kalev



Hana Garová: Monkeys, akryl na pátnie, 130 x 115 + 130 x 115 cm, 2021. Foto: Ivan Kalev



Hana Garová: Soul desert, akryl na plátne, 140 x 140 cm, 2021. Foto: Ivan Kalev



Hana Garová: *Lovers*, pastel a sprej na papieri, 42 x 29,7 cm, 2018. Foto: archív autorky

NICOL HOCHHOLCZEROVÁ

Prijímací pohovor

„Slečna, povedzte nám niečo o sebe.“

„To sa naozaj voláte Eszter? Viete, že to je biblické meno?“

„Vaša mama mala iba dvadsať, keď vás porodila? Tým by sme sa, slečna, veľmi nechválili, aj keď vaša mama musí byť tým pádom ešte stále celkom pekná, ale o miesto sa uchádzate vy, nie vaša mama.“

„Po narodení ste plakali? To ale, slečna, nie je nič originálne.“

„Že vás v škôlke nemali radi? Lenže z nás umelcov v škôlke nemali radi nikoho, slečna.“

„A že aj v škole vás šikanovali? Lenže z nás umelcov v škole šikanovali každého, slečna.“

„A že máte zlé skúsenosti s mužmi? Slečna, lenže my sme všetci muži.“

„Slečna, pácia sa nám vaše rozdielne ponožky a kašmírový pulóver.“

„Slečna, a čo máte pod tým pulóvom?“

„Slečna, a túto knihu ste ilustrovali vy? A vôbec, načo sa potom ešte hlásite na umeleckú školu, keď už máte za sebou takéto úspechy?“

„A keď neskončíte ako najlepší zo všetkých účastníkov, aj tak na školu nastúpite? A nebudete sa potom hanbiť, ak nebudete ani počas štúdia najlepší? A nebudete sa potom počas štúdia hanbiť, keď bude mať vaša spolubývajúca dokonalé telo a rozbehnutý biznis, a vaša riť bude rozkysnutá a vreckové vám budú dávať rodičia?“

„Slečna, a poďakujete sa potom vašim rodičom?“

„Aha, napíšete o nich poviedku.“

„Niekoľko poviedok!“

„Slečna, a načo sa hlásite na umeleckú školu, keď aj tak chcete byť spisovateľkou?“

„Aha, to sa nedá študovať.“

„Aha, že najlepší spisovatelia sú aj tak tí, ktorí nič podobné literatúre nevyštudovali. Slečna, máte šťastie, že sme tu len my, ktorí nie sme ani spisovatelia, ani sme nič podobné literatúre nevyštudovali, a že tento váš výrok nebudeme šíriť...“

„A ešte feministky, samozrejme! To je dobré, že feministky!“

„Slečna, ale u nás vyučujú iba muži, naozaj sa chcete venovať feminizmu? To už potom radšej odporúčame tú literatúru.“

„Slečna, a na akej výstave ste boli v poslednom čase?“

TÉMA NICOL HOCHHOLCZEROVÁ



NICOL HOCHHOLCZEROVÁ študuje na Fakulte výtvarných umení na Akadémii umení v Banskej Bystrici. V r. 2021 debutovala knihou *Táto izba sa nedá zjesť* (KK Bagala). V súčasnosti sa chystajú preklady jej novely do maďarčiny, češtiny a bulharčiny.

„Aha, na (Fem)inist fatale v Kunsthalle.“

„Slečna, páčia sa nám vaše rozdielne ponožky, kašmírový sveter a privesok sýkorky, aký je to materiál, to je 3D tlačiareň?“

„Bohužiaľ, 3D tlačiareň na našej škole nemáme, paradoxne, kvôli sochárom, tí produkujú pri práci s drevom a sadrou obrovské množstvo prachu, a 3D tlačiareň musí byť v bezprašnom prostredí.“

„Slečna, ale to nikomu nehovorte, že naša škola nemá 3D tlačiareň.“

„A viete nám vymenovať aspoň troch súčasných grafikov?“

„Áno, grafikov, nie grafičky.“

„Vy budete voliť prezidentku, že, slečna?“

„Nuž, aj my, a to sme všetci muži.“

„Ale tuto Michal je skutočný feminista! Však, Michal?“

„Ale Michal vás prvé dva roky nebude učiť nič.“

„A vlastne ani potom, že, Mišo?“

„Slečna, a viete, ktorá ďalšia Slovenka mala podobný osud, teda že vyštudovala umeleckú školu a skončila ako spisovateľka? Že neviete? To je smutné, to sa nám už až tak nepáčia vaše rozdielne ponožky a kašmírový pulóver.“

„Ale keby ste pod ním nič nemali...“

„To by nám o vás povedalo veľa.“

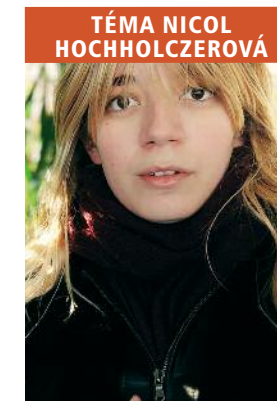
„Viac než čokoľvek, čo sme vás doteraz nechali povedať!“



Hana Garová: Dark wood of error, olej na nešepsovanom plátne, 150 x 150 cm, 2020. Foto: archív autorky

Ako žena sa nedá byť tak akurát

Rozhovor s NICOL HOCHHOLCZEROVOU



Táto izba sa nedá zjesť je rozsahová jednohubka, no po vnorení sa do príbehu rýchlo prídete na to, že ťažko vám bude pravdepodobne ešte dlho. Výnimočný a výnimočne silný debut Nicol Hochholzerovej sa dostal do desiatky Anasoft litery. V rozhovore autorka hovorí o tom, aké je to byť „príliš“, o procese tvorby či pociť z románov o kontroverzných témach, ktoré sa ich autorov a autoriek osobne netýkajú.

Aký máš k svojmu debutu vzťah?

Mám takú podivnú vlastnosť, že keď dokončím dôležitý a vyčerpávajúci projekt, na všetko ohľadom neho okamžite zabudnem. Takže niekedy ma až prekvapí, že nejaký debut existuje, že je môj a čo všetko sa mu deje. Pred vydaním som si myslela, že to bude úžasný pocit, mať vlastnú knihu, ale popravde, je oveľa lepší pocit ju písať, ako vyrovnávať sa s následkami bytia debutantkou.

Aké sú teda následky bytia debutantkou?

Ach, to bol taký nevydarený žart, lebo v skutočnosti si nemyslím, že by išlo až tak o debutanstvo, skôr o bytie mladou ženou. Jedna z prvých recenzií na *Túto izbu*, tuším to bolo v *Rozume*, sa volala približne takto: *Príliš málo, príliš veľa*. Nebola síce pozitívna, ale ten nadpis sa mi páčil, bol výstižný – ako žena sa nedá byť tak akurát, buď si príliš málo, alebo príliš veľa, príliš mladá, príliš stará, príliš čokoľvek. Akokoľvek prísne sa snažím tváriť, akokoľvek sa oblečiem, zatiaľ na každej čítačke sa našiel niekto, kto mi dával rady do života, tvrdil, že niečo cítim preto, lebo som mladá, „to zistíš neskôr“, v recenziách sa opakuje, že musím dozrieť, atď. Mimochodom, vieš čo sa stane, keď „dozriem“? Všetci budú písať, že to už nie je svieže alebo nápadité, alebo originálne, to, čo je teraz príliš veľa, bude potom príliš málo a naopak.

Môžeš opísať, ako vyzerala v jednotlivých fázach práca s textom či prípadná participácia ďalších ľudí?

Nemyslím si, že išlo o jeden nápad, že ma v konkrétnom čase na konkrétnom mieste osvietilo. Niečo som napísala, bol tam nejaký problém, tak som čosi zme-



Nicol Hochholczerová. Foto: archív autorky

nila, premiestnila, vyškrtla, dopísala, tam sa mi zas nepáčilo niečo iné, tak som zase menila a škrtala a dopisovala. Možno sa v mojom procese písania odzrkadľuje niečo výtvarnícke, taká tá potreba skicovať, experimentovať s kompozíciou, farbami a technikami, improvizovať, keď niečo nevyzerá tak, ako som chcela. Mňa jednoducho baví, keď samotná časť písania je spontánna, musí ma to najmä baviť, musím to chcieť napísať. A potom ma baví to aj upravovať, škrtat', prichádzať na riešenia konkrétnych problémov – toto Tereza nemala odkiaľ vedieť, takže Ivan potrebuje svoje vlastné časti, tu nie je jasné, koľko času ubehlo, tak skúsím kapitoly očíslovať vekom atď. Preto v tejto fáze nemôžem text nikomu ukazovať, lebo keby to niekto opravil a vyškrtal namiesto mňa, pripravil by ma o obľúbenú časť tvorby, keď už mám surový materiál a môžem sa s ním prosto hrať. Keď je toto hotové, potom sa môžeme hádať o tom, či táto veta má byť takto alebo inak, a ja som taká úchylná, že mňa ešte aj toto baví.

Je jasné, čo to prináša knihe/dielu, no čo to prináša tebe, čo ťa na tom baví?

Mňa vlastne celkovo baví čokoľvek vytvárať, písať, kresliť, háčkovať, variť, to je v podstate jedno. Prináša mi to jednoducho to, že bez tvorenia neviem existovať, vždy, keď mám dlhšie obdobie netvorenia, tak cítim, že je niečo zle, že takto sa to nedá.



Nicol Hochholczerová. Foto: archív autorky

Napísala si knihu o v slovenskej beletrii opomínanom, hoci nie neobvyklom jave. Je podľa teba dôležité, aby vznikali takéto knihy?

Áno, ale musia vznikať istým spôsobom. Odpudzuje ma, keď sa niekto rozhodne napísať román o akejkoľvek kontroverznej téme, ktorá sa ho osobne netýka. Reportážnu literatúru, dobre, ale beletriu? O ťažkých veciach sa nedajú napísať dobré knihy tak, že si niekto sadne a povie si: tak a teraz idem písať v prvej osobe o tom, aké hrozné je byť zneužívaná, aj keď som to nikdy nezažila. Niekomu sa to možno páči, bude argumentovať odstupom od témy, ale ja tomuto typu písania neviem uveriť, nezasiahne ma to, odstup od témy je to posledné, čo v literatúre hľadám, chcem ňou byť omráčená, zahľtená, fascinovaná. A to jednoducho nejde, keď niekto napísal dielo ako vysokoškolskú záverečnú prácu, na základe výskumu. Ja som tú svoju napísala, lebo to bolo niečo, čo som sama pre seba v tom čase rekapitulovala a spracovávala, a písanie ma bavilo, nemyslela som pri tom na to, či je alebo nie je dôležité, aby takáto kniha vznikla.

Prečo ich podľa teba nevzniká viac?

Povedzme, že sa bavíme o knihách, ktoré hovoria o témach, ktoré boli doteraz nejakým spôsobom tabu alebo kontroverzné. Nevie, prečo ich pravidelne ne-



TÉMA NICOL HOCHHOLCZEROVÁ

RADKA MIKŠÍK je lektorka vzťahovej a sexuálnej výchovy. Kedysi písala poviedky aj diela pre deti, dnes sú jej texty najmä vo vzdelávacích materiáloch. Venuje sa primárnej prevencii – o témach sexualita, vzťahov či rovnosti vzdeláva mládež, učiteľky a učiteľov aj širokú verejnosť. V Spoločnosti pre plánované rodičovstvo sa tiež stará o osvetové a advokačné aktivity a vďaka spolupráci s českou organizáciou Konsent participuje na príprave kníh o rozhovoroch o sexualite a vzťahoch s deťmi. Aktuálne so Zuzanou Bendíkovou a Veronikou Trnkovou dokončuje diel komiksu *Dospej matere* o rôznych tínedžerských „prvýkrát“.

vzniká veľa, neviem, prečo neexistuje množstvo ľudí, ktorých sa niektorá z takých tém dotýka, ktorí sú zároveň ochotní o nej hovoriť verejne a ktorí sa ešte aj zaujímajú o literatúru.

Ako si predstavuješ čitateľky a čitateľov svojej knihy?

Ani si nevieš predstaviť, koľko mentálnej námahy ma stojí predstavovať si ich iba ako ženy, ktoré sú podľa mňa oveľa kreatívnejšie a obdivuhodnejšie ako ja, a ony napriek tomu nejakým zázrakom píšú mne a gratulujú mi ku knihe. Samozrejme, žartujem – na poslednej čítačke v Leviciach, ktorú mimochodom organizovala tiež kreatívna a obdivuhodná žena, sme chvíľu diskutovali o tom, prečo sú poroty literárnych súťaží do poslednej chvíle utajované – aby účastníci a účastníčky nepísali poviedky podľa toho, čo by sa mohlo páčiť porote. No a s čitateľkami a čitateľmi je to tak, že keď vyjde kniha v náklade 500 kusov, bude ju posudzovať 500 utajených porotcov. A tých 500 rozličných verdiktov je naozaj lepšie si radšej nepredstavovať.

Je tvoja kniha feministická?

Feminizmus je pre mňa dôležitý, vo výtvarnej tvorbe a vlastne počas celého štúdia na vysokej škole sa venujem práve feministickým témam, takže veľmi dúfam, že aj moja kniha je feministická, ale skúsenejší a múdrejší ľudia by mi pripomenuli, že nie je v mojej kompetencii rozhodovať o tom, aká je či nie je moja vlastná kniha.

S akou spätnou väzbou na knihu sa stretávaš a ktorá ťa výnimočne teší?

Akurát predvčerom som dostala jednu bizarnú – sedeli sme na káve s kamarátom z Bratislavy, a on zrazu hovorí: mimochodom, robil som prieskum, v Bratislave ťa čítalo 9 z 10 žien. Keby som sa namiesto písania venovala predaju zubnej pasty, mohla by som to niekde použiť. A tak celkovo sa tiež nemôžem sťažovať, mám také súkromné pravidlo, že za zaujímavé umenie považujem to, ktoré niektorí milujú a iní nenávidia, nič medzitým. Takže najviac ma zabolí tri hviezdičky z piatich. Ak sa niekto venuje namiesto predaja zubnej pasty písaniu recenzií, môže túto informáciu pokojne použiť.

(Zhovárala sa Radka Mikšík.)

PATRÍCIA GABRIŠOVÁ

Z tejto izby sa nedá vyjsť

HOCHHOLCZEROVÁ, Nicol. 2021. *Táto izba sa nedá zjesť*. Levice : KK Bagala.

Nicol Hochholczerová získala niekoľko ocenení v literárnych súťažiach, napríklad Poviedka, Medziriadky či Literárny Kežmarok, publikovala vo viacerých literárnych periodikách, nejde teda o začínajúcu autorku. Vzhľadom na doterajšiu pomerne produktívnu činnosť bolo len otázkou času, kedy sa na trhu objaví jej knižný debut.

Táto izba sa nedá zjesť reflektuje nerovnocenný vzťah dvanásťročnej Terezy a päťdesiatročného učiteľa výtvarného umenia Ivana.

V motivicko-tematickom pláne autorka funkčne pracuje s motívom izby a motívom jedenia ako istého procesu. Izba ako konkrétny priestor zastupuje Terezin súkromný mikrokosmos, vnútorný svet, je zahľtená nestrávenými a nestráviteľnými pocitmi: „*Moja izba sa nedá zjesť. Nedá sa s mliaskaním požuť a potom vyberať jazykom zo zubov, nedá sa vyvrátiť naruby a potom zaplátať, moja izba sa nevie predkloniť a vystrčiť zadok, aby jej nakoniec odrezali hlavu, a ja tu sedím a v tej izbe, ktorá je moja, sa nedá robiť nič*“ (s. 69).

Jedenie ako prijímanie potravy je rovnako problematické – na jednej strane ide o prirodzenú potrebu, na druhej strane naberá obsesívne formy od vášne cez fascináciu až po závislosť a podobne je modelovaný aj deformovaný vzťah, ktorý prechádza viacerými úrovňami, od euforickej po (seba)deštruktívnu.

Tereza nie je bežné dvanásťročné dievča (aj keď to tak na prvý pohľad vyzerá), je modelovaná ako niečo nepatričné, vyčnievajúce po fyzickej (odstávajúce uši, „*horšie je byť škaredý, lebo ostatné dievčatá nie sú*“, s. 7) aj osobnostnej stránke: „*starý otec povedal, že mám na dievča priveľa mozgových buniek, veď sa aj tvári, že som chlapec, vyrába mi zbrane a naučil ma jesť varenú krv*“ (s. 7); „*ani rodičia a ich vkuse niečo melieš, iba na chvíľu buď ticho, aspoň sa medzi dvoma vetami nadýchni!*“ (s. 14); „*všetko moje oblečenie je čierne, som malý pohreb mojich rodičov*“ (s. 19). Príznakové, aj keď nie úplne neobvyklé je Terezino dospievanie, stretávame sa so šikanou, komplexom menejcennosti a univerzálnym pocitom nepochopenia. Autorka vytvára stručný psychologický exkurz aj do domáceho prostredia a demonštruje mierne disharmonické vzťahy navonok usporiadanej rodiny, do ktorej Tereza nezapadá. Frustrujúcou je aj prítomnosť príliš dokonalej matky: „*prekresľujem jej svaly a myslím pritom na moju mamu, ktorá vôbec nevyzerá ako žena zo strany štyridsaťdva, moja mama má vždy opálenú pokožku, blond vlasy a štíhly pás a tenké nohy a nosí červené šaty a mne všetci hovoria ty si celý otec!*“ (s. 18).



TÉMA NICOL HOCHHOLCZEROVÁ

PATRÍCIA GABRIŠOVÁ vyštudovala učiteľstvo slovenského jazyka a literatúry a histórie na Univerzite Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach. Pracuje ako učiteľka pre nižšie stredné vzdelávanie v Košiciach. Je členkou Spišského literárneho klubu. Spolupracuje s literárnym portálom *knihy na dosah* a príspevky uverejňuje o. i. v *Knižnej revue* a *Slovenčinárovi*.



Za rebelantským správaním a vulgárnym slovníkom (napriek tomu plniac aspoň formálne rolu poslušnej dcéry) sa skrýva túžba po pozornosti a prijatí.

Jedinými blízkymi ľuďmi sú pre Terezu kamoška Silvia, starý otec a Rumoš, medzi rovesníkmi si nenájde priateľov, a preto si absentujúce citové zázemie nahrádza vo vzťahu so starším mužom, s ktorým ju po emocionálnej stránke spája pocit opustenosti a stratenosti.

Medzi Ivanom a Terezou je spočiatku mimoriadna fyzická príťažlivosť, vo vzťahu sa teda stáva aspekt telesnosti rozhodujúcim, stavajú na ňom intimitu, dokonca aj v rozhodovej fáze či vo vzťahu s inými partnermi. Živočišnosť, akú so sebou jedenie (symbolicky) prináša, je pretavená aj do sexuálnej oblasti – nachádzame funkčné aj menej vydarené obrazy, ako napríklad: „*vyplazím ti jazyk do rozkroku, aby ti nebolo smutno. Aby si mi hladil vlasy, splasnú a prilepia sa ti o hlavu*“ (s. 54). Možno tiež povedať, že erotické spojenie zvyrazňuje obsesívny charakter vzťahu, ktorý sa prezentuje ako niečo absolútne, fatálne: „*ale musela sa ho opýtať, kým spal, celý čas, kým spal, sa ho to pýtala a on neodpovedal, a teraz krúti hlavou, jasné, že nie, veď som celý život čakal iba na teba!*“ (s. 85).

Ďalšie spojivo medzi partnermi vytvára inklinácia k umeniu, u Terezy je prostriedkom (seba)vyjadrenia, premieta sa nielen vo vzťahu k Ivanovi, ale aj k sebe samej.

Tereza a Ivan sa na počiatku vzťahu zrkadlia a navzájom definujú, postupne však dochádza k zmene, Tereza sa osobnostne transformuje a posúva, kým Ivan stagnuje, a hoci mu vzťah s Terezou pomáha redefinovať vzťah k dcére, musí čeliť vnútorným démonom. Napriek výraznému zastúpeniu „daddy issues“ nie je tento kompenzačný model vykreslený jednoznačne a stereotypne, mení sa mocenské pole aj dynamika síl a občas ich vzťah pripomína skôr hru na mačku a myš či bujarú jazdu na kolotoči. Pár opakovane viazne v bludnom kruhu, nachádza si partnerské náhrady, rozchádza sa, vráti, vedie búrlivý život (Tereza) alebo sa stabilizuje (Ivan)... zo vzťahu je monopol, nech je akokoľvek toxický. Obaja si viac či menej uvedomujú neprimeranosť situácie, ale pocit viny či zodpovednosti je motivovaný okolím – Terezinými rodičmi a Ivanovou dcérou.

Kniha je monotematická, vedľajšie dejové línie a postavy slúžia len ako opora k nosnej téme, tematizuje sa napríklad písanie, vzťah k umeniu či krátkodobé ľúbostné avantúry. Takéto textové uchopenie však nie je rušivé ani vy-

čerpávajúce, aj spracovanie každodennosti je v Hochholczerovej podaní veľmi sugestívne a zásadné.

Spôsob, akým autorka narába s textom, je autentický, nenútený, bez zbytočného pátosu, využíva dynamický, živelný a kultivovaný jazyk, aj keď sa nevyhne expresívnym vyjadreniam, dokáže ich kombinovať vkusne a s citom. Využívanie viacerých naratívnych perspektív (ja-rozprávanie, on-rozprávanie) si dokáže zachovať určitú mieru nezúčastnenosti, ale čitateľ/ka sa cíti konfrontovaný/á hlavne s pociťovým spektrom Terezy; hoci autorka strieda rozprávanie z mužskej a ženskej perspektívy, Terezin pohľad je rozhodne presvedčivejší. Rozbíjanie a fragmentarizácia výpovedí dodávajú textu istú rytmizáciu a zároveň naliehavosť, nie je v nich žiaden balast, pôsobia kompaktné a premyslené.

Vzťah dospelého muža k maloletému dievčaťu je kontroverzná téma, ktorá ľahko môže prejsť k stereotypizácii a samoúčelnosti, čo tejto knihe nehrozí. To, čo je z právneho a morálneho hľadiska ťažko akceptovateľné či obhájiteľné, v psychologickom kontexte dokonca patologické, sa z ľudského hľadiska dá pochopiť (i keď nie ospravedlniť) ako potreba bezvýhradného prijatia a ocenenia, hľadanie spriaznenej duše. Kľúčovou témou novely pre mňa nie sú výlučne „daddy issues“ či nerovnomenné rozloženie síl v partnerstve, ale absolutizácia vzťahu, obsesia, ktorej je všetko podriadené. Hochholczerová nás však nechce konfrontovať s morálnym problémom, hoci opisované scény nás nemôžu nechať ľahostajnými. Ponúka dôslednú vzťahovú analýzu a obnažený ženský subjekt, ktorý odhaľuje prežité skrz-naskrz, hoci ubolené a zranené. Mohli by sme uvažovať o literárnom odkazovaní na Pygmalionov efekt či lilitovský princíp, ale v tomto prípade nejde o štylizáciu – z novely dýcha úprimnosť a priamočiarosť.

Táto izba sa nedá zjesť predstavuje kompozične a tematicky vyvážený text, ide o odvážny, sebavedomý a ambiciózny debut. Okrem štylistickej zručnosti nesie hlbší zmysel a univerzálnejší význam, nasvecuje pohľad na „izbu“, ktorú má – nezávisle od veku a skúseností – v sebe každý a každá z nás. Izbu, v ktorej sme najcitlivejší, preplnenú vecami, ktoré sa nedajú len tak prežrieť. Záver (na škodu čitateľov a čitateľiek) nie je katarzný ani prekvapivý, postavy zostávajú zakliesnené v doterajšom patologickom nastavení. Je to možno aj výhoda, pretože ponúka priestor na ďalšie uvažovanie. Dá sa donekonečna točiť v bludnom kruhu? Čo všetko sme pre „lásku“ ochotní/é urobiť? A vôbec, čo s takou izbou? Nedá sa z nej raz vyjsť?



Hana Garová: Za mrežou, olejový pastel na papieri, 29,7 x 21cm, 2017. Foto: archív autorky

SPRINGORA, Vanessa. 2021. *Svolení*.¹ Brno : Host. Preložil Tomáš Havel.

PETER PROKOPEC

Napísať mreže

O čo jednoduchšie je ku knihe *Svolení* zaujať postoj z morálneho hľadiska, o to zložitejšie je k nej zaujať postoj z hľadiska literárneho. Nejde o text nižšej kvality, práve naopak. Je napísaný pútavo, zručne a v dobrom rytme. Jeho pozícia v literárnej produkcii je však špecifická a žiada si preto špecifický prístup hodnotenia.

Vanessa Springora je – podľa informácií v knihe – riaditeľkou francúzskeho vydavateľstva Juillard. Autobiografický román *Svolení* publikovala v roku 2020 a o rok neskôr sa dostáva k českým a slovenským čitateľom a čitateľkám v českom preklade Tomáša Havla. V knihe autorka opisuje svoje detstvo a následné dospievanie poznačené vykorisťujúcim putom s rešpektovaným spisovateľom, ktoré na nej zanechá nezmazateľné stopy.

Návod, ako sa k *Svolení* postaviť, nám autorka predostiera v prológu: „*Mnoho let se točím dokolečka v kleci, zdá se mi o vraždě a pomstě. Až do chvíle, kdy se mi zjeví samozřejmé řešení – chytím lovce do jeho vlastní pasti, uvězním ho do knihy*“ (s. 10). Aké nároky by malo splňať takéto väzenie? Malo by byť pevné, aby z neho nebolo úniku, a malo by vydržať dostatočne dlhý čas.

Springorovej text drží dobre pokope, je hutný – pochopiteľne – obsahom, ale aj formou, čo je neprehliadnuteľným benefitom. Knihu tvorí prológ, šesť celkov a postskriptum. Jednotlivé

MAJA VUSILOVIĆ

Co se nachází pod rouškou svolení?

Může svolení dítěte ospravedlnit milostný vztah s dospělým? Odpověď na tuto přímočarou otázku, která na nás sugestivně zuří z obálky českého překladu díla *Svolení* francouzské spisovatelky a nakladatelky Vanessy Springory, se z dnešní perspektivy může zdát zbytečnou, nebo v horším případě lacinou provokací. Samozřejmě, že nemůže! Springora nám ale v autobiografickém románu *Svolení* přibližuje zcela jinou realitu pařížských devadesátých let, kdy jako dospívající dívka ve svých čtrnácti letech navazuje romantický vztah s člověkem starším, než je její otec.

Jak se to vůbec stalo, že dítě začne chodit s dospělou osobou? Springora svůj román věnuje tomu, aby nás poučila, že se problém nachází v tom, jak je tato otázka položena. Její odpověď je ovšem velmi transparentní, ale nejednoznačná. Aby osvětlila všechny nuance události, jež ji doživotně poznamenala, Springora začíná u svého dětství. Sledujeme život vnímavé a citlivé holky, která byla ve velmi útlém věku vystavena rozvodu matky s násilným otcem.

Následuje geneze nestabilního vztahu s otcem, který se, kromě toho, že bojuje s obsedantní osobností, nechová obezřetně ani přiměřeně jejímu věku, dokud z života své dcery úplně nezmizí a následně o ni neprojevuje žádný zájem. Vypravěčka se následně s velmi mladou

¹ K pomyselné téme mocensky nerovnocenného vztahu pozri aj bloky venované N. Hochholzerovej a A. Ernaux, ako aj recenzie kníh Russell a Tadeo v tomto čísle *Glosolálie*.



celky sú rozdelené do krátkych kapitol, čo spôsobuje, že sa čítajú na jeden dych. Takáto rýchlosť korešponduje s autorkiným prístupom k téme, keď čitateľskú pozornosť šikovne zameriava na poklesy všetkých protagonistov a protagonistiek, pričom jej písanie je vecné a nezráža ho pátos ani rozvláčnosť.

Springorovej obvinenia sú chladne strohé, čo nabáda k tomu, aby sa o nich uvažovalo v medziach analýzy devastujúcej situácie, ktorú spôsobili tak jednotlivé osoby, ako celá spoločnosť.

Autorka rozoberá zlyhania, s ktorými sa stretáva od útleho detstva a ktoré majú efekt snehovej gule. Postupne vedú až akceptácii

matkou ocitá v jakémsi emočným disentu, kedy během rokov prežívání v nemajetných poměrech pěstují kolem sebe intenzivní blízkost. Tu ale rychle vystřídá matčina zaměřenost na vlastní milostný život. Tančení s matkou, poslouchání hlasité hudby při ignorování stěžujících si sousedů vystřídají situace, ve kterých je dcera před spaním nucená vypořádat se se zvuky soulože. Čím dál nesnesitelnější samotu („*Dospívání na mne pokládá nevděčnou ruku a já už necítím nic než sžíravou osamělost*“, s. 32) vypravěčka potlačuje útechou, kterou nachází v knihách, jež do konce díla zůstávají jedním z ústředních motivů a metafor pro její vnitřní prožívání.

