

OBSAH

- MIROSLAVA URBANOVÁ: **Zrastanie dvoch prístupov v tvorbe Andrey Kopeckej** | 1
ANDREA KOPECKÁ: **Metaforickú zranenú kožu môže mať čokoľvek** (rozhovor) | 5
TÉMA: ALTA VÁŠOVÁ
ALTA VÁŠOVÁ: **K R A D M O** (z rukopisu) | 13
ANNA BUKOVINOVÁ: **Putovanie (ne)časom** (o knihe *Odlety*) | 18
ALTA VÁŠOVÁ: **Kultúrnosť určuje úroveň tých, ktorých sme zanedbali** (rozhovor) | 23
ZUZANA GABRIŠOVÁ: **České básničky na pokračování** (12. diel) | 35
MICHAELA PAVELKOVÁ: **ArtWife. Sesterstvo k iným nájdeme cez sesterstvo k sebe samým** (reportáž) | 45
TÉMA: GENDER STUDIES
PAVLA FRÝDLOVÁ: **Jak vznikalo Hnízdo feminizmu?** (rozhovor) | 53
Ukážky z knihy Hnízdo feminizmu: 30 let Gender Studies | 61
EVA LALKOVIČOVÁ: **Ženy, ktoré si podmanili hrôzu: o súčasnom hispanoamerickom literárnom podivne, gotike a horore** (1. časť) | 67
MARIANA ENRIQUEZ: **Vozík, Sochy zo soli** (preklad) | 77
Dve na jednu (knihu *Domov*)
MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ: **Na pobreží Severného mora** | 87
IVANA ZACHAROVÁ: **Krása nového začiatku** | 87
TÉMA: ANNA LUŇÁKOVÁ
ANNA LUŇÁKOVÁ: **Ukážky z novej tvorby** | 93
ANDREA POPELOVÁ: **Jaké to je byť na svete práve dnes** (o knihe *Jen ztratím jméno*) | 99
ANNA LUŇÁKOVÁ: **Nikdy jsem nepochopila, proč lidé něco považují za problém** (rozhovor) | 103
VERONIKA HAVLOVÁ: **Na schovku** (o knihe *Tři!*) | 118
ALENA BRINDOVÁ: **Podoby femininnej identity v seriáli Fleabag** | 121
YOLANDA SEGURA: **Niekoľko pravdepodobných okolností týkajúcich sa jednej Mexičanky z robotnickej triedy** (preklad) | 131
ZACIELENÉ NA CHIMAMANDU NGOZI ADICHIE
NATÁLIA MITKOVÁ: **Súkromný list pre milióny adresátov** (o knihe *Drahá ljeawele – Feministický manifest v pätnástich radách*) | 135
DENISA BALLOVÁ: **Modlitba, ruženec, kostol. Ako náboženský fanatik zničil rodinu** (o knihe *Purpurový ibišek*) | 139
ALEXANDRA JURÍŠOVÁ: **V čase, keď zomierali, svet mlčal** (o knihe *Polovica žltého slnka*) | 142
OLGA GLUŠTIKOVÁ: **Surové srdce vo mne reve** (o zbierke *Príbeh [ja] na mladom snehu*) | 153
QUEER SERIÁL
SEÁN HEWITT: **Ohnivý jazyky** (preklad) | 157
ZOFIA BALDYGA: **V krehkosti síla** (o knihe *Na Zemi jsme na okamžik nádherní*) | 161
TÉMA: ÉDOUARD LOUIS
DENISA BALLOVÁ: **Umieranie v priamom prenose** (o knihe *Kdo zabil mého otce*) | 165
ÉDOUARD LOUIS: **Čím ste dominantnejší, tým menej ste zodpovední** (rozhovor) | 168
DENISA BALLOVÁ: **Zrodenie v priamom prenose** (o knihe *Boje a proměny jedné ženy*) | 172
NATÁLIA OKOLICSÁNYIOVÁ: **Okraj streda, periféria centra, centrum periférie** (3. časť feministickej umenovednej štúdie) | 175
TÉMA: KLÁRA VLASÁKOVÁ
KLÁRA VLASÁKOVÁ: **Těla** (z rukopisu) | 181
ANDREA VATULÍKOVÁ: **Apocalyptic misery porn! Předcovidový román postcovidovým prizmatem** (o knihe *Praskliny*) | 187
KLÁRA VLASÁKOVÁ: **Důraz na silné hrdinky mě unavuje** (rozhovor) | 197
Dve na jednu (knihu *Neviditelná staroba.txt*)
LUBICA VOLANSKÁ: **Spoločensky prospešné čítanie** | 207
BARBORA BÍROVÁ: **Pozvánka k prekročovaniu predstáv o sexualite a starnutí** | 1
TÉMA: EVA MALITI FRAŇOVÁ
EVA MALITI FRAŇOVÁ: **Skúsenosti a tajomstvá** (z rukopisu) | 215
ETE LA FARKAŠOVÁ: **Nové dimenzie autorkinej tvorby** (o knihe *O příjemných pocitech / Pavol Pálffy a Louise de Vilmorin. Príbeh rozpamätávania*) | 218
EVA MALITI FRAŇOVÁ: **Človek má právo byť šťastný** (rozhovor) | 222
ŠTEFAN JÁNOŠ: **Fascinujúca Sofija Kovalevská a jej láska k matematike** (5. časť) | 237
Recenzie
DANA PODRACKÁ: **Sestra smrt** (ZUMRÍKOVÁ KEKELIAKOVÁ, Monika. *Poézia Paľa Olivu*) | 241
JAROSLAVA ŠAKOVÁ: **Cherchez la femme?** (MORAN, Caitlin. *Víc než žena*) | 243
KATARÍNA GECELOVSKÁ: **Pieta s Hamletom** (O'FARRELL, Maggie. *Hamnet*) | 245
DENISA BALLOVÁ: **Čo bolo v 19. storočí horšie ako byť černoška a lesbička?** (COLLINSOVÁ, Sara. *Vyznání Frannie Langtonové*) | 246
NINA PODMANICKÁ: **Ženy z Marsu** (KUSHNER, Rachel. *Klub Mars*) | 248
LUBICA HRONCOVÁ: **Príbehy bez konkrétnych odpovedí** (KRAUSS, Nicole. *Byť mužom*) | 249
SVETLANA ŽUCHOVÁ: **Príliš obyčajná rodina** (FLATLAND, Helga. *Moderná rodina*) | 250
ZUZANA MICHALOVIČOVÁ: **Voľnosť očami Zadie Smith** (SMITH, Zadie. *Voľnosť. Myšlienky, predstavy, spomienky*) |
PATRÍCIA GABRIŠOVÁ: **Navždy?** (AVALLONE, Silvia. *Priateľstvo*) | 254
ZUZANA SUDOROVÁ: **O knihe, ktorá nemala nikdy existovať** (LAMBERTERIE, Olivia de. *Zbohom, smútok*) | 256
KATARÍNA VARGOVÁ: **Ostnatý drôt ako dekorácia** (CUMMINS, Jeanine. *Americká zem*) | 257
HANA ŠEVČÍKOVÁ: **Vychutnávať si knihu ako jazminový čas s medom** (PERRINOVÁ, Valérie. *Vymeniť vodu kvetinám*) | 258





Andrea Kopecká. Foto: Patrik Gubiš

ANDREA KOPECKÁ (1988, Bratislava)

Vzdelanie

2014 Mgr. VŠVU v Bratislave, katedra maľby a iných médií, prof. I. Csudai, akad. mal.
2010 VŠVU v Bratislave, katedra grafiky a iných médií, prof. Robert Jančovič, akad. mal., doc. Vojtech Kolenčík, akad. mal.
2008 Škola úžitkového výtvarníctva Josefa Vydru, propagačné výtvarníctvo

Samostatné výstavy

2022 *Missing Matter*, Staromestská galéria Zichy, Bratislava
2016 *Toucher la ville*, Galéria Čin Čin, Bratislava
2014 *Prasačinky*, Žumpa, Bratislava
2014 *Osobný folklór*, Freshmen's gallery, Bratislava
2014 *Flesh Art*, Bateliér, Bratislava
2013 *Prints*, VŠVU, Bratislava
2013 *Revealing the Unknown*, Gallery M+ +, Bratislava

Skupinové výstavy

2022 *Miesta dotyku – Berührungspunkte* (s Laviniou Lanter), Galéria Jula Bindera, Banská Štiavnica
2021 *Parížske reflexie* (s Petrom Cvi-

kom), Francúzsky inštitút, Bratislava
2021 *Not That Kind of a Needle*, Gallery 76, Sydney
2020 *Trio*, Galéria 19, Bratislava
2018 *Selection*, Victoria's gallery, Bratislava
2018 *Metamorfózy maľby*, Bratislavský hrad
2018 *Sprednji svet*, Galeria Domžale
2018 *Young Slovak Contemporary Art*, Ausstellungsbrücke, St. Polten
2017 *La Recherche d'un Identité – L'art Slovaque*, Cité Internationale des Arts, Paríž
2017 *90th Anniversary*, Galéria Umelka, Bratislava
2016 *Black and White or Die!*, Galéria M. A. Bazovského, Trenčín
2016 *Modern Art Slovakia*, Landsgalerie, Burgenland
2016 *Biennale of Fine Art*, Turčianska galéria, Martin
2015 *New now*, WesterGasFabriek, Amsterdam
2015 *BANda, Naporcovaní*, Galéria Jána Koniarka, Trnava
2015 *BANda, Obrazorovnosť*, Galerie Caesar, Olomouc
2015 *BANda, Starým médiami prítomni*, Magna Gallery, Ostrava
2015 *BANda, P*, Artatak, Praha
2015 *Freshmen's Retrospective preview*, Freshmen's gallery, Bratislava

2014, *BANda*, galéria SPP, Bratislava
2014 *Malé s veľkými*, VŠVU, Bratislava
2014 *Solitude*, River Gallery, Bratislava
2014 999, River Gallery, Bratislava
2014 *Contempo*, Ego Gallery, Bratislava
2013 *Sppirit*, Galéria SPP, Bratislava
2013 *Katedra maľby*, Reduta, Bratislava
2012 *Buran Buran* (s Jánom Hrčkom), Hopkirk, Bratislava
2012 *Soyart*, Spot, Bratislava
2009 *Trienále textilu*, Dom umenia, Bratislava

Rezidencie

2019, 2017 Cité Internationale des Arts, Paríž
2017 Art Embassy, Slovinsko
2015 Making a Living from the Arts Workshop, Amsterdam
2010 Sympóziu maľby, Tihany Balaton
2009 Figurama Workshop, Bratislava

Na obálke:

Andrea Kopecká: *Pasívny odpor*, akryl na plátne, 2016, 80 x 70 cm. Foto: Martin Haburaj

MIROSLAVA URBANOVÁ

Zrastanie dvoch prístupov v tvorbe Andrey Kopeckej

Počas posledných desiatich rokov som s Andreou Kopeckou spolupracovala ako kurátorka dohromady štyrikrát – od jej školského projektu po spoločné výstavy v kluboch či kamenných inštitúciách. Cítim teda pri písaní o jej tvorbe istú nostalgiiu, pretože je spojená s mojou vlastnou profesijnou aj osobnou biografiou. Už naša prvá spolupráca bola predzvesťou toho, čo sa Andrea bude vo svojej tvorbe a živote snažiť vybalansovať a čo som v jednom texte k jej výstave označila ako *zrastanie* dvoch prístupov – voľnej umeleckej tvorby a tatárskej praxe. Kombináciu povolání, ktorá sa dnes stala istým klišé – tetujúca vizuálna umelkyňa –, Andrea vykonáva profesionálne a na Slovensku patrí k tatárskej špičke. Jej špecializáciou a rozpoznateľným rukopisom sa stali motívy výšiviek zo slovenského folklóru.

V Andreiných maliarskych cykloch zas kontinuálne dominuje technika fro-táže, odtlačania, vymývania a zanechávania stôp, ktorej výsledok vie kontrolovať iba do istej miery. Celá idea okolo maľovania na plátno sa pre ňu stala konceptuálnym poľom, v ktorom sa pohybuje a redefinuje si ho nanovo v rámci jednotlivých sérií. Základom ostávajú podkladový materiál, akt odtlačania, dotyku a element vody. Tie spracúva v akomsi rituálnom procese spojenom so zraňovaním a starostlivosťou – postupmi, ktoré sa ani pri dobrovoľnej farebnej skarifikácii kože nevyklúčujú.

Projekt zadaný profesorkou Emöke Vargovou pre študentov*ky VŠVU, pri ktorom sme sa stretli po prvýkrát, rátať s istou inštitucionálnou subverziou – dával za úlohu odprezentovať kresbu z portfólia katedry kresby v galérii inak ako jej klasickým vystavením. Autorka Mária Čorejová poskytla povolenie na použitie jej diela, vtedajšia študentka Andrea svoje tatárske schopnosti a ja ako asistentka v jednej bratislavskej súkromnej galérii svoju kožu a po súhlase galeristky priestor galérie pre krátku prezentáciu. Spoluprácu na výstave už aj s obrazmi sme potiahli cez jeden nezávislý klubový priestor až do súkromných galérií, ktorých galeristky nás na výstavu už pozvali samy.

V Andreinom prípade ma baví hľadať zdanlivé protiklady, ktoré sa zrastajú nielen v jej tvorbe, ale aj v nej samej. Na prvý pohľad pôsobí ako rebelka, a to nielen výzorom, ale aj tvrdohlavosťou, s akou pracuje so zopár odtieňmi farieb a čoraz abstraktnejšími formami. Na druhej strane si však ctí to, čo bolo pred ňou, od vzorov, ktoré si požičiava z folklóru, po tvorbu tých, ktorí ju niečo naučili. Zdá sa, že nikdy nemá čas, ale veľa vecí vykonáva až prekvapivo konzistentne –



MIROSLAVA URBANOVÁ (1991) vyštudovala dejiny umenia na Universität Wien. Je kurátorkou súčasného umenia, píše pre periodiká venované umeniu a kultúre a pre feministický newsletter *Kurnik*. 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.

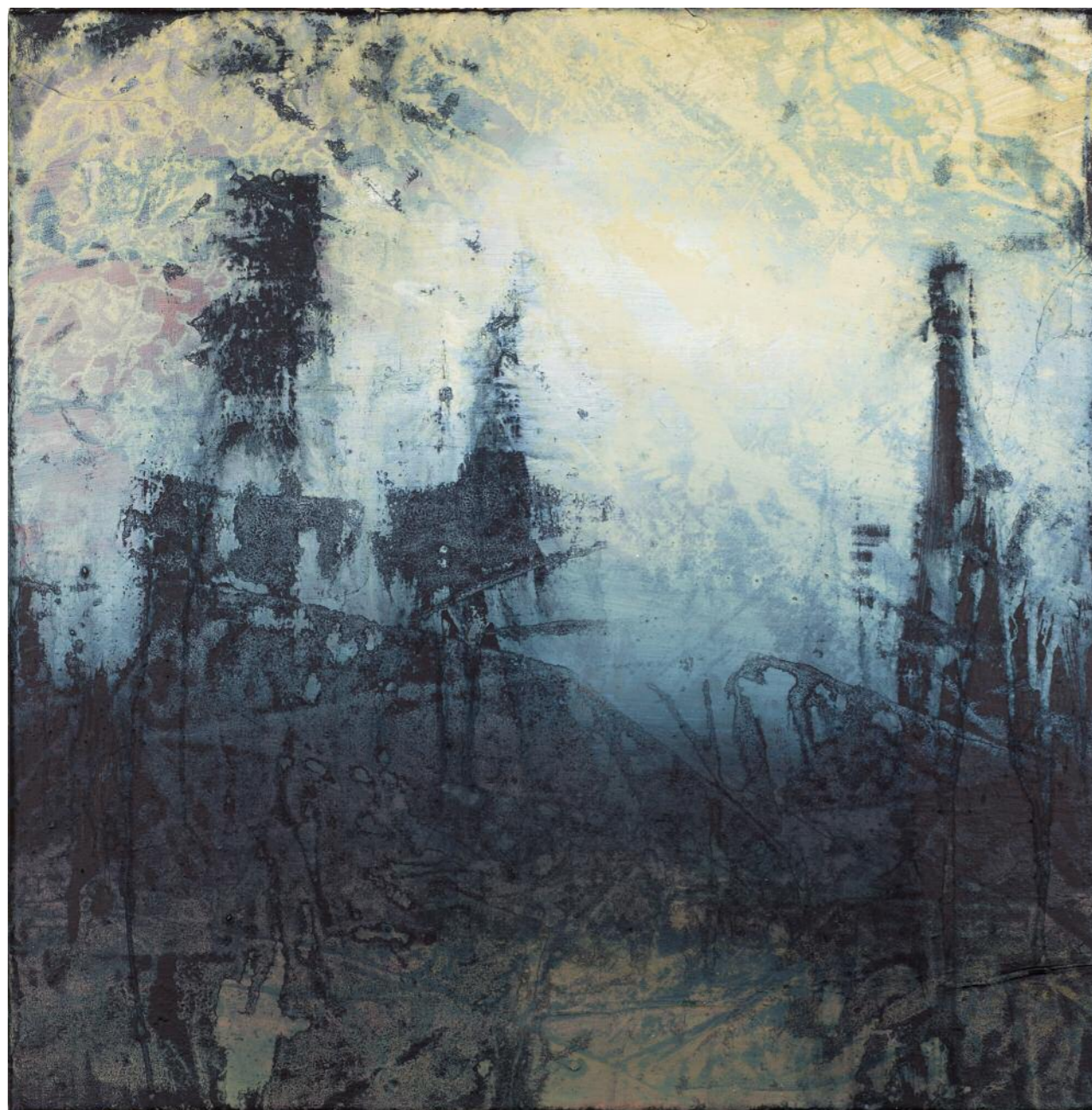


Andrea Kopecká: Postavené na vode, akryl na plátne, 2022, ø 120 cm. Foto (aj všetky ďalšie diela): Martin Haburaj

napríklad zbieranie a odkladanie potenciálneho materiálu pre ďalšie projekty. Vždy som si hovorila, že by bola super členkou nezávislej hudobnej skupiny pod manažérskym dohľadom, ale nevedela som si predstaviť, ako by fungovala v nejakom inom voľnom kolektíve – nakoniec sa výtvarné zoskupenie, v ktorom istý čas pôsobila, nazvalo príznačne BAnda. Hlavne v posledných rokoch, keď prešla od figuratívnej maľby k horizontom krajiny, sa mi zdá, že sa ponorila viac do seba a chce si pri tvorbe oddýchnuť – po práci tatérky, z ktorej veľkú časť zaberie komunikácia o termínoch a predstavách iných ľudí o tom, čo má pre nich/na nich vytvoriť.

Je zaujímavé, že aj keď hovoríme v Andreinom prípade o tom, že sa venuje maľbe figúry, opustených budov či krajiny, tak tieto námety pre ňu ostávajú prenesene i kompozične v akomsi druhom pláne. Predstavujú však symbolické neurogické body, ktoré trpia a o ktoré sa stará. Práve tieto zviditeľňované procesy zraňovania a starostlivosti, stopy po nich sú pre ňu rovnako, ak nie viac dôležité. Zobrazené tváre a telá sú viditeľne rodovo kódované, ale nezávážajú k žiadnemu senzúalnemu pozorovaniu, a už vôbec nie sú sexualizované. Sú chránené akoby ochranným obalom, jemnými blankami a pavučinami. V prípade malieb krajiny nadobúdajú formu akejsi monumentálnej inovate a zároveň konotujú spleť spomienok a nánosov, ktoré postupne odplavuje čas. Tieto vrstvy tvoria akýsi živý systém, ktorý sa neustále obnovuje ako bunky našej kože. Pripomínajú sieť, ktorá citlivo reaguje na to, čo sa deje v jej okolí. O konkrétnych maliarskych sériách sme sa s Andreou porozprávali v rozhovore, ktorý ponúka odpovede ohľadom jej prístupu k jednotlivým motívom.

V rámci formatívnych momentov však nemôžeme opomenúť Andrein rezidenčný pobyt v Cité internationale des Arts v Paríži, ktorý nielen „sfrankofónnil“ viacero názvov jej výstav. V sérii formátov komorného charakteru sa prejavil jej cit pre prácu s obmedzenou paletou, v ktorej si preniesla z Francúzska v kufri svoje impresie z atmosféry umelo romantizovaného veľkomesta. Každá vzniknutá maľba má svoj náprotivok v podobe látky, ktorá na sebe nesie spomienku na dotyk – s mestom, kožou, krajinou... Na letmý dotyk s ich zákutiami, záhybmi a trecími plochami, ktoré prežívame predovšetkým na emocionálnej úrovni. Svoj archív textílií, týchto materializovaných spomienok na dotyk, použila Andrea pri zatiaľ svojej poslednej výstave v Staromestskej galérii v Zichyho paláci v Bratislave. Vytvorila z nich kaskádovitú inštaláciu pripomínajúcu textilný vodopád. Sprítomnila tak zároveň elementy, ktoré sú pre jej tvorbu kľúčové – vodu a čas, ktoré sa prelievajú vo viacerých momentoch procesu vzniku jej diel. Od hľadania času na ponorenie sa do maľovania cez neúnavné zmývanie vrstiev farby po metafyzicky presiaknutý výsledok na plátne. Koľko vrstiev nás chráni a ktoré si vytvárame možno zbytočne? A čo ak niektoré zhrubnú príliš?



Andrea Kopecká: *Silhouettes*, akryl na plátne, 2021, 50 x 50 cm

Metaforickú zranenú kožu môže mať čokoľvek

Rozhovor s ANDREOU KOPECKOU



Existuje pomerne veľa rozhovorov s tebou ako úspešnou tatérkou, dnes sa ideme porozprávať o tvojej maliarskej tvorbe. V akom kreatívnom rozpoležení sa momentálne nachádzaš? Tento rok si mala dve výstavy – v banskoštiavnickej Galérii Jula Bindera s Laviniou Lanner a v bratislavskej Staromestskej galérii. Darí sa ti zladiť tieto dve kreatívne povolania?

Je to dosť náročné. Obe práce si vyžadujú plné sústredenie a okolo každej je ešte dosť neviditeľných povinností, takže realisticky musím povedať, že tak to aj vyzerá – buď nestíham jedno, alebo druhé. Posledné roky ťahala maľba za kratší koniec, teraz sa to snažím zmeniť a konečne si usporiadať čas tak, aby sa mi podarilo zrealizovať nápady, ktoré mám odložené v zásuvke. Už tam sú niektoré aj viac rokov, takže sa hrám s ich aktualizáciou. Tak som plánovala aj uvedené výstavy. Sériu som mala rozrobenú a dlhšie som nosila v hlave jej pokračovanie. A keď som na nej začala pracovať, posunulo ma to ešte inam.

Tvoríš pomerne rozsiahle série – myslíš dopredu na to, v akom kontexte ich vystavíš? Ktorá výstava bola pre teba najväčšou výzvou?

Prvotne myslím iba na samotnú sériu, nie na jej vystavenie. Nasledujem vytýčený koncept a snažím sa s maľbou hrať. Hľadám možnosti a hranice, ktoré viem v rámci daného konceptu vytvoriť, a keď už nenachádzam ďalšie cesty, sériu preruším. Najväčšou výzvou v poslednom čase bola spomínaná výstava v Staromestskej galérii v Zichyho paláci. Prvýkrát som sa snažila významovo pracovať s konkrétnym priestorom, jeho dvoma špecifickými priestormi, dvoma podlažiami – vrátane pivničného.

Tvojim prvým obrazom, pri ktorých si začala experimentovať s charakteristickou technikou odtlačania a vymývania vrstiev, dominovala figúra. Postavy a portréty sú akoby obalené, chránené jednotlivými vrstvami, nánosmi odtlačkov. Čo všetko pre teba predstavujú tieto vrstvy?

Téma vrstiev/vrstvenia je pre mňa v maliarskom procese najpodstatnejšia. Metaforizuje kožu, jej ochrannú funkciu, ale zároveň jej krehkosť a zraniteľnosť. Formálne vytváram vrstvením na obraze špecifickú štruktúru, ktorú je možné



Andrea Kopecká: *Particles II. (spod hladiny)*, akryl na plátne, 2022, 70 x 50 cm

násobiť aj redukovať. Táto štruktúra vzniká dotykcom, otláčením plátna o plátno, to znamená kožu o kožu. Do maliarskeho procesu sa tak dostáva kontakt, ktorý formuje to, na čo sa pozeráme. Motív, ktorý maľujem, sa týmito štruktúrami narúša, hľadá si v nich novú podobu. Môže s nimi splynúť, stratiť sa v ich hĺbke, konkurovať im alebo sa predierať na povrch, do popredia. Maľba dotykcom je ako poznačenie, hocičím, čo sa nás dotkne – či už fyzicky alebo psychicky –, a to nás formuje. Či už je teda zobrazená krajina alebo figúra, príroda, mesto, myseľ, metaforickú zranenú kožu môže mať čokoľvek. Stále mám dojem, že prostredníctvom tejto techniky môžem hľadať ďalšie možnosti.

Koži si venovala celú sériu *Flesh*, doslova mäso, telá v nej boli akoby zraňované externými zásahmi. Dominovala im dokonca ružovkastá mäsová paleta. Koreluje tento záujem časovo s tvojimi tatérskymi začiatkami? Ako sa v tebe bijú či snúbia tieto dve oblasti?

Tetovanie ma v maľbe tematicky inšpiruje dlhodobo. Narúšanie integrity povrchu a jeho ambivalencia sú pre mňa zásadné. Poranená ochranná vrstva pochádza odtiaľ. Odkedy sama robím toto remeslo, vidím všetky nuansy a paradoxy. Spôsobím bolestivým procesom neznámemu človeku ranu, ktorá je ozdobou, trofejou, a on mi za to ďakuje a teší sa. Som element, ktorý ľudí trápi a zároveň im je pri tomto dobrovoľnom trápení oporou. O ranu sa im starám, umývam, dezinfikujem, zakrývam. Som vlastne tyranka a kamarátka zároveň.

Prenášaš si z tetovania niečo do procesu maľovania?

Do maliarskeho procesu som si preniesla celkový prístup k materiálu kože/plátna či niektoré formálne prostriedky a paralely. Inšpirovali ma krvavé servítky, odtlačky krvi na podložkách – preto tá maľba dotykcom, odtlačanie plátna o plátno, umývanie povrchu plátna a ešte čerstvej farby. Fascinuje ma potreba celého bolestivého procesu tetovania – na jednej strane si robím absolútne zle, niekoľko hodín do mňa niekto reže, na druhej strane ma to robí šťastnou, lebo ma to transformuje, a nosím na sebe niečo, čo mi nikto nevezme. Toto všetko som mala v hlave, keď som maľovala intímny makro pohľad na kožu a jej zranenia. Aké je to brutálne a vytúžené zároveň.



Andrea Kopecká. Foto: Patrik Gubiš



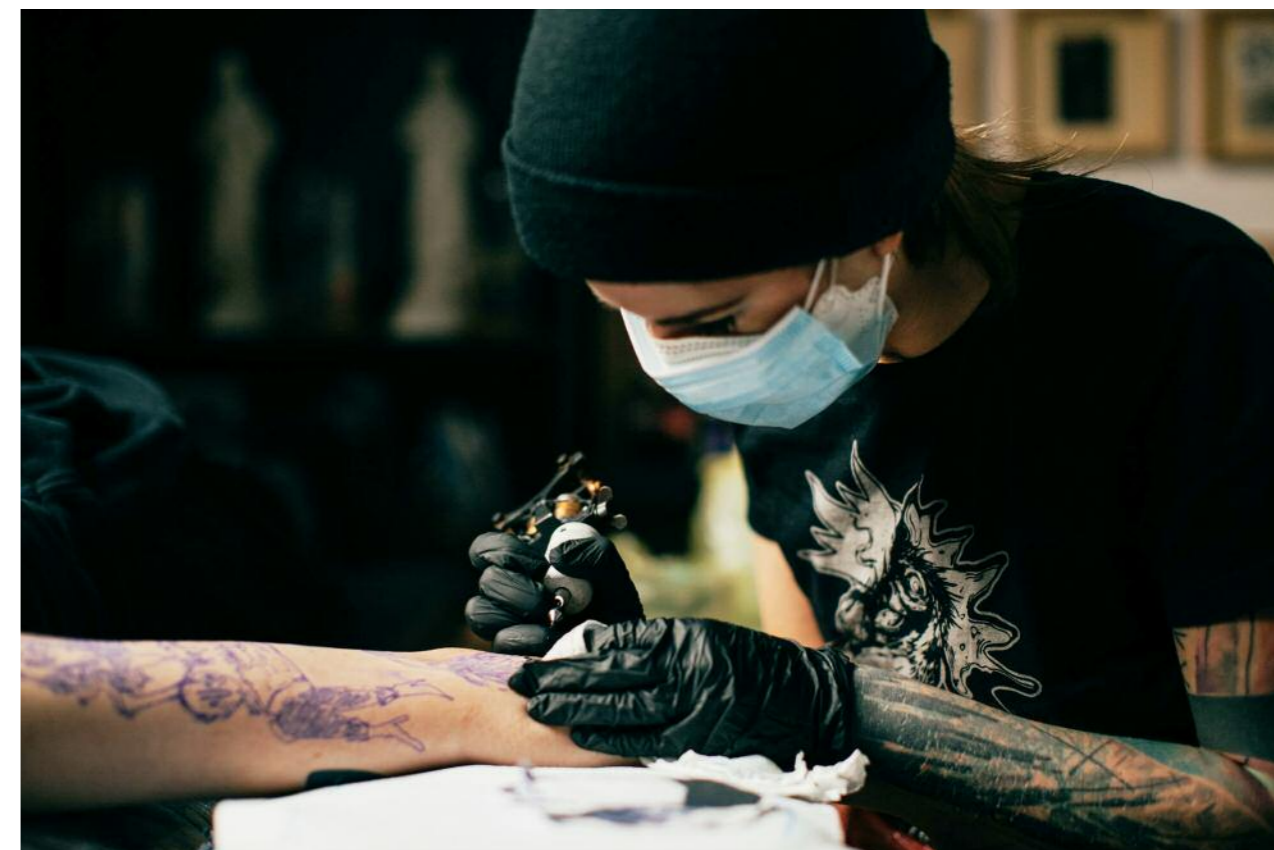
Andrea Kopecká v ateliéri. Foto: Alex Wald

Portrétovala si niekedy konkrétnych ľudí, malo to pre teba nejaký špeciálny význam?

Portréty pre mňa predstavovali primárne podklad pod štruktúru, ktorá sama tvorila jeho význam. Nekomunikovala som tým nejaké individuálne problémy, skôr to, že každý má svoju vrstvu, pod ktorú ostatných nepustí, ale občas istú časť zo seba tomu druhému odhalíme. Začala som používať štruktúru pokrývajúcu pôvodný motív, ktorý som umývala. Akýsi princíp starostlivosti o telo. Umytím a vymytím farby vznikli trhlinky a diery, malé ranky vo vrstve, ktorá chránila a fixovala celý výjav v obraze. Potom som celej farebnej vrstve dala menší čas na regeneráciu/schnutie. Výsledkom boli akési poletujúce zvyšky štruktúry, ktoré netvorila súvislú ochrannú vrstvu, ale neukotvený potrhávaný plán plynúci na povrchu obrazu.

Ďalšiu maliarsku sériu, ktorú si vystavila pre bratislavskú Galériu Čin Čin, si venovala bratislavským opusteným budovám. Na základe čoho si ich vybrala a čo bolo pre teba dôležité sprostredkovať?

Vyberala som si budovy, okolo ktorých som pravidelne chodievala (bývalá YMCA, Nová tržnica, Bezručka, Stein, OD Ružinov), alebo som sa v nich za nejakých



Andrea Kopecká. Foto: Patrik Gubiš

okolností ocitla (opustená nemocnica na Zochovej, Kochova záhrada). Jednu budovu začali búrať v dobe, keď som sériu maľovala. Niektoré miesta dnes vyzerajú inak. V tejto sérii som sa pozerala na mesto ako na živý organizmus a všimla som si miesta, ktoré som vnímala ako jeho poranenia – o ktoré sa nikto nestará alebo do nich robí neprimerané zásahy.

Od portrétov, tela a telesnosti si teda prešla k záujmu o „zranenú architektúru“ a najnovšie o krajinu, jej povrch a atmosféru. Aká krajina ťa inšpiruje, ktoré jej prvky, procesy?

Krajinu vnímam ako celistvý živý organizmus. Ten balansuje v rôznych podmienkach, niekde trpí, niekde bujnie, napriek škodám je schopný sa neustále regenerovať. Keďže som sa nedávno presunula čiastočne na vidiek, pozorovala som prírodu od jesene do mája. Osobne ma tento rok zasiahol nedostatok vody, ktorá tvorí dôležitý prvok môjho maliarskeho procesu. Takže určite silnejšie vnímam formovanie krajiny vodou – od roztápajúceho sa snehu, zvyškov polámaného ľadu zmiešaného s poddajným blatom, ktoré sa na človeka nalepí a nesie si ho so sebou všade, cez zimu v ateliéri až po nemožnosť pokračovať v maľbe po tom, ako sa minula voda v studni (a iné možnosti, ako sa spoľahnúť na prí-

rodu, momentálne nemám), a totálne uschnutie celých pasienkov, ktoré nasledovalo neskôr v lete. Dôležitá je však pre mňa hlavne mentálna krajina. Taká, ktorá je mapou roztrúsenej mysle hľadajúcej pevné miesto v čase rozpadu starých istôt. Mysel, ktorá meditatívne vyčkáva, sleduje, skúša a formuje sa tak, aby pretrvala. Ktorá niečo hľadá – ale samostatne, odpojená od internetu a sociálnych médií.

Ako je to s tvou mysľou, vnímaním a sústredením? Odrážajú sa tieto procesy a pochody priamo v tvých prácach?

Rozpadnuté formy reflektujú roztrieštenosť, ktorú pociťujem vo svojom sústredení sa, pri balansovaní medzi prácou a rôznymi aspektmi života. Silne vnímam časové obmedzenia, ktoré máme pri reakcii na všetky možné podnety. Neschopnosť uchopiť celok, vnímanie vždy iba útržkov realít, ktoré sa v rýchlosti mihajú v stručných nadpisoch. Nedostatok času na všetko a neschopnosť spomaliť sa, to všetko sa snažím zachytiť v nejakom vzduchoprázdnom nekonečne, kde sa črepiny sveta vznášajú v spomalenom čase – po ktorom túžim.

Farebnosť tvých obrazov však ostáva pomerne tlmená, tón v tóne, používaš iba vybrané farby, málo kontrastov, obrysy vyťahuješ bielou či čiernou. Práve biela pripomína akúsi inováť na povrchu plátna – na základe čoho sa hráš s jednotlivými odtieňmi?

Mám dojem, aj z reakcií okolia, že som skôr grafický, monochromatický typ ako maliarsky. Veľa farieb ma skôr vyrušuje. Mám zopár farebných pokusov, ale skôr ma baví hľadať jemnosti a hranice v rozmedzí jedného tónu, možnosť rozpovedať príbeh samotného odtieňa vo viacerých vrstvách. Keďže proces vymývania maľby je dosť radikálny, vyvažujem ho jemnými zásahmi, retušami, opravami a jemnosťou jednotlivých tónov. Trochu ma obmedzuje technika, každý pigment sa správa pri vrstvení inak a chvíľu mi trvá, kým sa s odtieňom naučím v rámci série pracovať. Tiež nie je sranda, keď na nádejný formát po niekoľkých vrstvách farby nanesiem ďalšiu experimentálnu vrstvu, ktorá celý obraz zruinuje. Občas je to risk.

Od istého momentu ťa zlákali kruhové formáty, ktoré najprv odkazovali napríklad k oku, no teraz ostávajú v abstraktnejšej rovine – čo ti ponúka východisková forma kruhu?

Kruhový formát mi ponúka určite dynamiku. Istý čas mi pravouhlé formáty pripadali príliš statické a definitívne – ako tehly (*smiech*). Niektoré moje kruhové formáty sa dajú pootočiť, nakloniť, zavesiť dole hlavou – a náhla zmena horizontu vytvorí úplne inú krajinu. Možnosť zmeny pohľadu mi prídá oslobodzujúca.

Látky, ktoré odtláčaš na plátno, si aj nechávaš, uskladňuješ, znova zužitkuješ – nedávno si ich v spomínanej výstave v Staromestskej galérii zakomponovala do inštalácie. Vždy si plánovala použiť druhotne aj takýto materiál?

Tuším si ich takto odkladám už od roku 2012. Nie všetky kusy, ale áno, hľadám pre ne využitie aj po napnutí na rám. Niektoré už tvoria akési negatívy k obrazom, ktoré som ich dotykcom vytvorila, ale stále hľadám správnu formu. Keď sa vypnú na rám, odhalia v sebe medzery bez farby, prázdne rany na umelo našponovanej, prirodzene mäkkej drapérii. Takže toto spojenie s kožou tam už je – už to len dotiahnuť. Vyzerá to tak, že cestou pre tieto vyradené textílie bude grafika.

Viem, že máš pomerne veľkú knižnicu, ktorú dopĺňaš hlavne na cestách aj katalógmi rôznych umelcov a umelkyň – spomínaš si na nejakú prelomovú výstavu, ktorá ťa ovplyvnila?

Určite ma zasiahla skupinová výstava *Les Papesses* (Camille Claudel, Louise Bourgeois, Kiki Smith, Jana Sterbak, Berinde De Bruyckere) v Palais des Papes v Avignone. Tam som sa utvrdila v tom, aká silná je pre mňa téma zranenej telesnosti a *psyché*. Louise Bourgeois je pre mňa neprekonateľná bohyňa. A milujem diela a texty Adrieny Šimotovej – u nás sa konala jej silná výstava v Galérii 19. Najviac sa mi telo páči tam, kde vlastne nie je, kde je prítomné iba ako odkaz v materiáli – ako v prípade diel Mony Hatoum a Evy Hesse.

Istý čas si vystavovala so spolužiakmi z maľby z bratislavskej VŠVU (s Jánom Hrčkom, Filipom Sabolom, Michalom Turkovičom a Jakubom Hvézdom) v kolektíve BAnda. Čo ti priniesla táto spolupráca?

Bolo to veselšie (*smiech*). Ja mám radšej spolupráce ako sólo výstavy, takže mi to dosť chýba. Pravidelné stretávanie sa, spoločné výlety. Keďže sme náš koncept výstav poňali ako turné, tak sme spolu chodili aj na iné výstavy, na pivo... Každý mal úplne iný prístup k tvorbe, ale sadli sme si ľudsky, vedeli sme si dať spätnú väzbu, rozdeliť si úlohy, zdieľať hejty aj obdiv. Bavilo ma, ako na výstavách naše veci kontrastovali. No a v momente, ako sme začali hľadať nejaké ďalšie smerovanie so spoločným konceptom a jednotnou témou, tak sme sa rozpadli. Ale nie preto (*smiech*). Dohodli sme sa spoločne, Jakub odišiel naspäť do Brna, čo je škoda.

(Zhovárala sa Miroslava Urbanová.)



Andrea Kopecká: Particles II. (spod hladiny), akryl na plátne, 2022, 70 x 50 cm

ALTA VÁŠOVÁ

TÉMA ALTA VÁŠOVÁ

K R A D M O

**OD: EUGÈNE IONESCO
(STRÍPKY DENÍKU)**

Mohu poznať zákony, nemohu poznať príčiny zákonů.

Nemyslím tým, pravdaže, ľudské zákony, ktoré vymýšľajú tí hore pre ostatných ľudí. Ktoré vytvárajú len preto, aby mohli ostatných kedykoľvek pochytať do ich spletenca a potom zatiahnuť primitívnu slučku: previnil si sa, neznalosť neospravedľňuje, pre nás čistých prestávaš existovať, si len suchá haluz, škodlivý hmyz, nákazlivá choroba: uzavrieme ťa do cementovej temnej škatule, cez okienko odteraz uvidíš len tvár dozorců: márne budeš trieskať a kopať do dverí, biť hlavou o múr...

Sú však aj nemenné zákony, také, na ktoré nemá dosah nik. Naisto vieme, že sú, vieme, že vyžadujú poslušnosť, hoci sa odmietajú dať spoznať, tušíme, že každé vyšinitie sa prísne tresce... No ako? Neúspechmi? Samotou? Duševnou chorobou? Umieraním zaživa? Šípime istotu trestu: vieme, že ide o všetko.

Neposlušnosť by vyvrátila korene pozemského poriadku, možno by zničila aj chod vesmíru: no ako vedieť, čo si možno dovoliť? Aby nenastal zmätok, napokon aj zánik všetkého, ustrnutie v nemennej ničote? Konkrétny svet aj ďaleký hmlistý vesmír by prestali jestvovať! Možno len pre našu nezriadenú zvedavosť, pre snahu dopátrať sa, spoznať základ našej hmotnej skutočnosti, každodennosti... A čo by nastalo potom? Nastalo by vôbec niečo? Alebo by sa zrodilo iné, nepriateľské usporiadanie? To by sa nikto nedozvedel, nik by tu už nebol, nik by sa nedožil...

Nevyklíčila by jediná myšlienka, neuskutočnil by sa žiadny prvý krok, nenastala by prvá chyba: taká, čo znamená nový začiatok.

Premýšľam. Nevychádzam z domu, keď to nie je nevyhnutné. Nechcem strácať čas. Študujem diela, ktoré sa zaoberajú rovnakou otázkou. Tiež diela o zložení hmoty, o najmenších jej čiastočkách a ničivej sile, ktorú v sebe skrývajú. Ale aj o obrovských hmlovinách, vzdialených hviezdach, čiernych dierach. Ukončil som už zhromažďovanie prameňov, aj keď som o tom nerozhodol sám. Rozhodol priestor, ktorý mám k dispozícii: medzi záľahou kníh sa už len ťažko prebíjam k chladničke, skrini, posteli a k vchodovým dverám. A okrem toho strácam prehľad, hoci som ukladal knihy podľa ich obsahu. No napriek tomu som šťastný: veď stačí siahnuť, zalistovať, ponoriť sa...

ALTA VÁŠOVÁ (1939) je prozaička, filmová, televízna, rozhlasová a divadelná scenáristka, autorka literatúry pre deti a mládež. Naposledy vydala knihy *Ostrovky nepamäti* (2008), za ktorú dostala cenu Anasoft litera, a *Odlety* (2019), za ktorú dostala Cenu Dominika Tatarku.

Nedávam svojmu hľadaniu umelý smer, rozhodol som sa uveriť vlastnej intuícii. Možnože ona ma privedie k pravde, k legendárnemu Archimedovmu bodu, z ktorého by sa dalo pohnúť zemeguľou. Lepšie povedané, ktorý mi pomôže veci objasniť. Nájst' východisko, porozumieť.

Zdá sa, že ma už susedia nespoznávajú. Pôsobím exoticky? Možno aj neobriadene, zanedbane? Natoľko ma zmenilo, že sa mi zapchala cesta ku kúpeľni? Kuchynský drez ju asi predsa len nedokáže nahradiť... Nič by som si nevšimol, no keď sa v poslednom čase vynorím z domu, len málokto sa mi nevyhne. Chápem to a ani ja nevyhľadávam stretnutia.

Sem-tam sa nájdu podobní ako ja, avšak len zvonka, zvonka... Nevyzerajú na to, že nosia v hlavách vážne otázky: teda okrem takých, ako sa dostať k peniazom, nocľahu, nejakému jedlu. Sú ako potulné zvieratá.

A ja? Isteže, tiež som vychýlený. Trocha vyšinutý, lenže z iného konca. A som aj ustatý: nakúpil som si na celý týždeň, vlečiem priveľa tašiek. Usadil som sa na prázdnej lavičke, hoci je vlhká od dažďa. Musím si oddýchnuť. Odrazu zbadám, že sa blížia... že sú už blízko. Že ma možno aj sledujú... bezdomovci.

S hrôzou si uvedomím: ako by vedeli, že k nim nepatím? Rýchlo vstanem, schmatnem najbližšiu tašku – no hneď sa natiahnu aj cudzie ruky. Rozbehnem sa domov, bolo by zbytočné brániť sa proti presile. Dobili by ma, nechali na zemi...

No nik sa ma ani nedotkne. Dokonca to vyzerá tak, že mi chcú pomôcť.

Spomalím – kráčajú za mnou. Pred domom siahnem do vrečka a podelím ich drobnými. Podávajú mi tašku za taškou a ja ich pchám za dvere. Na znak priateľstva mi ponúknu lacný alkohol: lejú ho do mňa, vzpieram sa, zdá sa, že márne.

Zobúdzam sa do novej reality. Preberám sa do spúšte – podľa názoru mojich návštevníkov asi do poriadku.

Zopár kníh horí v kachliach. Musím však uznať, že je tu konečne teplo. Ostatné diela zaplnili izbu, ktorá patrila mojej manželke. Ktorá už... no, dávno nie je medzi nami. Napchali ich tam od podlahy až po strop.

Zbadali, že som sa pohlol, a okamžite do mňa lejú ďalšiu dávku. Zavoniam polievku, čo buble na kachliach. Uvedomím si, že som pohodlne uložený na posteli. A ostatní – hostia, či tak trochu už domáci? – vtipkujú a pokračujú v rozhovore. Ktorý z môjho domu, dokonca aj z mojej hlavy, vyháňa akúkoľvek spomienku na akýkoľvek zákon. Najmä na ten, po ktorom som tak dlho pátral. Na zákon zákonov, ktorý zapríčiňuje všetko dianie. Veď na to je zákon zákonom...

Kto sme? Prečo my? Čo príťažlivosť? Odpudivosť? Rozbitie hmoty? Obrovská sila v najmenšej čiastočke? Zničí nás? Zničíme sa? Musí to tak byť? A: Prečo sú tu? Odídu? Môžem ich vyhodit'? Budem môcť pracovať? Budem pracovať? Chcem? Mlynček v hlave...

Prečo my? Prečo ja?

Ako to, že my?

Ako to, že ja?

Od: VLADIMÍR SOROKIN (MANARAGA)

Bolo mi jednoducho – akosi voľne.

Taký pocit som mal naposledy... hádam v puberte. Alebo dokonca skôr? Znamená to, že senilniem? Nebadane som sa vrátil do detského veku? Rozum sa mi prekoprcol nazad do detstva? Reč sa mi postupne zredukuje na detské žvatlanie? A ostanem už len čudný, nielen sebe, aj všetkým ostatným?

Napriek pochybnostiam som sa cítil parádne. Veselo som vošiel do kuchyne, pohral sa so psom, potiahol z panvice hrianku, ktorú si istotne pripravil vnuk, a vykročil som do sveta. Všetko so mnou zázračne súznelo: asphalt, fasády, rastliny, slnko. Povetrie čerstvé, slnko svietilo naplno: ako keby okolie fungovalo na vypínač, ktorým som bol ja sám. Alebo je to naopak? To ja fungujem tak, ako to naprogramuje okolie?

Hodil som na seba kabát a prekontroloval som si vrecká: nezabudol som si ani kľúče, ani peňaženku. Bude pekné načať tento deň v kaviarničke, uvelebiť sa, pozorovať ostatných. Možno už dokonca vytiahli kresielka na chodník... Zvládli to. Svet ozaj funguje, tešil som sa. Od samého rána. Skoro všetky stolíky boli obsadené, voňala káva, voňala jar. A dokonca si ku mne prisadli dve dievčatká, očividne študentky. Predstavil som sa, aj keď sa to už dávno nenosí, no chcel som počuť ich mená. Gabi a Soňa. Dovolili, aby som ich oslovoval po mene! Ostatné už pokračovalo samopohybom, pozval som ich na kávu a nejaké zákusky, doprial som si aj ja, bavil som sa na ich snád' trocha neistých rečiach, utešoval som ich, keď naznačili, že možno neprejdú na skúške. „Ste múdre, hneď som zbadal, že študujete, vidno vám to na nose. Nebojte sa! Každý profesor vám to zapíše, stačí sa na vás pozrieť...“

Odrazu vyzerali trochu zarazene, skúmavo sa na mňa dívali, potom sa odmlčali a venovali sa raňajkám. Niečo sa stalo, uvedomil som si – a ozaj. Otvoril sa mi kabát a tu som aj ja upadol do rozpakov: pod plášťom som mal pyžamo. Ja blbec! Načo som sa hneď ráno tak ponáhľal! Pyžamo bolo nanešťastie štráfované, ozaj sa nedalo pomýliť. Pozapínal som si gombíky až ku krku, zamával na vrchného, chcel som mať hlúpu situáciu čo najskôr za sebou. Na rozlúčku som vysypal niekoľko vtipov, ako z rukáva... Zaujímavé, vtipy som si nevedel nikdy zapamätať, a teraz mi z ničoho nič priskákali na pomoc. Dokonca som dievčatká rozosmial!

Po rozpakoch už nebolo ani stopy, a tak som platenie odložil. Čašník rád priniesol všetko ešte raz a k tomu koňaky: štrngli sme si a svet sa začal znova usmievať. „Je jedenásť,“ upozornila Gabi Soňu, „my musíme... Alebo ani nie?“

A Soňa, po nej aj Gabi, položili na stôl indexy. Pozrel som si ich, pochválil: boli to vzorné študentky. No čosi sa mi nezdalo, čosi tu bolo podozrivé. V indexoch som zbadal povedomý, lepšie povedané, svoj vlastný podpis...

Rozčúlene som vstal, príroda si zo mňa dnes ozaj vystrelila, v jej prívetivom opare som sa správal ako opitý, vyšiel som z domu v pyžame, zabudol som, že mám ísť do roboty a podľa všetkého som dokonca nespoznal vlastné študentky!

Alebo je všetko naopak, to tie dve kozy si zo mňa strieľajú, všetko na mňa narafočili? To kvôli zápočtom? Alebo som mal dnes dokonca skúšobný termín?

Jediným mávnutím som zvyšky našej hostiny zhodil zo stola, zákusky, kávy, koňaky, dokonca aj indexy, keď pribehol vrchný, hodil som na stôl peniaze: hrdo som sa postavil, hrdo odchádzal.

Rozbehli sa za mnou, pokorne sa ku mne znova mali, z každej strany jedna. „Takto nemôžete do školy, pán profesor,“ hlesla Gabi. „Ja viem, kde bývate,“ dodala tá druhá.

Nechal som sa viesť, mali pravdu, že zmenili trasu, predsa len som nebol vhodne odetý. Za krátky čas som sa ocitol tam, odkiaľ som pred nedávnom, taký uvoľnený, ba šťastný, vyšiel.

„Povieme, že dnes neprídete, že vyhlásite iný termín,“ navrhla Soňa.

„Nebojte sa,“ povedala Gabi ticho.

Zaužívaným gestom som si vypýtal indexy. Nemusel som nič vraviť, pochopili. Obstáli pri skúške, to je fakt... len či obстоjím aj ja?

No to už vyšiel vnuk, odviezol ma do domu. „Nehnevaj sa za tú hrianku,“ snažil som sa zhladiť stopy po čudnom ráne.

Predsa len si niečo pamätám, predsa len som celkom nezhlúpol.

Od: WITOLD GOMBROWICZ (FERDYDURKE)

Tento stav ozaj nemohol trvať večne.

Ručičky prírodných hodín boli neúprosné. Len akosi nefungovali... Chodievala som každý večer medzi ľuďmi, bola som všade doma: poznalo ma osadenstvo sporiadaných kaviarní, ale aj krčiem poslednej kategórie. Čašníci ma vítali širokými úsmevmi, radi sa mi zdôverovali so svojimi starosťami; vždy som vedela, na čo sa ich opýtať, a oni zasa vedeli presne, čo mi naliať. Ľudia sa ku mne správali ako ku zrelej žene, no ja som sa zrelou necítila a ženou ešte nie. No bolo mi už hlúpe zotrávať v čistote panenstva, a pritom sa nevyhýbať ničomu, čo sa spája s neviazanosťou, roztopašou, rozkošou.

V ten večer sme to riadne roztočili a ja som si povedala, že konečne. Konečne prišiel tvoj čas. Musíš to prelomiť. Musíš.

Keď je dievča troška pripité, všetko sa uľahčí. Každý pohľad či dotyk získa stonásobnú intenzitu, podnety vníma citlivejšie ako inokedy, skoro nič vtedy nie je nemožné. Prečo by teda bolo nemožné prelomiť závoru, otvoriť sa úplne, prežiť ten zázrak, postúpiť od panny po – no uvidím po čo. Dnes spoznám tú zmenu. Lenže s kým?

Nechala som to na osud. Najlepšie by bolo stretnúť niekoho neznámeho, takého, koho už nestretnem, kto ma nebude obťažovať nejakými nárokmi na moju osobu. Privolala som si taxík a v stave očakávania a miernej opitosti som

sa nechala odviezť na stanicu. Kúpila som lístok na najbližší vlak. Kam, to som si nepremyslela, bolo mi to jedno. Vystúpila som v cudzom mestečku, určite som tam dosiaľ nebola, no mestá sú si trochu podobné. Znova taxík, znova centrum, znova krčma? Nie, nevošla som: cudzia krčma ma predsa len odpudila, bolo v nej príhlučne a akosi príhrubo: už vo vchode som pocítila vyzliekacie pohľady. Nelákali ma ani stolíky vlhké od rozliateho piva.

Rozhodla som sa pohľadať čosi lepšie, nejaký hotel s kaviarňou. Čosi pre slušnejších, hoci aj veselých hostí. Hotel svietil doďaleka, rýchlo som si objednala izbu a dala sa v nej do poriadku, stihla som aj vyzunknúť maličké šampanské z chladničky. A rovno do baru.

Zvláštne, privítali ma v ňom ako doma, akoby ma tam očakávali a dobre poznali. Už je to tak, takí ako ja sa spoznávajú po vône, po úsmeve, po... škoda pokračovať.

Posadila som sa k pultu, objednala som si, tu ešte nevedeli, čo mám rada. Dala som si hrušku, tú drahú, žiadnu napodobneninu s hruškovou vôňou.

Nestihla som dopiť a už som sa hojdala v tanci,
ani som nedopila a už som sa cítila odovzdane,
ešte som nedopila a už som sa vracala do izby:
nie sama, pravdaže, nie sama.

Môj spoločník sa vyznal, vytiahol z vrecka hruškovicu, aby mi nebolo smutno po načatej, zhovárali sme sa, žartovali, tárali dve na tri. Medzi vetami sme si pripíjali a napokon som povedala rovno, čo chcem. Že nikdy, že ešte nie.

„A ja som vyvolený?“ uzavrel.

Prikývla som.

„Aj vtedy, keď ty nie si?“

„Čo nie som?“

„No, vyvolená.“

„Som. Vyvolená na túto noc...“

„Ako v lotérii. Zvolená.“

Viac sme o tom nehovorili. Len sme nezáväzne pinkali slovíčkami ako lop-tičkami a v hruškovom opare klesli na posteľ.

Ráno som sa prebrala sama. Musela som uznať, bolo to najlepšie riešenie. Rýchlo som zistila, aká je pravda. Že je to naozaj.

Nové bolo len to, že mi trocha chýbal. Nové bolo, že sa mi nič nechcelo. Ani taxík, ani vlak, ani... No, nič.

Jednoducho zdúchol, zurvalec. Pustil ma k vode, ako sa hovorí.

Ale veď práve to som chcela.



ANNA BUKOVINOVÁ vyštudovala slovenský jazyk, literatúru a pedagogiku na Pedagogickej fakulte UK v Bratislave. V súčasnosti je internou doktorandkou na katedre slovenskej literatúry FIF UK v Bratislave.

ANNA BUKOVINOVÁ

Putovanie (ne)časom

VÁŠOVÁ, Alta. 2019. *Odlety*. Ivanka pri Dunaji : F. R. & G.

Altu Vášovú možno označiť za autorku s mnohostranným umeleckým záberom, keďže súčasťou jej spisovateľského repertoáru je okrem prozaickej tvorby pre dospelých aj literatúra určená detskému publiku, no systematicky sa venuje aj písaniu televíznych a rozhlasových scenárov. V slovenskej literatúre je prítomná od 70. rokov 20. storočia (debut *Zaznamenávanie nepravd*, 1970) a už od počiatkov sú pre jej poetiku príznačné tendencie k experimentovaniu na tvarovej a výrazovej úrovni textov, ale tiež snahy o analytické sondy do psychiky a správania súčasného človeka. Oba menované aspekty sa uplatňujú aj v publikácii *Odlety* (2019), ktorá tvarovo aj ideovo vykazuje afinitu s textami uverejnenými ešte koncom minulého storočia pod názvom *Úlety* (1995), pričom na spojitosti medzi týmito knihami explicitne poukázala aj samotná autorka: „*ÚLETY: vyhľadzovala si dávne denníky z detstva, aj zošity a kalendáre s poznámkami, no nechcela si stratiť záznamy, ktoré by sa mohli stať zárodkom prózy: a tak si sa pozrela na seba odzadu. Od päťdesiatky až po desať rokov*“ (s. 7). Zatiaľ čo v prvom prípade denníkové zápisky reflektovali dobové udalosti, ako aj postrehy či dojmy autorky-protagonistky s využitím obrátenej časovej následnosti (od 90. až po 50. roky 20. storočia), novšie texty v podobe „doletov“ analyzovali momenty „z rokov 1990 – 2006“ (tamže) a aktuálne záznamy-odlety zase situácie z posledných dvoch dekád (2006 – 2018).

Spojivom jednotlivých zápiskov je okrem denníkovej formy, čiže autobiografického rázu textov, aj kategória času súvisiaca s princípom pohybu (motívom letu), ktorý sa prostredníctvom triády úlety – dolety – odlety realizuje nielen v perspektíve prítomnosti a minulosti, ale tiež v kontexte budúcnosti ako výslednice aktuálne žitého, prežívaného a prežitého. Motív úletu konotuje z hľadiska časového trvania premenlivosť, možno aj spontánnosť či živelnosť ako atribúty, ktoré sa voči dokonavému charakteru doletov, evokujúcich stabilitu (ustálenie), respektíve dosiahnutie cieľa (najmä cieľa cesty), javia ako kontrastné. Dynamická povaha a procesualnosť času sa v najvýraznejšej podobe premietajú do motívu odletov konotujúcich jeho plynutie, ako aj narušenie momentu stability cez aktivitu s konkrétnym zámerom (cesta z bodu A do bodu B) alebo cez pohyb bez konkrétneho cieľa (pohyb do neznáma). Konvenčný motív cesty ako metafory ľudského života sa cez triádu konotačne nasýtených obrazov, vrátane zložitých vzťahov medzi nimi, komplikuje a nabáda k osobitým reflexiám s nejednoznačnými závermi. Významový rozptyl textov, no predovšetkým podne-

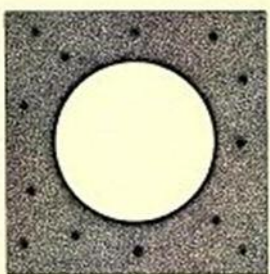
covanie čitateľov a čitateľiek k vlastným úvahám, k rozvíjaniu problémových momentov v rámci jednotlivých reflexií zabezpečuje aj uplatňovanie rečníckych otázok, ktorých zodpovedanie si vyžaduje čas na premýšľanie a v priebehu času sa môže dokonca meniť alebo prehlbovať. Dojem plynutia času v knihe vyvoláva aj mikrokompozičná štruktúra textov, keďže pásmo rozprávača zvykne byť členené na menšie segmenty a s pomocou graficky znázornených predelov dochádza k symbolickému zväčšovaniu vzdialenosti medzi významovo nerovnorodými aj príbuznými myšlienkami či situáciami: „*Ešte rozospatá načarbeš vetu. Alebo ju rozpačito vložíš do stroja. (...) Po niekoľkých dňoch naberieš odvahu. Zistiť, o čom to bolo. Už vieš, že píšeš Menoslov. ~ ~ ~ Ako to bolo? Závist' Lakomost' Hnev Pažravost' Smilstvo*“ (s. 64).

Konotačná hĺbka motivického inventára knihy spolu s reflexívnou (miestami až aforistickou) povahou textov, ale aj špecifiká na kompozično-výrazovej úrovni záznamov (napríklad uplatňovanie syntaktických výrazových prostriedkov, osobitne paralelizmov, alebo strofické usporiadanie niektorých textových segmentov) posilňujú lyrickú tonalitu prozaických zápiskov, na základe čoho sa relativizujú hranice medzi prozaickou a básnickou výpoveďou. Opačný pohyb, teda tendencie k prozaizácii básnických textov, prípadne k vecnej dikcii poézie, ktoré sa viažu aj na inšpirácie z oblastí epických (často neumeleckých) žánrov, sú zase typické pre súčasnú slovenskú lyriku. Aj napriek lyrickému módu zápiskov je v diele evidentná prítomnosť dejovosti, ktorá sa realizuje najmä prostredníctvom príbehov autentických alebo fiktívnych protagonistov a protagonistiek, no na niektorých miestach knihy možno len ťažko identifikovať, aké sú hranice medzi fikciou a skutočnosťou.

Žánrová forma denníkov nie je v slovenskej literatúre ojedinelá (výberovo možno spomenúť román Janka Silana *Dom opustenosti*, 1991), no dôležité je pomenovať, akú funkciu má využitie tohto modelu v próze a aké významy z neho môžu prameniť. Denníkové záznamy sa vo všeobecnosti píše so zámerom sformulovať a čo najpresnejšie vystihnúť podstatu vonkajších udalostí, ale tiež vnútorných procesov, ktoré sa vo väčšej či menšej miere dotýkajú konkrétneho jednotlivca. Možno povedať, že jedným zo základných znakov denníkov je privátnosť, čiže subjektívne hodnotenie vybraných situácií alebo emócií z pohľadu autora/autorky zápiskov, pričom tento atribút formuje nielen výsledný obraz súkromného priestoru človeka, ale aj obraz verejného života. Zároveň je dôležité doplniť, že denníky nie sú primárne určené na uverejnenie, čiže nepredpokladajú existenciu adresáta. Dojem istej „výlučnosti“ autorky sa v *Odletoch* relativizuje uplatňovaním 2. osoby singuláru (zriedkavejšie aj 1. osoby plurálu), ktorá vŕhava adresáta do myšlienkových procesov rozprávača a zároveň rozširuje platnosť privátnych záznamov do univerzálnych polôh umožňujúcich ďalšie čitateľské reflexie či polemiky. Využívanie 2. zámennej osoby teda predpokladá prítomnosť adresáta či adresátky, no súčasne zahmlieva hranice medzi autorkou denníkov a ich recipientom, keďže z kontextu nie je vždy zrejmé, či sa rozprávač prihovára sám sebe, respektíve svojmu alter egu (čiže supluje funkciu vnútorného monológu) alebo svoje výpovede adresuje čitateľom a čitateľkám a ich platnosť necháva na ich subjektívnom zvážení: „*Je to asi zlé, ale neprivykla si na žobrákov,*

ALTA VÁŠOVÁ

Odlety



— F. R. & G. —

neznášaš, keď niekto kľučí, sedí, alebo leží na chodníku; vieš prijať skôr tých, ktorí zahrajú na gitare, malujú, alebo si vymyslia nejakú zbierku. (...) Vyhýbaš sa, nepozeraš. Nič sa nedeje, no agresívne to na teba útočí. Cítiš, že tým klesá hodnota nás všetkých“ (s. 140). Princíp nedourčenosti sa v textoch realizuje aj prostredníctvom zátvoriek, do ktorých sú vsadené slová, ale i celé vety, čo možno vnímať ako „vzátvorkovanie života“, čiže ako vytvorenie priestoru (v obraznej rovine by sme mohli hovoriť o „nevedomí textov“) na myšlienky odsunuté do úzadia, respektíve myšlienky vyžadujúce si ďalšie analýzy.

Jednotlivé zápisky, ktoré boli do literárnej podoby spracované na základe princípu selektívnosti, sa v knihe voľne prestupujú s parafrázami prehovorov od autentických postáv (napríklad manžel autorky Peter Zajac), prípadne fiktívnych protagonistov a protagonistiek, ale do výberu boli zaradené aj úryvky z tlače a kníh, citáty alebo parafrázy osobností pôsobiacich v kultúrno-spoločenskej sfére (napríklad maďarský spisovateľia Sándor Márai a Imre Kertész, ruský režisér, herec a scenárista Andrej Tarkovskij) a rovnako aj pasáže z listovej korešpondencie, respektíve mailovej komunikácie. Mohlo by sa zdať, že spojenie takýchto nesúrodých segmentov (uplatňovanie

intertextuality aj intratextuality) spoluvytvára eklektický celok, kde sa strácajú logické a významové súvislosti textov, no stmelujúcim prvkom knihy sú komentáre a analýzy autorky, ktorá z rôznorodých materiálov vytvára sieť myšlienok spojených prostredníctvom blízkych aj vzdialenejších asociácií, v ktorých sa zrkadlí jej svetonázorové určenie s presahmi do filozofických polôh: „S Andrejom Tarkovským ako keby poštváli svorku neschopných na toho, kto vie, kto by vedel, na toho, kto by dokázal... S akou radosťou si Rusi ničia, ubíjajú svojich najlepších, skúšajú, čo vydržia... len ten, kto prežije, si zaslúži pracovať? len ten, kto umrel, sa možno dočká slávy?“ (s. 123).

Usúvťažňovaním rôznych materiálov sa v knihe zároveň funkčne variuje súkromné s verejným, na základe čoho sa relativizuje privátny rozmer denníkovej formy smerom ku kritickému hodnoteniu spoločensko-politických udalostí a v súlade s týmito tendenciami texty nadobúdajú podobu spoločenskej kritiky. Predmetom týchto hodnotiacich analýz je pomerne široký motivicko-tematický repertoár zahrňujúci rôzne univerzálne hodnoty ako napríklad medziľudské kontakty (najmä priateľstvo, partnerské vzťahy, láska), pocitový svet človeka vrátane jeho psychologického a charakterového profilu (napríklad ľudská pretváрка a egocentrizmus), axiologické komplexy spoločnosti (karierizmus,

materializmus, čiže túžba po peniazoch, moci a postavení), nekonvenčnosť aj stereotypnosť života, ekologická problematika, ale tiež nadčasové otázky eschatologického rázu (dočasnosť života a jeho zmysel, spirituálny rozmer ľudskej existencie). V mnohých ohľadoch ide o oblasti, ktoré sú tradičnými inšpiráciami literárnej tvorby, no autorka ich stvára nekonvenčnými postupmi v zmysle tvarového modelovania textov aj spôsobov spracovania jednotlivých tematických okruhov. Jej technika pripomína filmové spracovanie, keďže sa dokáže priblížiť k podstate problému akoby s využitím kamery, prípadne funkcie „zoom“ vo fotoaparáte, na základe čoho vystúpi konkrétny problém do popredia, zaujme čitateľskú pozornosť a postupmi evokujúcimi princíp strihu vo filme (vyššie spomínané predely textov) si vymení miesto s iným obrazom, čo vyvoláva dojem (aj napriek fragmentárnej podobe knihy) plynutia života v jeho mnohorožernej podobe: „Tóny sa odrážali od stien, okien, nábytku, stropu rozlahlého, už nejestvujúceho bytu, znásobené ozvenami, rezonanciami – / Súzvuk...“ (s. 31). Zacielenie na detail sa v kombinácii s technikou strihu realizuje aj s pomocou enumeratívneho radenia menných slovných druhov (najmä substantív a adjektív) a sloviess bezprostredne za sebou, prípadne v strofickom usporiadaní pod sebou, čo vedie k zvyšovaniu tenzie diela. Tento postup umožňuje autorke sústrediť pozornosť na kľúčové atribúty skúmaného objektu a odfiltrovať prvky, ktoré pokladá za nepodstatné, no zároveň rozširuje konotačné pole jednotlivých motívov, lebo medzi nimi často chýbajú konkrétnejšie syntaktické väzby udávajúce bližší kontext analyzovaného problému: „Vytvárame dodatočné teórie / Dodatočný zmysel / Funkčný model minulosti / Je dôležité nejako vyzerat' / Hrdosť je dôležitá“ (s. 69).

Navzdory technike asociujúcej neosobnosť či nezaujatosť, respektíve odstup od snímaného objektu sú jednotlivé texty stvárnené s veľkou dávkou emotívnosti, ktorú často dopĺňa aj ironická dikcia, pričom obe zvyrazňujú výsledný účinok diela na čitateľa či čitateľku a zároveň ich spolupôsobenie vytvára symbiózu medzi subjektívnym a objektívnym hodnotením udalostí. Subjektívnosť výrazu v knihe posilňuje uplatňovanie syntaktických výrazových prostriedkov (najmä elipsy, apoziopézy, proziopézy, anafory), už spomínaných rečníckych otázok, ďalej ide o príznakové využívanie interpunkcie (hromadenie výkričníkov a otáznikov), prípadne vynechávanie interpunkčných znamienok, ale aj o variovanie typografie písma (napríklad kurzíva, kapitálky alebo tučné písmená). Ironická dikcia textov súvisí s kritikou spoločenských pomerov, aktuálnych problémov ľudstva a s konaním jednotlivca, ktorý vo veľkej miere podmieňuje podobu súčasného sveta, no dotýka sa aj uvažovania o literatúre či umení vo všeobecnosti, pričom autorka sebaironicky komentuje aj svoje vlastné texty a zároveň zachytáva proces ich vzniku. Tento aspekt pripomína sebareferenčný charakter postmoderných textov, ktorý je v slovenskej poézii príznačný napríklad pre experimentátora Petra Macsovszkého: „Akoby pre tých najlepších bolo podstatné byť nad vecou. Nad slovami, vetami, interpunkciou. Nad dielom a jeho postavami. Namiesto seba podstrčiť obetného baránka: vložiť do postavy to, čo autor vie vymyslieť – tak nebude v nijakom prípade na rane on, ale náhradník. Mal by to byť niekto zaujímavý, úžasny a pre istotu trocha trápny. Napokon do textu

nenápadne roztrúsiť zopár citátov pre sčítanejších. Preč s úprimnými textami. Ešte tak vo veršoch...” (s. 9).

Kniha Alty Vášovej nekonvenčnými postupmi reaguje na naliehavé otázky týkajúce sa človeka ako jednotlivca, ale aj človeka ako sociálnej bytosti utvárajúcej charakter súčasného sveta vrátane jeho budúcich podôb. Texty sú apelom na ľudskosť, ale tiež na hľadanie triezveho pomeru medzi kogníciou a afektivitou, respektíve hodnotovými komplexmi, pričom tento apel nepôsobí vtieravo ani didaktizujúco, lebo čitateľovi či čitateľke necháva priestor na uvažovanie a konfrontuje ich s autentickými problémami života v jeho mnohotvárnej podobe. Diskurzívny čitateľ či čitateľka môžu balansovať na pomedzí skutočnosti a ilúzie, hľadať ich vzájomné súvislosti, premýšľať o autenticite udalostí a konfrontovať ich s autentickými zážitkami, no aj napriek rešpektovaniu fikcie môžu texty formovať ich poznanie a úroveň ich emočnej inteligencie.