Během trefných popisů zranitelného dospívání by čtenáře a čtenářky mohlo napadnout, že je psychologický profil mladé vypravěčky ideálním terčem pro starší a zkušenější predátory. Springora nás v takovém intuitivním a amatérském psychologizování utvrzuje. V momentě, když se o její osobu začíná zajímat slavný spisovatel, kterého dokonce potká na večírku své matky ve vlastním bytě, vypravěčka si je jistá, že si v něm kompenzuje nedostatek lásky a pozornosti ze strany otce. Jeho charisma, šarm a popularita však nejsou jediným faktorem, který kromě emoční deprivovanosti mladé dívky umožňuje, aby tento zcela neobvyklý vztah byl udržován. Springora proto sahá za dokumentárním úryvkem, který v knize soudobému čtenáři přibližuje kontext doby, ve které bylo možné, aby se Gabriel Matzneff proslavil především projednáváním o navazování vztahů s nezletilými osobami. Matzneff kolem sebe neměl jenom auru údajného literárního génia, ale i oporu u mocných členů společnosti a intelektuální elity. Pokrytectví tehdejší sexuálně osvobozené společnosti dokresluje faktem, že Matzneff byl autorem nechvalně známého otevřeného dopisu na podporu třech dospělých mužů, kteří se dopustili pohlavního styku s dospívajícími dívkami. Dopis byl v roce 1977 zveřejněn v časopisu *Le Monde*

„pedofilného vzťahu“. Springora začína hodnotením svojho otca: „*Otcové bývají pro své dcery větrolamy. Ten můj je jenom průvan*“ (s. 15); „*Večer, zachumlaná pod dekou, slyším otce křičet na matku, že je ‚čubka‘ nebo ‚děvka‘, aniž chápu proč. Při sebemenší příležitosti, kvůli maličkosti, nějakému pohledu či obyčejnému, ‚nehodnému‘ slovu, ho popadají záchvaty žárlivosti. Vmžiku se roztřesou zdi, vzduchem létá nádobí, praskají dveře. Až s manickou posedlostí nesnáší, když se nějaká věc přemístí bez jeho souhlasu. Jednou matku málem uškrtil za to, že převrhla skleničku vína na bílý ubrus, který jí právě daroval*“ (s. 16); „*Poté co otec zmizel z obrazovek radarů, se zoufale snažím přitáhnout pohledy mužů*“ (s. 31). Potom – po nadviazaní vzťahu s daným mužom – prechádza k matke a okruhu jej priateľov: „*Moje matka zpočátku není z nastalé situace vůbec nadšená. Když ji přešlo prvotní překvapení a šok, radí se s přáteli, zjišťuje názory známých. Zdá se, že nikoho z nich to nijak zvlášť nepohoršuje. A tak se pozvolna, vzhledem k mé umanutosti, nakoniec smiřuje se statem quo*“ (s. 15), ku konkrétnym osobám: „*Různá oddělení nemocnice si mezi sebou zjevně nepředávají příliš informací a chci věřit tomu, že onen lékař neměl sebemenší tušení o tom, co právě dělá – pomáhá muži, který denně sedává u mého lůžka, užívá si bez ustání rozkoše ve všech mých tělesných otvorech. Nevím, jestli se v tomto případě dá hovořit o lékařském znásilnění, nebo aspoň o bezohledném činu. Ale buď, jak buď, ženou se stávám skutečně díky – šikovně a bezbolestně vedenému – skalpelu*“ (s. 68 – 69); „*Nevěřím svým uším. Takový moudrý člověk a filozof pronáší takováto slova? On, nejvyšší intelektuální autorita, žádá po sotva patnáctileté dívce, aby obětovala celý svůj život starému zvrhlíkovi? Aby udělala kříž nad svou budoucností?*“ (s. 124). Končí hodnotením spoločnosti ako takej: „*Kdyby kdokoli jiný publikoval například na sociálních sítích*

a dostal podporu předních intelektuálů a intelektuálek své doby, mezi nimiž se ocitla i Simone de Beauvoir. Zdá se ale, že ani tento kontext nemůže zcela ospravedlnit moment, ve kterém vypravěčka společně se svou matkou, která slovy autorky byla feministka a revolucionářka roku 1968, a predátorem sedí za stejným stolem.

Springora dokáže místy zarážet brutální transparentností a upřímností. Psaní se tak samo o sobě stává způsobem, jak rozklíčovat a ospravedlnit události, jež se jí staly a rozložili následně její osobnost. Že o tom i dnes má pochybnosti, se ale rozhodně nezdráhá přiznat. Autorčin nemilosrdný tón je místy strohý, ale vždy autentický. Ze současné perspektivy, která zjevně přichází po letech terapie, trefně komentuje události, ozbrojena slovníkem a pochopením konceptů psychologické manipulace.

Ne všechny obrazy, kterými Springora vykresluje svou psychologickou krajinu, roky rvaní se s pocitem viny, fata morgany spolupachatelství, se mohou zdát originálními. Dílo ale i navzdory tomu působí většinou silně a čte se na jeden záťah. Springora ve svém výkladu není zahořklá, i kdyby mohla být. Ve svých lucidních a úderných poznámkách, ve kterých se vypořádává se zažitými společenskými klišé, která romantizující mocensky nerovné vztahy, vždy osciluje mezi ironickým a britkým tónem. *Svolení* je koneckonců velmi citovatelné dílo.

Román *Svolení* je jedna z těch knih, která vyjde jednou za několik desítek let, a její sociální dopad jí umožňuje poněkud nevďěčnou pozici, vzhledem k tomu, že nezřídka zastihuje její literární hodnotu. Bez toho se toto dílo bohužel neobejde, protože pořad nežijeme v post-sexistickém světě a ústřední premisa *Svolení* koneckonců je přehodnocení statutu quo, který se během tolika let pěstoval kolem veřejného tajemství, že slavný francouzský spisovatel sexuálně zneužívá nezletilé osoby pod rouškou jejich souhlasu. Knihy, ve kterých během svého osamě-

popisy svých hrátek s filipínskými dětmi nebo se chlubil sbírkou čtrnáctiletých milenek, měl by okamžitě co do činění se zákonem a všichni by ho považovali za zločince. Kromě umělců jsme byli svědky takové beztrestnosti už jen u kněží. *Literatura omlouvá vše?*“ (s. 175).

Samotný predátor je vykreslený s presnosťou a citom pre detail. Springore sa podarilo odhaliť jeho postup pri manipulácii a vykorisťovaní svojich obetí a definovala jeho patologické zmýšľanie a správanie, dokázala ho celého uväzniť vo svojej knihe.

Druhý nárok „kniha – väzenie“ spĺňa tiež. Nadčasovosť tohto diela paradoxne spočíva v dokumentárnom prístupe, ktorý aj v budúcnosti poslúži ako varovanie. Autorka ju ešte podčiarkuje po formálnej stránke menami hlavných postáv, ktoré píše iniciálkami. V. a G. M. sa tak dostávajú z roviny konkrétnych ľudí do roviny, v ktorej ich neurčitosť zvýrazňuje určité nástrahy a vzorce správania.

Knihu *Svolení* sa oplatí prečítať, hoci nejde o ľahké čítanie. Priestor mysle predátora (a jeho obete) je náročnou trasou, ale poznatky, ktoré sa na nej dajú nadobudnúť, sú cenné. A aj keď ide o príbeh, ktorý už má svoje roky (Vanessa Springora napísala *Svolení* s odstupom tridsiatich rokov), nemali by sme sa tváriť, že sa nás dnes netýka. Ak pred touto problematikou nebudeme zatvárať oči a nebudeme dehonestovať obete a ospravedlňovať útočníkov, máme šancu sa ako spoločnosť aspoň čiastočne ozdraviť. Springorovej autobiografický román nám v tom môže pomôcť.

PETER PROKOPEC (1988) žije a tvorí v Bratislave. Vydal zbierky poézie *Nullae* a *Život vrazný do chrbta*.

lého dětství nejdříve nachází útěchu a které se potom, v postupném rozkladu osobnosti po zdrucujícím vztahu s predátorem, stanou jakýmsi symbolem pro neupřímnost a manipulaci, je autorka na konci románu schopná přijmout zpátky. Kniha *Svolení* mění společenskou diskusi ohledně sexuálního zneužívání mladistvých ve Francii, velký spisovatel se v knize stává pouze iniciálem G. a autorka je ředitelkou nakladatelství, které kdysi vydávalo jeho zvrhlou prózu. Tento příběh končí znovu přivlastňováním si vlastní agency. A právě v tom leží jeho síla.

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

MILENA FUCIMANOVÁ

Elementární zákony proti chaosu

FARKAŠOVÁ, Etela. 2020. *Záchrana sveta podľa G*. Bratislava : VSSS.

ZACIELENÉ NA
ETELU FARKAŠOVÚ

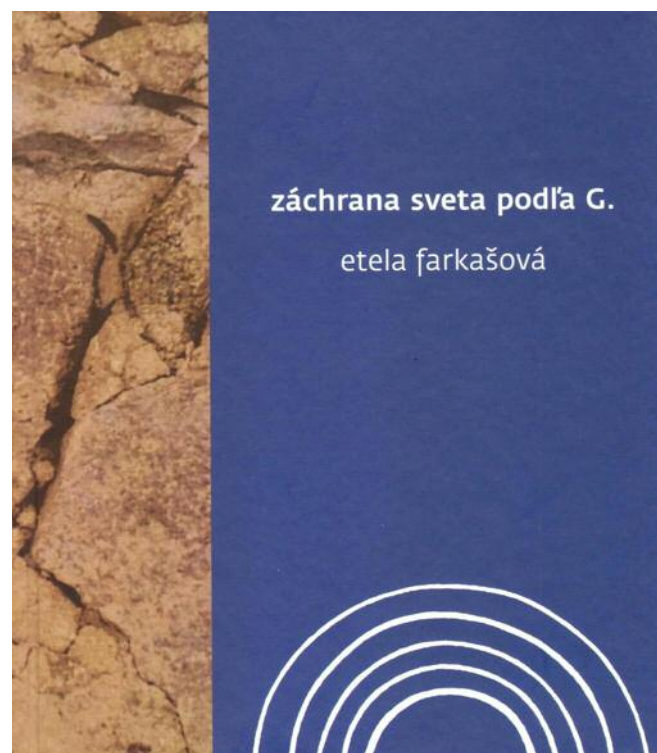


Trebaže se k románu významné slovenské autorky už vyjádřili mnozí recenzenti a čtenářská veřejnost je o knize dostatečně informovaná, kniha byla dokonce opět zaslouženě navržena na Anasoft literu, nedá mi to a znovu se ke knize vracím. Vlastně bych měla napsat přesněji: vracím se k myšlence, která je v knize neustále přítomna, ale je poněkud skrytá, respektive nebije do očí hned, ale až po dočtení. Až knihu vstřebáme.

Napřed stručná rekapitulace. Čteme psychologický román o jisté dívce zvané pouze G., která je psychicky nemocná, trpí snad schizofrenií, snad určitými rysy autismu, snad jistou formou obsedantního chování. Je bývala vysokoškolská studentka matematiky a fyziky. Spouštěčem nemoci je zjištění, že ani matematika, tato přísná a nekompromisní věda, nedokáže přesvědčivě dokázat základní principy řádu světa, neměnné a věčné. I matematika připouští nepředvídatelnosti, nejistoty, jinými slovy: řád postavený na přesných výpočtech a přírodních zákonech je najednou vratký. Dívka G. své studium matematiky přeruší, nemá už zájem se na fakultu vracet, je zklamaná, cítí se podvedená. Mění se rovněž její vztah ke každodenní realitě a velmi brzy se stává pacientkou v péči psychiatra, kterému posměšně říká autoriták.

Je nasnadě napsat, že máme před sebou další román autorky, která se dokáže velice vnímavě vcítit do vnitřních pochodů hrdinek, jež se svým způsobem vyčleňují z běžného davu. Chování, myšlení, jednání dívky G. je zachyceno velmi pečlivě, až diagnosticky, je přesvědčivé, třebaže vlastně jaksi naruby. Dívka G. nesnáší špínu a nepořádek, je posedlá čistotou, všechny věci chce mít na svém místě, nejen věci, které ji bezprostředně obklopují, ale i věci veřejné. Její docela logické pohnutky se tak najednou proměňují v bláznivé chování, směšné či dokonce i trestné nebo aspoň nepatřičné.

Pokud bychom zůstali u tohoto konstatování, pak bychom četli psychologický román, jehož vyústění by se týkalo jen protagonistky. Ovšem tato kniha je mnohohrstevná, nabízí více pohledů a možností výkladů. Především má román velmi výrazný, až znepokojivý přesah. Je postaven na dvou protivahách: na jedné misce vah jedinec, který trpí vším chaosem a zlem světa, na druhé misce právě onen svět, který je zahlcen chaosem, špínou a zlem. Až potud je to kompozičně zřetelné. Jde o to, jak s tím autorka naloží. Půjde modelem antických tragédií, v nichž jedinec vzývá vyšší moc, je možná lidsky poničený, ale není pokořený mravně, nebo půjde o další dystopii, ve které obludná anonymní síla všechno



jedinečné nakonec pohlcuje? Všimneme si, že anonymita je na obou stranách. Ani hrdinka románu nemá jméno, stejně jako bezejmenná společnost.

V románu je zprvu naznačen, později stále silněji zdůrazňován spasitelský syndrom. Je dívka G. obětní beránek lidského posměchu? Je předurčená k potupné prohře, třebaže její pohnutky jsou velice mravní: chce zachránit lidstvo? Takto postavené otázky by byly velice návodné, totiž ve smyslu: další nevinná duše proti zkorumpovanému světu. Neboť, zdá se, že dívka G. pro sebe nežádá nic. Ani toto ujištění není zcela přímočaré. Všechno v románu původně postaveno na pomyslné rovnováze pro a proti se při každém dalším kroku štěpí a rozdvouje.

Nelze si nevšimnout, že chorá mysl dívky G. i nadále pracuje s matematickými pojmy. Ani zdání blouznivé nevědecké esoteriky, naopak, všechny náznaky právě takové mimozemské a vědecky nedokazatelné teorie a představy odmítá: nespádají do jejího plánu, dokonce jej ohrožují.

Její mysl navzdory nemoci se až úzkostlivě drží vědeckých poznatků, třebaže s nimi už pracuje po svém. Propočítává, respektive rýsuje možnost záchrany skrze matematiku, deskriptivu. Dokazuje sice nesmyslnost a škodlivost mnoha aspektů společenského chování, především obžerství, plýtvání všeho druhu, vše zničujícího chaosu, špíny a nepořádku, ale ve výsledku dochází k podivným limitům. Odmítá elipsu, jsou jí blízké kružnice, její zápisník, její budoucí Velekníha se plní narýsovanými kruhy, které do sebe zapadají, vzájemně se dotýkají, jsou samy o sobě výmluvné.

Jak vidí dívka G. současný stav světa? Zcela správně soudí, že je svět narušený, vyšinutý. Také bychom mohli povědět: svět psychicky nemocný. Psychóza jedince narazí na psychózu společnosti. Dívka G. si domýšlí příčiny tohoto neutešeného stavu. Viní z něj neodpovědné despotické autority, to především. Vnímá také lhostejnost davu. Posud to všechno do sebe zapadá. Dívka G. se cítí být vykupitelkou světa, která plní své poslání a nehledí na nepochopení, nezájem a posměch okolí. Je svým způsobem těmto jevům nadřazená, chrání ji její zapouzdřený vnitřní svět.

Jak si dívka G. představuje záchranu světa? Především v čistotě, dokonce mluví o očištění, kterou musí lidé projít, což je samo o sobě zajímavé. Jak se do jejích matematických úvah dostala biblická představa očištění? V očištění se lidé musí zbavit mnoha škodlivých zvyků, musí být zdrženliví ve všech ohledech, dokonce musí přestat cestovat, dívka G. opakovaně mluví o škodlivém, znečišťujícím a ekonomicky zatěžujícím přemísťování věcí i lidí. Rýsuje vlastní představu správného života. Jak je tedy možné, že se jí všechno vymyká z rukou a jeví se

jako prakticky nepřijatelné? Důvodů je několik. Předně není tak zcela pravda, že dívka G. pro sebe nežádá nic. Pokud by svět přistoupil na její podmínky, byla by vnitřně uspokojená, dosáhla by klidu a vědomí, že její životní náhled je jediný správný. Běžně se tomu říká zadostiučinění. Dále: dívka G. nekomunikuje s lidmi, kromě matky vlastně žádné další vazby nemá. Mluví hlavně s věcmi, které jsou jí blízké. Nevychází z přirozených lidských potřeb, ale jen ze svých osobních představ o tom, co lidé potřebují. Domýšleno do konce: je to velice nebezpečný způsob nazírání. S tím pak souvisí i další aspekt. Řád, který je charakteristický pro celý vesmír, tudíž i pro naši planetu, a měl by v určitých konturách řídit i život lidský, je proměněný v patologické lpění na monotónním pořádku. Všechno srovnáno do řady, nic nesmí vyčnívat. Taková představa světa a života ve světě je doslovně hrůzná. To není řád, to je pak teror. Robotizace. Lidem je vzata schopnost fantazie, snění, flexibility, dobrodružství – a to na základě autoritářských zákonů. Neboť obnova světa se nesmí odvíjet od vynucených, nekompromisních a exekutivních zákonů.

Přesto nelze dívce G. upřít upřímnou snahu. Ona skutečně chce pomoci světu vymanit se z bahna konzumu, neřesti, nenávisti, zla ve všech podobách. Skutečnost, že společnost na toto varování a pseudoprorocké volání nereaguje, je v tomto případě jasná. Dívka G. nebudí autoritu, vlastně ona ani k lidem nepromlouvá, není schopna řečnický přesvědčit, její počínání na veřejnosti nebudí respekt ani důvěru, je jenom uboze směšné.

A přesto je v románě přítomno varování, třebaže ne prvoplánové. Dívka G. je tragická postava, další z lidských sestupů. Vlastně je to spíše postava kuriozní než nebezpečná. Ale kniha Etely Farkašové nemá na mysli kuriozitu. Vidí živého člověka, který chce ostatním pomoci, ale vezme všechno za nesprávný konec. Lpění na rozumnosti, ale nikoli na logickém myšlení. Osobní tragédie. Ale do podvědomí se dostává znepokojivá představa: Co by se stalo, kdyby dívka G. dokázala svět přesvědčit, že má na mysli jen vše dobré? Že ukáže cestu, kudy jít bez nárazů, v pomyslné, bohužel jalové čistotě, protože přikázané a řízené. Odvěký svár osobní svobody a řízené existence. Věru, je pořád čeho se bát.

Ilustrátorka Květoslava Fulierová vybavila knihu velmi působivou ilustrací: je prolnutí kořenů podhoubí našich obav, strachů nebo jistoty?



ALŽBETA KUCHTOVÁ získala doktorát z filozofie na Université Paris 8 a na Filozofickom ústave SAV, kde je momentálne vedeckou pracovníčkou. V dizertačnej práci sa venovala interpretácii Emmanuela Lévinasa, Jacquesa Derrida, Martina Heideggera z pohľadu environmentálnej filozofie, pričom ich tvorbu reflektovala na základe inšpirácie feministickými autorkami ako Luce Irigaray a Sara Ahmed. Venuje sa ekofenomenológii, feminizmu a dekonštrukcii.

¹ Napr. mužská práca stolára v *Dodatku* k prvej prednáške z cyklu *Čo znamená myslieť?* (Heidegger 1968: 15). Inde sa sústreďuje na oráča (Heidegger 1977: 55). V texte *Budovať, bývať, myslieť* (2002) sa zaoberá roľníctvom, pestovaním hrozna, budovaním chrámov a technickým inžinierstvom.

ALŽBETA KUCHTOVÁ

Súčasný feminizmus a Heidegger

(nad zbierkou Etely Farkašovej *s predtuchou svetliny*)

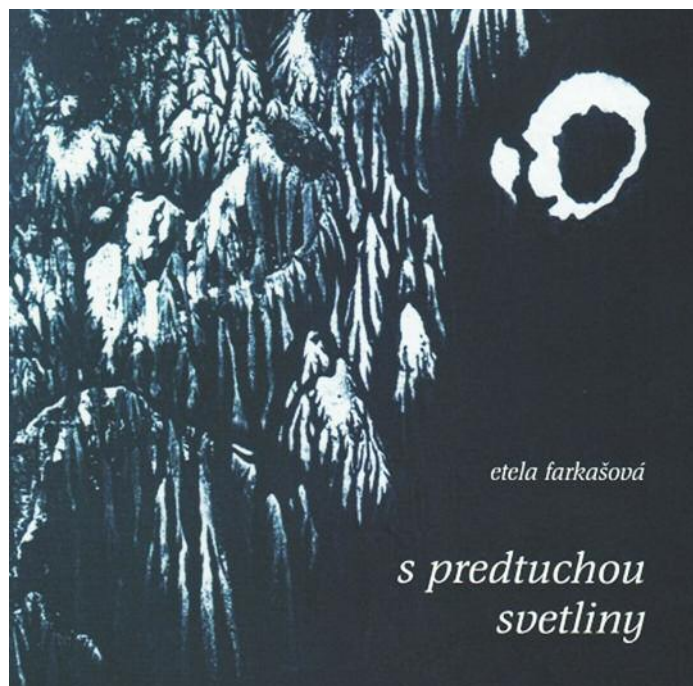
Kniha *s predtuchou svetliny* (2018) je zbierkou básní, za ktorou nasleduje esejistická časť o písaní, presnejšie o písaní/nepísaní. V esejistickej časti zbierky sa Farkašová najprv pýta na vznik básne či literatúry vo všeobecnosti a osobne sa nám zveruje s tým, kde sa rodia jej básne: na terase chaty, v medzipriestore záhrady a domu, filozofie a literatúry. Vnútri a vonku zároveň, v krajine jej detstva. Ďalej uvažuje nad témami ako zánik básne, zánik námetu na báseň či poviedku – Farkašová ich nazýva vyhasnutými iskrami. Autorka tu konštatuje, že do dejín vstupuje len to, čo bolo vypovedané, no je potrebné myslieť aj na to, čo je nevypovedané, nezapísané, zabudnuté. Tým nepochybne odkazuje na osudy tých, čo nemajú možnosť vpísať sa do textu a do dejín. V básnickej časti zbierky Farkašová pracuje s motívami ako ženská ručná práca, sesterstvo, záhrada, chata, príroda, ktoré sa preplietajú s autorkiným osobným životom a filozofickou esejistickou tvorbou, ktorá sa často venuje téme osobného života (Farkašová 2015: 120 – 123). V tomto texte sa budem zameriavať predovšetkým na filozofický kontext, do ktorého je kniha zasadená, s dôrazom na dialóg s Heideggerom, ktorý autorka vedie. Hoci je pravda, že v tejto zbierke autorka vedie dialóg s mnohými autormi, často v nej používa heideggerovské pojmy a metafory. Jeden z nich sa nachádza priamo v nadpise – svetlina (Lichtung), a takisto báseň *s predtuchou svetliny* venuje Heideggerovi (Farkašová 2018: 52). Farkašová teda v knihe spracúva aj heideggerovské motívy bytia a musím priznať, že som sa pri prekladoch textov z francúzskej filozofie inšpirovala jej metaforami a výberom slov, pretože Farkašová je bezpochyby jednou z najdôležitejších filozofických autoriek na Slovensku a jej metafory možno považovať za zaujímavé pri vytváraní novej filozoficko-literárnej terminológie v prekladoch – aj preto, že oponujú androcentrickému prístupu k filozofii a nevyhýbajú sa poetickému jazyku.

Za jednu z najinšpiratívnejších básní považujem text *receptúra, ešte vždy neznáma*. Farkašová v ňom prirovnáva bytie k túžbe, ktorá sa zahusťuje ako cesto; azda podobne ako Heidegger prirovnáva bytie definované ako produkcia pravdy k manuálnej práci (Handwerk) a hovorí o recepte, ktorý sa dedí z dcéry na matku počas stáročí. Farkašová tak posúva heideggerovskú definíciu ručnej práce (Handwerk) ako *poiesis* do roviny, do ktorej ju Heidegger nikdy nesituoval – vo svojom diele používa výlučne príklady toho, čo sa v jeho období považovalo za výlučne mužskú prácu,¹ nikdy neuvažuje o tom, čo sa v jeho období považovalo za ženskú prácu, aspoň podľa mojich znalostí jeho diela. Ručná práca je teda pre

Heideggera vždy mužskou prácou. Farkašová však v tejto básni bytie situuje do ženskej práce. Bytie sa teda nedeje len prostredníctvom mužskej práce, ale takisto prostredníctvom ženskej práce. A ak je bytie myslenie, ktoré sa odohráva v tichej ručnej práci (Handwerk), tak by sa dokonca dalo povedať, že bytie sa realizuje najmä prostredníctvom ženskej práce. Toto je teda teoretický a filozofický dôsledok alebo úvaha, ku ktorým Farkašovej báseň *receptúra, ešte vždy neznáma* (priamo či menej priamo) vedie. Takisto v básni *očista* používa heideggerovský termín *spolupobyť* takým spôsobom, akým by ho Heidegger nepoužil, a to v kontexte snenia (pre Heideggera je bytie vždy bdelym uvažovaním o bytí a nikdy nie nevedomým procesom snenia). Podobné gesto pozorujeme v básni *s predtuchou svetliny*, v ktorej situuje bytie do osobnej roviny a píše v druhej osobe. Heideggerovské bytie je však pôvodne vždy situované do neosobnej roviny Pobytu a nikdy nie je ničím, čo by mohlo prehovárať k nejakému Ty: „*dávaš sa viesť predtuchou svetliny, / ktorou k tebe prehovára bytie*“ (Farkašová 2018: 52).

Týmto gestom posúva heideggerovské neosobné bytie do intimity, ktorej sa Heidegger vyhýba alebo na ňu zabúda. Farkašová tak svojou básňou prispieva do diskusie týkajúcej sa základných fenomenologických pojmov, ako napríklad pojem objektivity či neutrality. Heideggerova práca, tak ako fenomenológia 20. storočia vo všeobecnosti, sa vyznačuje neutralitou, ktorú napríklad feministická autorka Sara Ahmed v knihe *Queer Fenomenológia* (2006) kritizuje ako falošnú neutralitu. Podľa Ahmed, feministické autorky neutralitu nepredstierajú (Ahmed 2006: 49). Táto neutralita je v skutočnosti bielou normatívnou heterosexuálnou, ktorá predstiera, že je neutrálna v tom zmysle, že sa týka ľudskej skúsenosti ako takej, vo všeobecnosti, ale v skutočnosti analyzuje iba čisto bielu a mužskú fenomenologickú skúsenosť so svetom. Farkašová problém falickej objektivity reflektuje teoretickým spôsobom v knihách *Na ceste k vlastnej izbe* (Farkašová 2007: 150 – 158) a *Paralely a prieniky* (Farkašová 2015: 71 – 111). V zbierke *s predtuchou svetliny* autorka zónu neutrality vedome opúšťa a vydáva sa cestou intimity, čím prostredníctvom poetickej reflexie mení vzťah filozofie a osobnej skúsenosti či osobného života. Pretože, ako tvrdí Farkašová (2015: 113 – 182), filozofia sa môže, ba dokonca musí prelínať s poéziou (čo tvrdí aj neskorý Heidegger). Poézia teda môže kritizovať alebo reflektovať filozofické tézy či ich priamo demonštrovať alebo im performatívne protirečiť – ako to robí Farkašová tým, že píše: „*ktorou k tebe prehovára bytie*“ (Farkašová 2018: 52), a tak vzťahuje bytie k Tebe. Farkašová teda tým, že bytie spája s druhou osobou jednotného čísla, performatívne protirečí filozofickej idei neutrality, hoci v tejto zbierke nerobí teoretickú reflexiu tohto problému (čomu sa budem bližšie venovať v druhej časti textu). Farkašovej tvorba teda nemôže byť v žiadnom prípade prirovnávaná ku kritizovanej časti Heideggerovej tvorby, o čom svedčí ne jeden jej text, okrem iného aj báseň *strácam sa*, kde sa venuje téme vytrácania sa vlastnej identity, alebo báseň *dosť bolo*, kde sa venuje témam starnutia a materstva. Tieto témy sú u Heideggera absolútne vylúčené.