Andrea Kopecká: Vrany, akryl na plátne, 2022, 110 x 130 cm

Kultúrnosť určuje úroveň tých, ktorých sme zanedbali

Rozhovor s ALTOU VÁŠOVOU

Tento dialóg s Altou Vášovou si sama pre seba neželám viesť lineárne ako príbeh jej života a diela. To už pred časom excelentne predviedol Ján Štrasser v ich knižne vydanom spoločnom rozhovore. Ja mám pred očami tú istú, a predsa trochu inú autorku. Aj v jej neprítomnosti, teda bez živého kontaktu, registrujem a pripomínam si jej auru, akési upokojujúce vnútorné pnutie v jej osobnosti. Nie je to paradox ani oxymoron. To vnútorné pnutie je balans a rovnováha zároveň. Akési samostatné skupenstvo permanentne, trpezlivo a nesebastredne reflektovaného bytia, nezacyklená ľudská skúsenosť, ktorá je v literárnych textoch prenesená do slov, viet, odsekov, do plynúceho textu, ktorý entropii života vzdoruje iba tým, že sa ho usiluje zaznamenať podľa vlastných možností a kapacít presne. Dôverujem takémuto videniu sveta, a tak ma neprekvapuje, že v tomto dialógu by som si želala odpovede na otázky, ktoré ma znepokojujú.

Veľa podstatných vecí sme sa o tebe dozvedeli vďaka knihe *Sledoslov*, ktorú s tebou v roku 2015 nahovoril Ján Štrasser. Je to výborná knižka, jedna z najlepších, ktoré Štrasser ponúkol. Práve v tvojom prípade nám urobil viacnásobnú službu, keď veľmi prirodzeným spôsobom zaznamenal zložitú a vrstevnaté dielo spojené s nejednoduchým životným príbehom. Bola to aj tvoja zásluha, pretože žiadna odpoveď nebola improvizáciou. Akoby rozhovor režíroval všadeprítomný duch reflexie, rešpektovanie celku v jednotlivostiach, múdry nadhľad, zodpovednosť voči osobnej kultúre... to všetko tam nájdeme. Ako si prežívala prácu na tejto knihe?

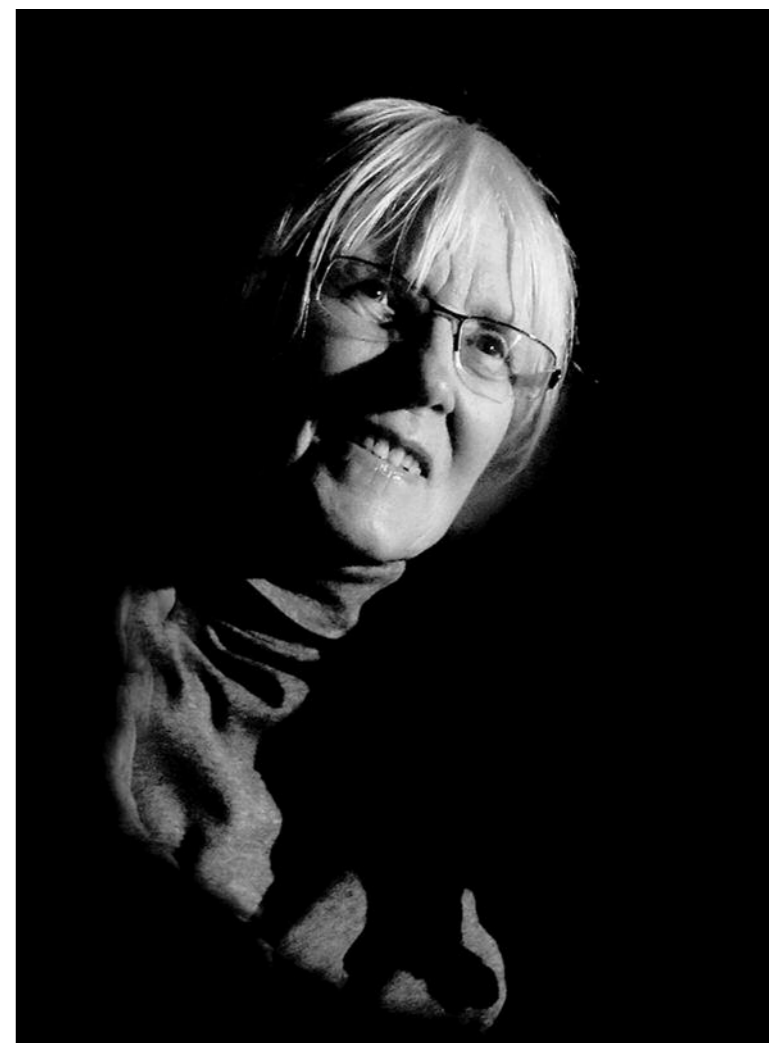
Bolo to podnetné stretávanie, v ktorom som sa dozvedala veľa o Jánovi Štrasserovi, rovnako ako on o mne. Pretože on nebol hosťom u mňa, ja som bola hostkou u neho. Spoznala som Janovu pracovňu, jeho poriadok, rytmus a spôsob práce – všetko v kontraste s tým, ako si počíname my na Búdkovej: zahádzaní knihami, ktoré obsadili stoly, stoličky, ba aj zem, keď nenašli miesto v knižniciach. K tomu nepravidelné pauzy na moje písanie, pretože nielen ono, ale aj domácnosť si vyžaduje celého človeka. Šulekova a Búdkova sú pritom tak blízko. Jano Štrasser vedel veľa, ja málo. Musela som sa nanovo zoznamovať

s riadkami svojich kníh, spomenúť si, prečo som tú-ktorú napísala. Prečo ma napadli – v oboch zmysloch, nielen mi prišli na um, ale doslova ma napadli – ich témy a problémy. Jano bol pripravený, ja som hľadala. Tak ako v meste, prírode: hľadám si cestu vždy nanovo. No moja nepamäť má svoje výhody, prináša prekvapenia, udržuje v pohotovosti. Jano rešpektoval moje neistoty, aj to neustále hľadanie, veď ma pozná, a dlho. Napokon uviedol moje odpovede do súladu so svojim poriadkom. Takže zo *Slovosledu* sa dá o mne dozvedieť naozaj oveľa viac ako z mojich próz.

Zvláštne je, že si bola skôr úspešnou scenáristkou, až potom, možno od roku 1970, zaujímavou prozaickou autorkou. V politicky reformnom a kultúrne žičlivom období 60. rokov mali film a televízia na krátky čas v kolibskej dramaturgii veľa styčných plôch. Pre vzdelávanie publika to bolo prajné obdobie, v dramatickom žánri televíznych filmov si sa presadila viacerými úspešnými adaptáciami, čo vyvrcholilo ocenením televízneho filmu *Sladké hry minulého leta*, ktorý v roku 1970 získal Grand Prix v Monte Carlo. Že vo vtedajšom Československu táto cena nebola odovzdaná a že sa film dostal na desaťročia do trezoru, to je bezprostredný príbeh nastupujúcej normalizácie. Avšak, ako pekne píše Dušan Dušek v prológu knihy tvojich scenárov, tesne prednormalizačné časy boli vzácne chvíle súzvuku. Veľa vecí o tomto čase by ma zaujímalo z tvojho pohľadu. Napríklad výber ruskej klasiky v televíznej ponuke, spôsob, akým sa dala doviesť k zmysluplnej existenciálnej výpovedi. Ak vystúpime ešte vyššie, k dobovej estetike a poetike filmov, v ktorých vidíme zázračné veci: slobodu a erotiku vo vzácnej a prirodzenej zhode, cudnú lásku, ktorá si neprotirečí s nahotou, nielen filmom doštylizované svetlo a farby v pôvodnom vitálnom význame, dialógy, ktorým inak, hlbšie porozumieš na druhé či tretie počutie/čítanie, čo dnes nie je bežné. Okrem iného by som si cez tvoju spomienku rada privolala aj nádherne inteligentný a rebelantský esprit tvojej spolupracovníčky a priateľky Evy Rosenbaumovej, lebo viem, že sa výrazne mihotal v pestrofarebnom generačnom aranžmáne skupinovej slobody. Dá sa na to dnes spomenúť? Dá sa o tom rozprávať tak, aby sa „historická udalosť“ aspoň približne objavila v pôvodnom skupinstve?

Eva... spomínam si na dávny byt v zákutí starého mesta, pódium, na ktorom stál klavír jej druhého otca Karola Elberta. Na triedu s tmavou, šmolpastou napustenou podlahou. Na kláštornú záhradu, v ktorej sa prechádzali sestričky. Aj na to, ako sme zbierali gaštany na škrob ich veľikánskych klobúkov. S Evou Rosenbaumovou sme sa kamarátili už v druhej triede u Uršulíniek na Nedbalovej ulici. Naše osudy sa odvtedy splietali, čo vyvrcholilo svadbou našich detí. Stretli sme sa aj ako učiteľky v škole na Karpatskej ulici. Obe sme písali a publikovali prvé poviedky. Víkendy sme trávili v Prahe, kde sme navštevovali predstavenia Divadla na Zábradlí, ja som nejaký čas pôsobila v štábe Ladislava Helgeho pri nakrúcaní Špitzerovho scenára *Biele oblaky*. Neúspešne som sa pokúsila dostať na FAMU, po roku sa to podarilo Eve. Povedala, že nevdí: hoci dramaturgiu nevyštudujem, ona mi to najdôležitejšie vysvetlí. Eva študovala a ja som sa s prvým

manželom Dimitrijom Jurkovičom nasťahovala na gotický hrad Zvíkov, kde sme sa starali o prevádzku a turistov. Eva tej našej romantike veľmi nerozumela, už vôbec nie, keď ma neskôr medzi chladnými kamennými múrmi bez kúpeľne videla vychovávať dvojčatá. Okolnosti ma napokon porazili, s polročnými synmi som sa vrátila do bratislavského rodičovského bytu. A Eva ma prizvala k spolupráci na scenári televízneho filmu pre Petra Balghu, dramaturga Televíznej filmovej tvorby. Spoznala som režisérov a kameramanov, sledovala ich prácu, počúvala rozhovory o filme a spolu s Evou sme vymýšľali scenár na motívy *Pani Rafíkovej* od Janka Jesenského. Náš film sme nazvali *Pomsta starej dámy*, réžie sa ujal Karol Spišák. Hrá sa doteraz, no od normalizácie po vpáde armád Varšavskej zmluvy až podnes bez mena dramaturga Balghu v titulkoch. Do ďalšieho filmu som sa pustila už sama, Eva sa presťahovala do Ríma. A ja som naďalej učila matematiku a fyziku. Petrovi Balghovi som ponúkla scenár na motívy Čechovovej poviedky *Román o base*. Réžisér bol Vido Horňák, kamera Vinca Rosinca výborne vystihla atmosféru môjho prepisu. Peter Balgha vedel spájať tvorcov, zoskupili sa okolo neho režiséri, scenáristi a kameramani, Solan, Hollý, Horňák, Barabáš, Jakubisko, Grečner, bratia Lutherovci, Karvaš, Vichta, Šimončíč... Aj Juraja Herza, režiséra môjho ďalšieho titulu, oslovil on. Vo svojich filmových témach som chcela zachytiť atmosféru 60. rokov, uvoľnenie, ktoré nám bolo dopriate a rozlialo sa po svete bez ohľadu na hranice a železnú oponu. TFT vytvárala adaptácie literárnych predlôh československých a ruských autorov, také, na ktoré už nebolo treba platiť autorské práva. Po úspechu *Románu o base* som sa upriamila na Maupassantovu poviedku *Muška*. Zámerne som si vybrala krátke literárne predlohy, aby som mala priestor pre svoju interpretáciu. Vyhľadávala som témy, v ktorých som mohla rozihrať radostnú náladu a slobodu kvetinových detí. Z ľahkého dievčaťa sa v mojom scenári stalo dievča, ktoré sa o seba vedelo postarať za cenu ťažkej práce v práčovni a žehliarni. Raz smutná, raz hravá, raz krásna, inokedy škaredá, smutná aj veselá, menlivá a najmä zamilovaná Muška. Žehliareň som vzala z Monetovho obrazu, aj ostatné obrazy



Alta Vášová. Foto: Matúš Zajac

scenára boli inšpirované obrazmi impresionistov. Takto vznikla lužná a mestská atmosféra, na ktorej bol založený celý film. Peter Balgha v TFT nielenže presadil neruského autora predlohy, dokázal presadiť aj farebný filmový materiál. Premietol mi Herzov film *Zberné surovosti* a po jeho zhliadnutí som vedela, že našiel správneho režiséra. Moji synovia vtedy hrali vo filme Ela Havettu *Slávnosť v botanickej záhrade*, Jurajovi Herzovi sme ukázali denné práce a tak sa zrodila jeho dlhoročná spolupráca s kameramanom *Slávnosti* Dodom Šimončičom. *Sladké hry minulého leta* boli prvý farebný televízny film. Zahrali si v ňom Fero Velecký, Ľubo Záhon, herci Divadla na korze Milan Lasica, Julo Satinský, Maco Debnár, v úlohe Mušky skvelá Jana Plichtová. Obidva moje scenáre schválili bez pripomienok, vtedy som ani nevedela, že TFT sídli v barakoch po stavbároch v Petržalke, ani že jej šéfom je Ivan Teren. Až kým som od nadšenia, že odteraz ma budú živiť filmy, nedala výpoveď a nerozlúčila sa s učiteľstvom. No Peter Balgha videl svet reálnejšie a po čase ma prizval do dramaturgie. Po *Krotkej* Stana Barabáša a *Balade o siedmych obesených* Martina Hollého získal aj film *Sladké hry minulého leta* 1. cenu festivalu v Monte Carlo. No čas krátkeho uvoľnenia sa skončil, po vojenskom vpáde nastala normalizácia a redakciu TFT zrušili. Balgha prišiel o prácu v Slovenskej televízii, jeho študenti prišli o vedúceho ročníka katedry dramaturgie na VŠMU. Jeden z nich, Dežo Ursiny, neopustil svojho učiteľa až do predčasného konca. Peter Balgha zomrel na normalizáciu ako tridsaťsedemročný. Úspech nášho filmu nebol víťaný a ja som sa stala zakázanou autorou. Múdre hlavy vydumali, že dielo je inotaj, že Muška znázorňuje Československo a jej priatelia sú spriatelene armády. Pravda však je, že vrchnosť neunesla nespútanosť a slobodu, v ktorej žili moji filmoví hrdinovia. Film sa dostal do trezoru, cena do vitríny, tvorcovia z nej nevideli ani korunu. A Bratislavčania si chodili pozerať *Mušku* do Budapešti.

V súvislosti s prácou pre film, ktorej si sa intenzívne venovala niekoľko desaťročí, je prelomová tvoja próza *S Boženou*. Pôvodne to bol scenár pre realizovaný film *Ako listy jedného stromu* z roku 1979. Neskôr, v roku 1995, sa objavil aj ako próza v knihe *Osudia*. O trinásť rokov neskôr si ju zaradila aj do knihy *Ostrov nepamäti*, a to oprávnene, pretože je pozoruhodná z viacerých dôvodov. Málo však viem o materiálovom pozadí tohto veľkolepého príbehu o príbehu. Neviem, akú korešpondenciu, alebo aj iné historické reálie o živote českej spisovateľky si mala pri príprave scenára k dispozícii. Takže prvá otázka sa týka genealógie námetu, druhá tvojej odvahy venovať sa ľudskej histórii spisovateľky takým osobným až intímnym spôsobom, že sa ti podarilo doslova prekopať strnulý kultúrny obraz autorky, zvýrazniť jej výnimočnosť. Popri tom film a próza majú vo svojich žánroch odlišnú podobu. Pozoruhodná je próza, ktorá na priestore dvadsiatich strán fenomenálnym spôsobom otvára okrem početných odkazov na historické reálie otázku tvorivých postupov, empatickej práce s námetom a inšpiráciou, teda všetky okolnosti tvorby, ktoré väčšinou ostávajú autorskou trinástou komnatou. Pomohla ti táto práca lepšie porozumieť tomu, čo od literárnej práce a literárneho textu očakávaš?

Námet a scenár ostali trinástou komnatou dokonca aj pre dejiny slovenskej kinematografie. Nepísaný zákaz spolupracovať so mnou porušilo len vydavateľstvo Mladé letá, ktoré často pomáhalo aj iným autorom a autorkám v podobnej situácii. Knižky a scenáre sa mi vracali, a tak som zvolila poslednú, nie veľmi peknú možnosť. Známosť, príhovor. Vtedajší šéf literárno-dramatického vysielania televízie Ivan Králik si z archívu vyzdvihol moje scenáre, zapáčili sa mu a dal mi na výber venovať sa filmovému spracovaniu života Timravy alebo Němcovej. Bez váhania som zvolila Boženu. Zásluhou môjho manžela, literárneho vedca Petra Zajaca, sa na mojom stole objavila kopa materiálu, Boženine knižné diela, ohlasy súčasníkov, rôzne životopisy a najmä listy. V listoch to bola ozaj ona, s celou biedou svojej existencie, starosťami o štyri deti, názormi, no najmä so zápalom pre spoločenstvo a svoju tvorbu. Dozvedela som sa veľa o jej láskach a manželskom živote. Pretože Jozef Němec bol napriek svojmu vlastenectvu úzkoprý a Božene nestačil. Ju, krásnu a nadanú, obklopili českí vlastenci, prijali ju medzi seba. To im však nebránilo, aby ju neopustili a neohovárali v posledných fázach života, keď nad ňou víťazili bieda a choroba. Máš pravdu, písať scenár o Božene som mohla najmä preto, že naše problémy a východiská boli podobné. Akoby ona posilňovala mňa a ja som odhaľovala ju: nabúrara som jej kultúrny obraz, do ktorého ju uzavreli ako do starobylej truhlice, na ktorej sa dobre sedáva. Zamerala som sa na jej pobyty na Slovensku, kam odvelili jej manžela. A kde Božena objavila blízkych ľudí s podobným pohľadom na svet, ktorých tiež dodnes ztvárime do truhlice s názvom národná buditeľia. Keď vrchnosť zistila, s kým sa stretáva a že zbiera rozprávky, ľudové zvyky a pracuje na etnografických zápisoch, bola neustále pod dohľadom polície. No nezastrašili ju, zostala prirodzená, nadšená, nepodvolila sa a pokračovala vo svojich zámeroch. Môj scenár sa nepresadil ľahko, schválili ho až po rokoch a keďže už nejestvovala TFT, zadali jeho realizáciu na Kolibu. Film som nazvala *Predo mnou tma, za mnou tma*, no z obavy, že to upriami pozornosť na podobnosť problémov nášho a Boženinho času, ho premenovali na *Ako listy jedného stromu*. Réžie sa ujal Vlado Kavčiak. Odozva na film naznačila čosi dôležité. U nás boli ohlasy kritické, záporné až útočné, no, našťastie, mi šéf kolibskej dramaturgie Peter Jaroš priniesol hrubú zložku českých kritik a tie boli nadšené! Oceňovali, že náš film ukázal skutočných ľudí a nie osobnosti zošnúrované oficiálnym videním kultúrnych veľikánov, chrliacich učebnicové poučky. Pri práci na scenári som necítila priehradu a neprežívala pocity cudzinky v Boženinom storočí, nebolo pre mňa ťažké vžiť sa do jej situácie. V jej aj mojom čase sa udávalo, znemožňovalo pracovať vo svojom odbore, starosť o rodinu sa zneužívala na manipuláciu. Keď sa niekto nechcel podriaďiť, odoprela sa mu možnosť rozvíjať sa v profesii, dostavili sa existenčné problémy, vyvrcholilo to nenápadným sledovaním alebo prenasledovaním. Stretnutie s touto ženou vo mne ostalo, rozumela som jej, spolicítila s ňou, tak ako ona som vedela, čo znamená priateľstvo pre tvorbu, čo sa dá naučiť vo vzťahoch s tvorivými ľuďmi. Vedela som, čo je to šikana vrchnosti, čo sú zákazy, čo je nedostatok peňazí a aké obohacujúce je spolužitie so štyrmi deťmi. Obe sme sa venovali literatúre. Zdroje Boženinej inšpirácie odkrývali listy písané citlivým a moderným jazykom. A tak sa naše stretnutie stalo základom mojej ďalšej práce

na tejto téme. V nej som oživila tieto styčné body a otvárala som trinásť komnaty, ako píšeš. V próze s Boženou som rozvíjala podobnosť problémov, ktorým sme obe, každá vo svojom prostredí a dobe, čelili. S Boženou sa bolo o čom zhovárať.

Veľmi pozoruhodnú časť tvojho pozorovania sveta prinášajú dve utopické prózy pre dospelých. V nedávno publikovanej knihe Petra Zajaca *Od estetiky k poetike chvenia* som si po dlhom čase prečítala jeho štúdiu k tvojmu románu *V záhradách*, čo ma aj inšpirovalo k tejto otázke. Román vyšiel v roku 1982 a ešte predtým, v roku 1974, ti lektorské posudky v duchu dobovej kultúrnej politiky ponúkli opravy a cenzúru pre román *Po*. Ten vyšiel v pôvodnej verzii až v roku 1993. Tak si sa stala autorkou kontroverznej témy, ktorá sa dobovo označovala ako sci-fi žáner, teda žáner okrajový, určený na špeciálnu funkciu. Akoby si vtedy žila v jasnozrivom čase, v možnom tušení, ktoré sa potvrdí a nevymaže. Nie som si istá, či sú (hlavne dnes) tie romány anti-utópiou alebo dystopiou. Skôr ma fascinuje ich náhle resuscitovaná privrátenosť k realite, ktorú žijeme dnes. Opäť sa ukazuje, že časová slučka určitých udalostí a súvislostí aj po čase predvádza svoju silu. I keď na inej úrovni technologického riešenia problému ľudských možností, limitov a vzájomných manipulácií.

Scenáre mi neprijímali, jeden z nich, *Veľkáčky*, mi vrátili aj z redakcie pre deti a mládež. Prerobila som ho na knižku a tú presadila Elena Slobodová v *Mladých letách*. No vedela som, že písanie próz na môj spôsob neprejde – a prispôbiť som sa nevedela. Moje knihy boli v minulom režime zaškatulkované, bola som autorkou modelovej prózy, nehodila som sa do socialistického realizmu. Rozhodla som sa pre žánrovú literatúru: SF bol únik od reality socialistického typu k realite skutočnej, súvisiacej s civilizačnými nástrahami, problémami, alternatívami. Postačoval malý posun zorného uhla a svet sa ocitol v ohnisku krivého zrkadla. Tento posun mi dovolil premýšľať o smerovaní ľudskej spoločnosti. V hlave som nosila spomienku na bezútešný obraz, ktorý som videla v južných Čechách: pole bez konca a na ňom mohutné neopatrene mašiny, poľnohospodárske stroje neuveriteľných tvarov. Ich ležiace zhrdzavené telá mi pripomínali kostry pravekých zvierat. A to podnietilo prácu na románe *Po*, v ktorom na dlhý čas ovládnu Zem stroje. Južné Čechy znamenali veľa aj pre inú moju knižku: hrubé steny hradu Zvíkov určili atmosféru knižky *Sviatok neviniatok*, ktorá vyšla v roku 1992. Vytvorila som rodokmeň strojov, od najjednoduchších po najzložitejšie. Zbierala som aktuálne podklady pre budúcu knihu. Údery, ktorými človek ničí životné prostredie. Jedovaté hnojivá, miznúce zvieratá, choroby ľudí. Použila som obchvat. Civilizačné problémy sa dali začleniť do žánrovej literatúry, no nemohli sa stať základom prózy o súčasnosti. Rukopis si chcela prečítať v Taliansku aj Eva Rosenbaumová, naše priateľstvo pokračovalo. Na hraniciach v jej batožine objavili rodostrom strojov, v ktorom boli aj ťažké zbrane, a rukopis zhabali. Malo mi dôjsť, že to ani s literatúrou SF nebude ľahké. Vydavateľské posudky tvrdili, že naša spoločnosť sa dokáže vyrovnáť s problémami životného prostredia, ne-

potrebuje na to pomoc strojov, neprežije z ich milosti. A tak mi odporučili pre-motivovať dôvody zániku civilizácie – vojna sa im pozdávala viac ako starosť o našu planétu, vojna prešla. A ako vidíme, tak je to dodnes. Nepriechné boli aj ponášky na náboženstvo, keďže moje stroje sa podobne ako ľudia obracali k neznámemu nadprirodzenému. A akékoľvek náboženstvo bolo vtedy na čiernej listine. Nahradiť, zmierniť alebo vynechať tieto motívy, a pritom nepoškodiť či dokonca vylepšiť knihu bolo dosť ťažké. Napokon môjmu *Po* pomohla na svet Božica Vilikovská. Keď neskôr vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ mal vyjsť aj román *V záhradách*, Boženu Vilikovskú už vo vedúcej funkcii nahradil Vinco Šikula. Ten skutočne nemal pre SF o nástrahách civilizačného vývoja porozumenie – no moja kniha, našťastie, oslovila Joža Gerbóca z vydavateľstva Smena. V žánri som sa zabývala, napísala som štyri romány. Pod jeho pokrievkou som mohla uvažovať nielen s dospelými, ale aj s deťmi o ich reálnych životoch, vzťahoch a problémoch. Pre seba som tieto knihy nazvala varovnou literatúrou. Nepredpokladala som, že zaujmú uzavretý svet literátov, mohli však osloviť technickú inteligenciu, prírodovedcov a mládež, ktorá má ešte otvorené a zvedavé hlavy. A odtiaľ som sa naozaj dočkala odozvy.

Ako osobne hodnotíš a kam umiestňuješ knihu *Úlety*? Veľa som o nej premýšľala, myslím, že ide o podstatnú a prelomovú knihu. Možno sa mýlim. Vyšla v roku 1995, predpokladám, že si ju písala aj pod dojmom spoločenskej zmeny v roku 1989. Stretli sa v nej totiž dva dôležité dátumy, rok tvojho narodenia a rok zmeny v rozostupe polstoročia. Z kompozičného pohľadu sú *Úlety* spätnou projekciou, v čom pôsobia nenáhodne, evokujú prítomnosť zámeru alebo presnej metódy. Vo vnútri rozprávania však iskria náhodnosťou a nepredvídateľnosťou. V rozhovore s Jánom Štrasserom uvádzaš ku vzniku textu viacero náhodných okolností, od názvu až po fakt, že ide o čiastočne recyklovaný materiál tvojich zápiskov a poznámok neliterárnej povahy. Vo výsledku sa však objavuje, aj pre odborného čitateľa a čitateľku, zaujímavý efekt. Rozsahom útla kniha pôsobí nielen vo vlastnom časopriestore takmer monumentálne.

Možno som sa útlosťou svojich kníh len priblížila k zrýchleniu doby: k tomu, že ľudia akoby nemali na nič čas, nevedia sa vykašľať na diktát hodín, venovať sa niečomu naplno a nemyslieť na to ostatné. V útlej knihe by malo byť povedané mnoho nemnohými vetami, slovami... Dúfam, že sa nemýliš a že sa mi to snád podarilo. A vytvorila som si osobitú poetiku zážehov, zákmitov, v ktorých sa niečo na okamih vynorí a potom zase zmizne. Vyzerá to náhodne, ale je to veľmi selektívny spôsob písania až k maximálnej skratke. Naozaj som chcela, aby sa v *Úletoch* nasvietili dôležité body slovenskej existencie: tak ako sa mi vyjavili, keď som listovala svojimi zápiskami od detstva až po zvonenie kľúčmi na námestiach. Po spontánne lúčenie sa s minulosťou. Skutočne som sa tie svoje zošity chystala zahodiť. Nevedela som si predstaviť, že sa v nich raz bude prehŕňať niekto cudzí, že sa dostanú do nepovolných rúk. No zároveň boli dôležité pre moju prácu, ich vety sa často ocitali v mojich prózach. Ale tak ako človek nedokáže preriediť svoju knižnicu, pretože sa pritom začíta do jednotlivých kníh, začí-

tala som sa do svojich poznámok aj ja. Prepletali sa v nich nadupané denné programy, učenie, starosť o deti, náčrty knižiek a scenárov, postrehy, myšlienky, nápady... Ponechala som si to, čo bolo škoda zahodiť, prepísala som, čo ma zaujalo, prekvapilo, čo na mňa zapôsobilo, čo sa mi snáď ešte mohlo zísť. A uvedomila som si, že by to mohlo zaujať aj čitateľa, že vznikol zárodok prózy, s ktorým by sa dalo pracovať. Začala som uvažovať o knižke. Pozrela som sa na to naopak, nazad od svojej päťdesiatky – a prekopala som sa až do detstva. Pod nánosmi som vyhrabala prvé poznámky, čriepky minulosti. Postupne, počas ďalších troch desaťročí z mojich zápiskov vznikli *Úlety – Dolety – Odlety*: trojica knižiek, rámcovaná Stalinovou smrťou, ktorú som zaznamenala ako dievčatko, a smrťou snúbencov, ktorá sa stala príslubom – hoci nenaplneným – zvratu našej spoločnosti. A to som ešte netušila, k akým vražedným zverstvám dôjde na Ukrajine, tí dvaja snúbenci akoby boli ich predzvesťou. Posledná z týchto knižiek je o odchádzaní príbuzných a priateľov. Sú v nej začlenené úryvky z korešpondencie, ktoré ma spájajú s rozličnými miestami a konfrontujú s rôznymi názormi a postojmi. Zachytila som aj spolužitie s tými najbližšími: bolo ťažké určiť si hranicu dovoleného... No snáď moje zápisky nehovoria len o mne a o mojich úvahách, hádam sú viac o našej súčasnosti, dobe, ktorú všetci spoluvytvárame.

V roku 2009 si získala cenu Anasoft litera za výborne komponovanú knihu *Ostrovny nepamäti*. Dozrievaj v nej tvoj spisovateľský nápad reflektovať vzťah medzi osobnou a historickou pamäťou prostredníctvom komponovaného záznamu zloženého z vizuálnych a afektívnych pamäťových stôp. V knižnom spoluvydání štyroch próz, ktoré vyšli po dlhšom časovom odstupe, ako dominantnú čítam tú prvú: *Sestričky*. Aj do venovania si mi napísala, že v tej knihe nájdem „niečo o Bratislave a o Tebe“. Sú *Sestričky* ako príbeh a rozprávanie už vyčerpaná téma? Bolo by pekné, keby nie...

Kniha *Ostrovny nepamäti* mala byť pôvodne rovnako útlá ako *Úlety* a neskôr *Odlety*. Keď som však *Dolety* dala prečítať svojmu prvému čitateľovi Petrovi, podotkol, že je to veľmi ťaživé. Podnietil ma, aby som porozmýšľala a napísala k *Doletom* ešte ďalšiu prózu. A tak som si pripomenula ľahučké 60. roky, cesty stopom po Slovensku so sestrou, spomenula som si na prednú a zadnú časť veľkého vojenského stanu, ktoré sa dali spojiť do ihlanu, aj na to, ako sme v ňom na Počúvadle počas búrky prenocovali Bela Kapolku, prozaika a chatára na Rysoch. A na to, ako sa v nás pri pohľade z Rysov dole na poľské Morské oko zrodila idea okúpať sa v mori. Veď hranica – to je len myslená čiara! Cestu cez Tatry do Poľska a potom stopom až k moru sme prekonali trikrát, a mnohé z toho, čo sme pri tom zažili, sa ocitlo v próze *Sestričky*, na ktorú sa pýtaš. No okrem toho si v nej našlo miesto veľa zážitkov starších členov našej rodiny – a tie už neboli také bezstarostné a veselé. Počas práce na texte sa mi to medzigeneračne pre-pájalo, asociatívne nadväzovalo. Všetko znova oživalo: to, ako náš tata prekonal hory zo Zakarpatskej Ukrajiny do Rumunska na úteku pred horthyovskými vojakmi krátko predtým, ako som sa narodila; ako sa pôvabná absolventka bratislavského konzervatória vybrala učiť hru na klavír do Zakarpatska; ako sa učiteľ

matematiky a rysovania na Rusínskej škole a učiteľka hudby zoznámili na cestách vo vlaku; ako sa do Užhorodu dávno predtým dostala tatova mama zo Žarnovce... aj smútok za maminými žiačikmi, pretože učiť sa hrať na klavír dávala svoje deti najmä inteligencia židovského pôvodu. V *Sestričkách* sa ocitli vojnové aj povojnové časy, Dunaj s Lidom a korzo, dom v susedstve kapucínskeho kláštora, v ktorom sme rástli a ktorý padol za obeť necitlivému búraniu starobyľých častí Bratislavy. A vďaka nežnému prerodu, zmenám v našej spoločnosti sa tam ocitol aj Rím, Montreal, New York, Viedeň. Túto knižku som písala obklopenú rodinnými fotografiami a jednu jej verziu mám doteraz poprekladanú obrázkami z minulosti, včerajšej, dávnej aj najdávnejšej.

Záhrady, príbytky, odevy. Myslíš, že všetky tieto znaky našej existencie majú aj hlbší zmysel a dôvod, než je navonok demonštrovaný spôsob života? Tam kdesi sa predsa začína kultúra v jej pôvodnom význame smerujúcom k zmyslu pre mieru, proporcionalitu a koexistenciu človeka s prírodou, krajinou, napokon aj s vlastnou rodinou...

Sme v zajatí času. Čas rozkúskoval naše dni a životy. Kto čo stihne, kto prv... Nevšimame si už čas, ktorý nosíme v pamäti svojich buniek od dávnoveku. Čas, predĺhý v detstve a prikrátky v starobe. Žiaci sa musia zmestiť do minút na vypracovanie testov. Dospelí do pracovných hodín. A starí ľudia najčastejšie do prežívania zostávajúceho času v samote. Úžasní ľudia, ktorí boli skvelí vo svojich profesiách, sú v starobe odkázaní na nezúčastnenú pomoc, odložený do ústavov a nemocníc. To aby sme sa nebáli, aby sme zabudli na to, čo nás neminie? Alebo chcú tí mladší zabudnúť na to, čo starší vytvorili, a začať odznova? A tak sa motáme, neposúvame, škrtáme a búrame. Ešteže sa neustále vytvárajú skupiny spriaznených, ktoré si nevšímajú hranice a svetadiely, navzájom sa dotýkajú myšlienkami, zvukmi, rytmom, tvarmi, architektúrou, vedou a citlivými tykadlami vyhmatávajú nové možnosti a cesty vývoja vo svojich odboroch. A záhrady, príbytky, odevy? Ešte najlepšie sú na tom záhrady, v nich má doteraz hlavné slovo fantázia a práca jednotlivca. Odevy dopadli horšie: namiesto výtvorov krajčírskych majstrov, na ktoré boli ich majitelia pyšní roky, tu máme sezónne handričky. A handričkami ich aj voláme. Namiesto nábytkov od majstrov stolárov z čerešňového, hruškového, orechového dreva kupujeme výrobky z drevotriesky a laminátu, ktoré naisto neodkážeme svojim potomkom. Obklopujú nás paneláky, alebo moderné rýchlostavby zo skla a betónu. Pýtaš sa na kultúru a neponímaš ju ako nadstavbu, ale ako čosi, čo by malo prestupovať našou existenciou. Žijeme v dobe, keď pred nami technika ukrýva svoje vnútornosti – ozubené kolieska, páky a prevody sú minulosťou. Zvykli sme si na dotyky ovládacích panelov. Sme odkázaní na ovládanie, nie na porozumenie. Vedci rôznych odborov spolupracujú vo svojich výskumoch, no ich medzinárodná reč je pre ostatných nezrozumiteľná. Zákonite to vedie k povrchnosti, ľudia s ovládačmi v ruke sa cítia pánmi situácie, veď sa deje to, čo chcú. A chcú čoraz menej premýšľania, no čoraz viac výrobkov, zážitkov a pohodlia. Kultúrnosť nie je vecou výlučnosti, nermeria sa výnimočnými jednotlivcami, ktorých si všimol svet. Nepatrí k nej spup-

nosť bohatých a mocných, ani bieda bezradných. Keď nechávame žiť ľudí ako neopatrene zvieratá v blate, špine, odpadkoch a v nevedomosti, keď dokonca bránime bezdomovcom dostať sa ku zvyškom, ktoré vyhadzujeme, keď z rómskych detí vychovávame analfabetov, nemôžeme hovoriť o kultúrnosti. Pokračujeme v tom, aj keď vidíme, čo tieto deti dokážu v kultúrnej spoločnosti, kde sa naučia jazyk a vychodia školu. A čo dokážu tie, ktoré si, našťastie, osvojili dobrí ľudia u nás. Myslím, že kultúrnosť neurčuje úroveň tých najkultúrnejších z nás, ale úroveň tých, ktorých sme zanedbali.

V živote človeka je veľa dôležitých momentov. Za ostatné desaťročia nás priority riadenia veľkých celkov (štátov, dnes už aj nadnárodných zoskupení) aj v našich osobných životoch navádzajú k lineárnym riešeniam. Deklarujú jednotu v mnohosti, navádzajú nás adaptovať sa. Nerozlišovať, splynúť s prúdom globálnej zmeny, ktorá je populácii osvetlená na desať percent. Niečo sa okolo nás inštaluje a presadzuje ako pozitívna zmena. Je to však, zrejme, presne naopak. Každá jednotlivosť je mnohoraká. Tak vyzerá aj ľudská duša, a obchádzať túto pravdu je veľké riziko pre strojcov globálnej zmeny. To sa pýtam s rizikom neodpovede. Je podľa teba cesta globálnej zmeny bezpečná?

Keď som so svojou sestrou cestovala po Amerike, vyhýbali sme sa mestám, pretože tie boli skoro na nerozoznanie. Príroda bola však úžasná! Globalizácia prináša uniformitu. Naša Európa pomaly pôsobí ako múzeum, skanzen. Turisti sa hrnú na miesta, ktoré si uchovali svoju tvár. A pritom ju nechtiac ničia. Ľudí je čoraz viac, Zem čoraz menšia. Mestá majú toľko obyvateľov, ako mávali štáty. Svetom putujú kontajnery tovarov, internetom informácie a kontakty, spravodajstvom senzácie. Vo výsledku je všade všetko rovnaké. Výstavba pohlcuje rôznosť rázovitých usadlostí. Prechádzajú nami rovnaké vlny krátkodychej módy, všade dostať, čo sa nám zapáči. Smutná evidencia, vieme o tom, prispôsobujeme sa – a nevidíme cestu von. Našťastie, je tu tvorba význačných svetových architektov, ktorých galérie, koncertné sály, divadlá, mosty a chrámy pripomínajú monumentálne sochy a priťahujú nás. Ich invencia a originálne riešenia pozdvihujú estetické vnímanie a sebavedomie nás ostatných. Možno je cestou aj opak – obrat dovnútra. Zčať u najmladších. Zachovať rôznorodosť tým, čo jednotlivca zaujme, pohltí a dovolí mu stať sa jedinečným. Možno profesia, možno veda, príroda, muzika, sochy, obrazy a možno priateľstvo a láska. Vznikajú skupiny spriaznených, ktorí sa navzájom cítia, hoci sa nikdy nevideli, posúvajú sa; vzniká súzvuk, náročná komunikácia. Napríklad umenie – je otvorené, vstúpiť môže každý, niektorí ho ponímajú ako sebarealizáciu, alebo sa jeho pomocou dotýkajú zvukmi, tvarmi, rytmom, myšlienkami, architektúrou obydli. Umením ako citlivými tykadlami vyhmatajú to, čo dosiaľ netušili. Tvorí sa sieť, ktorá neuznáva hranice a svetadiely, no popritom nezrovnáva rozdielnosť. Takých sietí je veľa, profesných, športových alebo vedných odborov. A pôsobia proti negatívam globalizácie. Nešťastnou cestou odporu sú nacionalizmy, ktoré sa pokúšajú rozbiť zmysluplné spájanie. Žijeme hrôzu, ktorú stvoril Putin svojím snom o veľkom Rusku, nenávisťou k Európskej únii a štátom, ktoré pomáhajú

Ukrajine. Vydierač s plynom, ropou, kufříkom a gombíkom. No aj vďaka tomu sme pochopili, že sú medzi nami skvelí ľudia a aká dôležitá je dobrovoľnosť, skromnosť, ochota, mierumilovnosť a čo najmenej byrokracie.

Napísala si zopár kníh (*Osudia, Sfarbenia, Menoslov*), ktoré sú posolstvom tvojim a našim bližným „natesno“ – aby som parafrázovala titul inej tvojej knihy. Hľadáš v nich porozumenie, staviaš krehké a vratké mosty spolupatričnosti. Pre mňa v nich hľadáš odpovede na otázky, ako byť v súlade a porozumení s inakosťou, s rizikom omylu, zlyhania, ako nájsť modus vivendi pre ľudskú kultúru v prirodzenom skupenstve kolektívnej zodpovednosti. V ostatnom čase sme však svedkami skôr operatívnych, zjednodušených riešení, ktoré komunitné zmýšľanie a zmysluplnú koexistenciu ohrozujú. Toľko hovoríme o tolerantnosti a korektnosti, že to rozmazáva kontúry úsudku. Je to prirodzené? Koľko je v tom nebezpečenstva pre budúcnosť?

Bolo by pekné, keby to tak bolo. Keby sme boli aspoň tolerantní. Korektnosť zatvára oči – radšej sa nepozierame, keď nie sú veci na poriadku a keď si s nimi nevieme poradiť. Najprv som odpovedala muzikálmi, ktoré oslovili najmä mladých: ich prostredníctvom som s nimi hovorila o nepoddajnosti, sile priateľstva, obeťavosti a dôležitosti seba-vedomia. Ako dôležité je objaviť svoje poslanie, to, v čom som dobrý. A aké nezmyselné je vojnové besnenie. Priestor v mojich projektoch dostala hudba Deža Ursinyho, Mariána Vargu, Paľa Hammela a básnické texty Jana Štrassera a Kamila Peteraja. Presne som určila priestor pre scénickú hudbu, pohyb, náplň piesní. *Cyrano z predmestia, Nieкто ako ja, Neberte nám princeznú a P+L* (pocta Romainovi Rollandovi) nestratili svoj náboj doteraz. Od cieľavedomých a neústupných hrdinov a hrdiniek som sa vo svojich prózach časom dostala k ľuďom bezradným, strateným, zajatým vo svojom videní sveta. No nie na úkor ich jedinečnosti: tá je zázrakom každého života. Mali by sme si ju strážiť a uvedomovať. Znechutene obchádzame žobrákov a bezdomovcov, alebo ich odbavíme drobnými, pripravenými vo vrečku. Aj keď dnes vidíme v priamom prenose ľudí, ktorí sa stávajú bezdomovcami, pretože sa ich ukrajinské domovy menia na kopy ruín. Vieme, čo sa im stalo, kto je na vine, a pomáhamo. No pri našich zatvárame oči. Aj oni podľahli okolnostiam. Ktosi ich oklamal, zadĺžili sa, prišli o bývanie, alebo len zatúžili po dobrodružstve. Ak je spoluzitie natoľko drsné, nemalo by sa nazývať spoluzitím. Skôr zápasom bez pravidiel, v ktorom vyhrá silnejší a bezohľadnejší. Človek vykľbený – bezradný – človek vydaný sám sebe napospas – človek vláčený okolnosťami. Človek, ktorý sa neustále necháva prekvapovať a začudovane sa pozerá... Nebola som nad tým, bola som naplno v tom: aj ja som bola bezradná, vydaná napospas tomu, čo sa mi vyrojilo v hlave. Aj ja som začudovane otvárala oči nad tým, čo sa deje mojim hrdinom. Zvláštne cesty a spôsoby, ako sa stať sebou, stretnúť sa so svojím ja... Ochota nechať sa viesť, poddať sa sledu udalostí, neriadiť sa len rozumom, nenalinkovať si život od začiatku do konca. V knižke *Sfarbenia* som sa na deje a ich hrdinov pozerala vizuálne, v *Menoslove* sa zasa stretli v rovnakom čase bytosti rôzneho veku. Povyskakovali z mojej fantázie, nie sú reálne, no okol-



nosti, do ktorých ich postavil život, sú reálne až priveľmi. Možno môj čitateľ porozumie ich inakosti. Škoda, že naša spoločnosť poníma inakosť v negatívnom zmysle. Pravdaže, len u ľudí vykoľajených, vyklbených, tých na dne. Inakosť tých, ktorí si ju môžu dovoliť, ľudia, naopak, obdivujú: ich spôsoby, romániky, rozvody a manželstvá, vily, autá, odevy. Len ju už nenazývajú inakosťou. Podobať sa jeden druhému, nevytrčať, splynúť s davom je najčastejšou odpoveďou na nástrahy života. Bolo by lepšie nebáť sa a pestovať svoju inakosť, uvedomiť si, že každý z nás je jedinečný.

(Zhovárala sa Zora Prušková.)

ZORA PRUŠKOVÁ pôsobí v Ústave slovenskej literatúry SAV v Bratislave. Zaoberá sa problematikou slovenskej prózy druhej polovice 20. storočia, najmä tvorbou prozaikov, ktorí sa umelecky etablovali v 60. rokoch 20. storočia (V. Šikula, R. Sloboda, D. Mitana, P. Vilikovsky, P. Hruz, D. Kužel, J. Puškáš). Je autorkou knihy recenzií a štúdií *Keď si tak spomeniem na šesťdesiate roky...* (1994), *Ako si porozumieť s literatúrou* (2016), monografie *Rudolf Sloboda* (2001) a i. Ako editorka pripravila výber z diela R. Slobodu (2002), D. Kužela (2003) a i.



Andrea Kopecká: Stein, akryl na plátne, 2016, 100 x 100 cm

ZUZANA GABRIŠOVÁ

České básničky na pokračování (12. část)



VÝTVARNICE

Na konci zatím posledního dílu tohoto psaní a čtení o básničkách jsem předslala, že netuším, jak bude pokračovat dál. A rozhodně to není nedostatkem zajímavého materiálu, nebo vyčerpáním potřeby všechno vytáhnout na světlo, ukázat, nabídnout. Jedním z faktorů, proč je pro mě těžší v psaní pokračovat, jsou nové sbírky a nová jména přicházející v poměrně rychlém tempu. Jistě, situace je jednodušší o to, že se soustředím jen na básničky – ale i těch vychází spousta. Nejradši bych na rok produkci zastavila, nic nového by se nevydalo a všichni bychom měli čas, alespoň ten rok zpětně, dočíst všechno zajímavé, co nám uteklo. Ostatně touha vydolovat klenoty, které zapadly a už se k nim nemá nikdo čas vrátit, byla mojí motivací pro sestavení antologie českých básniček *Milá Mácho*, která už je oficiálně k dispozici v knihkupectvích.

A ještě krátké připomenutí – minulý díl se věnoval básničkám nějakým způsobem revoltujícím. Krátce byly představeny dvě autorky konce 19. a začátku 20. století – Marie Čacká a Anna Pammrová. Podrobněji jsme si představili Violu Fischerovou, Kateřinu Rudčenkovou a Marii Šťastnou. V básních Violy Fischerové často prosvítá milostný vzdor, a to pro českou poezii neobvykle jak k muži, tak k ženě, a také vzdor proti běhu času a jeho vlivu na člověka a jeho vnímání. Kateřinu Rudčenkovou jsme poznali jako básničku tematizující existenciální zápas o několika proměnných a Marie Šťastná rozkryla ve svých básních věčné napětí mezi křehkostí a krutostí.

POEZIE PLUS...

V tomto díle našeho čtení jsem se nakonec rozhodla podívat na několik dvojdomých básniček, které jsou zároveň plnohodnotnými výtvarnicemi. Pokud bychom usilovali o vyčerpávající studii, jistě by šlo uvést mnoho dalších autorek; zásadní pro podobné téma by byly například surrealistky, těm jsme se ale po právu věnovali v samostatné kapitole. Také si můžeme připomenout výrazné individuality, jako byla například Hana Fousková, autorka nejen syrové poezie, ale neméně syrových obrazů, jejíž tvorbu jsem představila v šestém díle zaměřeném na prokleté básničky, nebo Naděžda Plíšková uvedená v pátém díle nazvaném

ZUZANA GABRIŠOVÁ vystudovala angličtinu a bohemistiku na Masarykově univerzitě v Brně. Dva roky učila angličtinu na základní škole. V r. 2006 – 2013 byla mníškou v jihokórejském 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.

Osudová ženskost. Na Akademii výtvarných umění studovala, ačkoli ji vlivem tlaku okolností nemohla dokončit, také Ludmila Macešková píšící pod pseudonymem Jan Kameník – její básně byly představeny ve třetím díle věnovaném básníkům stojícím mimo genderové určení, takřkajíc „neženským“.

Soudíc podle informací dostupných na internetu, dalšími obojetnými autorkami jsou například Gertruda Grubrová-Goepfertová, Věra Provazníková, Zora Růžová, Kateřina Bolechová nebo Lenka Kuhar Daňhelová. Častý se zdá být i fenomén básnířek oblastního významu, které doprovázejí své sbírky vlastními kresbami – pokud do vyhledávače google zadáme obě slova „výtvarnice básnířka“, objeví se jména známá v tom kterém regionu.

Dovolila bych si na základě výše uvedených informací odhadovat, že nějaká forma výtvarné činnosti není u českých básnířek rozhodně výjimkou. Ať už jde o malbu nebo jiné formy výtvarného vyjádření, zdají se být organickým doplněním potřeby se vyjádřit specificky uměleckým způsobem. Ostatně také mezi básnířky by se našlo mnoho výtvarníků. Jistě by bylo zajímavé zmapovat podíl básnířek/výtvarnic v poměru například k básníkům/prozaikům nebo básnířkám/dramatičkám. Patrně nejmenší procento by bylo plnohodnotných básnířek/hudebnic – tady se ovšem nemusíme shodnout na výkladu slova „plnohodnotných“, jak jsem na to ostatně narazila při sestavování antologie. Můžeme se ptát, kde je hranice mezi „textařstvím“ a „poezií“, a pro každého člověka leží patrně někde trochu jinde. Například mým kritériem při výběru bylo to, aby básně fungovala samostatně i bez hudebního doprovodu, a navíc si přitom zachovala určitou komplexnost – stejně je tomu i u básní určených pro specifický přednes při slam poetry. Ačkoli si tedy samozřejmě vážím písničkářek a jejich písňových textů, nepovažuji za básně například texty známé autorky Radůzy a zvažovala jsem i zařazení sbírky *Básně z jazzové dásně* (2014) výborné jazzové zpěvačky a textařky Jany Koubkové – ty jsou nakonec uvedeny v rejstříku antologie, protože se pro mě ocitají někde na pomezí. Abych uvedla alespoň několik hudebně činných básnířek – podle dostupných informací Lydie Romanská pracuje jako sbornířka a dirigentka, Dagmar Voňková-Andrtová působí jako kytaristka i skladatelka (také kreslí) a například Julie Reisserová, již vyšel v roce 1934 různojazyčný výbor básní *In Margine Vitae*, byla hudební skladatelkou. Jako pedagožka i hudební skladatelka působila také například Markéta Procházková-Lutková, autorka několika sbírek vydaných mezi lety 1979 a 2000.

Podrobněji bych se teď ráda podívala na poezii čtyř básnířek/výtvarnic poměrně odlišného tvůrčího temperamentu: Květu Monhartovou, Jarmilu Totuškovou, Mirku Slámovou a Dagmar Urbánkovou. Nabízí se otázka, jestli je pro básnířky, které se zároveň vyjadřují některou z výtvarných technik, něco specifické. Patrně bychom mohli očekávat nějaký zvláštní způsob vnímání vizuálních podnětů, případně i jejich tematizaci. Podívejme se, jestli se tento předpoklad naplní.

DAGMAR URBÁNKOVÁ

Ačkoli se obvykle nezajímám o jiné aspekty života básnířek, jiné než je jejich psaní, dané téma si žádá trochu vyhledávání. Dagmar Urbánková pracuje jednak jako ilustrátorka, jednak se velice tvořivým způsobem věnuje divadlu a nejrůznějším výtvarným technikám. Napsala či sestavila také řadu hravých knížek (nejen) pro děti. Její poezie není v českém literárním kontextu nijak výrazně vychvalovaná, ovšem pro mě je neokázalá kvalita jejích dvou sbírek *Ta hlava větru vypadá jako pes* (2008) a *Otec seče trávu* (2013) naprosto nezpochybnitelná.

Pokud bych měla vybrat jediné slovo, kterým bych básnickou tvorbu Urbánkové charakterizovala, bylo by to „staromilství“. Nejen v tématech, ale i jazyku pulsuje jakýsi starodávný rytmus poněkud odlišný od našeho dnešního života. A nejde pouze o užití nářečí („*Dyt' eště fčil tu seděl*“, „*Peníze enem svišťá*“) a výrazů, jež si spojíme s tradičním, dávným způsobem života, ať už se jedná o věci (kosa, závora, metla, stodola) nebo třeba suroviny či jídlo (med, mléko, mouka) a činnosti (stříhání ovcí, pěstování včel, kosení trávy), ale i uspořádání sbírky (patrně zejména ve druhé sbírce, která se vyrovnává se smrtí otce) a veršů uvnitř básní. K tradičnímu uspořádání světa odkazují také časté odkazy na přírodu – stromy, rostliny i zvířata. Pro autorku je charakteristický také způsob, jakým nakládá s entitou času – volně jím prochází ze současnosti do minulosti nebo budoucnosti, ale také do snového bezčasí:

*Zdalo se mi,
že všichni přijeli na pohřeb den předem.*

*Mluvili jsme, nosili jídlo,
Ty taky. Všichni věděli, že přijeli na Tvůj pohřeb,
ale nikdo nechtěl říct: Vždyť žije! Je tu!*

(Urbánková 2013, úryvek)

Toto svobodomyšlné zacházení s časem je určitým vzepřením se tradičnímu řádu, jak jsem ho popsala výše. Ačkoli v sobě máme kořeny, říká básnířka, a můžeme jim být velice blízko zejména na vesnici, zejména v rodném domě, přece nám naše představivost dává ještě další možnosti. Ve výše uvedeném úryvku se lyrická subjektka dokonce vzepře realitě – milovaný člověk zemřel, ale ona ho zapojí do dění okolo pohřbu. Poukazuje to i na introverzi básní, jež jsou sice většinou záznamy interakcí s okolním světem, ale přesto nejde o dialogičnost *per se*, spíš jako by si subjektka povídala sama se sebou: „*Čumím do hlíny. / Nebo na co se to dívám?*“, „*Uložím si ho na poličku vedle marmelád, pokyvju / hlavou a myslím si: jak překvapivě blízka mně dnes / byla silnice*“.

Svým poetickým stylem, pro nějž je podstatné akcentování tradic a kořenů, spolu s pohledem obračejícím se nejprve k okolí, ale potom vždy nevyhnutelně dovnitř, má Dagmar Urbánková blízko k následující výtvarnici Mirce Slámové.

MIRKA SLÁMOVÁ

Výbor brněnské výtvarnice, která se věnuje nejen klasické malbě, ale – podobně jako Urbánková – také při své tvorbě spontánně využívá nejrůznější materiály a techniky, vyšel v nákladu pouhých 200 výtisků a je výběrem z několika autorčiných rukopisných sbírek. Slámová vystavuje sporadicky, její veřejný projev koresponduje s málomluvností poetickou:

Mám ticho pro všechny život

*Nekalím se ani nedorůstám
Vidění stejným okem
Jsme si protikladem
On měsíc já kámen*

(Slámová 2004)

Oproti Urbánkové se poezie Mirky Slámové posouvá směrem ven, do exteriéru, do krajiny. Sama subjektka to v jedné básni vysvětluje takto:

*Teď když nic neumím
stávají se pro mne
nejvíc důležité
cesty po vzdálenějším okolí*

(Slámová 2004)

Stále jsme však u poezie, pro niž tradice je živou matérií a ukotvení v přírodě a jejím koloběhu vytváří jakýsi prazáklad, z něhož obě básnířky, Urbánková i Slámová, dokážou vylovit ta nejjednodušší a nejpřílehavější slova. Také u Slámové najdeme výrazy pro hmatatelné předměty (židle dubová, svíčka, tětíva) a přírodniny (listy jitrocele, světlík, máta; rybník, voda, zahrada, les), oproti Urbánkové je však častý posun do metaforické roviny („*dřevěným jazykem / dřevěné zuby*“, „*a třísky slov / osvětlovaly místa Nezvyku*“), objevují se i novotvary (měsíc „*kvíten*“, „*jsem chucharavý*“). Jde tedy o poezii sofistikovanější, vyžadující od čtenářů/čtenářek větší vklad při čtení, větší chuť pracovat s představivostí. Tam, kde se Urbánková vztahuje ke světu tím, že spoléhá na jazyk, ačkoli všechno ostatní – od abstraktních veličin po konkrétní skutečnosti – může být proměnlivé a neuchopitelné, Slámová se slovy pracuje téměř by se chtělo říct jako s olejovou barvou, kterou nanáší podle svého momentálního rozpoložení v hustších či jemnějších vrstvách, rozmáchlých či úsporných tazích. U obou básnířek se jako významný faktor, komplikující dění v jejich básnickém světě, prosazuje čas – bez ohledu na jeho plynutí v tzv. reálném světě je konečným měřítkem pro to, jak čas funguje, naše, tedy lidské vnímání. U Mirky Slámové je časový plán spjat s plánem prostorovým – bloudění v čase je zrcadleno blouděním v prostoru:

*Mám svůj sen ve městě
jistej
je to bludiště ze zelených keřů
vyšších než jsme my*

*k bloudění zní viola da gamba
není nutné najít ústí
když je tak jistej*

(Slámová 2004)

MALÁ VSUVKA

O tom, jak rozdílně se ke svému dílu vztahují literáti/literátky a výtvarníci/výtvarnice, jsem přemýšlela už mnohokrát. Obraz či jiný výtvarný projev jsou jedinečné samy o sobě a svou podstatou tedy vybízí své stvořitele i okolí, aby je považovali za jedinečné, „the real thing“, protože nejvyšší hodnotu má vždy originál. V tomto vztahu je mnoho fyzického, a to jak v procesu tvorby, tak ve vztahu ke konečnému výsledku. Jistě, také ve světě literatury existují bibliofilie, můžou být i podepsané, existují texty psané rukou, a každý takový doklad o svazku díla a autorky/autora bývá veřejností ceněn výše. Ovšem fyzické pouto mezi napsaným textem a jeho tvůrcem chybí, zvláště v dnešní době, kdy převážná většina literátů/literátek text rovnou ťuká do počítače. Výtvarno má tedy podle mého názoru oproti psaní vyšší míru kontinuity a návaznosti na minulost jak společenskou, tak osobní, právě prostřednictvím fyzické intimity, jež je v procesu tvorby přítomná. Lehkost, s jakou lze smazat nehodící se slovo, větu, či celý odstavec nebo část textu, musí být pro výtvarnici/výtvarníka naprosto nemyšlitelná – stačí tah navíc a obraz už možná nikdy nebude tím, čím měl v představě umělce být. Také důraz na originalitu podstaty, nikoli předmětu – knihy – jako takového, vidím jako podstatný rozdíl mezi těmito dvěma druhy umění. Ze svého okolí vím, jak těžké je někdy pro malíře/malířky pustit do světa obrazy, kterých si cení – jak odlišná je situace literátů snažících se o nevyšší možný náklad, tedy počet kopií...

Jak se k uvedeným rozdílům staví například samy podvojně výtvarnice/básnířky, jak a jestli je vnímají, už by byla otázka pro ně.

JARMILA TOTUŠKOVÁ

Také další autorka se profesionálně věnuje výtvarničině – je především grafičkou a ilustrátorkou. S předchozími autorkami má společnou nejen úspornost verše, ale zejména s Mirkou Slámovou také snové propojení místa a času. Tato fluidita přináší napětí, básně obou autorek vyvolávají při čtení pocit bloudění a ztracenosti, částečně tematizované:

Všechna
ta
drsnost
zauzlení
neproniknutelná
úzkostně
natěsnaná
hustá
nakonec
ohraničí
prázdné
okno
živého prostoru
Ten klenutě
mlčí
vyváží?
Naslouchá?
Oblakům?

(Totušková 2017)

V uvedené básni vidíme soustředěnost na detail větší než u obou předchozích básnířek. Totušková pracuje s jednotlivými slovy a jejich energií, i s jejich grafickou podobou – velká písmena nejsou rozdělena podle syntaktických pravidel, ale intuitivně. Práce s jazykem tady vstupuje na další úroveň abstrakce, a jde tedy, podle mého původního rozdělení básnických typů, o poezii autoritativní, s vyšší mírou stylizace. O jazykové inovativnosti jsme se zmínili u Slámové; i zde najdeme novotvary jako „vturánu“: „S lidmi / vturánu / průšvih“, „čtvero-kruhová“ nebo „tamanizpátky“.

Společným prvkem u všech tří zatím představených autorek/výtvarnic je přítomnost přírody nejen jako kulisy, ale jako jednoho ze stěžejních faktorů, někdy i subjektů děje:

Můj bližní
strom kaštan
s uřezanými kořeny
dosud žije
Kvete
v říjnu

(Totušková 2017)

Nebo: „Chci věřit modřínu. / Je přeci zakořeněný / Podrží mě?“. Kromě stromů nebo rostlin hraje svou roli i příroda neživá, často jde o kámen: „Zatní / do kamene / ticho“. Mluví Totušková básní rozšiřuje svůj životní prostor a lidský

svět v tomto větším prostoru ztrácí na důležitosti, patrně i na pochopitelnosti: „Slova nic neřeší“. To ji odlišuje například od Dagmar Urbánkové, jejíž první sbírka je přímo zalidněná a druhá se i přes svůj smutek ze ztráty otce obrací s důvěrou nejen k přírodě coby zdroji navazujících dějů a jistot, ale svoji důležitou roli v jejich básních mají i lidé – matka, stará žena, obyvatelé vesnice. Název Totuškové sbírky se v tomto kontextu může zdát v podstatě paradoxní, a musíme se ptát: „potkání“ s kým, nebo s čím? Ačkoli přímé odpovědi se nám nedostane, protichůdné charakteristiky „léčivě sveřepé“ napovídají, že nepůjde o nic jednoduchého, že v tomto poetickém světě je třeba náš čtenářský vklad, aby nám bylo umožněno něco podstatného zahlédnout.

KVĚTA MONHARTOVÁ

O Květě Monhartové jsem v první části Básnířek psala především s odkazem na jednu konkrétní báseň ze sbírky *Přesedni na můj vůz* jako o „zaříkávačce“. Monhartová je malířka a ilustrátorka, která aktivně vystavuje i publikuje – je mimo jiné autorkou čtyř vydaných básnických sbírek. Charakter její tvorby výtvarné i básnické je zásadně odlišný od předchozích autorek, jak napovídá kategorie, kterou jsem pro ni vytvořila.

Nejprve bych se ráda zmínila o konstantách, s nimiž jsme se setkali v poezii výše představených autorek. Jednou z těchto veličin je tradice a návaznost na ni. U Monhartové dochází k proměně a komplikaci – namísto tradičních obrazů navozujících pocit důvěrnosti se setkáváme s archetypy, s rozšířením prostoru a času do existenciálních rozměrů, v nichž je lehké se ztratit: „*Vyzváni chvějívou horkostí vzduchu / vyjedou mužně se zátěží nad lesy, / vypustí náklad, který si brutálně bere*“. V souladu s tím dochází i k posunu směrem ke kosmopolitnosti, a zvyšuje se tedy míra rafinovanosti a sofistikovanosti nejen obsahu básní, ale i jazyka, jímž je tento obsah formulován. U Urbánkové, Slámové i Totuškové jsme se setkali převážně se slovníkem základním, známým a minimalistickým, omezeným pouze na nezbytně nutná slova. Monhartová slovy naopak hýří; odtud výraz „zaříkávačka“, kterým jsem chtěla zachytit až hypnotickou výmluvnost jejich básní. Objevuje se velká rozmanitost v rámci jednoho slovního druhu, množství přívlastků v každé jednotlivé básni, objevují se „nová“ slova (postmoderní, energie, igelit) nebo jevy současnosti („*Paneloví golemové na staveništi stojí v klidu*“). Subjektka se sama nechává unést hypnotickým proudem jazyka i své obraznosti – a tím více jakoby se nám i sama sobě ztrácela. Podívejme se na krátké srovnání. Dagmar Urbánková ve své básni *Překvapivě* rozehrává tiše děj monodramatu:

*Jak překvapivě blízka mně dnes byla silnice.
Když jsem na ni vstoupila – už v chladném letním
podvečeru, ještě sálala za dne nabytým teplem.
A ke všemu tomu pěknému nacházím tak slibně
pokroucený drát, že z něj po čase jistě něco bude.
Uložím si ho na poličku vedle marmelád, pokyvuju*

*hlavou a myslím si: jak překvapivě blízká mě dnes
byla silnice.*

(Urbánková 2008)

Oproti tomu Monhartová se projevuje vždy kontrastně, její verše nikdy nesměřují k poklidnému souladu:

*Ještě před dvěma dny bylo vše utajeno.
Průhlednost stromů se sice lehce rozostřovala,
ale stromy stále ještě mlčely.
K odtažení muselo dojít v předvěčerejší noci.
Vybuchla permanentní zeleň,
gejíry chromoxidu ohnivého,
smaragdový lak teče proudem.
Magnólie, díky za efekt obnovující bělost.
Modře je dostatek na vysoké obloze,
ale já, nespokojená, ji hledám v očích, v obraze.
Jen chvíli jsem si myslela, že ji mám, že mi patří.*

(Monhartová 2008)

Pokud bych si vypůjčila metaforu z výtvarného světa, Urbánková nám bude připomínat spíš grafiku nebo linoryt, případně kresbu uhlím, kdežto Monhartová olejomalbu, případně happening.

VIZUALITA

Nakonec bych ještě ráda zmínila, protože naším tématem dnes byly výtvarnice, zda a jakým způsobem představené autorky tematizují ve své literární tvorbě svou činnost výtvarnou. U výrazově úsporných autorek Dagmar Urbánkové, Jarmily Totuškové a Mirky Slámové se setkáme s organicky zakomponovanými zmínkami, jež bez předchozí znalosti na výtvarnou zkušenost nijak neupozorňují. V knize *Dům*, naplněné částečně kraťoučkými prózami a částečně básněmi, Urbánková sebekriticky píše:

*Na stodolách reliéfy zvířat po pradědovi.
Táta mě stokrát prosil, ať to pomaluju,
že je škoda nechat to prýskat
– praděda se s tím tolik nadělal...*

Měl talent, co říkáš?

Ano, a to myslím se vši vážností.

Tak si jednou říkám: jo, udělám to.

*Ale přijedu,
a ono už to bylo.*

Ty si výtvarnica? Na co máš ty školy?

Na nic, tati, nanic.

(Urbánková 2017, úryvek; zvýr. autorkou)

Podobně střízlivé odkazy najdeme i u Totuškové („*Ale mezi podkresbou / zůstane nadechnutí / prázdna*“) a Slámové („*Rukama červenýma od obrazu / procházím domem*“) – možná by byla potřeba práce věnující se každé autorce zvlášť, aby chom byli schopni nalézt a pochopit výtvarné prvky v kontextu jednotlivého díla.

Květa Monhartová je ve svém projevu extrovertní tam, kde jsou předchozí autorky introvertní. Její velkolepá gesta mají mimo jiné také výtvarný kontext – často zmiňuje barvy („*obloha má barvu čokolády*“, „*zlaté mečíky věžiček*“, „*bělavá červeň měkkých rukou*“), ale i kontrasty (světlo: „*prosvětluji*“, „*svítí*“, „*světelnou*“; tma: „*tmavé*“, „*temné*“, „*Stmívá se, budu mít v sobě dostatek světla?*“ apod.). Její básně působí i na další smysly, například hmat („*Pohlídím drsnou kůru*“, „*dotyky paží, nohou, břicha, vánku*“) nebo sluch („*šedivé ticho*“, „*Les kolem vykřikuje ra, ro, do, ko*“). V její poezii najdeme také odkazy na obrazy, mozaiky apod., ale nikoli na proces tvorby; zásadní se zdá být barevnost a kontrasty světla a tmy, jak bylo uvedeno výše.

ZÁVĚR

Ve dvanáctém díle našeho čtení jsme se věnovali básnické tvorbě několika profesionálních výtvarnic – Dagmar Urbánkové, Jarmily Totuškové, Mirky Slámové a Květy Monhartové. Jsou to autorky působící v různých výtvarných oblastech – Urbánková vystudovala scénografii loutkového a alternativního divadla na DAMU, Totušková Akademii výtvarných umění, Slámová grafiku a Monhartová studovala výtvarnou tvorbu soukromě. Pokud jsem na začátku přišla s očekáváním specifického způsobu vnímání, a možná i adekvátně svébytné tematizace, musím na konci přiznat, že nic podobného jsem prostřednictvím této krátké analýzy neobjevila. Snad by bylo třeba jít do hloubky, abychom byli schopni rozpoznat detaily, jež jsou pro výtvarně působící literátky/literáty charakteristické – a možná bychom takové plošně ani nenalezli. Každopádně můžeme konstatovat, že kromě surrealistů jsou i další autorky, jejichž potřeba vyjádření je stejně hodnotná jak na poli výtvarném, tak na literárním, a tento fenomén si jistě zaslouží pozornost teoretickou, stejně jako jejich poezie pozornost čtenářskou.

V příštím díle bych se ráda podívala na téma, k němuž mě dovedla poznámka týkající se přítomnosti normalizačních autorek v antologii *Milá Mácho*. Svůj přístup ke čtení jsem v jednom z předchozích dílů už vysvětlila, ovšem v blízkosti tak ožehavého tématu, jako je normalizace a dobová protekce, bude pochopitelně nutné jej uvést znovu. To je tedy v plánu pro příští, třináctou, část.

Literatura

- MONHARTOVÁ, K. 2008. *Přesedni na můj vůz*. Plzeň : Galerie města Plzně o. p. s.
- MONHARTOVÁ, K. 2018. *Kovové podpatky*. Plzeň : Nava.
- MONHARTOVÁ, K. 2021. *Občasné deníky*. Plzeň : Knižovna města Plzně.
- SLÁMOVÁ, M. 2004. *Galerie v průjezdu*. Brno : Občanské sdružení ŠUŘKA.
- TOTUŠKOVÁ, J. 2017. *Potkání je léčivě sveřepé*. Brno : Občanské sdružení ŠUŘKA.
- URBÁNKOVÁ, D. 2017. *Dům*. Praha : Revolver Revue.
- URBÁNKOVÁ, D. 2013. *Otec seče trávu*. Praha : Dauphin.
- URBÁNKOVÁ, D. 2008. *Ta hlava větru vypadá jako pes*. Brno : Host.



Divadelná performance Pravidla úklidu. Foto: Ján Humaj



Kapela Petrol Girls. Foto Ján: Humaj

MICHAELA PAVELKOVÁ

ArtWife. Sesterstvo k iným nájdem cez sesterstvo k sebe samým

Feministický festival ArtWife, organizovaný kultúrnym centrom Diera do sveta, premenil počas niekoľkých augustových dní Liptovský Mikuláš na bezpečný priestor pre ľudí, ktorí sa stotožňujú s hodnotami feminizmu. Témou tohto ročného festivalu bolo sesterstvo, ktoré sa premietlo aj do príznačného vizuálu či napríklad do festivalovej permanentky za ľubovoľné ceny podľa vašich možností.