V esejistickej časti knihy však Farkašová báseň celkom heideggerovsky charakterizuje ako otvorenosť bytia, svetlinu (Lichtung) na lesnej čistinke. Písať teda podľa nej znamená sledovať nejakú cestu. Miestami sa zdá, že sa celkom nekriticky hlási k Heideggerovi, tvrdiac, že písanie znamená „*rozkrývať, rozpoznávať, pome-*



novávať, no zároveň zachovávať tajomstvo“ (Farkašová 2018: 88). V básni sa objavuje bytie, rozsvetuje sa. Farkašová, tak ako Heidegger, sa vo svojich textoch prechádza po lesných cestičkách heideggerovským štýlom. Úplne posledný úryvok knihy verne pripomína Heideggerovu *Poľnú cestu* (1953). Ako som povedala vyššie, Farkašová odkazuje na množstvo autorov, spája ich jednotlivé myšlienky a jej text má autobiografickú povahu – jej cieľom očividne nie je vytvoriť text ako koherentný celok. Text je fragmentárny a prvá časť knihy s básňami plynulo prechádza do úryvkovitého esejistického textu. Jej cieľom nie je utvorenie ucelenej filozofickej teórie, píše na pomedzí literatúry a filozofie, pomocou fragmentu, v medzipriestore – na terase. To, ako sama používa heideggerovské metafory v básňach, je však v kontraste s tým, ako v esejistickej časti knihy narába s tými istými metaforami, keď sa k nim nestavia kriticky. Keď

čítame esejistickú časť knihy, tak sa nám zdá, že nekriticky preberá jednotlivé Heideggerove metafory, ktoré sú ale ideologicky zaťažené. S publikáciou *Čiernych zošitov*, ale už oveľa skôr v prejave pri príležitosti prebrania rektorátu na univerzite vo Freiburgu, získali tieto Heideggerove metafory – mierne vyjadrené – zvláštnu pachuť. Otázka, ktorá sa tu vnucuje, je: Môžeme dnes nekriticky preberať Heideggerove metafory, ako sa to bežne na Slovensku robí? Nie je každá už existujúca metafora autora vždy ukotvená v istom politickom, osobnom a historickom kontexte, v ktorom daný autor či daná autorka tvoril/a? Táto otázka sa týka toho, či možno použiť dielo morálne zdiskreditovaného autora, ako je Heidegger, bez ohľadu na historický, politický a osobný kontext jeho tvorby. Nebudem sa tu venovať jeho politickej orientácii – tomu sa venuje veľa textov, hoci paradoxne veľa textov jeho osobný a politický život vôbec neberie do úvahy alebo ho nespomína. Možno je ale dôležité odkazovať na Heideggerov osobný život, ktorý je aj z feministického hľadiska veľmi problematický. Ak sa intimita (osobný život) vždy nevyhnutne prelína s tvorbou autora, potom nemožno ponechať bokom intímny život autora, ktorého metafory preberáme. Odkazujem tu na tézu francúzskeho filozofa Derridu, ktorý tvrdí, že biografía autora sa nedá oddeliť od jeho tvorby a osobný život autora vypovedá o jeho filozofickej tvorbe. Axiómy filozofickej tvorby teda často vyplývajú z osobného života autora. Filozofická tvorba autora by teda mohla byť akýmsi vedomím, ktoré je určované akýmsi nevedomím – jeho osobným životom tvoriacim nevedomie filozofického textu. Podľa Derridu je dôležité neignorovať osobný život autorky/autora, ktorou/ktorým sa zaoberáme – či už poeticky, alebo filozoficky. Derrida dokonca tvrdí, že každý filozofický text je autobiografiou (Derrida 2006: 76), a teda všetky filozofické problémy pramenia z osobného života autora/autorky, ktorým sa treba zaoberať, ak chceme pochopiť jeho/jej dielo. Na

tomto princípe je založená jeho analýza Nietzscheho diela (Derrida 2019: 47 – 91). Takisto Ahmed zastáva tézu, že nemožno oddeliť osobný život autorky/autora od jej/jeho filozofickej tvorby – vo svojej analýze Husserlovej fenomenológie analyzuje jeho rodinný život a napríklad situovanosť jeho pracovne a stolu v dome, takisto vo vzťahu ku kuchynskému stolu (ktorý bol v tom čase chápaný ako čisto ženský priestor). Ahmed používa pojem „rodinné pozadie“ (family background) (Ahmed 2006: 38), čím myslí rodinné zázemie, ktoré má byť takisto predmetom fenomenologickej analýzy. Ahmed pritom definuje *queer fenomenológiu* ako fenomenológiu, ktorá sa venuje pozadiu problémov, k čomu patrí aj „krajina domáceho priestoru“ fenomenológov/fenomenologičiek (umiestnenie stola filozofa/filozofky, vzťah kuchyne a pracovne atď.).

Pripomeniem niektoré základné fakty z Heideggerovho života, ktoré sa bežne nepovažujú za dôležité, no v kontexte feministickej filozofie sa azda ukazujú ako symptomatické. Nebudem tu robiť rozsiahlu analýzu rodinného pozadia Heideggerovej rodiny, ako to robí Derrida s Nietzscheho rodinou, ale iba načrtnem niektoré podľa mňa dôležité fakty, ktoré by feministická tvorba preberajúca Heideggerove metafory zrejme mala brať do úvahy. Heideggerova rodina žila podľa tradičnej delby práce: výstižne o tom píše Adam Sharr v Heideggerovej biografii *Heideggerova chata*: „[n]apříklad Elfride Heidegger je na fotografiách pri sporáku, zatiaľ čo jej muž sedí na blízkej lavičke“ (Sharr 2006: 57). Heideggerova žena Elfride však nielen varila, ale zrejme sa starala o všetky praktické záležitosti, ako aj o stavbu rodinnej chaty. Sharr píše: „Elfride Heidegger, filozofova žena, organizovala stavbu a dohliadala nad ňou (...) Je nemožné presne určiť Heideggerovu rolu, ak vôbec nejakú rolu mal, v začiatočných prácach na stavbe. Hoci filozofovo zapojenie do prác nebolo priame, je pravdepodobné, že sa asi zaujímal o návrh a progres stavebných prác.“ (Sharr 2006: 53) Posledná veta naznačuje, že autor biografie môže len predpokladať, že to Heideggera zaujímal nielen teoreticky – keď čítame esej *Budovať, bývať, stavať*, môžeme nadobudnúť dojem, že mal blízko k manuálnej práci. Biografia však naznačuje skôr to, že nechal svoju manželku, aby sa okrem varenia starala aj o stavbu chaty, dokonca aj deti ho rušili pri práci. Pôvodne vraj chatu zamýšľal postaviť ako miesto, kde utečie pred rodinou (Sharr 2006: 34).

Pri takomto type osobnej tvorby by sa mohol teoreticky reflektovať konflikt s intimitou textov (v tomto prípade ide o intimitu Heideggerových textov), z ktorých táto tvorba čerpá inšpiráciu. Farkašová performatívne mení a prevracia, reformuje Heideggerove myšlienky vo svojich básňach, ale nekritizuje ho teoreticky a neberie do úvahy jeho vysoko problematickú biografiiu. Ak však filozofia vždy súvisí s osobným a citovým životom, potom nás to nabáda brať do úvahy aj osobný a citový život autora, o ktorom píšeme. Heideggerovo vymedzenie poézie ako svetliny bytia je viacerými autormi takisto chápané veľmi kriticky² – a to aj bez poukazovania na jeho osobný život. Derrida (1987), Lévinas (1997) či Adorno (1973) ho chápu ako skryté vyjadrenie nemeckej nadradenosti, a to aj preto, že Heidegger napríklad vo svojich neskorých textoch cituje iba nemeckých básnikov.

(Tento text vznikol v rámci riešenia projektu VEGA 2/0025/20.)

Zacielené na Etelu Farkašovú
ALŽBETA KUČTOVÁ

Literatúra

- AHMED, S. 2006. *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Durham – London : Duke University Press.
- ADORNO, T. 1973. *Jargon of Authenticity*. Evanston : Northwestern University Press.
- DERRIDA, J. 1987. La main de Heidegger (Geschlecht III.). In DERRIDA, J. *Psyché. Invention de l'autre*. Paris : Galilée, s. 415 – 453.
- DERRIDA, J. 1992. Onto-Theology of National-Humanism (Prolegomena to a Hypothesis). In *Oxford Literary Review*, č. 14, s. 1 – 23.
- DERRIDA, J. 2006. *L'animal que donc je suis*. Paris : Galilée.
- DERRIDA, J. 2019. *Séminaire La vie la mort*. Paris : Seuil.
- FARKAŠOVÁ, E. 2007. *Na ceste k vlastnej izbe*. Bratislava : Orbis Pictus Istropolitana.
- FARKAŠOVÁ, E. 2015. *Paralely a prieniky*. Bratislava : VSSS.
- FARKAŠOVÁ, E. 2018. *s predtuchou svetliny*. Bratislava : Spolok slovenských spisovateľov.
- HEIDEGGER, M. 1968. *What is called thinking?* New York – Evanston – London : Harper & Row, Publishers.
- HEIDEGGER, M. 1977. *The Question Concerning Technology and Other Essays*. New York – London : Garland Publishing.
- HEIDEGGER, M. 2002. Bývať, stavať, myslieť. In *Filozofia*, č. 5, s. 361 – 371.
- LÉVINAS, E. – ABENSOUR, M. 1997. *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme*. Paris : Payot et Rivages.
- SHARR, A. 2006. *Heidegger's Hut*. London – Cambridge : The MIT Press.

² Pozri napr. Derrida 1987: 415 – 453; Derrida 1992: 3 – 23; Lévinas 1997; Adorno 1973.



Eva MALITI FRAŇOVÁ (1953, Bratislava) vyštudovala etnológiu a všeobecné dejiny na Moskovskej štátnej univerzite. Pôsobila ako vedecká pracovníčka Ústavu svetovej literatúry SAV. Napísala vedecké diela *Symbolizmus ako princíp videnia* (1996, 2014, rakúske vydanie 2014), *Tabuizovaná prekladateľka Zora Jesenská* (2007), *Andrej Belyj/celistvosť (v) mnohosti* (2018), pripravila kolektívnu monografiu *Symbolizmus v kontextoch a súvislostiach* (1999). Píše prózu, debutovala knihou *Krpatý vrch* (1994). Medzi ďalšie diela patria zbierka poviedok *Pod jazdeckou sochou* (2011), romány *Kustódií//Arianina kniha* (2017, po česky *Arianina ztracená kniha*, 2020) a *O příjemných pocitech* (2021). Napísala divadelné hry *Krčeň Nesmrteľný*, *Jaskynná panna*, *Vizionár*, *Unavená Medea*, *Zuzana a starci paparazzi*, *Hra nevedomia*, *Naše osvietené storočie*, *Vykladačka zmyslu*. *Krčeň Nesmrteľný* a *Jaskynná panna* sa hrali v SND v Bratislave, v Štúdiu 12, v Komornom divadle v Martine, v Divadle Alexandra Duchnoviča v Prešove. Dráma *Krčeň Nesmrteľný* bola v r. 2021 uvedená v New Yorku v podaní amerického divadelného súboru Immigrant's Theatre. *Hru nevedomia* inscenovali v r. 2019 v divadle Nová dráma v ruskom meste Perm. V r. 2008

EVA MALITI FRAŇOVÁ

Čo so svetom?

FARKAŠOVÁ, Etela. 2020. *Záchrana sveta podľa G.* Bratislava : VSSS.

V knihe *Záchrana sveta podľa G.* spisovateľka a filozofka Etela Farkašová opäťovne naskladá aktuálne a pálčivé otázky. Citlivými senzormi, na „tepe dňa“, zachytáva signály spoločenského diania okolo seba, aby ich písaním spracovala a reflektovala. Jej výrazne ženský rukopis je tvorený so zachovným gestom voči človeku a jeho prostrediu, v duchu epistemologických teórií a filozofie feminismu, ktorými sa zaoberá. Tak ako v iných dielach, spomeniem *Hodiny lietania* (2019), *Scenár* (2017) či *Fragmenty* (2008), sa otázky týkajú životného sveta nášho súčasníka/súčasníčky i súčasného sveta ako takého. Napokon, vo väčšine z nás systém, v ktorom súčasný svet funguje, svojou ohrozujúcou chaotickosťou a neraz priam nezmyselnosťou vzbudzuje obavy. No čo s takým svetom, nevie nik. Rôznych odpovedí by bolo iste dosť, možno aj veľa, ale taká odpoveď, čo by svet naraz uchopila a vyriešila jeho problémy, nepravosti, celé bludisko jeho chaosu, neexistuje. Nadobúdame pocit, akoby bol svet ponechaný len na „verím v boha“, a niekedy môže vzniknúť dojem, že do podstatného (nie iba vonkajškového) zmätku ho ženú práve tí, čo majú byť zodpovední za jeho poriadok. Pri takom stave úzkostlivejši jedinci – vzhľadom na stupňujúcu sa anarchiu systému – nevdojak preberajú za svet zodpovednosť, čoraz väčšiu a väčšiu, hoci pravdaže len v hlave, pretože reálne nemôžu urobiť nič alebo takmer nič. Otázkou je, či to hlava vydrží a ako dlho.

Aj z tohto pohľadu je charakteristické, že autorka do centra deja umiestnila psychicky labilnú osobu, možno schizofreničku, dospelú, zrejme už nie celkom mladú ženu, avšak mentálne a sčasti i fyzicky nezrelú. Od útlej mladosti ju prenasleduje mánia upratovania vecí, spojená s jej narušeným vývojom, ktorá rokmi prerástla do megalomanského pocitu spasiteľstva, vykupiteľstva sveta. Po tragickej smrti otca, ktorý zahynul v leteckej katastrofe, žijú s matkou dôchodkyňou osamelo v spoločnej domácnosti. A čím víťazoslávnejšie dcéra kráča neusporiadaným svetom s poslaním boriť sa s jeho neusporiadanosťou, tým väčšiu rezignáciu badať na starnúcej matke.

Farkašovej román vznikol na pôdoryse rovnomennej vyše deväťdesiatstranovej novely, ktorú vydala v roku 2002. Oproti novele, ktorú som kedysi čítala a recenzovala, je nová verzia rozšírená, a zmeny badať nielen v rozsahu, ale hlavne v obsahu diela. Autorka dielo očividne aktualizovala a nanovo spracovala, čím sa príbeh chronologicky posunul z prelomu storočí, respektíve tisícročí do dnešných dní. Mení sa koncepcia postavy G., na čo upozorňuje v doslove ku

knihu Tomáš Kičina, ktorý obe verzie postavy porovnával: „*V koncepcii hlavnej postavy dochádza k istým zmenám. Akoby v neustále sa zrýchľujúcom svete G. ešte väčšmi pochopila, že svoju vytúženú cestu si musí jednotlivec vyšliapať iba vlastnou húževnatosťou a len pomocou zotrúvajúceho úsilia bude môcť svoje tézy o náprave sveta dostať do širšieho povedomia ľudí*“ (s. 258).

Zo spomínaných téz plánuje G. vytvoriť veľdielo (tak ho sama vníma), ktoré sa má stať jej hlavným životným cieľom. Je zrejmé, že tézy, čo jej v príhodných chvíľach skrsnú v hlave, nesú pečať zmätočnej mysle. Uvažuje o zhubnosti všeobecného obžerstva, ktorému svet prepadol, prejavujúceho sa vo všetkých sférach života, dospeje k vlastnej definícii nového druhu obžerstva – „rastu“ (rast zaznamenala ako výraz frekventovaný v ekonomických informáciách, ktoré sa k nej dostávajú z médií). Čitateľ/ka sa pousmeje, hoci autorkin zľahka ironický pohľad naznačuje, že tézy a názory G. odrážajúce jej pocit neodvratnej katastrofy nie sú až také zmätočné. Ak ich porovnáme s našimi vlastnými myšlienkami o týchto problémoch, ktoré sa nám zdajú normálne, nachádzame paralely, napokon, zakaždým ide o reakciu na jeden a ten istý zmätočný svet, ktorý aj my, rovnako ako G., túžime zachraňovať.

Praktické naprávanie sveta je však v prípade G. skromnejšie, realizuje sa iba v jeho drobných kozmetických úpravách, aké je schopná zvládať, od prílepovania ovísajúcich plagátikov vo vozidlách mestskej dopravy po prezúvanie matkiných návštev či snahu prikázať im, aby si pred vstupom do bytu umyli ruky.

K zvláštnostiam postavy G. patrí aj to, že je svojsky intelektuálna. Nejaký čas, kým jej psychická porucha neprerástla cez hlavu, študovala na univerzite prírodné vedy a zo štúdia si odniesla viaceré poznatky. Jej chorľavá myseľ ich však spracovala ináč než myseľ nenarušeného jedinca. Zachovala si v pamäti niektoré odborné výrazy, formulácie, pojmy, tie zavše nadužíva, ako napríklad termín „entropia“, ktorú neznáša a bojuje s ňou, veriac, že bez nej by bol svet v poriadku. Upína sa ku geometrickému útvaru – kruhu, dá sa tušiť, že je to onen bludný kruh, v ktorom sa motajú jej myšlienky. S narušeným intelektom je spojená strojovosť G., jej odosobnenosť a odlúčenosť (pocity výlučnosti i vyľúčenosti), vyhrotená túžba po sterilite... Ďalším momentom je utajovanie, hlavne utajovanie veľikášskych myšlienok, čo k nej prichádzajú. Jej zošity so zápsmi téz sú tajné a G. utajuje aj ďalšie skutočnosti. V pozadí jej narušenej osobnosti badať náznak schizofrenických prejavov, ako dvojníctvo či prítomnosť vnútorných hlasov, ktoré G. prikazujú, prípadne vedú medzi sebou dialóg. Nad hlasmi najvyššie stojí hlas Bytosti, ktorú G. oddane počúva. Svojho psychiatra však neuznáva, prezýva ho „autoriták“ a nemá k nemu dôveru.

Podľa Kičinu sa postava G. vďaka prehĺbeniu stáva o niečo hmatateľnejšia a jej neutíchajúce úsilie o dosiahnutie svojich cieľov vyznieva optimistickejšie než v pôvodnej verzii, zmieňuje sa aj o tom, že je v súvislosti s citovou spomienkou na otca prezentovaná ako emocionálne prehĺbená bytosť. A práve v tomto bode akoby som z pohľadu môjho laického chápania psychiatrie a procesov narušenej psychiky narážala a žiada sa mi s autorkou polemizovať. Megalomanka G. sa v mojich predstavách celkom nezlučuje s citovosťou, akou v románe oplýva – citový je jej smútok (pravda, je to skôr úľak) za otcom, ktorý zahynul, citovo

Zacieleené na Etelu Farkašovú
EVA MALITI FRAŇOVÁ

bola vydaná kniha štyroch jej drám pod názvom *Hry* a v r. 2016 vyšlo šesť textov v ruskom preklade pod názvom *Providec i drugie*. Prekladá z ruskej a osetskej literatúry. Preložila diela spisovateľa ruského symbolizmu Andreja Belého *Peterburg* (2001, 2003, 2020) a *Strieborný holiub* (2018), v tlači je preklad dvoch jeho literárnych symfónií *Návrat a Pohár metelíc*. Iné tituly: kniha próz *Totálne zakázané* Niny Sadur (1999), *Večer u Claire* Gajta Gazdanova (2017) a i. Venuje sa aj básnickému prekladu, o. i. preložila veršované hry ruských básnikov A. Bloka, F. Sologuba, V. Ivanova či poému *Luca* M. Gejlikmana. Je aj autorkou prerozprávania osetských báji o nartských hrdinoch *Nartský epos* (1982, 2017), severokaukaských rozprávok *Nebeské zrkadlo* (2011).

pristupuje k správam o všemožných katastrofách vo svete, súciti s trpiacimi ľuďmi, svojské city prejavuje aj k svojej matke, ku ktorej je ináč despotická, v podstate ju terorizuje. Aj tak mi však pre tento typ psychiatrickej pacientky pripadá nedostatočne sebecká a sebastredná, až priveľmi humánna, tu akoby autorkina vlastná ideológia ľudskosti prevážila realistickú tvorbu románovej postavy. Na druhej strane, ťažko odhadnúť, čo môžu s psychikou človeka spraviť pozadrhávané chumáčky jej jemného pradiava.

Jednoduchú fabulu, podanú zväčša z pozície samotnej G., tvoria situácie v komornom, každodennom prostredí, a tiež jej úvahy, odkrývajúce motivácie konania.

Pochopenie a súciti vzbudzuje vedľajšia (priestor prirodzene zaberá veli-kášska G.) postava matky, ktorá sa iba zriedkavo, keď je dcéra pri náprave sveta priveľmi výbojná, odváži kritizovať jej prešľapy. Vtedy sa G. stiahne a stíchne, ale nie preto, že by si vstupovala do svedomia, vyčkáva, kým všetko prehrmí a bude sa môcť sústredene a cieľavedome vrátiť k svojmu poslaniu. Autorkin ironický nadhľad ju v románe dostane aj do situácií na hrane absurdnosti, hoci dnes ani nie až tak nepravdepodobných – ako rozhovor s mužom, ktorý má ak-tívnu komunikáciu s mimozemšťanmi, alebo scéna na dekanáte, keď G. v ira-cionálnom duchu ukončuje svoje štúdium, a ďalšie.

Nakoniec prichádza zadosťučinenie v podobe svetovej pandémie koro-navírusu, pokiaľ až, nanajvýš aktuálne, Farkašovej príbeh zasahuje, a tá dá G. za pravdu. Jej „policajské“ maniere pri ochrane poriadku a čistoty strácajú pečať vyšinutosti, ba naopak, všeobecne sa potvrdzuje ich opodstatnenosť... Aj v dô-sledku toho sa môže G. pokojne vrátiť do svojho „zasnívaného bytia“. V blaže-nom sne chodí po „kvitnúcej krajine, kde je všetko usporiadané, zrovnovážené, pokojné, ktorási z veľkokvetých kružníc vyrastajúcich v pestrofarebnom záhone sa jej práve chystá zvestovať veľmi dôležitú správu, veľkokvetá kružnica bude zvestovateľka, tak to Bytosť zariadila, očividne aj Bytosti, podobne ako G., najviac dôverujú kružnici“ (s. 244).

Románom *Záchrana sveta podľa G.* Etela Farkašová pokračuje v línii plod-ného písania próz s filozofickým posolstvom záchovnosti, no i zachraňovania. Vďaka jemnej, zhovievavej irónii a náznakom istej absurdity sa autorka pozerá na problémy z iného konca, hovorí o dopadoch globálneho chaosu na integritu ľudského jedinca, rúcajúceho sa zároveň so svetom okolo neho. Environmen-tálna téma, ktorú si vytýčila už pred niekoľkými desaťročiami, dnes výrazne na-berá na význame, keď sa stav už nedá udržať a ľuďom reálne ide o „spásu“ pla-néty. Farkašová ju iniciovala cez optiku feministického humanizmu a rozvíjala v značnom predstihu. Jej diela zachytávajúce ľudské prežitky, zväčša bez dôrazu na dejovosť, tematicky obohatili slovenskú literatúru. Zachytávame v nich vzdia-lené echo tvorby filozofujúcich západoeurópskych autorov a autoriek, no i ohlas východoeurópskych, ekologicky a humanisticky zameraných spisovateľov a spi-sovateľiek. V našom prostredí zaznieva dôležité svedectvo o prehlbujúcich sa procesoch neraz bolestného sebauvedomovania – človeka, ľudstva, civilizácie...

ZDEŇKA POSPÍŠILOVÁ



ZDEŇKA POSPÍŠILOVÁ (1987) je poetka, hispanistka a kni-hovníčka, žije v Brne. Působí na literárnem webe *Písmák*, je členkou Divadla hudby a poézie Agadir. Debutovala básnickou zbierkou *Luz adentro* (Literární salon, 2021).

El significado de Beckett

k poryvům větru se přidal déšť:
mokrě tříštivé jehlice

jestli je ti zima
nevydávej se tam
potmě četné vjemy
působí ostřeji

zvlášť pokud lpíš na verbálních hranicích

jeden začne zlořečit jejich hranám
jiný hrám

odřené srdce vůbec není koleno

na to se přes den zapomíná

Bez

trháme květenství černého bezu
do červených plastových košů
do textilních tašek

otec podává větve hráběmi
schyluje se k dešti

cítím vůni sušených bylin
rozprostřených na nehoblovaných prknech

matka plní bezový sirup do vinných lahví
s povoskovanými hrdly
dokud jsme děti

dnes prší
otce sužuje diabetes
a bere warfarin

Bójka

nad zahradou se vznáší
červenobíle pruhovaný balón
řekni dětem
že je krásný a veliký

naléháš esemeskou
jako by to bylo možné
navzdory dálce

jen se víc vyklonit z okna
a zahlédnout
titěrnou bójku
kolébat se na nebi

Watership Down

zavadíš o torzo zvířete
přibité koly k městské vozovce
nemáš na vybranou

odstraňování výjevu z mysli
potrvá několik dní
bude probíhat po vrstvách

tvé dětské oko
se kdysi naučilo
přehlížet ježky a hryzce
na silnici za vsí

zblízka jsi čelila
anatomii zajícovitých
a v čůpcích s kožkařem
směňovala strakaté skalpy
za mince

přiznáš se?

proč tě teď dojírá
pohled na hlídkujícího zajíce
ve svitu pouličních lamp

Pondělí

dítě si amok neplánuje

než k němu dojde
jsi uchlácholen
polevíš v ostražitosti

brebentí:
*vesmír je kobliha
která ještě nenakynula
okolní svět se rozvíjí tím
že si něco přejeme*

když jeho hlas nadnáší takové vize
lebedíš si v hrdém údivu
minutu hodinu několik dní
jeho osobnost se ti rozpíná před očima
jako bublina ze žvýkáci pryže

dokud je v oblém tvaru
jste v ní spokojeně lapeni

Algo.fobie

budím se
bloumám spánku za humny
rozpomínám se na krátký sen

pocit z něj dosud obkružuje mé nitro
pevně je třímá v hrsti

vracím se:

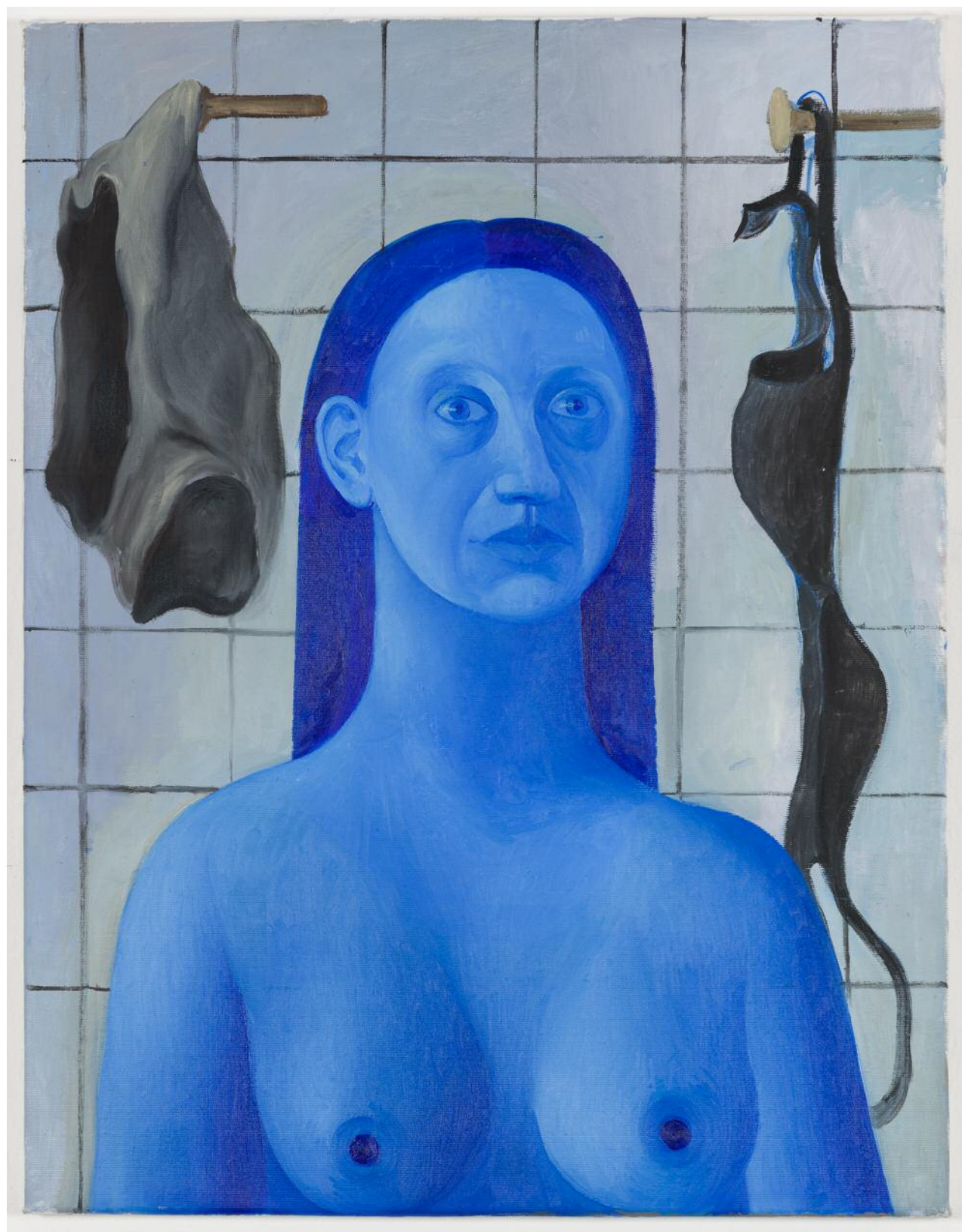
jsme tři
mé družky nemají konkrétní tvář
přesto si nejsme cizí

oděny do jakési úlevy
zády k budově a čelem do ulice
hovor střídá smích

jen na mých nohou
pantofle z modrého průsvitného plastu



Hana Garová: Monotyp, 2019, ofsetová farba na papieri, 42 x 29,7 cm (detail).
Foto: archiv autorky



Silvia Krivošíková: V kúpeľni, 2021, olej na plátne, 65 x 50 cm. Foto: Jakub Hauskrecht

ĽUDOVÍT HOLOŠKA

Hra s nostalgiou?