PREFESTIVALOVÉ ZAMYSLENIA O SESTERSTVE

Pred začiatkom festivalu som si kládla otázky, čo pre mňa sesterstvo znamená a ako ho vnímam. Uvedomila som si, že mám vo vzťahu k nemu ambivalentné úvahy. Na jednej strane ho považujem za dôležité pre posun na ceste k dosiahnutiu zmien v spoločnosti charakterizovanej patriarchálnym usporiadaním. Na druhej strane sa zamýšľam nad prekážkami v realizácii solidarity a praktického sesterstva i vo feministickom prostredí.

Uvažujem, či som aj ja sama dosť sesterská a dostatočne feministicky citlivá. Žijúc v patriarchálnom systéme, podlieham mu napriek snahám vzdorovať a uvedomovať si nebezpečenstvo rodových konštruktov, stereotypom, ktoré v živote postupne rozkrývam a snažím sa ich búrať. A to tak v teoretických úvahách, ako aj v praktickom každodennom prežívaní.

Pomenujem rozpor v emóciách, ktoré sa mi so sesterstvom spájajú. V niektorých momentoch života som doplatila na to, že som chcela uprednostniť sesterský prístup pred vlastnými túžbami, potrebami. S cieľom sestersky vnímať druhé ženy, kolegyne, priateľky, vlastnú sestru som občas zabudla na samu seba. Moje nastavenie sa zakladalo na tom, že som cítila povinnosť prispôbiť sa im, byť k nim solidárnejšia, pretože som ich životné situácie považovala za ťaživejšie. Časom ma však tento prístup nepriviedol k láskyplnému prijatiu vecí takých, ako sú, ale, naopak, prispel k vyhoreniu. Zároveň ma však priviedol k poznaniu, že bez toho, aby som bola sesterská k sebe samej, nemôžem byť sesterská k iným. Na to, aby som v sebe opäť našla sesterstvo vo vzťahu k druhým, som sa musela vydať na cestu objavovania sesterstva voči sebe samej.

Keď sa vrátim k vyššie zmieňovanému patriarchálnemu usporiadaniu spoločnosti, vyplýva z neho zakorenená potreba súťažiť. Vedie nás k nej vzdelávací



MICHAELA PAVELKOVÁ vyštudovala filozofiu na FiF UK. Je členkou iniciatívy Sexistický kix, ktorá upozorňuje na sexistickú reklamu na Slovensku. Cieľom iniciatívy je vytvárať priestor, v ktorom sa možno ohradiť proti sexismu i rodovo podmienenej diskriminácii. Profesionálne pôsobí v štátnej ľudskoprávnej inštitúcii, v ktorej zodpovedá za komunikáciu s médiami a verejnosťou.



Futbalové družstvo Kozmos. Foto: Ján Humaj



Hranie futbalu počas ArtWife. Foto: Ján Humaj

system, v ktorom majú váhu známky, body. Cenia sa úspechy, diplomy, medaily. Cítíme, že je na nás vyvíjaný enormný tlak už od útleho detstva, aby sme boli čo najlepší a najlepšie. Inak nás čaká pokarhanie, alebo prinajlepšom náš priemerný, prípadne podpriemerný výkon ostane bez komentára. Súťaživosť je v rozpore so sesterstvom, solidaritou, pomáháním si.

Tak ako s patriarchátom súvisí súťaživosť, ktorá nás môže premeniť na včelie kráľovné, tak s ním súvisí internalizovaný sexizmus. Vzhľadom na to, že v takto usporiadanej spoločnosti žijeme, je náročné sa z jeho pút vymaniť. Ako píše bell hooks o svojom štúdiu, „sexistické myslenie nás vychovalo tak, že sme nemali jedna voči druhej zľutovanie a že sme sa navzájom kruto a neľútostne trestali. Feministické myslenie nám pomohlo odučiť sa ženskej sebanenávisti. Umožnilo nám oslobodiť sa zo zovretia patriarchálneho myslenia“.¹

Neustále sa učíme bojovať proti sexizmu okolo nás aj v nás. Odhaľujeme jeho očividné i latentné formy a zisťujeme, kam až prenikol. Dozvedáme sa o ňom aj vďaka podnetom a myšlienkam, ktoré už viac rokov koncentrovane prináša festival ArtWife.

POČÚVAŤ, VIDIEŤ, ALE I CHODIŤ, KÚPAŤ SA A HRAŤ FUTBAL

Okrem toho, že tento rok festival ponúkol zaujímavé diskusie, prednášky, performancie a koncerty, účastníčky a účastníci mali možnosť vydať sa na výlet či zahrať si futbal. Na už od stredy rozbehnutý program som nasadla od jeho druhého dňa, tak sa pokúsím zážitkovo opísať nielen to, čo sme videli a počuli, ale aj atmosféru celého festivalu, ktorá bola nadmieru srdečná.

ČARODEJNÍCTVO, #METOO A GOSSIP

Jeden z dní festivalu mal v programe výlet na Havránok, kam sme sa spoločne presunuli autobusom. Počas cesty sme si vypočuli výklad o histórii Liptovskej Mary a po vystúpení z dopravného prostriedku nás čakal mierny výstup na Havránok. Pre horúčavu sme neprešli až do úplného cieľa a zakotvili sme na kopci pod stromami. V tieni sme vytvorili kruh okolo Kristíny Országhovej, ktorá nám porozprávala o čarodejníctve. V závere svojej rozpravy poukázala na (ako ho nazvala) elegantný argument Silvie Federici z knihy *Witches, Witch-Hunting and Women*, ktorý sa týka interpretácie slova gossip. V minulosti označovalo blízku priateľku ženy, avšak patriarchát mu z obáv, čo by ženy medzi sebou zdieľali, vytvoril negatívnu konotáciu vo význame klebetenia či ohovárania. Podobnosť možno vidieť v pokrivenom a negatívnom nazeraní na dnešné hnutie #MeToo. Tendencie k odsudzovaniu tohto hnutia tiež vyprovokoval evidentný strach z hlasu žien. V duchu témy sestersva vnímam, že patriarchát ho považuje za ohrozenie a týmto spôsobom sa ho snaží z vulgarizovať a oslabiť.

¹ Pozri HOOKS, B. 2013. *Feminizmus do vrecka. O zanietých politikách*. Bratislava : ASPEKT, s. 34.



Kristína Országhová rozpráva o čarodejníctve. Foto: Ján Humaj



Tanečná performance Vnorená. Foto: Ján Humaj

OSVIEŽENIE PO PREDNÁŠKE

Po vypočutí si Kristíny Országhovej na kopci nad Liptovskou Marou nás Diera do sveta pohostila chutným ovocím a koláčom, aby sme sa následne presunuli za osviežením k priehrade. Aj zabezpečenie jedla tematicky odkazuje na „ženskú“ starostlivosť, neviditeľnú a neplatenú prácu, pričom v podávaní ArtWife deklaruje láskavú príchúť.

NESPRAVODLIVOSŤ A SESTERSTVO VO FUTBALE

Nebol to iba výlet, ktorý festival ozvláštnil. V iný deň mali účastníčky a účastníci možnosť zahrať si futbal so ženstvom Kozmos.

Členky ženskva nám okrem hry porozprávali o nespravodlivosti vo futbale i nezaujme Slovenského futbalového zväzu zasadiť sa za odstránenie nerovnosti. Zatiaľ čo mužských líg je sedem, ženské sú len dve. Kým muži postupne prechádzajú z menej profesionálnych líg do vyšších, ženy túto možnosť nemajú. V druhej lige sa tak stretávajú hráčky s veľkými rozdielmi v úrovni hrania.

S problémom sa hráčky stretávajú napríklad aj vtedy, keď hľadajú rozhodcov. Mnohí z nich nechcú rozhodovať v ženských zápasoch, a keď už rozhodujú, nepôsobia vôbec nadšene.

Kozmos a jeho fanúšikovská základňa pristupujú k futbalu napriek prekážkam sestersky, a to napríklad gestom podpory – fandaním i v prípade, keď prehrávajú.

S až absurdnou nerovnosťou sa futbalistky stretávajú dlho. Ako pripomenuli členky Kozmosu, Anglická futbalová asociácia na začiatku 20. rokov minulého storočia zakázala ženám hrať futbal a tento zákaz trval neuvěřiteľných päťdesiat rokov.

Upozornili aj na pozitívum, že v roku 2024 bude olympiáda v Paríži po prvýkrát zakončená ženským futbalom. Dobrá správa, len škoda, že sa tešíme z vecí, ktoré mali byť dávno samozrejmosťou.

„ÚKLID JE PRÁCE, KTERÁ JE VIDĚT, AŽ KDYŽ JÍ NIKDO NEDĚLÁ.“ (PIERRETTE HONDAGNEU-SOTELO)

Na tento citát odkazuje predstavenie *Pravidla úklidu*. Problematizuje nespravodlivú deľbu práce v domácnosti i skúsenosti, s ktorými sa stretávajú utečanky, ktoré sa často v novej krajine zamestnávajú v oblasti reprodukčnej práce.

O téme predstavenia sme si mohli vypočuť diskusiu, ktorú moderovala Zuzana Maďarová z organizácie ASPEKT, s jeho autorkou a režisérkou Luciou Ferenzovou a sociologičkou Petrou Ezzeddine, participujúcou na tvorbe. „Ona pečuje, ale nebude o ni pečováno,“ hovorí Ezzeddine a poukazuje na situáciu žien z iných krajín, ktoré mimo krajiny pôvodu vykonávajú prácu v oblasti starostlivosti. Vysvetľuje, že ako riešenie navrhol napríklad Andrej Babiš (ale nielen on) možnosť zamestnať ich. Ďalej však dodáva, že zároveň pri tomto riešení chýba



Nela H. Kornetová v performancii *Badman*. Foto: Ján Humaj



Písanie odkazov na telo Nely H. Kornetovej pred jej predstavením *Badman*. Foto: Ján Humaj

zabezpečenie sociálnej starostlivosti o ženy samotné. Upozorňuje i na budúcu nespravodlivosť, ktorá ich čaká v podobe neochoty pôvodnej i novej krajiny udeliť im dôstojný dôchodok, a to s výhovorkou, aby sa obrátili vždy na druhý štát.

Je podľa nej nevyhnutné uvedomiť si, že pokiaľ v systéme nefunguje starostlivosť, nefunguje ani ekonomika. Ezzeddine okrem iného hovorí aj o self-care ako súčasť ekonomiky uvedomujúcej si dôležitosť starostlivosti v spoločnosti. Pripomenula mi tak moje predfestivalové úvahy o sesterstve smerom k sebe samej ako podmienke nato, aby som mohla byť sesterská voči druhým. V systéme, ktorý tlačí na výkon a zároveň nevytvára priestor na self-care, však nie je ľahké si tento aspekt uvedomiť, nájsť si na seba čas a necítiť vinu z „neproduktívneho“ času stráveného starostlivosťou o seba. Zmena by bola viac ako želaná.

Iným spôsobom otvorila tému starostlivosti tanečná performance *Vnošená* divadelného spolku Odivo. Išlo o emotívnu svedčnosť ženy o prežívaní jej starostlivosti o starých rodičov. Predstavenie sa však rovnako dotklo nedostatočnej solidarity a participácie štátu.

SESTERSTVO V UMENÍ, KNIHÁCH ČI KINEMATOGRAFII

ArtWife ponúkal možnosť zúčastniť sa aj na vernisáži sestier – dvojčiek Denisy a Daniely Ponomarevových. Okrem predstavenia ich spoločného diela sme sa mohli dozvedieť aj o ich biologickom sesterstve a prepojení. Niekedy, keď nie sú spolu, hovoria o sebe v množnom čísle, pretože sú tak zvyknuté. Napríklad v obchode poďakujú v pluráli, i keď sa v ňom nachádzajú bez sestry.

Festival ponúkol i prednášky o knihách či kinematografii. Terénny sprievodca literatúrou pod názvom *Zapál' tento dom* v podaní Mareka Torčíka poukázal na fenomén umeleckého zobrazovania utrpenia bez východísk. Kritizoval, že za utrpením mu chýba odokrytie príčin, ktoré tkvejú v systéme, v ktorom žijeme. S tým sa dá súhlasiť. Tento fenomén možno vnímať aj inde, nielen v knihách. Badať ho napríklad v debatách o marginalizovaných rómskych komunitách, v ktorých ich majorita obviňuje z vlastného utrpenia a nehladá na systémové príčiny generáčnej chudoby.

Presúvajú sa ďalej mi nedá nespomenúť prednášku Barbory Nemčekovej a Tomáša Hudáka o sesterstve v seriáloch a filmoch. Z ich zoznamu vyberám dokumentárny film, ktorý ma oslovil. Volá sa *Nightcleaners* a je o skupine žien, ktoré pracujú ako nočné upratovačky. Okrem toho sa starajú o deti i domácnosť, na spánok im ostávajú dve, tri hodiny denne. Film mal burcovať k zmenám, otvoriť štrukturálne problémy. Ženy v ňom hovoria o vplyve nočnej práce na ich život, snažia sa vytvoriť odbory a bojovať za vyššie mzdy.

KONSENT, ROZPUSTILÝ*Í, CIOCIA CZESIA, NEIGHBORHOOD FEMINISTS

ArtWife vytvoril priestor aj na predstavenie aktivít feministických iniciatív. Naživo sme si mohli vypočuť podcast *Rozpustilý*í* či zúčastniť sa na workshope orga-

nizácie Konsent. Dozvedieť sme sa mohli tiež o Neighborhood Feminists – projekte zameranom na riešenie menštruačnej chudoby v Holandsku. Sesterstvo s poľskými ženami predstavila iniciatíva Ciocia Czesia, pomáhajúca ženám z Poľska pri podstúpení interrupcie v Čechách. V Českej republike síce majú nárok na interrupciu len osoby s trvalým pobytom, no v rámci európskeho práva je možné vykonať interrupciu aj ženám bez trvalého pobytu v Českej republike. Nie všetky zariadenia však disponujú touto informáciou a pre organizáciu je v tomto nastavení náročné dohodnúť vykonanie úkonu. Ciocia Czesia robí dôležitú a potrebnú prácu v oblasti reprodukčných práv, no čelí pritom mnohým prekážkam.

NA ZÁVER FESTIVALU T.I.T.S. A PETROL GIRLS

Performancia *Badman* v podaní českej performerky Nely H. Kornetovej z medzinárodného kolektívu T.I.T.S. o toxickej maskulinite si diváctvo podmanila audiovizuálnym a pohybovým stvárnením. Zavŕšením bol koncert feministickej punkovej kapely Petrol girls, ktorá publikum dostala do varu.

POFESTIVALOVÁ PLNÁ HLAVA

Tohtoročný ArtWife bol nabitý skvelým programom, ktorý mi v mysli rezonoval ešte niekoľko dní. Keď som sa po jeho skončení vrátila k svojim úvodným úvahám o sesterstve, prienik som našla predovšetkým v téme starostlivosti, ktorá sa na festivale otvorila viackrát. Self-care musí mať dôležité miesto v našom živote, inak nebudú dobre fungovať sesterstvá ani spoločnosť. Nie je síce potešujúce, že tá je stále silne patriarchálna, no uvedomenie si, aké je status quo, nám nepomáha rozkrývať a zbavovať sa internalizovaného sexismu, ktorý som v úvode spomínala cez úryvok od bell hooks. Odpútavaním sa od neho môžeme efektívnejšie bojovať proti patriarchátu.

SESTERSTVO K SEBE SAMEJ?

Starostlivosť o seba pre mňa znamená okrem iného čas strávený podľa seba. Napríklad aj tak, že na niekoľko dní v lete vycestujem do Liptovského Mikuláša a ponorím sa do programu festivalu ArtWife.

Jak vznikalo Hnízdo feminismu?

Rozhovor s PAVLOU FRÝDLOVOU

U příležitosti 30. výročí vzniku organizace Gender Studies vyšla v listopadu 2021 kniha s názvem Hnízdo feminismu¹ za finanční podpory Heinrich Böll Stiftung. Editorsky ji připravila a sestavila filmařka a spisovatelka Pavla Frýdlová ve spolupráci s publicistkou a dramaturgyní Kateřinou Jonášovou. Kniha je založena na orálně-historických rozhovorech s desítkou žen, které se významně podílely na formování a vývoji organizace. Na polovině těchto rozhovorů jsem měla tu čest se jakožto orální historička také podílet. Na okolnosti vzniku publikace, její přínos, ale třeba i na metodu orální historie nebo přístupy k feminismu se ptám v následujícím rozhovoru právě Pavly Frýdlové. Rozhovor vznikl 8. července 2022 v Praze nad šálky zeleného čaje.

Pavlo, co bylo vlastně podnětem k vydání knihy *Hnízdo feminismu* k 30. výročí založení Gender Studies?

Mou základní myšlenkou bylo zpracovat archiv Gender Studies. Věděly jsme, že je tam spousta zajímavého materiálu, ale byl neutříděný, řazený tak, jak kdo uznal za vhodné písemnosti a fotografie uchovat. A když se pak blížilo 30. výročí, uvědomila jsem si, že archiv je málo, že je potřeba publikace. A na ni jsou potřeba finance. Vzhledem k tomu, že Gender Studies v minulosti nejvíce podporovala Nadace Heinricha Bölla [Heinrich Böll Stiftung], tak jsem se obrátila na Evu van de Rakt, která působila jako ředitelka pražské pobočky HBS celých 14 let a díky úzké spolupráci nás dobře znala. Poradila, jak na to, a podařilo se získat takové finance, aby knížka mohla vzniknout.

V úvodu píšeš, že kniha je určena zejména mladším generacím. Co si z této knihy mladé čtenářky a čtenáři mohou odnést?

Myslím si, že si můžou odnést celkem zřetelnou představu, jak to vlastně před těmi 30 lety a v průběhu dalších let v České republice vypadalo s otázkou rodové rovnosti, a to na řadě konkrétních příkladů. Uvědomí si, že to, co bylo dříve běžné, je dnes skoro nemyslitelné. Těžko dnes někdo uveřejní inzerát „Do našeho týmu hledáme pohlednou mladou sekretářku“ nebo si dovolí v parla-

TÉMA GENDER STUDIES



PAVLA FRÝDLOVÁ (1948) je literárna a filmová dokumentaristka, spoluzakladateľka feministických neziskových organizácií Gender Studies a proFem, dlhoročná koordinátorka medzinárodného orálno-historického projektu *Paměť žen*, autorka mnohých publikácií (napr. *Ženská vydrží víc než člověk*, *Ženám patří půlka nebe*, *Ženy v bílém*, *Ženy 60+*) a niekoľkých dokumentárnych filmov s tematikou žien a menšín. Vyštudovala bohemistiku, filozofiu, históriu a teóriu filmu na Filozofickej fakulte UK v Prahe. Od r. 1974 pôsobila ako dramaturgička vo Filmovom štúdiu Barrandov. Je držiteľkou americkej ceny Zirin Prize 2008 za mimoriadny prínos ženským štúdiám v regióne strednej a východnej Európy, roky bola podpredsedkyňou Českej asociácie orálnej histórie.

¹ Kniha *Hnízdo feminismu* je k dostání v Knihovně Jiřiny Šiklové (Masarykovo nábřeží, Praha 2) nebo online na webových stránkách Heinrich Böll Stiftung (pozri: <https://genderstudies.cz/genderstudies/knihovna.shtml> a https://cz.boell.org/sites/default/files/2021-12/g30_dvoustrany.pdf).



M. Marksová Tominová na demonstrácii za záchranu Ženského domu Ve Smečkách, 8. 3. 2008. Foto: archiv GS

mentu otevřeně sexistické výroky. Dříve bylo úplně běžné „milí voliči, milí studenti“ apod., generické maskulinum bylo tak zavedené, že nikoho ani nenapadlo, že je to špatně. I za těmito drobnými, ale podstatnými změnami stojí Gender Studies.

Jak vznikla myšlenka koncepce knihy, že bude převážně formou rozhovorů?

Vzhledem k tomu, že se už přes čtvrt století zabývám oral history a ženskými biografickými příběhy, tak mi bylo zcela jasné, že je potřeba mladší generaci přiblížit ženy, které stály nejen za vývojem Gender Studies jako organizace, ale i za vývojem celé problematiky souvisící s postavením žen a rodové rovnosti. A tím i zdůraznit, že nic se nevytvoří samo nebo nějakým politickým rozhodnutím, že jakýkoliv posun ve společnosti se může odehrát jenom přes velké osobní nasazení konkrétních lidí. V našem případě tedy řady žen, které tomu věnovaly neskutečné množství času, zejména v devadesátých letech, ač mohly dělat úplně něco jiného, třeba budovat svou pracovní kariéru atd. Ale pokládaly tu, řekněme, ženskou otázku nebo nedostatečnost ženské otázky u nás za tolik důležitou, že tomu ten čas a síly věnovaly. A na rozhovorech jsme chtěly ukázat nejen to, jak všechny změny probíhaly, ale i to, kým ony ženy jsou, jaká byla jejich motivace a jak dnes hodnotí vývoj naší společnosti z hlediska genderu a postavení žen.



Posádka GS 2002. Foto: archiv GS

Na knize jsi spolupracovala s Kateřinou Jonášovou. Jak jste vybíraly konkrétní ženy, které budou zastoupené?

Od začátku bylo jasné, že to budou ženy, které stály u zakládání Gender Studies: Jiřina Šiklová, Jana Hradilková, Marie Čermáková, Mirka Holubová. Ty další se vybíraly hůř, protože naší organizací nebo kolem ní prošly desítky důležitých žen. Zvolily jsme druhé kritérium a zpovídaly převážně ty, které v určitém období stály v čele organizace. Někoho jsem zpovídala já, ale nejvíc rozhovorů jsi realizovala ty, právě z pohledu té nejmladší generace. Mně by říkaly, co se na to ptáš, to přece víš, byla jsi u toho. A asi pět rozhovorů dělala Kateřina Jonášová, která stojí generačně mezi námi, nebyla u úplných začátků, ale dlouhá léta s Gender Studies spolupracovala a je velmi citlivá k této problematice.

Zmiňovala jsi, že bylo důležité zpracovávat archiv a dějiny vzniku Gender Studies. V knize najdeme kromě rozhovorů právě i další materiály, co jste nakonec vybraly?

Vybraly jsme samozřejmě několik dokumentů z úplných začátků, protože tam už jsme konkrétní události všechny lovily z hlubin paměti. V tom nám pomohly Američanky, které zorganizovaly první velké setkání žen západu a východu v roce 1990 v Dubrovniku, které do jisté míry vznik Gender Studies nastartovalo.

A z dalších let jsme zvolily často určité dokreslení toho, o čem v rozhovorech ženy mluví, a také ukázky z dobového tisku, včetně článků o tom, jaké to u nás máme ujeté feministky, které k nám vnášejí cizáckou otázku násilí na ženách. Něco takového u nás neexistuje, to se naší společnosti netýká! Až vytrvalým úsilím několika ženských organizací, které se v počátcích k tomuto naléhavému problému spojily – a pak už se třeba Rosa a další organizace na domácí násilí specializovaly –, se podařilo uskutečnit změny v zákoně i ve vědomí společnosti. I když samozřejmě násilí na ženách nevymizelo, a v krizových situacích, jako je lockdown, dokonce stoupá. Ale na té úrovni, dejme tomu, právní, už je to trošku jinak: muž může být vykázan ze společného bytu, ženy mohou i s dětmi přijít do několika azylových domů, i když je jich pořád málo.

Jaké další materiály v knize najdeme?

Vzhledem k tomu, že nejrůznějších projektů a aktivit bylo za těch 30 let neskutečné množství, nejtěžší bylo vybrat ty stěžejní, které jsme v knize i graficky zvýraznily. Ať se to týká knihovny GS, Ženského domu Ve Smečkách, projektu Paměti žen nebo důležité výstavy *Tento měsíc menstruuji* a dalších projektů. Připojily jsme také výčet našich nejdůležitějších publikací, z nichž některé jsou ještě k dosažení v elektronické podobě nebo jsou k dispozici v knihovně. A na závěr knihy jsme daly asi 80 kratičkových medailonků osob, které byly nejdůležitější pro vývoj Gender Studies jako organizace, ale i celého tématu. Dost jsme se dohadovaly nad tím, zda u každé z nás připojit i to, že jsme matkami, eventuálně babičkami několika dětí. Byla totiž určitá fáze, kdy se na nás jezdili dívat novináři a fotografové jako na fousaté ošklivé feministky a byli překvapení, že v Gender Studies působí pohledné mladé ženy, které vychovávají děti atd.

Z rozhovorů vyplývá, že cesta jednotlivých žen do Gender Studies byla dost rozdílná. Tak mě by zajímalo, jaká byla tvoje cesta, jak ses dostala do okruhu „hnízda feminismu“?

Já jsem původní profesí filmařka. Pracovala jsem dlouho jako dramaturgyně dětského hraného filmu na Barrandově, ale v hned v roce 1990 se studio začalo privatizovat a my se octli bez práce, nový systém výroby filmů ještě neexistoval, dramaturgy a dramaturgyně nikdo nepotřeboval, peníze na výrobu filmů jsme shánět neuměli. Takže jsem v té době odjela se synem do Berlína za manželem, který působil v Německu jako televizní režisér, s úmyslem třeba se nějakým způsobem chytit ve filmu tam. Jenže tam byla situace po sloučení NDR a NSR ještě komplikovanější. Ale v Berlíně jsem se rychle dostala přímo do středu feministického hnutí, zaujaly mě hlavně aktivity a hnutí filmařek. A já si uvědomila, že znám desítky filmařek z východní Evropy a že je potřeba s nimi a jejich postavením v kinematografii té které země seznámit jejich západní kolegyně. Podařilo se mi získat stipendium berlínského senátu na výzkum a následující asi rok a půl jsem objížděla východní Evropu a setkávala se s režisérkami hraného filmu. Způsob, jakým ty ženy o sobě vyprávěly, o své práci i svém postavení v té dost mužské

profesi, jak propojovaly práci s osobním životem a se vším ostatním, byl neskutečně zajímavý. A na těchto rozhovorech jsem se vlastně učila oral history, o které jsem do té doby nic nevěděla. V kontaktu se vznikající Gender Studies jsem byla prostřednictvím Saši Lienau, která žila předtím v Hamburku a vlastně k nám přivedla podporu organizace Frauen-Anstiftung, což poté byla součástí Nadace Heinricha Bölla. U úplných začátků v bytě Jiřiny Šiklové jsem byla jenom občas, když jsem se ocitla v Praze. Zapojila jsem se víc, až když jsme se definitivně vrátili do Prahy a syn nastoupil do školy. A v té době přišla Jiřina Šiklová s nápadem, že bychom se měly podívat na historii ženské emancipace v bývalé východní Evropě našima očima a nenechávat to na amerických a západoevropských feministkách. Ta myšlenka vznikla cestou vlakem do Pekingu na světovou konferenci o ženách (1995) a byl o ni obrovský zájem u spousty ženských organizací v celé tzv. bývalé východní Evropě. Ten projekt mě strašně zaujal, a protože jsem byla vlastně jediná, kdo měl trochu zkušenosti s rozhovory se ženami, tak jsem se ho ujala. Nejprve jen na naší půdě a pak i na té mezinárodní a věnovala se mu 10 nebo 12 let, jak po organizační, tak po obsahové stránce. Že projekt *Paměť žen* bude tak rozsáhlý, Jiřina jistě nepředpokládala.

Orální historii se věnuješ skutečně velmi dlouho, vedla jsi desítky rozhovorů i celý projekt *Paměť žen*, v čem je podle tebe orální historie důležitá a unikátní?

Podle mě orální historie není doplněk historie, ale její základ, protože historické události nebo běžný způsob života v určitých obdobích je vnímán v konkrétních rozhovorech úplně jinak než v oficiálních dokumentech nebo v knihách o historii. Tam jsou popsány především války, bitvy, uzavírání smluv, změny hranic, vyjmenováno pár důležitých, většinou mužských, osobností, ale jak probíhal konkrétní život, čím lidé žili, jak bydleli, čím se zabývali, co jedli, jak se oblékali, to v nich nenajdeme. A muži o těchto konkrétních věcech života nemluví, spíše zdůrazňují, jaká byla jejich role v té které historické události. A proto je podle mě orální historie žen nesmírně důležitá, protože z žádných jiných pramenů nemůžeme toto získat.

V úvodu knihy píšeš, že mnohé archiválie a vzpomínky se už vytratily, že ne všechno je zdokumentované a že potom není na co navázat, a že pak musí každá další generace začínat vlastně znovu. A kontinuita se často přeruší. Tak mě by zajímalo, jak jsi vlastně tu kontinuitu hledala ty, když ses začala věnovat dokumentaristice, feminismu a orální historii?

U nás byla důležitou osobností Soňa Hendrychová, která se věnovala historii předválečného českého feminismu. Díky tomu, že jí vychovávala teta, která byla tajemnicí Františky Plamínkové, byla Soňa velmi blízko i Miladě Horákové a nesmírně jí – právničce – historie českého hnutí a feminismu zajímala. A ona byla pro nás takovou spojkou k minulosti, protože k tomuto tématu neexistovaly žádné publikace. Uvědomění si kontinuity s předválečným ženským feministickým hnutím u nás bylo velmi důležité. Soňa o tom jezdila po různých univerzi-



Jiřina Šiklová, 20 rokov GS, 2011. Foto: archív GS

tách přednášet. Jiřina Šiklová totiž původně chtěla, aby se obor gender studies instaloval na vysokých školách, což se částečně podařilo, ale první roky jsme objížděly různé univerzity s programem jednotlivých přednášek.

Letos v květnu uplynul rok od úmrtí Jiřiny Šiklové, jak na ni vzpomínáš?

Jiřina byla mnohostranná osobnost. A to, jak v rozhovoru říká, že nám jenom vařila kafe a pekla štrůdly, což dělala taky, je třeba brát s velkou rezervou, protože byla iniciátorkou tisíce věcí, kritičkou někdy velmi tvrdou a ostrou, která často nešla pro slovo daleko. Mimochodem, některé z jejich výroků jsou na přebalu knížky ve formě odtrhávacích pohlednic (například „Právě v tom je krása dialogu. Je možné ho vést v duchu přes hranice, přes generace, přes věky... Ptej se mě dál, i když ti nebudu odpovídat“). Jiřina si zároveň dokázala v každé situaci velmi rychle ujasnit svůj přístup a názor na věc. A byla neskutečně pohotová. A životní zkušenosti měla taky veliké, nejenom z fakulty, ale řadu let pracovala v nemocnici, necelý rok seděla ve vězení. Ale hlavně byla v kontaktu se stovkami lidí po celém světě.

Rozhovory v knize jsou velmi rozmanité. Jsou zde ženy různých generací, zkušeností, možná i různých přístupů k feminismu. Když jsi, Pavlo, rozhovory pročítala, co tě u toho napadalo, viděla jsi tam nějaké rozdíly nebo podobnosti? Co tě třeba překvapilo?

Možná generační rozdíly. Naše generace sedmdesátnic, když se ohlédne těch 30 let zpátky, přece jenom vidí nějaký posun. Střední generace, ke které patří třeba Míša Marksová nebo Lenka Simerská, je mnohem skeptičtější, posun ve vývoji společnosti se jim zdá hodně malý a pomalý. Mají pravdu, protože když se podíváme do sousedních států – třeba já mám nejbližší srovnání se západním Německem, kdy ženy byly převážně doma, nebyla téměř žádná zařízení pro děti, málo žen studovalo na vysokých školách atd., tak tam je ten posun opravdu skokovitý. I díky zkušenostem žen bývalé NDR, které se nezhodily. A u nás to bylo pořád ne, my nepotřebujeme žádné školky, nepotřebujeme žádné jesle, nebudeme slavit žádné MDŽ, to všechno už tady bylo a k tomu se nechceme vracet. Každý, kdo něco podobného obhajoval, dostal nálepku zakuklený komunista nebo zpátečník. Proto ty změny trvaly a trvají tak dlouho. A jak to vidí vaše generace, to už je na vás.

Ještě by mě zajímalo, když jsi zpracovávala ty různé archivní materiály, co podle tebe byly třeba ty zásadní milníky pro vývoj Gender Studies jako organizace? Co myslíš, že jí nejvíc ovlivnilo, co bylo nejdůležitější pro formování těch myšlenek?

Z mého hlediska bylo nejdůležitějších těch prvních 10 až 15 let, kdy hlavně díky Nadaci Heinricha Bölla probíhala mezinárodní spolupráce, zejména na úrovni Německo, Polsko, Česko, Slovensko. Těch setkání na nejrůznější témata, kdy jsme si vyměňovaly názory a postupy, co udělat, jak to udělat, byl bezpočet. A to bylo alespoň pro mě úplně zásadní a souviselo to pak taky s mezinárodním projektem *Paměť žen*. Ještě musím přidat bývalou Jugoslávii, ke které mám díky partnerovi blízký vztah, a také to, že jsem mohla asi jako jediná číst všechny rozhovory, protože ty jazyky ovládám (s polštinou je to slabší, ale i to šlo). Takže jsem mohla získat pohled a srovnání na vývoj ženské emancipace nebo rovnosti žen a mužů v jednotlivých zemích. A vůbec to nebylo stejné! I témata, která se řešila v jednotlivých zemích, byla velmi různá. U nás to byl třeba od 19. století vždy důraz na vzdělání žen. A v jiných zemích to bylo úplně jinak, takže házet všechno do jednoho pytle – za komunismu nebo socialismu to bylo tak a tak, ženy byly ublížené a zatlačené, to se prostě nedá říct.

A je možné říct, co se řešilo v těch ostatních zemích, jak na tom bylo třeba Německo, Polsko nebo další státy?

V Polsku vždycky hrál velkou roli katolicismus. A hraje dodneška. Takže ženy, s kterými jsme se stýkaly, se proti pohledům církve na ženu vymezovaly. Východní Němky měly oproti nám řadu výhod: jeden den v měsíci volno na rodinu, pracovní dobu si mohly přizpůsobit podle školky a muži se daleko víc zapojovali do výchovy dětí a chodu domácnosti. Jistě byl podstatný rozdíl mezi velkými městy a vesnicí. U nás samozřejmě taky, to si uvědomuji i na některých tvých dnešních rozhovorech třeba s ženami mé generace z venkova, kde vidím ve způsobu života rozdíl až dvaceti let. Většinou jsme uzavřeny ve svém kruhu, stýkáme



MARIE KOVAL (předtým Mrvová) vyštudovala Public History, Oral History and Community Heritage na University of Huddersfield vo Velkej Británii, kde sa vo svojom výskume zaoberala históriou a kultúrou česko-slovenských politických väzenkýň 50. a 60. rokov 20. storočia. Venuje sa orálnej histórii a rodovej histórii. V súčasnosti pracuje v Prahe ako orálna historička na projekte *Československo v paměti žen v Gender Studies*, kde je tiež šéfredaktorkou štvrťročníka *Rovné príležitosti v souvislostech* a metodičkou archívu v projekte *Po stopách ženské vzdělanosti: Od Elišky Krásnohorské k Jiřině Šiklové*. Ako orálna historička sa podieľala aj na knihe *Hnízdo feminismu* (editoriek P. Frýdlovej a K. Jonášovej), vydanéj k 30. výročiu založenia Gender Studies.

se s ľidmi podobne vzdelanými, na podobne intelektuálnej úrovni. A že vrstevnice žijú zcelo inak, vnímame len okrajovú. Preto sme sa snažili za našimi respondentkami jezdiť na venkov, ale nebolo jednoduché presvedčiť k rozhovoru ženy zemeľdľstvá alebo z vesnice vôbec. Některé se i zalekli, ale některé se rozhovořily i na téma Svaz žen. Často cituju jednu staršiu ženu z malého jihočeského městečka, která mi tenkrát řekla: „Chlapi měli hospodu a my jsme měly Svaz žen.“ Což znamenalo, že měly klubovnu, kde se mohly scházet, měly tam třeba tři šicí stroje, dostávaly přednostně vlnu nebo nějaké látky, i nějaký příspěvek, aby mohly zorganizovat Den dětí. Tím nechci tu dodnes nejmasovější ženskou organizaci chválit, je třeba vidět i její druhou stranu. A na to takhle paní odpověděla: „No jo, no tak jednou za rok jsme přijely na tu konferenci, dostaly jsme párek a kafe a jely jsme domů.“

A co, Pavlo, znamená feminismus pro tebe? A mění se to nějak v čase?

Feminismus pro mě znamená, že žena a muž jsou rovnocenné a stejně důležité osobnosti. A že by to měli pochopit a přijmout všichni a společnost by se tím měla řídit. Já se tím určitě řídím a budu řídit i zbytek života. A že byla období, kdy feminismus bylo fujtajbl slovo, nadávka, ale já jsem se k němu vždycky otevřeně hlásila, i když jsem nenesla ceduli „já jsem feministka“, ale prostě i z mého jednání a vyjadřování to bylo vždycky jasné a bude jasné.

A jaká jsou podle tebe nyní klíčová feministická témata nebo výzvy u nás?

Ženy do politiky, ženy do vedoucích postavení, všude, kde je to možné. Aby už nevystoupil prezident lékařské komory a neřekl, že za neutěšený stav českého zdravotnictví může jeho přílišná feminizace. Myslím, že dnes by si to pan Kubek už nedovolil, ale v roce 2009 si to v parlamentu dovolil. A protestujících lékařek se tehdy ozvalo minimum, což svědčí i o zbytečné skromnosti českých žen. Neřeknou si o vyšší plat, nepokládají se za tak důležité, vždycky dají přednost muži, že on je jakoby výše a důležitější. Což vůbec není pravda, minimálně jsme na stejné rovině. Ale když vezmeme to, že převážně žena vychovává dítě, tak by mohla být ve svém sebehodnocení o stupeň výše. A dokud si tohle české ženy neuvědomí, tak je to, myslím, pro ně hodně velký deficit, výchova ke skromnosti po generace sehrála velkou roli. Nevím, jak je to u vaší generace, ale u mé, i u té střední, tak na ženy, které se chovaly víceméně jistě a suverénně, bylo pohlíženo skrz prsty, jistota a suverenita k ženě přece nepatří. Sebedůvěra je přitom zásadní.

(Zhovárala sa Marie Koval.)

UKÁŽKY Z KNIHY *HNÍZDO FEMINISMU: 30 LET GENDER STUDIES (2021)*

ŽENSKÝ DŮM VE SMEČKÁCH

Historie tohoto domu souvisí s vývojem ženského hnutí v Čechách ve 20. století. V roce 1902 byl založen Ženský klub český, u jehož zrodu stály osobnosti jako Charlotta Masaryková a Františka Plamínková. V roce 1928 založil Ženský klub český stavební družstvo za účelem postavení vlastního domu. Stavba domu byla financována sbírkami mezi českými ženami a půjčkou u Úrazové pojišťovny, přispěl i T. G. Masaryk. Dům byl slavnostně otevřen v květnu 1932 a až do příchodu Němců v roce 1939 sloužil jako centrum ženských organizací, v provozu byla knihovna, čítárna, klubovny, schůzovní a přednáškový sál, restaurace a také ubytování pro tuzemské a zahraniční aktivistky ženského hnutí. Za protektorátu byla předsedkyně klubu Františka Plamínková uvězněna a popravena nacisty. Uvězněna byla i Milada Horáková. Po válce Klub obnovil svoji činnost, pracoval především na vytváření nové legislativy týkající se ženy a rodiny. Po únoru 1948 byla činnost většiny ženských organizací přerušena, Klub zrušen, Milada Horáková zatčena, posléze v roce 1950 odsouzena k smrti. Na dům Ve Smečkách byla uvalena národní správa. V roce 1990 byl Ženský klub český znovu obnoven a ženské organizace se snažily o jeho navrácení. Nic nebylo platné, chyběla politická vůle a také finance na šikovné právníky. Nic nepomohly ani opakované protestní akce. Ta největší, dvoudenní se uskutečnila v říjnu 1998 – tiskovkou a průvodem zakončeným vyvěšením nápisů Ženský klub český na fasádu domu a vyvoláváním hesla „Dům je náš“. I hudební vystoupení následující den na náměstí Míru byla spojena s objasňováním celé kauzy veřejnosti. Poslední taková akce se uskutečnila 8. března 2008, kdy organizace sdružené v České ženské lobby uspořádaly na Václavském náměstí happening se scénkami z historie českého ženského hnutí a jeho domu v dobových kostýmech.

PAMĚŤ ŽEN

Paměť žen je dlouhodobý mezinárodní projekt, iniciovaný a koordinovaný Gender Studies. Jeho idea se rodila v polovině 90. let jako reakce na západoevropské a americké feministické teorie, neaplikovatelné na žitou realitu žen bývalých socialistických zemí. Těžiště projektu leží v zachycení životních zkušeností a názorů

žen tří generací žen (narozených v letech 1920 – 1960) metodou oral history a narativního interview. Cílem projektu bylo dobrat se kořenů stále přetrvávajícího patriarchálního modelu společnosti, pochopit a akceptovat specifikum ženského přístupu ke světu, odstranit mnohá klíše a přispět tak nejen k diskuzi o rolích mužů a žen ve společnosti, ale i k nezbytným konkrétním změnám přežitých rodových stereotypů. Během deseti let (1996 – 2007) bylo týmy ze všech zúčastněných zemí (Česká republika, Slovensko, Polsko, Německo, Srbsko, Chorvatsko, Černá Hora a Ukrajina) realizováno víc jak 500 rozhovorů, což představuje téměř 20 tisíc stran prepisů. Už v průběhu projektu se rozvíjely další podprojekty (Paměť žen – obětí holocaustu, Paměť romských žen), uskutečnila se řada mezinárodních konferencí a workshopů, vznikla celá řada publikací, rozhlasových cyklů a dokumentárních filmů. Více o průběhu projektu a jeho výstupech na www.womensmemory.net. Bohatý český materiál (170 rozhovorů a řada doprovodných studií), uchovaný ve zvukových nahrávkách (dnes ve velké míře digitalizovaných) i kompletních transkripcích, se stal východiskem pro hledání nových přístupů k genderově specifickému interaktivnímu vzdělávání. Na základě těchto archivních materiálů GS realizuje s partnery tříletý projekt (2020 – 2023) Československo v paměti žen s podtitulem Československá historie v příbězích každodenního života, určený pedagogům a žákům základních škol.

VÝSTAVA TENTO MĚSÍC MENSTRUUJI

S nápadem připomenout důležitost menstruace přišla Jiřina Šiklová. Více než rok trvalo, než se tato náročná akce připravila a skutečnou zásluhu na její realizaci měla tehdejší ředitelka GS Alena Králíková. 3. února 2004 se v Gallery Art Factory, na Václavském náměstí 15. sešlo kolem 300 lidí na zahájení výstavy Tento měsíc menstruuji. Na výzvu GS vytvořilo své dílo na téma menstruace celkem 35 umělkyně a umělců. Mezi vystavenými artefakty převládaly fotografie, ale obsahovala i videa, malby, sochy a objekty, teoretické texty i literární útvary. Nechyběly samozřejmě ani objekty z vložek, 180 cm dlouhý spacák, grafické obrazce z papírků chránících lepicí vrstvu či řeřicha vyrostlá na vložce. Vernisáž obohatila performací norská umělkyně Rita Marhaug se svou dcerou Sofií. Obě ženy před diváky tiše menstruovaly, až jim krev tekla po bílých kalhotách. Jaroslav Pašmik a Martin Kontra navodili tu pravou atmosféru menstruační hudbou. Výstavu doplnilo promítání Originálního video journalu, přednáška s diskuzí s Jiřinou Šiklovou a Kateřinou Čelikovskou „Chceme vložky mezi nožky, aneb vzpomínka na menstruaci v letech minulých“ a další diskuze (Proč je krev modrá? aneb Menstruace v médiích).

KNIHOVNA GENDER STUDIES – KNIHOVNA JIŘINY ŠIKLOVÉ

Specializovaná knihovna určená pro odbornou i širokou veřejnost. Nabízí knihy zaměřené na rovné příležitosti žen a mužů na trhu práce, ve vzdělávání, v rodině a ve společnosti obecně, ale i knihy z oblasti sociálních věd, feminismu a gender

studies, historie ženského hnutí, ženských a mužských studií, násilí na ženách, a také beletrii a poezii, včetně komiksů a dětské literatury. Fond obsahuje odborné knihy v češtině, angličtině, slovenštině a němčině, nechybí ani periodika a tzv. šedá literatura (výzkumy, analýzy, konferenční materiály a výroční zprávy). Unikátní součástí knihovny je sbírka cenných literárních materiálů a dokumentů z počátků ženského hnutí v Čechách (Archiv Elišky Krásnohorské). V současné době je knihovna GS největší knihovnou svého druhu ve střední a východní Evropě. Fond čítá přes 10 000 svazků. Knihovna byla založena v roce 1991 v bytě Jiřiny Šiklové, v počátcích základ fondu tvořila sbírka feministické literatury ze zahraničních darů nebo z darů organizace Network of East-West Women. V průběhu své existence knihovna získávala finance na nákup fondu od zahraničních nadací. V současné době omezené financování z grantů neumožňuje pokrýt celou šíři témat, ale knihovna stále zůstává důležitým zdrojem informací. Knihovna funguje jako informační centrum, pořádá tematické diskuzní večery a drží tradici otevírání nových témat a nazírání na ně genderovou perspektivou. U příležitosti 30. výročí založení Gender Studies a na památku své zakladatelky se v listopadu 2021 knihovna přejmenovala na Knihovnu Jiřiny Šiklové.

Z ROZHOVORU S JIŘINOU ŠIKLOVOU

Jaká byla tvoje role ve vznikající organizaci?

Otvírala jsem dveře a vařila kafe. Já jsem žádnou funkci neměla. Půjčila jsem prostor a jen občas jsem jim do toho kecala. A samozřejmě jsem vystupovala na mezinárodním fóru. Ne že bych měla výbornou angličtinu nebo němčinu, ale přeci jen jsem byla známá. Na Západě věděli, že jsem byla ve spojení se všemi českými disidentskými centry od Škvoreckého přes Tigrida a Schwarzenberga po Kavana. Vycházela mi řada článků v renomovaných časopisech ještě za bolševika pod pseudonymem. Takže když jsem řekla: „Ano, to by se dalo udělat,“ byla to pro ně nějaká záruka. Fungovala jsem jako taková pojistka, že jejich dary, finance,



Knihna Hnízdo feminismu. Foto: archiv GS

pomoc jako taková nebudou zneužité. Lidi, které zajímala střední Evropa, věděli, že někde v centru Prahy bydlí baba, která je dokáže navigovat dál.

Jak to tady v Klimentské tenkrát vypadalo?

Všude se válely knížky, holky někde sehnaly peníze na regály, takže v té levé místnosti začal vznikat zárodek knihovny. V pravé místnosti se konzultovalo. Byl tady telefon. Odsud se chodilo telefonovat. Chodily sem desítky knih, ty byly všude, bylo tady pořád plno lidí. Já do toho chodila na fakultu a jednou, když jsem přišla domů, mi nějaká dobrovolnice říká: „Nezlobte se, už je zavřeno.“ A já na to: „Víte, nezlobte se, ale já tady bydlím.“

Jakým způsobem se věhlas Gender Studies rozšiřoval?

Strašně rychle. Feministické organizace tady neexistovaly. Slovo feminismus se nesmělo používat, to byl západní pojem, ženské organizace trochu smrděly. Takže jsme díky názvu Gender Studies otevřely něco zajímavého, co ale to všechno vyjmenované obsahovalo. Po Američankách sem začaly jezdit Němky. Francouzky by se se mnou nedomluvily, Angličanky nás přijely tak trochu očumovat. Ale nejlepší byly Němky. Rozuměly nám, a tak nějak přirozeně, a díky Saše Lienau z toho vykristalizovala dlouhodobá podpora ze strany německé nadace Frauen-Anstiftung.

Jak bys definovala téma českých žen po roce 1989?

České ženy byly emancipované v úplně jiných dimenzích než ty zápaďačky. Tady byl velký odpor k politice a ideologizaci, že se to nedalo propojit. Neustále jsme musely vysvětlovat, že nám jde o něco jiného. Proto tedy i název Gender Studies, proto ne feminismus. Byl to neutrální pojem. Navíc gender je slovo pocházející z řečtiny, ostatně všichni jsme vyšli z řečtiny a z řecké vzdělanosti. A bylo to také něco úplně nového, a to jsme potřebovaly. Od nás ten pojem poté přejaly Polky. Na rozdíl od Slovenek, ty mnohem více používaly slovo žena, ženský. Ale tam hrála roli jejich národní emancipace. My jsme si klidně mohly dovolit převzít mezinárodní pojem.

Z ROZHOVORU S JANOU HRADILKOVOU

Jaká atmosféra panovala v Klimentské?

Klimentská se stala jakousi křižovatkou, otevřeným prostorem s puncem disentu, chodili tam chartisté, emigranti, spousta lidí odtud a sem se telefonovalo. Přijížděli lidé z Německa, ze Skandinávie, z Ameriky. Vlastně jsme fungovaly jako bilingvní prostor. Podstatnou roli v tom unikátně kosmopolitním nastavení hrály Jiřiny kontakty z doby, kdy organizovala pašování knížek. Důležité byly emi-

grantky, Jiřiny přítelkyně, spisovatelky nebo socioložky, přijížděly a ptaly se, co to děláme. A my odpovídaly, že samy pořádně nevíme, kudy se to bude odvíjet. A ony nám posílaly nadšeně stále nové materiály, já jsem je pak třídila a debatovala o tom s Jiřinou a s kýmkoli, kdo do Klimentské přišel. Byl tam pořád někdo, a ty prvotní dlouhé debaty byly nesmírně důležité.

Jaké osobnosti se v Klimentské scházely?

Rychle se rozkřiklo, ani nevím jak, že se u Jiřiny děje něco zajímavého. Kromě výše zmíněných přítelkyň ze zahraničí začaly chodit hlavně mladé Američanky, které sem přijely buď na Fulbrightovo stipendium, nebo na zkušenou jako učitelky angličtiny, což byla v 90. letech velká móda. Přicházely se ptát na naši ženskou situaci a kladly nám otázky, které nám tehdy přišly nepatřičné. Pořád dokola nám kladly otázky jako: „V čem se cítíte diskriminované?“ Takhle položená otázka už determinuje odpověď a my to takhle nechtěly. A tomu ony nerozuměly. Ale byly skvělé, ohromně nám pomohly, jejich zásluhou knihovna rychle narůstala, přicházely celé pytle knih. A taky tam udělaly obrovský kus práce – při katalogizování, psaní dopisů, kopírování atd. Začaly jsme pořádat první poloveřejné i veřejné debaty, pro které jsme stanovily horké téma – Proč a co je feminismus a příčiny jeho odmítání v českém prostředí. Postupně jsem začala oslovovat české ženy a vytvořila se základní skupina žen se zájmem o spolupráci – Máša Čermáková, Hana Navarová, Šárka Gjuričová, Hanka Havelková, Pavla Slabá, Mirka Holubová, Mirek Vodrážka, Eva Hauserová, Alena Valterová. To hlavní, co jsem očekávala, bylo to, že akademicky ukotvené ženy začnou psát vlastní akademické texty zaměřené na situaci českých žen, tak, aby byl vytvořen autonomní domácí základ pro naši argumentaci směrem k západním kolegyním. V Klimentské se nejen pracovalo, psalo, tvořilo a debatovalo, ale brzy jsme spontánně začaly fungovat jako taková konzultační a dnes by se řeklo startupová agentura. Chodily k nám pro inspiraci ženy, které posléze zakládaly nové spolky anebo ženy z už stávajících spolků. Zrodilo se tu hodně nových idejí a projektů – například ROSA, La Strada, české podnikatelky, křesťanské ženy, Místo setkání pro starší ženy, Nová Humanita a především proFem, který vznikl s příchodem Saši Lienau a stal se na příštích pár let velice úzce spolupracujícím spolkem.



Andrea Kopecká: *Fibrosarkom (Šancová)*, akryl na plátne, 2016, 70 x 50 cm

EVA LALKOVIČOVÁ

Ženy, ktoré si podmanili hrôzu: o súčasnom hispanoamerickom literárnom podivne, gotike a horore (1. časť)

**HISPANOAMERICKÁ ŽÁNROVÁ LITERATÚRA AKO NOVÝ SPÔSOB
ARTIKULÁCIE SOCIÁLNYCH PROBLÉMOV SÚČASNOSTI.
MARIANA ENRIQUEZ**

Niečo sa deje. Hoci v našom literárnom priestore to ešte celkom nebadáť, tým globálnym sa práve prelieva vlna istého typu literatúry, ktorá do centra pozornosti, pre niekoho azda prekvapivo, navracia klasické motívy a postupy žánru (nielen, ale predovšetkým) gotickej či hororovej literatúry a vypovedá o tých odvrátenejších, znepokojujúcejších stránkach globálnej súčasnosti. Mariana Enriquez (Argentína). Samanta Schweblin (Argentína). Mónica Ojeda (Ekvádor). Liliana Colanzi (Bolívia). Fernanda García Lao (Argentína). María Fernanda Ampuero (Ekvádor). Agustina Bazterrica (Argentína). Dolores Reyes (Argentína). Solange Rodríguez Pappe (Ekvádor). Giovanna Rivero (Bolívia). Michelle Roche Rodríguez (Kolumbia). To sú mená len niektorých z autoriek pochádzajúcich z rôznych krajín španielsky hovoriacej Latinskej Ameriky, ktorých príbehy sú plné hrôzy, prízrakov, podivností, násilia, tajomna a groteskna, tenzie a nepokoja. Presne také, aký je svet, v ktorom žijú a v ktorom žijeme tiež.

Odvrátená stránka súčasnosti sa píše z Latinskej Ameriky. Nielen tam, samozrejme, ale fenomén žánrovo rozmanitej literatúry prelievajúcej sa cez tajomné fantastično až po horor v klasickom slova zmysle je niečo, čo v súčasnosti výrazne hýbe konšteláciou literárneho sveta hispanoamerickej literatúry. Populárne žánre, ktoré spája predovšetkým atmosféra nepokoja až postupne sa rozvíjajúceho a vše pohlcujúceho desu, všetky možné variácie freudovského „tievivého“, a s nimi neodbytný pocit, že sa pred nami práve odkrýva niečo, čo sa ako jednotlivci aj spoločnosť všemožne snažíme potláčať, nevšímať si. A nie náhodou sú to práve ženy, ktoré nám rozprávajú o tom, o čom by sme možno radšej nič nevedeli.

Je zrejmé, že západné spoločenské kultúrne podvedomie 21. storočia sa nám výrazne vyjavuje práve prostredníctvom fantastična a hororu¹ – presvedča nás o tom významné množstvo kultúrnej (nielen literárnej, ale aj filmovej a seriálovej) produkcie, ktorá navracia na scénu postavy klasickej gotickej literatúry, ako sú upíry, duchovia a vlkolaci (Na koľko filmov či seriálov o Draculovi len od konca 90. rokov po dnešok si spomeniete?), ale tiež zombie, čarodejnice, démoni, nehovoriac o naturalistickejšej hororovej produkcii, ktorá je postavená



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

¹ Kategórie „fantastično“ a „horor“ používam v texte voľne, ako dva síce oddelené, avšak prelínajúce sa literárne prístupy, špecifické spôsoby transformácie skutočnosti do literárneho jazyka. Nesnažím sa o presné teoretické vymedzenie, ani pojmy nepoužívam v zmysle pevne ukotvenej terminológie, vnímam ich skôr ako orientačné body na škále žánrovo orientovanej (niekto by sa možno odvážil povedať antimimetickú či špekulatívnu) literatúry, vrátane dystópií či iných žánrov blížiacich sa skôr k scienc-fiction, surrealisticky ladených textov či iných hybridných foriem, skrátka tej literatúry, ktorá využíva rôznorodé postupy a motívy a nevymedzuje sa len na základe využitia či nevyužitia nadprirodzených či iných žánrovo špecifických prvkov. To, čo ma zaujíma – a od čoho sa odvíja výber autoriek, ktoré táto séria textov postupne predstaví – je predovšetkým práca so zlovestnom, napätím, strachom, hrôzou. Tak samotné fantastično, ako aj horor sú pre mňa charakterizované nie tak konkrétnymi rozprávačskými postupmi či využívaním

žánrovo príznačných motívov, ale predovšetkým spôsobom, akým uchopujú realitu, resp. aspektmi reality, ktoré literárne spracúvajú. V tomto zmysle sa prikláňam k perspektíve Marka Fischera (2016), ktorý v dialógu s Freudovým článkom a konceptom „tiev-nivého“ (Das Unheimliche) vymedzil príbuzné koncepty „weird“ (zvláštne alebo podivné, často vzniknulé spojením nespojitelného, čo v nás vyvoláva nepokoj) a „eerie“ (strašidelné, tajuplné, pocit charakterizovaný absenciou niečoho; Fisher „eerie“ pripodobňuje k pocitu, ktorý máme, keď hľadíme na opustenú krajinu, tajomné ruiny, kladieme si otázku, čo sa tu stalo, aká sila tu pôsobila) ako konkrétne spôsoby či módy („modes“), v rámci ktorých literatúra, ktorá nás zaujíma, operuje, v opozícii voči perspektíve žánrových kategórií.

na zobrazovaní násilia a degradácie ľudského tela (žáner „gore“), či psychologickým horore a ďalších subžánroch.

Globálne pohyby a vzájomné vplyvy literárnych tradícií, ktoré prúdia z (dnes už predovšetkým vydavateľských, teda ekonomických) centier na periférii a z periférií do centier, alebo skrátka z jedných literárnych priestorov do druhých a späť, ovplyvnili postupný rozvoj istého typu literatúry, ktorý – s výrazným zjednodušením, a dostaneme sa k tomu o pár odstavcov ďalej – nazývam hispano-americkým feministickým hororom, teda literatúry postavenej na práci so strachom a hrôzou, avšak vymaňujúcej sa z čisto zábavnej či oddychovej literatúry skrz politicko-ideologický presah, ktorý (celkom neskrývane) ponúka. Témy ako násilie v rodine, psychické ochorenia, závislosti, obsesie, odvrátené stránky materstva či ženskej (alebo aj širšie pojmatej neheteronormatívnej) sexuality a telesnosti – to všetko predstavuje styčné body v dielach autoriek, ktoré sú predmetom môjho záujmu. Ich literatúra reflektuje nielen každodennú realitu Latinskej Ameriky, ale dotýka sa aj iných častí západného sveta. Pripomenúť v tomto zmysle môžeme napríklad slová kanadskej spisovateľky Margaret Atwood, že zatiaľ čo muži majú strach z toho, že ich ženy vysmejú, ženy sa mužov boja, pretože ich môžu zabiť: slová, ktoré dostávajú kruto reálny význam, keď pripomenieme intenzitu a pravidelnosť, s akou v rôznych krajinách Latinskej Ameriky dochádza k vraždeniu dievčat a žien, tzv. „femi(ni)cidios“. Spojenie feministického hľadiska a hororu sa z tohto pohľadu javí v danom kontexte ako takmer nevyhnutné.

MŔTVI AJ DNES CESTUJÚ RÝCHLO

Súčasná hororová literatúra písaná ženami je stretom dvoch tradícií – anglo-americkéj gotiky a hororu (s výraznou líniou autoriek od Mary Shelley až po Shirley Jackson či Angelu Carter a ďalších autoriek, v ktorých tvorbe nájdeme prácu s podivnosťou, strachom, úzkosťou a hrôzou v spojení s feministickou perspektívou) a latinskoamerického fantastična, ktoré má aj vďaka autorkám a autorom ako Jorge Luis Borges, Horacio Quiroga, Julio Cortázar, Silvina Ocampo, Clarice Lispector či Amparo Dávila a mnohým iným silnú pozíciu v kánone latinsko-americkéj (a tiež svetovej) literatúry; je preto nemožné písať fantastiku a nevstúpiť s touto tradíciou do dialógu. Uvedený fakt je dôležitý v tom zmysle, že zatiaľ čo napríklad v našom prostredí je žánrová literatúra tradične odsunutá na okraj akademického záujmu, v španielsko-jazyčnej literárnej oblasti sa v priebehu minulého storočia z tohto pohľadu legitimizovala. Kľúčovým momentom, samozrejme, bol aj fenomén tzv. latinskoamerického boomu a vlna záujmu o magický realizmus či zázračné reálno, ktoré významne ovplyvnili aj podobu literárnych tradícií na Západe počas druhej polovice 20. storočia.

Predovšetkým v poslednej dekáde sa súčasná hororová literatúra písaná ženami začala čoraz viac dostávať do pozornosti literárnej kritiky, či už ide o proliferáciu akademických prác venovaných téme, alebo množstvo literárnych ocenení, ktoré postupne hororový žáner legitimizovali na literárnom poli. Jedným z kľúčových momentov, ktoré tento typ literatúry definitívne „posvätili“,

bolo v roku 2019 udelenie prestížnej literárnej ceny Premio Herralde de Novela románu *Nuestra parte de noche* (Anagrama, 2019) Mariany Enriquez. Posledné roky tak na španielsko-jazyčnom literárnom poli sledujeme nárast čitateľského aj akademického záujmu o horor, a to predovšetkým ten, ktorý píšu ženy.

Je zrejmé, že proliferácia autoriek a vôbec zvýšený záujem o ženami písanú literatúru súvisí s aktuálnymi diskurzmi a spoločenskými pohybmi, a to nielen v Latinskej Amerike, ale vo veľkej časti sveta.² Spojenie hororovej literatúry a ženských mien je do istej miery aj marketingová nálepka, nový druh exotického tovaru, po ktorom publikum túži, ktorý prekvapuje o to viac, že ženský hlas bol v žánrovej literatúre tradične marginalizovaný (či už z perspektívy autorstva, alebo recepcie). Je tu však aj druhá stránka, a to tá, ktorá nás kladie pred otázku – prečo si toľko súčasných autoriek volí spôsob artikulácie reality, ktorý je založený na práci so strachom a neistotou? A čo je to, čo im žánrová literatúra dovoľuje artikulovať spôsobom, ktorý inde nenachádzajú?

Vo svojom texte *Female Fantastic in Anthologies: Gendering the Genre and its Discourse* sa talianska kritička Anna Boccuti zaoberá vzťahom medzi ženským písaním (v zmysle „écriture féminine“) a fantastičnom a kladie si otázku, či je možné tento literárny fenomén charakterizovať na základe určitých rekurzívnych postupov v rozprávaní či tematických prienikoch (skôr nie), alebo je to politicko-ideologické pozadie, ktoré tu vystupuje do popredia a ktorému žánrová literatúra poskytuje špecifické prostriedky vyjadrenia (evidentne). Boccuti (2020: 2), odvolávajúc sa na ďalšie teoretické práce, upozorňuje na to, že spojenie medzi ženskou tvorbou a fantastickým žánrom je možné hľadať už pri jeho zrode, keď gotická literatúra poskytla ženám metaforický jazyk, ktorý im umožňoval hovoriť o vlastnej životnej skúsenosti, o ktorej v danom spoločenskom kontexte ešte nebolo možné hovoriť priamo. Podľa tejto kritičky by tak analógia medzi fantastikou a „žensvom“ mohla tkvieť práve v možnosti reprezentácie rôznych protichodných perspektív marginalizovaných hlasov, ukazovať nám hranice možného a načrtávať nové obrysy sveta, v ktorom žijeme, a to skrz subverziu hegemonických (patriarchálnych) diskurzov (tamže).

Dostávam sa tak k otázke, ako vlastne o predmete môjho záujmu hovoriť. Aký je najmenší spoločný menovateľ typu literatúry, ktorý sa snažím uchopiť? Je vôbec možné začleniť tvorbu týchto spisovateľiek pod jeden termín? Postačuje nejednoznačné a zastrešujúce označenie „fantastično“ alebo zjednodušujúca kategória ako „horor“? Aj samotný názov série mojich štúdií je do istej miery zavádzajúci a zjednodušujúci, čiastočne cielene, čiastočne ako priznanie vlastnej bezradnosti v otázke, pred ktorou stojím. Napokon, akékoľvek žánrové zaradenie je vo svojej podstate predovšetkým nálepka určená knižným trhom, ktorá apeluje na určité publiká a pripravuje knihu či akýkoľvek iný kultúrny produkt na svoju recepciu. Na druhej strane, z hľadiska literárnej histórie nám umožňuje zachytiť a preskúmať určitý výsek literárnej reality, ktorý prináša špecifický typ výpovede o súčasnosti, akú inde nenájdeme.

Boccuti sama pracuje s termínom „female fantastic“ (ženská fantastika). V súčasnej literárnovednom skúmaní, ktoré sa snaží zachytiť rastúci trend, sa v spojitosti s týmto typom literatúry objavujú označenia ako „lo siniestro feme-

² V Argentíne ide predovšetkým o súvislosť s feministickým hnutím Ni una menos (Už žiadna ďalšia), ktoré nabralo silu v r. 2015 a postupne sa rozšírilo do ďalších krajín Latinskej Ameriky. Ide o kolektívny protest, ktorý vznikol predovšetkým v reakcii na rodovo podmienené násilie a vraždy žien.

nino“ (spojenie ženského a zlovestného elementu), „neogótico“ (literatúra využívajúca prvky gotiky 19. storočia, ktoré aktualizuje a zasadzuje do súčasnosti), „gótico andino“ (typ hororu, späť do veľkej miery s tvorbou ekvádorských autoriek ako Mónica Ojeda, kde sa des priamo spája s prírodou, horami, vulkánmi, pralesmi a pod., je teda úzko spätý s prostredím, kde sa odohráva dej) a ďalšími. Španielska kritička Ana Gallego Cuiñas pracuje pri analýze tvorby Mariany Enriquez s termínom „feminismo gótico“, ktorý kladie do popredia práve politicko-ideový podtext. Podľa tejto kritičky, príbehy Mariany Enriquez „hovoria o strachu ako intímnom, vnútornom hnutí nášho života – a všetko súkromné je politické –, o extrémnom násilí neoliberalného kapitalizmu, o zraniteľnosti detí, žien, chorých a nižších spoločenských tried spoločnosti 21. storočia, ktorá je disciplinovaná, hyperkonzumná, normatívna a patriarchálna“ (Gallego Cuiñas 2020). Hoci je možné polemizovať s priamym označením tejto literatúry ako feministickú (čo môže implikovať, že ide o vedomý literárny program), pre moje účely by som mohla pracovne používať označenie „hispanoamerický feministický horor“, keďže v zhode s vyššie uvedenými kritičkami vnímam politicko-ideové pozadie textov ako ich významný konštitutívny prvok, hoci jedným dychom priznávam, že ide o simplifikáciu a samotný výber autoriek, ktoré postupne predstavím, bude možno s týmto označením vytvárať istý druh napätia či polemiky. Opäť, kľúčová pre mňa ostáva práve práca so strachom a hrôzou, spôsob nazerania reality, nie pevne vymedzené žánrové kategórie.

Definície, ktoré som predostrela, nevyčerpávajú celok, ale pozorne zachytávajú jednotlivé kúsky mozaiky. Isté totiž je, že v súčasnej dobe dochádza k určitému obrodeniu hororového žánru ako potomka gotickej literatúry a dochádza k tomu práve v hispanoamerickej literatúre písanej ženami, v ktorej splýva záujem trhu a literárnych inštitúcií, ktorá je prístupná širokým vrstvám čitateľiek a čitateľov, ale ktoré oslovuje nielen svojou formou, ale predovšetkým tým, že hovorí o ich každodennom, aktuálnom živote, hoci (alebo práve) symbolickým, metaforickým jazykom a z (ne)bezpečného odstupu, ktorý „špekulatívna fikcia“ poskytuje.

Ako teda súčasnú vlnu tohto hispanoamerického feministického hororu vnímať? Dôležité sú, podľa mňa, dva momenty: jednak istá transformácia, ku ktorej z okrajového literárneho priestoru dochádza, a to v zmysle prepojenia žánrových postupov a motívov so súčasnými spoločenskými problémami neoliberalného kapitalizmu, ktorý na ženy a iné menšiny v krajinách tzv. globálneho juhu citelne dopadá, a na druhej strane v tom, že sa žánrová literatúra postupne legitimizuje na literárnom poli ako takom a dostáva sa jej kritickej pozornosti, ktorú dosiaľ nemala (vďaka čomu sa dostáva väčšej viditeľnosti aj hlasom a subjektom, ktoré akadémia tradične prehliadala).

Súčasnú hispanoamerickú autorku, nadväzujúcu na svoje predchodkyne, ale tiež na západnú angloamerickú tradíciu gotiky a hororu, prinášajú témy, ktoré sú zrozumiteľné a rezonujú nielen v lokálnom, ale aj v globálnom kontexte, a prinášajú ich spôsobom, ktorý tradične ženám umožňoval vyjadriť svoju subjektívnu životnú skúsenosť vo svete, ktorý pre ne nebol stvorený a ktorý na ne – možno až doteraz – nebol skutočne pripravený.

MARIANA ENRIQUEZ: HRÔZA PRICHÁDZA Z OKRAJA

Čítať Marianu Enriquez v niečom pripomína ponor do jazera za úplnej tmy. Pod mlčivou hladinou sa ukrýva svet, ktorý poznáme (aspoň si to myslíme), niet dôvodu sa ho báť. Voda je chladná, ale príjemná, upokojujúca. Avšak každým ďalším tempom hlbšie a hlbšie sa dotyk svetla vytráca, vodná masa sa stáva nepreniknuteľnou, na tele možno pocítíme klzký dotyk ryby, noha sa nám zapletie do rias, oči nevidia ďalej, ako dočiahnu končeky prstov, a v určitej chvíli nevyhnutne prichádza dotieravá a znepokojujúca myšlienka: skrýva sa tam dole, celkom pri dne, ku ktorému pomaly klesáme, ešte niečo ďalšie? Mariana Enriquez vie, že skrýva. Nie vždy nám povie, čo presne to je, často nás necháva poslepiacky tápať v neistote a práve z tejto neistoty pramení pomalá, plaziacca sa hrôza, ktorá na čitateľa a čitateľku dýcha z každej stránky, až ich na konci celkom pohltí.

Enriquez patrí medzi najvýraznejšie súčasné argentínske spisovateľky a spisovateľov, predovšetkým vďaka svojej poviedkovej tvorbe. Médiá aj kritika ju často pripodobňujú k tvorbe Stephena Kinga a je dosť možné, že práve skrz jej romány a poviedky dnes dochádza k podobnému zlomu v hororovej literatúre, aký v 70. a 80. rokoch priniesol King. Dnes má Enriquez za sebou okrem iného nomináciu na Medzinárodnú Bookerovu cenu 2021 či vyššie spomínané ocenenie Premio Herralde de Novela 2019 spojené s prestížnym španielskym vydavateľstvom Anagrama, ktoré je pre hispanoamerických autorov a autorky akosi vstupnou bránou na európsky kontinent a ktoré, okrem autorkinho posledného románu, vydáva postupne aj reedície jej predchádzajúcich diel, pôvodne vydaných v Argentíne.