(o diele Silvie Krivošíkovej)

Obraz zapôsobí najskôr na našu intuíciu, až potom zapojíme do vnímania naše vedomosti a skúsenosti – hovorí teoretik moderny Herbert Read. Paul Klee zase pripomína, že nie my sa dívame na obrazy, ale obrazy sa dívajú na nás.

Maliarka Silvia Krivošíková v komentovanej prehliadke svojej výstavy takmer pri každom obraze uzavrela jeho rozbor výrokom „farebnosť je intuitívna“.

Čo môže znamenať tušená farebnosť každej maľby, čo vyjadruje a čo reprezentuje? Aké obsahy a významy z nej vyplývajú a aké nesie?

Napohľad je zrejmé, že funkcia farby v Krivošíkovej obrazoch je vyviazaná z akýchkoľvek väzieb na skutočnosť a z akýchkoľvek symbolických úloh. Zdá sa, že fundamentálny prvok maľby – farba – predstavuje autorkinu hladinu emocionalít pri tvorbe a utvára ňou klímu, podnebie obrazu. Farba v autorkinom maľovaní je čistá, slobodná, autonómna a absolútna, hovorí vždy len sama za seba. Samozrejme, k takémuto pôsobeniu v maliarkinej tvorbe farba postupne dozrieva ohmatávaním tvarov, optickým strihaním plôch, modulovaním valérov, súzvukov, disonancií a ich štruktúr.

Aj v laborovaní s „odpadovým materiálom“ z ateliéru, vo formovaní rôznych druhov papiera, kartónu, lepenky sa prejavuje cítenie farby, zmysel pre ňu. Rovnaký zmysel prejavuje aj pre vlastnosti materiálov – druh a hrúbku kartónov, vzťah tvaru, farby a plochy, povrch materiálu na pohmat. Každá zo zmienených vlastností materiálov vyznieva rovnako autonómne a čisto ako spomínaná farba v obraze.

Laborovaniu s materiálmi a tvarmi, kolážovaniu a asamblovaniu predchádzajú kompozičné konštrukcie obrazov. Osobitne zaujímavé sú metódami svojho vzniku. Najčastejšie konfrontujú geometrický útvar s organickými krivkami, figuratívnymi znakmi, optickými štruktúrami či rukopisnými gestami. Abstraktné formy rovnomocne znejú so zástupnými, reprezentujúcimi realitu.

Dostávame sa tak k artikulácii tvaru, osobitne k artikulácii tvaru tváre. Nosí znak štylizovanosti „pinokiovského“ typu – bábk, masky. Zdá sa, že jej pôvod pramení v početnej sérii autoportrétov od roku 2009 až po obraz *Dilema* z roku 2020. Pripomína mi poľského maliara Tadeusza Makowského (1882 – 1932), ktorého tvorba ma zaujala v 70. rokoch.¹ Makowský vytvoril množstvo obrazov a kresieb s motívmi detí ako metaforami marionet s hlbokou citovou účasťou a stotožnenosťou. Pravda, podobnosť s Krivošíkovej tvorbou je čisto náhodná, vonkajšková a významovo zásadne odlišná. Tvarová artikulácia ma-



ĽUDOVÍT HOLOŠKA (1943) je slovenský maliar a pedagóg. Študoval na VŠVU v Bratislave (1962 – 1968). Pôsobil na Pedagogickej fakulte Univerzity Komenského v Trnave (1974 – 1968), na Fakulte architektúry STU v Bratislave (1986 – 1988), od r. 1988 na VŠVU v Bratislave. Medzi r. 2001 – 2021 viedol Ateliér klasických maliarskych disciplín na Akadémii umení v Banskej Bystrici. Venuje sa aj publikačnej činnosti venovanej umeniu, najmä obrazu a jeho interpretácii: *Vrstva tvaru* (2006), *Malá galéria/z výtvarnej scény* (2002), *Volným okom* (2006), *Reč obrazu* (2008), *Figuralisti* (2009). Spolupracoval aj na monografiách o Alexandrovi Ilečkovi (1998), Ivanovi Ruman-skovi (2011), Rudolfovi Filovi (*Marginálie k maľbe*, 2016). O Hološkovom diele boli publikované viaceré knižné tituly. Pravidelne publikuje vo viacerých periodikách.

¹ JAWORSKA, W. 1975. *Tadeusz Makowski: ein polnischer Maler in Paris*. Dresden : VEB Verlag der Kunst.



Silvia Krivošíková: *Bez názvu*, 2020, olej a ceruza na plátne, 145 x 130 cm. Foto: Jakub Hauskrecht



Silvia Krivošíková: *Agónia*, 2021, olej na plátne, 155 x 185 cm. Foto: Jakub Hauskrecht

liarky často slúži, na rozdiel od Makowského, humoru, irónii, zveličeniu, nadhľadu, dokonca dramatickosti a surreálnej záhadnosti.

Prítomnosť Krivošíkovej tvorby v súčasnom slovenskom výtvarnom živote sa pripomenula účasťou na výstave *Total Romantic* v Galérii Jána Koniarka v Trnave v roku 2018 a následne vydaním monografie *Silvia Krivošíková* (Moncolova Editions 2019 – 2020, text: Peter Vaňous). Monografia rozširuje pohľad na maliarkinu tvorbu a jej genézu a výrazne prispieva k jej poznávaniu.

Silvia Krivošíková žila v Portugalsku a od roku 2011 žije vo Viedni. V júli a v auguste 2021 mala prvú samostatnú výstavu na Slovensku v priestoroch historického Pistoriho paláca v centre Bratislavy. Výstava bola nainštalovaná vo vstupnom priestore a štyroch sieňach galérie. Vstup do výstavných priestorov nás privítal štyrmi plátnami – *Dilema* (2020), *Zátišie s autoportrétom* (2019), *Bez názvu* (2020), *Bytosti* (2016). Zvyšok tvorilo okrem iného štyridsať pláten, každé s rozmerom 40 x 30 cm, z desaťročia 2008 – 2018; môžeme ich považovať za encyklopedický slovník Krivošíkovej maľovania. Všetky uvedené plátna, a je ich 44, sú reprodukované v monografii. Na výstave bolo vystavených šesťdesiatpäť obrazov, sedem objektov a dva panely koláží, materiálových skíc, štúdií, grafík, šablón, kartónov a ústrižkov. Materiály rôznej inšpiratívnej povahy pred-



Silvia Krivošíková: Zátišie s autoportrétom, 2019, olej na plátne, 160 x 135 cm. Foto: Jakub Hauskrecht



Z výstavy Silvie Krivošíkovej v Pistoriho paláci. Foto: Ivana Moncoľová

stavujú nazretie do autorkiných pracovných metód pobádajúcich k hravosti. Maliarka načúva zneniu materiálov a princípy hravosti rozvíja aj v maľbe.

Monografia zdvojila a umocnila zážitok z výstavy. Konceptiou výberu dokladá genézu a chronológiu maliarkinej tvorby. Dôkladným analytickým textom rozoberá tvorivé ideové a formové východiská, filozofiu tvorivých postupov a metód. Skvelou grafickou úpravou poskytuje dostatok priestoru na farebné vyznenie malieb a objektov v bezchybnej technickej, respektíve polygrafickej kvalite.

Ak som spomenul v obsahovom či tematickom registri maliarkinej tvorby dramatickosť a surrealistické vyznenie, pomenúvam tak zážitok, ktorý mi poskytli dve reprodukcie v monografii. *Witwe – Vdova* (2017), ktorej silu a hustotu dramatického výrazu neváham prirovnať k sile Picassovho autoportrétu zo zbierky Národnej galérie v Prahe, a obraz *Duch* (2018) s najtajomnejším a najzáhadnejším konceptom nadreálna v širokých súvislostiach maliarstva.

Kurátorka výstavy Ivana Moncoľová ju uviedla slovami: „Svoje vizuálne vyjadrenie odvíja od seba a od prežitých životných skúseností, zážitkov.“ Autor textu v monografii, Petr Vaňous, píše o významnom vplyve životných okolností a existenčných podmienok maliarky na koncepciu jej tvorby. Pri prezeraní motívov, tém a obsahov obrazov si uvedomíme, že maliarka paradoxne a s hravosťou podáva nostalgické, trpké aj úzkostné témy. Podobne, ako je to vo Feldekových veršoch „iba kým trvá tieseň / je telo a v ňom duch / tak ako trvá pieseň / kým v nástroji je vzduch“.²

² FELDEK, L. 1970. *Kriedový kruh*. Bratislava : Slovenský spisovateľ.



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*.

MIROSLAVA KOŠŤÁLOVÁ

Prejavy psychopatológie v básnickej tvorbe Jána Ondruša a Ruženy Šípkovej

Ján Ondruš a Ružena Šípková predstavujú na slovenskej literárnej scéne výnimočné zjavy. Ich jedinečnosť sa prejavuje nielen v spôsobe práce s básnickou imagináciou, ale aj v spôsobe reflektovania vlastného bytia, ktoré vyplýva z ich duševných chorôb. Práve prepojenie dvoch aspektov – umeleckej tvorby a psychopatológie – predstavuje sľubný podklad pre vedeckú oblasť. Počas čítania básní autora a autorky nachádzame niekoľko spoločných motívov, ktoré budeme prepájať s vybranou problematikou psychopatológie. V prvom okruhu sa zaoberáme psychológiou vedomia obsiahnutej v motíve mesiaca. Vyberáme si básne *Svetlomilnosť* od Ruženy Šípkovej a *Prvý mesiac* od Jána Ondruša, prostredníctvom ktorých poukážeme na funkčné zložky vedomia. Ako vnímajú lyrické subjekty svoje psychické stavy? Dokážu ovládať svoje správanie? Okrem toho si budeme všímať prejavy dvoch porúch črt osobnosti – odštiepenie a rozštiepenie. Vyberáme si básne, ktoré spája motív zrkadla – *Bábika* od Ruženy Šípkovej a *Portrét* od Jána Ondruša. V ktorom prípade a ako sa osobnosť lyrického subjektu rozdelí na dve samostatne fungujúce bytosti? A v ktorom sa iba niektoré časti osobnosti budú správať samostatne?

PSYCHOPATOLÓGIA AKO VÝCHODISKOVÝ BOD SKÚMANIA ĽUDSKEJ DUŠE

V doslovnom preklade predstavuje psychopatológia náuku o chorobách duše. Zaraďujeme ju do psychologicko-psychiatrických vied. Eva Fandelová uvádza, že „skúma a opisuje abnormality duševných dejov, osobitostí a správania, a to vo vzťahovom rámci psychických procesov a osobností, t. j. bez ich súvislostí s konkrétnou chorobou“ (Fandelová 2004: 3). Medzi základné okruhy všeobecnej psychopatológie patria napríklad kognitívne procesy, konatívne a motivačné procesy, syntetizujúce procesy, osobnosť a jej psychopatológia a pod.

Na začiatok si predstavme emócie, ktoré predstavujú základný element ľudského života. V emóciách ide predovšetkým o „prežívanie vzťahu jedinca k predmetom a javom skutočnosti, kvalitatívne bližšie popísaný stav, ktorý vystupuje so zmenami na jednej alebo z viacerých nasledujúcich rovín: cit, telesný stav a výraz“ (Fandelová 2004: 13). Rozoznávame dva druhy emócií. Do prvej skupiny patria tzv. nižšie city, ktoré reprezentujú afekt, nálady a vášne. Druhú

skupinu tvoria vyššie city, ktoré zahŕňajú „sociálne, etické, estetické, intelektuálne city a sebahodnotenia“ (Fandelová 2004: 13).

V súvislosti so psychopatológiou motivity si tiež zadefinujme niekoľko pojmov. Ide o emotívnu labilitu (nestálosť) a o niekoľko druhov nálad: melancholickú (forma smútku) a anxióznú (úzkosť a plachosť). Taktiež si budeme v umeleckej tvorbe Šípkovej a Ondruša všímať poruchy črt osobnosti – predovšetkým spomínané odštiepenie a rozštiepenie. V oboch prípadoch absentuje harmonické zloženie a do popredia sa dostáva akési odosobnenie a rozdelenie na dve osobnosti. Odštiepenie predstavuje „jav, keď pri zachovaní v podstate jednotnej osobnosti sú len niektoré stránky konania čudne osamostatnené“ (Fandelová 2004: 26). Môžeme to interpretovať tak, že osoba trpiaca touto poruchou sa na vlastnú osobnosť pozerá s istou dávkou ľahostajnosti – akoby si ani neuvedomovala, že je duševne chorá. Na druhej strane, v rozštiepení „sa osobnosť rozdelí akoby na dve osobnosti. Ide len o rozštiepenie vedomia, pričom osobnosť má tie isté vlastnosti ako predtým“ (Fandelová 2004: 26).

Dôležitú časť práce bude predstavovať zameranie sa na psychológiu vedomia. Vedomie vo všeobecnosti charakterizujeme ako „obvyklý stav uvedomovania si vonkajších i vnútorných podnetov“ (Fandelová 2004: 20). Skladá sa z dvoch zložiek. V prvom rade ide o „sledovanie seba samého a svojho okolia tým spôsobom, že vnemy, spomienky a myšlienky sú presne reprezentované v psychike“ (Fandelová 2004: 20). Druhú zložku predstavuje ovládanie vlastného ja, na základe čoho máme schopnosť začať a skončiť svoje správanie. Bez funkčných zložiek vedomia by však táto základná kategória nebola úplná: medzi funkčné zložky patria vigilita (bdelosť), lucidita (uvedomenie si vlastného ja a svojho mentálneho sveta), kapacita (do akej miery sme schopní vnímať), reflexivita (schopnosť zaujať jednoznačný postoj k vlastnému správaniu a konaniu) a idignózia (objektívizovanie vlastných psychických procesov a javov, ktoré sa nachádzajú mimo jedinca).

NEÚSPEŠNÝ POKUS O SAMOVRAŽDU VERZUS LIEČENIE V SANATÓRIU

Ružena Šípková sa narodila v Myjave a už ako jedenásťročná žiačka získala ocenenie v súťaži Literárna Senica. Potom však pre duševnú chorobu prestala tvoriť na dlhých trinásť rokov, po ktorých sa úspešne vrátila. Niekoľkokrát sa pokúšala o samovraždu, čo uvádza napríklad v básni *Puberta*, uvedenej v básnickej zbierke *Nemám nič proti realite: „bola by so mnou / strašná nuda / keby som sa / raz za čas / nepokúsila / spáchať samovraždu“* (Šípková 2009: 14).¹ V mnohých Šípkovej básňach sa spomína prostredie psychiatrie a to, aké emócie v nej toto zariadenie vyvoláva. Najciteľnejšie je to v básnickej zbierke *V pôvodnom znení s pilulkami* (už názov je výpovedný), ktorá obsahuje cyklus básní *Pieseň narodená na psychiatrii*. Špecifickosť zobrazenia duševnej choroby spočíva v tom, že sa na ňu subjektka dokáže pozrieť z nadhľadu, s istou dávkou irónie. Vďaka tomu nemá čitateľ/ka pocit, že by čítal/a depresívne riadky duševne labilnej osoby.

MIROSLAVA KOŠŤÁLOVÁ

¹ Stotožňovanie autorky a jej lyrických subjektov sa opiera o priznané autobiografické referencie, pozri napr.: <https://sarm.pluska.sk/pribehy/skutocny-pribeh-schizofrenicky-dokazala-som-napisat-diplomovku>.

Ján Ondruš sa prvýkrát dostal do nemocnice ako čerstvý maturant. V Prahe mu zistili nález na pľúcach, v dôsledku čoho musel nastúpiť na povinné liečenie TBC. Po smrti jeho matky v roku 1953 odchádza žiť do Trnavy, kde sa spoznáva s Ľubomírom Feldekom, Jánom Stachom a ďalšími. Zoznámenie sa s týmito spisovateľmi predstavovalo v jeho živote určité oživenie, pretože bol samotár. V tomto meste sa začal angažovať na poli literatúry a úspešne publikoval básne v *Mladej tvorbe*. Mal výhrady voči umeleckému vyjadreniu Stacha a Feldeka, ktorí písali v narážkach, a taktiež neveril ich tvrdeniam o „samospasiteľnosti“ metafory.

V roku 1959 voči nemu neznáma osoba vzniesla krivé obvinenie – Jána Ondruša začali vyšetrovať a rozširovali o ňom rôzne fámy. V tomto období mu vrátili rukopis básnickej zbierky *Vajíčko*. Keď si k tomu pripočítame smrť jeho matky, môžeme sa domnievať, že práve tieto udalosti zohrali najväčšiu úlohu v jeho zhoršujúcom sa psychickom stave. Jeho zdravie nedokázalo udržať obrovský nápor, v dôsledku ktorého sa mu obnovila choroba TBC a bol liečený v sanatóriu. Po liečení lekári usúdili, že bude najvhodnejšie, keď ostane na invalidnom dôchodku.

Ak práve nepísal poéziu, venoval sa odbornej literatúre týkajúcej sa psychických stavov. V tomto období mu vychádza mimoriadne úspešná zbierka *Šialený mesiac*, za ktorú dostal Cenu Ivana Kraska. Úspechy na literárnej pôde boli vykúpené smutným životom – po smrti matky, zlom zdravotnom stave, invalidnom dôchodku prichádzajú ďalšie dve rany: zomiera mu otec a nie je mu dopriate milovať istú Jozefínu B. Hoci mali stanovený termín svadby, obe rodiny sa zhodli na tom, že pre zlý psychický a ekonomický stav bude najlepším riešením, keď sa prestanú sýkať. V júni 1981 bol Ondruš umiestnený do sociálneho ústavu v Olichove, ktorý ešte viac otriasol jeho psychikou. O šesť rokov neskôr sa dostal do domova dôchodcov v Stupave, v ktorom aj zomrel.

Môžeme sa domnievať, že uvedené skutočnosti v živote Jána Ondruša boli spúšťačom schizofrénie: „je to duševná porucha, ktorá sa prejavuje charakteristickým narušením mysle a vnímania, poruchou emotivity a osobnostnej integrity. Takto disponovaný človek býva zvýšene zraniteľný i bežnými vplyvmi, má nižšiu frustračnú toleranciu. Možno povedať, že problém nespočíva v záťaži, ale v spôsobe, akým ju jedinec spracuje“ (Fandelová 2004: 35 – 36). U Ondruša sa to po umeleckej stránke prejavilo v spôsobe prežívania lyrického subjektu, ktorý plynule vychádzal zo seba, aby sa dokázal pozrieť na prežívané skutočnosti, a tým sa odosobniť od prežívanej reality.

PSYCHOLÓGIA VEDOMIA OBSIAHNUTÁ V MOTÍVE MESIACA

V Šípkovej básni *Svetlomilnosť* (uverejnenej v debutovej zbierke *Popoluška*) sa lyrická subjektka označuje za „mesiac“, zatiaľ čo svoju lásku pomenúva „svetlom“. Na prvý pohľad by sme mohli povedať, že mesiac je taktiež určitým druhom svetla (pretože žiari), no zásadný rozdiel spočíva v tom, že mesiac žiari len v noci, zatiaľ čo svetlo sa spája s dňom. O tom, že medzi mesiacom a svetlom subjekt vníma priepasť, svedčia aj tieto riadky: „V tvojom svetle / sa svet zdá iný /

ako v mojom“ (Šípková 2007: 48). Napriek tomu však mesiac vykazuje istú spojitosť so svetlom – nie je však hmatateľná.

Kontrastnosť v istej fáze básne rozbíja „sivé ráno“, vďaka ktorému pôsobia protichodné motívy mesiaca a svetla ako kompaktný celok. Sivé ráno teda predstavuje miesto, kde sa mesiac spojí so slnkom. Je to ten krátky a vzácny moment, ktorý prináša mesiacu každé ráno novú nádej. Evokuje v ňom vôľu a túžbu žiť, až pokým sa „sivé ráno“ nevyparí. Dvojicu mesiac a svetlo potom znova rozdelí hrubý most, ktorý predstavuje fázu premeny dňa na noc. Motívy mesiaca a svetla teda netvoria len pozadie básne, ale sú aj priamymi účastníkmi jej dynamiky. Môžeme dodať, že lyrická subjektka sa prostredníctvom mesiaca stáva personifikovanou. Uvedomuje si, že mesiac a svetlo sú jej pevnou súčasťou a nesnaží sa s tým bojovať, naopak – pokorne to prijíma a vyrovnáva sa so svojimi „tieňmi“. Napriek tomu sa však okolo básne vznáša melancholická nálada.

Čo sa týka psychológie vedomia, môžeme povedať, že Šípkovej lyrická subjektka si uvedomuje tak vonkajšie podnety (mesiac, svetlo), ako aj vnútorné (čo je obsiahnuté v úryvku, v ktorom spomína, že svet skrz optiku svetla druhej osoby pôsobí inak). Sleduje samu seba a všetky pocity reprezentuje prostredníctvom kontrastnej dvojice mesiac – svetlo. Nemôžeme však tvrdiť, že v jej psychologickom vedomí ovláda samu seba a svoje okolie, pretože keby to tak bolo, nepriznala by zraniteľnosť, ktorá pramení z bezvýchodiskovej situácie: mesiac – sivé ráno – svetlo. Na druhej strane jej však nechýba tá funkčná zložka vedomia, prostredníctvom ktorej dokáže zaujať jednoznačný postoj k sebe a svojmu správaniu – reflexivita.

Aj u Jána Ondruša sa stretávame s motívom mesiaca v personifikovanej podobe, ktorá však na rozdiel od Šípkovej vyznieva (a pôsobí) iným dojmom. V jeho básni *Prvý mesiac* (uverejnenej v básnickej zbierke s rovnomenným názvom) to cítime už v prvých riadkoch: „Celú noc / zmývaš si mesiac z tváre, nezmyješ ho, beda, / tvárou som mesiac“ (Ondruš 2011: 111). Prostredníctvom striedania prvej a druhej osoby singuláru tak môžeme vidieť vnútornú aj vonkajšiu rozpoltenosť lyrického subjektu, ktorý sa stráca vo vlastnom svete, pretože v jednej chvíli ukazuje na niekoho, kto si zmýva mesiac, aby vzápätí dodal, že sa mu to nikdy nepodará, pretože „tvárou som mesiac“.

Lyrický subjekt si kladie otázky, na ktoré nedostáva odpovede – boj s vlastnou bytosťou je tak ešte viac zvýraznený: „Prečo si, mesiac, / málo spal? Prečo sa skrývaš / do seba? Si vinný?“ (Ondruš 2011: 111 – 112). Chce utiecť nielen pred vlastnou dušou, ale aj vlastnou tvárou; mesiac sa v psychike lyrického hrdinu mení na úhlavného nepriateľa, no platí to aj naopak – úhlavný nepriateľ sa mení na lyrického hrdinu: „A on si zmýva mesiac z tváre, / nezmyje ho. / Stiera si mesiac uterákom, / nezotrie ho. / Zastrie si mesiac rukami, / cez prsty presvitá mu“ (Ondruš 2011: 112). Boj medzi dvoma subjektmi – mesiacom a lyrickým hrdinom – v závere básne končí melancholicky, pretože víťazom sa nestáva nikto. Oba subjekty sa musia zmieriť s tým, že tvoria jeden celok, hoci to nevyklučuje ďalšie vonkajšie a vnútorné konfrontácie: „zavoláš, na ozvenu počkáš, / nevráti sa, / z píšťalky vrbovej nad studňou sa skláňaš, / mesiac si z tváre zmývaš, nezmyješ“ (Ondruš 2011: 114).

Básnik Mikuláš Kováč si nemyslí, že by Ondrušov lyrický hrdina trpel rozpoltenosťou: „Jánovi Ondrušovi ide teda možno viac o vytvorenie dynamickej presýpacej krásy, nesúcej pravdaže aj myšlienkové posolstvo, a menej o vyjadrenie vlastného vnútra, o dušespyt“ (Kováč 2011: 448). S týmto tvrdením môžeme, ale aj nemusíme súhlasiť. Na jednej strane sa totiž prostredníctvom básne stávame priamymi svedkami toho, ako lyrický subjekt bojuje so svojou existenciou, na druhej strane je to možno len účinná hra, založená na vlastných princípoch Ondrušovej estetiky, ktorou sa má dosiahnuť želaný účinok nielen na báseň, ale aj na nás. Ak sa však pozrieme na vedomie lyrického subjektu, tak uvidíme, že je v tejto básni silne poznačené miešaním vonkajších a vnútorných podnetov. V dôsledku toho vzniká akési dynamické striedanie, v ktorom má najsilnejšiu prevahu tá funkčná zložka vedomia, ktorá je charakteristická schopnosťou vnímať – kapacita. Hoci, treba podotknúť, že je to až príliš silné vnímanie, ktoré zvýrazňuje „preskakovanie“ lyrického subjektu z vedomia mesiaca do roviny pozorovateľa. V dôsledku toho absentuje reflexivita funkčnej zložky psychológie vedomia, pretože lyrický subjekt nie je schopný (nedokáže) zaujať postoj k vlastnému správaniu a konaniu. V tejto básni okrem toho jasne cítime dva druhy nálad – anxióznú, ktorá je charakteristická „úzkosťou a plachosťou“ (Fandelová 2004: 13). Citeľné je to predovšetkým v týchto veršoch: „*Prečo si, mesiac, / málo spal? Prečo sa skrývaš / do seba? Si vinný?*“ (Ondruš 2011: 111 – 112). Druhý typ nálady predstavuje melancholická nálada, ktorá je v básni prítomná od začiatku do konca. Pôsobí nielen na vnútorný svet lyrického subjektu, ale aj na ten vonkajší. Neustále „vyzliekanie a prezliekanie“ do mesiaca je taktiež dôkazom emotívnej lability, ktorá sa prejavuje mentálnou nestálosťou.

PORUCHY ČRT OSOBNOSTI OBSIAHNUTÉ V MOTÍVE ZRKADLA

O určitom druhu kontrastnosti v Šípkovej tvorbe môžeme hovoriť aj v súvislosti s básňou *Bábika* (uverejnenou v básnickej zbierke *Nemám nič proti realite*). Lyrická subjektka tu kontrastnosť nevníma prostredníctvom životného cyklu „bielok – žltok – vajíčko“, ale zosobňuje sa v druhu *bábiky*, ktorá je v nej ukrytá a tvorí určitú hranicu medzi viditeľným a neviditeľným. Môžeme teda hovoriť o vnútornom zrkadle, ktoré lyrická hrdinka vníma ako ochranu pred okolitým svetom.

Bábika ovplyvňuje vonkajšie vnímanie subjektky, ktoré zasahuje do jej vedomia: „*bábika / pozerá / mojimi očami / a ja / kradnem myšlienky / z jej porcelánového / mozgu*“ (Šípková 2009: 50). Lyrická subjektka je tu dokonca slabšia než jej protivníčka, ktorá v nej prebýva. Novinár Miroslav Košťany v tejto súvislosti uvádza: „Ružena Šípková otvorene píše o svojich psychických stavoch, o tom, ako do istej miery determinujú jej život“ (Košťany 2009: 2). Ako to vidieť v básni, *bábika* sa nachádza nielen v duši lyrickej subjektky, ale aj v jej fyzickej podobe. Vnútorné procesy silno vplývajú na tie vonkajšie, na základe ktorých *bábika* „*rozpráva / mojimi ústami / hýbe sa / mojimi rukami*“ (Šípková 2009: 50). V tomto prípade nemôžeme hovoriť o nejakom boji, v ktorom by sa lyrická subjektka

zmietala. S vonkajšou prítomnosťou *bábiky* je stotožnená a priznáva, že sa cíti v jej vnútri chránená.