Meno Mariany Enriquez sa na argentínskej literárnej scéne objavilo už v roku 1995, keď vyšiel jej debutový román *Bajar es lo peor* (Najhoršie je vrátiť sa zas späť – názov odkazuje na moment, keď končí účinok drogy a človek sa vracia k sebe), pripomínajúci svojou estetikou filmy ako *Moje súkromné Idaho* či *Interview s upírom*. Román, očami protagonistu Narvala, ktorý sa zmieta medzi obsesívnou láskou k prostitútovi Facundovi a makabrnými halucináciami, ukazuje sociálnu realitu mladých ľudí v Buenos Aires 90. rokov, poznačenú drogami, sexom, neistotou, násilím aj láskou. K Enriquez sa okamžite stočili mnohé pohľady – ako mladá začínajúca spisovateľka, so svojím, gotickou estetikou ovplyvneným vizuálom, odpovedajúca na otázky o literatúre s istou mladíckou naivitou, nevyhnutne priťahovala pozornosť. Médiá ju rýchlo označili za „najmladšiu spisovateľku v Argentíne“. Pozornosti bolo príliš, Enriquez sa po istom čase stiahla, začala sa venovať žurnalistike a ďalší román vydala až o takmer desať rokov neskôr. Medzi mladšou generáciou sa však jej debut stal kultom. Bola totiž jednou z prvých, kto sa pokúsili zachytiť surovú a ponurú realitu argentínskej metropoly, ktorá dovtedy v literatúre nebola výraznejšie prítomná.

Ekonomické problémy a politická nestabilita v Argentíne neboli a nie sú ničím novým, prakticky celé 20. storočie bolo nimi poznačené. Mariana Enriquez sa narodila v roku 1973, detstvo prežila v Lanús, meste spadajúcom do provincie Buenos Aires, ktoré dlho patrilo medzi oblasti s vysokou kriminalitou. V rozhovore pre časopis *El Cultural* (2017) autorka spomína na svoje detstvo a na to,

ako ju ovplyvnila nielen záľuba v strašidelných príbehoch, ale aj atmosféra doby, v ktorej vyrastala: „čítanie niektorých príbehov v ôsmich rokoch vás navždy poznačí. Ale rovnako aj to, keď vyrastáte v Argentíne a počúvate opisy mučenia v správach a čítate ich v novinách, žijete s týmto prítomným a skutočným desom, ktorý už nie je len v románoch, je skutočný. Skutočný, hmatateľný strach, ktorý súvisí s atavistickým, detským strachom a ktorý som prežívala ešte ako dieťa. Zároveň to, že nikto z mojich blízkych nezmizol, mi umožnilo vidieť to zvonka, rozprávať o tom s odstupom, ktorý by som inak možno nemala“.

Kľúčovými a do istej miery formujúcimi momentmi pre ňu samotnú aj celú súčasnú generáciu autorov a autoriek – ktorú kritička Elsa Drucaroff označuje ako novú argentínsku prózu („nueva narrativa argentina“) a ktorú charakterizuje, okrem tematických jadier a istých štylistických špecifik, predovšetkým to, že ide o generáciu narodenú počas alebo po diktatúre – boli prehratá vojna o Falklandy a predovšetkým ekonomická kríza, ktorá v rokoch 2001 a 2002 položila krajinu na koliená.

Spoločenskú realitu prelomu tisícročia reflektuje aj druhý autorkin román alebo skôr novela *Cómo desaparecer completamente* (Ako zmiznúť nadobro), v ktorej sa dospievajúci Matías snaží vyrovnať s následkami zneužívania a násilia v rodine a životom vo štvrti poznačenej úpadkom a chudobou. Takzvané „villas miseria“, núdzové osady, sú čiernymi miestami na mape Buenos Aires. Pôvodné usadlosti európskych prisťahovalcov a prisťahovalcov, ktorí začiatkom 20. storočia prichádzali do krajiny za prácou, dnes predstavujú vylúčené lokality, kde žije najchudobnejšia sociálna vrstva, k čomu sa viaže vyšší výskyt kriminality a množstvo ďalších negatívnych sociálnych javov (korupcia, drogy, násilie a pod.), ako aj významná spoločenská stigma spojená s obyvateľmi a obyvateľkami daných lokalít, ktorú autorka neskôr reflektovala vo viacerých poviedkach (*El chico sucio*, *Bajo el agua negra*, *El carrito* a ďalšie). Matíasovým jediným želaním je odísť, nasledovať svojho staršieho brata, ktorý pred rokmi emigroval do Európy a v chlapcovom živote je prítomný už len ako príznak zhmotnený vo forme zápiskov, ktoré po sebe nechal, vidina lepšej budúcnosti niekde inde, kdekoľvek, hlavne ďaleko.

Autorkin záujem o okraje, o to, pred čím väčšinová spoločnosť zakrýva oči, je evidentný už od týchto prvých textov. Spája ich ponurá, napätá atmosféra a snaha o zachytenie odvrátenej stránky života v krajine poznačenej vlečúcimi sa ekonomickými krízami, ako aj vyrovnávaním sa s následkami poslednej vojenskej diktatúry, ktorá sa odohrala na prelome 70. a 80. rokov a ktorej dôsledkom sú tisíce zmiznutých ľudí, „desaparecidos“, unášaných a mučených v tajných retenčných centrách, stovky a tisíce detí narodených uväzneným rodičom a odlúčených od pôvodných rodín, dodnes nachádzané masové hroby a tiež zdrvujuca porážka Argentíny Veľkou Britániou vo vojne o Falklandy, ktorá napokon vytvorila spoločenský tlak na ukončenie diktatúry a prechod k demokracii. Prvé dva romány, hoci ešte tak evidentne nepracujú s gotickými motívmi či obrazotvornosťou, v sebe nesú istú surovosť a nalievavosť doby a ukazujú mladých ľudí (a krajinu), ktorí vlastne nevedia, čo si so sebou a svetom naokolo počať. Žánrové prvky však postupne začali v autorkinej tvorbe zastávať prominentnejšie miesto, pričom definitívny zlom predstavovalo vydanie zbierky poviedok *Los*

peligros de fumar en la cama (Riziká fajčenia v posteli) a o pár rokov neskôr druhej, *Las cosas que perdimos en el fuego* (Všetko, o čo sme prišli v plameňoch), ktoré znamenali významný obrat v spisovateľskej tvorbe aj literárnej kariére – smerom k tomu, čo pre naše účely nazývam hispanoamerickým feministickým hororom.

KTO SI, AK NIE SI JA?

Obálka zbierky *Las cosas que perdimos en el fuego* (v českom preklade Lady Ha-zaiovej ju vydal Host pod názvom *Co nám oheň vzal* v roku 2016) naznačuje spôsob, akým Enriquez pracuje so strachom a ako jej písanie postupne zintenzívňuje ten tiesnivý pocit, ktorý sa na človeka pri čítaní jej príbehov lepí. Na prebale knihy je ilustrácia od poľskej maliarky Aleksandry Waliszewskiej, portrét útlej dievčiny s nevinným a zvedavým pohľadom, ktorá si češe dlhé vlnité vlasy. Pokoj, ktorý z portrétu a z výrazu mladej ženy vyžaruje, sa okamžite naruší vo chvíli, keď si všimneme malý detail v zrkadle za dievčaťom: čertovské rožky na jej hlave a pár kozích nožičiek vytŕčajúcich spod okraja červenej sukne.

Práve z takejto pozície nejednoznačnosti, neistoty a hrozby skrytého a potláčaného, ktoré sa skrýva za maskou nevinného, každodenného a známeho, píše Mariana Enriquez, odtiaľ utkáva svoje príbehy pretkané hrôzou a úzkosťou a živé kolektívnymi traumami súčasnej spoločnosti a primárnymi aj historickými strachmi – pripomeňme tu opäť skúsenosť s diktatúrou a celkovo postkoloniálnu situáciu v Latinskej Amerike. Horor v autorkiných príbehoch má vždy výrazný politický rozmer a umožňuje jej tematizovať lokálne aj globálne spoločenské problémy a napätia, ako sociálna či rodová nerovnosť, vylúčenosť, násilie.

Protagonistkami poviedok sú v drvivej väčšine ženy – predovšetkým deti, adolescentky a mladé ženy – často patriace do prekarizovanej strednej triedy, nemenej často trpiace psychickými ochoreniami, traumatizované, nešťastné v rodinných či partnerských vzťahoch. V poviedke *Tela de araña* sa manželský pár, ktorého vzťah je v evidentnom rozklade, vydáva navštíviť príbuzných do Corrientes, neďaleko hraníc s Paraguajom. Autorka skrz rôzne nenápadné detaily vykresľuje znepokojivú atmosféru priestoru ďaleko od hlavného mesta, či už ide o prítomnosť ľudových povíer a liečiteľstva, ktorými manžel hlavnej hrdinky očividne pohŕda, alebo o kontext Stroessnerovej diktatúry v Paraguaji (1954 – 1989), kam sa manželia spoločne so sesternicou hlavnej hrdinky vydávajú na krátky výlet.

Rovnako, ako sú klasické gotické romány neodmysliteľne spojené s miestami ako cintoríny, kostoly, ruiny či opustené hrady a zámky, tak sa v textoch Mariany Enriquez moduluje špecifický typ literárneho priestoru, v ktorom sa koncentruje všetko ťaživé a hrôzostrašné: vylúčené lokality či obytné štvrti v postupnom úpadku či vôbec periféria a vidiek ďaleko od „civilizovaných“ centier veľkých miest.

Napätie v autorkiných textoch pochádza práve z tohto stretu s okrajom – či už v zmysle geografickej, regionálnej periférie, alebo aj v podobe postáv, ktoré si autorka vyberá a ktoré mnohokrát nezapadajú do toho, čo väčšinová spoloč-

nosť definuje ako „normálne“. Povedka *La casa de Adela* (Adelin dom) sa sústreďuje okolo postavy Adely, dievčatka bez ruky, ktoré má zvláštnu záľubu v hororových filmoch a strašidelných príbehoch, ktorá ju a jej kamarátov privedie k záujmu o tajomný opustený dom. Samotná postava Adely je v texte zdrojom zvláštneho napätia, je zároveň rozšafná, milá aj čímsi iná, no nie je to len chýbajúca končatina, ktorá ju odlišuje od ostatných detí.

V poviedkach sa tak vytvára neustále napätie „my a tí druhí“: druhí, ktorých sa bojíme a ktorí nám nastavujú zrkadlo, aby sme videli, kto vlastne sme. V poviedke *El chico sucio* (Špinavý chlapec) sa hlavná hrdinka rozhodne presťahovať do štvrte La Constitución, kde kedysi žila jej rodina a ktorá sa v posledných rokoch stáva čoraz nebezpečnejšou. Táto štvrť sa riadi vlastnou logikou, predovšetkým prítomnosťou rôznych ľudových religióznych kultov. Miesto tak predstavuje určitú hranicu medzi „moderným“ svetom a starobylym svetom rituálov, priestorom „allá atrás“ (niekde tam vzadu), kam protagonistka úplne neprenikla, nepatrí do neho a pozoruje ho len zvonku. Do vnútorného konfliktu sa dostáva vo chvíli, keď chlapec žijúci oproti jej domu na ulici so svojou matkou zrazu zmizne a vo štvrti sa o nejaký čas nájde umučené telo dieťaťa v podobnom veku. Enriquez tu reflektuje nielen neschopnosť reagovať na situáciu ľudí v núdzi a akokoľvek im pomôcť, ale tiež s tým spojené výčitky svedomia a vynárajúcu sa otázku, akým spôsobom sa nás, ekonomicky lepšie situovaných ľudí, týkajú životy „tých druhých“, ale tiež či vôbec chceme, aby sa nás týkali, prípadne do akej miery.

MIESTA, KAM SA NEHCEME POZERAŤ

V podobnom duchu sa nesie aj poviedka *El carrito* (Vozík) z prvej autorkinej zbierky *Los peligros de fumar en la cama*, ktorá predstavuje aj prvú pre *Glosoláliu* preloženú ukážku z jej tvorby a ilustruje spôsob, akým Enriquez využíva prvky fantastična na reprezentáciu súčasných sociálnych napätí a konfliktov. Do štvrte obývanej prevažne strednou triedou prichádza človek z periferie, ktorého obyvatelia a obyvateľky na prvý pohľad identifikujú ako „villera“, teda človeka prichádzajúceho z vylúčenej lokality. Autorka sa tak znovu vrátila do prostredia už spomenutých „villas“. Poviedka reprezentuje prienik týchto dvoch svetov, napohľad zreteľne oddelených, autorka však poukazuje na to, že deliaca línia medzi jedným a druhým je fluidná a ľahko prekročiteľná. Konflikt v úvode poviedky prerastie do nečakaných rozmerov a dôsledky, ktoré má na život v štvrti, sú zničujúce. Na pozadí toho celého je neustále prítomný (vedomý či podvedomý) strach z inakosti, vylúčenosti, chudoby či hroziaceho prepadu do nej.

Ako som spomínala vyššie, protiklad „my verus oni“ sa opakuje vo viacerých textoch, v ktorých autorka skúma a ohmatáva tému okrajovosti (či už ide o sociálnu a ekonomickú vylúčenosť, alebo okrajovosť z hľadiska rodovej príslušnosti, sexuálnej orientácie, psychologických problémov vedúcich k vylúčeniu či telesnej inakosti). Záujem o okrajovosť sa nesie naprieč veľkou časťou autorkinho diela a premieta sa tak do priestorov, kde sa odohrávajú jej príbehy – periféria v rôznych podobách –, ako aj postáv, o ktorých píše. S okrajovosťou

sa v jej (predovšetkým poviedkových) textoch spája aj to zlovestné, tajomné, ohrozujúce, čo v zábleskoch preniká do každodennej reality strednej triedy vyháňajúcej sa priamemu pohľadu na problémy ľudí na sociálnom dne. Enriquez týmto spôsobom externalizuje strach a úzkosť veľkej časti argentínskej spoločnosti, strednej triedy, ktorá je v dôsledku hospodárskych kríz neustále vystavená riziku ekonomického úpadku (strach, že „my“ sa stane „nimi“).

KRÁČAŤ MIMO VYZNAČENÝCH CHODNÍKOV

Druhá ukážka, ktorú som pre *Glosoláliu* preložila, je zo zbierky reportáží/esejí *Alguien camina sobre tu tumba* (Po tvojom hrobe niekto kráča). Enriquez tu svoju záľubu v navštevovaní cintorínov premenila na zaujímavý literárny materiál. Cestopis a reportáž sa v knihe prelínajú s esejistickými fragmentmi aj historickými exkurzami. Protagonistami niektorých rozprávání sú samotné cintoríny, inde sa však autorka sústreďuje na určitú postavu alebo na svoje vlastné zážitky, výnimkou nie sú ani rôzne mestské legendy a strašidelné príbehy spojené s niektorými z navštievených miest (nechýba ani legenda o pražskom Golemovi alebo viacero upírskych príbehov) či zaujímavosti plynúce z autorkinho zápalu pre umenie a architektúru miest posledného odpočinku. Hoci je z jej textov zrejma hlboká fascinácia makabroznou estetikou, duchmi a strašidlami, jednotlivé reportáže majú výrazné spoločenské presahy – či už je to otázka kolonizácie a postavenia pôvodných amerických komunít v dnešnej spoločnosti, masového turizmu a jeho dosahov na genius loci významných miest, alebo skúmanie vzťahu rôznych spoločností a kultúr k smrti a umieraniu, kniha poskytuje množstvo podnetov k reflexii na rôznych úrovniach.

V texte *Estatuas de sal* (Sochy zo soli) približuje Enriquez osud malého, kedysi však významného turistického mestečka na periférii, zaplaveného vodou zo soľného jazera, pod ktorou zmizol – na niekoľko rokov – aj miestny cintorín. Postupne sa mesto aj samotný cintorín vynárajú z vody, belostné a ohlodané neúprosnou soľou, ako zvláštny pomník svojej minulej slávy, na ktorú spomína posledný žijúci obyvateľ mestečka, don Pablo. Enriquez nám tu ukazuje svet, ktorý sa stratil, aby sa znovu vynoril, avšak celkom iný, len ako príznak či odraz svojej niekdajšej identity. Jadrom reportáže nie je len estetická prechádzka po zabudnutých miestach a prázdnych hrobách, ale tiež otázka, čo sa deje s mestami a komunitami, ktoré zasiahne prírodná katastrofa, akým spôsobom sa tvorí nový život na mieste, ktoré sa vplyvom nešťastia celkom premenilo, kde hľadať korene, ktoré pohltila voda. Hoci samotný text tieto otázky neotvára priamo, v súčasnom kontexte klimatickej krízy je podobná úvaha pri jeho čítaní takmer nevyhnutná.

SVOJ PODIEL NOCI NIEŠŤ AKO MOMENT OBRODENIA HOROROVÉHO ŽÁNRU

Najnovším počinom Enriquez je rozsiahly román *Nuestra parte de noche* (pod názvom *Svoj podiel noci niešť* vyšiel tento rok vo vydavateľstve Inaque v preklade

Literatúra

BOCCUTI, A. 2020. Female Fantastic in Anthologies: Gendering the Genre and its Discourse. In *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, č. 4. Dostupné na: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.3692>. Získané: 3. 8. 2022.

GALLEGO CUIÑAS, A. 2020. The Gothic Feminism of Mariana Enriquez / El feminismo gótico de Mariana Enríquez. In *Latin American Literature Today*, č. 14. Dostupné na: <http://hdl.handle.net/10481/69156>. Získané: 3. 8. 2022.

FERNÁNDEZ, L. 2017. Mariana Enriquez: En Argentina un relato de terror no es sólo un relato de género. In *El Cultural*. Dostupné na: www.elespanol.com/el-cultural/20170201/mariana-enriquez-argentina-relato-terror-no-genero/190482354_0.html. Získané: 3. 8. 2022.

FISHER, M. 2016. *The Weird and The Eerie*. London : Repeater Books.

FREUD, S. 2003. Něco tísnivého. In *Spisy z let 1917 – 1920*. Praha : Psychoanalytické nakladatelství Jiří Kocourek.

KIRSCH, A. 2016. *The Global Novel: Writing the World in the 21st Century*. New York : Columbia Global Reports.

Evya Palkovičovej).³ Ide o mnohvrstevnaté dielo postavené na existencii zvláštneho kultu čiernej mágie a žánrovými prostriedkami ohmatávajúce tému dedičstva diktatúry, zmiznutých, násilia a mocenskej nerovnosti, ale aj vzťahov, rodinného dedičstva, traumy odovzdávanej z rodičov na deti či priateľstva. Protagonistami sú Juan a Gaspar, otec a syn, obaja obdarení zvláštnou citlivosťou a schopnosťou komunikovať so silami, ktoré sú bežným ľuďom skryté. Juan je médium, dokáže privolať temné, prastaré sily, ktoré majú sekte prezradiť tajomstvo večného života a spôsobu uchovania ľudskej mysle v inom tele.

Román, postavený na prítomnosti nadprirodzena, je možné vnímať ako istý moment obrodenia hororovej literatúry ako takej, a to práve skrz prepojenie lokálneho kontextu (Enriquez okrem iného motivicky využíva napríklad rôzne miestne božstvá, kultúry a poverby), ktorý priamo nadväzuje na ten globálny, čím sa román stáva čitateľným a pripraveným na recepciu mimo svojho domáceho literárneho poľa. Je tak možné uvažovať nad ním v súvislosti s fenoménom globálneho románu, ako ho popisuje Adam Kirsch v *The Global Novel: Writing the World in the 21st Century*, teda typu románu, ktorý z lokálneho kontextu komunikuje globálne problémy naprieč kultúrami a ktorého lokálne špecifiká neznesiteľne nemožujú recepciu mimo domácej kultúry. Dôležitým faktorom, ktorý Kirsch zdôrazňuje, sú tiež špecifické podmienky cirkulácie a recepcie literárnych diel v priestore, ktorý môžeme nazývať svetovou literatúrou – aké diela sa dostávajú do nadnárodného obehu, za akých okolností, akými cestami. V prípade Mariany Enriquez dochádza ku konvergencii viacerých faktorov – nie je to len silnejšia pozícia argentínskej literatúry na medzinárodnom poli v ostatných rokoch a jej široká recepcia na anglo-americkom trhu, ale tiež postupné legitimizovanie žánrovej literatúry v akadémii skrz politicko-ideologické otázky, ktoré predostiera a ku ktorým pristupuje novými cestami. A tiež fakt, že vo svojich textoch, či už románových, alebo poviedkových, sa autorke darí artikulovať otázky, ktorými súčasná globalizovaná spoločnosť žije.

Tvorba Mariany Enriquez, či už ide o jej poviedky, reportáže alebo romány, je neustálym navštevovaním a objavovaním temných kútov ľudskej duše aj súčasnej globálnej spoločnosti. Bez ohľadu na formálne posuny v autorkinej tvorbe, predmetom jej literárneho skúmania sú v podstate stále tie isté a stále rovnako naliehavé témy – inakosť, okrajovosť, trauma, bolesť, vzťahy, obsesie, všetko to, čo je ukryté pod hladinou každodennosti, všetko, čo skôr či neskôr, a či chceme alebo nie, nevyhnutne vyvierá na povrch v podobe prízrakov, ktorými môžeme (alebo nemusíme byť) aj my sami.

MARIANA ENRIQUEZ



Vozík

V to popoludnie bol Juancho opitý a ako bojový kohút sa prechádzal hore-dole po chodníku, ale jeho podgurážená prítomnosť už v nikom zo štvrte nevzbudzovala obavy, ba ani len znepokojenie. V polovici bloku Horacio v šortkách a šľapkách, s bruchom vypučeným a zaguľateným a s hrudou zarastenou šedivými chlpmi ako každú nedeľu umýval auto, počúvajúc pritom futbalový zápas v rádiu. Na rohu posedávali Španieli, majitelia obchodu s rozličným tovarom, a usrkávali maté, s kanvicou položenou na zemi medzi dvomi skladacími stoličkami, ktoré si vytiahli von, keďže slnko príjemne hrialo. Hneď naproti Cocini synovia na prahu domu popíjali pivo a skupina čerstvo okúpaných a výrazne nalíčených dievčat sa zhovárala pri dverách Valeriínej garáže. Môj otec sa chvíľu predtým pokúsil pozdraviť susedov a prehodiť s nimi pár slov, ale tak ako vždy sa vrátil domov mierne roztrpčený a so sklonenou hlavou, pretože hoci bol dobráčisko, nemal toho veľa čo povedať a aj tak nakoniec každú nedeľu rozprával dokola o tom istom.

Mama zatiaľ špehovala za oknom. Nedeľný program v televízii ju nudil, ale nechcelo sa jej ani von. Vyzerala spoza poodhrnutých žalúzií a z času na čas nás poprosila, aby sme jej doniesli čaj, sušienku alebo aspirín. Ja s bratom sme v nedeľu zvyčajne ostávali doma, len občas, ak nám otec nechal auto, sme sa večer zvykli previezť do centra.

Mama ho uvidela ako prvá. Zjavil sa uprostred cesty na rohu ulice Tuyutí s plne naloženým nákupným vozíkom. Zdal sa byť ešte opitejší ako Juancho, ale akýmsi spôsobom sa mu darilo všetky tie nazbierané odpadky, fľaše, kartóny a telefónne zoznamy tlačiť pred sebou. Zastavil sa pred Horaciovým autom a zapotácal sa. V to popoludnie bolo horúco, ale muž mal na sebe starý zelenkavý sveter. Mohol mať tak šesťdesiat rokov. Odstavil vozík pri obrubníku, priblížil sa k autu a tam, presne na mieste, na ktoré mala mama z okna najlepší výhľad, si stiahol nohavice.

Okamžite nás krikom privolala. Všetci traja – ja, brat aj otec – sme pristúpili bližšie a špehovali spoza žalúzií. Muž, ktorý pod umastenými tesilkami nemal ani len trenky, sa vysral na chodník – riedke, takmer hnačkovité výkaly, ktorých bola pomerne dobrá kôпка. Zápch doletel až k nám, smrdelo to rovnako výkalmi ako alkoholom.

³Jeho recenziu prinesieme v budúcom čísle *Glosolálie* (pozn. red.).

Panebože, chudák, zašpekala mama. Príšerné, kam až môže človek klesnúť, zhodnotil otec.

Horacio stál ako obarený, ale bolo jasné, že to v ňom začína vriieť, celý krk mu v momente sčervenel. Skôr než stihol zareagovať, prihnal sa z druhej strany ulice Juancho a muža, ktorý sa ešte ani nestihol postaviť či si aspoň vytiahnuť nohavice, sotil na zem. Starec sa rozplásol vo vlastných výkaloch a zababral si sveter aj pravú ruku. Vyšlo z neho iba tiché „jaj“.

„Ty zasraná špina,“ rozkričal sa na neho Juancho. „Do matky piči, dovlečie sa sem z bohvieakého slumu a zaserie nám celú štvrť, to nemyslíš vážne, ty špinavý bezďák!“

Začal do ležiaceho muža kopať. Obuté mal len šľapky, takže aj on si celé nohy zašpinil od výkalov.

„Okamžite vstávaj, ty kopa hovien, vstávaj a tuná Horaciovi tú dlažbu vydrhneš, s nami nebudeš vydrbávať! Vráť sa, odkiaľ si prišiel, zasraný skurvysyn!“

A kopal do neho ďalej, spredu, odzadu. Chlapík sa nedokázal zdvihnúť, zdalo sa, že vôbec nechápe, čo sa deje. Zrazu sa rozplakal.

To hádam nie je nutné, zašomral otec. Že mu nie je hanba, ponížovať takého chudáka, prehlásila mama, postavila sa, vyrazila ku dverám a my za ňou. Kým dobehla k chodníku, Juancho už uplakaného a o odpustenie prosíkajúceho muža zdvihol na nohy a snažil sa mu do rúk vtlačiť hadicu, s ktorou Horacio predtým umýval auto, nech si tie hovná po sebe vyčistí. Celý blok smrdel. Nikto sa neodvážil priblížiť. „Juancho, kašli na to,“ skúsil to Horacio nasmelo.

Vtedy moja mama zasiahla. Všetci v štvrti ju rešpektovali, predovšetkým Juancho, ktorému zvykla dať drobné na víno skoro vždy, keď si vypýtal. Ostatní sa k nej správali zdvorilo – pracovala ako kineziologička, obecné sa však malo za to, že je lekárka, takže ju všetci oslovovali pani doktorka.

„Nechaj ho na pokoji. Nech si ide po svojom a hotovo. My to vyčistíme. Je na mol, ani nevie, čo robí, nemusíš ho za to mlátiť.“

Starec na mamu vrhol pohľad a ona dodala: „Pane, ospravedlňte sa a choďte.“ Čosi zašomral, pustil hadicu z rúk a s ešte stále stiahnutými nohavicami sa pokúsil odtiahnuť vozík.

„Tuná pani doktorka ti zachránila život, ty zasraný idiot, ale ten vozík ostane tu. Tú špinu zaplatíš, úbožiak, s nami nebudeš vydrbávať, si nemysli.“

Mama sa pokúsila Juancha presvedčiť, ale ten bol opitý a rozzúrený a vykrikoval v akejsi honbe za spravodlivosťou, v očiach už nemal kúsok belma, celé boli čierne a červené ako farby na jeho šortkách. Postavil sa pred vozík a nedovolil mužovi, aby ho roztlačil. Bála som sa, že začne ďalšia bitka, alebo skôr, že príde ďalšia rana od Juancha, ale zdalo sa, že muž sa zrazu prebral. Vytiahol si nohavice – nemali ani gombíky – a odkráčal opäť po strede cesty, smerom na ulicu Catomarca. Všetci sledovali, ako odchádza, majitelia obchodu nevychádzali z údivu, Cocini synovia sa chechtali, niektoré dievčatá pred dverami Valeriinej garáže sa nervózne zasmiali, iné sklonili hlavy, akoby sa hanbili. Horacio nadával popod nos. Juancho z vozíka vytiahol fľašu a šmaril ju po starcovi, tá však zaletela príliš ďaleko a rozbila sa o asfalt. Muž, vyľakaný ostrým zvukom, sa otočil a čosi zakričal, nebolo mu však rozumieť. Netušili sme, či hovorí nejakým iným jazykom

(akým ale?) alebo len nie je schopný v tej opitosti artikulovať. Ale skôr, ako sa cikcakovito rozbehol preč, utekajúc pred Juanchom, ktorý ho s krikom prenasledoval, uprel zrazu absolútne triezvy pohľad na svoju mamu a dvakrát prikývol. Ešte čosi povedal a gúľal pritom očami, prechádzajúc pohľadom po celom bloku a ešte ďalej. A potom zmizol za rohom. Juancho, už tiež poriadne spitý, ho nechal bežať, ešte za ním ale hodnú chvíľu pokrikoval.

Vrátili sme sa do domu. Udalosti sa následne stali predmetom susedských debát toho popoludnia a niekoľkých ďalších dní. Horacio vzal do rúk hadicu, šomrúc a nadávajúc, skurvené špiny, skurvené špiny sú to.

Od tejto štvrte sa asi viac čakať nedá, skonštatovala mama a zatiahla žalúzie.

Niekoľko – pravdepodobne to bol Juancho – premiestnil vozík na roh Tuyutí a nechal ho pred opusteným domom doni Rity, ktorá rok predtým umrela. O pár dní mu už nikto nevenoval pozornosť.

Spočiatku áno, očakávali totiž, že sa muž zo slumu – odkiaľ by asi tak inak mohol byť – po vozík vráti. Nezjavil sa však a nikto nevedel, čo si s jeho vecami počať. A tak ostali tam, až sa jedného dňa na daždi celé rozmočili, vlhké kartóny sa rozpadli a obsah vozíka začal smrdieť. Spomedzi smetí prenikal ešte ďalší pach, zrejme hnijúce jedlo, ale hnus všetkým bránil v tom, aby vozík odpratali. Stačilo ho obchádzať v dostatočnej vzdialenosti, kráčať popri stenách domov a nepozerať naň. Vo štvrti sa vždy vznášali nepríjemné pachy, zo zelenkavého bahna, ktoré sa hromadilo pri obrubníkoch, alebo z Riachuela, najmä podvečer a keď vietor fúkal z určitého smeru.

Všetko to začalo asi dva týždne po udalostiach s vozíkom. Pravdepodobne už skôr, ale nešťastia sa museli nahromadiť, aby si obyvatelia štvrte uvedomili zvláštnosť sledu udalostí. Prvý bol Horacio. Mal v centre stánok s rýchlym občerstvením, ktorému sa celkom darilo. Jedného večera, keď zatváral pokladňu, ho prepadli a o všetko ho obrali. Na predmestí nič zvláštne. Avšak v tú istú noc, keď prípad nahlásil – zbytočne ako vždy pri podobných lúpežiach, okrem iného aj preto, že zlodeji vtrhli dnu v kapucniach – a šiel si do bankomatu vybrať peniaze, zistil, že na účte už nemá ani peso. Zavolať do banky, urobil rozruch, kopal do dverí, pokúsil sa rozbiť hlavu jednému zo zamestnancov a dostal sa cez vedúceho pobočky až k samotnému generálnemu riaditeľovi. Avšak nedalo sa nič robiť, peniaze boli fuč, niekto ich vybral a Horacio z večera do rána prišiel o všetko. Predal auto. Dostal zaň menej, než čakal.

Obaja Cocini synovia prišli o prácu v autoservise na hlavnej triede. Bez výstrahy – majiteľ im nepodal žiadne vysvetlenie. Nadali mu do skurvysynov a on ich bez milosti vykopol von. Aby toho nebolo málo, Coca prišla o dôchodok. Jej synovia sa týždeň snažili nájsť prácu a potom začali rodinné úspory utrácať na chľast. Coca zaliezla do postele so slovami, že chce umrieť. Nikde im už nechceli požičať. Nemali už ani na autobus.

Španieli boli nútení zatvoriť svoj obchod s rozličným tovarom. Pretože nešlo iba o Cokiných synov či o Horacia: každý jeden zo susedov prišiel náhle a v priebehu pár dní o všetko. Tovar zo stánku záhadne zmizol. Miestnemu taxikárovi ukradli auto. Manžel Mari, murár a jediný človek, o ktorého sa mohla

oprieť, spadol z lešenia a zomrel. Dievčatá museli opustiť súkromné školy, pretože rodičia si ich už nemohli dovoliť: zubár prišiel o klientelu, krajčírka taktiež, mäsiarovi skrat v sieti spálil všetky mrazničky.

O dva mesiace už pre nezaplatené účty nemal nikto v štvrti telefón. Za tri mesiace sa museli načierno napojiť na elektrinu, lebo tú tiež nebolo z čoho platiť. Cocini synovia sa dali na krádeže a jedného z nich, toho menej skúseného, chytila polícia. Druhý sa jednu noc skrátka nevrátil, pravdepodobne ho zabili. Taxikár sa odvážil vybrať – pešo – na druhú stranu hlavnej triedy. Podľa jeho slov tam stále bolo všetko v najlepšom poriadku. Ešte tri mesiace po tom, ako sa to všetko začalo, obchodníci z druhej strany ulice požičiavali peniaze. Napokon to však prestali robiť.

Horacio ponúkol svoj dom na predaj.

Všetci zamkynali dvere starými zámkami, pretože neostali peniaze na alarmy ani na lepšie zabezpečenie. Z domov začali miznúť veci, televízory a rádiá a prehrávače hudby a počítače. Niektorých susedov prichytili, ako v dvojici či trojici ťahajú spotrebiče v nákupných taškách na kolieskach, prípadne odnášajú len tak v rukách. Veci nosili do záložní a bazárov na druhej strane hlavnej triedy. Ostatní susedia sa tiež zorganizovali, a keď sa im druhá skupina pokúsila vlámať domov, oháňali sa nožmi alebo aj revolvermi, ak nejaké mali. Cholo, zeleninár zo stánku na rohu, rozbil taxikárovi hlavu kusom železa, na ktorom predtým pekával mäso. Hneď na začiatku sa dala dohromady skupina žien, aby prerozdeľovali posledné zvyšky potravín z mrazničiek. Keď zistili, že niektoré z nich si poza chrbát ostatných nechávajú jedlo pre seba, šla dobrá vôňa do hája.

Coca zjedla svoju mačku a potom spáchala samovraždu. Bolo treba zájsť na sociálny úrad so sídlom na hlavnej triede a vybaviť, aby telo odniesli a na obecné útraty pochovali. Nejaký zamestnanec sa začal o vec viac zaujímať, tak mu všetko porozprávali. Následne dorazil televízny štáb s kamerami, aby nakrútili toto lokálne nešťastie, ktoré dostalo tri bloky zo štvrte do absolútnej mizérie. Zaujímalo ich najmä, prečo vzdialenejší obyvatelia, takí, čo žili napríklad o blok ďalej, neboli so susedmi solidárni.

Prišli aj sociálni pracovníci a rozdali ľuďom jedlo, ale to spôsobilo len ďalšie konflikty. Po piatich mesiacoch už do štvrte nevstupovala ani polícia a tí, čo chodievali sledovať televíziu do výkladov predajní s elektrotechnikou na hlavnej triede, tvrdili, že v správach sa o inom nehovorí. Čoskoro však ostali izolovaní – aj z hlavnej triedy ich vyhánali, ak ich niekto rozpoznať.

Hovorím schválne „ostali“, pretože my sme stále mali aj televíziu, aj elektrinu, aj plyn, aj telefón. Tvrdili sme, že nie, a žili sme za zatvorenými dverami tak ako ostatní. Ak sme niekoho stretli, klamali sme – zjedli sme psa, zjedli sme rastliny, môjmu bratovi Diegovi požičali peniaze asi dvadsať blokov odtiaľto. Aby sa mama dostala nepovšimnutá do práce, chodila po strechách (všetky domy vo štvrti boli nízke, nebol to teda až taký problém). Otcovi sa stále dalo vyberať z bankomatu dôchodok a služby sme platili cez internet, pretože sme ešte stále mali pripojenie. Nevykradli nás – pravdepodobne z rešpektu voči pani doktorke, alebo sme to len dobre hrali.

Bol to Juancho, ktorý po tom, ako ukradol alkohol zo vzdialenejšieho stánku, začal sediac s fľašou vína na chodníku kričať a nadávať. „To ten zasraný

vozík, vozík z prekliateho slumu.“ Vykrikoval celé hodiny a celý ten čas sa prechádzal hore-dole po ulici, udieral do dverí a do okien. „To všetko ten vozík, je to vina toho starca, musíme ho nájsť, poďme, zasraní zbabelci, to on na nás privolať nešťastie.“ Na Juanchovi sa hlad prejavoval ešte zreteľnejšie ako na ostatných, pretože ani predtým nič nemal a žil iba z drobných, ktoré každý deň nazbieral zvoniac ľuďom pri dverách (vždy mu niečo dali, či už to bolo zo strachu, alebo z ľútosť, ktovie). Ešte v ten večer vozík zapálil a susedia sledovali plamene spoza okien. Niečo pravdy na tom bolo. Všetkým už napadlo, že za to môže vozík. Niečo, čo je skryté v ňom. Nejaká náказа, ktorá sa v ňom zo slumu doviezla.

V ten istý večer nás otec zvolal do jedálne, aby sme prebrali situáciu. Prehlásil, že musíme odísť. Že si skôr či neskôr niekto všimne, že sme voči nešťastiu imúnni. Že Mari, suseda odvedľa, už niečo šípi, pretože vôňa jedla sa nedá len tak zamaskovať, hoci sme sa snažili variť tak, aby dym a pachy z kuchyne neprenikali popod dvere, vždy sme ich tesnili. Že nás šťastie opustí, že všetko ide do pekla. Mama súhlasila. Vravela, že ju ktosi videl, ako vyskakuje na strechu vzadu za domom. Nebola si tým istá, ale cítila na sebe pohľady. Diego tiež. Vraj raz popoludní, keď vytiahol žalúzie, videl niekoľko susedov utekať spod okna preč, ale niektorí z nich ostali a dívali sa na neho provokatívne, s pohľadmi zlovestnými a napol šialenými. Takmer nikto nás nevidel, pretože sme boli stále zatvorení, ale aby sme mohli ďalej predstierať, museli sme čoskoro zase vyjsť. A neboli sme ani zoslabnutí, ani vychudnutí. Boli sme vydesení, strach ale vyzerá inak ako zúfalstvo.

Vypočuli sme si otcov plán, ktorý sa však nejavil veľmi rozumný. Mama predostrela ten svoj, o niečo lepší, ale tiež nič extra. Zhodli sme sa na tom Diegom: môj brat bol vždy schopný premýšľať jednoduchšie a chladnokrvnejšie ako ostatní.

Šli sme si ľahnúť, ale nikomu sa nedarilo zaspáť. Obracala som sa v posteli, až som vstala a zaklopala na dvere bratovej izby. Našla som ho sedieť na zemi. Bol veľmi bledý, všetci sme boli, kvôli nedostatku slnka. Opýtala som sa, či si myslí, že má Juancho pravdu. Prikývol.

„Mama nás zachránila. Videla si, ako sa na ňu ten chlapík pozrel, kým odišiel? Zachránila nás.“

„Až doteraz,“ odpovedala som.

„Až doteraz,“ súhlasil.

V tú noc sa vzduchom niesol pach pečeného mäsa. Mama stála v kuchyni. Pribehli sme k nej, či sa už celkom zbláznila, opekať bifteky o takomto čase, keď to si susedia nemôžu nevšimnúť. Ale mama stála vedľa linky a triasla sa.

„Toto nie je obyčajné mäso,“ povedala.

Povyťahli sme žalúzie a pozreli sa von. Z terasy oproti stúpala dym. Bol čierny a jeho vôňa sa nepodobala ničomu známemu.

„Ten prekliaty starc zo skurveného slumu,“ preniesla mama a rozplakala sa.

Sochy zo soli

Cintorín v Carhué, provincia Buenos Aires, Argentína, 2009

Je to už nejaký čas, čo sa cementový Kristus od Francisca Salamoneho, rovnako strohý ako zvyšok architektovej diela, vynoril spod extrémne slanej vody vyliatej lagúny Epecuén. Dnes mu ľudia nosia obetné dary: čiastočne ako poďakovanie za to, že potopa sa vyhla príľahlej obci Carhué, čiastočne ako prosby, aby sa Villa Epecuén opäť stala úspešnou turistickou destináciou, akou bola po desiatky rokov, kým sa nepremenila na ruinu, ktorou je dnes – mestečko obklopené zoschnutými stromami, potiahnutými vrstvami liadku, až sa zdá, akoby boli z popola. Stromami bielymi a strašidelnými, s koreňmi vo vzduchu, stromami, ktoré pripomínajú pavúky na dlhom pochode, stromami-trifidmi.

Vybavujem si fotky toho ukrižovaného Krista. Nohy mu na nich zakrýva voda a navôkol stojí množstvo suchých a čiastočne zaplavených stromov. Stromy sú tu aj naďalej, ale Krista preniesli o niekoľko metrov bližšie k mestu. Stojí na pláži priamo oproti lagúne, na drevenom podstavci, ku ktorému sa dá dostať po schodíkoch.

Predtým stával na cintoríne, ktorý sa už tiež vynoril – je ho vidieť z dialky. Cintorín sa drží pri zemi a na to, že sa nachádza v provincii Buenos Aires, kde aj v tých najzapadutejších dedinách stoja na cintorínoch hrobky s kupolami pripomínajúce drobné katedrály, je relatívne skromný.

Je zima. Cestujem spoločne s Paulom, mojím partnerom, a náš hosťiteľ a sprievodca je synom muža, ktorý spomínaný podstavec pre Salamoneho Krista skonštruoval.

Mestečko je nízke, s typickou patagónskou atmosférou a pôvabom roviny, ale vo vzduchu aj v ľuďoch je čosi cítiť – takmer hmatateľné prebúdzenie sa z kolektívnej traumy. Stalo sa približne toto: obce Carhué a Epecuén v provincii Buenos Aires sa nachádzajú na pobreží uzavretého a bezodtokového hydrologického systému známeho ako Západné reťazovité jazera, ktorý tvoria jazera Alsina, Cochicó, del Monte, del Venado a Epecuén. Do systému sa vlieva niekoľko potokov a voda v podstate nemá kam pokračovať, nemá kam odtekať. Paradoxné je, že v istom období sa lagúny začali vysúšať, boli preto prekopané kanály, ktoré mali umožniť reguláciu úrovne hladiny. Antropológ Alejandro Balazote, okrem iného špecialista na sociálny dosah záplav v oblasti, vysvetľuje vo svojom príspevku „Voda, ktorú nesmieš piť“ z roku 1997: „V roku 1979 bol postavený zberný kanál nesúci meno Florentina Ameghina s dĺžkou 92 kilometrov, šírkou 30 metrov a hĺbkou 2,5 metra. Stavba vyšla na 30 000 000 dolárov. Pre chýbajúce doplnkové regulačné práce začínajú počas období bohatých na dažď – akými boli aj tie na začiatku 80. rokov – vznikať záplavy. K prvým záplavám došlo v roku 1977. Ako riešenie sa ponúkla výstavba ‚zátky‘ na kanáli Ameghino, a to na úrovni potoka Huascar. Sila prúdov, ktoré kanálom tiekli, ju však opakovane poškodila. Systém reťazovitých jazier je endoreický, keďže nemá prirodzený ani umelý odtok. K zbavovaniu sa vody tak dochádzalo (až do zavedenia čerpaceho systému) výhradne odparovaním alebo vsakovaním do pôdy. Za pár rokov sme sa od hrôzostrašnej absencie vody dostali k jej prebytku, čo má významné dosahy

na spoločnosť, ekonomiku aj životné prostredie. Nebolo to však zapríčinené iba zmenou v dažďovom režime, ale aj absenciou predvídavosti zodpovedných orgánov. Od roku 1980 až do roku 1985 sa na reguláciu prietoku kanála Almeghino nevykonali žiadne práce.“

V roku 1985, keď bolo zaplavených takmer 5 000 000 hektárov provincie Buenos Aires, sa jazero Epecuén vylialo z brehov a kompletne zatopilo príľahlé turistické mestečko existujúce od roku 1921 a navštevované nielen bežnými turistami, ale aj množstvom tých, ktorých priťahovali údajné liečivé účinky vody s takmer 350 gramami soli na liter – enormným množstvom, ktoré jazero zaraďuje medzi tie najslanejšie na svete.

Väčšina obyvateľov Epecuén sa usadila v Carhué, susednej obci vzdialenej asi 12 kilometrov. Villa Epecuén sa už takmer celá vynorila: to, čo ostalo, sú akési pokrútené stonky, celé biele. Tak stromy, ako aj zvyšky budov sú rozožraté, zázračná soľ zhltnúť úplne všetko. Villu Epecuén zvyknú prirovnávať k zbombardovaným mestám, skôr sa však zdá, ako by mestečko bolo rozožraté, obhryzené až na kosť.

Náš sprievodca nás vedie na cintorín. Je treba prejsť krížom cez pláž a ďalej po jej okraji. Rozpráva nám, že kým tu ešte bola voda, približoval sa ku kupolám a krížom vytŕčajúcim nad hladinu vody na kajaku.

„Nikdy som sa nebál,“ hovorí s hrdoťou.

Kríže ani kupoly už nestoja. Bláznivým, nepochopiteľným rozhodnutím sa úrady v Carhué rozhodli zničiť všetko, čo vytŕčalo nad hladinu, nechali teda zničiť aj cintorín. Keď sa dnes niekto pozrie smerom k jazero, už neuvidí nič, žiadne z makabrozných kupol a krížov vynárajúcich sa spod hladiny. Našlo sa pár takých, čo boli proti, boli však v menšine. Ani náš hosťiteľ s riešením nesúhlasil. Navyše tvrdí, že sa to celé urobilo potajomky (alebo o tom aspoň tak rozpráva). Ďalší obyvatelia sa napriek tomu zaprisahávajú, že ľudia súhlasili, hovorí sa dokonca o referende.

„Spomínam si, že keď rozbíjali mauzóleá a kríže, ozývali sa v noci údery kladiva,“ prehodí náš hosťiteľ.

„V noci?“

„Áno, strhávali ich v noci, ale všetko bolo počuť. Tu vonku, len si to predstavte... Počúvali sme to spolu s otcom, kým sme Kristovi stavali podstavec.“

Ťažko si predstaviť to pohnutie v ľuďoch, len čo sa rozhodlo. Cintorín na mieste stál od roku 1890 a pýšil sa krásnymi pamäťníkmi a prepychovými hrobkami (medzi bohatými rodinami z pampy celkom bežnými). Záplava začala 10. novembra 1985. Villa Epecuén bola evakuovaná 17. a nikto netušil, či voda dosiahne až k cintorínu. Ale dosiahla.

Evakovať ho začali v decembri. Vtedy sa už dalo priblížiť len po vode. Niektorí ľudia sa obracali s prosbou o vytiahnutie svojich mŕtvych na kohokoľvek, kto mal odvahu sa na to podujat. „Vyťahovači“ sa pustili do práce, vybrali rakvy, ktoré následne ukladali v skladoch alebo nechávali na nákladných autách, dokonca v garážach domov. Na preplnených cintorínoch v okolitých obciach nebolo pre tieto telá ľahké nájsť miesto.

„Prečo nechceli, aby bolo cintorín vidieť?“

Náš hostiteľ pokrčí ramenami.

„Ludia na tom boli zle. Rakvy plávali kade-tade. Niektorí boli presvedčení, že turisti sa nikdy nevrátia, pretože... no, koncentrácia soli vo vode sa o niečo znížila kvôli prílevu z ostatných jazier, no a keby si k tomu ešte ľudia zvonku mysleli, že tu plávajú telá...“

Pravdou je, že hladina vody v rokoch 2007 a 2008 poklesla. V roku 2009 už bolo možné dostať sa bližšie a začať s upratovaním. Začali sa tiež objavovať nové sťažnosti. Prečo vôbec dovolili zničiť cintorín, prečo ho zdemolovali. A ako zachrániť to, čo z neho ostalo.

Pri vchode na cintorín si mestský zamestnanec značí mená všetkých prichádzajúcich. Nevysvetlí prečo: skrátka si vedie záznamy. Je veľmi milý, zdá sa, akoby sa za svoje konanie ospravedlňoval, ale trvá na svojom. Chce vedieť meno, priezvisko a číslo dokladu. Budeme fotiť, ale nespomenieme to pred ním a on nám to tiež explicitne nezakazuje.

Cintorín je celý obklopený vodou a je vidieť, že upratovanie už začalo. Uličky sú priechodné, niektoré – veľmi málo z nich – rodiny už na hroby nanosili kvety a drobnosti na pripomienku zosnulých (v najbližších mesiacoch ich ešte mnoho pribudne). Celý cintorín je belostný a vysušený, rovnako ako ruiny Epecuenu, rovnako ako všetko, čoho sa dotkla korozívna voda.

Výklenky aj hrobky boli, samozrejme poškodené. Chýbajú celé poschodia, ktoré strhli kladivom (keď na to domáci spomínajú, všetci používajú a opakujú jeden výraz: strhnúť). Prečo boli presvedčení, že sa cintorín už nikdy nevynorí? Všetko, čo bolo zo železa, je dnes zhrdzavené. Stromy ako z popola nepôsobia najpevnejšie, je zvláštne, že ich vietor ešte celkom nerozfúkal.

Z niektorých krížov visí akási látka, neviem, či ju vytvorila soľ alebo je to skamenená špina, pripomína však rubáše. Všetky nízke hrobky sú kompletne, hoci zhrdzavené. Sú všetky prázdne? To sa nedá zistiť. Takmer žiadna na sebe nemá nápis či fotografiu v kovovom ráme: pravdepodobne ich odstránila a rozožrala soľ. Ostal iba cement a mramor.

Kade-tade ležia osamotené sochy, o ktorých sa nevie, ku ktorému hrobu či hrobke patria. Panny bez hláv, anjeli bez krídel, Kristovia bez rúk. Uličky medzi výklenky sú plné odpadkov a tehál, nedá sa tadiaľ prejsť. Sú pozostatkami nočnej demolácie, ktorá bola celá vykonaná z člnov. Niektoré z rozbitých sôch zrejme stáli v hrobkách či okolo kupol. Teraz ležia medzi odpadom, rozdrvené na prach. Leží tam jeden anjeličok – telo má celé, ale chýbajú mu paže, z ramien mu vytrčajú dva pokrútené kusy železa.

Rýchlo sa dávame na odchod. Chceme ešte vidieť Salamoneho bitúnok, stavbu z tridsiatych rokov, ktorá sa nachádza neďaleko. Všetko je však zavreté, pretože Roland Joffé, režisér filmu *Misia*, tu natáča scény pre svoj film *There Be Dragons*, konkrétne pasáž, ktorá sa odohráva počas španielskej občianskej vojny. Nedá sa tadiaľ prejsť.

Náš hostiteľ má však v zálohe tajnú zbraň: svojho starého otca z matkinej strany, Pabla Novaka, slávneho, jediného a posledného obyvateľa Epecuenu. Pán má už cez osemdesiat a žije v celkom opustenej obci na dobre vybavenom ranči len so svojimi psami. Priatelia ho stále navštevujú. Odísť nechce a okrem

toho, už sa stal slávnym: minimálne dvakrát ročne prijíma návštevy novinárov a sprevádza ich ruinami, ktoré pozná naspamäť, a s presnosťou si vybavuje, čo kde stálo, kde boli bazény, kde nejaký hotel, reštaurácia, pekáreň...

Don Pablo je tu kráľom a robí si, čo chce, berie nás teda až k natáčaniu (tím ho už pozná a má v oblube) a my tak sledujeme explózie a príchod cateringu s náhlým uvedením: čo keď poškodia Salamoneho pamätník dobytárskej pampe, s jeho obrovskými písmenami tvoriacimi nápis „MATADERO“¹ a vežou, ktorá pripomína rukoväť noža? Naozaj to pôsobí ako budova z tridsiatych rokov? Mne skôr pripomína výpravu filmu *Flash Gordon*.

Bitúnok je, samozrejme, famózny. Obklopený tými stromami, ktorých korene visia vo vzduchu, zdá sa, akoby kráčali (ako nejaké tvorčeky). Nevyvoláva pocit, že by bol z inej planéty, skôr z inej doby, azda nejakej postnuklearnej budúcnosti. Aj táto budúcnosť však má starobyľný nádych.

Don Pablo nás pozýva k sebe domov na maté. Rozpráva nám, že keď cintorín zatopilo, neustále mu k domu plávali rakvy. „Ako loďky,“ hovorí.

„Nemali ste z toho zvláštny pocit?“

„Ale čoby. Prijemné to nebolo, to je pravda. Vždy som sa len zobral a išiel nahlásiť, že prišiel ďalší nebožtík.“

„Komu ste to šli hlásiť?“

„Hasičom.“

Logické. Patacón, jeden z jeho psov, zavrtí chvostom. Don Pablo sa nechce odsťahovať do Carhué. Celý svoj život pracoval a žil v Epecuene, jeho rodina, ako hovorí, pomáhala mestečko postaviť a on chce svoju starobu stráviť v blízkosti ruín. Niet toho, kto by ho presvedčil o opaku, zabezpečuje nás jeho vnuk. A načo ho presvedčať. Muž sa nejaví smutný ani melancholický. Dokáže sa zabaviť. Nechce, aby mu zdreveneli nohy, hovorí, a to by sa mu presne stalo, keby sa presťahoval za dcérami do Carhué a vysedával pred televízorom.

Ludia mu nosia koláče, pozývajú ho na obed, on si jazdí na bicykli ako tínedžer. S úsmevom a neodmysliteľnou baretkou sa z dona Pabla stal akýsi strážca. Je radostným duchom stratených liet.

(Preložila Eva Lalkovičová z nasledujúcich vydaní: ENRIQUEZ, M. 2021. *Alguien camina sobre tu tumba*. 1a ed. Barcelona : Anagrama; ENRIQUEZ, M. 2019. *Los peligros de fumar en la cama*. 3a ed. Barcelona : Anagrama.)

¹ Španielske slovo *matadero* znamená v preklade bitúnok.



Andrea Kopecká: #00BFFF, akryl na plátne, 2016, 190 x 150 m

HERMANN, Judith. 2021. *Domov*. Bratislava : Artforum. Preložil Michal Hvorecký.¹

MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ

Na pobreží Severného mora

„Domov nie je nejaká budova. Je to miesto, kam patrí duša, kde môžeme byť bez obáv sami sebou, kde sme milovaní za to, akí naozaj sme. Domov je miesto, kde nemusíme prosiť o lásku ani sa o ňu nemusíme snažiť.“ S touto definíciou domova som sa nedávno stretla pri čítaní motivačnej knihy *Na ceste za sebeláskou* od autorky Najwa Zebian, ktorá ju napísala na základe vlastnej skúsenosti s vystávaním, diskrimináciou a zneužívaním. Priznám sa, že som ju zatiaľ nedočítala do konca, a možno ju ani vzhľadom na jej plytkosť nedočítam, ale rada som si od nej požičala tento úryvok z úvodu, pretože výstižne pomenúva skúsenosť, ktorá hlavnej hrdinke Hermannovej *Domova* v detstve chýbala. A nechýbala len jej, ale aj iným postavám tohto útleho románu, ktorý sa zaoberá najmä túžbou po domove a príjemnou formou nastoľuje otázky, ktorými sa vnútorne tiež často zaoberám: Čo je to domov? Dá sa (pre)žiť aj bez ukotvenia, ktoré domov poskytuje? Nakoľko ťažké je nájsť ho, ak sme ho v detstve nezažili v jeho bezpečnej forme? Aké to je stratiť ho a znovu nájsť? Aké to je žiť s vedomím, že sa dá stratiť?

Hlavná hrdinka *Domova*, ktorá je zároveň rozprávačkou príbehu (jej meno nepoznáme), ako aj vedľajšie postavy (brat Sascha a jeho priateľka Nike) zažili traumatizujúce detstvo. V prípade rozprávačky a jej brata je tu naznačené za-

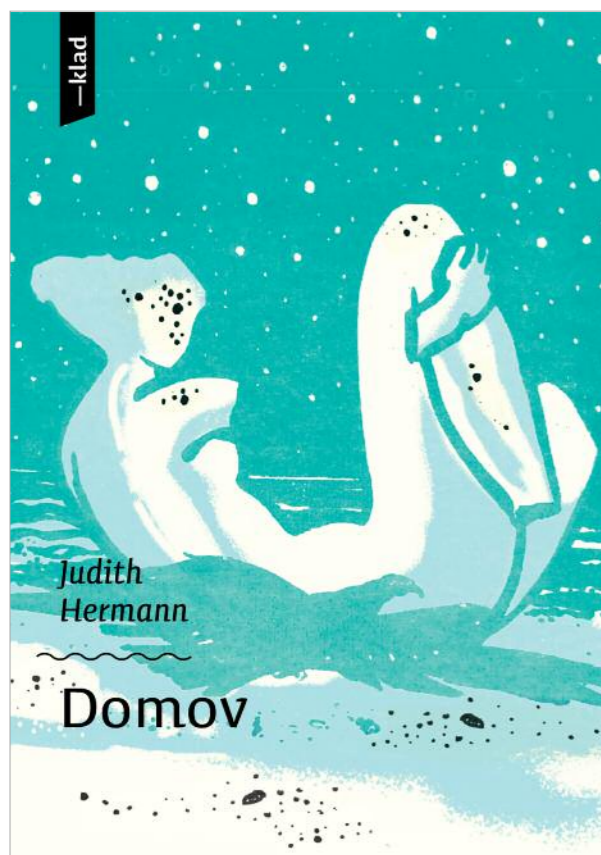
IVANA ZACHAROVÁ

Kráša nového začiatku

Judith Hermann patrí medzi rešpektované nemecké spisovateľky svojej generácie. Slovenská spisovateľka, publicistka a filozofka Etela Farkašová ju radí medzi autorov a autorky novej stratenej generácie. Mnohé z jej kníh sa stali bestsellermi a boli sfilmované alebo adaptované do divadelnej podoby. No úslovie „Sláva, poľná tráva“ sa dotklo aj jej kariéry. Prvotný úspech prevalcovali drsnejšie recenzie neskorších titulov. V roku 2020 sa po dlhšom čase opäť vrátila na literárnu scénu románom *Domov*, ktorý minulý rok publikovalo vydavateľstvo Artforum v preklade Michala Hvoreckého. Podľa kritiky sa predstavuje na vrchole tvorivých síl. Ide o silný príbeh so súborom zaujímavých postáv. Vybudovala v ňom melancholicko-smutnú náladu, ktorá nevháňa slzy do očí, lež navodzuje pocit súznenia a porozumenia bez zbytočného pátosu. Dialógy graficky neoddeľuje, neoznačuje úvodzovkami, necháva nás hádať, čo hrdinka naozaj vyslovila a čo si iba myslí. Text z tohto dôvodu pôsobí intenzívnejšie. Ide o príbeh ženy, ktorá po rozvode začína život na novom mieste. Priznáva zmätok, neistotu, mnohé slabosti aj strach. Starne a pokúša sa začať odznova. Spomína na minulosť a nachádza to, o čom sa už neodvažovala snívať: priateľstvo, lásku a snáď aj nový domov.

V úvodnej kapitole vstupuje na scénu bezmenná rozprávačka, ktorá z pamäti doluje spomienky na etapu svojho života pred tridsiatimi

¹ V jednom z budúcich čísel prinesieme rozhovor M. Hvoreckého s autorkou.



nedbávanie, v prípade Nike bol domov vyslovene nebezpečným miestom, kde dochádzalo k týranu a sexuálnemu násiliu. Táto ich skúsenosť viedla k tomu, že v dospelosti nenadväzovali hlboké vzťahy k miestam ani ľuďom, alebo, naopak, sa u nich neskôr vyvinula silná túžba po domove ako neznámom koncepte, ktorý nevedeli tak celkom „správne“ uchopiť.

Na začiatku románu nás rozprávačka, teraz vo veku 47 rokov, prevedie spomienkou z mladosti. Jedného dňa pri nákupe zmrzliny na čerpaciej stanici ju osloví starší pán, kúzelník, ktorý jej ponúkne prácu asistentky na predvádzanie triku *Rozpílená žena*. Ak by túto ponuku prijala, odcestovala by spolu s kúzelníkom a jeho manželkou na výletnú loď v Singapure, kde by tento kúzelnícky trik spolu predvádzali. Už na začiatku nás hlavná hrdinka oboznámi so svojou

rokmí. Pracuje v továrni na cigarety. Monotónne zamestnanie sa jej vcelku pozdáva, no drží si odstup od ostatných zamestnancov a zamestnankýň. Opisuje nemennosť dní, osamelosť a jednoduché nároky na život. Sedáva na balkóne, pozoruje svet z výšky a fajčí ukradnuté cigarety. Žiadne sociálne kontakty, len pocit márnosti. Hermann od začiatku navodzuje zvláštnu tiesnivú náladu. Čitateľ/ka intenzívne cíti, že sa už-už musí niečo stať. Jej štýl je veľmi minimalistický a medzi riadkami rezonuje čosi nevyslovené. Všetky autorkine knihy majú spoločné črty – krásu jazyka a atmosféru.

Rozprávačka si často chodí na čerpaciu stanicu kupovať zmrzlinu. Osloví ju neznámy starec so snehobielymi vlasmi, s tvárou ošľahanou ako kôra stromu, oblečený v peknom, priliehavom čiernom obleku. Predstaví sa ako kúzelník. Hľadá asistentku pre starý ošúchaný cirkusový trik *Rozpílená žena*. Treba znova podotknúť, že Hermann je majsterka v budovaní atmosféry. Preto, keď rozprávačka príde na miesto určenia, v texte rezonuje napätie a strach. Scéna rozpílenia je zlomovým bodom: „*O chvíľku mi napadlo, že ma možno naozaj rozpolia, že som rozdvojená, nie telesne, ale v hlave. Alebo v srdci. Srdce by sa rozdelilo na dve polovice, ja by som zostala tu a zároveň by som sa ocitla inde. Na vzdialenom mieste*“ (s. 17). Kúzelník naozaj akoby pomyselne rozdelil a rozkúskoval telo i myseľ rozprávačky, ktorá sa ich počas ďalších rokov snaží dať dohromady. Kde je domov?

Judith Hermann preskočí tri desaťročia a hrdinka žije na vidieku kdesi pri Baltskom mori. Po zážitku s cirkusovým eskamotérom sa vydala, porodila dcéru Ann a rozviedla sa. Žije sama, pracuje v bratovej krčme a spoznáva svojráznu umelkyňu Mimi a jej brata, chovateľa prasiat, Arilda. Neustále ju desí šramot kuny v podkroví, preto Arild nastavuje pascu – drevenú debnu: „*Došlo mi, na čo sa klepec podobá, čo mi pripomenul – mesto, osamelosť, deň pred tridsiatimi rokmi. Horúčava na balkóne, čerpacia stanica, ja ležmo vnútri a eskamotér, ktorý ma v strede rozpíliť*“

životnou stratégiou spočívajúcou v nepripútanosti (k miestam a ľuďom): „*... ja som nevlastnila nič. V kabelke peňaženka, kľúče, zapalovač – celý môj majetok. Upokojovalo ma presvedčenie, že by som z mesta kedykoľvek mohla odísť*“ (s. 14). V protiklade k tomuto na prvý pohľad slobodnému životnému postojú je v knihe viackrát spomenutý motív debny (neskôr aj pasce pre zvieratá). V tomto prípade ide o kúzelnícku debnu, v ktorej je hlavná hrdinka po dobu nacvičovania triku nachvíľu uzavretá. Je tu naznačená aj absencia strachu o život, rozprávačka ten svoj bez zaváhania zverí do rúk celkom neznámych ľudí.

V tomto spomienkovom úseku žije hlavná postava v meste a pracuje vo fabrike na výrobu cigariet. Nemá žiadne blízke a stabilné vzťahy, práca je pre ňu stereotypom, v ktorom si dovoľí aj malé rebélie ako napríklad krádež cigariet. Úsmevná je aj scéna, v ktorej odmieta kolegom zaželať dobrú chuť, čo je v nemecky hovoriacom prostredí v podobe slova *Mahlzeit* tradičný pozdrav, ktorým častujete všetkých okolo seba v čase obeda: „*Vo výťahu, na chodbe, v jedálni, vo fronte na jedlo, všade: dobrú chuť*“ (s. 9). Keď ju za to vedúci zmeny pokarhá („*Povedal: u nás sa patrí pri obede pozdraviť*“, s. 10) a pohrozí jej výpoveďou, hrdinka túto situáciu vyhodnotí takto: „*Vôbec nešlo o slová, ale o pravidlá a moc*“ (s. 10).

Rozprávačka *Domova* sa však teraz nachádza na vidieku, na pobreží Severného mora, kam sa odsťahovala na prvý pohľad z praktických dôvodov, aby pracovala v krčme svojho brata. Po odchode dcéry Ann, z ktorej sa neprekvapivo tiež stala dobrodružná cestovateľka, nemala dôvod v meste zostať. Naďalej však udržuje blízky kontakt s bývalým manželom Otisom, ktorému poslať krátke správy o svojom súčasnom živote.

Aj keď si s bratom príliš nerozumie, môžeme pozorovať, že napriek odlišným povahám sú ich životné stratégie v niečom podobné: „*No*

(s. 38). Autorka nehovorí priamo, len naznačuje traumu, ktorú rozprávačka prekonáva. Reťaz motívov s debnou spracúva precízne a premyslene: kúzelníková debna, pasca na zvieratá, dedina ako uzavretý priestor, pokus o izoláciu, zabezpečený dom evokujúci pocit pokoja a slobody. Dalo by sa povedať, že hrdinka sa doslova zadržila vo svojej bubline. No ak je človek príliš dlho sám, niekedy sa to nedá vydržať. Preto si do života vpúšťa najprv Mimi a neskôr aj jej brata. Zvláštny milostný vzťah, ktorý s Arildom nadviaže, pôsobí zo začiatku nepochopiteľne. Rozdiely medzi nimi nemôžu byť väčšie. Postupne si uvedomíme, že pocit blízkosti a telesné teplo sú dôležité veci aj pre tých, ktorí sú svojím spôsobom presvedčení, že ich už nič v živote nečaká. Raz po spoločne strávenej noci ju prekvapí raňajkami a zrazu vidí úplne nový obraz svojej možnej budúcej existencie: „*Napadne mi, že by som mohla byť aj celkom iná, ako som. Napríklad každé ráno zhltnúť na raňajky tri vajcia natvrdo a čítať si pri tom noviny, v ktorých niet zlých správ. Zarazím sa, zarazí ma vlastné presvedčenie, že by som stále dokázala rozhodnúť, kým chcem byť a akým človekom by som sa mohla stať*“ (s. 74).

Hermann nás presvedča, že sa vždy dá uniknúť z presne ohraničenej zóny. V krátkych, jasne štruktúrovaných vetách, so silnými vizuálnymi obrazmi necháva rozprávačku opisovať, čím vnútorne prechádza, aké myšlienkové pochody jej víria hlavou na vetrom ošľahanom pobreží. Sužuje ju najmä vzdialenosť medzi ňou a dcérou. Nielen počet kilometrov, ale aj čoraz krehkejší vzťah rodiča s dieťaťom. Autorka sa stala matkou v tridsiatke, syn už vyrástol, má dvadsať, vyletel z hniezda. V jednom rozhovore sa vyjadrila, že sa jej vtedy radikálne zmenil život. Ako spisovateľka musela o tom popremýšľať a táto skutočnosť sa stala motiváciou k napísaniu knihy *Domov*. Dokáže sa vcítiť do svojej hrdinky, sama vraj musí potláčať nutkanie neustále synovi radiť. Rovnako ako autorka, aj rozprávačka prežíva prechod zo životnej etapy zameranej na výchovu dieťaťa do života, v ktorom

celkovo má rovnako málo koreňov ako ja. No rád sa tvári, že dáke má“ (s. 25). Kontrast k týmto „vykoreneným“ postavám tvoria Mimi, suseda rozprávačky žijúca v dome oproti, s ktorou neskôr nadviaže priateľstvo, a Arild, brat Mimi, ku ktorému rozprávačka pociťuje priam ani-málnu príťažlivosť. Mimi a Arild sú s pobrežím spätí, strávili na ňom detstvo, Mimi sa naň – ku svojim koreňom – po rokoch vrátila a Arild dané miesto nikdy neopustil.

Ďalšou kľúčovou postavou je Nike. Mladá žena, do ktorej sa zaľúbi o tridsať rokov starší Sascha, brat rozprávačky. Dozvedáme sa o nej, že bola v detstve na celé dni zatváraná do debny a pravdepodobne bola aj obeťou sexuálneho zneužívania. Nike sa nikdy nestala dospelou, zreloou osobnosťou. Symbolom tohto uviaznutia v detstve sú aj karty Skip-Bo, s ktorými sa hrala uväznená v debne a ktoré aj teraz stále nosí so sebou. To, že takáto trauma, ktorá sa v prípade Nike prejavuje aj v podobe dobrovoľnej prostitúcie, môže mať negatívne následky na duševný vývoj človeka, neprekvapuje, zvlášť však pôsobí posadnutosť Saschu, ktorý sa do nej bezhlavo zaľúbil aj napriek tomu, že v minulosti nedokázal udržiavať dlhodobé vzťahy. Dá sa predpokladať, že si prostredníctvom nej saturuje potrebu domova, aj keď zároveň seba samého sabotuje, keďže si pre vzťah vyberá nezrelú osobnosť, na ktorú sa nedá v ničom spoľahnúť. Možno práve táto situácia reflektuje domov, aký kedysi zažil, možno Nike zrkadlí jeho vlastnú nezrelosť.

V knihe ma zaujali aj narážky na klimatickú krízu. Pobrežie trpí suchom ako ešte nikdy predtým. Autorka nás zoznamuje so starou legendou o rusálke, víle, ktorú chytili miestni rybári. Po tom, čo ju uväznili, týrali a znásilnili, ju hodili späť do mora. Príroda sa im pomstila v podobe búrok a záplav: „Voda brala aj zúbožených obyvateľov s celým majetkom. Zničila úplne všetko“ (s. 62). Legenda o rusálke je alegóriou na ľudský vzťah k prírode, zneužívanie jej zdrojov, ktoré na-

sa človek začne zaoberať viac sám sebou: „Musím sa naučiť žiť bez dcéry, tráviť čas osamote, nemyslieť na ňu“ (s. 66). Vzťah medzi matkou a dcérou je viac ako vlašný. Ann sa jej ozýva iba sporadicky, brázdí svet na lodi a zo zastávok posiela strohé správy a súradnice. Ak si aj zatelefonujú, rozhovor je stručný, úsečný. Nevie, prečo dievča vymenilo domov za túlavé topánky. Nepýta sa matky, z akých dôvodov opustila otca, kde a ako žije, a matka taktiež o vážnych veciach mlčí. Iba z vnútorných monológov sa dozvedáme odpovede na otázky, ktoré nás zaujímajú. Rozprávačke raz vykĺzne z úst, že by bola rada, keby dievča navštívilo otca, zašlo domov a prekvapilo ho: „Vyslovila som to – domov. Nechcela som to slovo povedať, ale preriekla som sa“ (s. 82). Ani jedna zo žien ten pravý domov zatiaľ nenašla, zdráhajú sa čo i len pomyslieť, že by tak nazvali miesta, kde žili alebo žijú. Postavy v románe sú skoro všetky osamotené, izolované a túžia po vzťahoch. Judith Hermann pre ne vytvorila určitú prázdnotu, voľný priestor. Majú možnosť pozrieť sa na všetko, čo bolo, zamyslieť sa nad tým, ako by mali pokračovať. Koľko samoty potrebujeme, aby sme sa mohli následne k niekomu priblížiť? Ako blízko sa môžeme k niekomu dostať?