Na základe uvedených konštatovaní môžeme povedať, že sa tu najvýraznejšie prejavuje porucha črty osobnosti nazývaná odštiepenie. Ide o to, že lyrická subjektka si síce v tejto básni zachováva jednotnú (mentálnu) osobnosť, no niektoré jej stránky konania ostávajú osamostatnené – ide o vykonávanie fyzických úkonov (rozprávanie, hýbanie). Lyrická subjektka sa na seba díva s určitou dávkou ľahostajnosti – akoby si neuvedomovala, že ovláda svoje vlastné telo.

Opačný prípad predstavuje Ondrušova báseň *Portrét* (uverejnená v básnickej zbierke *Korenie*). Stretávame sa tu s rozštiepením, ktoré sa realizuje nasledujúcim spôsobom: v básni ide o vnútornú podobu zrkadla, ktorá sa svetu ukazuje prostredníctvom hmatateľného dôkazu – portrétu. Dôležitú zložku predstavuje stena, na ktorej sa nachádza portrét fialovej farby. Vonkajšia kontrastnosť teda predstavuje bielu (stenu) a fialovú farbu (portrét), ktoré (ne)priamo pôsobia na psychiku lyrického subjektu. Biela v ňom nevyvoláva žiadne emócie, no pred fialovou chce ujsť z dôvodu jej krikľavosti: „*Na stene portrét a fialová, / na ňom je na mňa krikľavá, / hustne od ukázania prstom, / až hodiny v nej viaznu ako v jablku a zastanú predom mnou*“ (Ondruš 2011: 215). Lyrický hrdina nadobúda pocit, že sa stráca vo víre fialovej, no na druhej strane, práve jej krikľavosť vníma ako niečo, čo ho pohlcuje (v dôsledku čoho stráca vlastnú identitu): „*listujúc v tvári o dvoch viečkach, / vymĺknem prevrávanie: Fialová – / len obraz zazerá a mlčí: Preč!*“ (Ondruš 2011: 215).

Moment, keď vonkajšia kontrastnosť nielen ovplyvní, ale keď sa doslova zleje s vnútrom, nastáva v tejto situácii: „*Vadím sa, za obrazom a ústami k vám, / s opakovaním posledného slova. / Odvrátením tváre zadrhnutý*“ (Ondruš 2011: 215). Lyrický subjekt akoby vystúpil zo svojho tela a stal sa vlastným zrkadlom. Stávame sa tak svedkami zrodu dvojníka. Ide tu teda o druhý typ poruchy črt osobnosti – rozštiepenie. Osobnosť sa akoby rozdelila na dve samostatne fungujúce osoby, pričom to v tomto konkrétnom prípade nemusia byť osoby vo fyzickom ponímaní. Ide o rozštiepenie vedomia (na to, čo lyrický subjekt vidí, a to, čím je). V dôsledku toho nastáva zrážka dvoch pólov jeho bytia – vonkajšieho a vnútorného. Zrkadlo sa teda láme na dva veľké kusy.

V súvislosti s touto básňou však môžeme hovoriť aj o depersonalizačnom a derealizačnom syndróme. Postihnuté osoby majú pocit, že „život vyzerá ako javisko, na ktorom ľudia hrajú vymyslené roly“ (Fandelová 2004: 51). Zaujímavosťou je, že určité prvky tohto syndrómu sa môžu prejavovať aj u zdravých jedincov počas únavy či intoxikácie halocinogénmi. Lyrický subjekt maľuje portrét „*farbami mysle*“ (fialová, biela) a vystupuje z neho v závislosti od aktuálneho mentálneho rozpoloženia, ktoré vplýva aj na jeho fyzickú schránku. V momente vstúpenia do seba teda môže nadobudnúť pocit, že sa stáva hercom, no v okamihu rozštiepenia sa pridáva k divákovi.

Literatúra
FANDELOVÁ E. a kol. 2004. *Vybrané kapitoly zo psychopatológie*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
KLAS, T. 2012. *Autobiografická autorkina výpoveď*. Bratislava : Kultúrne združenie národností a etník Slovenskej republiky.
KOŠŤANY, M. 2009. *K poézii Ruženy Šípkovej*. Bratislava : Kultúrne združenie národností a etník Slovenskej republiky.
KOVÁČ, M. 2011. *Pamäť v pamäti*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV.
ONDRUŠ, J. 2011. *Básnické dielo*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV.
ONDRUŠ, J. 1964. Vajíčko. In *Plamen*, č. 8, s. 16.
STRÁŽAY, Š. 2011. Doslov. In ONDRUŠ, J. 2011. *Básnické dielo*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV.
ŠÍPKOVÁ, Ružena. 2009. *Nemám nič proti realite*. Bratislava : Kultúrne združenie národností a etník Slovenskej republiky.
ŠÍPKOVÁ, Ružena. 2007. *Popoluška*. Bratislava : Kultúrne združenie národností a etník Slovenskej republiky.



Hana Garová: *Lost*, olejový pastel, uhoľ a akryl na nešepsovanom plátne, 65 x 50 cm, 2017. Foto: archív autorky

Recenzie

DRAHOSLAVA LIPKOVÁ **Ženy – matky – telá počas** **pandémie**

DEBRECÉNIOVÁ, Jana (ed.) – KOTRÍKOVÁ RAŠMANOVÁ, Miroslava – MAROŠIOVÁ, Lýdia. 2021. *PÔROD – PRÁVA – PANDÉMIA: Monitorovacia správa o porušovaní ľudských práv žien pri poskytovaní pôrodnej starostlivosti počas pandémie ochorenia COVID-19 v zdravotníckych zariadeniach na Slovensku*. Bratislava : Občan, demokracia a zodpovednosť – Ženské kruhy.

„Pokiaľ systémy, ktoré majú slúžiť potrebám ľudí a naplňovať ich práva, nemajú ambíciu tieto potreby a práva skutočne naplňovať, sú vysoko náchylné na ďalšie deformácie a ďalšie poškodzovanie tých, ktorým majú slúžiť“ (s. 43).

Pandémia v marci 2020 zasiahla našu spoločnosť nepripravenú a nemilosrdne odkrývala jednu prasklinu za druhou, a to aj v systémoch, ktoré sa dovtedy javili ako plne funkčné. Monopol inštitucionalizovanej pôrodnickej starostlivosti na Slovensku bol už v čase pred pandemiou častým terčom kritiky hlavne z dôvodu porušovania viacerých ľudských práv žien a detí v mene poskytovanej zdravotnej starostlivosti. V kritickej situácii, ktorú pandémia vyvolala, sa tieto nedostatky ešte viac prehlbovali. Túto skutočnosť potvrdzuje aj monitorovacia správa z dielne združení Občan, demokracia a zodpovednosť a Ženské kruhy.

Autorky v nej na základe internetového prieskumu, realizovaného v období medzi 6. mar-

com a 30. júnom 2020, mapovali dodržiavanie ľudských práv žien v priebehu tehotenstva a pôrodu počas tzv. prvej vlny pandémie. Do prieskumu sa anonymne zapojilo 184 respondentiek, ktoré odpovedali na otázky o tom, čo prežívali a ako sa cítili počas pôrodu.

Publikácia je voľne stiahnuteľná na stránkach autorských združení a po dvoch predchádzajúcich s názvami *Ženy-Matky-Telá I* a *Ženy-Matky-Telá II* je už tretím výsledkom spolupráce ľudskoprávneho tandemu Občan, demokracia a zodpovednosť a Ženské kruhy.

Po stručnom úvode sa autorky v druhej, informačne najzaujímavejšej kapitole dostávajú ihneď k podstate, ktorou bolo identifikovanie jednotlivých porušení práv, opísanie ich formy a možného negatívneho dosahu na zdravie žien a vyčíslenie rozsahu, v akom ich respondentky v tomto období zažívali. Každá kapitola sa venuje jednému zisteniu a okrem kvantifikácie daného javu je vždy doplnená autentickými výpoveďami žien. Tie dodávajú faktografickému textu ľudský rozmer a individuálne spovede žien zas vďaka dátam získavajú potrebnú silu.

Situáciu som v tomto období aj z osobných dôvodov intenzívne sledovala, takže pre mňa zistenia autoriek neboli prekvapujúce. To však nijako nezmierňuje smutný obraz pôrodnickej starostlivosti, ktorý ukázali. Pandémia tehotné ženy z večera do rána uväznila v pôrodníckom systéme z obdobia našich matiek. Pre uzavretie hraníc prišli ženy o východisko v podobe pôrodnej turistiky a oficiálne im zostala iba možnosť rodiť v jednej

z päťdesiatich slovenských pôrodníc, ktoré sa však v prijatých opatreniach podobali ako vajce vajcu: na informácie boli skúpe, manžel ostával za dverami, rovnako ako želania žien, a pôrod prebiehal podľa nemocničnej rutiny.

Zo správy zisťujeme, že v tomto období boli zrušené nielen prehliadky pôrodníc a predpôrodné kurzy, a ženy tak zostávali bez potrebných informácií ohľadne pôrodu, ale redukovali sa aj tehotenské poradne, ktoré sú súčasťou bezodkladnej zdravotnej starostlivosti.

Zo samotnej podstaty pôrodu ako život meniacej skúsenosti s vplyvom na celú rodinu je pochopiteľné, že ženy najcitlivejšie vnímali zákaz sprevádzajúcej osoby, absenciu kontaktu „koža na kožu“ a oddeľovanie od novonarodených detí. Sprevádzajúca osoba bola odopretá až 70 % respondentiek, ktoré tak prišli nielen o blízkeho človeka s dôležitým významom pre pozitívnu pôrodnú skúsenosť, ale tiež o dôležitý prvok kontroly a niekoho, kto v priebehu pôrodu supluje aj isté úlohy nemocničného personálu. Dochádzalo tak k paradoxným situáciám, keď ženy nielenže nemohli mať pri sebe partnera, ale bol im odopretý aj kontakt „koža na kožu“ s dieťaťom, čo bolo odôvodnené práve neprítomnosťou sprevádzajúcej osoby. Nemocnice navyše k tomuto kroku pristúpili na základe chybného interpretovaného rozhodnutia ÚVZ SR o zákaze návštev. To postihlo nielen rodiace ženy, ale aj skupinu predčasne narodených detí, ktorých systémová separácia od matiek trvala v niektorých prípadoch aj niekoľko týždňov.

Viac ako polovica respondentiek uviedla, že sa o ich pôrodné želania personál vôbec nezaujímal a pôrod prebiehal tak, ako to určovala nemocničná rutina, teda v rozpore s konceptom informovaného súhlasu. Nemocnice tiež zlyhávali v dodržiavaní protiepidemických opatrení a mnohé ženy mali pocit, že nemocnice chránia len svoj vlastný personál, ale zdravie žien a detí už menej.

S vyššie uvedenými skutočnosťami súvisia aj pocity, ktoré si ženy z pôrodnej sály odnášali. Bolesť bola dominantným pocitom respondentiek

v súvislosti s pôrodom a označilo ju až 66 % žien. Navyše v pôrodnici sa bezpečne cítila iba tretina opýtaných. Toto je z môjho pohľadu najdôležitejší odkaz pre poskytovateľov zdravotnej starostlivosti. Ženy sa v pôrodniciach necítili bezpečne a (možno aj z toho dôvodu) pôrod vnímali ako veľmi bolestivú záležitosť. Je zrejmé, že v daných podmienkach bol jediným dôvodom zotrávania v tomto modeli zdravotnej starostlivosti fakt, že ženy nemali na výber.

Vo svojej druhej polovici publikácia opisuje kľúčové princípy pre realizáciu systémových zmien v pôrodnej starostlivosti a dáva odporúčania pre poskytovanie pôrodnej starostlivosti v súlade s ľudskoprávnymi a zdravotníckymi štandardmi, aj s ohľadom na špecifickú situáciu pandémie. Ide o komplexný výpočet oblastí vyžadujúcich si z pohľadu práv žien a detí zmenu, ktorý sa môže javiť trochu únavný a dlhý. Je však presne taký, aký je aj boj za kvalitnú pôrodnú starostlivosť. Marhuľové steny a fotky bábätiok už naozaj stačiť nebudú. Pre poskytovateľov by mohlo byť úľavou, že zmeny niektorých systémových prvkov pôrodnej starostlivosti, ako napríklad pôrod v jednej miestnosti bez potreby presúvať sa, minimalizácia počtu prítomných zdravotníkov či zrealizovanie modelu starostlivosti o nízkorizikové ženy komunitnými pôrodnými asistentkami, sa javia ako vhodné nielen z hľadiska zlepšenia dodržiavania práv jednotlivých žien, ale aj z epidemiologického hľadiska.

Publikácia „*predstavuje dôležitú spätnú väzbu pre všetkých aktérov so zodpovednosťou za poskytovanie pôrodnej starostlivosti*“ (s. 46), či už pre samotných zdravotníkov, manažmenty nemocníc, zdravotné poisťovne, alebo orgány verejnej správy, a patrí do rúk každého jedného z nich. Identifikuje najproblematickejšie oblasti, ktoré pandémie ešte zvýraznila, a ponúka odpovede na otázku, aké zmeny urobiť, aby raz naše dcéry nemuseli rodiť v pôrodníckom systéme z minulosti.

DRAHOSLAVA LIPKOVÁ (1982) vyštudovala prekladateľstvo a tlmočníctvo anglického a nemeckého jazyka na FiF UK v Bratislave. Pracovala v administratíve, venovala sa prekladu a výučbe jazykov. Od za-

čiatku pandémie sa venuje predovšetkým svojim trom deťom a „homeschooluje“ najstaršiu dcéru. Zaujíma sa o témy humanizácie pôrodníctva, podpory dojčenia a výchovy.

DENISA BALLOVÁ
Otec, mama, detičky, lyžičky, vidličky
BELLOVÁ, Bianca. 2021. *Tyhle fragmenty*. Brno : Host.

Lena otehotnela so svojím partnerom krátko pred ich rozchodom. Nevedeli o tom jej kamarátky, kolegyně v práci ani najbližšie okolie. Nosila široké svetre a voľné blúzky, vyhýbala sa pásikom, v ktorých sa v uliciach s obľubou ukazovali budúce mamičky. Lena nebola ako ony. Tehotenstvo bolo pre ňu intímne – jedine jej. Keď sa jej narodila dcéra, všetko s prehľadom zvládla sama a zväzok s dievčátkom označovala za rodinu. „*A tak jsme drželi pohromadě, máma, táta, rodina, jen jsme sebou vždycky trhli, když jsme před brankou slyšeli parkovat tátovo auto*“ (s. 13) – uvádza vo svojej prvej poviedke zo zbierky *Tyhle fragmenty* česká autorka Bianca Bellová, ktorá rodinu stavia do protikladu k niečomu menej zaužívanému (mama a dcéra), no o to pevnejšiemu a pokojnejšiemu (Lena a jej dieťa). Rodina v optike Bellovej nie je ostrovom, na ktorý deti doplávajú z posledných síl, aby si vydýchli. V mantineloch domova skôr bojujú s príznakmi, strachom a bezmocnosťou: „*... chtěla bych znovu dýchat. Konečně můžu dýchat. ‘ Příkývnul jsem; co se na to dalo říct?’*“ (s. 16). To je záverečná scéna hlavných postáv prvej poviedky, podľa ktorej je pomenovaná celá zbierka. Veľmi explicitne opisuje dusivú atmosféru, ktorú spôsoboval otec a manžel v jednej osobe. Podobne tyranský muž sa objavuje aj v druhej poviedke, ktorá je vystavaná na ceste českého profesora na prednášku do Nemecka. Počas nej si spomína na svoje detstvo a priateľstvo so spolužiakom, ktorého otec doma bil remeňom. Táto postava sa síce v príbehu len mihne, no o to viac v ňom vystupuje do popredia.

Bellová pracuje s konceptom rodiny v takmer každej z osemnástich poviedok, ktoré písala od roku 2012 a väčšinu z nich už publikovala v rozhlase alebo v časopisoch. Rodina však nie je len mama, otec a deti. Tvorí ju aj starý otec a vnuk, ktorí sú nositeľmi deja v poviedke s názvom *Prší, Vivien*. Kým mama má podozrenie, že jej pubertálny syn má samovražedné sklony, jeho dedo je presvedčený, že je len nešťastne zaľúbený. Bellová nám na týchto miestach umožňuje okamžitý ponor do príbehu, no s minimálnou šancou rýchlo sa zorientovať. Autorka občas vybuduje príbeh hneď na začiatku, v niekoľkých vetách určí dynamiku aj spád, iné poviedky však majú veľmi pomalý rozbeh a odťažité postavy.

Ďalšia poviedka s názvom *Můra* je o atavizme a zvláštnom stretnutí chlapca s neznámou ženou, ktorá ho vezme k sebe domov. Ani jeden z nich nevzbudzuje sympatie, a hoci sa Bellová snaží príbeh rozvinúť na hutných siedmich stranách, obaja zostávajú cudzími osobami, ktoré sa nestačia dostatočne prejavieť. „*Zhluboka se nadechl a pak si – poprvé v životě – uvědomil, že jsou věci, které jsou nesdělitelné. Nelze o nich mluvit, jsou nepřenosné, stanou se jenom vám a v danou chvíli a v kombinaci s osobou a počasím a geopolitickou konstelací, která se nikdy nikomu nemůže zopakovat. Tenhle zážitek mu teda z hlavy jen tak někdo nevygumuje*“ (s. 82) – zakončuje Bellová poviedku monológom dospievajúceho chlapca, ktorý sa nestíha spamätať z interakcie so susedou a hneď vstupuje do sveta mládeže. Ide o prílišné zjednodušenie a nepotrebné vysvetľovanie záveru. Autorka si, žiaľ, takto pomáha na viacerých miestach, keď napríklad používa nadbytočné prirovnania. Presýtená je nimi poviedka *Poslední rozloučení*, ktorá je o strate priateľa z detstva: „*Když jsme vyšli na kopec, byl jsem zpocenej jak pedofil na dětském hřišti*“ (s. 139). V poviedke *Narozeniny* používa samoúčelné prirovnanie pri opise stolového počítača: „*Jiří na něj položil obě ruce a bylo to příjemné; tělo počítače se chvělo jako zvíře před dostihem*“ (s. 161).

Hoci by autorka potrebovala očistiť viacero textov od zbytočností, jej kvalita sa prejavuje v opise medziľudských vzťahov, ktoré sú základnými piliermi poviedok. Bellová cez vnímanie detí alebo dospelých buduje príbehy o nešťastných rodinách. Napríklad v poviedke *Chobotnice* jej stačí jedna veta, aby poukázala na to, že manželstvo rodičov rozprávača príbehu nefunguje. V texte *Konec sezóny* to jednoducho prizná otec chlapca, ktorý svoje okolie pozoruje z invalidného vozíka. Bellová má výborný pozorovateľský talent, ktorý dokazuje kľúčovými postrehmi. Tie sú totiž presnejšie ako zbytočné opisy charakterov vedľajších postáv, ktoré sa v príbehoch len mihnú, aby sa neskôr opäť stratili: „*V jídelně se on i jeho žena mají k jídlu jako dva pubertáci, jedí s vervou a radostí, jako by každá jejich večeře byla poslední*“ (s. 106).

Bellová svoje príbehy zakotvuje v rôznych prostrediach, pracuje s rôznymi postavami. Nekompiruje ich. Mužov však spája neúspech a nešťastné vzťahy. V poviedke *Žížkov, Žížkov* je hlavnou postavou Hans, ktorému sa nedarí zaspáť vedľa svojej milenky. Keď ju pozoruje, uvedomí si, že ho už nepriťahuje: „*Mína hlasitě oddychovala, a on najednou k ní a její živočišné vitalitě pocítil silný odpor, který nedokázala zmírnit ani křivka jejích boků*“ (s. 47). Podobne negatívnu postavou je Jiří z poviedky *Narozeniny*, ktorý sa zahľadá do „slečny z lekárne“, sleduje jej profil na Facebooku, hoci nasledujúce ráno čaká svoju priateľku. Klamárom je aj hýbateľ deja z poviedky *Došlo ke vzájemnému kulturnímu obohacení*, ktorá sa odohráva na literárnom festivale. Jeden zo spisovateľov si píše s manželkou, ktorá doma kúpe deti, aj so svojou milenkou, ktorá mu posiela márnivé správy. V celej zbierke sa nenachádza pozitívna mužská postava. Muži sú podvodníci, pokrytci, skrachovanci či úbožiaci, ako postava otca v snád' najlepšom texte zbierky, ktorý má názov *V pěti*. Jej dej sa odohráva počas Štedrej večere, keď sa v jednom byte stretáva rodina rozprávača. Tvorí ju mama a dvaja otcovia a o dosť mladší brat. Národné rodinné vzťahy sa napínajú s každou minú-

tou a tí, čo by mali hovoriť, si radšej volia mlčanie: „*Proč, kurva?!, to se tedy sám potřeboval zeptat. Ale to prostě nešlo. To je jak ptát se Ježíše, proč, kurva, chodí po vodě. Prokop předpokládal, že k pochopení otcových pohnutek je třeba dozrát. (...) Tušil, že jemu samému chybí nějaká zásadní životní zkušenost, která by mu umožnila otce pochopit. Časem, ano, jistě to přijde časem*“ (s. 173).

Poviedka je náročný žáner – na obmedzenej ploche musí autorka vyjadriť čo najviac myšlienok. Spisovateľka je tiež limitovaná počtom postáv aj scén. Bellová sa s tým snaží popasovať, zhmotniť vo svojich poviedkach premenlivé fragmenty obyčajných životov. Zbierka vo svojej celistvosti vzbudzuje dojem, akoby si jeden text pamätal druhý. Nespája ich len téma rodiny, nevydarených vzťahov, ale aj motív vody, ktorý sa vyskytuje v štyroch z nich. Niektoré texty by potrebovali dôkladnejší editorský zásah, iné svojou kvalitou prevyšujú ostatné. Sú plné melanchólie, ticha, odstredivých pohybov. A absurdných maličkostí, ktoré zatrasú životom a obrátia ho hore nohami.

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*.

NORA NAGYOVÁ

Intímne (čas)priestory žien

BODNÁROVÁ, Jana. 2021. *Dievča z morského dna. Hry*. Bratislava : Divadelný ústav.

Tvorbu Jany Bodnárovej možno rozčleniť na tradičné okruhy, ktoré zastupujú umelecké druhy a žánre, akými sú próza, poézia, detská literatúra, rozhlasové a divadelné hry či televízne scenáre. Okrem iného je známa aj ako autorka videoperformancií. No zatiaľ, čo jej prozaická a básnická tvorba, a takisto tvorba pre deti, dostali podobu knižných vydaní, s dramatickou tvorbou sa čitate-

lia a čitateľky mohli dosiaľ oboznámiť časopisecky (*Romboid, Glosolália, Dotyky, Javisko*) a prostredníctvom zborníkov (*Dráma 2000, Dráma 2004 – 2005, Dráma 2013*). Túto absenciu po dlhšej dobe stagnácie vyplnil Divadelný ústav, ktorý pri príležitosti autorkinho životného jubilea vydal reprezentatívny výber hier pod názvom *Dievča z morského dna* (2021). Do profilového výberu publikácie boli zaradené dramatické texty pochádzajúce z 80. rokov 20. storočia (*Spíacie mesto*, 1987; *Kozoroh*, 1988; *Nohy*, 1988) a texty, ktoré vznikli po roku 2000, menovite *Lampiónový sprievod* (2002), *Dievča z morského dna* (2008), *Kolísky* (2008) a *Snežný vrchol* (2012). Ponúknutý výber neobsahuje hry *Sobotná noc* (1999) a *Kurz orientálneho tanca* (2003). Súčasťou publikácie je štúdia literárnej vedkyne Dagmar Kročanovej a rozsiahly rozhovor filozofky Etely Farkašovej s Janou Bodnárovou.

Nemožno nesúhlasiť s názorom, že Bodnárová sa pohybuje medzi dejinami umenia a prítomnosťou umení. V jednoaktovkách z 80. rokov je určujúca práve autorkina fascinácia avantgardným umením. Tieto dramatické texty vznikli na základe konkrétnych výtvarných a literárnych diel – *Spíacie mesto* podľa obrazu Paula Delvauxa, *Kozoroh* podľa súsošia Maxa Ernsta a *Nohy* ako pocta Filippovi Tommasovi Marinettimu a Brunovi Corrovi. Za pregnantné možno v tomto kontexte považovať slová Kročanovej, ktorá spomenuté hry *Spíacie mesto* a *Nohy* označuje za tzv. „*„sprievodné texty’ k obrazu a súsošiu, teda ako svojskú formu oživeného textového komentára či hraneého výkladu, v ktorom sa môže uplatniť interpretačná voľnosť i významový posun*“ (s. 16). Skutočnosť vzťahujúca sa ku konkrétnemu umeleckému dielu im nepriamo zabezpečuje istú dávku obrazotvornosti. Tú je možné zaznamenať napríklad v hre *Spíacie mesto*, v ktorej je čas eliminovaný na základe podriadenosti rozmeru sna (s. 54). Tento fakt okrem iného implicitne poukazuje na značnú vizuálnu imagináciu, ktorá je vyjadrená v úvodnej didaskálii: „*Sopečná krajina v úzadí, pod ňou otvorené mesto. Architektonic-*

ká scenéria plná antických reminiscencií. (...) V arkádach, stĺpových kolonádach, na dláždených plochách, ojedinele po svahoch a hrebeňoch kopcov sa spomalene, akoby tancovali, hýbu štatisti. Nad scénou ako jastrab visí mesiac, diamantové oko má pokojné, starostlivé. Všetko je zaliate vrstvičkou tekutého striebra“ (s. 55). Samotná obrazotvornosť obohacuje Bodnárovej dramatické texty o značné kvality, pričom jej výskyt je intenzívne zastúpený aj v ostatných hrách. Ústrednými postavami v hre *Spíacie mesto* sú, rovnako ako na obraze P. Delvauxa, štyri ženské postavy (Hannah, Hildegarda, Anonymná žena, Monika alebo Páčivka) a muž (Paul). Ženy spája vedomie večného života a nestarnutia, na základe čoho autorka v texte rozvíja problematiku efemérnosti a zániku ľudského života. V jednotlivých prehovoroch a didaskáliách sa v náznakoch opiera o filozofické výklady Husserlovej teórie. Bodnárovej jednodejstvom hry sústreďujú svoj dramatický materiál na jedinú výraznú epizódu. Sú založené na montáži fragmentov nachádzajúcich pevné ukotvenie v absurдите. Ich ďalším spoločným prvkom je pastiš v zmysle „*prepíšu starých vzorov*“ (s. 34), ktorý v súlade s dramatičkiným tvrdením možno považovať za intenzívny inšpiračný zdroj prítomný najmä v začiatkoch jej písania.

Janu Bodnárovú možno zaradiť k okruhu autoriek tzv. ženského písania, ktoré definovala v manifeste *Smiech medúzy* francúzska dramatická a postštrukturalistická feministická teoretička Hélène Cixous. V danom texte apelatívne reaguje na potrebu, že „žena sa musí napísať: musí písať o ženách a musí ženy priviesť k tomu, aby sa venovali písaniu“ (*Aspekt*, č. 2 – 3/1995, s. 12). V ďalšom komplementárnom materiáli, konkrétne v štúdii s názvom *Sorties* (1986), sa v súvislosti s nastavenou problematikou odvoláva na ďalšie body týkajúce sa ženského písania, okrem iného aj na prednosti tela s dôrazom na telesnosť a emocionalitu. Prichádza k poznatku, že žena by mala nechať písať svoje telo. Vzťah k otázkam telesnosti, telesnej skúsenosti rozvíja Bodnárová prostredníctvom ženských postáv naj-

systematickejšie v hrách *Lampiónový sprievod*, *Dievča z morského dna*, *Snežný vrchol* a *Kolísky*. Odhaľuje ich ženskú empíriu a vnútorný svet, intenzívne sa vnára do duší a psychiky protagonistiek, pričom demaskuje deštruované rodinné vzťahy, v ktorých sa pod vplyvom okolností ocitajú.

Hlavnými postavami drámy *Lampiónový sprievod* sú Ona 1 a Ona 2. Ona 1 predstavuje Európanku 20. storočia, Ona 2 Číňanku z dynastie Čching, pochádzajúcu zo 17. storočia. Autorka fuzionuje príbehy dvoch žien s pohnutými životnými osudmi do paralelnej monodrámy. Prvé prepojenie medzi Európankou a Číňankou vzniká z rodu, druhé zo zranenej ženskosti a z pocitu nezaplnenosti. Hoci obe pochádzajú z rôznych období i pomerov, je zjavné, že ich všeobecné pomenovanie implicitne poukazuje na univerzálne príbehy žien pod vplyvom patriarchálnej dominancie. O neľahkých životných peripetiách spočívajúcich v narušení šťastného detstva Číňanky (únos a nútená prostitúcia) a v problematickej sociálnej situácii Európanky (rozpad rodiny, znásilnenie) sa čitateľ/ka dozvedá z prehovorov protagonistiek, ktoré monologicky adresujú svojim otcom. V úvodných replikách textu zaznievajú ich detsky úpenlivé prosby: „(Ona 2) Otecko? Prikáž sluhovi! Nech beží na bazár! Kúpiť mi ovocie. A nech mi prinesie aj nového panáčka z porcelánu! Nerozbijem si ho viac! Naozaj!“ (s. 92). Postupne však dochádza k odkrytiu disharmonických rodinných vzťahov a traumatizujúcich spomienok u oboch žien: „(Ona 1) Otecko, prečo si bil a kopal do brucha Olinu? Veď tak krásne hrala na mandolínu! Ale potom začala... pamätáš sa ešte? Začala chlastať. (...) Keď dlho pila z fľaše, červený rúž sa jej rozmazal okolo úst. Vyzerala ako skrvavená. Vyzerala ako líška, čo žerie zajaca“ (s. 98). Otcovia v oboch príbehoch reprezentujú typy nebezpečných agresorov so sklonom k seba-deštrukcii. Ich symptómy preberajú na seba aj muži, ktorí postupne vstupujú do života ich dcér a opätovne v nich zanechávajú trpkú skúsenosť. Je potrebné dodať, že práve zmienené vzťahové

deštrukcie a z nich vyplývajúce životné traumy vytvárajú platformu pre dramatickosť príbehu.

Ako už bolo naznačené, Bodnárová prostredníctvom hlavných protagonistiek tematizuje ženské telo a telesnú skúsenosť. V dráme *Lampiónový sprievod* tento jav uskutočňuje v spojení s procesom starnutia, ktoré chápe, podobne ako Cixous, ako dôležitú súčasť ženskej identity: „(Ona 1) Otecko? Kedy si sa vrátil? Aha! To som už bola premenená na ženu. Keď som namáčala svoju bielizeň so zaschnutou krvou, už som sa necítila trápne. Ako dieťa, ktoré tajne býva vo veľkom, mäsitom tele s pižmovou vôňou. Hej, vyšla som zo svojho palca na nohe a už som nebola kosť a koža, keď si sa vrátil. Ale ani pokožku som viac nemala vlhkú a napnutú“ (s.107).

Tematiku komplikovaných vzťahov, telesnosti, nalomeného detstva, traumatizujúcich skúseností, no predovšetkým intímnu pamäť ženy a jej osobný emotívny svet prezentuje J. Bodnárová aj v monodráme *Dievča z morského dna*. Dramatický text lokalizovaný do priestoru psychiatrickej liečebne rámcuje príbeh Ley, v ktorom rozpráva o spolužití s matkou alkoholičkou, osobnej skúsenosti so zneužívaním v detstve, strate dieťaťa a pod. Postava Ley je tu navyše zobrazaná v piatich rôznych podobách – ako dospelá, dieťa, vlastná matka, pilot vetroňa a svoja osobná lekárka. Bodnárová týmto poukazuje na zmnoženie postavy a rozdelenie príbehu jednej ženy medzi viaceré postavy za predpokladu, že ich stvární jedna herecká predstaviteľka. Vzhľadom na fakt, že autorka hru napísala ako poctu duševne chorej japonskej výtvarníčke Chiyuki Sakagami a Leine úvodné slová v texte patria práve spomenutej umelkyni, možno hovoriť o akomsi prepojení fiktívnej postavy z hry s reálnou osobou. Lea komplikovaný vzťah s matkou implicitne naznačuje v úvode hry prostredníctvom opisu svojho vlastného pôrodu: „Lenže ona si myslela, že ma ťahá zo svojho krvavého brucha medzi roztriahnutými stehnami. Ťahá čosi slizké a teplé a krvavé. Tlmene kričí. Potom to klbko slizu, mäsa a krvi nechá ležať. Napne ju ešte raz, akoby v bruchu mala

druhé dieťa. Ale to iba vyjde placenta. Matka chvíľu váha. Chce všetko nechať tak a odísť z tohto miesta. (...) Ale potom sa na laktôch a zadku odtláča k telefónu. Točí číslo. Pritom pozerá na tú sivomodrú, hrubú a zvráskavenú šnúru. Stále ju spája s dieťaťom. Už vidí, že na jej konci je dievčatko. (...) Matka čaká, čo bude. Možno plač stíchne. Trhá jej nervy. Prinajhoršom doktorovi povie, že pôrod prišiel rýchlo. (...) Nehnevám sa na teba, mami. Asi si už nemala v sebe to prázdne miesto“ (s. 137). V dôsledku matkinho alkoholizmu a zhýralosti sa vzťah s dcérou čoraz väčšími prepadáva do krízových situácií. Jednou z takých je napríklad sexuálne zneužitie neplnoletej Ley odohrávajúce sa priamo pred očami matky v ich byte. Bodnárová traumatickú skúsenosť mladého dievčaťa, respektíve jej pocity (inde v texte aj prostredníctvom ďalších nepríjemných zážitkov s opitou matkou), podáva v texte s akousi krehkosťou balansujúcou na hrane, ktorá silne odzrkadľuje stále prítomnú trpkú skúsenosť protagonistky. Leino telo o nej necháva vypovedať bez zábran, s dôrazom na telesnosť, hlas tela: „Nechápem, prečo sa ten tučniak zblieka a pchá sa ku mne. (...) Prečo ten mäkký tučniak, starý ako korytnačka z Galapág, mi vrní do ucha: ‚Pyžamko je len obal. Nepotrebuješ ho. Je to len papier z balíka, v ktorom je drahocennosť‘. (...) Začne mi vyťahovať tričko. Dotýka sa mi prs a brucha. Rukou mi ide medzi nohy. Tučné koleno tlačí medzi moje nohy. Sú ako paličky, ako halúzky, ako zápalky. Zvalí sa na mňa ako rôsol. (...) Plačem, ale jemu je to jedno. (...) Pridlávi ma. Vytlačí ma zo mňa samej. Poletujem vo svojom vlastnom tele ako balónik. Skryjem sa v palci na pravej ruke, tam ma nechytí“ (s. 149 – 150). V hrách *Lampiónový sprievod* a *Dievča z morského dna* okrem iného zaujme autorské uchopenie času, ktorý je rôznorodý, vo väčšine prípadov ide o tzv. intímny časopriestor, ktorý je súčasťou osobného sveta postáv. Povedané spoločne s autorkou, ide o „časopriestorové hry s akými-misi paralelnými svetmi, ktoré sa dotýkajú“ (s. 27).

V dráme *Snežný vrchol* možno v porovnaní s vyššie pertraktovanými hrami zachytiť zásadné

afinity. Autorka sa pri písaní textu nechala inšpirovať tvorbou kórejského básnika Soldžama (v preklade Snežný vrchol) z 15. storočia a súčasnou japonskou umelkyňou Jajoi Kusamou, na základe čoho je v tvorbe opätovne viditeľný vplyv východných kultúr. Z rozhovoru Farkašovej s Bodnárovou sa čitateľ/ka dozvie o duševnej chorobe menovanej japonskej umelkyni, ktorá aj napriek umiestneniu v sanatóriu pre duševne chorých a vzhľadom na svoj pokročilý vek stále aktívne tvorí. V scénických poznámkach Bodnárová vo vzťahu k dramatickému textu upozorňuje na tzv. formu trojdrámy, pohybujúcej sa na rozmedzí fikcie a dokumentárnej drámy. Príbehy Soldžama a Kusamy vytvára v texte postava Autorky, ktorá pri písaní o výnimočných umelcoch a umelkyniach s ťažkým osudom prezentuje aj segmenty zo svojho života. Každá z týchto troch postáv disponuje individuálnym osobným priestorom, avšak ide o nehmotné priestory vytvorené v mysli, na základe Autorkinho formujúceho sa vzťahu k imateriálnym postavám Soldžama a Kusamy: „V hlave si vytváram vzťah k nehmotnej Kusame a Soldžamovi. K ich sile a zraniteľnosti. (...) Sme ako matriošky vložené jedna do druhej. Moja myseľ vstupuje do mysle druhého“ (s. 173). V určitých prípadoch dochádza doslova k prelínaniu ľudských osudov všetkých troch postáv a časti replík vyslovujú paralelne alebo repetitívne. Napriek tomu, že sa odohrávajú v diferentnom časopriestore, spoznávanie života Soldžama a Kusamy poodhaľuje aj tajné zákutia života Autorky, o ktorej možno povedať, že hoci je s ostatnými predstaviteľmi príbehu plne stotožnená, v rozprávaní si od nich zachováva potrebný odstup. Okrem afinity súvisiacej s vplyvom východných kultúr sa v dráme *Snežný vrchol* opätovne vynára tematika vzťahu matky a dcéry. Rozprávanie Autorky a Kusamy postupne odkrýva trhliny vzťahov s vlastnými matkami. Kusamina matka nevie prijať dcérine duševné indispozície a zároveň odmieta jej umelecké pôsobenie, ktoré podľa jej názoru rodine neprináša dostatočné finančné prostriedky, v dôsledku čoho Kusama navždy opúšťa rodinné pro-

stredie. U Autorky je narušený vzťah s matkou determinovaný smrťou brata. Obe ženy zároveň ukazujú na disonanciu vo vzťahu rodičov, spôsobenú neverou zo strany otca či odcudzením, avšak vzťahy medzi ženami (matka a dcéra) sú v príbehu hlavným miestom tenzie a vnútorného konfliktu.

Jana Bodnárová patrí k najpozoruhodnejším zjavom v slovenskej dramatickej tvorbe. Jej hry sa vyznačujú inšpiráciami východnými filozofiami a kultúrami, bohatou obrazotvornosťou, no predovšetkým intímnym ponorom do vnútorného sveta postáv. V centre ich pozornosti sa ocitajú najčastejšie ženy sužované traumatizujúcimi zážitkami a nefunkčnými vzťahmi, s túžbou uniknúť z ich područia a nájsť vnútorný pokoj. Autorka svoje dramatické texty často uvádza ako pocty konkrétnym výtvarným umelcom či výrazným umelkyniam zo súčasnej výtvarnej scény. Inšpiruje sa ich dielami, životmi alebo ich priamo zakomponuje do deja a nechá vyrozprávať ich príbeh. Tieto, ako aj ostatné vlastnosti predurčujú jej hry nielen k sugestívnemu čitateľskému zážitku, ale aj k podmanivej scénickej realizácii.

NORA NAGYOVÁ (1987) je teatrologička. Vyštudovala dejiny a teóriu divadelného umenia na Divadelnej fakulte VŠMU v Bratislave, kde pôsobí ako odborná asistentka. Vo výskumnej práci upriamuje pozornosť na tendencie súčasného divadla a drámy a na oblasť divadelnej scénografie a kostýmu v kontextoch divadelnej réžie a teórie.

MARTINA BUZINKAIOVÁ Vzdialené, a predsa blízke

SAINZ BORG, Karina. 2020. *V Caracasu bude nejspíš stále tma*. Praha : Odeon.

Preložila Lada Hazaiová.

Literárna tvorba súčasných venezuelských autorov a autoriek nie je v našom prostredí až taká známa. Možný nezáujem čitateľov a čitateľiek môže byť zapríčinený slabým zastúpením venezuelskej literatúry v edičných plánoch knižných vydavateľstiev, ale aj vzdialenosťou a odlišnosťou danej kul-

túry. České vydavateľstvo Odeon sa vo svojej edícii Světová knihovna rozhodlo dať Venezuele priestor a vydalo knihu Rodrigovi Blancovi Calderónovi a Karine Sainz Borgo. Knihy spisovateľky a novinárky K. Sainz Borgo sa priestorovo a tematicky vzťahujú priamo k rodnej Venezuele – krajine dlhodobu sužovanej totalitným režimom a absenciou základných ľudských práv a slobôd. Autorka v roku 2006 emigrovala do Španielska, kde vyštudovala žurnalistiku a vydala dve faktografické publikácie. Vo svojom umeleckom debute, *V Caracasu bude nejspíš stále tma*, sa usiluje sprostredkovať kontakt s minulosťou i súčasnou podobou Venezuely prostredníctvom komorného príbehu ženy, ktorá sa po smrti matky ocitne sama v meste plnom chaosu, násilia a strachu z prichádzajúcej tmy.

Motív tmy, avizovaný už v názve knihy, možno chápať v doslovnom význame ako neustále výpadky elektriny, ale aj ako symbol zla, ktoré v Caracase nadobúda rôzne podoby: „*Ubýval nám život, peníze i síly. Dokonce i den byl kratší. Ocitnout se na ulici v šest večer byl hloupý způsob, jak si zahrávat se životem. Připravit nás o něj mohlo cokoli: kulka, únos, loupež. Blackouty trvaly dlouhé hodiny a se západem slunce volně přecházely do trvalé tmy*“ (s. 19). Súčasný stav mesta je stvárnený najmä cez podrobný opis fungovania vládnuceho režimu a jeho dôsledkov na bežný život obyvateľov a obyvateľiek. Ľudia sa trápia pre peniaze bez reálnej hodnoty, nedostupnú zdravotnú starostlivosť, rabujúce motorkárske gangy či organizované skupiny Detí revolúcie, ktoré si pod ochranou politických lídrov berú všetko, čo sa im páči. Realita každodenného života ovplyvňuje aj myslenie a správanie jednotlivcov; hlad po peniazoch, jedle, zdraví, bezpečí, ale aj moci vedie niektorých k animálnemu správaniu zbavenému akýchkoľvek morálnych zásad alebo pravidiel: „*Hlad dal průchod dlouhému seznamu nenávistí a obav. Zjistili jsme, že přejeme to nejhorší katovi i nevinnému. Už jsme mezi nimi nedokázali dělat rozdíl. V našem nitru se vzdouvala nevladatelná a nebezpečná energie. A s ní chuť*

lynčovat každého, kdo nás zotročoval (...) Zapomněli jsme soucítit, protože jsme chtěli urvat kórist i z toho, co bylo špatné“ (s. 55). Autorka ponurý obraz krajiny dopĺňa vizuálne zaujímavými obrazmi (napríklad vlniace sa dievča na truhle starého člena motorkárskeho gangu) a detailizáciou prostredia, vďaka čomu je celkový pocit z tematizovaného sveta intenzívnejší, o čosi konkrétnejší (nevyhýba sa ani naturalistickým detailom). Aktuálne problémy Venezuely sa však vo väčšej miere vysvetľujú a konštatujú, než bezprostredne prežívajú. Písanie Borgo sa totiž vyznačuje tendenciou k publicistickej priamočiarosti a informatívnosti (konkrétny časopriestor je identifikovateľný vďaka množstvu vecných a ľahko overiteľných informácií), ktoré do istej miery potláčajú osobný (intímny) rozmer narácie. Iné je to v častiach, v ktorých sa rozprávanie hlavnej postavy Adelaidy Falcónovej sústreďí viac na vlastné vnútro; spoločenský systém a atmosféra mesta sú tu sprítomnené cez optiku jej pocitov, obáv a spomienok, doslovnosť „publicistických“ častí ustupuje pomalšiemu, hlbavejšiemu rozprávaniu.

Adelaidu po smrti matky vyhodí z vlastného bytu (i života) provládné ženské komando; so živou spomienkou na rozbité taniere a roztrhané knihy utečie do prázdneho bytu svojej susedky Aurory, ktorú nájde mŕtvu. Aby Adelaida prežila v nových podmienkach, rozhodne sa napriek vlastným mravným zásadám prispôbiť situácii a postupne nadobúda Aurorinu identitu: oblieka si jej šaty, disponuje jej peniazmi a kontaktuje príbuzných zo Španielska, kam mala Aurora vycestovať: „*Aurora Peraltová byla mrtvá a já, Adelaida Falcónová, přežívší. Spojovalo nás neviditelné vlákno. Nečekaná pupeční šňůra mezi živými a mrtvými*“ (s. 79). Proces premeny sťažuje prítomnosť Adelaidinho pôvodného ja: hľadajú ju susedia, píšu z práce a hluk z jej bytu neúprosne upozorňuje na to, o čo prišla. Tému identity Borgo ďalej problematizuje a uvažuje nad tým, či je možné, aby si človek osvojil život niekoho iného bez toho, aby stratil sám seba. Adelaida svojou premenou síce získava možnosť úteku do

Španielska, ale zároveň prichádza o kúsky seba samej: byt (bezpečie, zázemie), matku (rolu dcéry, dieťaťa), prácu a nakoniec i meno: „*Tak jako má matka, i já jsem byla mrtvá. Ona pod zemí. Já na povrchu*“ (s. 159). V poslednej tretine knihy sa do popredia dostáva sémanticky nosný motív pôrodu, moment nevyhnutného nového zrodenia alebo prerodu na jedinca nezaťaženého pôvodnou identitou. Podobne ako pôrod, ani cesta k novému životu nie je pre Adelaidu bezbolestná: „*Já byla svou matkou i dítětem současně. Dílem a kouzlem zoufalství. Ten den jsem se porodila. Se zaťatými zuby a bez ohlížení jsem se zrodila*“ (s. 183).

Autorka identitu ako centrálnu tému knihy usúvzťažňuje najmä s Adelaidiným vzťahom k Venezuele: „*Člověk je tamodtud, kde jsou pochováni jeho mrtví. ‘Zadávala jsem se na posekaný trávník kolem hrobu a pochopila, že můj jediný mrtvý mě poutá k zemi, která vyhání své lidi se stejnou silou, s níž je pohlcuje. To nebyl národ, ale mlýnek na maso*“ (s. 22). Protagonistka pocituje k Venezuele zmes „*pohrdání a strachu*“ (s. 149), no nebolo to tak vždy. Kompozične je kniha tvorená z pravidelne sa striedajúcich častí zo súčasnosti a minulosti, z mesta Caracas a dediny Ocumare de la Costa, kde Adelaida trávila prázdniny v penzióne matkiných dvoch sestier. Vďaka retrospektívnym návratom do detstva odhaľujeme rozprávačkinu pôvodnú predstavu mesta Caracas (a krajiny ako takej): priestor prosperity, civilizovanosti a možností, ktoré vidiek nedokázal poskytnúť. Oproti vysnívanému mestu bola dedina Ocumare provinčná, akoby „*devatenácté století nikdy nezmizelo ani s příchodem pokroku*“ (s. 31). Dichotómia civilizovaného mesta a zaostalého vidieka sa narušila až v Adelaidinej dospelosti; postoj k dedine sa modifikoval pod vplyvom rozčarovania a znechutenia z aktuálneho stavu spoločnosti a z pôvodne nedocenenej Ocumare sa stalo miesto slobody a trvácich hodnôt. Ťaživosť tenzie medzi minulým a súčasným stavom je presvedčivá najmä v miestach, kde Adelaidinu pôvodnú (detskú) predstavu ideálnej krajiny strieda bezpro-

stredný kontakt s realitou. Symbolicky je tento stret dvoch protichodných podôb Venezuely sprítomnený cez Adelaidinu spomienku na architekto-
tov dom v dedine Ocumare, ktorý pre ňu znamenal „*příslib, že jednoho dne budeme moderní*“ (s. 166). Pri bližšom pohľade protagonistka odhalí skutočný stav starého domu (Venezuely): „*Salónem prolétlo pár velkých masařek. U schodiště jsem našla předměty, které neměly nic společné-ho s duchem domu: potrhané misály, svaté bez hlavy, sešity Nového zákona s vytrhanými listy. Také prázdné lahve od kořalky, mušle, slepičí peří a špinavé hadry*“ (s. 167).

V celom texte dominuje atmosféra trúchlenia, nostalgie za niečím, čo už nie je, a pocit nevyhnutnosti vymaniť sa z krajiny, ktorá nie je tým, čím bola kedysi. Opustiť Venezuelu, súčasť Adelaidinej identity, si však vyžaduje radikálny spôsob: „*Každé moře je operační sál, kde ostrý skalpel rozerve ty z nás, kteří se odváží ho překonat*“ (s. 183). Bližšie k záveru prózy naberá narácia na dynamickosti a naliehavosti aj exponovaním Adelaidiných pocitov cez „agresívne“ motívy rezu, skalpela a zranenej veľryby s harpúnou v bruchu (násilné prehrabávanie sa vo vnútornostiach symbolicky odkazuje na praktiky režimu voči ľuďom, na narušenie telesnej, ale i psychickej integrity). More je pre Venezuelčanku hranicou, definitívnym „rezom“, ktorým sa dokáže od všetkého „odpojiť“ a pokúsiť sa o nový začiatok, pretože odísť „*někdy znamená znovu přijít na svět*“ (s. 179).

Prózu *V Caracasu bude nejspíš stále tma* tvorí príbeh ženy, ktorá sa pod tlakom vonkajších okolností musí rozlúčiť so sebou i s krajinou, z ktorej pochádza. Autorka zručne osciluje medzi dokumentárnou a intímnou líniou rozprávania, deskriptívnosť a publicistickú priamočiarosť vyvažuje introspektívnym prístupom k tematizovaným problémom v miestach, kde sa osobne dotýkajú hlavnej postavy. Skúsenosť s iným sprostredkúva dostatočne intenzívne a autenticky nato, aby sa pocit vzdialenosti vytratil a miestne problémy nadobudli zreteľnejšie, napokon i hrozivejšie kontúry, pretože princípy a myšlienky podobné poli-

tickému režimu Venezuely sú bližšie, než si myslíme.

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

ZUZANA DUCHOVÁ

Umenie menšín v skratke

FRIGERI, Flavia. 2021. *Ženy umelkyne*.

Bratislava : Slovart. Preložila Janka Jurečková.

Kniha s názvom *Ženy umelkyne* je pomerne útlá, ale zato dôležitá. Na slovenský trh prišla v roku 2021 ako preklad práce Flavie Frigeri, ktorá v Británii pôsobí ako historička, kurátorka a pedagogička. Stručné príbehy a ilustrácie približujú známe i neznáme ženy, ktoré prispeli k rozvoju umeleckej scény. Dejiny umenia boli dlho dejinami bielych mužov. Pravdaže, ak patríte medzi tú privilegovanú časť obyvateľstva planéty, ktorá sa vôbec filozofiou dejín umenia zaoberá. Že je kniha dôležitá, pútavá, nová, svieža, sa dá dočítať v sprievodných PR textoch a svedčí o tom aj úspech na viacerých knižných trhoch. V texte sa zameriam na problematickejšie aspekty podobných publikačných počinov a možnosti hlbšieho štúdia témy v našom geografickom i jazykovom priestore.

Prečo sa píšú niektoré knihy v určitom čase? Bolo by možné vydať podobnú publikáciu pred sto rokmi? Asi áno, otázkou však je, či by ju mal kto napísať (podobne aj dejinami umenia a galerijnou prácou sa zaoberali hlavne muži) a či by si ju niekto kúpil. Vnímanie umenia a umeleckých diel i umelcov a umelkýň je neoddeliteľne spojené s historickým kontextom. Frigeri sa obracia k známejšiemu odkazu svojej predchodkyne – v roku 1971 publikovala historička umenia Linda Nochlin prelomovú esej *Why Have There Been No Great Women Artists?* Skúmala v nej sociálne a ekonomické faktory, ktoré bránili talentovaným

ženám dosiahnuť rovnaké postavenie, ako mali ich kolegovia. Publikácia *Ženy umelkyne* prechádza chronologicky historické obdobia od 16. storočia po súčasnosť a rozpráva príbehy žien, paralelne k ich mužským súčasníkom, ktorí okupujú „mediálny priestor“ učebníc umenia od vzniku modernej disciplíny kunsthistórie v 19. storočí.

Tvrdenie, že ide o „vyšie päťdesiat najvýznamnejších“, už samo osebe zaváňa istým typom elitárstva. Najväčším problémom tohto typu publikácií je vždy výber príkladov. Keď je niekto označený termínom „best practice“, znamená to, že iný nie je dosť dobrý? Nie nutne. Ako ľudský mozog, tak aj rozsah knižného projektu má väčšinou svoje kapacitné obmedzenia. Identita je viacvrstevnatým fenoménom, takže je ťažko izolovať osobu len vzhľadom na jeden aspekt jej bytia – žena, Slovenka, lesba, vysoká... To všetko môžu byť atribúty, na základe ktorých môžeme patriť k určitej menšine, niekedy aj simultánne k viacerým. Knihu Flavie Frigeri by som rozhodne brala ako pozitívny počin, hlbšie zamyslenie by však iba pri poznaní obsahu nemalo skončiť.

Instagramová doba praje zjednodušeným rebríčkom i v oblastiach kreatívnych činností ako umenie, dizajn či architektúra. Zvykli sme si na ne a často otupení/é prestávame skúmať a spochybňovať ich relevantnosť a opodstatnenosť. Pri každej takejto súťaži sa mi žiada ako na príbalovom letáku liečiv pridať informáciu: Prílišné zužovanie obzorov a zjednodušovanie komplexných umeleckých disciplín je zdraviu škodlivé. Slovart začal vydávať edíciu „Umenie v skratke“ ako moderných knižných sprievodcov svetom umenia pre zanietenejších, ale aj náhodných návštevníkov a návštevníčky galérií. Tituly z tejto edície majú ambíciu sprostredkovať poznatky, ktoré zlepšia porozumenie umeleckým dielam. Skratky sú určite OK, ale pokiaľ sa chcete vydať plnšou cestou poznania umenia žien, odporúčam aj ďalšie chodníčky.

Naznačenie iných než otrepane slávnych *Veľkých dejín umenia* v tejto útlej a inak vkusnej publikácii ostáva značne povrchné. Formulácie ako „*porodila mu syna*“ (s. 76) ma nesmierne iri-

tujú. Čo už, zámer bol dobrý a patriarchálna nadvláda je natoľko zakorenená v slovenskom jazyku, že už to redaktorom a redaktorkám ani neprišlo čudné. Ďalším obmedzením skratkovitej publikácie je to, že sa v nej vyskytujú prakticky iba ženy z tradičných, „prefláknutých“ centier umenia. „V nedávnej dobe sa objavili nielen nové plurálne, paralelné, horizontálne, postkoloniálne rozprávania a rozličné inovatívne výskumné koncepcie, ale aj alternatívne modely inštitucionálnej spolupráce, ktoré postupne rozpúšťali staré hierarchie, delenia a stereotypy,“ píše Mária Orišková v kurátorskom texte *Curating „EASTERN EUROPE“ and Beyond. Art Histories through the Exhibition* (Tranzit, 2014), ktorý sa zaoberá motívom súčasnej rekonfigurácie kánonu dejín umenia prostredníctvom nových kurátorských praktík, stratégií, žánrov a formátov.

Publikácia Márie Oriškovej *Dvojhlasné dejiny umenia* (2002) má už takmer dvadsať rokov, ale v mainstreame sa asi nič nezmenilo. Orišková sa opiera o tézu nemeckého historika umenia Hansa Beltinga o „dvojhlasných dejinách umenia“ (západných a východných), ktorú Belting postuloval v knihe *Das Ende der Kunstgeschichte?* (1983). Orišková zameriava pozornosť na problematiku umenia východného bloku (teda i Slovenska) a jeho vylúčenia z univerzálnych dejín umenia. Pokúša sa ukázať, v čom bolo umenie za železnou oponou iné ako západné. Bolo iba zrkadlom hlavných dejín? Sú *Ženy umelkyne* len krajším ekvivalentom dejín umenia, ktoré poznáme zo školských lavíc?

Súčasnnejší a inkluzívnejší pohľad na feministické umenie a umenie žien prináša projekt <https://secondaryarchive.org/>. Mapuje celosvetovo ozaj neznáme umelkyne mimo centier. Online výskumná a databázová platforma prezentuje dejiny nezápadného európskeho umenia z pohľadu žien. *Secondary Archive*, medzinárodný projekt zameraný na strednú a východnú Európu, realizuje Nadácia Katarzyny Kozyry spolu s partnermi Easttopics (Maďarsko), Björnsonova (Slovensko), MeetFactory (Česká republika) a v spolu-

práci s Národnou galériou umenia Zachęta vo Varšave. Projekt je spolufinancovaný prostredníctvom grantov z Medzinárodného výšehradského fondu. Podľa slov autoriek, „napriek meniacej sa situácii žien v umení zostáva pozícia umelkyne sekundárna. Prítomnosť feministického diskurzu zohrala významnú úlohu pri otvorení diskusie o rode, vrátane nerovností, výziev a meniacich sa úloh, ktorým čelí archetypálna žena. Tento diskurz zároveň posilnil rozdiely medzi špecifickou, ženskou identitou v rôznych európskych regiónoch a poukázal na rodové rozdiely v týchto krajinách, zatiaľ čo diskusia o rode a emancipácii sa takmer nerozvíjala. Cieľom tohto archívu je teda preskúmať tieto rôznorodé súbory problémov prostredníctvom pohľadu na prebiehajúce diskusie o rode, agentúre, (ne)rovnosti, občianstve a ženskom aktivizme v postštátnom socializme“ (<https://secondaryarchive.org/about/>; preložila Z. D.).