Rozprávačka sa o svoje strasti a obavy delí s bývalým manželom Otisom prostredníctvom listov a telefonátov. Je to zberač a bordelár, ona minimalistka: „Myslí si, že jeho zberateľstvo vyjadruje najmä smútok. Život mu uniká pomedzi prsty“ (s. 42). Všetky spomienkové predmety má ukryté v jeho zapratanom byte. Lahšie sa jej tak dýcha, no stále vie, že kedykoľvek sa s požiadavkou na čriepky z minulosti môže obrátiť na exmanžela. Zdá sa, že jej spomienky nie sú celkom spoľahlivé, že sa vznáša vo vákuu bez koreňov a s roztrieštenou pamäťou. Necháva Otisa, aby jej rôzne dávne udalosti prerozprával. Chce počuť inú verziu vlastných skoro zabudnutých zážitkov? Pomáha jej cudzia interpretácia vyrovnáť sa s prežitým? Hermann zachytáva psychický stav svojej hrdinky hypnotickým spôsobom – zme-

koniec vedie k prírodným katastrofám. V istom momente sa dá badať spojitosť medzi príbehom rusalky a vývojom postavy Nike. Obidve predstavujú nespútanú živelnosť, ktorá je ľuďmi zneužívaná.

Judith Hermann sa neplánovane (knihu ukončila pred vypuknutím pandémie) podarilo spracovať témy, ktoré pripomínajú pandemické obdobie, do ktorého nás dostal Covid-19. Okrem atmosféry izolácie, ktoré pobrežie Severného mora navodzuje, je to predovšetkým postava Otisa, bývalého manžela hlavnej hrdinky, ktorá zosobňuje jeden z vyčnievajúcich typov „pandemických“ charakterov. Otis žije v meste, v byte zapratanom haraburdami, čaká na katastrofu, číta konšpiračné texty na internete. Jeho zberateľstvo bolo aj dôvodom, prečo sa s ním rozprávačka rozišla: „Otis neustále pripomínal, že musíme mať na zreteli vždy to najhoršie. Nikdy, ozaj nikdy sa nesmieme cítiť v bezpečí“ (s. 43). Tak ako počas celého textu, tak aj pri tejto postave sa stretávame s pochopením a so súcitom: „... jeho zberateľstvo vyjadruje smútok. Život mu uniká pomedzi prsty“ (s. 42).

Autorka na viacerých miestach spracováva tému starnutia, ktorá je sprítomnená spomienkami na minulosť, rovnako aj spochybňovaním ľudskej pamäti, strachom zo smrti a samoty, ako aj smútkom a pocitom prázdna, ktorý nastal po odchode dcéry Ann. Práve dcéra Ann bola dôvodom života v meste, dočasným naplnením túžby po domove. Po jej odchode nedávalo zmysel ďalej v ňom zostať: „Otis tvrdí, že deti v človeku prebudia pocity, potom odídu a ponechajú ho s emóciami pod odkvapom“ (s. 76).

Opakovane sa stretávame so spomínanými debnami, ktoré uzatvárajú a väznia ľudí, aj s motívom pasce na zvieratá. V dome hlavnej postavy sa údajne v noci pohybuje zviera. Arild má podozrenie, že ide o kunu, a tak jej nastraží pascu. Do tej sa však neustále chytajú iné zvieratá (vták, mačka), ktoré následne vypúšťajú na slobodu.

sou melanchólie a radosti zo slobody. Aj Otis sa ťažko vyrovnáva s odchodom dcéry, „tvrdí, že deti v človeku prebudia pocity, potom odídu a ponechajú ho s emóciami pod odkvapom“ (s. 76). Žiada bývalú manželku, aby mu poradila, čo robiť: „Popremýšľam o tom, slúbila som mu. A naozaj. Premýšľam o tom doteraz“ (s. 77).

Ďalšou témou, ktorú Hermann rozohrala, je vzťah rozprávačkinho brata s mladou bezdomovkyňou. Sascha si so slepou naivitou myslí, že tlak a láska, ktorými dievča zahŕňa, prinesie vytúžené ovocie v podobe vzťahu. Nike bola v detstve týraná, pravdepodobne sexuálne zneužívaná, zatváraná do drevenej debny s balíčkom kariet. Ďalší motív uzavretého priestoru. Tentoraz ten najdesivejší: „Do pomerne veľkej debny sa zmestilo aj dvanásťročná dievča. Nike si nepamätala, kedy ju zavreli prvýkrát, zrejme už ako jedenapolročná batola, a naposledy, keď mala dvanásť“ (s. 45). Dievča je nevyspytateľné. Traumy, ktorými prešlo, si nesie v sebe ako závažie, ktoré ho ťahá dolu a ešte nižšie. Ponúkanú lásku a pomocnú ruku nielen odmieta, ale šliape po nich. Tieto momenty sú veľmi silné a nútia nás premýšľať o bolesti a zničených životoch týraných detí, ktorým sa spoločnosť otáča chrbtom. Nike bola bohyňou víťazstva, lenže Hermannovej Nike by ňou iba chcela byť. Nadradenosť, pocit moci a vzorce správania, čo odpozerala od tyranskej matky, si skúša na Saschovi, využíva ho, uráža, provokuje a manipuluje s ním. Tridsaťdvaročný vekový rozdiel urobil z (ne)možného partnerského vzťahu skôr rodičovský. Nike doháňa detstvo a pubertu, nevie sa vmestiť do kože. Chce byť samostatná, slobodná, rozhodovať o sebe, ale pritom sa necháva sexuálne využívať po parkoviskách. Dvere na kamióny sa zaklapnú ako veko debny.

Čo robí domov domovom? Pre niekoho to môže byť pokojné nažívanie v rodinnom kruhu, pre iného pohodová samota, pre ďalšieho nomádsky spôsob života. „Domov sú ruky, na ktorých smieš plakať,“ napísal svojho času básnik Miroslav Válek. Pre mnohých je to azda najkrajšia definícia

Tento opakujúci sa motív uväznenia nie je náhodný, ale symbolizuje naše vnútorné pasce, ktoré sa v nás v ranom živote vytvorili. Pasca ako strach zo zmien, zo života, z nadviazania nových väzieb. V prenesenom zmysle môže byť tým zvieraťom, ktoré v noci robí hluk a nedá spať, len neaplnená túžba a strach. Je to zaiste klišé, ale bez lásky, bez ľudí, bez pocitu domova sa žije postávam románu (a nielen im) ťažko.

Veľmi blízke mi boli aj opisy krajiny, priblíženie prímorskej atmosféry, ktoré zvyrazňujú melanchóliu príbehu. Je zreteľné, že autorka má k tejto časti sveta osobitý vzťah, čo potvrdila aj v rozhovore s prekladateľom *Domova* Michalom Hvoreckým.² Román v sebe nesie veľa autobiografických prvkov, ku ktorým sa autorka otvorene priznáva. Téma domova ju sprevádza celý (zaiste nielen tvorivý) život a spracovala ju v iných podobách aj v predošlých románoch.

Snažím sa nájsť vhodné slová na záver, ale napíšem to celkom priamo a jednoducho. Hermannovej *Domov* sa mi natoľko páčil, že sa k nemu v myšlienkach neustále vraciam. A po dopísaní tohto textu si plánujem objednať audioknihu nahovorenú hlasom autorky v jej materinskom jazyku, v nemčine. Je to jazyk, ktorý niektorí ľudia nemajú príliš v láske, znie im tvrdo a prísne. Ale mne sa páči, ako znie *Domov* po nemecky: *Daheim*.

MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ ukončila maturitné štúdium na viedenskej Höhere Bundeslehranstalt für wirtschaftliche Berufe. Prispievala do viacerých časopisov a webzínov. V r. 2008 až 2015 viedla spolu s Lýdiou Hanuskovou turistický klub pre LGBTI komunitu QueerPoint. Spoločne tiež založili a viedli blog QLF (qlf.blog.sme.sk).

opory, lásky a pocitu spolupatričnosti. Judith Hermann necháva svoju hrdinku hľadať ruky, ktoré by jej poskytovali záchytný bod a odrazový mostík k novému začiatku. Pýta sa jej i nás: Ste spokojní/é so svojou existenciou? Kam ste sa v živote dostali? Keď uvidíte v nejakom „Arildovi“ možnosť na zmenu, ste schopní/é prijať ponuku?

Hermann v texte umne prepája existenciálne a univerzálne otázky s aktuálnymi problémami. Najmä vo vzťahu medzi človekom a prírodou. Svoju prózu zasadila do krajiny s jedinečnou faunou a flórou, na nízko položenom území s hrádzami proti zaplaveniu: „*Na rovinatej krajine vynikne všetko, čo prichádza a odchádza*“ (s. 66). Klimatické podmienky na svete sa výrazne menia. Mnohí autori a autorky skrz svoje diela apelujú na ochranu životného prostredia. Aj Hermann necháva svojich hrdinov a hrdinky diskutovať o zmenách klímy. Nemoralizujú, nehodnotia, lež naznačujú, že sa ich to týka, že si uvedomujú hrozbu, ktorá visí nad planétou.

Hoci som v úvode načrtla, že z príbehu cítim melanchóliu a smútok, treba dodať, že autorka prózu odľahčila veselými, ba až vtipnými pasážami. Román sa dá čítať buď úplne realisticky – jednoducho si užiť rozprávanie o hľadaní nového miesta na život, o vyrovnávaní sa s minulosťou a so syndrómom opusteného hniezda. Sčasti feministicky ako príbeh o emancipácii ženy. No v prvom rade alegoricky, veľa ľudí totiž žije v pomyselných debnách, boja sa životných pascí, krčia sa v neopodstatnených obavách a strachoch a môže sa stať, že im život utečie pomedzi prsty. Každý si čas od času zalezie do nejakej škatule a dostať sa z nej stojí veľa síl. Literatúra nech je nám kúzelnickou paličkou, ktorá nás z dební dostane. V príbehoch sa môže ukrývať kľúč k slobode.

IVANA ZACHAROVÁ vyštudovala učiteľstvo pre 1. stupeň ZŠ na Trnavskej univerzite v Trnave. Píše najmä pre *Magazín o knihách*, kultúrnu prílohu denníka *SME*.

ANNA LUŇÁKOVÁ

kúzlátka, deťátka, otevířete vrátka,
mlčení
to jsem já
k tomu jsem na světě
maminka

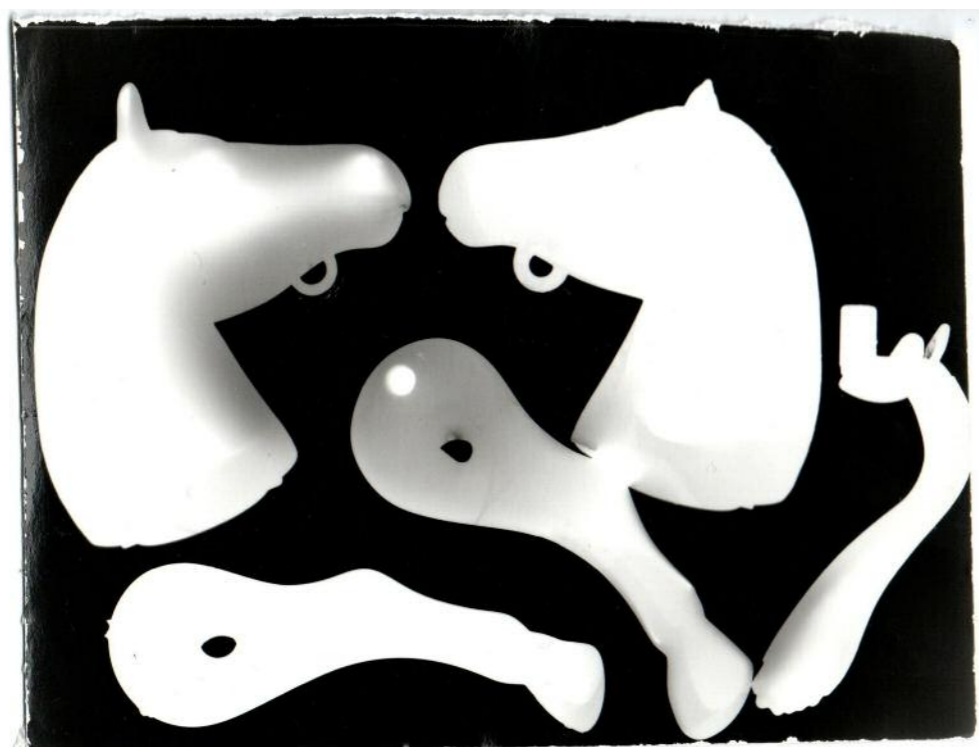
Vyslov to
když není šance
uslyšet
šeptni to
když není šance
uvidět
obejmi vzduch
olízni smysly
tak se chvěj
buď bílá
zavířej oči bez snění
nasedni na její rty jako jezdec apokalypsy
rudě zableskni
pro budoucnost ve svátečním šatu
prostířej pro dva k večeri
bez vychladnutí
stále zalévej na dvě
pouze dvě kávy
zpívej, odlož, neočekávej
pak jednou v noci,
až na černou prosvitne mariánský sloup
lži

TÉMA
ANNA LUŇÁKOVÁ



ANNA LUŇÁKOVÁ (1993, Jičín) vyštudovala filozofiu na FF UK, dramatické umenie na DAMU, v súčasnosti je doktorandkou v Ústave román-ských štúdií FF UK v Prahe (odbor francúzska literatúra a literatúra frankofónnych krajín). Pracuje ako literárna redaktorka a kurátorka (*Pandezie*, 2021) v revue *Prostor*, externe spolupracuje s Českým rozhlasom Vltava. S Jakubom Štouračom sa venuje najmä divadlu, zvuku a fotografii v spolku Herons Vector z. s. (per-logeum.com). S Ondřejom Maclom spolupracuje literárne kabarety prostredníctvom otvorenej platformy Nothing Is a Problem Here. Prekladá z francúzštiny (André Gorz: *Dopis pro D.: příběh jedné lásky*, 2021). Umelecké či esejistické texty publikovala v časopisoch *Tvar*, *Host*, *Glosolalia* či *A2*. Vydala experimentálny román *Tři!* (Dauphin, 2020) a zbierku poézie *Jen ztratím jméno* (Malvern, 2021). Vo vydavateľstve Viriditas jej v tomto roku vyšla kniha pre mladé čitateľstvo *Atlas babiček*.

2 Rozhovor s autorkou v nemeckom jazyku so slovenskými titulkami nájdete na: www.youtube.com/watch?v=UCzkBBLXsYA.



Anna Luňáková: Fotogram

Potřebuju mluvit s pravdou, blýsklo mi hlavou po jedné obzvlášť prosněné noci. Co žije pod podsvětím? Když to nejde nahoru, musíme níž. Zachránit svým selháním apologii.

Práškopis (def.: když se na věc podíváš ale pak beze slova odvrátíš zrak)

setřást genitálie a stát se andělem
vypotit stud z ukvapenosti
potit se francouzsky

BUDOUCNOST MÁME V SOBĚ MIMO NÁS NENÍ
(poznámky k budoucímu představení)

Bezdomovectví je obraz člověka, který se tu necítí doma, ale k bohům mu byl odepřen přístup. Umělkyně posedlá pochybností, štvaná věčně nedokončeným, příště dokonalým dílem.

Bezdomovectví je génus, který nemá co do úst.
Bezdomovectví je samotná představa génia a talentu.
Od talentu už jen krůček k násilí autenticity!

Bezdomovectví je dítě ve špatném hnízdě.

Každodennost anarchisty.

Člověk v prostorách tak arogantních, že se dožádaly vlastního jména: veřejný prostor.

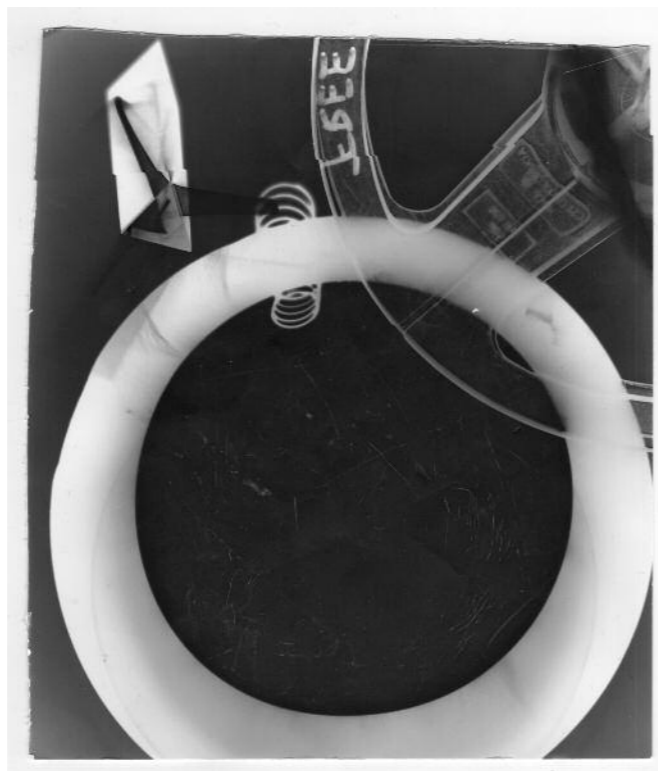
Setkala jsem se s lidmi, kteří vstávají do práce mezi čtvrtou a půl šestou hodinou ranní. Vytříbený charakter těchto lidí se jako do pijáku propisuje do jejich držení těla, výrazu tváře, gestikulace i atmosféry, která je obklopuje. Ať už to bylo při mém ranním odchodu nebo pozdně nočním návratu z práce, v linkách příměstských autobusů, potažmo periferně pražských spojů, bylo lze pozorovat výjevy těl, a to zejména mužských dělníků. Tyto „sochy“ mě zaujaly a ráda bych jim věnovala pozornost, rekviem a vzpomínku. Ze všech „bezdomovců“ mně nejvíce přitahuje právě starý muž, který podle běžných měřítek nemá v tomto světě ani místa, ani využití, ani útěchy, leda by se stal hrdinskou figurou moudrého kazatele.

DRAMATURGICKÉ POZNÁMKY

- Vědomí nedostatečnosti pojmů. Nedostatečnost pojmů předvedena na scéně; to je pojmenování v přítomnosti toho, co je pojmenováno. Slovo bude vždy slabší než přítomnost věci. Ledaže by bylo proneseno někým tak přítomným, že by věc překonalo. Úkol: ověřit tuto hranici.
- Bezdomovectví je v první řadě situací těla, která ovšem dokonale odpovídá stavu ducha. Je to tedy stav, ve kterém nedochází k rozdělení, nýbrž k propojení tzv. duše s tělem. Tělo odpovídá duši a duše tělu; je zde zásadní podobnost; dvojnicí.
- A konečně aspekt těla a aspekt duše odpovídá stavu kosmu, opět podobnost, tedy světa, dokonce by se dalo říci „prostředí“, ve kterém bezdomovec melancholik žije a žít musí. Je třeba předvést takové melancholické prostředí, kterým je pro bezdomovce současnosti prostředí práce, nebo možná lépe, cesty do práce.
- Mezi různými živými tvory, jako je rostlina, zvíře, člověk nebo bůh, existuje přechod, nikoliv propast; obhajují tezi, že člověk je svým prostředím do té míry, do jaké je mu nejen vlastní, ale i cizí.
- Tanečník jde do práce a stává se věcmi, se kterými pracuje, ony jsou tou prací, on je práce sama; Práce ve fyzikálním smyslu je působení síly na fyzikální těleso nebo na silové pole, při kterém dochází k posouvání nebo deformaci tohoto tělesa, resp. ke změně rozložení potenciální energie v silovém poli; $W = F \cdot s$; tedy práce je působení síly na hmotný objekt, je to mechanická práce konaná na hmotném bodě konajícím posuvný pohyb. Ergo; tanečník posouvá sám sebe na cestě kosmem, který je jeho pracovním prostředím. To je definice bezdomovce, který je zdánlivě „bez práce“, on je svou prací.



Anna Luňáková: Fotogramy



- Bezdomovec je ten, který porušuje zákon. Nedostává se do této situace dobrovolně, a přece svou vůlí. Tento paradox je dokonalým popisem jeho života. Vztah, který si ke svému osudu vytvořil, o něm rozhoduje stejnou měrou jako kosmos (prostředí, osud), nad kterým nemá kontrolu. Je to porucha rovnováhy, jeho hranicí je krajnost a střed; věčné porušování pořádku, kolísání z jedné strany na druhou. Chůze po kladině.
- Po ustavení vztahu k sobě, ke kosmu atd.; poslední fáze; sdělení druhým, angažovanost, oslovení, prosba a pád; postava bezdomovce melancholika je i postavou věštce, tj. člověka, který protože stojí mimo řád, dokáže o něm mluvit; **manifest bezdomovce**. Která neprovolává, co by chtěl, aby bylo, ale co vidí, že je.
- Mánie a extáze.
- Nestojí v přítomnosti, ale stojí mimo čas sám, komu je všechno jasné, ten vidí a slyší všechno najednou. Čas je součástí mínění. Rozum není času vydán napospas, oproti tomu, že něco bylo, je a bude, je věstec součástí bytí, které stvořilo i čas – není otrokem slovesného času. Není otrokem času sloves. Konám znamená; konal jsem, konám a budu konat. Skutečný věstec není ten, kdo nám dokáže říci, co bude zítra, ale co je dnes.

- Mluví pravdu, která nenáleží lidem. Je bez domova. Je ozářen světlem noci.
- Neschopnost zapomínat.

Aby někdo mohl žít v pravdě, je nutné, aby ho obklopoval svět nepravdy, aby mohl jít do hloubky, musí existovat povrch. Pravda a vědění nepatří každému, nejsou demokratické.

Psaní hanopisu sám na sebe.

ÚRYVEK MONOLOGU

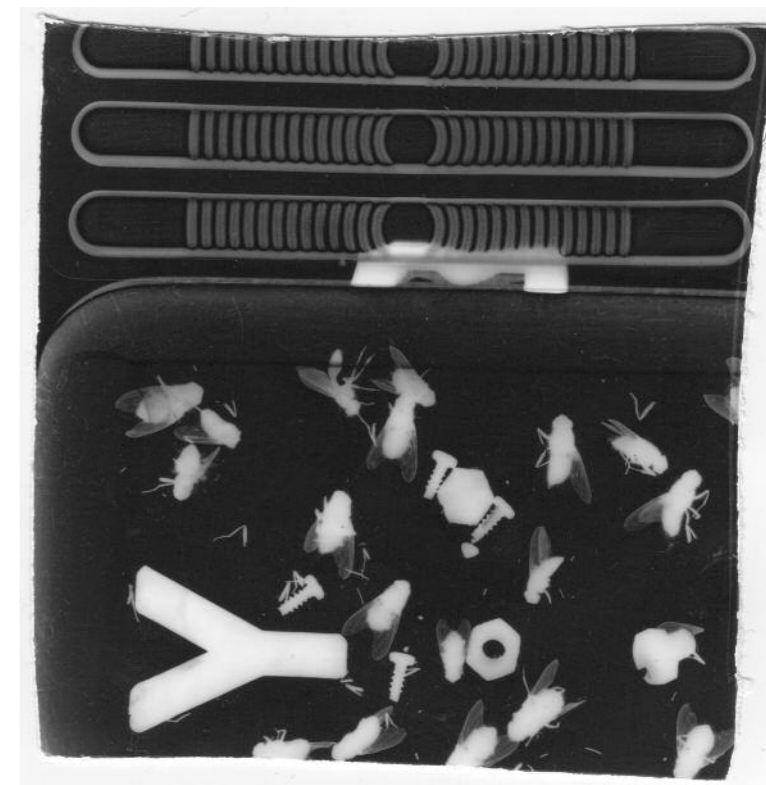
Když se člověk snaží sám sebe vytáhnout za vlasy z bažiny, jeho slova udržuje při životě ten druhý, nevyřčený svět. Odmítám hlásat dvojí charakter člověka, aby bylo jasno, nebo spíš – aby byla dostatečná tma pro ruku šátrající v teple. Jde mi o lichost ve smyslu unikátnosti. Nespravedlnost našich činů se tak musí zpovídat nejen tělu, ale i vesmíru a hvězdám. Došlo k zásadnímu vykojení. Toto vykojení nespočívá mimo mě, ale rozhodují o něm, stejně jako o všem dalším, nad čím nemám kontrolu. Nevěřím ve vnějšek.

Jsme houpačka s nutkavou poruchou rovnováhy. Jsme nemocné zdraví. Jsme překračování hranic, které je teprve rýsuje. Když se rozpadá svět, dochází k vnitřní zmatenosti – to je situace člověka mimo mapu. Lidský život je samozřejmě předem odsouzen k nezdaru. Tento nezdar není záležitost budoucnosti, ale je přítomen nepřetržitě, je neustále přítomen. Specifické bezdomovectví s tím spjaté říká: Nelze se mnou nijak skoncovat. Ani smrt nečiní bezdomovectví přítrž. Naštěstí i šílenství má bratry a sestry. Léčení by nás nejspíše zahubilo. Tenhle uzavřený svět, který vše pojímá tak, že dokáže i nedostatek úspěšně maskovat... Tenhle svět, ta láska...

Ta strašná všudypřítomná láska.

ZÁZNAM DVACETILETÉ ANNY Z LINKY PRAGUE – NICE A ZPĚT

Přijeli do Mnichova. Tvrdit o autobuse, že je poloprázdný, by byla optimistická věta člověka, který se chtěl vyhnout větám o poloplných sklenicích. Další čárka na pomyslné mapě světa, kterou pečlivě zanesla někam dozadu své hlavy. Později



Anna Luňáková: Fotogram

si toto město vyškrábe na své „škrabací“ mapě světa, kterou si přála k Vánocům, aby si mohla zaznamenávat, jak probíhá její mise „vidět celý svět“.

Rozčarovane vystoupila na poplivaný plácek. Byly asi tři hodiny ráno. Atmosféra těžce tmavě šedá. První co zahlédla, kromě všudypřítomných slin, byl muž, upravující si kalhoty po toaletě. Jediná žena, kterou se jí podařilo zahlédnout, byla paní neurčitého věku, která v těžké červené vestě statečně vytírala umolousaným mopem toalety. Do rozespálé noci přijížděly další autobusy i vlaky, které se slušně ztišeným kvílením brzdily na přilehlé dráze.

Na stěně záchodků, což bylo jediné místo, kam se dalo zajít, měli vylepenou velkou mapu světa. Navzdory hnusu se jí zmocnilo cestovatelské nadšení. Létala očima po mapě... Záhřeb. Sarajevo. Bělehrad. Palermo. Aby se neřeklo, přátelsky se usmála i na nápis „Praha“ a byla šťastná. Ze záchvatu nečekaně procítěné svobody ji nedokázal vytrhnout ani muž, který dávivě kašlal za jejími zády. Mezi rty mu nadsakovala hořící cigareta, s efektně neodpadlým, dva centimetry dlouhým popílkem. Sevřela v kapse pepřový sprej a neohlédla se. Nebyla ani tam, ani tady. O mnoho let později si na tuto noc vzpomene a když nebude v noci moci spát, bude si představovat všechna ta noční nádraží světa, kde se potkávají lidé na cestě odnikud nikam.

Pro teď se ale vloudala zpět do přehřátého autobusu i se všemi svými mezinárodními pocity. Autobus řídila řidička s náušnicí v jednom uchu a pan Igor. Jejich schopnost rozebrat každý naprosto zbytečný detail své pečlivě chráněné části reality a ideálně jej několikrát opakovat ji připadala obdivuhodná. Jistě, každý z nás má tu vzácnou zkušenost s křehkou existencí „řidiče“, ale přece ta preciznost v přeformulování zcela evidentních faktů, jako bylo například to, že „nyní jsme v Mnichově“ a „brzy pojedeme dál“, nastavovala výsměšné zrcadlo celé sérii kulantního výraziva jejího dosavadního vzdělání. Igor s řidičkou povýšili komunikaci na vyšší úroveň, zcela ignorovali kategorie autentické a neautentické řeči, dokázali vést naprosto bezpředmětný rozhovor celé hodiny. Jejich cílem nebylo sdílení, ale sdílení ve své nejčistší podobě. Pro jistotu si v tomto směru udělala několik poznámek do svého „notes na filosofické a poetické poznámky – zelený“ a cítila se o něco méně opuštěně.

Vaničky tvarohu v jejím batohu začínaly být podezřele plastické. Vzhledem k tomu, že „náušnice“, ta přátelská bytost řídící padesátitunový nástroj snů a útěku, vytopila prostory prostředku na letních 36 stupňů Celsia, začala zvolna vymýšlet argumenty, proč se nebát tvaroh použít i o dvacet hodin později, v jiné zemi a jiném světě, na výrobu vše ukotvujících tvarohových knedlíků, které stejně nejlí. Až bude francouzské rodině jejího francouzského přítele vařit své východní jídlo, jak s oblibou říkali, bude si konečně připadat doma, protože právě tam nebude muset být.

ANDREA POPELOVÁ

Jaké to je být na světě právě dnes

LUŇÁKOVÁ, Anna. 2020. *Jen ztratím jméno*. Praha : Malvern.

Na zadní straně obálky se sbírka Anny Luňákové hlásí k tradici pásma. Autorka na sebe vzala obtížný úkol – udržet text celistvý v celé jeho délce (sbírka, ač malého formátu, má poctivě zaplněných 126 stran), a přitom dostatečně různorodý, aby odněkud někam směřoval a nebyl jen náhodným sledem básnických obrazů. Hned na začátku je třeba říci, že se jí to povedlo.

Sbírka je rozdělena na dva oddíly. Jejich části jsou od sebe odděleny pouze nezřetelně, už na první pohled vzniká tedy dojem nerušeného proudu. K jeho plynulosti a koherenci přispívá i formální jednodušnost, pravidelné ubíhání textu je málokdy narušeno výraznými rytmickými či grafickými předěly. Pokud není třeba zdůraznit otázku, nepoužívá se interpunkce ani velká písmena na začátku vět, členění textu do slok vychází spíše z obsahové než formální stránky.

Zpočátku se zdá, že básně vyzývají ke splývavému nošení se do proudu asociací, kdy se nepokoušíme zachytit smysl, ale jen pozorujeme obrazy vynořující se z textu, ochutnáváme obraznost a jazyk oscilující mezi emotivní lyričností a ironií, mezi okouzleným patosem a okouzující přisprostlostí – slovo osud je vyslovováno se stejnou samozřejmostí jako kurva či kunda. Tu a tam postřehneme citát z básnického či filozofického textu, náznak melodie lidové písně či ozvěnu dětského říkadla.

Básnický jazyk Anny Luňákové přes všechnu svou bohatost a zdrojovou různorodost směřuje k přesnému a jednoznačnému vyjádření. Cílem není zahltnout slovy, ale zpřesňovat význam, pojmenovat skutečnost čistě a průzračně, a to i v případě, kdy touto skutečností je vlastní pochybnost. Neustále jsme upozorňováni, že se jedná o něco důležitějšího než jen o proud básnických představ; že se při vší ironii noříme do čichsi vážně míněných myšlenek a úvah o světě. Je zřejmé, že budeme muset číst znovu a jinak. A že u čtení budeme muset mnohem víc přemýšlet.

Začneme stavbou. Jednotlivé části jsou propojeny opakujícími se motivy, které zajišťují, že se nevytratí vědomí celku, a často mají symbolický význam (světlo, růže, jablko, kůň...). Každá nová část jako by nás jimi vracela k tomu, co už bylo řečeno, a zároveň posunovala text motivicky i významově dál. Celek tak postupně dostává tvar velmi promyšlené polyfonní skladby. Ocitáme se na různých místech a v různých časech (přesto je zde možnost, že se celá báseň odehrává v poměrně krátkém časovém úseku, v němž kdosi čeká u okna a kdosi nakonec odchází), vstupujeme do joyceovského proudu vzpomínek a úvah různorodých.



ANDREA POPELOVÁ vyštudovala učitelstvo českého jazyka a dějepisu na FF UK, žije a učí v Žďáře nad Sázavou. O poezii píše hlavně do časopisu *Host*.

ných lyrických subjektů (proud myšlenek adorující lásku v závěru první části může připomenout i slavný monolog Molly Bloom). Pod hladinou tohoto proudu se nezřetelně rýsují kontury příběhu.

Lyrických subjektů se ve sbírce vyskytuje několik a hranice mezi nimi je nezřetelná. Vzájemně se oslovují, vedou mezi sebou (nebo samy se sebou) dialog a v textu jsou v podstatě neustále přítomny. Tím vzniká zvláštní napětí mezi přirozenou snahou čtenáře/čtenářky chápat celý text jako osobní výpověď (tomu výrazně napomáhá ich-forma, introspektivní verše i zasazení textu na konkrétní místa, například Portugalsko či Holešovice) a neustálými zcizovacími efekty, které mu v tom brání. Jedním z nich je dialogičnost. V celé délce skladby najdeme komentáře psané kurzívou, v nichž do proudu řeči nebo myšlenek kdosi vstupuje, komentuje je. Někdy se jedná o potvrzení řečeného („šumím napříč parky / dělám les“, s. 12), jindy o zpochybnění, ironické shození („dokázal jsem vést svou tvář melodií noci / odvedl svou práci“, s. 13) či asociativní doplnění. Báseň nám tak odhaluje samotný proces uvažování, dobírání se konečného soudu. Subjekt básně o sobě vypovídá a zároveň se pozoruje a vykládá, vlastní já je zkoumáno skrze vystoupení z něj; i k tomu lze vztáhnout název *Jenom ztratím jméno*.

Základem sbírky je především prozkoumávání tradičních koncepcí a systémů, které automaticky zařazují jedince na určité místo ve společnosti, snaha odpoutat se od nich i vymezování se vůči vlastním dojmům, strachům, předsudkům... Svou zkušenost světa skládá autorka ze zážitků a pocitů, (možná) z příběhů blízkých lidí, z četby krásné literatury i děl filozofů; vše je promyšleno a neustále vzájemně konfrontováno. Vylézt z tohoto celku konkrétní témata, aniž by došlo k jeho i jejich přílišnému zjednodušení, je obtížné, přesto se o to pokusím.

Svět vyvstává v textu v různých podobách; jednou z nich je svět těla. Žití je skutečně tělesně prožíváno; zraňují nás jak vlastní zážitky, tak i to, co nemůžeme změnit: „pořezán vším, co jsem nedokázal ovlivnit“ (s. 35). Časté jsou motivy tepu, běhu, a to i tam, kde se ocitáme ve snu nebo v oblasti (snad) mimosmyslového vnímání: „přítel měl celou dobu prst na mém tepu / měl prst přiložený na mém zápěstí / kdyby snad srdce doběhlo do cíle dřív než já“ (s. 31). Neustálé interakce mezi subjektem a světem se nelze zbavit, i v nejintimnějších chvílích je však smyslové prožívání objektivizováno a pozorováno: „chci vědět, jestli nic / který se tak lehce vylouplo z tvý zdi / může být stejný jako to moje tady dole / jestli ho pozoruješ stejnýma očima jako teď“ (s. 70).

Další možností uchopení světa je filozofie, kterou se to ve sbírce jen hemží. I nepoučený čtenář nebo čtenářka zaznamená jména jako Empedoklés, Sokratés, Jung a pochopí, že některé verše odkazují na filozofická díla či systémy. Autorka cituje, parafrázuje, namítá, jízlivě komentuje. Nepoučený čtenář může být na vážkách, kde přesně leží hranice ironie, poučený si zřejmě tento aspekt sbírky velmi dobře užije. Poznání světa založené pouze na rozumové konstrukci, abstrakci a zjednodušení je odmítnuto: „Nemusím být nutně obhájcem zvířete abych mohl říct / že nemít cogito neznamena neexistovat // nechť si myšlenky pomalu rozebere voda“ (s. 121).

Velký prostor se věnuje světu mužů a žen. Luňáková kriticky pohlíží na jeho tradiční pojetí („takhle nějak si chlapi představují ženy / tím, že to sledují

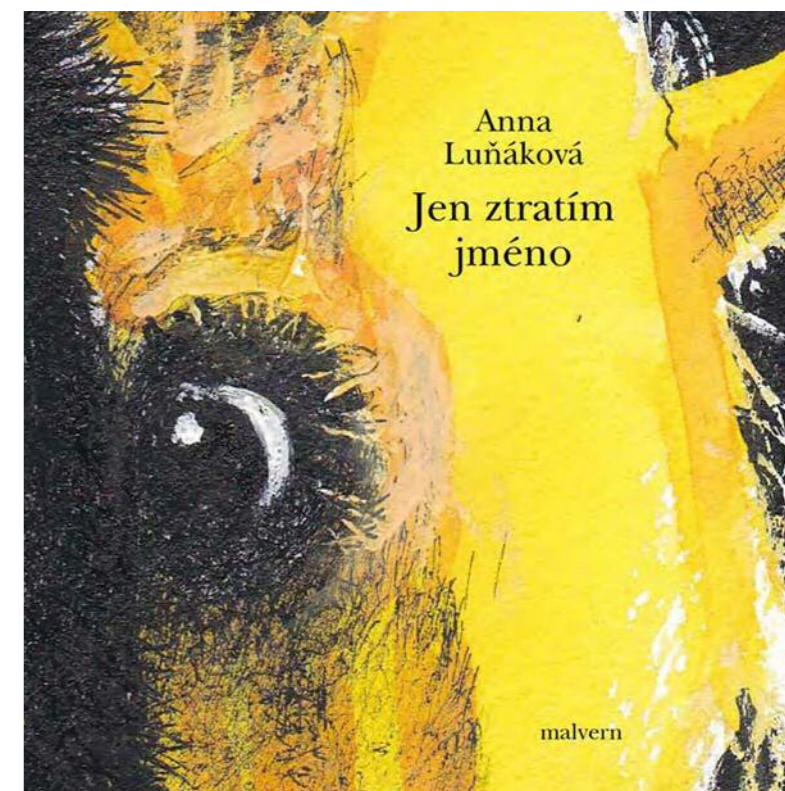
jsem jako jeden z nich“, s. 17; „a žena semenišť hřichu / vytučňuje mapám hranici“, s. 47) i na utvrzování genderových stereotypů pomocí direktivní konvenční výchovy či stereotypního obrazu v literatuře. V takovém světě je ztráta jména pro ženu výrazem společensky hodnotnějšího postavení – sňatku. Proti tomuto pojetí je postaveno sblížení „mužského“ a „ženského“ a jejich vzájemné prolínání až k jakési dialektické jednotě; to je naznačeno i střídáním lyrických subjektů a postav. Vztahy mezi nimi nejsou jasně dané, takže může jít o různé bytosti i o mnoho podob jednoho lyrického já, jež touží po bezrodovosti (či genderové nespecifikovanosti?): „ale není žen / a nechce se mužů // tví lidé tvrdí že nemáš rod / tak aspoň v něčem jsme si podobni // Portugalsko“ (s. 52).

Další zkoumanou možností je uchopení světa prostřednictvím lásky, ať už té všeobjímající v náboženském pojetí, či lásky mateřské, partnerské, fyzické. Při čtení prvního zpěvu nelze nezpomenout na Šiktancovu skladbu *Adam a Eva*, kde láska zároveň znamená nutnost predefinování světa a, v tomto případě, i predefinování sebe – jen ztratím jméno. Intimní, neotřelé, nepatetické, a přitom zasahující verše popisující milostný vztah patří k vrcholům sbírky. V druhé části je ovšem i toto pojetí zpochybněno: „jen poznání nám dávala láska / tak málo tak nelidsky málo // nečekaně málo“ (s. 115 – 116).

Existenciální tázání po smyslu současného světa vrcholí v závěru sbírky: „no a pak rostou sněženky ještě po krk v blátě / a jsou spíš odporné svou nevinností / tomu já říkám unavený svět / lehké ořechové vlny vody / promazané tím nejlepším z naší doby / žádnou další váhu nesnesou / ani rozmarýn do potoka hrozený za nevěrnou láskou / chci říct jaký je to omyl být na světě / jaké to je být na světě právě dnes“ (s. 122 – 123).

Dobu, ve které žije, i svůj vlastní čas chápe autorka jako přelomové. Podstatnými motivy sbírky jsou narození, přerod, ale také oprošťování se a odchod. Ani to není nic individuálně výlučného (najdeme verše upomínající na wolkerovský přerod chlapeckého srdce v mužné či na tradiční lidové rituály). Anna Luňáková tematizuje úsilí a odhodlání, které je třeba k opuštění zakořeněných tradic, zvyku či jen spokojené všednosti a k návratu k vlastnímu aktivnímu a tvůrčímu já: „a slzy mi živé vtekly zpět do očí / pak jsem si z hrudi vyňala dva bílé polštářky a s výkřikem / je odhodila na nebesa“ (s. 125).

Závěr sbírky je pozitivní: „tak všechno nejlepší / všechno nejlepší! // jestli na počátku všeho byla tma / světlo vyhrává“ (s. 124). Ani zde autorku neopouští



její ironie, ale nové jméno je (snad mi odpustí klišé, kterým ona se úspěšně vyhýbá) začátkem nového života: „dnes se mi zdálo o Heleně / vzpomene si odpoledne kůň / a trochu tápavě se zahledí na horizont / Helena ještě téhož dne poprvé napíše báseň / kdyby to bylo na koňovi končila by každá kniha polibkem / tak by slovo přece jen obstálo / v duelu s doteky // mé druhé jméno je Helena“ (s. 125 – 126).



Jičín – město pohádky. Foto: archiv autorky



Kvílení v Jihlavě. Foto: archiv autorky

Nikdy jsem nepochopila, proč lidé něco považují za problém

Rozhovor s ANNOU LUŇÁKOVOU



Anna je člověk, jehož hodnota se neodvíjí od diplomů a zásluh, nýbrž tryská z nekonečna snů. Těžko říci, které sny jsou krutější: jestli ty, které se nestaly – tak jako vítězství na olympiádě 2020, když se Annin kůň musel předtím nečekaně prodat –, nebo ty, které se splnily – tak jako traumatické studium prestižních vysokých škol. Anna si v každém případě nedá pokoj a jako by se sama proměnila ve svého ztraceného koně, který se jak v nějaké pohádce potýká s bezprávím a cválá proti času. Ten závod se sice nedá vyhrát, lze jej ale přinejmenším prohrát s grácií. Gracie jsou čtyři dcery nejvyššího boha: bohyně půvabu, tvořivosti, přírody a dobré vůle. Dosud byly historikům známe pouze tři. Ta čtvrtá, nejmladší, se narodila roku 1993 ve znamení střelce ve východočeském Jičíně a mám to štěstí, že se zjevila v mém životě, ba dokonce před naším rozloučením svolila k rozhovoru (neloučíme se!).

Poznal jsem tě blíže na podzim roku 2016, kdy se z nás stali spolužáci autorského herectví na DAMU. Bylo ti 23 let, měla jsi za sebou náročné studium filozofie, absolvovala jsi práci o Lévinasovi a fenomenologii pod vedením Miroslava Petříčka a kromě herectví jsi měla rozjeté studium práv. Zároveň jsi žila napůl ve Francii, kde jsi měla snoubence, a byla jsi připravená tady všeho nechat a odjet napařádk. Jak na tuhle dobu vzpomínáš?

To byla doba nových začátků a konců. Já jsem tehdy byla na vrcholu svých ambicí, za každou cenu jsem chtěla poznat úplně všechno, a přitom nemít dojem, že „umím cokoliv“. Byla to doba rozhodování, protože jsem nevěděla, zda nastoupit nebo nenastoupit na DAMU. Bylo to období... pozdního vzdoru. Všichni mí blízcí, kterým jsem řekla, že chci studovat divadlo, to považovali za osudovou chybu, a tak možná proto a tím spíše jsem tam nastoupila.

Co tě vedlo ke studiu filozofie? Pokud vím, ani k tomu jsi rodinné předpoklady úplně neměla.

Právě proto, že jsem je neměla, jsem musela jít studovat něco tak bizarního, jako je filozofie (*smích*). Filozofie nepodporuje žádné konkrétní vize, nepojí se



Literárna akcia v Kampuse Hyberská. Foto: archív autorky

s konkrétním zaměstnáním, neprodukuje specializaci, která by se dala najít na pracovním trhu. V mém rodinném zázemí neznamena nic než soubor divných knih, které nemají vztah ke skutečnosti. Ale člověk zpětně lže, vymýšlí si příběhy...

Jak ses o těch divných knihách dozvěděla?

Už na gymnáziu jsem byla vášnivá čtenářka Kierkegaarda, Humea, Nietzscheho. A pak, když jsem váhala, kam jít studovat, zadala jsem si prostě do internetového vyhledavače, co mě zajímalo, a vypadla mi z toho filozofie. Později jsem na sebe byla naštvaná, že mě nenapadlo přihlásit se rovnou na AVU nebo na AMU. Moje studium filozofie bylo spojené také s tím, že jsem měla dva koně. Asi od jedenácti let jsem měla jediný cíl: jet na olympiádu v roce 2020. Plánovala jsem to víc než deset let. Ke konci studia střední školy mi ale bylo oznámeno, že koně už mít nebudu, že se musí prodat. A já jsem se tehdy urazila, že je osud ke mně nespravedlivý, protože šlo o materiální podmínky, které jsem nedokázala ovlivnit. A tak místo toho, abych se stala ústavní právničkou, což jsem chtěla původně, jsem dala na své srdce a šla se zhloubat do filozofie.

Jaké tedy bylo tvé rodinné zázemí?



Literárna akcia v Kampuse Hyberská. Foto: archív autorky

Pocházím, řekněme, z obchodnicko-manažerského prostředí, ve kterém je jasné rozdělení pracovní a soukromý život. Přičemž pracovní život má konkrétní funkci, a tou je vydělat peníze, případně získat specifické skills, a díky nim, opět, vydělat peníze. A za ty peníze později uskutečnit sny, které si člověk stanoví a připomíná si je skrze obrázek na ledničce. Já měla sen, že pojedou na olympiádu, a když mi to bylo „zneložněno“, tak tento otřes důvěry definitivně potvrdil můj odklon od toho, že pokud někdo něco hodně chce, tak toho dosáhne, že stačí, aby člověk pracoval dostatečně tvrdě... A s tím souvisí i můj odklon od tohoto prostředí. Až později jsem zjistila, že na takzvané tvrdé práci skutečně je něco pravdivého.

Jak se do tebe propadlo studium filozofie?

S filozofií mám spojený pocit všeobecného utrpení zkombinovaný s nesmírným nadšením a nepřekonatelnou vírou v myšlení. Musela jsem dlouho hledat a stále hledám cesty zpátky k přizemnímu, empatickému, sociálnímu, jednoduchému prožívání situací i života vůbec. Filozofie podpořila moji přísnou stránku, začala jsem být hůř snesitelná pro sebe i pro své okolí. Zejména se mi ale rozvinul typ „reflexe reflexe“. Dostávala jsem se pravidelně do situací, že jsem samu sebe v rámci jedné promluvy korigovala, abych se vyjádřila opravdu přesně i za cenu enigmatičnosti, jenže docela to zdržuje (*smích*). Vidíš, nedokážu odpovědět na



Kabaret Dante vo Vrtbovskej záhrade. Foto: archív autorky

otázku, aniž bych specifikovala diskurz, ve kterém se pohybuji ve své odpovědi. To mi způsobuje zejména moderátorské problémy (*smích*).

Dá se říci, že filozofie podmínila tvůj osudný vztah k Francii?

Do Francie jsem se přihlásila na Erasmus. Tenhle projekt Evropské unie, bez ohledu na politiku, mi nesmírně pomohl. Sociálně i kulturně mě dostal tam, kam bych se normálně nikdy nedostala. A tak teď vnímám ten rozdíl například mezi mnou a mou sestrou, která v zahraničí vlastně nikdy nebyla, až na pár výletů. Tedy filozofie mě dostala do Francie a francouzská filozofie zas prohloubila můj vztah k filozofii jako takové. Můj dnešní vztah k Francii je ryze nostalgický.

Ke studiu autorského herectví tě, tuším, motivoval filozof Petříček. Ty sama sis představovala něco jako činohru, o to větší bylo tvé zklamání ze série psychosomatických cvičení, na kterých stojí katedra Ivana Vyskočila. Jaký byl tvůj vztah k divadlu před DAMU a jak se tou zkušeností změnil?

Ano, skutečně mě na DAMU vyslal on, i když by si to už asi nepamatoval. Ale on byl člověk, kterému jsem důvěřovala a který mě fascinoval, zejména svým



Kvílení v Jihlavy. Foto: archív autorky

způsobem výkladu, protože Petříček umí vykládat tak, že máte dojem, že rozumí tomu, co říká. A já jsem mu tehdy říkala, jak chci dělat divadlo, a on řekl, ať jdu za Vyskočilem, tak jsem šla. Strašně moc jsem chtěla dělat divadlo. Už dříve v osmnácti letech jsem se hlásila na činohru.

Když to shrnu, chtěla jsi dělat divadlo, vyhrát olympiádu, být ústavní právničkou, filozofkou, co vím, i studovat na Sorbonně...

Je pravda, že takhle v celku to působí překombinovaně. Ale já jsem měla jasný plán: nastoupit na filozofii a práva zároveň. A u toho vystudovat ještě divadlo. Nerozuměla jsem rozdílům mezi obory, tak jsem se přihlásila na činohru a přišla tam s monologem z Thomase Bernharda, kde se stále opakuje slovo „moře“. Svůj tehdejší neúspěch jsem přisoudila tomu, že jsem moc ošklivá a blbá a že až se stanu dokonalou, zkusím to znovu.

Divadlu ses přesto věnovala paralelně i při filozofii.

Vzpomínám, že už na gymnáziu jsem byla součástí takzvaného filozofického divadla, což byl skvělý projekt! Člověk si vybral oblíbenou postavu z dějin myšlení a její ideje následně hájil na jevišti. Hrávalo se to v Eliadově knihovně Divadla



Foto: archiv autorky

Na zábradlí. Já jsem ztvárnila nejprve Kanta, v maturitním ročníku pak Heideggera. V první části představení jsme ve zhruba pětiminutovém monologu vysvětlili své ústřední teze, v druhé části nám diváci kladli libovolné otázky a my se na ně snažili reagovat z pozice svých myslitelů. Jakkoliv upjatě to může znít, byl to neuvěřitelně zábavný koncept a diváci se většinou svíjeli smíchy. Později během studia filozofie jsem stála u založení divadelního spolku InCognito (ergo sum), se kterým jsme nazkoušeli hru Viktora Frankla *Synchronizace v Březince*. Prošla jsem oblíbeným amatérským divadlem OLDstars, kde jsme hráli Kunderovy *Majitele klíčů* nebo pozděně středověkou anglickou hru *Everyman*; OLDstars bývá mimochodem považováno za takovou „přípravku“ na DAMU. Každopádně před nástupem na DAMU jsem měla dojem, že je to studium pro vyvolené, pro rodinné příslušníky význačných divadelních rodin, že to jsou ti velcí, urostlí, hezcí lidé s šarmem. A já chtěla patřit mezi ně.

Zaujalo mě, že jsi měla tak vysoké ambice, ale zároveň sis nevěřila?

Ty to říkáš v minulém čase, ale platí to dodnes. Stále mám pocit, že vše, co dělám, vzniká jen díky pomoci druhých, více méně náhodou, že to nestojí za pozornost a že bych se měla stydět, když něco publikuji nebo dávám ven, pouze to zabírá veřejný prostor a obtěžuje ostatní. A pokud mi už někdo pozornost věnuje, mám



„Zvukačkou v Portugalsku“. Foto: archiv autorky

pocit, že se ve mně spletl nebo jen potřebuje vyplnit kulturní program. Když mě někdo někde pozve, hned myslím na to, že jim určitě někdo jiný vypadl, a proto pozvali mě...

Víš, že to není pravda?

(smích) Ještě ne.

Za francouzským snoubencem jsi nakonec neodjela. Na DAMU jsme páchali studentskou guerillu a učili se využívat unavené institucionální zázemí k vlastním počínům. Mimo jiné jsme založili kabaretní platformu Nothing Is a Problem Here. Pro mě to byl nástroj, jak performativně testovat své erotické vize, tedy – zjednodušeně řečeno – jak vytvářet nové vztahy místo nových děl. Co to ale znamenalo pro tebe?

Ty jsi to vždy uměl artikulovat líp než já a jako katalyzátor tvých artikulací jsme používali moji energii. Ano, byl to vzdor, riot, guerilla, ale také touha po lidech, po komunitě. Byli jsme šílenci. Ale nechci znít jako vzpomínající starý člověk. Já jsem jednoduše nikdy nepochopila, proč lidé něco považují za problém. Proč mají dojem, že něco nejde. Nikdy jsem nepochopila, proč by něco jít nemohlo



Vianočný večierok v divadle SUD. Foto: archív autorky

jen proto, že má někdo jiný strach. V logice jsou problémy, v matematice a filozofii jsou problémy. Ale jinak nic není problém.

Nehrála v tom pro tebe roli i obrana ideje divadla? Ocitli jsme se v prostředí, kde byla božská Thálie znesvěcena. Mohli jsme odejít, všem by se ulevilo, ale my tím spíše zůstávali.

Když mi učitelka přednesu řekla: „Jestli se vám tady nelíbí, tak tady být nemusíte,“ mohla jsem reagovat buď odchodem, nebo být poslušná a pasivní. Já jsem se, žižekovsky řečeno, rozhodla pro třetí pilulku a přeformulovala jsem si to následovně: „Jestli se mi tady nelíbí, budu tu tím spíše tak dlouho, dokud se mi tady líbit nezačne – nebo odejdeme všichni.“

Takže jsme tu školu dodělali.

Dodělali.

A odešli.

Odešli.



Z predstavenia Glück Auf. Foto: archív autorky

S diplomem!

Ano (smích).

Při studiích jsi nás dokopala k vytvoření dvou představení, s nimiž jsme vyjeli do Besançonu, Paříže a Casablancy – ano, nic nebyl problém –, autorské monodrama jsi předvedla v portugalském Setúbalu, klikal jsem ti titulky. Erasmus jsme strávili v Lisabonu a v Aténách. Čím pro tebe byly tyhle kontakty se zahraničím?

Zejména z nich vyplynulo zjištění, že v zahraničí, a to je právě slovo, které se pro ty země nehodí, u bratrů a sester jinde v Evropě, tam venku, se člověk cítí víc doma než „doma“. Zatímco „doma“, což by mohla být Praha, se mi stýská po domově. Jako bych se musela jet obohatit o zkušenost domova ven, abych tady dokázala nějak přežít. Casablanca, Paříž, Setúbal, to všechno byly výsledky alchymistického procesu, výbuchy rachejtle, po kterých ještě dlouho dojíždí zvuk. Byl čas konat. Po nocích jsem čepovala pivo, tys byl sociální pracovník. A šlo to.

Jsou to různé domovy, nebo jeden domov?



Koncert Herons Vector v Punctume. Foto: archiv autorky

Když se člověk v Česku cítí permanentně sám, v té chvíli, kdy odjede, se samota stává tajemstvím, které je vzrušující, všechno je najednou dobrodružství. Nezmění se prostředí, ale já se změním, já jsem svým prostředím. Člověk se setkává s lidmi, lidé mají tvář... únava zmizí. Portugalsko je jak Česko naruby. Lépe se tam pije, jí a je tam teplo. Francie má zas skryté bohatství, tušení intelektu a jistý cynismus, který je mi sympatický. Atény jsou jako vůně... Když jsem přišla k Sókratovu vězení, měla jsem dojem, že... že je to i moje vězení.

Navázala jsi nějaký kontakt s českou divadelní scénou?

To se neodvažuji říct.

Co například *Bílá nemoc*?

Ano, to byla šestihodinová site-specific hra ve staré vojenské nemocnici v Terezíně v režii Ládi Kardy, ke které jsem dělala dramaturgii. Muselo se to celé překopat, aby se to dalo hrát imerzně na třech různých scénách naráz nezávisle na sobě.

Nebo tvůj bolestný moment, režie hry, která měla mít premiéru na malé scéně Studia Dva.



Z uvedenia antológie Pandezie. Foto: archiv autorky

To byl můj režijní projekt, co padl těsně před premiérou kvůli autorským právům. První a od té doby i poslední podobná příležitost. Bylo to hned po konci DAMU, na podzim. Měla jsem dvě možnosti: nastoupit do normálního zaměstnání, nebo to zkusit. Myslela jsem, že mi takový počín pomůže se etablovat, a tak jsem nedělala dva měsíce nic jiného, investovala jsem do něj všechn čas i peníze. Projekt se nestal, honorář nebyl... A tak jsem skončila v překerní a nechutné práci na jeden rok – čili v advokátní kanceláři.

Zároveň jsme předtím měli důležitou zkušenost s letním projektem v jihočeském divadle Continuo.

To je pravda! Vzali nás do mezinárodního projektu *V bříše velryby* jako dva jediné Čechy. Zřejmě omylem (*smích*). Profesorka ze školy nás výrazně nedoporučovala, zastal se nás tehdy syn „principála“ Jakub Štourač, se kterým dodnes spolupracuji. Jedna věc je jistá: ačkoliv dnes poněkud arogantně nadávám na svoji minulost, přinesla mi nezanedbatelné množství klíčových setkání, která mi umožnila povyrůst jako člověk. Díky DAMU jsem vyjela na festival Nová Dráma, kde jsem poprvé viděla představení Andreje Kalinky a jeho uskupení Med a prach, byla to inscenace *Kráska a hnus*. Seděla jsem tam, sledovala scénu a měla dojem, že se dívám na úplně nový svět, novou cestu, o které jsem dosud jen tušila. Setká-

ní s Kalinkou i na osobní úrovni mi vlilo novou krev do žil. Při letním projektu *Continua* jsem se zas konfrontovala se svými limity. *Continuo* je především pohybové divadlo. A jak to při pohybu bývá, rozrezonoval ve mně i všechnu žárlivost, ctižádost, ambice, nedostatek trpělivosti... Nebylo to jednoduché, ale důležité ano. To je na tvorbě představení kouzelné: výsledkem je sice inscenace, ale během procesu se kromě práce s materiálem či poznávání nových principů a řemeslných technik může odehrát i ledacos uvnitř.

Kromě toho jsme taky hodně psali. Psala jsi ale mnohem dřív, než jsme se poznali. Jak se v tobě zrodila básnička?

To bylo ještě, když jsem byla dítě. Bylo mi asi devět let, když jsme se sestrou psaly první román o dívkách a koních. Psala jsem si intenzivně deník a zhruba kolem patnácti jsem začala s poezií. Je nicméně pravda, že zkušenost setkání se spisovatelem mi dala disciplínu a jistý respekt k řádu ve vztahu k psaní. Ano, psala jsem dávno před tím, ale tebou zprostředkovaná zkušenost systematické práce mě přiměla reflektovat, jak je to dlouhodobý a poctivý proces.

Chtěla jsi roku 2020 debutovat rovnou třemi knihami najednou: románem, básnickou sbírkou a knížkou pro děti. Vydání té třetí, *Atlasu babiček*, se ale opozdilo a vychází až letos.

Můj despekt k vlastnímu psaní pramenil z toho, že jsem byla velmi ješitná a žárlivá vůči psaní druhých. Milovala jsem lidi, kteří už byli mrtví. Nenacházela jsem nikoho živého, kdo by mi imponoval. Vycházející nové knihy jsem považovala za brak, měla jsem dojem, že „to přece dokážu taky“. A čím víc jsem psaní vnímala jako soutěž, tím méně mi to šlo. Až v momentě, kdy jsem se vzdala a řekla si, že mi na tom nezáleží, zrodil se debut, román *Tři!*, který vyšel v Dauphinu. Tak trochu si o něm myslím, že je to nečitelný paskvil, ale mám ho moc ráda a jsem ráda, že je. Poezii jsem psala paralelně s ním, obrazy se objevovaly neustále, musela jsem každý den zapisovat. A všimla si, že poezie se mi rodí v delších strukturovaných promluvách, tak jsem je zpracovala do dvojice básnických pásem, která se skrývají pod jménem *Jen ztratím jméno*.

Vím, že umíš nazpaměť verše Jana Zábřany či J. H. Krchovského, z vlivů jsi zmiňovala Bernharda. Kdo jsou tví další milovaní mrtví?

Je třeba vědět, že jsem analfabet. Málo čtu.

Ty, která neustále píšeš recenze?

Ano, ale moje vlivy jsou puncta. Když řeknu Zábřana, myslím tím tohle: četla jsem jednu konkrétní báseň a ta mě zasáhla způsobem, že jsem se k ní neustále vracela, než se ta báseň stala mnou. Takových momentů je několik: Zábřana, Bernhard, Psí Vojáci, Sylvia Plath, celé Japonsko...

Umíš japonsky, že?

Ano, před nástupem na filozofii jsem pobývala dva měsíce v Japonsku. To byl další z mých snů (*smích*). Konkrétně mi imponují anime a manga. Mnoho lidí je považuje za pohádky, pro mě ale vyprávějí příběhy lidí překonávajících vlastní osud.

Co bys ráda vydala po úvodní trilogii? Neváhej se zasnít.

Jednoznačně slovník pojmů, které jsou pro mě důležité, a jejich vysvětlení s příklady. Svou diplomovou práci o divadle, kde vysvětluji, jakou roli hraje slovo experiment a kdo byl Francis Bacon. Potom chci vydat deníky těla, což je zase fenomenologický výzkum o vztahu sexuality a intelektu. Původně se měly jmenovat *Deníky submisivity* a chtěla jsem je vydat ve spolupráci s dalšími ženami, ale nevím, zda se nám to podaří. K té dětské knize *Atlasu babiček* bych chtěla napsat druhý a třetí díl, ale počkám, s jakým se kniha setká ohlasem. A taky mám domluvené s jednou výtvarnicí, že budu psát literární interpretace jejích obrazů. Zároveň připravuji v rámci doktorského studia monografii o zapomenutém exilovém básníku Jiřím Volfovi, takže to mám teď jako prioritu. Divadelní hry psát neumím. Až budu chtít jednou vydat svoje dramata, budou to spíš libreta. Mým oblíbeným tématem je melancholie: projekt, který se nikdy nestal a zároveň už probíhá.

V současnosti tvoříš hlavně ve dvojici s Jakubem Štouračem pod označením Herons Vector. Jakub studuje grafiku na AVU, hodně vám ale záleží i na divadle, na zvucích, na technologiích... Co to spolu vlastně děláte?

Dali jsme se dohromady koncem roku 2020. Chtěl se mnou jen konzultovat myšlenku a skončili jsme u toho, že jsme asi čtyři hodiny řešili Leibnizův koncept monád. Přitom jsme pochopili, že jsme ze stejné smečky, že se od této chvíle budeme držet při sobě a že chceme „dělat všechno“. Je to alchymie? Je, i s despektem k ní. Je to divadlo? Jednoznačně, i s despektem k němu. Je to výtvarno? Ano, ačkoliv nám leze na nervy. Je to film? Je, ale s mizivým rozpočtem. Filozofie? Skrytá v titulcích filmů. Hudba? Ne, je to hluk, ale s harmonií a melodií. Všechno, co se nám zdá urgentní.

Byl jsem svědkem tvé proměny z barmanky a sekretářky z advokátní kanceláře v kurátorku doprovodných programů v Rudolfinu, moderátorku v Českém rozhlase, redaktorku revue *Prostor*, v jejíž redakci teď právě sedíme... Z překérních a rodinných pozic se ti podařilo přesunout do profesionálních sfér. Nedávno jsi například iniciovala básnickou antologii *Pandezie*, každý týden pořádáš kulturní akci v Čítárně Kampusu Hyberská, jsi neuvěřitelně výkonná. Jaké to je pracovat v kultuře?

Je to ta nejhorší možná volba, kterou člověk může udělat a která zcela jistě povede k jeho úplné destrukci (*smích*). Zcela mi ze života zmizel koncept pracovního

týdne. Navíc pragmaticky potřebuji vyřešit otázku bydlení. Chci mít možnost vrátet se na místo, kde se cítím bezpečně a které je moje, aby mě nikdo nikdy nemohl vyhodit, pokud zrovna nenastane válka, hladomor, exekuce či jiná přírodní katastrofa. Chci jenom najít své místo. Ještě nemám domov.

Nemívala jsi předtuchu, že až ti bude padesát, vše se změní k lepšímu?

Na to jsem úplně zapoměla! Ano, v mém horoskopu stojí, že do padesáti to bude úplná katastrofa a chaos, ale pak bych měla už jenom „jet bomby“ (smích).

Možná se staneš jednou ze svých babiček, jak o nich píšeš, jednou ze silných žen a velekněžek.

Takový cíl mi pokora nedovolí. Ráda bych však byla člověkem, který je vnímavý, otevřený, a především pohostinný k druhým. Židé tomu říkají Tikkun Olam. Nasát do sebe bezpráví, zastavit je a vrátet lásku. Cesta spravedlivého. Což mi ale nebrání být nesnesitelná režisérka (smích).

Žili jsme spolu zhruba pět let, nevím už ani na kolika bytech. Zažili jsme toho spolu víc, než bych kdy zažil bez tebe za několik lidských životů. Byla jsi pro mě švýcarským urychlovačem částic, fontánou v mé melancholii, zjevením, o kterém se nedá mlčet ani mluvit, a chci ti za to všechno poděkovat. I když se navenek loučíme a letos na podzim se stěhuji po dlouhé době jinač, za jiným člověkem, něco z našeho spojení zůstává nezničitelné. Kdybych měl vše, co teď cítím, vyjádřit jediným veršem: Jsem jako půda, do které se otisky kroky koně.

(Zhováral sa Ondřej Macl.)



I don't even epistemology. Noisová short-video-poem.



per-logeum.com. Odkaz na „Logeum“, virtuální archiv různých zbytků, vrstev a vektorů, které byly – jsou – budou tvořeny. Informace o projektech, myšlenkách...



Odposlech. Projekt zvukové poezie, kombinující sound puppetry, performance a objektové divadlo byl pro on-line podobu transformován do autorské video-eseje vycházející z prvků představení a širšího kontextu samotného projektu. Odposlech byl inspirovaný texty a osudem Jiřího Ortena a filosofií Gottfrieda W. Leibnize. Pohybuje se na hranici mezi rozhlasovou hrou, manifestem, audio-esejí, polním záznamem a ohledává možnosti narace, která se vzpírá příběhu, a přece mluví.



Hle, můj hlas

Dnes jsem to slyšel.
Po takové době.
Tlak vzduchu.
Na ulici křičely opravdové děti.
Vím, že svět nezněl vždy stejně.
Tisíce hlásek se mi převaluje v ústech,
ale slovo neutvoří.
Změna tlaku vzduchu.
To je slovo.
Schopnost svědectví
je rezonance.
Mluvit sám k sobě
je autoreferenční smyčka zvuku.
Roste exponenciálně.
Můj vazbící křik.
Do sebe pohlčené pole chaosu.
Bez původu.
Bez destinací.
Jenže i zvuk v jistý moment přestává být zvukem.
Jako člověk člověkem.
A stává se tlakovou vlnou.

Každé ráno ve 4
načepuji hrnek polovlažné vody
a spláchnu ho do záchodu.
Stavím nové tělo pro únik nebo pro záchranu,
modlitbu za ztracení,
jako posvěcení těm,
již si sednou.
Nepromluví.

Vydal jsem křik.
Křičím, křičím a hlas se rozléhá.
Vrací se o tón hlubší.
Vrací se o tisíc tónů dál.
Stoupá zemí, až je ho země plná.
Hle, můj hlas.
Vlna.



VERONIKA HAVLOVÁ (1982), vlastními slovy: Brňačka, absolventka úžasného devadesátkového pokusu jménem Klasické gymnasium Brno, kde studentům od 12 let vykali a od 13 je učili (sekát) latinu. Po maturitě se věnovala manickému a nesystematickému studiu mnoha oborů, například sociologie, mezínárodních vztahů, čínštiny, nicméně nejvíce času strávila na nederlandistice a na filmové vědě. Věnuje se psaní o literatuře, nejsoustavněji nejprve pro *Aktuálně* a později pod stejným milým editorem Pavlem Kroulíkem pro *Respekt*, a o filmu, momentálně především pro *Full-Moon*. Živí ji ale spíš překládání, bohužel zatím většinou technické, proložené občas překládem titulků.

VERONIKA HAVLOVÁ

Na schovku

LUŇÁKOVÁ, Anna. 2020. *Tři!* Slavonice : Dauphin.

Je-li nějaké dílo označeno za experimentální, vzbudí v někom zvědavost, v někom apriorní odpor. Někdo se v reakci na toto slovo otevře dokořán, někdo se naopak zavře a zavíčkujou jako šnek. Mě přepadne strach. Jako by experimentální dílo bylo šifrou, jejíž kód je třeba prolomit, abychom se dostali k jedinému správnému výsledku. Recenze takového díla je tak rozluštěním, které nabízíme světu, jež si pak po jeho kontrole udělá úsudek o naší intelektuální (ne)dostatečnosti. A i když po racionální úvaze dojdou k závěru, že jde o hrůzu zcela neopodstatněnou, protože většina tvůrců sahá po experimentální formě právě proto, aby jak sebe, tak čtenáře nemuseli omezovat přísnými pravidly, aby umožnili více než jedno jediné mechanické čtení, příliš mě to neuklidňuje. Tentokrát se ale má čtenářská a recenzentská rozklepanost velice rychle utišila. *Tři!* je totiž především román hledající, v němž spolu trojice „postav“ hraje hru na schovávanou, na honěnou. Na každé stránce je zachyceno vědomí, že tahle hra není konečná, že nemá jedno jediné možné východisko, jeden jediný správný závěr.

A tak jsem si dala jasný úkol. Přistupovat ke knize zcela vážně a zároveň navýsost hravě. Nezakazovat si žádný výklad, žádnou cestu. Nesnažit se zalít dílo do formaldehydu definice nebo žánru, neudělat z něj postupně vybledávajícího motýla přišpendleného ve vitrínce jako typického představitele svého druhu.