Druhý archív rozpráva dejiny nezápadného – predovšetkým stredoeurópskeho a východoeurópskeho – umenia cez prizmu rodu, pričom sa snaží o čo najcitlivejší prístup v súlade so súčasnými trendmi spoločenských vied. Aj *Ženy umelkyne* sú vyjadrením určitého názoru. Tento postoj by mohol vyznieť rôznorodo vzhľadom na rozdielne kontexty. Pokiaľ by ste boli americkým bielym mužom v 50. rokoch 20. storočia, bol by šok možno väčší, ako keby ste tie isté príbehy porozprávali teoretické umenia na (provinčnom) Slovensku. Ale opäť sme pri špekulatívnej generalizácii. Ako ľudských osudov, tak i feminizmov je veľa. Tento je ružový, nie príliš kontroverzný, občas nedotiahnutý, i keď jasný v posolstve.

ZUZANA DUCHOVÁ je kurátorka a publicistka, vyštudovala vedu o výtvarnom umení na FiF UK v Bratislave a Universität Wien, obhájila dizertačnú prácu o kultúrnych mestách na STU v Bratislave. Okrem teoretického skúmania kultúrneho života v mestách spoluorganizovala viacero podujatí na pomedzí umenia, architektúry, kreatívneho turizmu a spolu s vyše štyridsiatimi spoluautormi vydala dve knihy o Bratislave: *BA! U-fu-turistický sprejvodca a BA!! miesta živej kultúry (1989 – 2016)*. Pracuje pre Creative Europe Desk Slovensko, kde sa zaoberá projektovým manažmentom kultúrnych projektov a grantmi. Je kurátorka a hýbateľka projektu salonik.sk.

DIANA MAŠLEJOVÁ
Uletieť von nespútaná
 DOYLE, Glennon. 2020. *Nespútaná*.
 Bratislava : Tatran.
 Preložila Simona Klimková.

Glennon Doyle sa stala v Amerike senzáciou. A to hneď niekoľkokrát a z rôznych dôvodov. Za prvé, jej nezisková organizácia na pomoc ženám a rodičom v núdzi vyzbierala niekoľko miliónov dolárov. Blog *Momastery*, na ktorom od roku 2009 písala o svojich osobných životných skúsenostiach a postrechoch o svete, dosiahol závažnú návštevnosť. Oprah Winfrey ju zaradila do svojho rebríčka stovky najvýnimočnejších ľudí a z jej kníh sa stali takmer okamžite bestsellery. Kniha *Nespútaná* je autorkiným tretím titulom. A tak ako predchádzajúce dva, aj posledný vydaný je jej osobným memoárom.

Americká motivačná literatúra má svoj jazyk a štýl. Rada by som sa vyhla kategorizovaniu, ale pre Európana a Európanku môže byť americký pohľad na veci troška... kvetnatejší, fatalistickejší, agitátorský... Americké spisovateľky a autori, ktorých živí písanie o vlastnom živote, sa skrátka vedia predať a mnohé z toho je naservírované na takom príťažlivom, lesklom, farebnom a ktovie ešte ako peknom podnose, že konzervatívnejší čitateľ či náročnejšia čitateľka môže zatúžiť po kúsku starej dobrej neistoty. V knihe *Nespútaná* je tej neistoty pramálo, a práve to môže niekoho buď okúzliť, alebo rozčarovať: „*Pred štyrmi rokmi, keď som bola ešte vydatá za otca svojich troch detí, som sa zalúbila do ženy. Oveľa neskôr som tú istú ženu sledovala, ako odchádza z domu za mojimi rodičmi, aby im oznámila, že ma chce požiadať o ruku*“ (s. 19).

Doylovej coming out je jednou z ústredných tém knihy, a týka sa tak sexuálnej orientácie, ako aj vnútorného prerodu. Poslušné dievča, dcéra, neskôr manželka, matka a spisovateľka sa vplyvom lásky k Abby Wambach (známej hráčke amerického futbalu) stáva novou osobnosťou, respektíve tou, ktorú celý svoj dovtedajší život

cielene a násilne držala pod zámkou. Tomuto procesu sú prispôsobené aj tri časti knihy. V *klietke*, *Kľúče* a *Slobodná* prinášajú prostredníctvom krátkych úvah, poviedok a osobných fragmentov celistvý obraz zložitej transformácie, ktorou autorka prešla vo viacerých rovinách. Tematické smerovanie knihy predznamenáva už úvodný prológ, v ktorom Doyle opisuje návštevu zoolologickej záhrady s manželkou a deťmi. Samička geparda Tabitha láka detských návštevníkov na predstavenie, v ktorom bezprizorne naháňa zajaca, aby jej potom ošetrovateľ hodil do klietky odmenu v podobe šťavnatého steaku. Rodiny tleskajú, no Glennon s dcérou Tish príde z daného výjavu nevoľno. Tish preto, že je empatická a senzitívna, a Glennon preto, lebo toto všetko už zažila – Tabithou bola celý svoj život. V duchu katarzných momentov a vytriezvení (v prenesenom aj doslovnom význame) sa nesie takmer každý z autorkiných textov: „*V desiaticich si ma svet posadil pred seba, povedal mi, aby som bola ticho, a ukázal na moje klietky: môžeš prejavovať tieto pocity. Budeš kopírovať túto verziu ženstva. Snaž sa mať takéto telo. Budeš dôverovať týmto veciam (...)* Postupne som si vybudovala nové manželstvo, novú vieru, nový svetonázor, nový cieľ, novú rodinu a novú identitu na základe vlastných predstáv, nie podľa predpisov. Na základe vlastnej predstavivosti, nie toho, čím som bola naočkovaná“ (s. 20 – 22).

Ako som naznačila, *Nespútaná* nie je prvým memoárom Glennon Doyle. Predchádzajúci autorkin bestseller *Love Warrior*, ktorý sa stal jedným z najpredávanejších titulov daného roka, je osobnou svedčbou o dramatickom rozvrate a následnej obnove jej manželstva. Nešlo o manželstvo s Abby, ale o vzťah s manželom a otcom jej detí. S mužom, ktorý v *Nespútanej* dostáva „pekne na frak“.

Doylovej texty sa vyznačujú jednoznačnou a neraz aj originálnou pointou, ktorá sa nechce ukrývať – naopak, je vyvrcholením jej literárneho snaženia. Jednoznačnosť autorkiných myšlienok môže byť pre mnohých inšpiratívna. Všíma si všet-

ky odtiene a etapy ženského putovania svetom, vrátane prijatia rigidných pravidiel a tichého súhlasu s patriarchálnym nastavením spoločnosti. Za všetko príklad z poviedky *Posedenia*, v ktorom opisuje stretnutie kamarátov svojho sedemnásťročného syna u nich v obývačke. Na otázku, či je ktosi hladný, chlapci bez ostychu odpovedia „áno“, zatiaľ čo dievčatá sa po tichom telepatickom prieskume rozhodnú jedlo odmietnuť: „*Dievčatá si to preverili mimo seba. Keď sme sa naučili, ako vyhovieť druhým, zabudli sme na to, ako dosiahnuť poznanie. Preto žijeme o hlade*“ (s. 40).

Dcéra, kamarátka, matka, manželka, partnerka. Sila *Nespútanej* spočíva práve v pomenovaní naoko nepodstatných detailov, ktoré sú významným hýbateľom v prospech mužského fungovania sveta. Slabinou diela je jednoznačne autorkin sklon k mentorstvu.

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

LINDA CHALÁSOVÁ
V tom čase sa pri Hanging Rock muselo diať niečo extraordinárne
 LINDSAY, Joan. 2021. *Piknik pri Hanging Rock*. Bratislava : Inaque.
 Preložila Lucia Halová.

Román, ktorý sa zaradil k zásadným dielam, predstavujúcim míľnik v austrálskej literatúre, vyšiel v roku 1967, no jeho dej sa začína na počiatku 20. storočia. Spisovateľka, dramatička a vizuálna umelkyňa Joan Lindsay navštevovala dievčenskú školu, ktorej koncept sa stal zrejme kľúčovým aj pre jej román *Piknik pri Hanging Rock*.

Ako prezrádza názov knihy, ústredným námetom diela je doobedie strávené pri starobyľom geologickom útvere, a hlavne udalosti s ním súvisiace. Dievčatá z Appleyardovej akadémie trávia sviatočný letný deň pri mohutnom prírodnom úkaze v strednej Victorii, ktorý vznikol pred miliónmi rokov stuhnutím vyliatej magmy. Možno povedať, že Hanging Rock, „*ohromujúco osamelá na mori bledej trávy, v plnom slnečnom jase*“ (s. 78), vystupuje v prenesenom význame v rámci románu ako protagonista, zároveň predstavuje aj isté ohraňenie diela – miesto, kde sa dej začína a končí. V tom čase nepreskúmaná oblasť, kde zlyhávala ľudská tendencia podmaňovať či pretvárať, priťahuje aj erudované, no neskúsené študentky z vyššej spoločenskej vrstvy, túžiace niečo zažiť. Nehybná skala sa tak pomyselne stáva „aktívnym článkom“ konštruujúcim reťaz udalostí. Zmiznutie troch žiačok a guvernanky poznačuje a determinuje nielen ich životy, ale aj blízke či dokonca širšie okolie: „*Skalu nikdy naživo nevidela, ale v poslednej dobe často cítila jej prítomnosť – skľučujúcu temnotu pevnú ako múr*“ (s. 176).

Skôr ako sa pokúsím naznačiť účinky či eventuálne konzekvencie ústrednej románovej udalosti, pristavím sa pri autorkinej metóde, respektíve postoji k vlastnému textu, ktorý môžeme s miernym zveličením označiť za alibistický, dištancný; v určitom ohľade sa totiž zbavuje zodpovednosti za vlastné dielo. Hneď na úvod zdôrazňuje: „*Či sú udalosti Pikniku pri Hanging Rock skutočné alebo vymyslené, ponechám na rozhodnutí čitateľov a čitateľiek. Keďže sa osudný piknik odohral v roku 1900 a všetky postavy, ktoré vystupujú v tejto knihe, sú dávno mŕtve, sotva na tom záleží*“ (s. 7). Ako vidíme, táto „inštrukcia“ pôsobí trochu kontradične a mätúco. Na jednej strane Lindsay deklaruje, že to, či ide o fikciu alebo sú súčasťou deja výhradne reálne historické udalosti, je podmienené čitateľským „verdiktom“, čím potencionálne umocňuje špecifickosť diela

a rôznorodosť jeho výkladu, pretože i chápanie príbehu,¹ čiže aj žánru, môže byť u každého rozličné; na strane druhej podryva relevantnosť tohto recipientovho poňatia, keďže implicitne zdôrazňuje reálnu existenciu postáv. Možno teda povedať, že takýmto spôsobom dochádza aj k akejsi (zvedavosť vzbudzujúcej) hre s čitateľom a čitateľkou. „Umenie miest“ autorka následne cizeluje tým, že dej prerušuje vsuvkami predikcie či občasnou štylizáciou sa do pozície kronikárky, ktorá sa manifestuje aj autenticky pôsobiacimi významami z výpovedí svedkov a predloženou korešpondenciou. Tento „tanec nejednoznačností“ ešte ozvlášťuje – nenápadným zakomponovaním konkrétneho umeleckého diela do textu nám poskytuje nezanedbateľnú indíciu. Pri potulovaní a bádaní okolo Skaly sa Miranda, jedna z neskôr stratených študentiek, po pamäti orientuje podľa konkrétneho obrazu z roku 1875, ktorý namaloval William Ford. Kľúčovou skutočnosťou pritom je, že maliar na ňom zobrazil výjav odohrávajúci sa na danom mieste; výjav, o ktorom sa následne dá povedať, že jeho obdoba je zachytená v knihe. Vychádzajúc z tejto spätosti, môže nás tento zaujímavý fenomén priviesť k špecifickému náhľadu na literárny text, v ktorom je práve Fordova maľba ponímaná ako eventúálny „prototext“.

Román teda možno čítať z viacerých uhlov pohľadu, čo sa manifestuje aj pomocou tematickej mnohovorstevnatosti. Majestátnosť prírody je primárne a jasne demonštrovaná dominantnou úlohou skalného útvaru, no meritórnym v rámci tematickej roviny je práve vzťah človeka k prostrediu, ktoré ho obklopuje. Vďaka svojej „hieroglyfickej“ povahe tu príroda disponuje niečím neviditeľným a jej spektakularita, samozrejme, nemôže byť obsiahnutá ľudským vnímaním, veď i blúdiac popri Skale je ľudská bytosť „*uzavretá vo vlastnom svete vnemov, hluchá a slepá k ťahom a pnutiam roztavenej masy*“ (s. 34). Lenže u ľudí často absentuje snaha rešpektovať to, čo je prirodzené,

a rovnako im často chýba úsilie spoznávať neznáme. Na ľudskú predispozíciu pretvárať okolie podľa vlastných predstáv, bez najmenšieho ohľadu na prírodné prostredie, autorka poukazuje aj prostredníctvom samotnej rezidencie Appleyardovej akadémie. Honosné sídlo, postavené podľa anglickej šablóny a obklopené tisíckami hektárov suchej žltej trávy a mĺami eukalyptov, pôsobí vďaka svojej artificialnosti ako akýsi brachiálny element, vynímajúci sa uprostred austrálskej buši, ktorý „*predsa (...) postavili a rovno z masívneho castle-mainského kameňa, aby odolalo pustošivej sile času*“ (s. 10). Intencia podmaniť si ostentatívnymi architektonickými prvkami horúce prostredie divokej Austrálie je teda len akýmsi odrazom pohnutky ignorovať okolie, dôsledkom ktorej je však i to, že človek vystupuje v roli exploatátora, ktorý „*s každým krokom rozsieval v zaprášenej zeleni smrť a skazu*“ (s. 80). Zároveň možno povedať, že v rámci celého diela sa práve v tomto aspekte najviac dostáva do popredia jeho nadčasovosť.

Lindsay postupuje ešte ďalej. Rozsiahle opisy veľkolepej, nespútanej a enigmatickej prírody sú esenciou jej rozprávačského umenia. Vyzdvihuje symbiózu, ktorá je tu protipólom zmienenej disharmónie medzi človekom a prírodným prostredím. Oblečené vo svojich konvenčných odevoch pôsobia žiačky akadémie v okolí Skaly ako akýsi neprirodený komponent: „*Chránené pred kontaktom so zemou, vzduchom a slnkom korzetmi, ktoré im stláčali hrudník, objemnými spodničkami, bavlnenými pančuchami a čižmami z kozľaciny neboli ospalé sýte dievčatá v chládku súčasťou svojho okolia o nič viac než postavy vo fotografickom albume*“ (s. 24). Onen sťahujúci korzet tu teda možno symbolicky chápať ako atribút od prírody odcudzenej spoločnosti, pričom sú to zrovna dievčatá v dlhých bielych šatách, ktoré sa oddelia od piknikového zoskupenia a ktoré na svojej ceste k vulkanickým výčnelkom pozvoľna strácajú viaceré nepraktické časti oblečenia. Mystérium ich zmiznutia postupne odкрýva a zdôrazňuje práve kontrast medzi všemohúcou prírodou a svetom bezmocných pátračov.

Touto zlomovou udalosťou, známou a austrálskou verejnosťou „zaškatuľkovanou“ ako záhada akadémie, nastáva akýsi plošný krízový stav, ktorý sa dá vnímať aj ako určitý experiment, keďže cez takúto optiku máme príležitosť pozorovať správanie sa jedinca v hraničnej situácii či latentné motivácie vybraných postáv. Je teda namieste povedať, že následkom takéhoto špecifického narušenia jednotvárných životov môže byť aj demaskovanie charakterov, respektíve ich vývin a úpadok. Tento fenomén sa najmarkantnejšie prejavuje pri postave pani Appleyardovej, riaditeľky akadémie, kde ústredné motto znie: „*MLčať je zlato*“ (s. 16), no po danej udalosti sa modifikuje na zákaz rozprávania žiačok. Súbežne s eskaláciou atmosféry stiesnenosti sledujeme úpadok riaditeľky a súčasne si uvedomujeme postupné miznutie onoho dlhého závoja ilúzií, ktorý doposiaľ akadémiu decentne zakrýval. Rozpad tejto vzdelávacej inštitúcie tak korešponduje s rozkladom osobnosti.

V spätosti s dobovými reáliami je možné pozrieť sa na román z ďalšieho zaujímavého hľadiska. Piknik žiačok z vyššej spoločenskej vrstvy a s anglickou výchovou sa totiž koná v poslednom roku panovania kráľovnej Viktórie – pomyselne sa teda odohráva počas súmraku viktoriánskej éry, trvajúcej vyše šesť dekád. Z tohto aspektu sa dá príbeh čítať aj na pozadí anticipujúceho vzniku Austrálskeho zväzu a blížiaceho sa konca Britskej koloniálnej ríše. Niektorí či niečo sa symbolicky stráca, no začiatok niečoho nového a neznámeho sa pozvoľna prikráda.

Nazdávam sa, že knihu *Piknik pri Hanging Rock* môžeme pateticky označiť za nevyčerpatelnú studnicu rôznorodých interpretácií. Konštantne podnecuje zvedavosť čitateľov a čitateľiek; aj vďaka miestam nedourčenosti ponúka neustále sa zväčšujúci priestor pre ich vlastnú imagináciu, čo je nesporným kladom diela. Joan Lindsay nenápadne vyzýva k dialógu a nabáda k participácii, pretože práve svojím výkladom sa recipient/ka zúčastňuje na spoluvytváraní tohto záhadného príbehu, čím „prehlbuje“ jeho život.

¹ Je známym faktom, že napriek tomu, že kniha v mnohých aspektoch pôsobí ako „epigón“ gotického románu, jej príbeh bol mnohými pokladaný za reálny. Tento náhľad podporila aj jeho filmová adaptácia z r. 1975 (réžia: Peter Weir).

LINDA CHALÁSOVÁ študovala na FIF UK v Bratislave, kde v súčasnosti pôsobí ako interná doktorandka na katedre estetiky. Venuje sa najmä estetike románovej tvorby.

MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ
Na svete musí byť dobro

SMITH, Patti. 2020. *Rok Opice*.
Praha : Dokořán. Preložil Martin Pšenička.

Na štýl písania Patti Smith som si natoľko zvykla, že už po prečítaní prvých strán mám pocit, že sa stretávam s niekým známym, koho rituály a obsesie dobre poznám. S Patti Smith ako spisovateľkou som sa prvýkrát zoznámila pri jej memoároch *Just Kids: Jsou to jen Děti* (Dokořán, 2013), potom následne pri *M Train – Vzpomínky* (Dokořán, 2016) a pri útlej knižke *Oddanost* (Dokořán, 2018), a tak sú mi paralely a prieniky týchto kníh zrejmé. Patti Smith rada cestuje, fotí na polaroid, chodí do kaviarní, kde si pri obľúbenej káve zapisuje poznámky do notesa, po večeroch pozerá televíziu, najradšej detektívky, spomína na umelcov a umelkyne, ktoré za svoj život ako čitateľka, ale mnohých aj osobne stretla, sníva alebo sa necháva voľne unášať fantáziou a oboznamuje nás s nespočetnými odkazmi na diela z literatúry, hudby, filmu a výtvarného umenia.

Podobne ako pri predošliých tituloch, aj v knihe *Rok Opice* reflektuje smútok spojený so strácaním blízkych ľudí, tu konkrétne spomína najmä na dobrých priateľov, ktorí ju sprevádzali jej osobným aj kariérnym životom: manažéra a producenta Sandyho Pearlmana a bývalého partnera a autora divadelných hier Sama Shepada. Jej nateraz posledná kniha však v sebe nesie ešte akýsi smútok navyše. Krátky úvodný citát od francúzskeho spisovateľa Antonina Artauda napovedá, že autorka bude okrem súkromných traum a smútkov reflektovať aj udalosti, ktoré nás traumatizujú spoločne s ňou: „*Smrteľná hloupost obchází svět*“ (s. 5).

Svoje rozprávanie začína cestou po západnom pobreží Ameriky. Nový rok strávi v Santa

Cruz, v hoteli s názvom *Sen*, a okrem prvej kávy a prvej fotografie absolvujeme s autorkou cestu do jej sveta fantázie – nadpis hotela, ktorý ju sprevádza celou knihou, s ňou začne viesť dialóg. Časť jej rozprávania je teda ukotvená v realite a časť v imaginácii a tieto dve roviny príbehu sa prelínajú, miestami natoľko, že sa ani pri pozornom čítaní nedajú oddeliť. Nie náhodou nás viac-krát počas svojho rozprávania upozorní na rozprávku *Alenka v krajine zázrakov*, ktorej úryvky a scény sa jej počas ciest vyjavujú. Pobyt v Santa Cruz je poznačený smútkom, mala ho pôvodne stráviť spolu so spomenutým Sandym Pearlmanom, avšak ten je v nemocnici v San Franciscu, v kóme, po krvácaní do mozgu pomaly umiera.

Riadiac sa podľa sčasti imaginatívnych značení (pláž plná papierikov od cukrovíniiek v Santa Cruz, bilbord s oznámením, že tento jav sa objavil aj v San Diegu), pokračuje v ceste do San Diega, na pláž Ocean Beach. Tam si v kaviarni WOW Café prisadne k skupine ľudí, ktorí sa rozprávajú o diele 2666 od Roberta Bolaña. Zoznámia sa s Ernestom, postavou skoro podobne mýtickou ako pastier kráv v jej predošlej knihe *M Train*, ktorá sa jej zjavuje v predstavách ako imaginárny priateľ. Hovorí spolu o umení a snoch. Čo z toho je skutočné a čo imaginácia, je napokon jedno, ako hovorí Ernest: „*Některé sny vůbec nejsou sny, ale jen fyzická skutečnost viděná z jiné perspektivy*“ (s. 39).

Cesta autorky pokračuje do Los Angeles, na Venice beach, kam ju vezie žena s menom Cammy, ktorú spoznala na predošlej ceste do San Diega. Cammy jej rozpráva o stratených deťoch v Macone, v štáte Georgia. Nevieme, či ide o skutočnú udalosť, alebo alúziu na spomínané dielo 2666 – pravdepodobne tak trochu oboje. Na viacerých miestach sa môžeme stretnúť s odkazmi na umelecké diela, z ktorých autorka čerpá motívy pre vlastnú fikciu. Konfrontuje nás aj s aktuálnymi spoločenskými problémami, okrem rastúceho populizmu reflektuje globálne znečisťovanie a otepľovanie. Napríklad jeden z prvých obrazov po príchode na pláž vo Venice je: „*Všimla jsem si*

jednoho obalu, jak ho unášejí vlny“ (s. 54). V knihe sa opakovane objavuje motív odhodnených obalov, ako by sprevádzali nielen cestu Patti Smith, ale svojím spôsobom života nás všetkých.

Ďalšou zástavkou jej cesty je San Francisco, kde navštívi v nemocnici umierajúceho Sandyho: „*Zůstala jsem tak dlouho, jak to jen šlo, a přemáhala jsem silnou fobii z trubiček, injekčních stříkaček a umělého ticha nemocničního prostředí. (...) Sandy mi stiskl ruku, ale sestra řekla, že to nic neznamená*“ (s. 61). V San Franciscu, v čínskej štvrti, práve prebiehajú oslavy lunárneho Nového roku, roku Opice. Je rok 2016, Donald Trump bol nominovaný republikánskou stranou ako kandidát na prezidenta: „*Zdálo se, že v Americe dohořívá jedno světlo po druhém*“ (s. 78) a autorka dosahuje vek 70 rokov: „*Sedmdesát. Je to jenom číslo, ale takové, které znamená, že podstatné procento z přiděleného času už na kuchyňské minutce uplynulo, přičemž tím zpropadeným vejcem je člověk sám. Zrnka se sypou a já postrádám zemřelé víc než dřív. Všimám si, že častěji u televize pláču (...) Uvědomuji si, že mě od slz páli oči, že už nedokážu rychle běhat a že mám pocit, že se mi zrychluje vnímání času*“ (s. 79 – 80).

Príbeh je popretkávaný intenzívnymi návštevami u Sama Shepada v Midway, Kentucky, ktorý trpí ochorením ALS. Patti Smith mu pomáha s rukopisom jeho románu *Uvnitř*. Pri každej návšteve pozoruje jeho postupujúcu telesnú paralýzu, autorka sa vyrovnáva s jeho blížiacim sa neodvratným odchodom, takisto prostredníctvom fantázie a snov.

Smútok z reality vonkajšieho sveta sa prelína s jej vnútorným svetom. V súvislosti s prezidentskou kandidatúrou Trumpa, „*kandidáta, který kolem sebe vršil lži s rychlostí tak velkou, že s ním nikdo nedokázal držet krok*“ (s. 86), si spomína aj na básnika a priateľa Allena Ginsberga: „*On by se ze současného politického ovzduší nestáhl, naopak by se do něj vrhl po hlavě, využil by plné síly svého hlasu a všechny by nabádal k tomu, aby se mobilizovali, šli k volbám a – pokud to bude nezbytné – aby se uchýlili k poklidné*

občanské neposlušnosti a třeba se i nechali sebrat“ (s. 98). Je v tom cítiť určitý apel k angažovanosti, avšak vieme, že tento príbeh nemá dobrý koniec. Sandy umiera v období, keď Južná Kalifornia zažíva rozsiahle požiarov lesov. A Trump je nakoniec zvolený za prezidenta: „*Dvacet čtyři procent populace zvolilo toho nejhoršího z nás, aby zastupoval zbylých sedmdesát šest procent. Ať žije americká apatie, ať žije zvrácená logika sboru volitelů*“ (s. 139). Patti Smith píše, že sa nikdy necítila taká stará ako vtedy, a pýta sa: „*Co bude s námi?*“ (s. 143). Ku koncu jej rozprávania sa z roku Opice prenesieme do roku 2017, v ktorom opicu vystrieda ohnivý kohút.

Žiaľ, ani nový rok neprináša nič dobré, v jednom snovom úryvku nám autorka približuje problematiku migrantiek a migrantov, z ktorých Trumpova administratíva urobila nepriateľov Ameriky. Okrem kávy si Patti Smith dopraje aj panáka vodky, čo môže zdôrazňovať zúfalstvo, ktorým prechádza. V (pravdepodobne imaginárnom) bare sa opäť stretne s Ernestom, rozprávajú sa o filme *Apokalypsa* a o stavaní múru. Sam Shepard umiera. Ale Patti Smith stále dúfa: „*přesto stále myslím na to, že se má přihodit něco úžasného*“ (s. 164). Je to nádej, ktorá zostáva, musí zostať...

Záver knihy pozostáva z viacerých krátkych epilógov, ako keby sa s nami autorka nevedela rozlúčiť, ako keby sme spolu s ňou čakali na to úžasné, čo sa má ešte prihodiť. Takto s ňou precestujeme až do roku 2020, do počiatkov pandémie. Jej prežívanie hlbokého smútku a sklamania striedajú pozitívne predsavzatia: „*Je koneckonců rok Krysy, protřelého specialisty na přežití, a zatímco opatrně očekáváme, co nám přichystá příští rok, musíme na sebe z houževnaté krysy vzít to nejlepší, udržet si nadšení pro práci, odvahu čelit nepřátelům a vůli přetvářet svět k lepšímu*“ (s. 181). Autorka nás evidentne nechce nechať napospas oprávnenému pesimizmu.

Aký je však skutočný recept na prežitie a zdolávanie smútkov v podaní Patti Smith? Mám pocit, že sú to jej rituály, vytrvalosť, vášeň, nadše-

nie pre umenie a cestovanie, ktorých sa nevzdáva. A tak s ňou v závere opäť vycestujeme, tentoraz do Belgicka, aby sme si pozreli slávny gentský oltár bratov Van Eyckov a v hoteli si po panáku vodky na dobrú noc pozreli *Kriminálku Miami* s flámskym dabingom. Musím na záver uviesť ešte jeden citát, ktorý so mnou v chaose záverečných kapitol zostal a ktorý napriek svojej jednoduhosti poskytuje podnet na zamyslenie: „*Na svete totiž musí byť dobro, aby svet pretrval*“ (s. 199).

MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ ukončila maturitné štúdium na viedenskej Höhere Bundeslehranstalt für wirtschaftliche Berufe. Prispievala do viacerých časopisov a webzinov. V r. 2008 až 2015 viedla spolu s Lýdiou Hanuskovou turistický klub pre LGBTI komunitu QueerPoint. Spoločne tiež založili a viedli blog *QLF* (qlf.blog.sme.sk).

DENISA BALLOVÁ

Čo znamená byť ženou?

KAWAKAMI, Mieko. 2021. *Letný príbeh*.

Bratislava : Ikar. Preložil František Paulovič.