Na obalu románu stojí slovo tři. Jak máme takový název chápat? Co nám říká? Je to sloveso, nebo číslovka? Patří za něj správně vykřičník (viz stránky nakladatelství Dauphin), nebo ne? Po přečtení je jasné, že název alespoň z části odkazuje na počet zvláštních vypravěčů, kteří jsou možná jen třemi různými hlasy samotné vypravěčky-autorky: „*Pamatuji si, jak se osoby ve mně propojily a já jsem byla jím a on byl mnou a byli jsme v tom od té chvíle oba, spolu, jestli to chápete...*“ (s. 51). Jak ale zmiňuje sama Luňáková v rozhlasovém pořadu Art-Café, může jít také o výzvu k akci, raz, dva, TŘI! Rozběhni se, vydej se na cestu, ponoř se do knihy. Tak do toho!

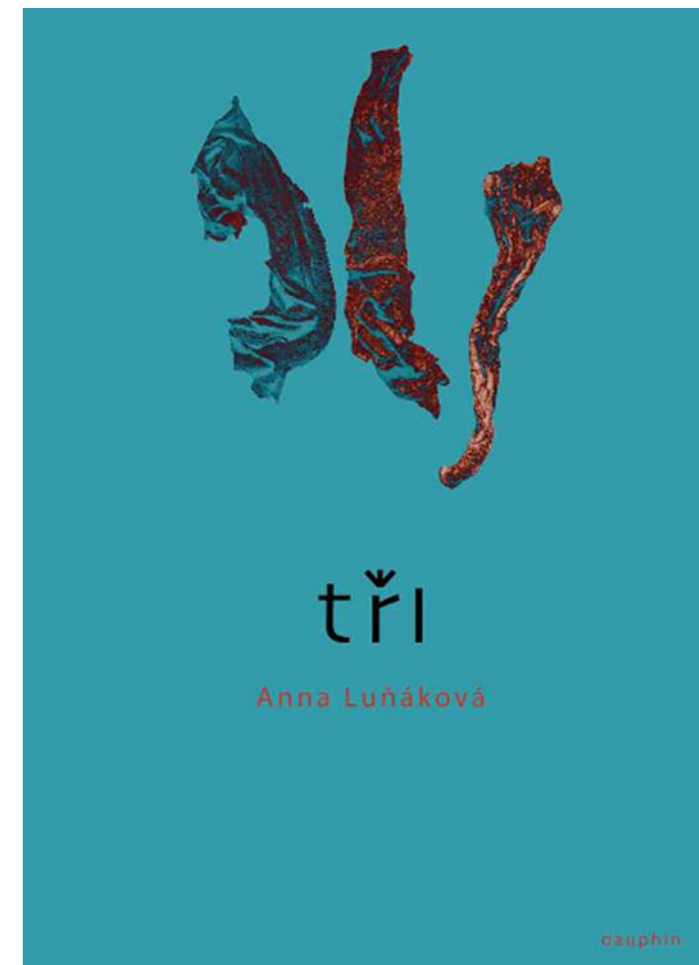
Když o nějaké knize řekneme, že je strhující, myslíme tím v drtivé většině její poutavý příběh. Co nás ale může strhnout v knize, kde příběh v podstatě chybí? A přesto jsme strženi od první věty. Jako by nás vypravěč-bratr, autorčino mužské alter ego, chytal za ruce, za nohy, za vlasy, jako siréna nás lákal do spleti svých úvah, v nichž podrobuje zkoumání samu podstatu onoho já, které se odhodlalo k vyprávění. Stejně strhující jako jeho věčné tázání o smyslu a principech vyprávění, o (ne)možnosti zachytit pravdu, o esencionalismu, který je jediným správným

pohledem na věc a který přitom nevyhnutelně končí ve slepé uličce nekonečného redefinování, ano, minimálně stejně strhující je velké tajemství, po němž pátrá třetí postava, postava jakéhosi psychoanalytika. Tajemství, jehož temnou podstatu od počátku tušíme, k jehož přesné definici se však nikdy nedobere: „*Nic z toho, co mohu říct, napsat nechci, a nic z toho, co napíšu, nechci říct*“ (s. 21). Je jasné, že s tímto výchozím bodem, jak ho předestírá zlé dvojče, mužské alterego, věčný dvojitvárný komplikátor vyprávění, je těžké se něčeho dobat. Na stejné straně pak vypravěč ukazuje rozdíl mezi úsporným básnickým vyjádřením a prostou prozaickou pravdou: „*Divoký, ale ne západ, kovboj bez koně, ticho před výstřelem*“. To samé, řečeno ovšem „normálně“, zabírá skoro celou další stránku. Chybí tu hutnost, je to až banální, ovšem jako výstřel tu do ticha banalit zazní slovo „zneužití“. A jsme na stopě: „*O banálních věcech budu vždy mluvit jen banálním způsobem. Vlastnosti se dají předvádět, atmosféry lze navozovat*“ (s. 35).

Co může být banálnějšího, než ztotožňovat vypravěčku/vypravěče s autorkou? Jeden můj kamarád, zapálený analytik fikčních světů, takovým přístupem otevřeně pohrdá jako něčím naprosto neproduktivním. Ale je to tak lidské. Obzvláště když si Annu Luňákovou vygooglíme a vidíme, že její fotografie odpovídá sebedopisu vypravěče – světlé vlasy, modré oči, rovný nos, dolíčky ve tvářích... Je tak přirozené a snadné vyhledat si její údaje, elektronickou stopu, a začít pátrat po dávném dětském traumatu.

Ovšem stejně, jako se autobiografická (?) postava (postavy) v knize snaží při psychoanalytických sezeních (ne)najít samu sebe, stejně jako se „Aniččino“ já snaží uniknout před pronikavým pohledem psychoanalytika, jako by si úzkostlivě střežila vlastní esenci, stejně uniká našemu pátravému pohledu i skutečná Anna Luňáková. Dopátrat se údajů o soukromí není snadné. Kdo byli její rodiče? Kolik má sourozenců? Kde a jak vyrůstala? Na přímé otázky po autobiografičnosti knihy *Tři!* má jasnou a zároveň vyhýbavou odpověď. Ano, samozřejmě, že vychází z jejího života, ze skutečných míst a událostí, což ovšem neznamená, že jsou v knize zachyceny tak, jak se skutečně staly. Takto (ne)komplikované to je.

Jedním z ústředních motivů knihy je důvěra ve slova, příběhy a jejich sílu, která se ovšem střetává s vědomím, že snaha popsat nějaký jev ho zároveň i proměňuje. Co chceme popsat, nám uniká tím víc, čím víc na to soustředíme svůj pohled: „*Měl jsem strach, obrovský a skutečný strach, že něco podstatného*



je na útěku. A že to má sakra náskok. Miloval jsem ji. Milovala jsem ho. I tu možnost hrát sám se sebou skrývačky“ (s. 150). Možná je tedy klíč v tom, soustředit se pouze na její dílo, nechat promlouvat umění. Obtížná zachytitelnost, unikavost a přetékání ze škatulek zjevně provází celou činnost Anny Luňákové. Její jméno se objevuje u happeningů, performancí, scénických čtení, věnuje se poezii, próze, esejistice, překladu, editorské práci, je čilou rybkou ve vodách filozofie, literatury, divadla i výtvarného umění.

Na stránkách *Versopolisu* ji v popisu uměleckého sdružení Nothing Is a Problem Here označují za „performing philosopher“, Jan Senft o ní v reportáži/recenzi uvedení básnické antologie *Pandezie*, jíž dělala editorku, trochu posměšně píše jako o filozofující herečce. Nicméně právě tato dvojakost navenek zaměřené herečky/performerky a do nitra, do hloubky obrácené filosofky dává její próze takovou sílu a punc jedinečnosti: „*Pojem by měl zachránit to, co je od počátku záchrany hodno. Ale časem se obrousí, jako by šumění řeči bylo mořem a pojmy skalami z pískovce. Ne, filosof se nedívá jinak na totéž, ale rovnou vidí něco jiného*“ (s. 83).

Její dvojaká existence jí dává schopnost zachytit podstatu okamžiku, události, zážitku. A tak se člověk spolu s ní vrací na místa vlastního dětství, když napadala hromada sněhu, když měl člověk pocit, že se musí obrnit před všemi pohledy zvenčí, když se starosti rozpouštěly v šumu veřejné plovárny. Luňáková dovede vyhmátnout podstatu vlastních zážitků tak dobře, že z nich tvoří univerzálie, k nimž se může vztáhnout každý. A to ani nemluví o její básnické schopnosti kouzlit s jazykem. Takový novotvar bacecha v sobě obsahuje nekonečnost slov a významů: babička, macecha, bití, citoslovce pádu. I když nevíme, co přesně jí autorka myslela, zůstane nám v hlavě jako střep ze zrcadla, které bylo potrestáno za příliš (ne)presnou a příliš bolestivou reflexi.

„*Divoký, ale ne západ, kovboj bez koně, ticho před výstřelem*“ (s. 21). Věta esence knihy, která je ve své prostotě nezachytitelná a ve své nezachytitelnosti prostá. Strhující. Proč to neřeknu normálně? Proč to neřekne normálně? Protože jediná pravda je ta básnická? Protože prostých příběhů o zneužívání a týrání dětí je ve veřejném prostoru tolik, až je přestáváme vnímat? Protože právě takhle se příběh rozhodl manifestovat, když se, jak Luňáková sama popisuje, jednou s nebyvalou silou přihlásil a donutil ji psát několik hodin v kuse? Ano, ano a do třetice ano. Tři. Raz, dva, TŘI!

ALENA BRINDOVÁ

Podoby femininnej identity v seriáli *Fleabag* (2016 – 2019)

CRINGE: POHLAD CEZ MEDZERY PRSTOV

Seriál *Fleabag*¹ (2016 – 2019) sa stal ikonou britskej televíznej produkcie a emblematickým počinom streamovacej služby Amazon Prime Video. Slovom Adama Chitwooda, autora filmových recenzií pre stránky *Rotten Tomatoes* a *Collider*, ide o „surový, úprimný obraz identity, ženskosti a osamelosti, rýpuci sa v sebanenávisti a neistote, ktoré mnohí z nás maskujú napätou charizmou alebo humorom“.²

Ak sa pokúsime tento seriál analyzovať ako kultúrny text, odkrýva sa pred nami hneď niekoľko interpretačných rovín. V prvom rade sa hlási k tradícii situačných komédií, v priestore televíznej zábavy západnej kultúry reprezentovanej tradičnou polhodinovou dĺžkou. Zo žánrového hľadiska *Fleabag* osciluje na osi komédia – dráma, takže spĺňa pomyselné požiadavky kategórie „dramédia zo súčasnosti“. Terminologicky ešte príhodnejšie vyznieva pojem „traumédia“, keďže sa predovšetkým prvá z dvoch sérií zameriava na tematizovanie okolností a následkov hlbokkej osobnej traumy.

„Prostredníctvom humorného prístupu seriálu k temným témam a/alebo tragikomickému stvárneniu postáv dochádza k vyvolávaniu kolísavých diváckych polôh, oscilujúcich medzi smiechom, nepokojom a frustráciou, vyvolávajúc nejednoznačné reakcie a námety pre diskusiu na sociálnych sieťach, v žurnalistike a akademickom diskurze (...) Ako séria postupuje, situačný humor je postupne podkopávaný tragickou a temnou motiváciou posadnutosti *Fleabag* sexualitou a trápnyymi spoločenskými situáciami. Prostredníctvom flashbackov rozprávanie odhaľuje, že jej správanie motivuje nespracovaný smútok nad smrťou najlepšej kamarátky Boo a pocit viny“ (Havas – Sulimma 2020: 76).

Trápne spoločenské momenty sa viažu k uplatneniu prvkov žánru „cringe“ alebo „cringe comedy“ (v preklade do slovenčiny sa uvádza pojem „komédia trápnosti“). Hoci sa toto slovo v zornom poli mediálnych štúdií v 21. storočí objavuje často ako buzzword, jeho estetické princípy a podprahovo tlmočené odkazy sú doteraz málo preskúmané. Niekedy sa s daným žánrom spája aj tzv. výsmešný dokument (angl. mockumentary) – pre podobný autorský zámer založený na improvizácii či prekračovaní očakávaných spoločenských hraníc a noriem. Medzi najvýraznejších predstaviteľov estetiky cringe patrí Sacha Baron Cohen, v prostredí televíznych seriálov jej prejavy možno odčítať napríklad zo



ALENA BRINDOVÁ (1992) je poetka, esejistka a publicistka. Venuje sa aj tvorbe pre rozhlas, knižným recenziám, filmovej publicistike a prekladu z anglického a francúzskeho jazyka pre streamingové služby. Vydala básnickú zbierku *Horolezci* (2022, OZ FACE).

¹ V slovenskom, resp. českom preklade znie názov seriálu Potvora. Domnievame sa však, že preklad anglického názvu *Fleabag* (klbko blbch) do tejto podoby vôbec nie je príhodný a aktivitu hlavnej hrdinky nevystihuje. Preto sa v texte pridžam pôvodného anglického pomenovania. *Fleabag* je názov seriálu aj meno hlavnej hrdinky.

² Pozri: <https://newswwc.com/entertainment/movie-reviews/the-best-tv-shows-on-amazon-prime-video-right-now/>. Všetky citáty v texte som preložila z anglického jazyka (pozn. autorky).

seriálov *Frasier*, *The Office* či *The Comeback*. Divácky zážitok z filmovej a televíznej tvorby považovanej za cringe je definovaný ako „pohľad cez medzery prstov“. Súvisí to s pocitom trápnosti a rozpakov publika, avšak pri dramédiách aj s veľkou dávkou zraniteľnosti postáv a brutálnosti predkladaných emócií, čo aj pasívne sa prizerajúci diváci a diváčky vyhodnocujú ako príliš bolestivé na sledovanie. Žáner cringe z pohľadu filmového a televízneho publika zosobňuje veta: „Musím sa pozrieť, pretože sa nemôžem pozerat“. V rámci tvorby reprezentujúcej fenomén cringe z pohľadu hrdiniek je najfrekventovanejšou formou filmový a televízny žáner „chick flick“. Nastolený pojem postupne nadobudol prevažne pejoratívne zafarbenie. Označuje ľahko „vyšumiteľnú“ zábavu demograficky zameranú na mladšie vekové generácie, v ktorej hrá prím stereotypné, väčšinou heteronormatívne zobrazenie lásky a romantického citu.³

„Postfeministické uchopenie v rozmedzí rokov 1990 – 2010 sa pravidelne spolieha na konvergenciu prvkov cringe comedy a prejavov femininnosti prostredníctvom fyzických ponížení a trapasov hlavnej hrdinky vyjadrujúcich jej nešikovnosť v profesionálnej oblasti a v romantických vzťahoch, čo možno formulovať na základe analýzy vzorového filmu žánra *Denník Bridget Jones* (...) Dramédie zamerané na ženy skúmajú postavy prelamujúce spoločenské a kultúrne tabu, pričom mnohé z nich sú konštituované predovšetkým ako rodové očakávania týkajúce sa ustanovenej a prijateľnej podoby ženskosti“ (Havas – Sulimma 2020: 83).

Cringe modalita v seriáli *Fleabag* však v pertraktovaní feministicky orientovaných posolstiev postúpila o krok vyššie. Neuspokojuje sa s kreovaním charakteru postačujúceho scenáristom a scenáristkám klasických „chick flick“ snímok: neobratné správanie a zlyhania hlavnej hrdinky sú kompenzované jej prirodzenosťou, charizmou a úprimnosťou, ktorá zaujme potenciálny objekt milostnej túžby, a dej ústi do happy endu (presne, ako to dopadlo pre Bridget Jones a Marka Darcyho v prvom filmovom spracovaní z roku 2001). *Fleabag* si, naopak, potmehúdsy užíva bizarné spoločenské situácie, vedome sa nezdrží nekorektných poznámok a udržiava si od diania naokolo ironický odstup. Autorový náhľad na tému lásky je v seriáli takisto diametrálne odlišný. Hrdinka priznane udržiava vzťah založený na vzájomnej závislosti (angl. codependent relationship), čo sama komentuje divákovi a diváčkam do kamery, keďže výstavba a rytmizácia seriálu vychádza z odstránenia štvrtej steny. Ako príklad uvádzam prepis rozhovoru medzi *Fleabag* a jej „spoluzávislým“ priateľom Harrym a monológ hrdinky:

Harry: Naozaj som sa po tých veciach [smrť kamarátky Boo] snažil byť tu pre teba. Nemôžeš povedať, že som sa nesnažil. Nič nehovor. A, prosím, nekontaktuj ma a nepríď do môjho domu opitá a v spodnej bielizni. Tentoraz ti to nevyjde.

Fleabag: (k divákovi a diváčkam): Ale vyjde.

(1. séria, 1. časť, 05:20, cit. 11. 2. 2022.)

³ Pozri: https://en.wikipedia.org/wiki/Chick_flick.

Fleabag: Obdivujem Harryho, že toľko investuje do našich rozchodov [hrdinka prichádza do bytu a nachádza ho prázdny a uprataný]. Toto je novinka. Zvyčajne ale vždy urobí niečo naviac. Niekoľkokrát dokonca vyčistil celý byt. Akoby to bolo miesto činu. Napadlo mi naplánovať rozchod na čas, keď by sa zišlo trochu to tu upratať.

(1. Séria, 2. časť, 04:10, cit. 11. 2. 2022.)

IDENTITÁRNA POLITIKA: TELO A SEX

Phoebe Waller-Bridge, tridsaťšesťročná autorka scenára a predstaviteľka hlavnej hrdinky, vytvorila seriál na základe svojho stand-up vystúpenia z roku 2013. V intersemiotickom preklade zostali niektoré prvky stand-up komédie zachované. Patrí medzi ne napríklad využitie interpunkcie filmového (a televízneho) jazyka: jazzová hudba ako znak klubového prostredia nasleduje po brisknej pointe úvodnej scény každej časti prvej série. Dôležitú úlohu zohral aj spontánny tvorivý prístup k scenáru, ktorý bol často len orientačný a herci a herečky si svoje repliky adaptovali priamo počas natáčania.⁴ Nazdávam sa, že umelecká forma „one woman show“ poskytla herečke a scenáristke bohaté možnosti pre pomenúvanie a reflexiu mnohých životných javov, rovnako ako ich expresívne uchopenie. Cringe modalita umožňuje *Fleabag* zaujať výrazné stanovisko z pohľadu ženy, ktoré sa môže týkať každodenných situácií (napríklad trápny pocit hrdinky pri okatej snahe tzv. muža hlodavca – angl. The Rodent Man – o zblíženie sa počas cesty autobusom), ale aj závažných a vypätých, hraničných momentov (napríklad spoločensky neprijateľné rozbíjanie pohárov na umeleckej vernisáži mačochy ako vyjadrenie hrdinkinho protestu, bezmocnosti a rezignácie).

„Cringe sa v narastajúcej miere aktivizuje ako spôsob politického vyjadrenia, čo je dôsledkom privilegovania ženskej subjektivity. Cringe ako taký má za úlohu vyrovnáť sa na jednej strane s napätím medzi drámou a komédiou a interseksionálnymi vzťahmi identitárnej politiky na strane druhej. Komplexnosť postavy zakomponovaná v ideových východiskách týkajúcich sa identity modifikuje komickosť v rámci cringe estetiky a asociuje dramatický mód, čím sa reguluje to, ako sa text odvoláva na kultúrnu hodnotu“ (Havas – Sulimma 2020: 75).

Identitárna politika, politika identity či zriedkavo aj identitarizmus (angl. identity politics) je kľúčový koncept prenikajúci celým tkanivom seriálu *Fleabag*. Okrem seriálu z dielne Amazon Prime Video sa analogickej politizácii ženskej identity venujú napríklad seriály *Girls* (2012 – 2017) či *Insecure* (2016 – 2021). Kategória identity sa v identitárnej politike uplatňuje ako nástroj slúžiaci na presadenie zamlčaných nárokov a potrieb, tematizovanie interseksionálnej diskriminácie a môže spĺňať funkciu apelu na spoločenskú a politickú zmenu.⁵ V seriáli *Fleabag* sa otázky politiky identity nastoľujú predovšetkým ako redefinovanie politiky ženského tela a ženskej sexuality. Zosobňuje to veľké množstvo prehovorov postáv, vyberám dva z nich:

⁴ Vzácnny pohľad do zákulisia seriálu priniesla Britská akadémia filmového a televízneho umenia (angl. BAFTA), ktorá uviedla epizódu *The Making of Fleabag* v rámci svojej pravidelnej série *BAFTA TV Sessions* dňa 14. júla 2020. Záznam živého prenosu je dostupný na verejnom fejsbukovom účte BAFTA a v texte sa pridám viacerých vyjadrení účinkujúcich hercov, herečiek a režiséra seriálu Harryho Bradbeera.

⁵ Pozri: www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199766567/obo-9780199766567-0106.xml.

Fleabag: (*k divákovi a diváčkam*): Nie som posadnutá sexom. Len naň nemôžem prestať myslieť. Na jeho uskutočňovanie, na neohrabanosť a drámu s ním spojenú. Na moment, keď si uvedomíte, že niekto chce vaše telo. Na pocit samotný až tak nemyslím.

(1. Séria, 2. časť, 05:08, cit. 11. 2. 2022.)

Harry: Musel som si otvoriť históriu vyhľadávania na svojom počítači, aby som našiel na stránke H&M niečo z dnešného rána a... [vzdychne si]. Nechcem na nikoho ukazovať prstom, ale: anál, gangbang, zrelé, veľký penis, malé prsia, hentai, ázijské, tínedžerky, MILF, veľké zadky, lesbické, gay, na tvár, fetiš, bukakke, mladá a starý, prehĺtanie, drsné, voyeur a verejné.

Fleabag: Prečo hovoríš také sexi veci?

Harry: Nenúť ma, aby som ťa znenávidel. To, že ťa milujem, ma bolí dostatočne.

(1. Séria, 2. časť, 22:47, cit. 11. 2. 2022.)

Podobné scény narúšajúce stereotypizovanú predstavu o prežívaní ženskej sexuality a o vzťahu k telu sa v seriáli objavujú frekventovane. Trópy ženskej telesnosti sa využívajú ako argument pre uplatnenie myšlienok identitárnej politiky. Patrí medzi ne napríklad socha nahého ženského torza v zlatej farbe,⁶ náhly spontánny potrat sestry Claire, ale aj meditačné ústranie pre ženy, ktoré musia účastníčky absolvovať v úplnom tichu a pokore. Kontrastne pôsobí správanie mužov na meditačnom ústraní vo vedľajšom dome, keďže ich „upevňovanie mužnosti“ spočíva v tom, že opakovane vykrikujú na vypchatú ženskú figurínu: „Ty štetka!“ (angl. Slut!). V prípade hlavnej hrdinky seriálu môžeme fixáciu na sexualitu vnímať aj ako reakciu na traumy vyplývajúcu zo smrti kamarátky. V závere prvej série sa publikum dozvedá, že Fleabag mala pohlavný styk s priateľom Boo, čím jej zlomila srdce a nepriamo zavinila jej smrť. Domnievam sa však, že uvoľnené sexuálne správanie Fleabag má hlbšie korene a týka sa smrti matky, ktorá je, ako vyplýva z fabuly príbehu, mŕtva už tri roky. Aj keď sa môže zdať, že elementom, ktorý zvnútra najväčšmi dramatizuje život postavy, je nešťastný skon kamarátky Boo, je to skôr smrť matky. V príbehu sa vôbec neobjavuje, ale je zároveň neprítomná aj (v podtexte) všadeprítomná.

Posolstvo vyplývajúce z identitárnej politiky tkvie v neodhateľnom práve špecifických sociálnych skupín, v tomto prípade žien, vybrať si svoje aktivity a formu sebarealizácie nanovo a podľa seba, aj keby sa ich presvedčenie malo úplne odlišovať od tradičných, normalizovaných predstáv spoločnosti. „Politika identity navyše odkazuje na napätie a zápas o právo mapovať a definovať kontúry a pevnú ‚esenciu‘ špecifických skupín. Tento výraz sa v politickej antropológii stal čoraz bežnejším od druhej polovice 20. storočia, čo súvisí so vzostupom širokej škály spoločenských hnutí, vrátane ženského hnutia, hnutia za občianske práva afroamerickej komunity, hnutia gejev a lesbičiek, rovnako aj vlasteneckých a postkolonialisticky orientovaných hnutí. Ústrednými bodmi realizácie identitárnej politiky sú pojmy rovnakosti a rozdielu, a preto antropologický výskum

identitárnej politiky zahŕňa aj štúdium politiky odlišnosti“.⁷

Mapovanie ženskej identity sa v seriáli usku-točňuje ako dynamický proces. V druhej sérii, dejovo začínajúcej 372 dní po ukončení prvej série, dochádza u Fleabag k výraznému osobnostnému posunu a k odoznenuiu traumy. Kľúčovým prvkom akcelerujúcim transformačný vývojový oblúk postavy je romantický vzťah ku kňazovi (angl. The Priest alebo The Hot Priest, hrá ho Andrew Scott). Ako rovnocenný partner hlavnej hrdinke sekunduje v inteligencii, vnímavosti, humore aj pohotových reakciách. Mätie ju, že ho dlhodobo nedokáže celkom odhadnúť a v sekunde zhrnúť svoj pohľad naňho do jednej-dvoch ostrých viet tlmočených do kamery. Fakt, že je to kňaz, pridáva seriálu na dramatickosti.

V priebehu druhej série sa ozrejmi aj vzťah Fleabag k publiku a jej prehovory k divákovi a diváčkam. Takto to komentovala samotná Phoebe Waller-Bridge: „Chcela som, aby sa v postave kňaza zrkadlili zážitky, ktoré má Fleabag s kamerou a on ich prežíva s Bohom. Prelomenie štvrtej steny u nej neznamená, že hovorí s niekým konkrétnym, je to skôr symbolická prítomnosť a podobne aj kňaz vníma Boha ako všadeprítomnú entitu. Zrkadlia si navzájom svoju cestu. Je v tom istý tlak byť pozorovaný a cítiť sa tak, že vás niekto pozoruje. Ak by to tak nebolo, znamená to, že si môžete dovoliť urobiť hocičo a nezáleží na tom? Pre Fleabag je publikum ako kotva, neustále si jeho prostredníctvom praktikuje sebaoptvrdenie. Je to naozaj náročný vzťah. Na konci druhej série seriálu pochopíme, že Fleabag v skutočnosti hľadá sebalásku, sebadôveru a nádej. Keď si uvedomí, že môže opäť milovať, zmieri sa so svojimi rodinnými príslušníkmi, jej vnútorný žiaľ sa zmení na mier a ona môže odísť preč od kamery a zamávať nám na rozlúčku. Teraz, keď je jej srdce opäť plné, nás už nepotrebuje. Je pre ňu úľavou môcť konečne pustiť túto záťaž (...) Je to príbeh o žene, ktorá nedokáže milovať samu seba, ale na konci si uvedomí, že sa môže naučiť milovať. Možno ani nie tak samu seba, ale dokáže milovať a môže byť aj milovaná. A to znamená, že túto pozornosť už nemusí po celý čas vyžadovať od publika“.⁸

IDEÁL NEOLIBERÁLNEJ SPOLOČNOSTI: MARY MARVEL

Orlaith Darling vo svojom článku v časopise *Feminist Media Studies* uvádza, že hrdinky v seriáli *Fleabag* kolektívne podliehajú neoliberalnému rodovému násiliu: „Fleabag sa nachádza v juxtapozícii voči svojej sestre Claire, ktorá je prezento-



⁷ Pozri: www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199766567/obo-9780199766567-0106.xml.

⁸ Cit. podľa *The Making of Fleabag: Bafta TV Sessions*, prepis z anglického jazyka, vysielané 14. 7. 2020, dostupné na: www.facebook.com/watch/bafta/.

⁶ Macocha (Olivia Colman) Fleabag vysvetlí, že vznik sochy je inšpirovaný telom jej sestry, matky Fleabag a Claire. Socha symbolizuje ženy ako nežné bojovníčky (angl. subtle warriors) a v priebehu deja plní funkciu chýbajúceho kúska identity sestier. Fleabag si ju vezme v prvej časti prvej série, keď sa potrebuje zastáť samej seba. Claire si ju zasa privlastní v piatej časti prvej série počas prežívania osobnostnej krízy.

vaná ako ideálny neoliberálny subjekt, popierajúci svoju telesnosť. Kontrastne k tomu výstrelky Fleabag spôsobujú, že jej telo sa stáva plátnom, na ktoré sa premieta úzkosť vyrastajúca z neoliberalnej spoločnosti (...) Jej otvorenosť a popieranie neoliberálnych hodnôt jej umožňuje stať sa tzv. „spájajúcim telom“, ktoré pomáha ostatným ženám k autentickejšiemu uchopeniu telesnosti, dávajúc do popredia rodové násilie neoliberalizmu a smerujúc pozornosť na absentujúce a vymazané ženské telá, ako je jej matka a Boo“ (Darling 2020: 29).

Phoebe Waller-Bridge sa o postave Claire vyjadrila takto: „Chce byť vnímaná ako dokonalá a bezchybná, čo je pre ňu maximálne zahanbujúce“.⁹ Sestra Fleabag nadovšetko dbá o sociálne normy a kultúrne tabu. Nedokáže sa ani na chvíľu vzdať kontroly nad vonkajšou podobou svojej identity úspešnej zamestnankyne, oddanej manželky a náhradnej matky nevlastného syna. Možno to odčítať z absurdných scén a vyústení motivácie jej konania, keď si napríklad sama zorganizuje tajnú narodeninovú oslavu alebo keď neuroticky reaguje po tom, čo ju kadernička ostríhá príliš nkrátko a „vyzerá ako ceruzka“.¹⁰ Popretie telesnosti sa prejavuje sklonmi k anorexii, závislosťou od módy či vo veľkom počte kozmetických produktov, ale rovnako aj v neschopnosti čeliť sestrinmu otvorenému poukazovaniu na telesné prejavy. Táto podoba feminínnej identity spĺňa požiadavky fenoménu, ktorý americká psychoterapeutka a spisovateľka Karyl McBride nazýva „syndróm Márie Úžasnej“. Predobrazom danej psychologickéj teórie je superhrdinka Mary Marvel, prezývaná aj Lady Shazam, pochádzajúca z univerza DC Comics a DC Entertainment.¹¹

„Je pro ni obtížné samu sebe milovat jen pro to, jaká je. Svou hodnotu odvíjí od svého úspěchu a své přičinlivosti. Když nedokáže něco, co pokládá za důležité ona sama nebo druzí, cítí se jako bezcenná. Taková úspěšná dcera se pak stává ‚lidskou činností‘ a přestává být ‚lidskou bytostí‘, která je přijímaná pro to, co je, a které je dobře v tom, čím je. Takové ženy se jeví jako superhrdinky, ale jejich výkonnost a úspěchy jim neposkytují vnitřní uspokojení ani klid. Nikdy si nedopřejí uznání, které si zaslouží, a neustále bojují s pocity nedostatečnosti. Stále hledají další a další věci, které by mohli dělat, aby se osvědčily, a často jsou proto chronicky vyčerpané a neuvědomují si, jak tato honba za úspěchem inhibuje jejich schopnost se o sebe starat. Marie Úžasné mohou mít špičkové vzdělání a úžasnou kariéru, mohou být v domácnosti a být dokonalými hospodyněmi, ale cítí, že nic z toho, co udělají, nikdy není dost dobré.“ (McBride 2018: 105)

McBride opisuje, ako si žena, pasujúca sa do súradníc „ľudskej činnosti“, buduje sebaobraz a sebahodnotu. Príznačným signálom je, že vo chvíli, keď má definovať samu seba, orientuje sa iba na vonkajšie znaky a okolnosti. Uvádza príklad: „Jsem ředitelka velké firmy, mám vlastní obchod, jsem advokátka nebo jsem matka čtyř dětí a skautská vedoucí a taky učím náboženství“ (McBride 2018: 106). Identita Márie Úžasnej je pevne spojená s tým, čo robí. Postava Claire sa hneď v úvodnej časti prvej série „zhrnie“ do jedinej vety: „Mám dva tituly, manžela a kabát značky Burberry“. Ako prejav neustálej vnútornej nespokojnosti Claire uvádzam prepis rozhovoru sestier. Pozoruhodné je, že z danej ukážky možno vyčítať, že Fleabag je skutočne tzv. spájajúcim telom, lebo zastupuje sestru v pomenovaní jej telesných prejavov.

Fleabag (*k divákovi a diváčkam*): Vrkoče... Buď dostala menštruáciu alebo sa udialo niečo závažné. V období okolo menzesu musí vždy prejsť nejakou nepatrnou zmenou. Trpí predmenštruačnou tenziou. Mama to zvykla nazývať „každomesačná kríza sebadôvery“, ale je to PMT. Jediným spôsobom, ktorým to dokáže prekonať, je pre ňu znovuobjaviť samu seba cez nejakú drobnosť.

(...)

Fleabag (*ku Claire*): Máš teraz menštruáciu?

Claire: Prečo sa ma to pýtaš?

Fleabag (*k divákovi a diváčkam*): Vrkoče.

Fleabag (*ku Claire*): Len tak.

Claire: Povedz to.

Fleabag: To tie vrkoče.

(*Claire sa chytí za vlasy a zahanbene uhýba pohľadom.*)

(1. séria, 5. časť, 06:48, cit. 11. 2. 2022.)

Z pohľadu skúmania aspektov ženskej identity v seriáli *Fleabag* je vhodné pozrieť sa aj na vzájomný vzťah týchto dvoch postáv. Claire vnútorne reflektuje zväzujúcu pozíciu Márie Úžasnej, hnevá sa na svoju spoločensky naučenú mlčanlivosť ohľadom svojich skutočných pocitov a potrieb. Nedokáže však z pridelenej roly vystúpiť, a tak paradoxne voči sestre vystupuje hnevivo a žiarlivo. Obdivuje jej „bezškrupulóznosť“, živelnosť a slobodomyselnosť, hoci vonkajšie znaky a okolnosti identity Fleabag ju desia: chudoba, promiskuita, spoločenská a komunikačná neprispôsobivosť a pod. Súperenie sestier, respektíve ich vzájomný obdiv je tematizovaný aj z opačnej strany, teda v smere od Fleabag ku Claire. Ako príklad uvádzam prepis dvoch scén:

Fleabag (*k divákovi a diváčkam*): Moja sestra. Je podráždená, krásna a pravdepodobne má anorexiu, ale oblečenie na nej vyzerá skvele.

(...)

Fleabag: Máš super vlasy.

Claire: Choď do riti!

Fleabag (*k divákovi a diváčkam*): Jediná vec, ktorá je náročnejšia, než povedať vašej úžasnej, vysokovýkonnej, dokonalej, anorektickej, bohatej supersestre, že vám došli peniaze, je požiadať ju, aby vás z toho prúseru vytiahla.

(1. séria, 1. časť, 09:06, cit. 18. 3. 2022.)

Fleabag: Čo je?

Claire: Nič.

Fleabag (*k divákovi a diváčkam*): Je zúrivá.

Fleabag (*ku Claire*): Naozaj?

⁹ Cit. podľa *The Making of Fleabag: Bafta TV Sessions*, prepis z anglického jazyka, vysielané 14. 7. 2020, dostupné na: www.facebook.com/watch/bafta/.

¹⁰ Phoebe Waller-Bridge vymyslela repliku „I look like a pencil“ po tom, čo Sian Clifford uvidela priamo na scéne v parochni.

¹¹ Pozri: https://en.wikipedia.org/wiki/Mary_Marvel.

Claire: Áno, bol to skvelý večer. Všetko napokon prebehlo hladko a ľuďom chutili jednohubky.

Fleabag: Naozaj?

Fleabag (*k divákovi a diváčkam*): Som mŕtva.

Fleabag (*ku Claire*): Naozaj?

Claire: Áno.

Fleabag (*k divákovi a diváčkam*): Vybuchne. Mám pocit, že...

Claire: Použila by som svoj vlastný vtip! Som vtipná a zaujímavá. Nemala som ťa sem priviesť.

Fleabag: Čo myslíš tým, že si zaujímavá?

Claire: Myslíš si, že môžeš robiť, čo sa ti zachce. Povedať, čo sa ti zachce, ukradnúť, čo sa ti zachce. Bozkávať, koho len chceš.

Fleabag: On [Martin, manžel Claire] pobozkal mňa!

Claire: Ja viem!

Fleabag: Ty to vieš? Tak prečo sme celú tú dobu...?

Claire: Lebo tebe vždy všetko prejde! Vždy budeš v pohode, vždy budeš zaujímavá s tou svojou bizarnou kaviarňou a mŕtvou najlepšou kamoškou. Vďaka tebe mám pocit, že som zlyhala!

Fleabag: Claire, ja... (*Vypleští oči v údive a rozhliadne sa po priestranej pre-sklenej kancelárii s výhľadom na vysvietené nočné mesto.*)

Claire: Ak spomenieš rozlohu mojej kancelárie, začnem vrieskať.

(2. séria, 3. časť, 15:24, cit. 18. 3. 2022.)

Herečka Sian Clifford komentovala vzťah sestier takto: „Myslím si, že je jasné, že tieto dve ženy sú od seba urputne závislé a budú bojovať jedna za druhú, aj keby mali zomrieť. Ale zároveň sa ten boj na život a na smrť odohrá aj medzi nimi dvomi, však?“¹²

„KRÁĽOVNÁ BELINDA“ A OSTATNÉ PODOBY IDENTITY

Za „ideálnu“ podobu feminínnej identity v seriáli *Fleabag* môžeme považovať postavu Belindy vystupujúcej v tretej časti druhej série (hrá ju Kristin Scott Thomas). Ako zrelá žena v sebe v adekvátnej miere integruje protichodné vlastnosti sestier: ako úspešná 58-ročná podnikateľka si prešla pomyselným mlynčekom neoliberalnej spoločnosti, kladúcej mnohé obmedzenia a požiadavky, a zároveň našla samu seba, čo možno vyvodit' napríklad z jej otvoreného a sebavedomého priznania sa k lesbickej orientácii. Fleabag sa s ňou ocitne v živom rozhovore v bare po tom, čo jej omylom odovzdala vyššie spomenutú sochu pozláteného ženského torza namiesto skutočnej ceny, ktorú rozbila.¹³ Ona jej sochu vráti, čo predstavuje symbolické splynutie s archetypom neprítomnej/všadeprítomnej matky. Ocenenie, ktoré Belinda získala, nesie názov Cena pre ženy (angl. Women's awards), ona ju však okomentuje ako „zdetinšujúcu segregujúcu sprostosť, pododdiel úspechu a hru na ceny pri detskom stole“. Na otázku Fleabag,

prečo si potom cenu prevzala, odpovedá: „Bola by som hlupaňa, keby som to neurobila“ (2. séria, 3. časť, 10:35, cit. 18. 3. 2022).

V postave Belindy sa tak syntetizuje identitárna politika seriálu, ktorá prostredníctvom ostatných postáv a situácií v predošlých dieloch prezentovala iba to, proti čomu sa vymedzuje, a teraz ukazuje aj to, čo ponúka ako riešenie. Belinda sa síce nikdy v úplnosti nevymaní zo zložitých siločiar intersekcionalnej diskriminácie, no v priebehu rokov zistila, že ani nemusí. Sama si vyberá, ktoré rodové očakávania a hlavne kedy ich chce spĺňať, a dokáže pritom sledovať aj svoje vlastné ciele a záujmy. Ako prostriedok na zjemnenie dosahu neoliberalného tlaku na svoju ženskosť používa smiech. Už to nie je bizarný úškrnok, pokrčenie tváre v pocite trápnosti, šoku, viny či hanby (anglické slovo cringe doslova označuje sloveso „krčiť sa“ alebo „hrbiť sa“). Je to úprimný oslobodzujúci smiech a zdieľa ho s Fleabag, ktorá sa počas ich rozhovoru nepozrie do kamery ani jediný raz. Na Belindu reaguje autenticky a spontánne a porozumenie medzi ženami je citeľné. Uvádžam prepis časti ich dialógu s dôležitým posolstvom o ženskosti a tele:

Belinda: Neboj sa, zlepší sa to.

Fleabag: Sľubujete?

Belinda: Sľubujem. Minule som bola v lietadle a uvedomila som si (...) Túžila som to konečne povedať nahlas. Ženy sa rodia s bolesťou zabudovanou vo vnútri. Je to náš fyzický osud. Menštruácia, boľavé prsia, pôrod, veď vieš. Nesieme ju v sebe počas svojho života. Muži nemusia. Oni ju hľadajú. Preto vynašli bohov a démonov, len preto, aby sa mohli cítiť vinní, čo je niečo, čo my výborne zvládame aj bez toho. Potom začínajú vojny, aby mohli cítiť veci a dotknúť sa jeden druhého, a keď sa vojny minú, tak hrajú rugby. A nám sa to všetko deje tu dole, vo vnútri. Celé roky, roky a roky cyklicky prežívame bolesť. A keď máš konečne pocit, že si sa s tým zmierila, čo sa stane? Príde menopauza, príde tá zasraná menopauza. A je to tá najúžasnejšia vec na svete. Áno, celé tvoje panvové podlažie sa rozpadne, zažívaš návaly tepla a nikoho to nezaujíma, ale potom si voľná. Už nie si otrokyňa, už nie si stroj so súčiastkami. Si už len osoba v biznise.

(2. séria, 3. časť, 11:37, cit. 18. 3. 2022.)

Dôležitou tematickou líniou seriálu *Fleabag* sú aj napäté a komplikované rodinné vzťahy, čiže rodinná alebo kolektívna identita. Režisér Harry Bradbeer v špeciáli pre *Bafta TV Sessions* povedal, že pamätnú rodinnú večeru v reštaurácii v prvej časti druhej série natočil s inšpiráciou a odvolaním sa na film *The Godfather* (1972). Všetky postavy družne sedia pri jednom stole a vedú ľahkú konverzáciu, zatiaľ čo v hlave im víria skutočné pocity a postoje. Odkrývanie falošného taktu, pokryteckej diplomacie a skrytej agendy v medziľudských vzťahoch je dôvod, pre ktorý vlastne žáner cringe žne taký obrovský úspech. Je to pohľad za zrkadlo naučeného správania a spoločensky akceptovaných, ale neúprimných replík. Režisér svoj názor na túto tému zhrnul takto: „Celý zmysel a náboj seriálu

¹² Cit. podľa *The Making of Fleabag: Bafta TV Sessions*, prepis z anglického jazyka, vysielané 14. 7. 2020, dostupné na: www.facebook.com/watch/bafta/.

¹³ Ide o ďalší príklad využitia cringe estetiky, ktorá sa prejavuje nevhodnosťou a spôsobovaním faux pas v spoločenských situáciách.

Literatúra

DARLING, O. 2020. „The moment you realise someone wants your body:“ neoliberalism, mindfulness and female embodiment in *Fleabag*. In MCLAUGHLIN, L. – CARTER, C. – HEGDE, R. S. (ed.). *Feminist Media Studies*. Milton Park : Routledge.

HAVAS, J. – SULIMMA, M. 2020. Through the Gaps of My Fingers: Genre, Femininity, and Cringe Aesthetics in Dramedy Television. In NEGRA, D. – CORPUS ONG, J. (ed.). *Television & New Media*. Newbury Park : SAGE Publishing.

MCBRIDE, K. 2018. *Budu vůbec někdy dost dobrá?* Praha : Portál.

Fleabag pre mňa spočíva v tom, že ľudia musia predstierať, že sú v poriadku, aj keď vôbec v poriadku nie sú. A neexistuje nič, čo by tento tlak na ľudí znásobilo ešte viac než spoločná rodinná večera¹⁴. Ako symbol potlačených emócií sa v seriáli uplatňujú zvieratá. V priebehu dvoch sérií pozorujeme prítomnosť morčáka Hillary, mačky alebo líšky, ktorej sa desí spomínaný kňaz – objekt milostnej túžby Fleabag. Phoebe Waller-Bridge sa vyjadrila aj k tejto scenáristickej stratégii: „Na zvieratách je niečo nepredvídateľné a nekontrolovateľné, môžu vás prekva-piť, vôbec sa neprispôbujú ľudskému životnému rytmu a skočia na vás v akomkoľvek momente. Je to aj o zraniteľnosti a o tom, aby ste na sekundu vyskočili zo skúsenosti a pohľadu, ktorý má na svet človek“¹⁵.

V dvanástich častiach seriálu sa vyskytujú aj iné podoby ženskej identity, medzi ktorými zaujme najmä macocha Fleabag a Claire, talentovaná a zákerná umelkyňa, ktorú sestry oslovujú iba „krstná mama“ (hrá ju Olivia Colman). Za preskúmanie stojí aj kamarátka Boo, vyskytujúca sa iba v spomienkach a predstavách hlavnej postavy. Fenomén cringe a s ním súvisiace myšlienky o identite v seriáli *Fleabag* by sa mohli stať predmetom ďalších vedeckých článkov a esejí z oblasti mediálnych štúdií, filmovej vedy, sociológie, politológie, psychológie a v neposlednom rade rodových štúdií. Seriál *Fleabag* je bohatým kultúrnym textom, ktorý dokáže výrazne zasiahnuť citlivé a vnímavé publikum. Vytvára novú podobu filmovej/televíznej skutočnosti, ktorá nie je zďaleka ohraničená len feministicky orientovaným posolstvom.



Andrea Kopecká: *Blue mountain*, akryl na plátne, 2021, ø 50 cm

¹⁴ Cit. podľa *The Making of Fleabag: Bafta TV Sessions*, prepis z anglického jazyka, vysielané 14. 7. 2020, dostupné na: www.facebook.com/watch/bafta/.

¹⁵ Cit. podľa *The Making of Fleabag: Bafta TV Sessions*, prepis z anglického jazyka, vysielané 14. 7. 2020, dostupné na: www.facebook.com/watch/bafta/.

YOLANDA SEGURA

Niekoľko pravdepodobných okolností týkajúcich sa jednej Mexičanky z robotníckej triedy



YOLANDA SEGURA (Querétaro, 1989) je mexická spisovateľka, profesorka, aktivistka a feministka. Segura je autorkou niekoľkých zbierok poézie a držiteľkou dvoch národných literárnych cien.

jej príbeh by sa dal zrekonštruovať, no
neexistuje nikto, kto
by ho chcel vyrozprávať,
neexistuje
nikto,
pre koho by ona /teda eloísa/, teda
žena z robotníckej triedy
bola
relevantnou predlohou.
treba: zaplatiť
kávu, kúpiť
cigarety,
vymalovať
dom,
ubytovať
tri rodiny
v jednom dome.

(1942)

eloísa pochádzala z takzvanej strednej triedy:
ani bohatá, ani chudobná,
ale skôr chudobná než bohatá.
vlastnila len
niečo ako jednu vrásku,
jednu ryhu
na pleti
tváre. len jednu otázku, na ktorú
nemala
poriadnu odpoveď.
poriadny úsmev.

keby jej boli
povedali, že sa to dalo,
keby ju to boli
naučili,
keby to bola pochopila včas.

žena z robotníckej triedy vo veku dvadsať rokov

rad podobizní začína fotografiou zo štúdia. čiernobiely. nostalgickou, ako bývajú čiernobiele fotografie, kde (hovorí crg), mimochodom, záleží len na šedej farbe. hľad' vpred. na hrudi visí privesok. mohla by nehybne stáť hodiny. portrét zaplatila z výplaty z prvej práce, lebo si ho od nej vypýtali na doklad.

keď má čas, kreslí bugsa bunnyho
a pebbles flinstone
a freda flinstona.

rodina z robotníckej triedy s pevne
definovanými a pridelenými úlohami.
rodina, ktorá tiež prejde do budúcnosti
ako jetsonovci: manžel a manželka, potomkovia,
slúžka robot.
príkladná rodina, ako sa hovorí.
eloísa nevie, či takú rodinu chce, ale myslí si,
že áno.
záleží len na šedej farbe.

ak by sa jej spýtali, čo znamená byť mladá,
ona /eloísa/, žena z robotníckej triedy by povedala, že
karikatúry ju dojímajú k slzám.
povedala by, že nad mladosťou sa nerozmýšľa, a
nepochopila by včas, ako dôvtipne si z nej uťahujú.

jej trieda sa volala proletariát, ale začali ju
volať
stredná trieda
zo súcitu
a kvôli pochybnostiam.
zo súcitu a pretože takto
je ľahšie udržať ju
spokojnú.

eloísa, žena z robotníckej triedy, a luz, staršia sestra patriaca tiež k robotníckej triede, cca. 1955

luz bola staršia. o dva roky. tá, čo prišla
skôr.
týmto dvom sestrám nebolo dopriate smiať sa
naraz. na fotografii sa síce netvária
nevinne, ale nejaký
čas si mysleli, že

budúcnosť=nádej=radosť=život.

eloísa vyhrala nad luz v pretekoch o smrť.
cesta už nemá okraje.

luz ju prežíva v miniatúrnom dome, ktorý jej nechal
manžel, roznášač
pochutín značky barcel a chleba bimbo.

ony vtedy nemohli poznať svoj príbeh.
ich rastúce spoločenské postavenie im napovedalo niečo iné.
dlhánske goliere na šatách.
tenučké pásy.

exkurzie na trh,
aby sa naučili robiť
tacos de canasta¹ a

brávať ich so sebou na vidiek.

na tejto fotke:
myslieť na budúcnosť=
rúžovať si pery na červeno=
usmievať sa pre fotoaparát=
v pozadí rozširujúce sa mesto=
správny vek na čakanie.

triedy sa majú určovať
podľa kapitálu
a nie podľa kúpnej
sily:.....

stredná trieda je mechanizmus ideologickej
kontroly, ktorý
nazýva menej utláčaných pracovníkov
privilegovanými a hovorí im,
že ak sa budú sťažovať,
prídu o svoje privilégia, ktoré sú
v skutočnosti
len menším útlakom
a triedením, ktoré im hovorí, že nie
sú chudobní, lebo ak by boli,
neboli by tým, čím sú:
boli by hladní.

(Preložila Lucia Duero.)



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

¹ Tacos de canasta, doslovne tacos z košíka, sú kukuričné tortilly plnené napr. varenými zemiakmi, klobásou, škvarkami alebo osmaženou fazuľou. Sú uložené v košíku a zakryté látkou, aby nevychladli. Predávajú ich väčšinou pouliční predavači na bicykloch alebo v stánkoch (pozn. prekl.).



Andrea Kopecká: Waterfall, akryl na plátne, 2012, 200 x 200 cm

NATÁLIA MITKOVÁ

Súkromný list pre milióny adresátov

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. 2020. *Drahá Ijeawele – Feministický manifest v pätnástich radách.*¹ Žilina : Absynt.

Preložila Kristína Karabová.

*„Ľudia argumentujú tradíciami
v mnohých situáciách a ospravedlňujú
nimi tie najrozličnejšie veci.“
(Adichie 2017)*

Ako mám zo svojej dcéry vychovať feministku? Spýtala sa raz priateľka nigérijskej spisovateľky Chimamandy Ngozi Adichie (1977). Po prvotnej odpovedi „neviem“ sa Adichie rozhodla, že to predsa len skúsi. Vypočula si kamarátkuinu prosbu a rozhodla sa napísať jej súkromný list. Ako uvádza v úvode: *„Chcela som, aby bol úprimný, aby obsahoval praktické rady a zároveň predstavil akúsi mapu toho, ako o feminizme premýšľam ja. Táto kniha je mierne upravená verzia tohto listu“* (s. 8).

Vieme, že primárnou vlastnosťou všetkých druhov listovej komunikácie je najmä funkcia listu, ktorú definujeme ako výmenu informácií medzi (najmenej jedným) autorom/autorkou a (najmenej jedným) adresátom/adresátkou o vybranej téme/témach. Väčšina listovej komunikácie v textovej podobe má preto dialogický charakter. V prípade Adichie ide však o repliku k problematike feminizmu, ktorú nevnímame ako výzvu na opätovnú reakciu, keďže autorka formuluje svoj list ako odpoveď na vopred položenú otázku. List je tak síce adresovaný konkrétnej prijímateľke, avšak tým, že bol publikovaný knižne, je príhovorom miliónom ľudí po celom svete.

Nigérijská spisovateľka, publicistka a aktivistka Chimamanda Ngozi Adichie nie je ani na Slovensku neznámym menom. Zásľuhu na tom má najmä vydavateľstvo Absynt, ktoré okrem dvoch feministických manifestov vydalo aj autorkine úspešné romány *Polovica žltého slnka* a *Amerikánka*. Slovenskí čitatelia a čitateľky sa s Adichie mohli stretnúť dokonca i naživo, keď v roku 2019 vystúpila na Stredoeurópskom fóre v bratislavskej Starej Tržnici. Návšteva Bratislavy v tomto roku bola pritom asi jej dvadsiatou piatou cestou v poradí. Cestovala po Spojených štátoch, niekoľkokrát bola v Nigérii, vo Francúzsku, v Číne, v Južnej Kórei, v Portugalsku, v Španielsku či v Poľsku. K cestovaniu ju pritiahla zvedavosť, vždy sa totiž zaujímal o to, ako žijú ženy v rôznych častiach sveta. Populárnou sa stala aj vďaka vystúpeniam na TED, jedno z nich bolo publikované knižne pod názvom *Všetci by sme mali byť feminist(k)ami*. Práve táto knižka predstavuje jej prvý manifest, v ktorom, okrem iného, rozpráva o vlastných skúsenostiach

ZACIELENÉ
NA CHIMAMANDU
NGOZI ADICHIE



NATÁLIA MITKOVÁ (1992) je absolventkou Filozofickej fakulty UKF v Nitre (študijný program: učiteľstvo slovenského jazyka a literatúry a anglického jazyka a literatúry). V r. 2017 – 2020 pôsobila ako interná doktorandka na Katedre slovenského jazyka a literatúry FF UKF v Nitre, kde sa venovala oblasti memoárovej literatúry. Téma jej dizertačnej práce bola *Autorské stratégie tvorcov súčasnej slovenskej memoárovej literatúry*. V súčasnosti pôsobí ako pedagogička na Strednej zdravotníckej škole v Nitre.

¹ Recenziu anglickej verzie knihy sme priniesli v *Glosolálii*, č. 3/2018, recenziu autorkinej knihy *Všetci by sme mali byť feminist(k)ami* v č. 1/2018, recenziu knihy *Amerikánka* v č. 2/2019 a recenziu knihy *Zápisky o smutku* prinesieme v jednom z budúcich čísel.

a zážitkoch z detstva v Nigérii. Knižka *Drahá Ijeawe* – *Feministický manifest v pätnástich radách* toto dielo myšlienkovu dopĺňa a mohli by sme povedať, že pojem *feminizmus* uchopuje komplexnejšie, hoci, a to je nutné podotknúť, nie vyčerpávajúcym akademickým spôsobom, opäť skôr subjektívne a intímne.

Autorka nám ukazuje, aké chyby rodičia robia pri výchove svojich detí. Viac ako ďalšia z rozpráv o feminizme je preto táto kniha výzvou k tomu, ako vychovať z dieťaťa človeka s vlastnou integritou a slobodnou vôľou. Práve toto poslanstvo rodičom po stáročia uniká, čo vedie k nešťastnému životu mnohých ľudí. Nespočetné množstvo rodičov chce zo svojich detí spraviť to, čím nie sú, respektíve to, čím nechcú byť. Jednoduchšie než snažiť sa porozumieť je odsúdiť, samozrejme, aj tu platí – česť výnimkám.

Ako teda vychovať zo svojej dcéry feministku? A je to vôbec potrebné? V prvom rade treba s týmto pojmom narábať opatrne, pretože napriek jeho dlhej histórii ešte stále býva interpretovaný rôzne a často mylne. Byť feministkou neznamena nenávidieť mužov ani vyvyšovať jeden rod nad druhý. Ide o potrebu ukázať, že každý človek by mal mať možnosť stať sa slobodnou bytosťou, o potrebu veriť v rovnosť. Tieto základné myšlienky integrácie humanity a empatie do samotného procesu výchovy detí nenásilne tlmočí i útle dielo Ngozi Adichie, ktorá sa zrozumiteľným jazykom stavia proti interpretácii dejín ako mužskej záležitosti, kritizuje patriarchálnu ideológiu, útlak žien či nerovnoprávne postavenie oboch rodov. Napriek tomu, že sa jej rozprávanie niekedy vzťahuje na špecifickú etnickej skupiny Igbov, žijúcich väčšinou v juhovýchodnej Nigérii, jej rady sú nadčasové a s určitosťou majú potenciál zarezonovať kdekoľvek na svete. Odlišné by malo byť azda len pristupovanie k problematike podmienok žien v každej krajine, rovnako ako k otázke ich práv, aby nedochádzalo k zavádzajúcemu zovšeobecňovaniu. Nazdávam sa preto, že i hodnotenie knihy *Drahá Ijeawe* by malo vyplývať z kontextu, do ktorého toto dielo vstupuje. Pre mňa to znamená prihliadať na slovenské publikum a hľadať význam diela v kontexte našej literatúry a kultúry.

Autorkin feministický manifest je kompozične jednoduchý, každá z pätnástich kapitol obsahuje jednu radu formulovanú hneď v úvode, ktorú autorka v ďalších riadkoch stručne a výstižne rozvíja. Tu je ich zoznam spolu s krátkym komentárom: 1. *Buď všestranným človekom*. Starostlivosť o deti a domácnosť by nemala byť len doménou žien: „a my by sme sa teda nemali pýtať, či to žena ‚všetko zvládne‘, ale skôr ako podporiť rodičov, aby zvládali dvojité zaťaženie doma i v práci“ (s. 16 – 17). 2. *Zvládajte to spolu*. Muži by podľa Adichie mali byť rovnako zodpovední za výchovu detí ako ženy. Žena by sa nemala v partnerstve správať ako slobodná matka, pokiaľ ňou naozaj nie je. 3. *Nauč ju, že myšlienka ‚rodových rol‘ je úplný nezmysel*. Ak deti nebudeme spútať kazajkou rodových rol, poskytneme im priestor na to, aby rozvinuli svoj potenciál. Vštepovať rodové roly nie je správne. 4. *Daj si pozor na to, čo volám čajový feminizmus*. Autorka odmieta jednostrannú rétoriku súhlasu a dovolenia, nemá čo podľa nej hľadať v jazyku manželstva postaveného na princípe rovnosti. Hnevá ju tiež, že mnohí ľudia nemajú problém uznať, že existuje rasová nespravodlivosť, ale rodovú odmietajú. 5. *Veď Chizalum k čítaniu a k láske ku knihám*. Nie je na

škodu investovať do čítania kníh, ktoré pomáhajú pochopiť a skúmať svet, vyjadrovať sa a ktoré pomôžu na ceste za kariérou. 6. *Uč ju spochybňovať jazyk*. Jazyk je vo vnímaní Adichie zásobáreň našich predsudkov, predstáv a dohadov. 7. *Nehovor o manželstve ako o nejakom mimoriadnom úspechu*. V skutočne spravodlivej spoločnosti by sa od žien v súvislosti s manželstvom nemali očakávať zmeny, ktoré sa neočakávajú od mužov: napríklad zmena priezviska a oslovenie „pani“. 8. *Nauč ju, aby sa nesažila každému zapáčiť*. Úlohou by nemalo byť urobiť zo ženy sympatickú osobu, ale naplno rozvinúť svoje ja. 9. *Veď Chizalum k uvedomeniu si vlastnej identity*. Dôležité pre človeka je rozvážne uvedomenie si vlastnej identity a učenie sa k správnym hodnotám. 10. *Buď rozvážna v tom, ako sa postavíš k nej a jej vzhľadu*. Podľa Adichie je dôležité obklopovať sa rôznymi mužskými vzormi, vďaka poznaniu ktorých sa vieme vzoprieť statickosti „rodových rol“. Autorka sa negatívne stavia voči stereotypom: „Keď sa o seba stará muž, nie je to nikdy podozrivé tak, ako keď sa o seba stará žena – dobre oblečený muž sa nemusí báť, že ľudia by si mohli niečo začať myslieť o jeho inteligencii, schopnostiach či serióznosti len preto, že je dobre oblečený. Naproti tomu však žena veľmi dobre vie, že ak si dá výrazný rúž alebo

si dá záležať na oblečení, ľahko môže v ľuďoch vzbudiť dojem, že je frivolná“ (s. 61). 11. *Nauč ju spochybňovať to, ako naša kultúra selektívne používa biológiu na ‚zdôvodňovanie‘ spoločenských noriem*. Biológia je síce zaujímavý a fascinujúci predmet, ale nemala by sa nikdy prijímať ako zdôvodnenie akejkoľvek sociálnej normy – pretože tie tvoria ľudia a neexistuje žiadna sociálna norma, ktorá by sa nedala zmeniť. 12. *Rozprávaj sa s ňou o sexe a začni skoro*. Autorka dáva návod na to, ako sa s vlastným dieťaťom rozprávať o sexualite a pohlavnom styku. 13. *Priprav sa na to, že sa zalúbi*. Matka by v Adichienom ponímaní mala byť človekom, s ktorým sa dá otvorene porozprávať o hocičom, aj o takých témach, akými sú zalúbenie a láska. 14. *Keď jej budeš hovoriť o útlaku, rob to opatrne, aby si z utláčaných nespravila svätcov*. Veľkou feministickou témou v Nigérii je napríklad vlastnícke právo žien na vidieku. 15. *Hovor svojej dcére o inakosti, nech je to úplne obyčajná, normálna vec*. Inakosti by sme nemali pripisovať žiadnu prehnanú hodnotu. Musíme sa naučiť, že o živote nevieme a ani nemôžeme vedieť úplne všetko. Otázkam, na ktoré nepoznáme odpoveď, dáva priestor napríklad náboženstvo či veda.

Ako vidieť, každá rada začína slovesom, pričom z hľadiska autorského zámeru je logické, že tento slovný druh zároveň dominuje na ploche celého textu. Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že autorkin imperatív je ostrý, no opak je prav-



dou a podstatné je, že svoje rady Adichie formuluje a odovzdáva nenásilným spôsobom. Z tohto dôvodu sa dá knižka vnímať ako podnet k diskusi, v ktorej komunikantom často chýbajú vhodné argumenty. Aj na Slovensku je bežné, že niekto označí feminizmus za zbytočný alebo ho rovno hanlivo pomenuje slovom „rakovina“. V takom duchu sa nesie napríklad príspevok Lívie G. na *Kulturblogu*. Stále tak (nielen u nás) platí, že tie a tí, ktorí podstatu rodovej rovnosti chápu, knihu tohto typu v podstate čítať nepotrebujú a tie a tí, ktorí ju nechápu alebo nechcú chápať, ju zrejme nikdy čítať nebudú. Adichie nám však ukazuje cestu, ako o probléme komunikovať nenútené a pristupovať k nemu ľudsky. Dáva návod na konanie v rozličných (veľakrát náročných) situáciách, poučuje, vystríha, apeluje, vyzýva, ale do ničoho nenúti. Vo svojom rozprávaní si pomáha konkrétnymi príkladmi zo života, spomienkami, rôznymi príbehmi či anekdotami. Rozprávanie sa vďaka tomu stáva viac názorným a my si autorkine rady dokážeme živšie vizualizovať a lepšie im porozumieť.

V pätnástich radách Chimamandy Ngozi Adichie sú obsiahnuté všetky kľúčové princípy, z ktorých feminizmus ako hnutie vychádza – sloboda, autonómia, rovnosť, ľudské práva, dôstojnosť, spravodlivosť, úcta, uznanie či seba-realizácia.



Andrea Kopecká: *Vanishing landscape*, akryl na plátno, 2022, 170 x 170 cm

DENISA BALLOVÁ

Modlitba, ruženec, kostol. Ako náboženský fanatik zničil rodinu

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. 2020. *Purpurový ibišek*. Brno : Host. Preložil Petr Štádler.

Posmešne a povýšenecky sme ho volali Mojžiš. Vysmievali sme sa z jeho úprimnej viery a uťahovali si, keď nás upozorňoval pri použití slova „Bože“. Rozčuľoval sa nad našim ateizmom a hromžil pri našich nadávkach. Pri každom jeho výbuchu hnevu sme sa ale zarazili, aký je pokrytec, ako všetkým káže jedno a robí druhé. Díval sa na nás zo svojho kresťanského vrchu a my sme na neho pozerali z hory nepochopenia. Rástla medzi nami vzdialenosť a prehlbovala sa priepasť, až sa medzi nami rozhostilo ticho. Bolo potrebné a ozdravné, pochopili sme to časom. Dnes sa síce pohádame pre názor na interrupcie či ženské práva, ale všetci sme skôr diplomati, ktorí spory riešia úsmevom, potľapkaním po pleci, prinajhoršom zvýšeným hlasom. On sa naďalej snaží nás presvedčať, že cesta, ktorú si zvolil vplyvom náhod, na ktoré neverí, je tá najsprávnejšia a že raz sa na ňu dostaneme aj my. V kostole pri piesňach však nedvíhal ruky, netrhal si košeľu pri pasážach z Biblie, neťahal druhých na náboženské stretnutia. Neusmieval sa ako pomätený na všetkých, nenastavoval druhé líce, keď mu niekto ubližoval, tak ako k tomu vyzýval Kristus. Napokon svoju vieru skrotil a našiel správne spôsoby, ako ľuďom ukazovať, kým dnes je. Práve pre túto vlastnú skúsenosť ma kniha nigérijskej autorky Chimamandy Ngozy Adichie pohltila už od prvej kapitoly.

Jej debut *Purpurový ibišek*, ktorý vydala pred 19 rokmi ešte ako neznáma spisovateľka, pojednáva o rodine náboženského fanatika. Vládné tam prísny režim, a okrem neho ešte tresty a strach. Rozdáva ich otec dospievajúcej Kambili a jej brata Jaja. Pod despotickým otcom trpí aj ich mama, ktorá sa tomu všetkému len prizerá. Vôbec sa však neusmieva, pohybuje sa ako tieň, nemá žiadny výraz v tvári a žiadny cieľ. Zmyslom je len prežiť ďalší deň. Doma sa modlia ráno, pred obedom, po obede, večer a často aj medzitým. Ďakujú Bohu za všetko – za to dobré aj za to zlé, ktoré prijímajú s ešte väčšou radosťou, lebo ide o trest za prestúpenie Božích pravidiel. Kambili a Jaja sú v tomto fanatickom šílenstve otca blízki. Sú spojenci, ktorí sa zblížujú po každej bitke, po každom údere otcovho remeňa a po každom otcovom kriku, pri ktorom im na tvár dopadajú jeho sliny: „Pokaždé, keď zazvonilo, u brány už na mňa čakal Kevinův Peugeot 505. Kevin mňa od táty rádu ďalších úkolů, já jsem ho nesměla nechat čekat, proto jsem se vždycky z poslední hodiny tak vyřítla. Prchala jsem, jako bych běžela školní závod na dvě stě metrů. Jednou Kevin tátovi nahlásil, že jsem přišla o pár minut později, a táta mi vlepil facku zleva i zprava, takže mi na obou tvářích zůstaly stejné otisky jeho obrovitých tlap a ještě několik dní mi zvonilo v uších“ (s. 57).

ZACIELENÉ
NA CHIMAMANDU
NGOZI ADICHIE



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*.

Otec, ktorý pre svoju dobročinnú pomoc získal cenu od Amnesty, je psychopat a tyran, ktorého správanie určuje predovšetkým slepá viera v Boha. Svojimi nekonečnými príkazmi dusí ženy aj deti. Tie nemôžu pozeráť televíziu, Kambili nemôže nosiť nohavice, nikto sa neusmieva, pretože aj radosť zo života sa javí ako hriech. V protiklade k tomuto je spôsob života u tety Ifeomy, univerzitnej profesorky. Súrodenci k nej odchádzajú na pár dní a všimajú si, že ich bratrance a sesternica sa správajú úplne inak ako doma. V domácnosti vládne pokojná atmosféra, pri stole sa nečíta Biblia, v aute sa nedomlí ruženec, no všetci sa smejú a zdá sa, že napriek ťažkým podmienkam spôsobených chudobou sú šťastní. Ako je to možné, že hoci nemajú v chladničke čerstvé mlieko a každý nemá svoju vlastnú izbu, sú tí ľudia spokojní? Ako to, že sa smejú a svojou dobrou náladou ovplyvňujú aj ich pohľad na svet?

Kambili a Jaja sú u svojej tety mimo otcovej moci a konečne sa poriadne nadýchnu. Tak zisťujú, čo znamená „láska k blížnemu“ aj bez memorovania Biblie. Hoci teta žije z mála a každý za jej stolom sedí nad iným tanierom a na inej stoličke, deti sú azda prvýkrát skutočne šťastné. U tety, na ktorú sa spoločnosť pozerá cez prsty, pretože je vdova, ktorá sa opäť nevydala a zakladá si na vzdelaní, zisťujú, že žiť sa dá aj bez ťažoby nezmyselných pravidiel a bez strachu z ich porušenia: „V tu chvíľu jsem si uvědomila, že přesně tak se teta Ifeoma chová k bratránkům a sestřence – tím, jak s nimi mluví a jaká má od nich očekávání, jim posouvá laťku výš a výš, protože je přesvědčená, že ji překonají. A oni ji skutečně překonají. U Jaji a u mě to bylo jinak – my jsme laťku překonávali ne proto, že bychom byli přesvědčení o tom, že to zvládneme, ale protože jsme měli hrůzu z toho, že bychom to nezvládli“ (s. 221).

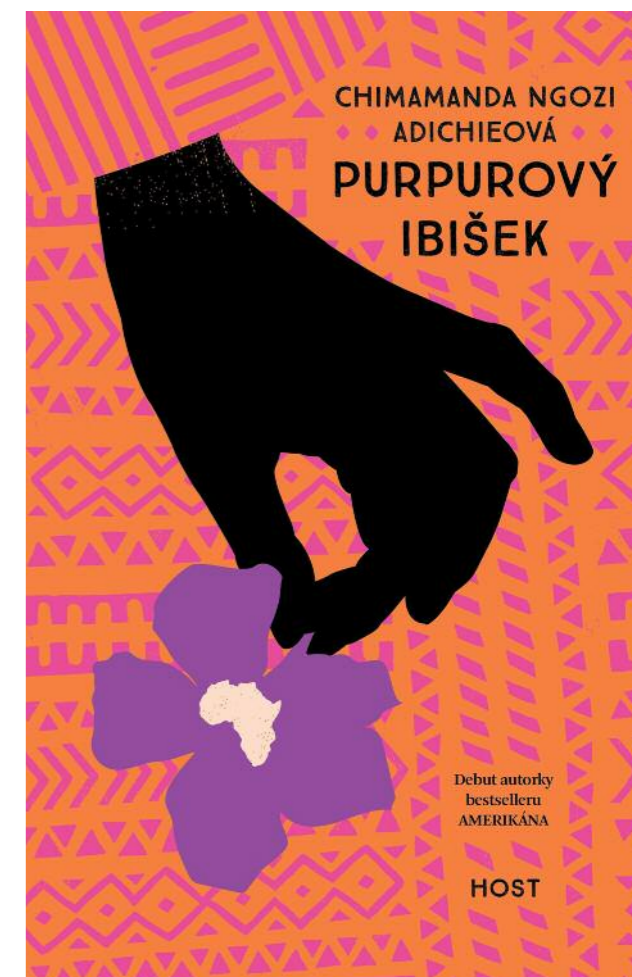
V postave otca dnes už svetoznáma Chimamanda Ngozi Adichie ukazuje, ako dokáže náboženstvo zničiť rodinu a ubližovať tým najbližším. Otec totiž všetkým naokolo pomáha, platí školu cudzím deťom, ale doma tie svoje trestá za dvojku na vysvedčení. Hladným rozdáva jedlo, ale doma bije svoju dcéru, keď sa pred omšou napije, pretože sa jej pre menštruáciu krúti hlava. Kritizuje farárov, pretože nie sú podľa neho dost pobožní, a nerozpráva sa so svojím otcom, pretože neverí v rovnakého Boha. A svojím blízkym spôsobuje trváce zranenia – žene potrat, synovi pomliaždený prst na ruke: „Nestačili jsem před řaděním svištěcího řemene ustoupit ani o dva kroky a už zase ustalo. Tāta si zaraženě prohlížel tu koženou věc v ruce. Obličej se mu nakrabil, víčka povisla. ‚Proč se vrháte do náruče hříchu?‘ zeptal se. ‚Proč se vám tak líbí hřešit?‘“ (s. 106).

Nigérijská autorka pracuje s motívom ibišteka, ktorý sa objavuje už v prvej kapitole a potom sa vynára v príbehu, ako s pripomienkou túžby po zmene, dychtivosti po slobode. Vzácny ibištek rastie najskôr pomaly, opatrne, aby potom zakvitol v celej svojej kráse. Adichie stavia príbeh na kontrastoch – dostatok všetkého, ktorý vládne v rodine náboženského fanatika, a nedostatok, ktorý je u tety Ifeomy. Tam sa tiež rozhostuje pokoj, ktorý je v protiklade ku strachu, ktorý deti cítia doma. Rozprávačka Kambili sa na rozdiel od svojho brata Jaja stále hľadá a nenachádza uspokojenie ani u tety, kde sa on po prvých dňoch cíti prirodzene, akoby tam patril odjakživa: „Jak jen to Jaja dělá? Jak to, že mluví s takovou lehkostí? Copak se nepotýká se stejnými bublinami vzduchu v krku,

přes které nevyleze jediné slovo, maximálně nějaké zakoktání? Zvedla jsem oči a zadívala se na něj, na tu jeho tmavou kůži pokropenou korálky potu blyštícími se na slunci. Takhle se ohánět rukama jsem ho ještě nezažila a nikdy dříve jsem u něj neviděla ten pronikavý svit, který mu rozjasňoval oči tady u tety na zahradě“ (s. 146). Vďaka spôsobu života si dospievajúce deti uvedomia, že náboženstvo nemusí znamenať tyranu, že môže spôsobovať aj radosť ako u starého otca, ktorého ich otec označuje za nezaboha: „Pořád se usmíval. Tiše jsem se otočila a vrátila se do pokoje. To já jsem se doma po růženci nikdy neusmívala. Nikdo z nás“ (s. 168).

Pre deti je po pobyte u tety doma všetko iné. Vnútorne sa búria proti otcovým pravidlám a jeho rozvrhu, ktorý výhradne čaká na chladničke v kuchyni. Chýba im útulnosť maličkého bytu Ifeomy, rozhovory o všetkom v jej obitej kuchyni: „Chtěla jsem máme říct, že doma je to vážně jiné – že v našem obýváku je moc prázdného místa, moc podlahové plochy z mramoru, která se sice leskne, jak ji Sisi věčně pulíruje, ale nikdo na ní nežije. Stropy jsme měli příliš vysoké, nábytek bez kouska života – skleněné stoly se při harmattanu neloupaly, kožené pohovky přivítaly člověka lepkavým chladem, perské koberce byli příliš přepychové, než aby nějak působily“ (s. 190 – 191). Nositeľom zmeny je Jaja,

ktorý sa otcovi vzoprie najskôr nenápadne v kostole a potom otvorene doma za stolom. Do na prvý pohľad pokojného domu prinesie obrovské tornádo, ktoré všetko rozbije. To Adichie prezradí už v prvej kapitole a celý román vystavia tak, že vysvetľuje, čo tejto skaze predchádzalo. Aj preto je *Purpurový ibišek* lepší román ako *Amerikánka*, ktorá ju preslávila vo svete. Tá má totiž ťažkopádny úvod, ktorý môže čitateľov a čitateľky odradiť. Kniha je presýtená odkazmi na africkú kultúru, zahltená vedľajšími postavami. *Purpurový ibišek* má len niekoľko postáv, s ktorými sa vďaka výborným dialógom a optike dospievajúceho dievčaťa (rozprávačky) zakrátko stotožníme. Autorka odkazuje na zvyky rodnej krajiny, no tieto nekričia z každej strany ako v *Amerikánke*. Aj v *Purpurovom ibišeku* je Nigéria plná spevu, vône a farieb. Na jej pozadí sa odohráva rodinná tragédia, ktorej univerzálnosť nám umožňuje predstaviť si ju aj v kulisách Slovenska. A to pri *Amerikánke* neplatilo. Aj preto je *Purpurový ibišek* lepšia kniha. A jej záver to len potvrdzuje. Je totiž prekvapujúci a nečakaný. Adichie ním totiž dokazuje, že vzbúriť sa dokážu aj tie a tí, od ktorých by to nikto nečakal.





ALEXANDRA JURISOVÁ pracuje ako editorka a zástupkyňa vedúcej domáceho oddelenia v Literárnom informačnom centre, a tiež ako redaktorka a recenzentka píše do *Magazínu o knihách*, kultúrnej prílohy denníka *SME*, pričom sa stará aj o jeho sociálne siete. Svojimi textami prispieva aj do ďalších novín a časopisov, moderuje literárne diskusie, fotí a okrem iného robí rozhovory s reportérmi a reportérkami z krízových a vojnových oblastí.

ALEXANDRA JURISOVÁ

V čase, keď zomierali, svet mlčal

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. 2021. *Polovica žltého slnka*. Žilina : Absynt. Preložila Kristína Karabová.

Tesne predtým, ako som začala písať tento text, som na internete videla krátke video, v ktorom asi osemročný chlapec prichádza v obchode k svojej mame a hovorí jej: „Mami, pozri sa na tú ženu,“ kývne hlavou smerom k panej stojacej vedľa nej pri regáloch. Tá chlapca počuje a zvyknutá na podobné reakcie ihneď sklopí zrak k zemi. Mama sa rozpačito a iba na sekundu pozrie a vidí, že ide o černošku, a tak rýchlo uhne pohľadom. Z jej výrazu tváre je zjavné, že sa v tej chvíli za svojho syna aj trochu hanbí. No chlapec pokračuje, a tým sa všetko mení: „Pozri, aká je krásna.“

Týmto krátkym príbehom chcem poukázať na situácie, o ktorých často a veľmi citlivo píše skvelá nigérijská autorka Chimamanda Ngozi Adichie, ktorá je, našťastie, už aj na slovenskom knižnom trhu neprehliadnuteľná. Možno k tomu dopomohla aj jej návšteva Bratislavy v zime 2019 v rámci festivalu Jeden svet, počas ktorého hovorila o rasizme a feminizme. A hovorila aj o svojom najoceňovanejšom románe *Polovica žltého slnka*, ktorý vydalo vydavateľstvo Absynt a ktorý je iný ako jej ostatné knihy (*Amerikánka*, *Všetci by sme mali byť feminist[k]ami*, *Drahá ljeawe* a *Pár poznámok o smútku*). Adichie ním potvrdila, že vyniká v rozprávaní príbehov prostredníctvom postáv a robí to tak autenticky, až vám vôbec nebude záležať na tom, či sú tieto príbehy pravdivé alebo nie. Napokon i tento román naozaj žánrovo osciluje medzi fikciou a non-fiction a dotýka sa jednej z prvých a najkrvavejších vojen postkoloniálnej Afriky, nigérijskej občianskej vojny s Biafranskou republikou na juhu Nigérie. Nezávislosť totiž so sebou nevyhnutne nemusí prinášať mier. V 60. rokoch 20. storočia ju síce získala väčšina afrických krajín, no v mnohých z nich sa preto vzápätí rozpútali vojnové konflikty. Nedá sa však povedať, že ide o konflikt, ktorý by sme všetci poznali a vedeli o ňom všetko, a preto sa autorka rozhodla rozpovedať niekoľko príbehov, ktoré sú s ním úzko späté.

V konflikte, ktorý vyvolali separatisti v Biafre v roku 1967 a trval do roku 1970, zahynulo niekoľko miliónov ľudí. V tejto vojne boli moslimské sily zo severu (Hausovia) obliehané z juhovýchodných saván a pralesov kresťanským kmeňom Ibov, ktorý sa po rozsiahlej masacre svojho ľudu snažil odtrhnúť od Nigérie. V dôsledku vyhlásenia nezávislosti územia zo strany príslušníkov národa Ibov tak vznikla spomínaná krvavá občianska vojna. V nej bol tento kmeň aj spolu s jeho Biafranskou republikou porazený nigérijskou vládou, ktorá za žiadnych okolností nebola ochotná dovoliť, aby sa juhovýchod, ktorý bol bohatý na ropu, týmto spôsobom osamostatnil.

Odvtedy sa rozprávania o neuznanom štáte Ibov, Biafranskej separatistickej republike, ľudia na juhu Nigérie na jednej strane stránia, no na strane druhej túto vojnu až strašidelne uctievaajú ako akúsi vlastnú pamiatku na vojnu. Názov Biafra si však právom spájajú s bolesťou, násilím a beznádejou. No predsa len sa medzi nimi našli také a takí, čo o tomto období hovoria inak a ich rozprávanie sa Chimamande Ngozi Adichie podarilo krásne zabaliť do jedného silného a veľkého príbehu, v ktorom nájdete veľa lásky, odhodlania, nádeje a lojality, ale aj násilia, zrady a bolesti. Aj tým sa totiž vyznačovali dlhoročné etnické a náboženské konflikty, často prepojené s bohatými náleziskami a ložiskami ropy. A ani v tomto prípade to nebolo iné. Adichie síce napísala historickú fikciu, no založenú na veľmi reálnych výpovediach preživších, pre ktorých vojna neskončila ani po jej oficiálnom konci. Za dva a pol roka sa v nich totiž usadila a zaborila svoje pazúry natoľko, že jej silu pociťovali ešte aj nasledujúce generácie: „*Tento príbeh mu hovorí Olanna a on si zapisuje detaily. Vraví mu, že krvavé škvrny na ženiných šatách splyvali do hrdzavo-lilavej farby. Olanna opisuje vyrezávané vzory na ženinej nádobe – križujúce sa šikmé čiary – a popisuje hlavu dieťaťa vnútri nádoby: ošumelé vrkôčiky padajúce na tmavohnedú tvár, strašidelne zvrátené snehobiele oči a ústa do malého prekvapeného o*“ (s. 102). Autorka píše aj o veciach, na ktoré je potrebné mať veľa čitateľskej sily: „*Keď si to zapíše, spomenie Nemky, ktoré utiekali z Hamburgu s obhorenými telami svojich detí v kufroch, Rwandanky, ktoré si do vreciek vkladali kúsky svojich pomliaždených bábätiok. Dáva si však pritom pozor, aby ne načrtával paralely. Na obálku knihy nakreslí mapu Nigérie a Benue. Rovnakou farbou označí hranice, kde na juhovýchode existovala tri roky Biafra*“ (s. 102).

Kniha *Polovica žltého slnka* nám ponúka niekoľko pohľadov na veľmi odlišné typy ľudí, ktorých však spája túžba a odhodlanosť žiť a prežiť v slobodnom štáte Biafra. Nájdete medzi nimi profesora matematiky Odenigba, jeho ženu pochádzajúcu z bohatej nigérijskej rodiny Olannu či plachého anglického introverta Richarda, ktorý má dosť problémov sám so sebou a zamiluje sa do Olanine dvojčky Kainene. Richard je zaujímavá postava, nakoľko Adichie na ňom demonštruje zložitosť, s akou sa skôr nedá ako dá vymaniť z kolonialistickej minulosti vlastnej krajiny. Je nadobro uväznený niekde medzi láskou a neprijatím vlastnej identity. A ešte tu máme Odenigbovho sluhu Ugwu, ktorý prejde najväčším prerodom z chlapca na veľmi inteligentného a rozhladeného mladého muža, avšak, samozrejme, zápasiaceho s násilím a krutosťou, ktorá ho obklopuje. Sám sa totiž napokon stáva niekým, kým nikdy byť nechcel.

Na všetkých týchto postavách sledujeme, ako ich kedysi relatívne privilegovanými životmi otriasa vojna, na ktorú má každá z nich iný pohľad. Adichie

Chimamanda Ngozi Adichie

Polovica žltého slnka

absynt



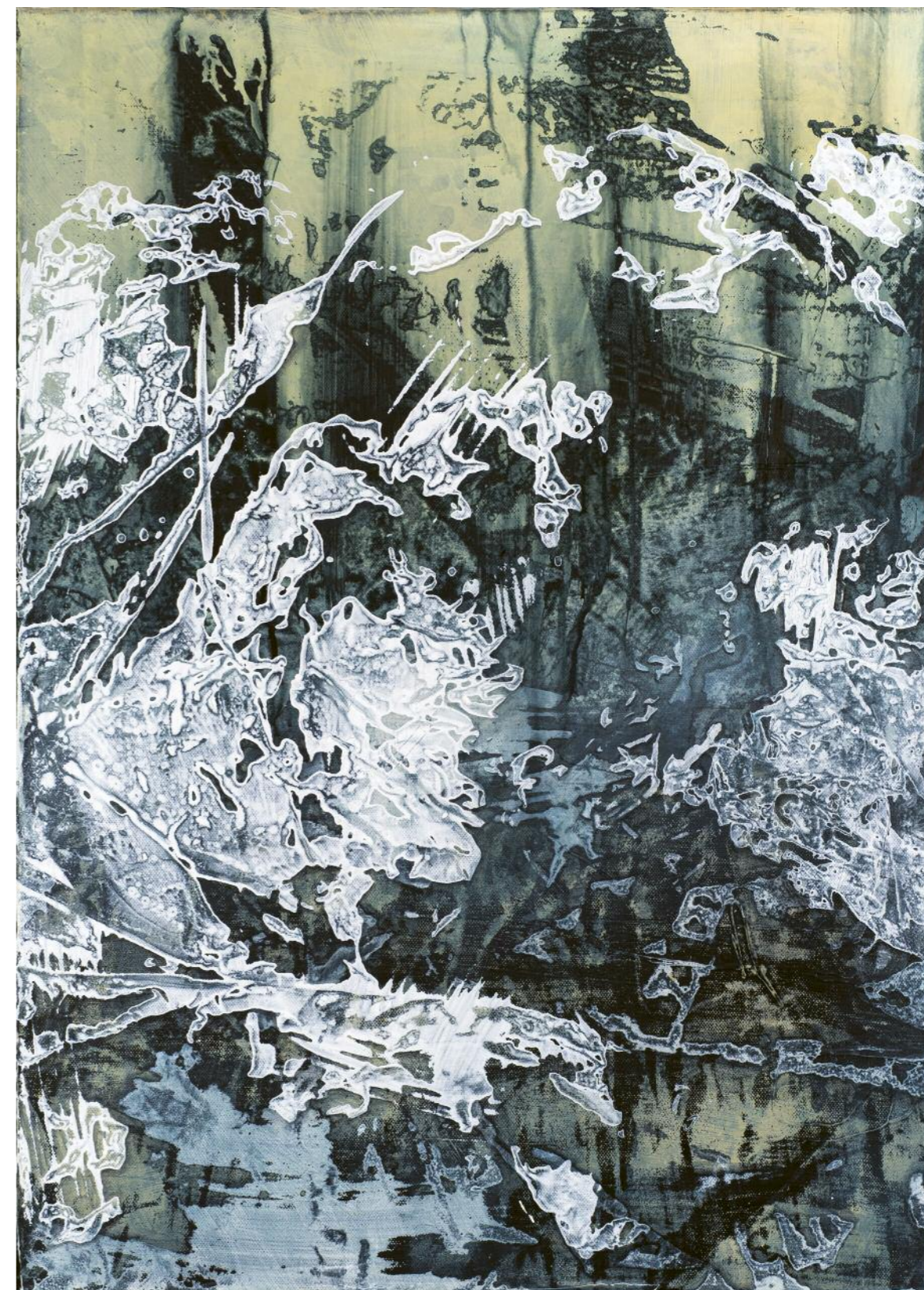
Román, ktorý vyvíja rozprávanie ako svoju najľahšiu zbraň, ponúka príbehy celkom obyčajných ľudí – mládežníkov, omylných, vášnivých i zraniteľných – a zachytáva ich v čase silného chaosu a stupňujúceho sa násillia.
– Chicago Tribune

preložila
Kristína Karabová

sa tým snaží poukázať na to, že keď príde vojna, je úplne jedno, z akej spoločenskej vrstvy človek pochádza, i tak ho zasiahne rovnako ako ostatných: „V dni, keď prichádzali hostia, boli Olannine prepady do tmy horšie – niekedy prišli aj traja ľudia po sebe, a tak ju vyčerpávali, že jej nezostávali sily ani na plač, a ledva vládala prehltnúť pilulky, ktoré jej Odenigbo vkladal do úst. Niektorí hostia a hostky jej rozprávali príbehy – Okaforovci stratili syna a jeho štvorčlennú rodinu v Zarii, Ibeho dcéra sa nevrátila z Kaura-Namody, Onyekachiho rodina stratila ôsmich členov v Kane. Počula aj iné príbehy o tom, ako britskí akademici na univerzite v Zarii podnecovali k pogromom a posielali študentov hecovať mládež, ako davy na lagoských zastávkach bučali na Igbov a posmievali sa im: „Zmiznite, Igbovia, zmiznite, garri bude lacnejšie! Zmiznite, konečne nebudete vlastniť každý dom a obchod v meste!“ (s. 192).

Ak vám to niečo pripomenulo, nemýlite sa. Román *Polovica žltého slnka* je mimoriadne nadčasový, možno i preto je taký oceňovaný nielen čitateľmi a čitateľkami, ale aj literárnymi kritikmi a kritičkami. Navyše nás v ňom autorka konfrontuje s násilím, neverou, hladomorom, neustálymi bojmi, vysídľovaním, podvýživou a nafúknutými detskými bruškami, či dokonca odrezanou hlavou dievčatka. No kontrastne k tomu píše o odpustení, obetavosti a láske, a niekde medzi týmto všetkým nachádzame i politiku rasy a pohlavia, kolonializmu, kultúry, korupcie a krehkých vzťahov: „Píše o hladomorie. Hlad bol vojenskou zbraňou Nigérie. Biafru zlomil hlad, priniesol jej slávu a pomohol jej udržať sa tri roky. Vďaka hladu si Biafru všimli ľudia po celom svete, hlad vyvolal početné protesty a demonštrácie v Londýne, v Moskve či v Československu. Práve pre hlad sa Zambia, Tanzánia, Pobrežie slonoviny a Gabon rozhodli, že uznajú Biafru, hlad priniesol Afriku do Nixonovej prezidentskej kampane a pre hlad v Biafre rodičia po celom svete hovorili svojim deťom, aby nenechávali na tanieri jedlo. Hlad motivoval humanitárne organizácie k tomu, aby potajomky v noci dovážali lietadlami do Biafry potraviny, keďže ani jedna zo strán sa nedokázala dohodnúť na trase potravinového koridoru. Hlad preslávil mnohých fotografov. A pre hlad Medzinárodný červený kríž vyhlásil Biafru za najväčšiu krízu od čias druhej svetovej vojny“ (s. 288).

Román *Polovica žltého slnka* je svedectvom s odkazmi na hnutia bojujúce za občianske práva v 60. rokoch. Chimamanda Ngozi Adichie v ňom však nepredstavuje iba akýsi príbeh teroru, ani príbeh vrahov a ich obetí. Skôr popisuje, ako sa jej postavy v dôsledku vojny zmenili a poľudšťili v čase, keď umierali a svet pritom mlčal. Priznáva, že predlohou niektorých postáv sú skutoční ľudia, ale ich zobrazenie, ako aj udalosti, ktoré ich sprevádzajú, sú fiktívne. Čerpala z výpovedí očitých svedkov a svedkýň – svojich rodičov, blízkej rodiny, priateľov a krajanov, ktorí boli do konfliktu zatiahnutí. A vďaka hlasu, ktorý im poskytla svojou knihou, sa ich rozprávania, našťastie, nikdy nestratia v čiernej diere histórie. Dozvedáme sa aj to, aké je bojovať o vlastný život, ako dokáže dennodenná brutalita zmeniť myslenie človeka natoľko, že sa podieľa na skupinovom znásilnení, či aké je to pociťovať hlad, ktorý kohokoľvek donúti zjesť i potkany. Pokojne môžeme čítať fakty o tom, že počas bifafranskej vojny zomreli milióny ľudí, no až po prečítaní knihy *Polovica žltého slnka* pochopíme, čo to naozaj znamená.



Andrea Kopecká: Particles I. (spod hladiny), akryl na plátne, 2022, 70 x 50 cm



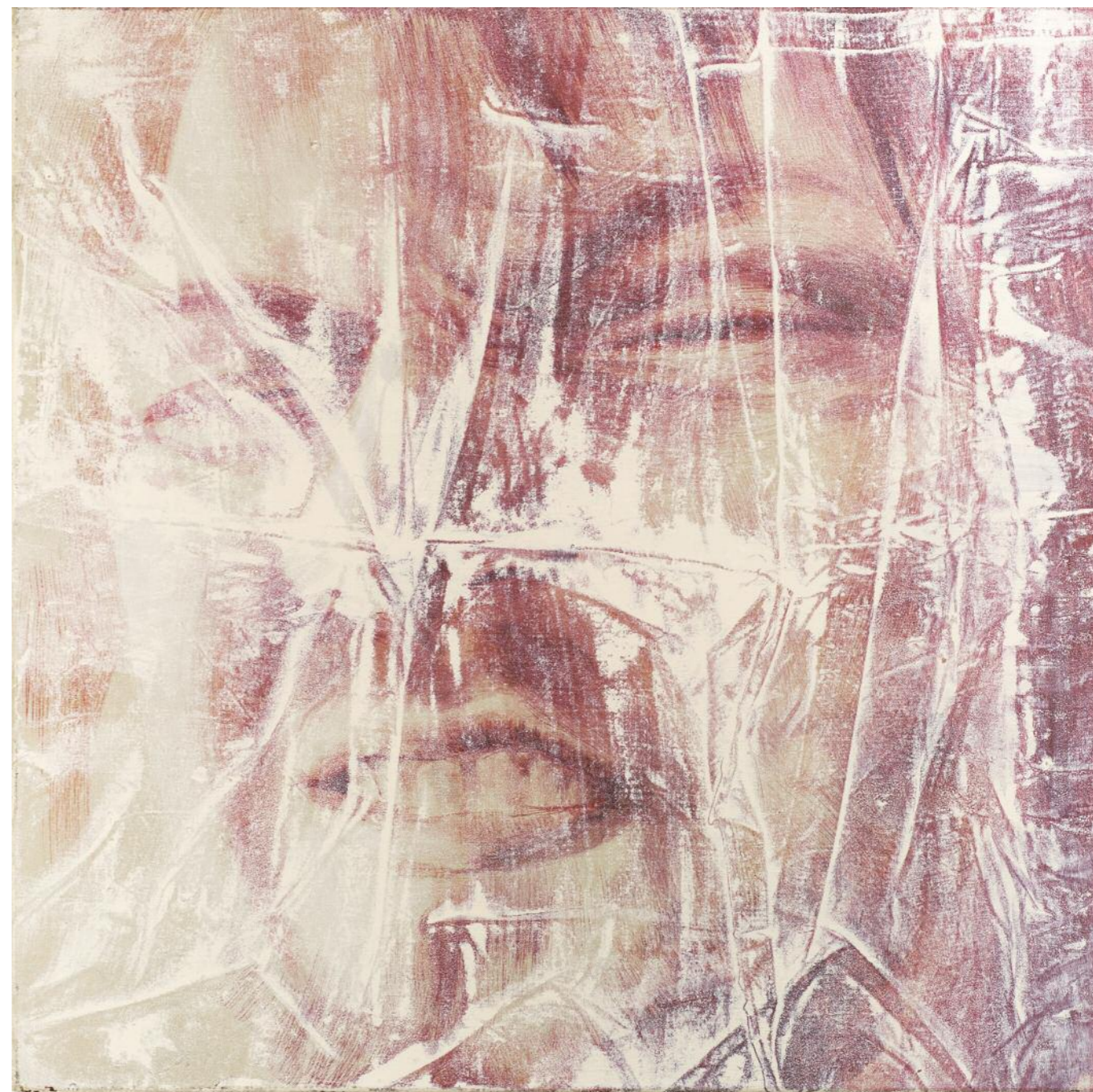
Andrea Kopecká: Vzdušné mosty, akryl na plátne, 2022, ø 120 cm



Andrea Kopecká: Landscape leftovers V., akryl na plátne, 2021, ø 120 cm



Andrea Kopecká: #FFDEAD, akryl na plátne, 2016, 120 x 100 cm



Andrea Kopecká: Slap, akryl na plátne, 2012, 50 x 50 cm



Andrea Kopecká: Black face, akryl na plátne, 2014, 45 x 40 cm



Andrea Kopecká: Popálenina (Cvernovka), akryl na plátne, 2016, 100 x 100 cm



Andrea Kopecká: Okrové ráno I., akryl na plátne, 2022, 110 x 150 cm



Andrea Kopecká: Jesenný priesor, akryl na plátne, 2022, 110 x 150 cm

OLGA GLUŠTIKOVÁ

Surové srdce vo mne reve

ONDREJKOVÁ, Anna. 2021. *Príbeh (ja) na mladom snehu*. Levoča : Modrý Peter.



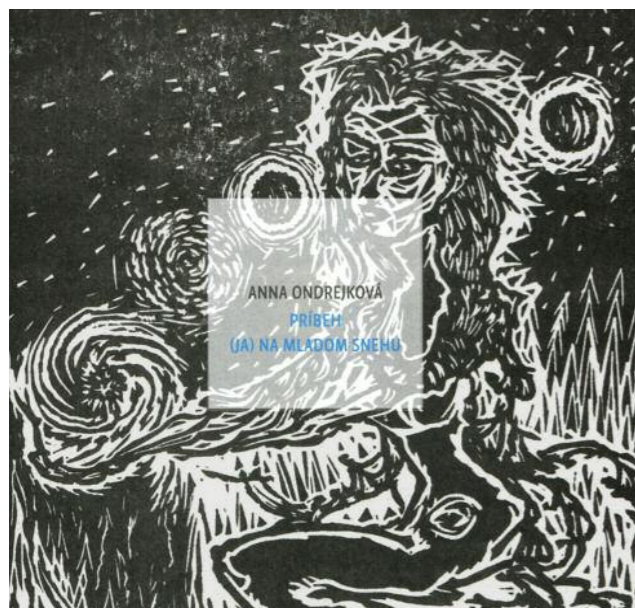
OLGA GLUŠČIKOVÁ (1987) je poetka a publicistka. Tento text vznikol počas jej rezidenčného pobytu v Bratislave, ktorý zabezpečil Medzinárodný vyšehradský fond v spolupráci s Literárnym informačným centrom. Autorka dokončuje tretiu básnickú zbierku s názvom *Telo a (kon)text*. Patrí medzi desať finalistov a finalistiek súťaže Básne SK/CZ 2021. Svoje básne publikovala v Česku, Rumunsku, Srbsku a Peru. Pracovala ako redaktorka v denníku *Hospodárske noviny*, v súčasnosti pôsobí v oblasti médií, stavebníctva a priemyslu.

Napriek komplikovanej situácii s pandemiou priniesol rok 2021 nové básnické zbierky osvedčených autoriek tzv. staršej generácie, ako sú Mila Haugová a Jana Bodnárová. Napokon sme sa dočkali aj novinky od poetky, výtvarníčky a performerky Anny Ondrejkovej. Jej kniha s názvom *Príbeh (ja) na mladom snehu* vyšla po dlhej, sedemročnej odmlke.

Literárny kritik Radoslav Matejov už dávnejšie v jednej z recenzií jej tvorby podotkol, že od tejto poetky nepozná „báseň, ktorá by bola pokojná a snád' aj uzavretá, naopak, Ondrejková básni nepokojom, pohnutím, excitáciou, zúrivosťou, surovosťou nevedomia a jej verše akoby sa znovu v kruhoch či strihoch vracali a dopĺňali, ako ťahy na skici“ (Matejov 2011: 5). Bytostný nepokoj, vnútorné napätie a existenciálna úzkosť pretrvávajú, podobne ako v predošlých básnických zbierkach, aj v jej novom diele.

Kniha *Príbeh (ja) na mladom snehu* obsahovo zapadá do línie tzv. ženskej poézie a poézie staršej generácie: „V textoch zaznieva osobné, intímne prežívanie ženskosti, (tieto autorky) ženstvo vnímajú ako danosť, nahliadajú naň ako na ontológiu, nemožno si ju zvoliť, ani sa jej zbaviť. Ženské bytie v tomto zmysle nadobúda príznak fatálnosti, ľudskej nevyhnutnosti“ (Hrabčáková 2021: 48). Básnické výpovede sa zároveň stávajú „sebazápismi“, vzbudzujú dojem svedectiev o nezameniteľnej ženskej skúsenosti, ktorá sa prejavuje v telesnej, emotívnej, duševnej aj duchovnej rovine života. Ondrejková v tomto duchu a na malom priestore jednotlivých básní sprostredkuje dramatickú vnútornú situáciu ženského lyrického subjektu. Výstižný je aj postreh, ktorý kedysi napísala literárna vedkyňa Andrea Bokníková, že táto autorka „intenzitu citov koncentruje do minima slov“ (Ondrejková 2007: záložka prebalu).

Ako poznamenal literárny kritik Derek Rebro, nová zbierka Anny Ondrejkovej „nesie typické tematické aj tvarové znaky jej predošlej tvorby, ktorú najnovšie rozvíja v rozsahovo a kompozične zomknutom cykle“ (Rebro 2022: 29). Ide znovu o intenzívne, traumatizujúce prežívanie ženskosti a tematizovanie prežívania utrpenia. Potvrďuje to aj samotná autorka: „Touto básnickou zbierkou chcem zachytiť ženský osud v jeho osamelosti a intenzite uprostred ‚obyčajného‘, na pohľad nevzrušujúceho jestvovania a neúprosných mantinelov povinností, úzkosti, bolestivej radosti a krásy. A aj v jeho napojení na úzkosti a bolesti ‚tých druhých‘, živých, trpiacich, ľudí, zvierat, stromov,“ uviedla Ondrejková pre Fond na podporu umenia ešte v roku 2019, v projekte knihy.



V diele je navodená mýticko-magická atmosféra, objavujú sa štylizácie subjektu v 1. osobe singuláru a hlavná hrdinka je znázorňovaná v komplikovaných situáciách a baladických kontextoch. V básňach sa prevrstujú spomienky, obavy a túžby, prelína sa sen so skutočnosťou. Ohliadanie sa naspäť, do minulosti, sa spája s pocitmi samoty, zmarenej mladosti a šance na šťastný život, s nemožnosťou naplniť svoje sny. U lyrickej subjektky súvisia pocity nespokojnosti a nenaplnenia života s neprítomnosťou partnera, tušením straty partnera alebo života. Symboly rýb, krvavenie jablák, samodruhé vlčie ženy i detský nárek v jednotlivých textoch zároveň odkazujú na uvedomenie si nemožnosti stať sa matkou a uvedomenie si panvy ako miesta, v ktorom nevznikne nový život: „mladý sneh sa zosúva / do môjho / prázdneho lona“ (s. 27). Pociť životnej

prázdnoty je naviazaný na telesnosť alebo je spájaný so živlami, zvieratami, s divadlom či ľudskými obydliami: „neskrotené ohne v pustatine, / pustatina / v dome, / vnútri“ (s. 43).

Vo veršoch je citeľná blízkosť smrti, objavuje sa tušenie, predzvesť tragického konca: „ach, zlatí chlapci / poľovníci: som prvá / na rade: / surové / srdce vo mne reve“ (s. 40).

Smrť prirodzeným spôsobom spomína autorka len výnimočne. Väčšinou vykresľuje exitus jednostranne, ako vraždu. Tá má podobu rituálu, ktorý prebieha svetským alebo sakrálnym spôsobom, ako ulovenie alebo obetovanie. Prvá z možností zahŕňa hon, poľovačku, chytenie sa do pasce, smrť pod nožom lovca, prípadne zastrelenie v hore. Druhá predstavuje rituálne obetovanie v mene niečoho vyššieho, na popravisku, obetnom mieste, zahŕňa rávanie baránkov i ovečiek, praktiky ako podrezanie hrdla a stečenie z krvi, upálenie či ukameňovanie: „vedro je plné baránkovej krvi // miláčik, mala som ťa držať v náručí, / kým si umieral // mala som ležať pri tebe (...) s prerezaným hrdlom“ (s. 34).

Hranice medzi snom a skutočnosťou, ale aj medzi divadlom a realitou Ondrejková stiera tematizáciou otázok ľudského bytia, na to upozorňovali literárne vedkyne Andrea Bokníková i Ivana Hostová (2014 : 57) už pri predchádzajúcich autorkiných knihách. Poetka počas písania tej aktuálnej priznala, že sa (na ploche jednotlivých básní) znovu pokúša o javiskové štylizácie: „túžim ,využiť‘ pri písaní aj svoju skúsenosť performerky a tanečnice“ – písala v projekte v roku 2019, o čom svedčia napríklad tieto verše: „stopy v hlbokom / decembri: adventné hry, / opustené javisko (surový slaný prievan), / na ktorom stále tancuje / smutný anjel“ (s. 15). Inde sa objavuje teatrálna štylizácia lyrickeho ja spojená s opakovaním: „tancujem v prázdnom divadle, potme: / tancujem / : / tancujem, / krvavý mladý snehoheň v kostiach“ (s. 17).

Na ploche celej knihy sú frekventovane využívané fluidné prvky a motívy (med, voda, tečúca krv, tekutosť času, dvíhajúce sa more či náreky). Autorka

používa aj oxymorické metafory príznačné pre mystickú poéziu: „snehoheň v kostiach“ (s. 17), „akoby mráz vzbĺkol“ (s. 46). Prítomné sú tiež zmyslové, termické metafory a motívy (napríklad: *ľadový prah, novembrová tráva, vynáranie z mrazu, decembrové noci...*). Pozorujeme priame i nepriame zdôrazňovanie studeného: „bosé / stopy v hlbokom / decembri: adventné hry, opustené javisko (surový slaný prievan)“ (s. 15). Vyskytuje sa aj gradácia s využitím opakovania slov: „začali sa mrazivé noci: rovnaké mrazivé / noci: rovnaké mrazivé / : stačí odstúpiť zo seba? / zjazvené / mrazivé / noci v dome, kde nie si:“ (s. 42). Chlad sa na ploche jednotlivých textov šíri do krajiny, do všetkého živého (v *zasneženej záhrade, uzímené vtáky, ryby sa vynárajú z mrazu...*), súvisí aj s premenou lyrickej subjektky, je spôsobom jej seba projekcie a seba vyjadrenia: „vo mne neskončenej, / vo mne snežiacej / pred tisícmi rokmi / vo sne:“ (s. 20). Môžeme zároveň predpokladať, že podobné termické prvky a motívy budú prítomné aj v ďalšej, ešte len pripravovanej básnickej zbierke autorky s pracovným názvom *Podchladenie*. Na tú dostala od Fondu na podporu umenia štipendium v roku 2021. V registračnom systéme na webovej stránke FPU sa dočítame, že jej cieľom bude „zachytiť zlomové, podstatné veci života: smrť matky, zmysel (ak sa ho vôbec odvážíme hľadať) utrpenia, bolestný a nevyhnutný proces prijatia konečnosti nášho pozemského bytia“.



Andrea Kopecká: Solid levitation of mountain, akryl na plátne, 2022, ø 40 cm

Literatúra

- BODNÁROVÁ, J. 2021. *Vesmírny prach si*. Levoča : Modrý Peter.
- HAUGOVÁ, M. 2021. *Z rastlínstva*. Kordíky : Skalná ruža.
- HOSTOVÁ, I. 2014. *Medzi entropiou a víziou*. Prešov : OZ Face.
- HRABČÁKOVÁ, K. 2021. *Semio-poetický aspekt básnickej identity*. Prešov : OZ Face.
- MATEJOV, R. 2011. Izolda: Sny, listy Tristanovi – Anna Ondrejková – Ako napnutá struna. In *Knižná revue*, č. 5. Dostupné na: litcentrum.sk/recenzia/izolda-sny-listy-tristanovi-anna-ondrej-kova-ako-napnuta-struna. Získané: 19. 5. 2022.
- ONDREJKOVÁ, A. 1984. *Plánka*. Bratislava : Slovenský spisovateľ.
- ONDREJKOVÁ, A. 2007. *Havrania, snová*. Bratislava : MilaniuM.
- ONDREJKOVÁ, A. 2021. *Podchladenie*. Dostupné na: podpora.fpu.sk/statistiky/view-project/44923. Získané: 19. 5. 2022.
- ONDREJKOVÁ, A. 2019. *Príbeh (ja) na mladom snehu*. Dostupné na: podpora.fpu.sk/statistiky/view-project/24496. Získané: 19. 5. 2022.
- REBRO, D. 2022. *Vločky zraňujú zápastia*. In *Knižná revue*, č. 1. Dostupné na: <https://www.litcentrum.sk/recenzia/vlocky-zranuju-zapastia>. Získané: 19. 5. 2022.



Andrea Kopecká: Z ticha, akryl na plátne, 2016, 210 x 190 cm

SEÁN HEWITT

OHNIVÉ JAZYKY

Dryáda

Pamätám si ju pokrytú snehom na poli,
mŕtve stonky lúčnych kvetov boli obrastené
námrazou. V hlohu ružové nebo,

deň sa držal na hrane svetla krátko pred zotmením.
Žena vytesaná z kmeňa dubu, jej nohy
(ak vôbec nejaké mala) pochovala zhodená ťarcha

zimy. Ten, kto ju vytiahol zo stromu,
jej do rúk vložil orb, držala ho v oboch
dlaniach, blízko nežných

kriviek svojej tváre. A tak tam stála
hneď vedľa nahnitej brány na kraji širokej cesty,
s hlavou sklonenou, akoby nás chcela pozdraviť

a ponúknuť nám zmrznuté územie nového
sveta. Lesy za ňou pred rokmi vysadila
naša škola, mal som vtedy osem alebo deväť rokov,

a teraz každý strom starne spolu s nami.
Vždy, keď sa vrátim, vidím tu rozloženú
časť môjho života, vidím, ako stále rastie na poli

za starou dedinou. Ako osemnásťročný som sem
chodieval často, v noci som si sem vodil mužov
a bolo zvláštne okolo nej prejsť na ceste

porastom hlbšie do lesa,
ako srnky predierajúce sa mokrymi konármi.
Dnes myslím na všetkých mužov, ktorých

QUEER SERIÁL



SEÁN HEWITT (1990) je írsky básnik, prozaik a kritik. Jeho debutová básnická zbierka *Tongues of Fire* vyšla v r. 2020 a o rok neskôr získala The Laurel Prize, bola nominovaná na The Sunday Times Young Writer of the Year Award, John Pollar Foundation International Poetry Prize a Dalkey Literary Award. Je tiež držiteľom niekoľkých ďalších ocenení. Vo vydavateľstve Oxford University Press vydal v r. 2021 teoretickú knihu *J. M. Synge: Nature, Politics, Modernism*. V r. 2022 mu vyšla autobiografická próza *All Down Darkness Wide*.

okolnosti dotlačili von, do temných častí miest,
na to, ako bdelo kráčajú k zalesneným krajinám
a starým sídlam, čoraz bližšie k pachu nového dňa.

Raz som sem doviedol muža, ktorého telo bolo
samý sval, akoby aj jeho ktosi vytesal z jediného
kusa dreva. Celý život som predstieral,

že aj ja som rovnako mužný,
a každú lož som vyslovoval hlbokým cudzím hlasom.
Asi som sa bál, že ma zabije,

a tak som kráčal o pár krokov popredu, počúval,
ako prechádza zvlhnutou trávou,
ako svoje nohy vymotáva z popínavých ostružín.

Okolo ženy sme prešli bez slova,
hoci tam ako vždy stála v drevenom plášti
a guľu držala v zelených vyrezávaných rukách.

Toto miesto bolo od ostatných odlišné,
miesto bez dverí, bez stien a bez izieb.
Čierne konáre husto obsypané listami sa zatiahli

ako záves a obklopili tmavú komoru
z dreva, stráženú, a teda bezpečnú.
Posteľ patrila všetkým rastlinám

a stromom, a my sme sa o ňu smeli deliť. Potom
som si pred neho kľakol, svoje tajomstvá som
ponechal v záhyboch noci, snažil som sa

v chlade príliš netriasť, vlhká zem ma
premáčala. Pamätám si, ako sa studená voda
šírila vlásočnicami mojich nohavíc.

Keď som sa pozrel hore, oblohu prekryval dážď
listov a každý strom sa nado mnou skláňal
v dokonalej symetrii s jeho telom.

Každý z nich bol ako muž so sklonenou hlavou,
každý z nich ma pozoroval, pohyboval sa a pomaly
vyčerpane vzdychal. Často som sa sem vracal,

rok čo rok, kľakal som si, alebo si predo mňa kľakali

iní, v prejavoch tajného uctievania, a tak dnes
každý les ticho páchne po sexe,

zďaleka nie iba v obdobiach, keď je ním vzduch preplnený,
ale aj v zime, keď sú kmene
uzemnené a sklonené k zemi,

a ja vždy trochu očakávam,
že tu kohosi stretnem, medzi stromami
alebo uprostred prázdnej kostry

rododendronu, a uvažujem, či som si tieto
miesta nadobro pokazil, či som ich otrávil
každým svojím tajomstvom a stromy zaťažil

vecami, ktoré už sám nedokážem znášať. Ale
čo je strom a čo je rastlina, ak nie akt
pokľaknutia k zemi, ak nie spôsob, ako vyzvať

vodu k pohybu, ako si do úst zobrať
vnútro sveta a opatrne ho dostať na povrch.
Nepatria sem len boľavé jarné výhonky

listov, obláčiky peľu, alebo deti, čo na jeseň
vytriasajú z konárov semená, ale aj ľudia,
ktorí si po nociach kľakajú uprostred

lesov, žena, čo čaká pri bráne a každému
návštevníkovi ponúka drobný kúsok sveta,
v ktorom smie úplne všetko.

Duch

i.

Prebúdzam sa, ráno je nablízku, no v izbe
je ešte stále zatiahnutá kovová tma:
zvuk uprostred sna, najskôr iba kňučanie,
to sa však odrazu stane ľudským, vytie
z ulice, odpoveď neprichádza, a tak
sa opakuje. Len v boxerkách sa chvejem
pri úzkom okne, no medzi tmavými obrysami
zaparkovaných áut a živých plotov nikoho
nevidím, a preto sa polonahý vyberiem von: trasú



MICHAL TALLO (1993) je básnik a kritik. Je redaktorom časopisu *Vlna*, organizátorom medzinárodného literárneho festivalu Novotvar a koordinátorom súťaže Básne SK/CZ. Vydal básnické zbierky *Antimita* (2016), *Δ* (2018) a *Knihy tmy* (2022). Jeho básne boli preložené do viacerých jazykov a publikované v niekoľkých antológiách. Ukrajinský preklad zbierky *Antimita* vyšiel v r. 2018 vo vydavateľstve Krok (prel. Oleksandra Kovalchuk).

sa mi ruky, odomykám a otváram predné dvere a kúsok od stĺpu verandy, pod kužeľom oranžového svetla leží mladý muž, je opitý, plače, akoby sa celý jeho život odohrával vo zvukoch.

ii.

Dnes si spomínam na jedno popoludnie, vrátil som sa domov zo školy, otec práve v záhrade vykopával korene ihličnanu – videl som, ako náhle vzhliadol od práce, spozornel, cez zadnú bránku vyšiel do uličky za dvormi a vrátil sa vystrašený, v náručí držal chlapca. Bol v mojom veku, z mojej školy, spoznal som ho podľa dredov, podľa tyrkysového prameňa vlasov, teraz ho však k zemi ťahala vlastná váha, zápästia mu vytekali na zablatené nohavice môjho otca a záhradné dlaždice. Už vtedy som vedel, čo sa o ňom povráva; ale len čo sme okolo jeho otvorených žíl obmotali a zaviazali roztrhané obliečky, vedel som, že len čo pravda vyjde na povrch, budeme sa deliť o puto, o zvolenú spoločnú krv.

iii.

Niekoľko nasledujúcich nocí som nedokázal poriadne zaspáť, neustále som očakával, že vonku opäť niekoho začujem, akoby mal čas ostať uväznený v slučke, akoby mal ten istý chlapec neustále kráčať tou istou predurčenou cestou tmavými ulicami, vždy v tom istom čase, k mojim dverám. Opäť raz som rozhrnul závesy, stál pri okne a vyčkával, kým príde, kým bosými nohami vkročí na chodník. Bez výsledku som to opakoval každú noc, až kým mi nenapadlo, že som to bol možno iba ja, alebo ja v sne, kto chcel byť každú noc vítaný na prahu dverí a opäť vpustený do chladnej izby môjho života. No v každom z nás musí vzniknúť rana, alebo nám ranu musí ktosi podarovať – pri dverách tela vždy čaká duša a túži po tom, aby sme ju vypustili.

(Preložil Michal Tallo.)

ZOFIA BAŁDYGA

V křehkosti síla

VUONG, Ocean. 2021. *Na Zemi jsme na okamžik nádherní*. Praha : Vyšehrad. Preložil Martin Světlík.

Bestsellerový prozaický debut básníka Oceana Vuonga¹ *Na Zemi jsme na okamžik nádherní*, který v českém překladu Martina Světlíka vydalo nakladatelství Vyšehrad, je pravděpodobně jednou z nejdiskutovanějších a možná i nejzásadnějších amerických knih posledních let. Proč tomu tak je? Proč má útlá kniha o dětství a dospívání chlapce, potomka migrantů, takovou sílu?

První, co mě na této knize uhranulo, byl jazyk. Četla jsem ji dokonce dvakrát, ve dvou různých překladech (českém a polském od Adama Pluszky), úryvky jsem četla i v angličtině. Už v první větě jsem zmínila, že je Vuong básník. Jeho debutová sbírka *Night Sky with Exit Wounds* (2016) se těšila přízni kritiky a v roce 2017 byla oceněna T. S. Eliot Prize, autor za ni získal také stipendium od McArthurovy nadace. Mnohé básně zpracovávají témata, kterých se Vuong dotýká i ve své próze – především vietnamské války (mj. báseň *Aubade with Burning City*). Už z prvních stránek *Na Zemi jsme na okamžik nádherní* je zřejmé, že autor je básník. Kdybych knihu nečetla elektronicky, musela bych si podtrhávat každou třetí větu. Navíc jsou v tom textu i souvětí, která bych se ráda naučila nazpaměť, která jsem četla několikrát po sobě, jen abych si je vychutnala. V knize najdeme i obrazy balancující na hraně exaltace a kýče. Nikdy se ale neotírají o banalitu. Vuongův jazyk je navíc velice smyslný, dokáže poeticky a sugestivně popisovat i všední věci, jako jsou třeba obyčejné chvíle doma s babičkou.

Po vychutnávání krásy slova přišla radost z vyprávění. Vuong totiž vypráví příběh, který Středoevropané potřebují číst. O dětství v rodině migrantů, o americkém snu à rebours, o objevování vlastní sexuality, o válečných traumatech jako základě rodinné komunity. Na podzim loňského roku napsal literární kritik Jan M. Heller pro *Salon Práva* kritický seriál s názvem *Čekání na velký román*, ve kterém analyzuje stav současné české prózy, mimo jiné v kontextu světové literatury. V jednom z dílů píše: „Ve srovnání s jinými evropskými literaturami chybí v té naší řada oblastí, které jsou už jinde zpracovány a reflektovány v podobě příruček i slovníků: nemáme například takzvanou migrantskou (interkulturní) literaturu, protože zde není, kdo by ji psal; již starší aféru s knihou Bílej kůň, žlutý drak (2009) od fiktivní autorky vietnamského původu Lan Pham Thi, kde byl autorem ve skutečnosti bílý heterosexuální muž (pozor, klíšé!) Jan Cempírek, považujeme v tomto smyslu nikoli za anomálii, ale za symptom (...) globální problémy se tedy tematicky české literatury dotýkají pouze okrajově“.² Přitom je přece jasné, že čeští čtenáři a čtenářky žijí globální život, prožívají globální



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

¹ Preklad autorových básní nájdete v *Glosolálii*, č. 4/2019.

² Pozri: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/clanek/do-multilateralneho-sveta-serial-jana-mhellera-cekani-na-velky-roman-dil-ctvrtý-40373092>.



problémy a témata jako migrační krize se jich často týkají ve více či méně osobní rovině (viz válka na Ukrajině, předtím humanitární krize na polsko-běloruských hranicích, o které se diskutovalo i v Česku, vznikl dokonce otevřený dopis českých spisovatelů a spisovatelek, který vyjadřoval solidaritu s uprchlíky). To, že naše domácí literatura tato témata (zatím) reflektuje pouze okrajově, znamená, že pro jejich čtenářské prožívání potřebujeme překladovou literaturu. Nasvědčuje tomu i popularita žánru autofikce v posledních letech (mj. Édouard Louis, Karl Ove Knausgård a samozřejmě i Ocean Vuong). Autofikce – funkcionalizované autobiografie –, zejména ty, které pracují s menšinovými narativy, budují alternativu k vyprávění z perspektivy „bílého heterosexuálního muže středního věku“ a také k v naší části Evropy velmi oblíbeným příběhům osazeným v bouřlivých dějinách dvacátého století. Je to obzvláště výrazné u Vuonga a Louise, queer autorů pocházejících ze sociálně vyloučených skupin. Jako čtenáři a pozorovatelky vlastního okolí tušíme, že se podobné příběhy odehrávají i někde vedle nás, jen nám je zatím nikdo nevyprávěl.

Maminka a babička říkají hrdinovi *Na Zemi jsme na okamžik nádherní* Pejsek. Vietnamské rodiny dávají dětem nenápadné, až ponižující pře-

zdívky, aby odrazily zlé duchy. Být nenápadný je pro Pejskovu maminku a babičku cíl, strategie, jak přežít v Americe jako asijský migrant. Mladší generace tento postoj odmítá, vítězí potřeba vyprávět. Migrantky a migranti, kteří v Americe žijí od dětství, se nebojí vyčnívat – také proto, že vědí, že pokusy nebýt vidět většinou nebývají úspěšné. Zadruhé proto, že vyprávěním poprvé vyslovují a svým způsobem i určují hranice vlastní identity. Potřebují převyprávět svůj život tak, aby si uvědomili, kdo vlastně jsou.

Pejsek začíná dětstvím, které nebylo. Vietnam si ani nepamatuje, vše, co zná, je život s babičkou a mámou, která většinu života tráví v nehtovém salonu. Jejich život se skládá z monotónních dnů v oparech pho a laku na nehty. Navíc obě ženy trpí PTSD. Pejsek musí rychle dospět a stát se pro své příbuzné, které se nikdy nenaučí anglicky, průvodcem a překladatelem. *Na Zemi jsme na okamžik nádherní* je vlastně také průvodce – kniha je psána formou dopisu matce. Dopisu, který vysvětluje svět, ve kterém její syn žije a který je tolik jiný než ten, ve kterém žije ona. Dopisu, který si nikdy nebude schopna přečíst, protože hovoří pouze vietnamsky a kvůli válce nedokončila ani základní školu. Pejška a jeho mámu spojují dvě věci – válečná traumata, která mu starší příbuzné předávají, a vietnamština. Vietnam si Pejsek už nepamatuje. Jeho rodinný život je založený na utrpení, na válečných vzpomínkách, zčásti i na pocitu metafyzické viny.

Babička, která přežila válku díky prostituci, americký dědeček, který možná není biologickým dědečkem, traumatizovaná, agresivní matka – všechny ty postavy by Pejsek mohl popsat zkresleně, obviňovat je z vlastního nelehkého dětství v Americe plného šikany a nepochopení ze strany vrstevníků. Vypravěč se však rozhoduje pro něhu a lásku. Vypráví příběhy členů a členek své rodiny tak, aby žádná postava nebyla černobílá, navíc se u toho dokáže odtrhnout sám od sebe. Popisuje svou rodinu jako souostroví, které spojuje minulost, se kterou se každý musí vypořádat sám. Nechává všechny postavy žít vlastní životy, neredukuje je na rodinné role matky, babičky, tety či dědečka. Navíc díky nehodnotícímu jazyku dokážeme se všemi postavami soucítit.

Na Zemi jsme na okamžik nádherní není jen kniha o rodině a migrantském původu, lze ji číst i jako queer bildungsroman o zranitelném samotáři z rozbité rodiny, který se během brigády na tabákové farmě bezhlavě zamiluje do kluka, který je jeho úplným opakem. Je mužný, bílý, odvážný, zapadá do kolektivu. Oba kluci jsou ale neskutečně osamělí, oba mapují mezilidské vztahy jako nedobyte cizí území. Jako kdyby se báli, že je z něj někdo vyhostí.

Osamělost je možná další klíčové slovo. Atraktivita menšinové perspektivy a krásný, křehký básnický jazyk jsou nesporné umělecké kvality Vuongovy prózy, ale její skutečná síla spočívá v tom, že své zážitky – bytostně propojené se zkušeností příslušnosti k menšině, ať už etnické, nebo sexuální – dokáže popsat velice inkluzivně. Nastavuje zrcadlo všem, kteří zažili v životě chudobu, všem, kdo se někdy v životě cítili osamělí či vyloučení. A to je v dnešních západních společnostech skoro každý. Vuong vypráví příběh, který je velice osobní, ale zároveň nám dokáže ukázat, co všechno nás spojuje. Chtěl dát hlas těm, kteří ho ve společnosti často nemají, ale přitom ho propůjčuje nám všem.



Andrea Kopecká: *Soft layering*, akryl na plátne, 2022, ø 40 cm



Andrea Kopecká: Nečas IV, akryl na plátne, 2021, 170 x 150 cm

DENISA BALLOVÁ

Umieranie v priamom prenose

LOUIS, Édouard. 2021. *Kdo zabil mého otce*. Praha : Paseka.
Preložila Sára Vybíralová.

Kamarátili sa od čias, keď sa učili chodiť. Svoje priateľstvo mali takmer predurčené, ich priestor totiž delil len plot. Môj brat vyrastal na jednej strane a jeho kamarát Peter na druhej. Nevolali sme ho inak ako Peťo, a to bez ohľadu na to, či mal päť alebo pätnásť rokov. S mojím bratom chodil do škôlky a neskôr do školy. A kým som ja s bratom zaspávala každý večer v relatívnom pokoji, Peťo so svojim mladším súrodencom po nociach plakali a boli celý vystresovaní. Ich otec doma robil bordel – vrieskal a bil ich mamu, pričom občas sa ušlo aj deťom. Nikdy sme nezavolali policajtov, presviedčali sme sa, že sa nás to netýka, že to predsa nie je naša vec. A keď Peťo celý nevyspatý sadal do školskej lavice a z posledných síl sa pokúšal dávať pozor na hodinách, jeho mladšieho brata také detstvo poznačilo ešte viac. Dnes si hovorím, že je to aj naša vina. Peťo vedie chaotický život, nemá sa o koho oprieť – mama odišla do zahraničia, despotický otec zomrel na rakovinu a mladší brat sa potuluje, nikto nevie kde. Na druhej strane vidím môjho brata, ktorý si zakladá rodinu, má prácu, ktorá ho baví, a blízkych, ktorým môže kedykoľvek zavolať s prosbou o pomoc. Občas sa pýtam samej seba, či by bol z Peťa rovnako spokojný a šťastný mladý muž, keby vyrastal v inom prostredí a keby ho otec namiesto bitiek napríklad učil bicyklovať a zobral ho aspoň raz za rok na zmrzlinu. Bol by dnes Peťo iný, než akým sa napokon stal, keď prepadol alkoholu a ďalším závislostiam? Mladý francúzsky spisovateľ Édouard Louis si kladie rovnakú otázku, no pre neho je ešte zásadnejšia – týka sa totiž jeho vlastného otca. V útlej knihe *Kdo zabil mého otce* hovorí za svojho rodiča a hovorí veľmi úprimne a priamo. Je to výnimočné dielo, ktoré nie je len obhajobou osoby, ktorá mu v detstve nebola najbližšia a ku ktorej si celé dospievanie hľadal cestu. Je to hlavne obžaloba spoločnosti, ktorá necháva ľudí z okraja prepadávať sa ešte hlbšie do prepadlísk, z ktorých niet východiska: „*Během celého dětství jsem doufal v tvou nepřítomnost. (...) Den co den jsem ve chvílích, kdy jsem se blížil k naší ulici, myslel na tvoje auto a v duchu prosil: ať tam není, ať tam není, ať tam není*“ (s. 15 – 16).

Édouard Louis píše v prvej osobe a o to je jeho vyznanie osobnejšie. Prihovára sa otcovi, oslovuje ho, pričom tieto pasáže strieda so spomienkami na svoje prežívanie kľúčových okamihov. Paradoxom knihy je, že syn sa snaží pochopiť otca, a nie rodič dieťa, ako je zvykom: „*Styděl ses za pláč, ty, který jsi říkával, že muž plakat nesmí? Chtěl bych ti říct: i já pláču. Hodně a často*“ (s. 19). Louis sa snaží hľadať aspoň náznaky spoločných črt, neviditeľných väzieb, ktoré

TÉMA
ÉDOUARD LOUIS



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*.



by ho k otcovi pritiahli aspoň o kúsok bližšie, a preto sa púšťa do rozboru otcovho detstva a trajektórie, ktorá ho priviedla k Louisovej mame a napokon aj k nemu samotnému: „Narodil ses do rodiny se šesti nebo sedmi dětmi. Tvůj otec pracoval v továrně, matka nepracovala. Nikdy nepoznali nic jiného než chudobu. Kromě toho nemám o tvém dětství skoro co říct“ (s. 21). Strohé skonštatovanie sa zhoduje s tým, čo zažívala Louisova rodina, a teda jeho rodičia a súrodenci – opakujúci sa vzorec nešťastia a biedy, z ktorej je takmer nemožné vymaniť sa, rovnaké emócie a starosti naprieč časom a okolnosťami. Pomôcť mal alkohol, a to v každom prípade: „Tvůj otec nebyl první, kdo měl problémy s alkoholem. Alkohol tvořil součást tvého života ještě před tvým narozením, historky spjaté s alkoholem se kolem nás jen hemžili (...) Alkohol přinášel zapomnění. Vinen byl svět, ale jak odsoudit svět, svět vnucující takový život, že se lidé kolem nás mohli nanejvýš snažit na něj zapomenout – s alkoholem, s pomocí alkoholu“ (s. 23 – 24). Ďalšou neodvratnosťou malo byť násilie, ktoré si mal Louisov otec priniesť z vlastného detstva do svojej novej rodiny. To sa však nestalo, pretože on sa zaviazal, že na svoje deti ruku

nevztiahne. Prekvapujúco sa toho držal, a tým prelomil jedno z preklatí, ktoré si so sebou niesol.

Jeden z najvýraznejších súčasných francúzskych spisovateľov stavia svoju knihu nielen na pitvaní otcovho života, ale predovšetkým na prepájaní s jeho vlastným. Akoby práve tieto spojivá mali vysvetliť, aký bol v skutočnosti jeho rodič – ten, ktorý mal byť vzorom, no namiesto toho bol vopred odsúdený na nešťastný život: „Stihl jsi mi už tehdy naznačit, že patříme k těm, kterým nikdy nikdo nepřijde na pomoc? Vnukl jsi mi už poněti o tom, kde je naše místo na světě?“ (s. 27). Louisov otec bol odrezaný od sveta, nepatril do neho. Odišiel zo školy, pretože si tým chcel dokázať svoju mužnosť. Tvrdil, že len nenormálni sa podriaďujú pravidlám vzdelávacieho systému, disciplíny a žiadostiam učiteľského zboru: „Neměl jsi peníze, nemohl jsi studovat, nemohl jsi cestovat, nemohl sis plnit sny. V jazyce vyjadřují tvůj život skoro samé zápory. (...) Tvůj život dokazuje, že nejsme to, co děláme, ale že jsem naopak to, co jsme neudělali, protože nám to společnost neumožnila. Protože na nás dopadlo to, co Didier Eribon nazývá verdikty: gay, trans, žena, černochoch, chudák, a ty nám znepřístupnily některé životy, některé zkušenosti, některé sny“ (s. 32).

Édouard Louis sa prostredníctvom útržkovitého rozprávania bez chronologickej následnosti dostáva k zisteniu, že svojho otca v podstate nikdy poriadne nepoznal, že pre neho zostal cudzí, bez šance aspoň trochu to napraviť. Otec sa mu poodhalil aspoň v kritických situáciách, napríklad pri vypočúvaní na po-

licajnej stanici, kde je Édouard predvolaný pre podozrenie z krádeže a kde sa ho otec zastáva. Alebo je svedkom otcovej úprimnosti, keď sa opije a prizná, že ho ovládajú zvláštne sily, ktoré ho nútia hovoriť veci, ktoré okamžite ľutuje. Napriek týmto zábleskom sa vzťah Louisa a jeho otca nezlepšuje a podlieha ďalšiemu ničeniu: „Jednou večer jsi ve vesnickém baru přede všemi řekl, že bys měl radši jiného syna než mě. Několik týdnů se mi chtělo umřít“ (s. 61). Bolesť, ktorú tento vzťah plodil, nikdy úplne nezmizla a Édouard sa s ňou musel pasovať zas a znova. Možno je táto kniha pokusom pochopiť, čo sa stalo – a už sa nedá zmeniť. Napriek tomu sa ale pokúša ospravedlniť otcovo správanie nielen prostredníctvom jeho detstva, ale aj francúzskeho triedneho systému, ktorému sa venuje v závere, keď kritizuje Nicolasa Sarkozyho, Françoisu Hollanda a napokon aj Emmanuela Macrona. Vyhraňuje sa voči politikom, ktorí neurobili nič významné pre tých najchudobnejších a namiesto pomoci ich ešte viac ponížovali: „Ty, kdo si nemohou dovoliť oblek, odkazuje k hanbě, neúčinnosti, zahálce. Obnovuje drsnou, útočnou hranici mezi těmi, kdo nosí oblek, a těmi, kdo nosí tričko, ovládanými a vládnoucími, těmi, kdo mají peníze, a těmi, kdo je nemají, těmi, kdo mají všechno, a těmi, kdo nemají nic“ (s. 69). Z Louisovho otca sa po pracovnej nehode stáva invalid, ktorý sa už nedokáže hýbať tak ako pred tým. Nudu striedajú lieky na tlmenie bolesti a aspoň aká-taká práca, ktorú predstavuje zamestnanie ulíc a cudzích smetí: „Příběh tvého života je příběhem těchto lidí, kteří se na tobě vystřídali, aby tě udolali. Příběh tvého těla je příběhem těchto jmen: vystřídala se na něm, aby ho zničila. Příběh tvého těla obžalovává politické dějiny“ (s. 72).

Literárna svednosť *Kdo zabil mého otce* nemá začiatok ani koniec. Louisove myšlienky plynú všetkými smermi, no pokúša sa ich skrotiť aspoň pocitmi hanby a opovrhnutia, ktoré z otcovej strany pociťoval pre svoju queer orientáciu. A na koniec si k otcovi hľadá cestu, aby vďaka tomu lepšie pochopil samého seba: „I to už jsem vyprávěl – ale copak není správné se při vyprávění tvého života opakovat, protože životy, jako je ten tvůj, nikdo nechce poslouchat? Copak není správné opakovat se tak dlouho, dokud nás neuslyší? Abychom je donutili naslouchat? Nebylo by lepší křičet?“ (s. 22).



ÉDOUARD LOUIS (vlastným menom Eddy Bellegueule) je francúzsky spisovateľ narodený 30. 10. 1992 v meste Amiens. V r. 2011 bol prijatý ako študent na École normale supérieure v Paríži, kde získal bakalársky a magisterský titul. Štúdium ukončil v r. 2014. Pokračoval ďalej v štúdiu na École des hautes études en sciences sociales (Vysoké školy sociálnych vied). V r. 2013 si zmenil meno a stal sa Édouardom Louisom. V januári 2014 vydal výrazne autobiografický román *En finir avec Eddy Bellegueule* (Koniec Eddyho). Kniha bola široko komentovaná v médiách, preložená do dvadsiatich jazykov a vychválená pre svoje kvality. Vyvolala však aj niekoľko polemík, najmä pre spôsob, akým autor zobrazuje svoju rodinu a sociálne prostredie. V r. 2016 publikoval román *Histoire de la violence* (Príbeh násilia), v r. 2018 román *Qui a tué mon père* (Kto zabil môjho otca) a v r. 2021 knihy *Combats et métamorphoses d'une femme* (Boje a premeny jednej ženy) a *Changer: méthode*.

Čím ste dominantnejší, tým menej ste zodpovední

Rozhovor s ÉDOUARDOM LOUISOM

Pred odchodom vlakom späť do Paríža nám Édouard Louis poskytol vzácny rozhovor v robotníckej kaviarni pri bruselskej vlakovej stanici. Miesto, kde sa francúzsky spisovateľ cíti doma. Nakoľko nikdy nepreušil vzťahy so svojou spoločenskou triedou. Práve naopak. Knihy preložené do tridsiatich jazykov, predávané v státisícoch, Édouard Louis by sa mohol nechať unášať úspechom. Ale mladý spisovateľ má v sebe skutočne odzbrojujúcu pokoru, úprimnosť a láskavosť. Jemnosť hlasu a tónu kontrastuje s radikálnosťou prejavu, keď obhajuje svoju triedu, triedu robotníkov a robotníčok. Áno, Édouard Louis je nahnevaný. Ale aj hnev môže byť krásny, keď je dobre napísaný. Podľa neho, angažovaný spisovateľ musí ísť do terénu (od šestnástich rokov bol členom Národnej rady stredoškolského života, v roku 2018 sa zapojil do hnutia železničiarov a železničiarok proti privatizácii SNCF, vyjadruje sa taktiež proti dôchodkovej reforme...). A hoci je pravidelne pozývaný do buržoázných kruhov, nebojí sa, že bude „použitý“. Ako píše: „Svoju knihu som napísal sám. Jedného dňa som poslal poštu moju prvú knihu. Nikoho som nepoznal. Knihu som si nechal vytlačiť v kopírovacom centre. Požičal som si od priateľov 30 eur, aby som mohol rukopis vytlačiť štyrikrát. Rozoslal som ho vydavateľom a bol publikovaný. Buržoázii nič nedlhujem.“

Čo vám dodalo chuť angažovať sa?

Ako dieťa som vedel, že politika je niečo dôležité. Zo začiatku som mal iba intímne spomienky na politiku a nie politické spomienky na politiku. Keď vo Francúzsku zaviedli reformu, ktorá spočívala v podmieňovaní systému sociálnej pomoci tým, že ste museli dokázať, že pracujete, dokázať, že si zaslúžite minimálny príspevok, pamätám si, že zrazu administratíva telefonovala alebo posielala môjmu otcovi listy ako „Ak chcete naďalej dostávať svoje dávky, musíte dokázať, že ste si hľadali prácu. Budete musieť dokázať, že nesedíte doma“. V tom čase som nevedel, čo je to strana, reforma atď., ale videl som, že niekto prijal politické rozhodnutie a odrazu sa v mojom otcovi, v jeho postoji, niečo zmenilo. A tak som veľmi rýchlo získal formu politického povedomia, ktoré neskôr narástlo. Keď som chodil na strednú školu – bol som prvý v rodine, ktorý sa dostal až k takému štúdiu –, zrazu

som bol konfrontovaný s buržoáznejším, privilegovanejším zázemím. Tam som pochopil priepasť medzi svetom môjho detstva a týmto svetom. To vo mne prebudilo uvedomenie si sociálneho násilia a nespravodlivosti.

Videli ste teda, že politika nemá na nich taký vplyv ako na robotníkov...

Privilégiá pred politikou chránia. Tituly vás chránia pred politikou. Peniaze vás chránia pred politikou. Dnes, ak mám peniaze a nie som spokojný s tým, čo robí vláda vo Francúzsku, môžem ísť žiť niekam inam. To nie je prípad môjho otca ani mojej mamy. V podstate, čím ste dominantnejší, tým viac ste chránený pred politikou. Avšak vládnuce triedy aktívne pracujú proti ovládaným triedam. Vrávi sa, že o robotníckej triede nik nehovorí. Nie je to tak celkom pravda. V skutočnosti existuje v prejave dominantných tried určitá forma posadnutosti, čo sa týka pracujúcej triedy. Ale len preto, aby ich mohli potupiť. Toto sme v poslednej dobe videli u Macrona. Sú to „poslední v rade“, „lenivci“, „tí, ktorí bránia reformám“, „tí, ktorí nechcú pracovať“ atď.

Práve toto vysvetľujete vo veľmi silnom texte *Každý, kto urazil žltú vestu, urazil môjho otca*. V tom čase ste boli jednou z prvých osobností, ktoré zaujali stanovisko.

Videl som prvé demonštrácie žltých viest. Bol som dojatý tým, že tam boli konečne ľudia, ktorí zvyčajne nemajú prístup k verejnemu priestoru. Bol som zároveň zarmútený pohľadom na trpiacich ľudí. A bol som tiež nahnevaný, pretože od chvíle, keď sa tieto telá vynorili, ľudia sa ich snažili umlčať: „Sú násilní, sú toto, sú tamto atď.“ Dojatie, smútok a hnev ma prinútili vyjadriť sa. Mal som pocit, že práve títo ľudia sú tými, o ktorých som sa snažil rozprávať vo svojich knihách. A konečne bolo počuť ich hlas. Konečne bolo vidieť ich telá. Počuli sme konečne v politike skutočný život, nie abstraktné reči o „spoločenskej zmluve“, „republike“... Ale ľudia, ktorí vraveli: „Nevieme sa uživiť, nedokážeme platiť nájom...“ Bolo dôležité zakročiť. Mal som pocit, že ich nikto nebráni.

Povedali ste: „Žlté vesty postavili buržoáziu tvárou k realite.“

So zrodom žltých viest sa objavila realita, na ktorú nie sú médiá zvyknuté. Pretože ju zneviditeľňujeme. Keď sledujeme političky a politikov v televízii, nikdy nepočujeme pokladníka sťažovať sa „bolia ma ruky, pretože celý deň prekladám veci sprava doľava“. A toto je skutočnosť! Pre mňa je veľké politické hnutie momentom, keď sa konečne objavuje realita.

Myslíte si, že vtiahnutím reality do prejavov bojujeme tiež proti extrémnej pravici?