Neznášala som tie diskusie, stretnutia, nátlaky... Pýtali sa to takmer neustále, keď sme s mužom prišli aj odchádzali. Samozrejme, aj medzitým. Kedy budete mať dieťa? Na čo čakáte? Nebude potom neskoro? Najskôr som si ich otázky nevší-mala, neskôr si z nich uťahovala, a keď nezabral ani môj cynizmus, skúsila som zvýšiť hlas. Nepo-mohol ani ten. „Budem si značiť do kalendára, keď to v niektorý deň nespomeniete,“ hovorila som rodičom pri nedeľnom obede. Akoby zabud-li, že ani mňa nemali hneď po svadbe. O mame sa vtedy na dedine rozprávalo, že je neplodná. Ako inak? Mohla za to žena, že neotehotnela hneď alebo ešte za jazdy pred sobášom. Starká v tom bola priekopníčka, vydávala sa už s mojou ma-mou v bruchu. „Akú máte mladú mamu,“ hovorili mi tety na ubytovacom oddelení na internátoch. Keď som im povedala vek mojej starkej, otvárali ústa. Rozoberalo sa to z každej strany – vek žien, matiek, starých matiek a potom vek dcér a zase odznova. Akoby na inom nezáležalo, len sa dobre vydať a rýchlo počať, porodiť zdravé dieťa a vy-

chovávať. Pomedzi to ešte zbierať hračky, meniť plienky a zabudnúť na všetko ostatné. Nechcela som to, určite nie hneď po sobáši. A práve preto som bola tradičnou témou rodinných stretnutí. Z odstupu času vidím, že som mala argumentovať inak – byť tvrdšia, otvorenejšia, priama. Otec by ma asi aj tak nepochopil, no mama by si možno uvedomila, že som sa nechcela zatvoriť do ulity detského sveta. Dnes už dokážem hovoriť o tom, že ma materstvo nebaví, že som unavená z det-ského kriku, z obmedzenej slovnej zásoby, z voľ-ného času našponovaného do poslednej minúty. Zmenila som sa a môže za to aj literatúra, ktorá sa ku mne dostala. Zámerne si vyberám sebave-domé autorky, chcela by som byť ako ony – po-menovať tlaky, ktoré na nás spoločnosť vyvíja; stratiť záujem o očakávania, ktoré máme spĺňať bez ohľadu na to, či chceme. Japonská autorka Mieko Kawakami je v tom so svojim románom *Letný príbeh* priekopníčka. Hoci pochádza z Osaky a pravdepodobne ju vychovali v mantine-loch japonských tradícií, kde ženy skôr mlčia, ako rozprávajú, je nadmieru úprimná. Vo svojej knihe rieši klasické pochybnosti ženy – aké je to byť sama, (nešťastná) vo vzťahu, byť či nebyť matka. „*Tie ženy sa jednoducho nevzdávali, hoci nemali nijakú šancu, dávali do toho maximum*“ (s. 216) – napísala Kawakami ani nie v polovici románu, no tá veta mi ešte dlho znela v hlave. Rovnako ako mnohé ďalšie, ktoré môžu byť tichými vý-krikmi, potlačenými či udusenými v našom tele. Lebo načo sa s neistotou priznávať, keď nás za to už vopred odsúdia? Prečo rozprávať o kríze v ma-terstve a prirodzene aj v partnerskom živote, keď tým vybočíme z klasickej predstavy väčšiny? Kawakami sa nebojí. Nemá strach z toho, že nás raní. Jej knihu totiž čítajú hlavne ranené, tie, ktoré sa napriek všetkej bolesti nevzdávajú, hoci vedia, že už vopred prehrali.

V centre románu je mladá Japonka Nacuko, ktorá z rodnej Osaky odišla do Tokia a snaží sa prežívať. To slovo je zámerné, pretože Nacuko ži-vorí, počíta každý peniaz, šetrí na jedle. Nevyšla z najpriaznivejších pomerov. Spolu s mamou

a staršou sestrou ako sedemročná ušla z bytu, kde žili s lenivým a despotickým otcom, k starej mame. Práve ona ich zachránila pred ulicou. Keď však mama a neskôr aj starká zomierajú na rako-vinu, Nacuko a jej staršia sestra Makiko sa musia o seba postarať. Pracujú v nočných baroch, opäť v dominantne mužskom svete. Nedokážu sa od neho oslobodiť, čo Kawakami ešte zdôrazní tým že Makiko ako mladá otehotnie, no dcéru vycho-váva sama. Muži nie sú v optike japonskej autorky hrdinovia, ochrancovia ani odvážlivci. Sú buď tro-sky, skrachovanci, násilníci, alebo stratené exis-tencie, ktoré sa pohybujú v obmedzenom svete. Naopak, ženy sú tie, ktoré na seba berú ťarchu zmeny, trpezlivosti, smelosti. To ony sa neboja toho, čo príde.

Kawakami pokrýva niekoľko vrstiev japon-skej spoločnosti – chudobné dievčatá/ženy, ale tiež tie z bohatých rodín. Tým potvrdzuje, že všetky v podstate riešime tie isté problémy, máme veľmi podobné dilemy, ktoré sa týkajú nášho tela, slobody, vzťahov, šrámov, možností. Japonská autorka veľmi otvorene píše o tom, ako nás okolie núti premýšľať o našich telesných nedostatkoch. Upriamuje na to pozornosť prostredníctvom prí-behu Makiko a jej túžby po umelých prsiach. Ne-zabúda ani na tému menštruácie, ktorá je stále tabu mnohých rozhovorov, hoci už dávno by pri nej (mužská) väčšina nemala krútiť očami. To ana-lyzuje napríklad prostredníctvom mladého diev-čaťa Midoriko, ktoré má z menštruácie obavy. Krvavých škvrn sa z iného dôvodu obáva aj Nacu-ko. Chce mať dieťa, ale ako sa k nemu „dostať“, keď ju sex nebaví a nemá ani partnera: „*Odtrhla som z kotúčika toaletný papier a vyskladala z ne-ho vložku, ktorú som si umiestnila medzi nohy. Natiahla som si nohavičky, spláchla a vrátila sa do izby. Ako som si líhala späť do postele, toaletný papier sa mi miesil medzi nohami ako miniatúrny futon*. Koľkokrát ešte budem mať svoje dni? *Rojilo sa mi v mysli na pokraji spánku, o ktorom som si nebola istá, či nakoniec príde. Koľkokrát ju ešte budem mať vo svojom tele? Koľkokrát sa to už stalo?* Ani tento mesiac si neotehotnela, však?

Táto veta sa mi zobrazila pred očami ako bublina patriaca nejakej kreslenej manga postave. Neote-hotnela si? Áno, neotehotnela, a neotehotniem ani na ďalší mesiac a ani na ten, čo príde po ňom – s mojím tehotenstvom sa jednoducho nepočíta!“ (s. 108; zvýr. v origináli).

Japonská autorka nebrúsi hrany našich obáv, ešte ich vyostruje, keď nám, ako som naznačila, ukazuje, že máme všetky veľmi podobné strachy. Jedna z postáv otvorene priznáva, že muža ne-opustí, pretože by tým prišla o svoju životnú úro-veň, ďalšie hovoria o tom, že sú tiež zviazané ná-rokmi, ktoré má spoločnosť na ich partnerov: „*Je bežné, že sa manželka aj s deťmi vráti do do-mu svojich rodičov, ale počula si niekedy o manže-lovi, ktorý sa vrátil do rodičovského domu s deťmi a bez manželky? Nemožné! Musí to byť podľa šablóny – svadba, dieťa a každý nech vidí, ako s manželkou tvoria spokojný a šťastný pár. Okrem toho muži bez svojich manželiek ani nevedia, čo majú rodičom o ich rodinnom živote povedať. Úbohé a trápne. Nechávajú svoje ženy, aby refero-vali o veciach z ich domácností*“ (s. 255 – 256).

Najväčšiu časť románu Kawakami venuje téme tehotenstva a na prvý pohľad bezvýchodis-kovej situácii mladej ženy bez partnera, ktorá si nemôže adoptovať dieťa. Počať potomka nemá s kým, navyše ju nebaví sex ani zbližovanie s muž-mi. Nacuko je stelesnením úzkostí, ktorým sú ženy vystavené preto, že sú samy. Japonská autor-ka nefilozofuje, opisuje okolnosti (oprávnené) vy-volávajúce zúfalstvo. Prečo ženy nemôžu mať dieťa umelým oplodneným s anonymným darcom spermií, keď mnohé deti boli počaté pri príleži-tostnom sexe, po ktorom pár spolu nezostal? Kawakami ide ešte ďalej, keď analyzuje materskú túžbu, ženskú bolesť a napokon aj podstatu toho, čo znamená byť ženou, manželkou, matkou: „*Niekedy myslím na to, či som vôbec skutočná žena. Jasné, mám ženské telo. Mám ženské po-hlavné orgány, prsia, pravidelnú menštruáciu ako normálna žena. Keď som chodila s tým chalanom, chcela som sa ho dotýkať, byť stále s ním. Ale... keď sme mali sex, keď do mňa vnikal... pomysle-*

nie na to, ako som mala roztiahnuté nohy... Úplne mi je z toho zle..." (s. 327 – 328). Autorka necháva Nacuko o sebe pochybovať. Jej uvažovanie je hodnoverné, akoby ste s kamarátkou sedeli pri káve a rozprávali sa najúprimnejšie, ako dokázate. Občas jej slová zabolia, inokedy vám z nich bude smutno, ale rozmýšľať o nich budete ešte dlho. Kniha *Letný príbeh* upriamuje pozornosť na to, čo zažívame každý deň a možno si nechceme pripustiť. Mieko Kawakami nás nesúdi, nekritizuje za naše zlyhania. Pre ňu sme hrdinkami presne pre to, aké sme. Pre to, že sme ženy.

JAROSLAVA ŠAKOVÁ

A znova a znova a znova (Olive)

STROUT, Elizabeth. 2021. *Znova Olive*.

Bratislava : Inaque. Preložila Kamila Laudová.

Kniha *Znovu Olive* je pokračovaním poviedkového románu *Olive Kitteridge* (Inaque, 2019). Ten získal Pulitzerovu cenu, čitateľmi a čitateľkami je veľmi obľúbený a vznikol podľa neho miniseriál v produkcii HBO. Je teda celkom zrejmé, prečo sa takto sympatická hrdinka vracia v novom pokračovaní. Má však ešte stále čo povedať?

Dej románu je vyskladaný z mnohých životných osudov, ktoré spolu občas súvisia a občas nie, avšak niečo majú spoločné. Znova a znova akoby opakovali tú istú vec: život plynie a veci sa v ňom dejú. Áno, takto jednoducho možno pomenovať v podstate všetko, o čom kniha je (chce byť). Olive Kitteridge (je nemilým prekvapením, že slovenský preklad pracuje s ťažkopádne prechýlenou verziou priezviska Kitteridgeová) je učiteľka na dôchodku žijúca v mestečku Crosby v americkom štáte Maine, ktorá stretáva rozličných ľudí, spoznáva ich príbehy, ktoré sa viac či menej prepletajú s jej vlastným. Vezmime to skratkou základnej dejovej línie: paradoxne sa kniha pomenovaná po ženskej postave začína príbehom muža – Jacka Kennisona –, s ktorým Olive vytvorí (aj napriek počiatočným peripetiám) pár. Predchádzalo tomu Jackovo nefungujúce manželstvo

s Betsy, poznačené obojstrannou neverou. Keď Betsy umierala, povedala Jackovi, že ho nenávidí, pretože ostáva žiť. Tak to ale byť musí: život predsa plynie a veci sa v ňom dejú, no nie? Jack to spočiatku takto jednoznačne nevnímal, preto „keď sa pozrel na čajku, napadlo mu: ale ja nežijem, Betsy. Toto je strašne zlý vtip“ (s. 14). Zo zlého vtipu môže vzniknúť dobrý príbeh – podarilo sa to Elizabeth Strout?

Okrem ústrednej dvojice Olive a Jacka kniha podobných detailne vykreslených životných osudov obsahuje množstvo. Dost' na to, aby sa čitateľ/ka pohodlne usadil/a a trochu sa nimi nechal/a zaujať. Kayley – dievča, ktoré si privyrába upratovaním v rôznych domácnostiach, okrem iného aj u svojej učiteľky, sa zapletie do zvláštnej situácie (asi neexistuje postava Strout, ktorá by sa nie), keď jej pán domu začne platiť za to, že sa pred ním odhaľuje. O všetky takto získané peniaze však vzápätí príde bizarným spôsobom. Cindy – bývala študentka Olive – vážne ochorie, no okrem strachu zo smrti ju trápi aj to, že jej manžel vo februári ešte stále nezvesil z dverí vianočný veniec. Christopher – syn Olive –, jeho žena Ann a ich štyri deti prídu na návštevu, pričom sa naplno prejavia generačné rozdiely, ale aj problémy rodiny, ktorej členovia a členky sa nestretávajú dost' často nato, aby si boli blízki: „„Nestavala som vianočný stromček,‘ odvetila Olive. ‚Načo by mi bol vianočný stromček, preboha?‘ Ann zdvihla obočie: ‚Pretože boli Vianoce?‘ Olive to bolo jedno. ‚Nie, v tomto dome neboli!’“ (s. 75). A k tomu mnoho ďalších postáv, ktoré sa v knihe objavajú na väčšom či menšom počte strán. Celkom slušná mozaika jedného mestečka, čo povieť? Práve v tom je sila písania Elizabeth Strout – dokáže zachytiť nuansy medziludských vzťahov v rôznych konšteláciách. Nanešťastie s nimi nedokáže ďalej pracovať dostatočne tvorivo nato, aby získanú čitateľskú pozornosť udržala v strehu. Len ich pomenuje, predostrie ich čitateľovi a čitateľke a nechá ich v tom tak trochu osamote. Akoby nás ďalšie rozpracovanie týchto tém mohlo príliš unaviť alebo presiahnuť istý level čítavosti, ktorý má au-

torka zjavne po celý čas na zreteli. Práve tým ale dosahuje opak: namiesto detailného rozpracovania príbehov nás unaví ich neustále opakovanie: znova a znova a znova...

Keď Strout píše, že „ľudia buď nevedia, ako sa v nejakej situácii cítili, alebo sa rozhodnú nikdy nepriznať, ako sa vtedy skutočne cítili“ (s. 15), má určite pravdu a zároveň celkom presne pomenúva stav človeka, ktorý drží v ruke jej knihu. Príbehy sú zdánlivo dobré, čítajú sa vlastne ľahko, čo-to aj pobaví, len si po celý čas nechceme priznať, že sa skutočne cítime inak. Skutočne vieme, že sa všetko len opakuje znova a znova a znova. Možno nás z toho pocitu mala vytrhnúť napríklad občasná snaha autorky o aktuálnosť, vsunutie témy, ktorá je dnešná a zarezonuje. Zrejme to (dúfajme) bolo cieľom pasáží typu: „No Denny, ktorý práve zahol k rieke, teraz pochopil synove slová: dnes už nebolo prípustné nazývať ľudí Frantikmi. Syn však nechápal, že prezývka Frantik Dennyho nikdy neurážala“ (s. 137). Cieľ to je ušlachtilý, ale trochu minútý. Veľa vecí možno Elizabeth Strout a jej písaniu uveriť, ale citlivú prácu s témami rezonujúcimi v dnešnej dobe nie. Príliš to z textu trčí, silene vykúka, podobne, ako keď si postavy kladú otázky typu: „Ako človek žije čestne?“ (s. 15). Žije. Nepýta sa. To stačí. Život potom plynie a veci sa v ňom dejú. Znova a... viete čo, toto už prestáva byť vtipné.

Radšej si spolu s postavami knihy ešte trochu zafilozofujme o živote. Koniec koncov, takýchto úvah nájdeme naozaj mnoho: „„Ľudia žijú s ka-dečím,‘ povedal Bernie. ‚Naozaj. Vždy žasnem nad tým, s čím všetkým ľudia dokážu žiť!’“ (s. 111). Áno, úžas je celkom vhodné slovo, ktoré možno pri charakteristike tejto knihy použiť. Záver nás po všetkom tom úžase uhranie celkom jednoduchou a vkusnou katarziou. Uvedomíme si, že takéto príbehy vlastne treba, v dnešnom svete obzvlášť. Olive nijako dramaticky z toho svojho sveta nevystupuje, pohybuje sa v jeho súradniciach sebavedomo, sprevádza ním čitateľa a čitateľku a to nie je málo. Mohli by sme od nej síce žiadať viac, ale nie každý diel série predsa musí siahať na Pulitzerovu cenu.

Kniha samotná je ako objekt veľmi príjemnou záležitosťou. Inaque si vytvorilo rozpoznateľný vizuál, ktorý si starostlivo udržiava. V tomto prípade ide o obálku z dielne Barbory Šajgalíkovej. Meno (teda vlastne pseudonym: Kamila Laudová) prekladateľky na obálke knihy je niečím, čo treba v našom kontexte ešte stále pochváliť, lebo nie je samozrejmosťou, aj keď ňou dávno malo byť. Samozrejmosťou, žiaľ, nie je ani dôsledná redakcia, ktorá mohla odstrániť niektoré z chýb, či posielanie recenzných výtlakov, ktoré vydavateľstvo Inaque, žiaľ, dlhodobo nerealizuje. Je však potrebné pochváliť skutočnosť, že toto vydavateľstvo na náš knižný trh prináša výnimočné tituly a pútavé príbehy. *Znova Olive* sa trochu viac kloní k druhej spomenutej kategórii, čo ju však definitívne nevylučuje ani z tej prvej.

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 medzivojnovej slovenskej poézii. Pôsobí ako odborná asistentka v Ústave cudzích jazykov Lekárskej fakulty UK.

ZUZANA SUDOROVÁ

Všetko je (aj) ináč

RUSSELL, Kate Elizabeth. 2020. *Ty krásna, temná Vanessa*. Bratislava : Lindeni. Preložila Ina Matinová.

Obálka knižného debutu *Ty krásna, temná Vanessa* čitateľa a čitateľku na prvý pohľad neupúta. Fotografia detailu ženskej tváre so zatvorenými očami (pravé oko zakrýva ruka a na nej spočíva motýľ) anticipuje priamočiary príbeh. Pod čiernobielym povrchom sa však nenachádza čierno-biele videnie reality, ale prepracovaný román o deštruktívnom vzťahu, o jednostrannej a zničujúcej láske a manipulácii. Jeho neprvoplánovosť naznačuje už samotný názov diela (verš/úryvok z *Bledého ohňa* od Vladimíra Nabokova) a fakt, že Kate Elizabeth Russell na diele pracovala osemnásť rokov.

Hlavná postava Vanessa Wyeová, ktorá rada píše básne a nevie si nájsť svoje miesto medzi rovesníkmi a rovesníčkami na internátnej škole Browick, sa ako pätnásťročná zaľúbi do štyridsaťdvaročného učiteľa americkej literatúry Jacoba Stranea. Ten jej venuje nevídанú pozornosť, poži-čia-va jej knihy (*Ariel* od Sylvie Plathovej či *Lolitu* a spomínaný *Bledý oheň* od Nabokova), nachádza ju v úryvkoch slávnych textov, číta si a hodnotí študentkine prvotiny a zdôrazňuje, aká je výni-močná. Pomaličky tak dosahuje to, že sa Vanessa stáva od neho závislá (a ona nadobúda pocit, že Jacob je závislý od nej): „*Jeho hlava ma stále ťaží v lone, nohy sa mi roztrasú, pod kolenami a v pod-pazuší mi vyrazí pot. Tak trápne do teba zamilo-vaný. Len čo to povie, stanem sa osobou, do kto-rej je niekto zamilovaný, a nie nejaký priblíbly rovesník, ale muž, ktorý prežil kus života, ktorý toho už toľko videl a vykonal, a predsa si myslí, že som hodná jeho lásky. Mám pocit, akoby ma sotili cez prah, vyhodili z môjho normálneho života na miesto, kde sa dospeli môžu do mňa trápne zami-lovať a padnúť mi k nohám*“ (s. 101). Cez slová (básne, náznaky, komplimenty, vyznania) sa k nej postupne dostáva čoraz bližšie aj fyzicky.

Dej románu sa predostiera súbežne cez dve optiky – z pohľadu dospievajúcej a už dospelaj hlavnej postavy (do roku 2017, keď má 32 rokov). Vanessa sa ako neplnoletá pripútava k stredoškolskému učiteľovi a ani po sedemnástich rokoch sa od neho nedokáže úplne odpútať, ale ocitá sa na križovatke, kde prehodnocuje všetko, čo sa stalo.

Spočiatku, v pätnástich rokoch, verí v budúcnosť tajného nerovného vzťahu, konanie Jacoba ju však v istých momentoch zneistí. On sa totiž nechce viazať (v minulosti podstúpil vazek-tómiu, aby nemohol mať deti), prekrúca realitu, prispôsobuje si ju: „*Keď si mi začala dávať tie básne a loviť ma, najprv som si myslel, dobre, to dievča na teba letí. Nič sa nedeje. Dovolím jej ko-keťovať a trochu sa zdržiavať v triede, nič viac. Ale čím viac času som s tebou trávil, tým väčšmi som si uvedomoval, panebože, to dievča je ako ja. Stráni sa ostatných, túži po temných veciach.*‘

(...) *jeho spomienka, že som ho lovila, nie je správna. Najprv mi on dával knihy, až potom ja jemu básne. To on povedal, že ma chce pobožkať na dobrú noc a že moje vlasy majú farbu ako červené javorové listy*“ (s. 165). Odmietajú prijatť zod-povednosť za svoje skutky. Keď sa v škole Browick dozvedia, čo sa medzi nimi stalo v súkromí, na-lieha na Vanessu, aby verejne klamala a oboch (hlavne jeho) uchránila pred katastrofou.

Ako dospelá (dvadsaťjedenročná študentka na vysokej škole) si protagonistka začína uvedo-movať, že odtajnenie vzťahu sa pravdepodobne nikdy neudeje, no naďalej v ňom s prestávkami pretrvávajú: „*Niekedy ma vezme von na verejnosť, ale iba na miesta, kde nehrozí, že nás niekto spozná – tajnostkárstvo, kedysi nevyhnutnosť, je dnes výplod hanby*“ (s. 304).

K strate pocitu výnimočnosti, vytriezveniu z predstavy o budúcnosti definitívne dochádza u Vanessy po tom, čo sa dozvedá o obvineniach Stranea zo sexuálneho obťažovania iných študen-tiek. Jedna z nich, Taylor, ju dokonca osloví, aby proti učiteľovi svedčila. Hlavná postava cíti tlak zo strany scitlivejnej spoločnosti a médií, všima si roz-poruplné reakcie publika na verejné priznania dievčat. Objavujú sa u nej pochybnosti v súvislosti s minulosťou, zvažuje, či bude aj naďalej žiť v pre-svedčení, že sa do vzťahu zapájala dobrovoľne. Navštevuje psychoterapeutku, ktorá opodstatne-nie jej zneistenia potvrdzuje.

Pri recepcii diela sa nám môže zdať, že v ro-máne „je všetko (aj) ináč“ (Plesník). Prvopláno-vosť, ktorú predznamenáva obálka, nepotvrďuje ani detailná prepracovanosť postáv. Vanessa je na-príklad plná rozporov, na Stranea sa pozerá veľmi realisticky, no napriek tomu ju to k nemu neustále ťahá: „*Má na sebe vyblednuté džínsy a biele tenis-ky. Oblečenie pre ocina. Keďže medzi jednotlivými návštevami prejdú týždne, zaskočí ma tým, zabo-rím sa tvárou do jeho hrude, len aby som nemu-sela pozeráť na jeho červený nos, šedivejúcu bradu a brucho ovísajúce cez opasok*“ (s. 313).

Román sa miestami z optiky hlavnej po-stavy javí ako ľúbostný príbeh, Vanessa a Jacob

však do vzťahu vstupujú s inými pohnútkami a na-priek vzájomnej sexuálnej závislosti je láska len na jednej strane, na tej druhej ide o manipuláciu.

Protagonistku aj po sedemnástich rokoch ovplyvňuje a ničí to, čo sa jej stalo v minulosti, ale nazvať ju obeťou bez detailnejšieho vysvetlenia by bolo príliš zjednodušujúce. „Obet“ sa v knihe to-tiž prejavuje ako veľmi silná, manipulátor zas ako slaboch. Dospievajúca Vanessa si pod vplyvom Stranea myslí, že by nezvládol, ak by sa v škole dozvedeli o ich vzťahu. Uvedomuje si následky, vezme poklesok na seba a rovnako sa ho snaží chrániť aj v čase obvinení v dospelosti. Strane sa, naopak, cielene, premyslene, zbabelo klamstvami a pretváraním reality oslobodzuje od verejnej zodpovednosti za svoje činy.

Všetko je ináč, ako sa na prvý pohľad javí, aj v rodine Vanessy. Tá navonok pôsobí veľmi usporiadane, ale ukazuje sa, že jej členovia a člen-ky sa otvorene nerozprávajú a navzájom o sebe vedia veľmi málo. Hlavná postava si to uvedomuje počas brigády v otcovej práci, kde je veľmi obľú-bený, ona ho takého nepozná. Otvorenosť v ko-munikácii chýba aj v situácii, keď matka uvidí fo-tografiu z výletu Vanessy a Stranea a rozhodne sa mlčať a problém neriešiť.

Inak, ako by si postavy predstavovali, dopad-ne i obvinenie Jacoba a verejné priznanie mladých dievčat. Taylor, ktorá osloví spolu s novinárkou aj Vanessu, je presvedčená o tom, že medializácia traumatického zážitku môže otvoriť diskusiu v spoločnosti, zmeniť realitu. Namiesto toho má však Vanessa pocit, že ju zasa využili. Škola Bro-wick uverejní výsledok interného vyšetrovania ob-vinení proti Straneovi: „*Dospeli sme k záveru, že aj keď sa mohlo vyskytnúť neprístojné správanie sexuálnej povahy, vyšetrovanie neprinieslo žiadne hodnoverné dôkazy sexuálneho zneužívania*“ (s. 410).

Autorka je kritická k pasívne sa prizerajú-cemu okoliu dvoch hlavných postáv, skutočnosť v románe neprikrášľuje, nezjednodušuje a ne-uchlácholí nás šťastným koncom. Plnokrvne zobra-zený úsek zo života Vanessy uzatvára obsahovou apoziopézou – pomyselnými troma bodkami. Tie nepochybne podnecujú našu zvedavosť: Čo bude ďalej? Dokáže Vanessa po tom všetkom normálne žiť?

ZUZANA SUDOROVÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru a este-tiku na UKF v Nitre. Učí slovenský jazyk a literatúru a umenie a kul-túru na gymnáziu. Popri práci veľa číta, navštevuje galérie, kino a koncerty.

tvar

MĚJTE VŽDY
DOMA!



předplatné Tvaru
www.itvar.cz/predplatne

Časopis z veřejných zdrojů podpořil Fond na podporu umění.
FPU je hlavním partnerem projektu.



GLOSOLÁLIA. Rodovo orientovaný časopis. Vychází čtyři razy ročně. Šéfredaktor a jazyková redakcia: Derek Rebro, zodpovedná redaktorka: Zuzana Husárová, grafická úprava: Eva Kovačevičová-Fudala. ISSN 1338-7146 (tlačaná verzia). ISSN 1339-245X (online verzia). EV 4666/12. IČO 42263646. Umelkyňa čísla: Hana Garová. Dátum vydania: jún 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.

FR<KTAL

literatúra horizontálne a vertikálne

OBJEDNÁVKA NA ROK 2022

▷ FRAKTÁL je literatúra ▷ ▷ LITERATÚRA je dar ▷ ▷ ▷ FRAKTÁL je dar

Ako podporiť
časopis FRAKTÁL
v roku 2022?

Od roku 2022:

- ▷ povinný finančný vklad vydavateľa: 10 % (podmienka FPU)
- ▷ oproti r. 2021 nárast o 100 % (v čase covidu a obmedzení)
- ▷▷ píp! píp! píp! píp! píp! píp!

- 1 • **INFORMÁCIA** – ročné predplatné 20 € (e-formát: 12 €).
- 2 • **OBJEDNÁVKA** – stačí e-mailom na: fraktal.sk@gmail.com
+ pripíšte vaše meno a adresu (alebo na ipredplatne.sk).
- 3 • **ŠÍRENIE DOBREJ ZVESTI** – tam, kde ocenia kvalitu: našu aj vašu.
Odporučte nás svojim blízkym, priateľom, kolegom, okoloidúcim.

Ďakujeme!

www.fraktal.sk

Časopis z verejných prostriedkov
podporuje Fond na podporu umenia.



Vydanie Fraktálu v roku 2022 bolo podporené
finančným príspevkom z Fondu LITA.



Koláže na obálkach
(2020 – 2022):
Ján Juhaniak