Samozrejme. Pretože zabezpečíme to, aby sa tí, ktorí sú najviac ovládaní, ktorí najviac trpia, ocitli v prejavoch ľavice. Ľudia potrebujú vysloviť slovo „trpím“,



JONATHAN LEFÈVRE je francúzsky novinár pracujúci pre časopisy Humanité a Solidaire.

pretože sú v situácii utrpenia – čo neznamená, že sú definovaní iba tým. Nikto nechce byť obeťou. Vravíme „trpím pre triedne násilie, systém kást“, alebo skôr „trpím pre migrantov, ženy a gejov“? A ak je extrémna pravica jediná, ktorá ponúka priestor, v ktorom ľudia cítia, že môžu vysloviť „trpím“, priestor, v ktorom bude ich utrpenie prijaté, tak pôjdu týmto smerom. Pretože všetci hľadáme spôsob, ako povedať, čo prežívame, čo sme, čo cítime.

Vo vašej knihe *Kto zabil môjho otca* poukazujete na zodpovedných. Prečo?

Pretože sú ľudia, ktorí prijímajú rozhodnutia, ktorí sú za to zodpovední. Bolo pre mňa zvláštne hovoriť v beletristickej knihe o Chiracovi, Sarkozym, Macronovi. Ale ak je to čudné, je to preto, že na to nie sme zvyknutí. Pravdepodobne aj preto, že mnohí spisovatelia a spisovateľky pochádzajú z vládnucich tried a nikdy nemali skúsenosť s politikou, niečo ako intímny zážitok, skúsenosť života alebo smrti. Hovorí o životoch bez politiky, pretože žijú životy bez politiky, zatiaľ čo život môjho otca bol životom politickým. Chceme predovšetkým zbaviť zodpovednosti tých, ktorí majú rozhodovaciu právomoc. Keď zomrie robotník, povieme, že išlo o pracovný úraz, a hotovo. Ale nie, práveže nie. Je za tým ľudská zodpovednosť! Čo je zvláštne, že keď som vydal svoje prvé knihy, kde som písal o homofóbii a rasizme v období môjho detstva, veľa novinárov a novinárok – z buržoázneho prostredia – mi vravelo: „Keď niekomu povieť PD¹ alebo špinavý neger², ste zodpovední. Nemôžete ich zbaviť zodpovednosti.“ A keď som publikoval *Kto zabil môjho otca*, kde som opisoval rozhodnutia Macrona alebo Sarkozyho, ktoré mali dosah na môjho otca a zničili mu chrbát, bolo mi povedané: „Ach, nie, počkajte, počkajte, ide o celý systém, nie sú to len oni, ktorí prijímajú rozhodnutia...“ Žijeme v spoločnosti sociologických výhovoriek iba pre dominantných. Macron môže zmeniť život môjho otca, ale môj otec nemôže zmeniť Macronov život. Je tu niekto, kto má moc nad tým druhým, a ten, kto má moc, je najmenej zodpovedný. Spočiatku som si myslel, že dominantní sú proti sociologickým výhovorkám, že sú zakaždým za zodpovednosť, za jednotlivca... V skutočnosti sú za individuálnu zodpovednosť, avšak len pokiaľ ide o zodpovednosť ovládaných.

V knihe *Boje a premeny jednej ženy* vysvetľujete, že emancipácia spočívala pre vašu matku v obliekaní sa a líčení sa podľa módy. Je to odrazom diskusie o nariadeniach, aby ženy nosili tento alebo henten odev?

Presne tak. Nariadenie je niečím, proti čomu by ľavica mala vždy bojovať. Ľuďom by nemalo byť diktované, aká je skutočná definícia dôstojnosti, bytia, čo by sa malo robiť alebo čo by sa nemalo robiť. Najmä preto, že pre mnohé ženy je nosenie šiat a rúž práve akýmsi nariadením. Marilyn Monroe raz povedali: „Navleč si šaty a narúžuj sa, ak nie, môžeš odísť.“ Pre mnohých mojich priateľov, ktorí sa narodili do rodín vládnucich tried, sa toto nariadenie javí ako veľmi silné. No pre moju matku, ktorá sa narodila do prostredia, v ktorom mala tvrdého manžela ako môj otec, ktorý nechcel, aby nosila make-up, ktorý chcel, aby zostala doma,

¹ PD alebo pédé je hanlivý výraz pre geja. Slovo pochádza etymologicky zo slova pédéraste – v slovenčine pederast (pozn. prekladateľky).

² Vo francúzštine bougnoule (pozn. prekladateľky).

ktorý chcel, aby bola v úzadí, narúžovať sa a urobiť sa „peknou“, podľa tej najtradičnejšej definície, bola emancipácia. To, čo je pre niekoho útlak, môže byť pre niekoho iného emancipáciou. Práve preto nesmieme v politike nikdy vytvárať nariadenia a príkazy, údajne nemenné a univerzálne veci. Je dôležité, aby si ľavica udržiavala jazyk otvorený svetu.

Boli ste obvinený z „prolofóbie“, to znamená z krivdenia robotníckej triede tým, že ste ju vykresľovali negatívnym spôsobom. Na druhej strane, práve z úcty k nej ju v knihách opisujete verne, s nedostatkami. Ste s robotníckou triedou alebo proti nej?

Ukázať rozmanitosť robotníckej triedy nie je stigmatizácia. Vlastne, prolofóbní sú ľudia, ktorí nám bránia hovoriť o tom. Pretože keď spomínajú „robotnícke triedy“, myslia tým bieleho muža, „tradičného“ robotníka, rasistu, alkoholika. Nechcem vytvárať mytológiu. Chcem sa zamyslieť nad realitou. V mojich knihách sú opisovaní veľmi odlišní ľudia. Počas môjho detstva a dospievania som sa stretol s veľmi odlišnými ľuďmi. Tí, ktorí ma obviňujú z prolofóbie, ktorí ma obviňujú z toho, že hovorím o rasizme a sexizme v robotníckej triede, v skutočnosti chcú, aby sme ukázali, akí sú títo ľudia krásni, čistí, aby sme ich mohli chrániť a bojovať za nich. Musia si zaslúžiť našu podporu. Ale to je pravicová vízia! Bojujem za ľudí, či sú milí alebo nie, či sú dobrí alebo zlí. A tak môžem ukázať fenomén rasizmu v rámci komunity a zároveň bojovať proti životným podmienkam, v ktorých títo ľudia trpia. A predovšetkým vysvetliť, odkiaľ rasizmus pochádza, ukázať, že pochádza zo stavu vylúčenia, dominancie, nedostatočného prístupu k určitým diskusiám.

Prečo tieto útoky, podľa vás?

Ľudia, ktorí mi píšu, ktorí pochádzajú z rovnakého prostredia ako ja, mi vravia: „Napísal si o mne“, a ďakujú. Vráťme sa k žltým vestám, na ktoré sa pľulo. Keď sa vyjadrim, vravia mi: „Drž hubu! Nazývaš ich homofóbnymi, rasistami, ubližuješ im.“ Keď sa prejavia robotnícke triedy, tí istí ľudia im vravia: „Držte hubu! Ste rasisti a homofóbovia.“ Čo prekáža v prvom rade, je to, že sa ľudia z robotníckych tried mobilizujú alebo vyjadrujú. Buržoázia je systémom trvalého protirečenia, ktorý v konečnom dôsledku hovorí jedno: „Umlčte ich.“

(Pôvodne vyšlo v denníku *Solidaire.org*, 1. 12. 2021. Rozhovor pripravil Jonathan Lefèvre, do slovenčiny ho preložila Viktória Laurent-Škrabalová.)



VIKTÓRIA LAURENT-ŠKRABALOVÁ (1980) je slovensko-francúzska prozaička a poetka. Od r. 2005 žije v Paríži. Vyštudovala francúzsky jazyk na Sorbonne a špecializáciu verejná politika a stratégie pre životné prostredie na parížskej univerzite AgroParisTech. Pracuje ako projektová vedúca vo firme zameranej na valorizáciu bioodpadov. Za svoju prózu a poéziu získala ocenenia vo viacerých literárnych súťažiach na Slovensku a v Česku. Publikovala o. i. francúzske zbierky básní: *Le Silence d'une Tempête/Ticho búrky* (francúzsko-slovenská edícia, Editions du Cygne, 2015) a *Le Berceau Nommé Mélancolie* (Kolíska menom melanchólia, belgické vydavateľstvo Chloé du Lys, 2018). Jej poézia sa objavuje pravidelne vo francúzskych literárnych revue ako *2000Regards*, *Florilège*, *Poésie Première*, *Ce qui Reste* či *Lichen*. Je členkou asociácie Les poètes de l'Amitié v Dijone a asociácie Maison des écrivains et de la littérature v Paríži. Od r. 2018 maľuje abstraktné obrazy, ktoré sú vystavované v rámci kolektívnych expozícií vo Francúzsku (Brioude, La Rochelle, Paríž). Naposledy jej vyšla kniha *Fluctuat Nec Mergitur* (2021). Viac informácií na www.viktoria-lask.net.

DENISA BALLOVÁ

Zrodenie v priamom prenoseLOUIS, Édouard. 2022. *Boje a proměny jedné ženy*. Praha : Paseka. Preložila Sára Vybíralová.

Sedela som tam bez pohnutia a sledovala postavy, ktoré na premietacom plátne zvädzali boj. V kinosále nás bolo len pár. Vtedy ešte nikto nepoznal Xaviera Dolana, ktorý o pár rokov neskôr točil videoklipy pre britskú speváčku Adele a v jeho neskorších filmoch hviezdili Vincent Cassel či Marion Cotillard. Snímku *Zabil som svoju mamu* natočil ako dvadsaťročný a ja som ju v rovnakom veku videla v rámci francúzskeho festivalu filmov v Bratislave. Čiastočne autobiografické dielo pojednáva o mladom gejovi, ktorý začne byť matkou posadnutý. Scenár filmu napísal Dolan ako šestnásťročný a o štyri roky neskôr si zaň vyslúžil osemminútové standing ovation na festivale v Cannes. Zázračné dieťa? Bezpochyby, rovnako ako francúzsky spisovateľ Édouard Louis, ktorý mu venoval svoju knihu *Kdo zabil mého otca*. Podobnosť názvov nie je náhodná, skôr poukazuje na to, že obaja talentovaní muži vo svojej tvorbe riešia predovšetkým komplikované vzťahy s tými najbližšími. A hoci svoju poslednú knihu Louis nevenoval nikomu, k Dolanovmu filmu má ešte bližšie. *Boje a proměny jedné ženy* totiž hovoria o Louisovej mame a jej živote. Ten nikdy nebol ideálny, skôr viedol k podobným močariskám, aké čakali na Louisovho otca. V jej prípade však dochádza k oslobodeniu, katarzii, znovuzrozeniu, ktoré prichádza po rokoch útrap a nešťastí.

„*Así jsem zapomněl, že před mým narozením bývala svobodná – a šťastná? Když jsem s ní ještě žil, jistě mě občas napadlo, že kdysi určitě musela být mladá a plná snů (...)* Nic nebo skoro nic z toho, co jsem z ní poznal během dětství, během patnáctiletého kontaktu s jejím tělem, mi to nedokázalo naznačit“ (s. 10) – tak začína Louis svoje rozprávanie, ktorého cieľom je lepšie porozumieť maminým rozhodnutiam a ťažko pochopiteľnému utrpeniu, ktoré denne prežívala. Francúzsky autor sa rovnako ako vo svojej predošlej knihe o otcovi neдрží chronológie, ale voľne sa pohybuje v čase, aby opísal svoj zvláštny vzťah s mamou, ktorý sa budoval od narodenia až po jeho prvé spisovateľské úspechy. Neboli si blízki, hoci práve puto medzi mamou a synom býva najsilnejšie. On sa za ňu hanbil a ona zas rozprávala, že ju spolu s ďalšími deťmi stresuje natoľko, že musí fajčiť.

Louis sa však na mamu nepozera len z jedného uhla, analyzuje okolnosti, do ktorých sa dostala, aj podmienky, v ktorých musela fungovať. Opisuje chudobu, v ktorej s rodinou žila, ponižovanie, ktorého sa jej od muža dostávalo, agresivitu, ktorá ju sťahovala a ničila. Akoby bola predurčená k bezmocnosti preto, že sa narodila na predmestí mame, ktorá nepracovala. Adoptívny otec

bol robotník v továrni. V osemnástich rokoch sa z nej stala matka v domácnosti, ako dvadsaťročná mala už dve deti, žiadne vzdelanie a manžela, ktorého zakrátko neznášala. Ten sa uprostred noci vracal domov opitý a násilnícky: „*Byla jsem unavená. Unavovalo mě žít v situaci, kdy musím bejt pořád ve střehu, pořád nachystaná se bránit*“ (s. 21). Chcela odísť, ale nebolo kam. Mala dvadsaťtri rokov, dve malé deti a žiadnu prácu, žiadny domov, nikoho, kto by jej pomohol. Jej život bol ako sled tragédií a frustrácií, nesplnených snov, nedosiahnuteľných spôsobov, ako zvrátiť množstvo nehôd utvárajúcich jej zúfalstvo: „*Byla přesvědčená, že si zaslouží jiný život, že ten jiný život někde existuje, neurčitě, v nějakém virtuálním světě, že musí být bezmála na dosah a že její život je takový, jaký je ve skutečném světě, jen nešťastnou náhodou*“ (s. 34).

Louis má pochybnosti, či mamu vlastne dokáže pochopiť, pretože jej trajektória bola do veľkej miery ovplyvnená údelom ženy. K mužovi ju pripútalí deti, k rutine zas povinnosti, ktoré jej boli prisúdené automaticky: „*Když jsem nebyl ve škole, vídal jsem ji, jak jde ráno nakoupit, vrátí se, připraví oběd, naservíruje ho, sklídí ze stolu, umyje nádobí, uklidí, vyžehlí, ustele dětem postele, odpoledne uvaří na večer, počká na otce, obslouží nás, po večeři sklídí ze stolu, umyje nádobí. Stejně opakování, stejné pohyby, ten modelový všední den odehrávající se skoro bez výjimky stejně*“ (s. 36). Všetky dvere lepších možností a perspektív sa jej zatvárali pred nosom a ona sa pod ťarchou vlastných zlyhaní dusila. Až dojemne potom pôsobí scéna, ktorá sa odohráva v cirkuse, kde je Louis vybratý do kúzelnického čísla. Oveľa väčšie nadšenie cíti jeho mama, ktorá z danej chvíle žije ešte niekoľko dní: „*Na několik minut byla součástí něčeho, zúčastnila se skutečnosti, vystoupila z role, kterou jí přisoudil život s mým otcem, a já se prostřednictvím této její radosti poprvé stal jejím synem*“ (s. 47). Koľko útechy a radosti jej priniesol moment, ktorý by bol pre iného rodiča nepodstatný? A koľko útrap musela znášať, aby to tak vôbec bolo?

Na pozadí tohto vývoja sa odzrkadľuje Louisov postoj k mame, ktorý je definovaný práve jej vzdialenosťou, neuchopiteľnou láskou, neurčitou spätosťou rodiča s nechceným dieťaťom. Francúzsky autor úprimne priznáva, že on sám nechcel, aby ho mama poznala, aby vedela o jeho sexuálnej orientácii a šikanovaní v škole, ktorého sa mu preto dostávalo: „*Celé první roky svého života jsem prožil v hrůze, že mě prohlédneš. (...) Nechtěl jsem, abys věděla, že se se mnou ve škole ostatní děti odmítají kamarádit, protože být kamarádem někoho vnímaného jako buzerant by jim uškodilo. Nechtěl jsem, abys věděla, že na mě v té samé škole několikrát týdně čekají na chodbě u knihovny dva kluci, mlátí*



mě a plivou mi do obličeje, trestají mě za to, kým jsem. Je to pravda, že seš buzna?” (s. 13 – 14). Jednoducho bojoval o to, aby nebol jej synom. Rovnako ako v prípade otca si Louis hľadal cestu aj k mame, ktorej sa vzdialil najmä po tom, čo odišiel na školu v Amiens. Zákopy vo vojne triednych odlišností vo vzťahu k mame sa Louisovým odpútaním od rodiny ešte prehĺbili: „Nechtěl jsem, aby ostatní věděli, že se moje matka nepodobá té jejich, že moje matka nic nevystudovala, necestovala, že se neobléká tak elegantně jako jejich matky, že není usměvavá a štíhlá jako ony” (s. 66). V momente, keď sa ich cesty ešte výraznejšie rozišli, sa všetko nečakane zmenilo a matka zrazu nadobudla slobodu, ktorú nikdy nemala, voľnosť, o ktorej si nedovolila snívať, víťazstvo, v ktoré nikto neveril. Stačila jedna chvíľa, keď sa svet vrátil z hlavy späť na nohy. Vtedy všetky slová a skutočnosti zmenili význam: „nevycházel jsem z údivu nad tím, kdo se z ní stal a koho jsem měl před sebou. Nic se na ní nepodobalo ženě, jež bývala mou matkou. (...) Odstup několika týdnů od vesnice a od toho, co až příliš dlouho představovalo její život, stačil radikálně proměnit její zevnějšek” (s. 89). Všetku energiu venovala na svoju premenu – zmenila slovník, šatník, účes, prístup k okoliu. Bola to revolúcia a stála za to: „Štěstí jí z ničeho nic dodalo mládí” (s. 95). Stala sa ženou, sebou. Už nebola slúžka, ale osoba, ktorá si dokázala robiť radosť, ktorá sa konečne počula, lebo všetko okolo nej stíchlo. Utíchol hluk a ona už neprežíva, ale žije život. Dostala šancu. Nie. Dala ju sama sebe: „Na začátku jsem chtěl tvůj příběh vyprávět jako příběh ženy, ale teď si uvědomuju, že je příběhem bytosti bojující za své právo být ženou, proti neexistenci, kterou na tebe uvalil tvůj život a život s mým otcem” (s. 57).



Andrea Kopecká: Particles III., akryl na plátne, 2022, 100 x 150 cm

NATÁLIA OKOLICSÁNYIOVÁ

Okraj stredy, periféria centra, centrum periférie

(žena v euro-americkej postmodernej maľbe)¹

POST-POSTMODERNÉ TELO

Nahé ženské telá sú od konca 20. storočia všadeprítomné. Pornografia je voľne dostupná napríklad na zapaľovačoch, šálkach na čaj, na titulkách časopisov, bilbordoch či oblečení. Dôsledkom neoliberalného sociálneho modelu je naša kultúra akosi sexuálnou revolúciou, v rámci ktorej si ženy začali nárokovvať právo na sexuálnu túžbu, právo nebyť pasívnymi sexuálnymi objektmi a právo disponovať vlastnou sexualitou a regulovať svoje reprodukčné schopnosti. Nevyplyva aj tento jav tak trochu z histórie rozdelenia rol?

Za ženské zbrane ani v 21. storočí nie sú považované schopnosti a intelekt, ale skôr krása, mladosť a sebakontrola. Jedným z neúmyselných a stále pretrvávajúcich dôsledkov kritizovania feminizmu je karikatúra feministiek ako žien nenávidiacich mužov s chýbajúcim zmyslom pre humor, s neženským charakterom a vzhľadom. Práve otázky vzhľadu sú vyvolené v súčasných diskurzoch o moci. Keďže telo a sexuálna moc sú v historickej psychoanalýze neoddeliteľné od mužskej moci ako takej, v nasledujúcom texte by som chcela upriamiť pozornosť na otázky rodovej nerovnosti v súvislosti so silnejúcou sexualizáciou kultúry a (v jej perspektívach) ženskou rolou viditeľne degradovanou na sexuálny objekt. Vráťim sa k teórii Shelley Budgeon (2015): „V súvislostiach, ktoré vyplynuli z aplikovanej slobodnej voľby žien, sa zaznamenalo, že pôvodný feministický zámer je často ambivalentný, alebo protichodný s úspešným rozvojom ženskosti. Definujúcou logikou postfeministickej kultúry je postaviť feminizmus ako antitetický (protirečivý) voči ženskosti. Dôvody tohto vnímaného nepochopenia možno odsledovať v spätnej kritike tradičného rozdelenia rol, spoločenských štruktúr a noriem ženskosti, ktoré, ako feminizmus druhej vlny argumentoval, asociovali ženskosť s pasívnou fyzickou krásou, závislosťou, výchovou a sebaobetovaním. Tieto atribúty sú v rozpore s rozvojom autonómneho spôsobu života žien a centralizujú ústredný aspekt – reprodukciu patriarchálnej dominancie.“

Feminizmus druhej vlny stojí za pesimistickou víziou o sexualite a najmä zdôrazňuje nebezpečenstvá pornografie, napríklad aj znásilnenia žien. Postfeminizmus odmieta tieto rigidné a pesimistické názory a namiesto toho podporuje základné ženské právo na „sexuálnu radosť a zábavu“ ako formu kritickej rezistencie. Novšie formy feministického diskurzu sú postavené na základoch populárnej kultúry ako otvorenej komunikácie v médiách, ktoré sa snažia projektovať



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

¹ Prvé dve časti štúdie, ktorá vychádza z písomnej časti autorkinej dizertačnej práce, sme priniesli v *Glosolálii*, č. 1 a 4/2020. Ďalšie časti prinesieme v budúcich číslach časopisu. Preklady textov: autorka štúdie, ak nie je uvedené inak.

ženu ako objekt krásy, túžby, ale aj dominantnej a mocnej vedúcej osobnosti. Vo svetle neoliberalnej spoločnosti s dôrazom na „osobnú voľbu“ postfeministky ukazujú na dôležitosť sexuálneho potešenia, slobody a voľby. To sa stáva veľmi populárnym prejavom sexualizovanej kultúry. Fien Adriaens (2009) vo svojom príspevku píše: „Sexualizácia sa tu vzťahuje na mimoriadne rozšírenie diskusií o sexe vo všetkých mediálnych formách, ako aj na čoraz častejšie erotické zastúpenie dievčenských, ženských a (v menšej miere) mužských tiel vo verejnej sfére.“

Postfeministické teórie dezinformujú generáciu mladých žien tvrdením, že ústrednou myšlienkou druhej vlny je opozitum medzi ženskosťou a feminizmom, že sa navzájom vylučujú a prijatie jednej z týchto identít (ženskej alebo feministickej) sa dá dosiahnuť len na úkor druhej. Takisto poukazujú na podporovanú myšlienku „telesnej politiky“, ktorá vraj zakazuje rozdiely medzi mužskými a ženskými telami, a tak odmieta holenie nôh a podpazušia, odmieta kozmetiku a oblečenie, ktoré tvaruje telo, pretože tieto spôsoby podporujú patriarchát. Postfeminizmus kritizuje túto telesnú politiku a prehodnocuje napätie, ktoré údajne existovalo medzi feminizmom a ženskosťou. Vytvára prienik medzi predtým protikladnými alternatívami, a to vymedzením nového subjektívneho priestoru pre ženy, ktorý im umožňuje byť ženskými a emancipovanými súčasne, bez straty ich bezúhonnosti alebo odsunutia do pozície pasívnych, „hlúpych“ žien. Rosalind Gill (2017) píše: „Konvenčné spôsoby artikulácie ženskosti – ako je rúž, vysoké podpätky alebo pôvab – už nie sú v konflikte so ženskou silou.“ Môžeme dokonca povedať, že jedným z najpozoruhodnejších aspektov postfeministickej mediálnej kultúry sú jej obavy o telo, čo znamená obrovský rozpor s predchádzajúcimi reprezentatívnymi praktikami. Vlastníctvo „sexi tela“ je prezentované ako kľúčový zdroj ženskej identity. Zdá sa, že ženskost' je v postmoderne definovaná ako telesná vlastnosť a nie ako sociálna či psychologická štruktúra, čo potvrdzuje, že krása je len spochybniteľný mýtus.

Azda najvýstižnejšie o mýte krásy píše americká feministická autorka Naomi Wolf vo svojej knihe *Mýtus krásy*. Zaoberá sa v nej teóriou, že krása dnes súčasných žien obťažuje. Ponúka teóriu, že móda a reklama zabúdajú na skutočnú identitu ženy ako mentálnej osobnosti a neustále diskriminujú jej slobodu: „Nedostatočnosť ženského tela nahradila predchádzajúcu nedostatoknosť ženského mozgu. (...) Vo svete, kde sa ženy budú môcť slobodne rozhodovať, nebude spoločnosť prikladať ich rozhodnutiam o vlastnom výzore väčšiu váhu, ako skutočne majú. Ženy sa budú môcť bezstarostne ozdobovať peknými vecami, keď už nik nebude pochybovať o tom, že ony samy nie sú veci.“ (Wolf 2000: 309 – 312)

DÔSLEDKY SEXIZMU

Johana Oksala správne vystihla, že v súčasnosti sú čašníčky, letušky alebo sekretárky ženy, ktoré majú moc a peniaze, sú to ženy považované za úspešné, vedúce pracovníčky s ideálnym vzhľadom. Už tieto pozície symbolizujú podriadenosť a tu vidíme, že neoliberalna moc funguje s odlišnou logikou rodovej podriadenosti. Oksala (2014) píše: „Zjavným problémom, ak sa zameriame na slobodnú

voľbu, je, že ženy si nemôžu vybrať moc, ako si môžu vybrať medzi rôznymi svadobnými šatami (...) Ženy musia vykonávať svoju voľbu v sieti veľmi nerovných mocenských vzťahov, ktoré nielen obmedzujú tieto možnosti, ale ich konštruujú ako subjektivitu, keďže vlastné záujmy konkrétnych žien vedia ovplyvniť.“

Ak sa odrazím od pôvodnej myšlienky zobrazovania žien naprieč históriou (súvisiaceho s vytváraním akéhosi pojmu žien), dostali sme sa do bodu, keď mužská spoločenská mocnosť s potrebou vlastníť a ovládať zdegradovala ženskú pozíciu na „oficiálny“, voľne prezentovateľný a akceptovateľný sexuálny tovar. Kým v minulosti bola tichou, neviditeľnou spoločníčkou a poslušnou partnerkou, dnes je otvorene podporovanou, pozitívne mysliacou a spokojnou sexuálnou partnerkou neoliberalnej moci. Kam sa teda podela vytúžená rodová rovnosť, keď v súčasnosti je pornografia verejne dostupná a vystupujú v nej slávne mená uznávaných pornohviezd? V pornografii je teda podsúvaná cez zábavný priemysel typická ženská rola – prostitútky. V zábavnom priemysle sa už dnes dá hovoriť o legálnom sex-biznise, v ktorom ženy oficiálne ponúkajú služby mužom. Zdá sa, že zobrazovanie žien, v obrazoch, v médiách, filmoch a v pornografii, má niečo spoločné, a to násilie páchané na ženách v zmysle ich podriadených pozícií. Dnes je sex-biznis oficiálna oblasť dostupných pracovných miest a erotické salóny sú štátom regulované. Zdá sa, že prostitútky z Avignonu spolu s Manetovou Olympiou vystúpili z obrazov a profesijne sa presadili v prajnej sexualizovanej dobe 21. storočia.

Pornografia nám ukazuje, ako muži vidia svet, ako k nemu pristupujú a zmocňujú sa ho a ako je tento ich spôsob aktom ovládania sveta. Feministické otázky sa týkajú vzťahu sexuality k rodovej asymetrii a k rodu ako delbe moci. Catharine MacKinnon píše: „Mužskosť znamená mať to, ženskost' znamená nemať to (...) Zdá sa, že mužská nadvláda jestvuje naprieč všetkými kultúrami, aj keď v špeciálnych lokálnych podobách. Je čokoľvek, cez čo sú ženy definované ako ‚iné‘, takisto ako to, čo ich definuje ako ‚horšie‘.“ Z tohto hľadiska sa dá mužská moc definovať prostredníctvom sexuality. Špeciálne žena je definovaná tým, čo mužská túžba potrebuje k tomu, aby došlo k vzrušeniu a uspokojeniu. MacKinnon pokračuje: „Pornografia je nástroj na sociálne konštruovanie sexuality, je to miesto takejto konštrukcie, je to doména, v ktorej sa môže trénovať. Pornografia konštruuje ženy ako veci na sexuálne použitie a konštruuje svojich konzumentov tak, aby zúfalo chceli ženy, aby zúfalo chceli vlastníctvo, krutosť a dehumanizáciu.“ (MacKinnon 2000 – 2001: 53 – 57)

LÍNIA MIZOGÝNIE

Ako píše belgický psychológ Paul Verhaeghe: „Žena bola najviac utláčanou postavou v patriarchálnom systéme a aj ten najposlednejší chlap na spoločenskom rebríčku si mohol vybiť svoje frustrácie doma. (...) V patriarchálnom náboženstve – judaizme sa v mužskej modlitbe píše: ‚Požehnané dielo tvoje, ó, pane, náš Boh, vládca všetkého súcna, že si ma neučinil ženou.‘“ (Verhaeghe 2006: 87)

Literatúra

- ADRIAENS, F. 2009. Post feminism in popular culture: A potential of critical resistance. In *Politics and culture*, č. 4. Dostupné na: <https://biblio.ugent.be/publication/1063710>.
- BUDAK, A. (ed.). 2018. *Maria Lass-nig*. Praha : Národní galerie.
- BUDGEON, S. 2015. Individualized femininity and feminist politics of choice. In *European Journal of Women's Studies*, č. 3. Dostupné na: <https://doi.org/10.1177/1350506815576602>.
- BUTLER, J. 2003. *Trampoty s rodom*. Bratislava : ASPEKT.
- COELEWIJ, L. – SAINSBURY, H. – VISCHER, T. 2014. *Marlene Dumas: Image as Burden*. London : Tate Publishing.
- FARMANOVÁ, J. – KISOVÁ, G. – MONCLOVÁ, I. 2012. *Jana Farnanová*. Bratislava : Slovart.
- FOSTER, H. 2007. *Umění po roce 1900*. Praha : Slovart.
- GARLATYOVÁ, G. 2018. Cestovateľské fantázie Juliany Mrvovej. In *Glosolália*, č. 4.
- GERŽOVÁ, J. (ed.). 2012. *Rodové aspekty súčasného umeleckého diskurzu: zborník z interdisciplinárneho sympózia*. Bratislava : Slovart – VŠVU.
- GILL, R. 2016. Post-postfeminism? New feminist visibilities in postfeminist times. In *Feminist Media Studies*, č. 4.
- GILL, R. 2017. The affective, cultural and psychic life of postfeminism: A postfeminist sensibility 10 years on. In *European Journal of Cultural Studies*, č. 6. Dostupné na: <https://doi.org/10.1177/1367549417733003>.
- GREEROVÁ, G. 2001. *Eunuška*. Praha : One Woman Press.
- GROSENICKOVÁ, U. 2004. *Ženy v umení*. Praha : Slovart.
- HARRIS, J. 2014. Called To Witness, The Visual Testimony of Artists in an Epic Story. In *International Review of African American Art*. Dostupné na: <http://iraam.museum.hamptonu.edu/page/Called-To-Witness>.

HOLZWARTH, H. W. a kol. (ed.). 2009. *100 Contemporary Artists*. Kolín nad Rýnom : Taschen GmbH.
KICZKOVÁ, Z. 2000. *Otázky rodovej identity vo výtvarnom umení, architektúre, filme a literatúre*. Bratislava : Univerzita Komenského.
KICZKOVÁ, Z. – SZAPUOVÁ, M. (ed.). 2011. *Rodové štúdiá: súčasná diskusia, problémy a perspektívy*. Bratislava : Univerzita Komenského.

MACKINNON, C. 2000 – 2001. Sexuálna, pornografia a metóda: „Rozkoš v patriarcháte“. In *Aspekt*, č. 2 – 1.

MAJDÁKOVÁ, D. 2017. Svet nevšedných banalít (k tvorbe Alexandry Barth). In *Glosolália*, č. 3.

MICROBBIE, A. 2007. Postfeminism and Popular Culture. In *Feminist Media Studies*. Dostupné na: <https://doi.org/10.1080/1468077042000309937>.

MICHALOVIČ, P. (ed.). 1997. *Subjekt – autor – auditórium: subjekt v priestoroch umenia: zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie Subjekt – autor – auditórium*. Bratislava : Sorosovo centrum súčasného umenia.

MIŠIČKOVÁ, M. 2014. Platonická láska k feminizmu. In *Glosolália*, č. 1.

MOLESKY, D. 2016. Robin F. Williams: The Hero Painter (interview). In *Juxtapoz Magazine*. Dostupné na: www.juxtapoz.com/news/magazine/robin-f-williams-the-hero-painter.

MORGANOVÁ, P. 2012. Od postmodernej k postprodukcii. In *Academia*. Dostupné na: www.academia.edu/21784791/.

NELSON, R. S. – SCHIFF, R. 2005. *Kritické pojmy dejín umenia*. Bratislava : Slovart.

OKSALA, J. 2014. The neoliberal subject of feminism. In *Journal of the British Society for Phenomenology*. Dostupné na: <https://doi.org/10.1080/00071773.2011.11006733>.

ORAVCOVÁ, J. 2011. *Ekonomie tela v umeleckohistorických a teoretic-*

V knihe *Rodové štúdiá* sa ohľadom mizogýnie dočítame: „V prípade mizogýnie ide o otvorené nepriateľstvo mužov voči ženám, ktoré je založené na predstave prirodzenej, vrodenej menejcennosti žien voči mužom. (...) Ženám pripisovaná rozumová, intelektuálna či kultúrna menejcennosť sa vraj spája s telesnosťou, so ženským telom, jeho zvláštnou povahou a funkciami (tehotenstvo, materstvo). (...) Utláčanie žien je teda určitým dôsledkom ich ‚uväznenia‘ v ženskom (potenciálne materskom) tele. Toto sa nazýva biologický determinizmus a ten sa v myslení poznačenom mizogýniou berie ako fakt, s ktorým sa nedá nič robiť. Jednoducho, biológia je osudom, a keď sa raz narodíme ako dievčatá, nemôžeme sa čudovať, že nás v živote postretnú rôzne formy rodovej nerovnosti a diskriminácie. Naopak, pri narodení chlapca sa považuje za celkom prirodzené, že raz bude rozhodovať, viac zarábať, mať väčší úspech a mnoho ďalších privilégií.“ (Kiczková – Szapuová 2011: 32)

S časovým posunom nových náhľadov na pracovné možnosti a slobodné vyjadrenie žien sú ženy sebedomejšie v slobodnom rozhodovaní. Zamýšľam sa nad rastúcou mizogýniou, ktorá môže vyplývať z posilneného sebedomia emancipovaných žien. Keď nastane jav, že sa žena vyberie „cestou muža“ a začne sa správať a konať ako on, teda sa prípadne ocitne na rovnakej intelektuálnej, inteligentnej a akčnej úrovni, mužské pokolenie sa po toľkých stáročiach svojej pomyselnej moci a nadvlády z takého zvratu nebude vedieť spamätať. Nastane nenávisť, pohrdanie a násilie voči ženám, ktoré sa v 21. storočí už citelne stupňujú. Feministické štúdiá boli prvými, ktoré sťažili s mužskou dominanciou systematickým prepracovaním teórie patriarchátu: „... výsledkom pre mužov aj pre ženy bola demystifikácia mužskej moci počas mnohých storočí. Konkrétnejšie: muži, ktorí sa počas dejín videli ako stvoritelia civilizácie a kultúry, ako ochrancovia žien a detí, ako mudrci, svätci, liečitelia, učitelia a zakladatelia veľkých náboženstiev, zrazu stratili masku z tváre a ukázali sa ako tí, čo boli agresormi, násilníkmi, únoscami a sexuálnymi maniakmi“ (Kiczková – Szapuová 2011: 233).

Emancipácia narušila tradičné vnímanie rol, skrížila cestu moci a v súvislosti s ňou aj vnímanie sexuality. Prečo sa emancipovaná a vzdelaná žena stáva asexuálnou a v spoločnosti opovrhovanou? Preto, že sa vyrovnáva intelektuálnym a iným schopnostiam, tradične pripisovaným mužovi? Preto, že sa naňho začína podobať? Mužovi taká žena pripomína muža – a to je nesexi. Je odsudzovaná za kariérny rast, rovnako, ako je odsudzovaná za autonómne prejavy túžby, napríklad sexuálne túžby. Jednoducho, žena si nemôže vybrať. Má iba jednu cestu, konať v normatívoch upevňujúcich mužskú spokojnosť: „historické stereotypy vymedzujú hranice imperatívu maskulinity, ktorej úlohou je erotizovaná nadvláda, erotizovaná submisívnosť zasa definuje femininitu (...) Do toho, čo je obsahom sexu pre ženy, je zakomponovaných veľmi veľa príznačných črt statusu žien ako druhotriednych bytostí: obmedzovanie, nátlak a prekrúcanie, servilnosť a vystavovanie svojho tela, mrzачenie samých seba a vyžadovaná prezentácia seba ako krásnej veci, nanútená pasivita, poníženosť. Základom tohto všetkého je byť vecou na sexuálne použitie“ (MacKinnon 2000 – 2001: 57).

Potenciálna mužská úzkosť pramení zo strachu, že žena by mohla narušiť moc, ktorá je pripisovaná mužom. Verhaeghe tento princíp opisuje z pohľadu

sexuálnej moci – muž je vždy pripravený zmocniť sa ženy, pretože to prislúcha jeho pozícii. Výstižne podotýka, že ak muž posadnutý sexom narazí na svoje ženské vydanie, teda vždy túžiacu ženu, je šanca, že tento muž veľmi rýchlo odriekne, alebo sa vydá na útek. V tejto situácii sa zrazu muž cíti „použitý, či dokonca zneužitý, zredukovaný na objekt, na vibrátor. Inak povedané, tento muž produkuje sťažnosť, ktorá sa považovala za typicky ženskú“ (Verhaeghe 2006: 33). Typických ženských vlastností sa muži boja ako vlastného tieňa. Jana Oravcová opisuje status žien ako zrkadlo mužskej sily: „Ilúzia mužskej geniality sa zrkadlí iba na pozadí obrazu ženy, formuje zdanie o postavení žien ako zrkadla reflektujúceho veľké a odvážne činy mužov.“ (Oravcová 2011: 66 – 67) Ženská prítomnosť bola naprieč dejinami silná, ženy podporovali mužov, avšak skryto a potichu. A ako sa s tým vyrovnávali muži? Tí to vedeli, no nahlas nepriznávali svoje slabosti, čo môžeme pripisovať ich sociálne konštruovanej maskulinite, ktorá nesmie byť verejne narušená „slabším pohlavím“. Problém však je, že ženy túto maskulinitu často, hoci aj nevedomky, podporujú, pretože sa prispôsobujú nafúknutému mužskému egu, ktoré za obrazom pornoherečky (z pohľadu Verhaegheho analýzy fantázie) vidí svoj obraz. Dnešná – krásna, sexi, úspešná, heterosexuálna, biela, západná – žena je vlastne muž.

OBJEKTY MALBY

„Silné – slabé pohlavie“ som si v tejto práci zvolila za hlavnú tému výskumu nielen v sociálnom priestore, ale aj v maliarskom zobrazení. Ako boli ženy vnímané, ako boli zobrazované a ako dnes na historické dôsledky samy reagujú, ako ich/sa zobrazujú? Boli v dejinách ľudstva centrom či perifériou? Ak boli centrom, tak centrom sexuálneho pozorovania, centrom mužského pohľadu. Aké majú tieto skutočnosti dôsledky na tvorbu žien?

Aby som sa teraz mohla zamýšľať nad telesnosťou v ženskej tvorbe, bola potrebná predošlá analýza systémového vládnutia a usporiadania rodových rol. Z dôvodu gradujúcej sexualizácie v súčasnej kultúre som sa v práci rozhodla venovať pozornosť úvahám o ženskej, nielen postmodernej, ale aj aktuálnej figurálnej malbe západnej Európy a USA. Pozorovaním vývinu ženskej maliarskej tvorby, no najmä na základe vlastnej skúsenosti by som chcela poukázať na súvislosti odvodené z perspektív kultúrno-spoločenského historického patriarchátu, ktorý nad ženským telom neustále panoval. Telo, ktoré sa stalo sexuálnym objektom a objektom pozorovania, dnes autorky v súvislosti s „telesno-kultúrnymi“ hodnotami vo svojej práci reflektujú buď vedome, alebo nevedome, no pripisujú mu identitu a podčiarkujú jej osobnosť. Telo už teda nie je len objektom túžby, ale je naň poukazované, ako hovorí Linda Nochlin, aj ako na miesto utrpenia, bolesti a smrti (Pachmanová 2002: 127).

Jana Oravcová poukazuje na pojem „abjekcie“, ktorý definuje akýsi stav krízy, degradácie, (seba)znechutenia, znechutenia voči ostatným. Naznačuje „negáciu, alebo absenciu: ab-ject, čo znamená, že nejde ani o subjekt, ani o objekt“ (Oravcová 2011: 121 – 138). V prípade potreby analýzy tela a telesnosti

kých diskurzoch. Bratislava : Slovart – VŠVU.

ORAVCOVÁ, J. – MITÁŠOVÁ, M. (ed.). 2000. *Rodové štúdiá v umení a kultúre*. Bratislava : Sorosovo centrum súčasného umenia.

PACHMANOVÁ, M. (ed.). 2002. *Neviditeľná žena: antologie súčasného amerického myšliení o feminizmu, dejinách a vizualitě*. Praha : One Woman Press.

PACHMANOVÁ, M. 2001. *Věrnost v pohybu*. Praha : One Woman Press.

RIVIER, J. 1929. Womanliness as Masquerade. In *International Journal of Psychoanalysis*, roč. 10. Dostupné na: www.scribd.com/doc/38635989/Riviere-Joan-Womanliness-as-Masquerade-International-Journal-of-Psychoanalysis-Vol-10-1929-303-13.

ROBINSON, H. (ed.) 2015. *Feminism Art Theory: An Anthology 1968 – 2014*. 2. vydanie. Chichester : Wiley-Blackwell.

SINCLAIR, I. 2017. *Aesthetic labour, beauty politics and neoliberalism: An interview with Rosalind Gill*. Dostupné na: <https://www.opendemocracy.net/new-economics/aesthetic-labour-beauty-politics-neoliberalism-interview-rosalind-gill/>.

STURKEN, M. 2009. *Štúdie vizuálnej kultúry*. Praha : Portál.

ŠTOFKO, M. 2007. *Od abstrakcie po živé umenie: Slovník pojmov moderného a postmoderného umenia*. Bratislava : Slovart.

THACKARA, T. 2019. Why contemporary women artists are obsessed with grotesque. In *Artsy*. Dostupné na: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-contemporary-women-artists-obsessed-grotesque>.

VERHAEGHE, P. 2006. *Láska v časoch samoty*. Bratislava : Drewo a srd.

VALDROVÁ, J. a kol. 2004. *ABC feminizmu*. Brno : Nesehnutí.

WRIGHT, E. 2003. *Lacan a Postfeminizmus*. Praha : Triton.

ZAHRÁDKA, P. (ed.). 2012. *Estetika*

na prelome miléníí. Brno : Barrister & Principal.
WOLF, N. *Mýtus krásy*. 2000. Bratislava : ASPEKT.

Internetové zdroje

<https://slovník.azet.sk/slovník-cudzich-slov?q=scopophilia>.
<http://www.krokusgaleria.sk/umelec/lucia-dovicakova>.
https://cs.wikipedia.org/wiki/Thomas_Robert_Malthus.
https://www.yuskavage.com/media/?m=media_link.
<https://www.yuskavage.com/artwork/4522>.
<https://www.instagram.com/the-greatwomenartists/>.
<http://www.soga.sk/aukcie-obrazy-diel-a-umenie-starozitnosti/aukcie/143-vecerna-aukcia/janec-kova-katarina-online-68264>.
<http://www.petzel.com/attachment/en/59c5131c5a4091aa128b4568/Press/5c4108a5293c112f5f5b9814>.
<https://www.jessiemakinson.co.uk>.
<http://iraaa.museum.hamptonu.edu/page/Called-To-Witness>.
<http://www.ngprague.cz/exposition-detail/maria-lassnig/>.
https://www.academia.edu/13205615/The_Neoliberal_Subject_of_Feminism.
<https://www.citylife.sk/vystava/katarina-janec-kova-walsh>.
<http://www.krokusgaleria.sk/umelec/lucia-dovicakova>.
<http://referaty.aktuality.sk/feminismus/referat-18290>.
https://glosolalia.sk/_files/200000211-3a7b53b742/glosalia1-2014-web.pdf.

môže ísť o rozmanité spoločenské dosahy, ovplyvňujúce správanie a myslenie žien. Oravcová ďalej podotýka, že „je na mieste sa zamyslieť, či sa spoločnosť nenachádza v kríze identity, v hraničnej, prahovej situácii, na rozhraní minulého a budúceho, keď subjekt je aj nie je súčasťou spoločnosti, nachádza sa v akejsi prechodnej fáze“ (tamže). Môže byť príkladom súčasnej prechodnej fázy aktuálna post-postfeministická, zdanlivo dominantná rola ženy v spoločnosti? Te-rajšie, sebavedomo pestované „ženské zbrane“, okrem iného zbrane telesnej atraktivity, môžu narúšať komfortnú zónu tradičnej rodiny, a to z dôvodov nadobudutej autonómnej povahy žien. Bojovníčky za ženské práva zasiali semená emancipácie, ktorá naznačila následný rozpad manželstva, dobrých mravov a štátu. Samozrejme, v istom zmysle po takmer šesťdesiatich rokoch zbierame úrodu, no mladé ženy dnes dokážu rafinovane využívať neoliberalne hodnoty na získanie lepšej pozície v práci. Majú vyšší plat a zakladajú istú ženskú koalíciu, čo spôsobuje otrasy patriarchátu a možnosti harmonického partnerského vzťahu: „Synovi sa už nedarí vo vlastnom otcovi vidieť reprezentanta a predchodcu otcovskej autority zo zašlých čias. Dôsledkom toho je, že v tejto postave zahrnutá ochrana voči nebezpečenstvu ležiacemu v úzadí odpadne, s tým dôsledkom, že synovia sa čím ďalej, tým viac stávajú bojzlivejšími, blúdia a hľadajú nejakú alternatívu.“ (Verhaeghe 2006: 87 – 100) Zmiznutie otca – patriarchu – znamená, že syn stráca svoj centrálny model identifikácie. V dôsledku toho je odsúdený ostať synom. Absentuje model, ktorý by mu umožnil prechod do dospelosti. Preto sú dnes tridsaťroční muži stále chlapcami a štyridsaťroční adolescentmi. Ženy sú silnejšie, presvedčivejšie, no osamelé. Kým vlastne sú? A kde sa ako ženy nachádzajú? V nejakom vzduchoprázdne, v segregovanej bubline? Večné škriepky a prekážky na trase k uznaniu a rešpektu však môžu ústiť do veľkých počínov v autorskej tvorbe a v maliarskom sebavyjadrení. Témy vzťahu, lásky a rodinnej harmónie, tela, duše... to všetko sú typické a sebavedomým jazykom stvárňované témy maliarskeho (seba)vyjadrovania žien.

KLÁRA VLASÁKOVÁ

Těla (ukázka)

Kdysi žila mladá žena, která bydlela v hezkém domě na kraji vesnice se svou stárnoucí matkou. Když dospěla, vdala se za nejkrásnějšího muže v okolí a přivedla si ho domů. Prvních pár týdnů spolu všichni dobře vycházeli, ale potom si její muž začal stěžovat.

„My máme všechno před sebou a čekáme rodinu. Měli bychom mít prostor sami pro sebe. Proč s námi bydlí tvoje matka?“

„Je to přece její dům,“ krčila bezradně rameny mladá žena. „A tolik místa nezabere.“

Muž si však vedl svou: „Musíme se kvůli ní uskromňovat. A budou tím trpět hlavně děti, které se nám v dalších letech narodí.“

Ženu ta představa naplnila štěstím a láskyplně svého muže objala. Ten se jí však z náruče rychle vymanil.

„Kdybys mě skutečně milovala, tak se o to postaráš.“

„Jak o mně můžeš pochybovat?“ zaburácela dotčeně.

Muž se jen ušklíbl. „Tak to dokaž.“

Rozmíšek mezi manželi přibývalo a mladá žena už to nemohla vydržet. Musela se rozhodnout.

Jednou v noci se vkradla k matce do ložnice a přitiskla jí polštář na obličej. Matka se zmítala a lapala po dechu, ale dcera vytrvala a držela polštář tak dlouho, dokud se matka nepřestala hýbat. Její tělo vypadalo najednou tak malé a křehké, jako by se čas podivně převínil nazpátek a ze staré ženy se stalo dítě. Bezbranné. Nevinné. Mladé ženě se stáhlo hrdlo, na lítost však už bylo pozdě.

„Dobře,“ pochválil ji manžel, když mu řekla, co provedla. „Ale co uděláš s tělem?“

„Pohřbím ho na zahradě.“

„To nesmíš!“ zhrozil se. „Nechci, aby byla tak blízko. Přineslo by nám to jen smůlu.“

„Tak co mám dělat?“

„Musíš ji rozsekat. Rozsekat a zakopat v lese.“

Mladá žena šla do stodoly pro sekyru a potom se vrátila ke svému matce. Všimla si, že má matka na punčoše levé nohy oko, kterým prosvítala nafialovělá šupinatá kůže vypadající jako část těla záhadného exotického živočicha. Mohla si dovolit nové punčochy, samozřejmě že ano, ale říkala, že šetří pro dceru a zetě, ti peníze přece potřebují víc než ona.

TÉMA KLÁRA VLASÁKOVÁ



KLÁRA VLASÁKOVÁ (1990, České Budějovice) je spisovatelka, scenáristka, dramaturgička a publicistka. Študovala žurnalistiku a gender studies na UK a scenáristiku a dramaturgiu na FAMU. Žije v Praze a pracuje ako dramaturgička v Českej televízii.

Mladá žena odvrátila od nohy pohled. Sklonila se nad matku, zvedla sekyru a prudce máchla. Její ostří se zahryzlo matce do krku. Ozval se nepříjemný chrčivý zvuk, ze kterého se ženě udělalo zle. Začala sekat do těla rychle a zuřivě, chtěla být co nejrychleji hotová, jinak zešílí, zešílí, zešílí!

Sekala a sekala, po tvářích jí tekly slzy a kapaly do krvavých louží. Když byla konečně hotová, nacpala kusy matčina těla do pytle, jen hlava se tam nevešla. Vzala ji tedy do náručí a vyrazila z domu.

Tu noc svítil měsíc jen docela slabě. Vypadalo to, jako by před něj někdo umístil obří plátno, kterým pronikne jen několik váhavých paprsků. Mladá žena se tak musela bedlivě dívat, kam šlape, a beztak několikrát zaškobrtla a zavrávorala, div že se vůbec udržela na nohou.

Když to hlava viděla, slítovala se nad svou dcerou a promluvila:

„Jdi, kudy řeknu. Budu sledovat cestu, abys v pořádku došla.“

Jakmile to mladá žena uslyšela, rozkřičela se hrůzou. Její jekot probudil noční tvory a rozechvěl listí na stromech. Kdo se to opovažuje rušit noční ticho?

„Nemusíš se ničeho bát,“ řekla hlava. „Jsem tu s tebou.“

Mladá žena tak přestala křičet a sevřela hlavu o něco pevněji. Ta bedlivě sledovala zemi pod jejíma nohama a dovedla ji bezpečně až na mýtinu, kde byla suchá lehká půda. Tam začala dcera hloubit hrob.

Když byla jáma dostatečně dlouhá a hluboká, uložila do ní matčino tělo. Hlava se na ni celou dobu láskyplně dívala. Dívala se na ni tak dlouho, dokud jí přes oči nenavrhnula hlínu.

„Šlo ti to výborně, dceruško,“ zašeptala ještě, než jí hlína pronikla do úst.

Mladá žena se narovнала a protáhla si ztuhlé tělo. Podívala se nad sebe a uviděla, jak se větve stromů začínají zbarvovat narůžovělým ranním světlem. Všechno kolem bylo čisté a neposkvřené, bez viny, bez paměti.

Mladá žena se vydala na cestu domů. Šlo se jí lehce jako nikdy. Její nohy se mocně odrážely od mechových polštářů, stačilo by zhoupnout se o trochu víc a vynesla by se do vzduchu. Plachtila by nad stromy jako pták. Vůbec nic by jí nekladlo odpor.

JEDNA

Těla starých žen doopravdy neexistují – je určitá věková hranice, po jejímž překročení se zneviditelňují, kdybyste staré ženy postavili vedle sebe a řekli jim, ať se svléknou, nespátříte pod jejich šaty nic; jen prázdno, jež začíná pod krkem a končí nad koleny, odkud pak zase pokračují viditelné nohy. Tohle masové mizení nikoho nezajímá, nepíše se o něm v novinách, nenarazíte na něj na internetu, a dokonce ani v knihách, které přitom mají tendenci si podobných světových podivností čas od času všimnout. Každý den se vypaří tuny kostí, svaloviny a hektolitry krve! A neřeší to policie, neprobírá se to v parlamentu, nepořádají se k tomu demonstrace. Reakcí na tak bezprecedentní ztrátu hmoty je přinejlepším blahosklonný úsměv.

Když se Marie pokouší dopnout si šaty na zádech, omylem si při tom skřípne kus suché svařené kůže. To ji vyleká. Jak dlouho už asi její záda takhle

*vypadají? V jakém roce se začala normální vláčná kůže měnit na suchý, nepříjemný povlak, který se zvolna rozlézá po těle jako nelítostná nemoc? Proč si toho nevšimla dřív? Proč tomu nějakým způsobem nezabránila? Bezradně spustí ruce podél těla. Když si na šaty vezme sako, nikdo si toho nevšimne, a pokud si ho rozhodne sundat, nebude snad nikdo těch pár nedopnutých centimetrů komentovat. Nikdo k ní přece nepřijde a neřekne – *proboha, jak jste se sem mohla vetřít tak nedostatečně oblečená! Seberte se prosím a běžte pryč, ale radši zadem, ať vás nikdo nevidí.* Rozálii se to nicméně líbit nebude, s největší pravděpodobností jí to i vyčte, nasadí ten svůj nesnesitelný tichý syčivý tón a natlačí se k ní tak blízko, aby Marie nepřišla ani o slabiku její kritiky. Na druhou stranu Marie nepochybuje o tom, že jí Róza něco vyčte v každém případě; vždycky bude něco, co ji rozladí a za co bude moct její matka. *Mami, prosím tě... Mami, proč jsi to udělala? Mami, co sis myslela? Mami, jak tě to napadlo?**

Na mami se přece vejde všechno, je dost široká a bytelná, unese veškeré myslitelné stížnosti.

Šaty nechá nedopnuté. Z toho suchého, zmrtvělého místa na zádech se jí dělá zle a chce na něj co nejrychleji zapomenout, odložit ho jako kus starého harampádí, které už dávno dosloužilo a nikdo ho nepotřebuje.

Hodně dlouho se sama sebe doopravdy nedotýkala. Dělá jen to nejnutnější a většinou využívá nějakou bariéru, díky které na své tělo nemusí sahat holou rukou. Když si barví vlasy, má oblečené jednorázové rukavice, když se mydlí, navlékne si hrubou zinku. Ve většině případů lze přímý kontakt nějak vhodně obejít; jen když si roztahuje stydké pysky, musí je palcem a ukazováčkem rozevírat do stran – ale pokaždé se snaží využít co nejmenší možnou plochu prstů. Veškerá péče, kterou si poskytuje, je sice důkladná, ale nikdy nepřesáhne nejnutnější minimum – jde o zdvořilostní úkony, které odpovídají jakési obecné představě, jak se o sebe starat, nic víc. Připadá si, jako by pečovala o někoho cizího, koho dostala na krk a koho se nemůže zbavit, i když by moc chtěla.

*Kdysi četla o případu, kdy manželka zadusila polštářem svého demencí trpícího manžela, o kterého pečovala poslední tři roky. Tehdy prý řekla, že už se na něj nemohla dívat, prostě nemohla. Ó, jak jí Marie rozuměla, i když nahlas to říct samozřejmě nemohla a byla stejně pobouřena jako ostatní. *To je hrozné, vidíte? Naprosto příšerné, co se lidem občas urodí v hlavě.**

Obleče si sako a učeše vlasy, v hřebenu jich zůstane víc než obvykle. Bojí se, že za pár let skončí jako panenka na ztrouchnivělé půdě; kdo ji pohladí po hlavě, tomu zůstanou v ruce celé chomáče chlupů. U kořínků jí probleskuje pruh šedivé barvy. Plánovala, že si ještě před svatbou dojde k holiči, aby co nejpřesvědčivěji zakryla křiklavé známky staroby, se kterými naštěstí ještě bylo možné něco dělat – není to tak beznadějně jako s víčky, jejichž vytahaná kůže jí tlačí do očí tak silně, že z toho mívá bolesti hlavy, jako s prověřenými tvářemi, které se Marii řasí podél čelistí a propůjčují jí vzhled smutného buldoka, jako se hřbety dlaní, které jsou pomačkané a suché jako hromádky listí. O vlasy se lze naštěstí postarat snadno, jedna návštěva holiče stačí k tomu, aby šediny na několik týdnů zmizely. Jenže Marie to nestihla.

Její kadeřnice, hlučná ženská, co neustále žvýká a mlaská, si posunula pracovní dobu tak, aby mohla domů odcházet už brzo odpoledne, a časy, které by se Marii hodily, už měla zcela plné.

„Vážně byste mě nikam nevmáčkla?“ zaprosí Marie.

„Nejde to,“ odvětlí kadeřnice přísně. Marie by jí za tu nabubřelou neochotu nejradši vynadala, ale namísto toho se zdvořile rozloučí a chce zavěsit. Jenže těsně před tím, než zmáčkne tlačítko, začne kadeřnice bez vyzvání líčit, proč musí chodit domů tak brzo: syn jí začal dělat starosti, tahá se s kamarády a odmítá rodičům říct, kam spolu vyrážejí. Často jsou z něj cítit cigarety a alkohol a ona se bojí, moc se bojí, kam až to může zajít, a tak na něj dává pozor a dohlíží, aby se vracel přesně v čas, který si domluví.

Marie o tenhle výron upřímnosti nestojí, a tak je celou dobu zticha a doufá, že se kadeřnice dovtípí. Jenže ta žádnou reakci doopravdy nechce; potřebuje jen mlčenlivou svědkyni, která ten proud ustojí a neuhne před ním. Marie drží telefon pár centimetrů od ucha, cítí, jak se jí v těle začíná sbírat zlost. Touží kadeřnici umlčet, utnout ten lítostivý proud, ale něco ji zadrží; část její znavené mysli si totiž uvědomuje, že takhle to děláme všichni – potřebujeme se ujistit, že nás ostatní ještě slyší, že k nim naše řeč skutečně doléhá, a tak je slovy obmotáváme a mačkáme jako had: *Slyšíte mě teď? Ted? A co teď? Ted už mě určitě slyšíte, tak je to správné, teď už skoro nemůžete ani dýchat, jak pěkně a pečlivě mi konečně nasloucháte.*

„Když se koupe nebo už spí, tak mu pro jistotu prohledávám tašku a oblečení,“ přiznává kadeřnice. „Na tom není nic špatného. Jsem jeho máma! Já přece musím vědět, co se děje!“

Marie nepochybuje, že kadeřnice trousí svoje starosti se synem mezi všechny své zákazníky. Všichni dostávají kus spravedlivě naporcovaného neštěstí, vždyť cizí lidé jsou bezpeční, naprosto bezpeční, pokud jsou ve vhodný moment zaskočení nevyžádanými důvěrnostmi, zmůžou se akorát na to, že přikyvuji a mlčí, což je ale často nejvíc, co pro sebe dvě bytosti mohou udělat. Marii by však ani náhodou nenapadlo svěřit se kadeřnici, jaké problémy má s Rózou. Připadalo by jí to jednak nevhodné a hloupé mluvit o tom s někým cizím, a pak byla naprosto přesvědčená, že u ní a Rózy jde o něco jiného; u nich přece pod nedůtklivostí, výčitkami a hádkami tepe zdravé, životaschopné jádro. Někdy ho jde sice jen obtížně zaslechnout, ale stačilo by jen silou odhrnout všechna ta krátkodechá nedorozumění a bylo by tam: celistvé, silné, překrásné. Jenže zároveň si je Marie vědoma – a na to myslí jen velmi nerada –, že právě tyhle vrstvy hádek něco váží; tlačí se na jádro tak mocně a tak dlouho, že pod jejich vahou může začít praskat a nakonec jednoho dne nenávratně pukne, puf, puf a konec.

Vyčistí si boty a dá do kabelky pár nezbytností včetně rtěnky, pudřenky a kapesníků, Róza sice tvrdila, že ona bulet rozhodně nehodlá, ale Marie ví, že každou, i největší nevěstu nakonec může přemoci dojetí a ona chtěla být tou, která bude dceři nablízku, podobná představa ji horlivě těší, vždyť jako matka na to má plné právo, nikdo jiný by tuhle úlohu zastat nemohl.

Zavře za sebou dveře bytu, pečlivě zamkne a sjede výtahem dolů. Na zemi v kabině je rozslapaný kus rohlíku. Rozčílí jí, že po sobě někdo nechá takový ne-

pořádek a ostatní se na tom ještě otočí, bez rozmyslu, bez výčitek. Ale tak co, říká si hořce, tenhle prostor sdílíme jenom na chvíli a pak se každý zavřeme do svého bytečku, do své klíčky, kterou si pěkně upravíme podle svého, na ničem z toho, co se odehrává před jejími dveřmi, nesejde. Tohle se mě netýká, volají sousedé jeden na druhého, ne-tý-ká!

V poslední době si Marie telefonem fotí vajgly, žvýkačky a kapesníky poházené na ulicích a jasně vidí, jak jich přibývá. Několikrát na ulici dokonce zahlédla i mrtvá těla ptáků povalující se tam jako děsivé zapomenuté hračky; to jí však pokaždé znepokojí natolik, že se k nim nedokáže ani přiblížit, natož si je vyfotit. Představuje si, že lidi všechny ty odpadky jednoho dne zavalí; jejich vlna vystoupá až k oknům, pak je prorazí a bude proudit bez ustání dovnitř, do všech bytečků, které si jejich obyvatelé naklidili a zařídili hezky podle svého.

Před pár měsíci dokonce poslala fotky na místní radnici a připojila mail o tom, že se v takovém prostředí přece nedá dýchat, ale nikdo jí neodpověděl; nejspíš se všichni tím haraburdím už dávno zadusili a teď leželi u svých počítačů, bezvládná těla s hlavami zabořenými v klávesnicích.

Ta představa se Marii zvláštním způsobem zamlouvá.

Když vyjde na ulici, zasvítí jí do tváře ostré nesmlouvavé světlo. Nenapadlo by jí, že se ještě dočká tak mocných dozvuků léta; poslední dny bylo bez ustání sychravo, slunce zůstávalo krotké a mdlé a nic nenasvědčovalo tomu, že by se to mělo v dohledné době změnit. Teď se jí však paprsky zabodávají do zad, pak se rozpustí, hladce sklouznou po páteři dolů a zanechávají po sobě konejšivé mazlavé teplo, jako by ji někdo potřel vzácnými mastmi.

Její tělo, kterého se celé týdny nikdo nedotkl a které se s každým uplynulým dnem, hodinou, minutou jen hroutilo samo do sebe jako starý ztrouchnivělý dům, se najednou cele noří do milostivé záře a tepla – konečně milované, konečně opečovávané.

V autě je horko. Kutálí se jí sem a tam po krku, po pažích, po stehnech a ty mu to líně dovolují podobně jako někdo, kdo je příliš unavený na to, aby ze sebe odehnal otravnou mouchu, která mu leze po kůži. Marie si připadá, jako by se jí pečlivě nalíčený obličej začal rozpouštět. Tvářenka, pudr a rtěnka kloužou po její staré vytahané pleti a nechávají za sebou jen slabé smutné šmouhy. Dobře si uvědomuje, že by lépe vypadala nenalíčená, jenže bez make-upu by dala najevo, že to už vzdala; že se zřekla té části ženské zlobnosti, která je sice zbytečná, a v jejím případě dokonce škodlivá, ale jejím přijetím se žena stává srozumitelnou, čitelnou, akceptovatelnou. Barvami se žena přece nemaskuje proto, aby se vydělila, ale aby co nejladčeji splynula se svým okolím. Marie si otře zbytky pudru z čela a umiňuje si, že si musí líčení poupravit těsně před tím, než vystoupí z auta.

V rádiu zrovna vysílají rozhovor s jakousi chytrolínkou, o které Marie jakživa neslyšela – podle hlasu jí nemůže být o moc víc než třicet a mluví o tom, že s tím, jak mizí a vymírají celé druhy, zvyšuje se riziko kolapsu a velkých nepředvídatelných změn jako dosud nepoznaných nemocí. Marii připadá podivuhodné a trochu podezřelé, že žena sebevědomě mluví o tak složitých věcech, aniž by přitom zaváhala

či zaškokbrtla; hovoří plyně, jako by si všechno dopředu sepsala na papír a teď to jen četla nahlas. Kde mladá žena bere sebedůvěru vystupovat s takovou samozřejmostí? Copak jí nespívá permanentní pocit, že její slova nikoho nezajímají, a pokud přece jen někdo vypadá zaujatě, tak svůj zájem jen umně předstírá? Ženin sebejistý hlas v rádiu Marii rozesmůtňuje, otevírá se v ní propast, do které nechce pohlédnout. Rozhovor našťestí brzy skončí a po něm následují zprávy. Jedna z nich informuje o muži, který se zapálil na protest, ale Marie neslyší proti čemu nebo komu; zprávařka konec věty zamumlá a zvláště polkne, jako by si jím nebyla jistá nebo snad chtěla o příčině záměrně pomlčet. Mariino tělo sevře tíseň. Okamžitě jí napadne, koho po sobě dotýcný na světě nechal. Ženu? Děti? Sourozence a možná i rodiče? Pokud chtěl protestovat, mohl si přece vybrat způsob, kterým neudělá všechny kolem sebe tak nešťastné. Všude se teď bude navíc řešit hlavně to, jak se sprovodil ze světa, a ne problém samotný – ať už byl jakkoli závažný.

Začne jí třesit hlava, a tak zprávy radši vypne, vždyť všechno podstatné se beztak děje i bez jejího přičinění, bez jejího souhlasu.

Odbočí z dálnice a vydá se cestou mezi lesy a poli. Stáhne si okno a vdechuje vůni smrků, pozoruje, jak měkké světlo proudí mezi jejich větvemi a dělí se do malých zlatých rybníčků vlnících se na kmenech a na jehličích. Hrdlo se jí v ten okamžik stáhne nenadálým štěstím, které jí zasáhne silně a zničehonic, jako by do ní zezadu najel nákladák, po předchozí úzkosti už není ani památky.

Na tu krátkou chvíli se cítí s tím vším propojená; větve jsou její prsty a těmi proudí míza, vlasy jí poletují vzduchem spolu s pavučinami a nažloutlým chmýřím, nohy vrůstají hluboko do země, kde se pevně prolétají s kořeny. Marie cítí, že na ni nic špatného nemůže – neexistuje nikdo, kdo by jí v té chvíli mohl ublížit. Vzápětí se však ten opojný pocit zničehonic přelije do dalšího, který je tak nezřetelný a mihotavý, že ho Marie nedovede zachytit, a pak do dalšího a dalšího a celé to končí smutně a řídce, kdy je to zase jen ona, ona a auto, auto a ona a Marii to připadá tak ukázněné a nudné, až se jí oči zalijí slzami.

Když konečně dorazí na místo, už z dálky vidí šňůru zaparkovaných aut. Zastaví na jejím konci. Rychle si opraví líčení a dává při tom dobrý pozor, aby se dívala jen na jednotlivé části svého obličej, jako by ho zpětným zrcátkem sama chladnokrevně rozřezala; pohled na neuspokojivý celek by jí mohl zklamat a příliš rozrušit.

Když vyjde z auta, vidí, že k rybníku je to ještě hodný kus. Róza měla v tomto ohledu jasné požadavky – chtěla, aby svatebčané parkovali daleko od samotného obřadního místa, a auta tak nepůsobila rušivě na fotkách.

„Je to jenom kousek, tak snad to nebude nikomu dělat problémy,“ psala v mailu, který před týdnem rozeslala všem hostům. Marie se dotklo, že jí do zprávy zahrnula – byla jen další adresátka, nic víc, ale vzápětí se napomenula, že dcera se jistě prohýbá pod tíhou povinností a nemůže si dovolit psát každému hostovi jednotlivě. Navíc když si prošla seznam e-mailových adres, našla tam i Štěpánovy rodiče. Jí i ženichově rodině se tedy dostávalo stejného zacházení, bylo od ní malicherné se nad něčím takovým vůbec pozastavovat.

Vyrazí mírně svažitou cestou dolů. Nebe je tak modré a čisté, až to vypadá, jako by ho pro dnešní den někdo speciálně vydrhl. Přesně takhle má vypadat svatební den její holčičky, pomyslí si Marie, přesně tohle si zaslouží.

ANDREA VATULÍKOVÁ

Apocalyptic misery porn! Předcovidový román postcovidovým prizmatem

VLASÁKOVÁ, Klára. 2020. *Praskliny*. Jihlava : Listen.

„Když jí bylo třináct, napsala si Ema do deníku, že je nutné vyhnout se za každou cenu životu. Stáhnout se, skrýt a opevnit před vším – povinnostmi, krátkodechými vytrženými, falešnými očekáváními. Tenhle způsob života v naprostém ústraní tenkrát považovala za jediný snesitelný a i teď, o třicet let později (...) slyší kdesi vzadu v hlavě nenechavé bušení, že takhle to přeci být nemělo. (...) Je to úplně v pohodě čtení.“¹

MISERY POINT, PAIN PORN... NADĚJE?

Kritikové hovoří v souvislosti s *Prasklinami* jako o tzv. misery porn, což je literární žánr zabývající se traumatem, duševním či fyzickým zneužíváním, bídou nebo jinými vyčerpávajícími zkouškami, které utrpěli protagonisté anebo spisovatel/ka. Zatímco v širším smyslu je žánr starý jako beletrie sama (např. Hugovi *Bídníci*), termíny „misery lit“ a „misery porn“ jsou obvykle vnímány pejorativně. Kdo by chtěl číst děsivě bezvýhodné drama o slabošských ztroskotancích bez šťastného konce?

„Svá traumata a problémy postavy nedokážou sdílet ani se svými nejbližšími, a tento vnitřní tlak se tak projevuje v podivných excesech nebo v jejich odevzdaném ploužení se světem. Postrádají vlastní působnost, protože postrádají jakýkoli cíl nebo ukotvení svých životů. Jejich frustrace, zmatenost, dezorientace ve světě, nespokojenost nebo našťvanost se kupí v jejich nitrech a dohromady vytváří také něco na způsob neklidné, těkající kulaté hmoty,“ píše v doslovu Jan Bělíček. Tuto hmotu si představuji jako něco slizkého, čeho se člověk štítí; podobně jako se recenzenti a recenzentky vyhýbali *Prasklinám*, jak autorka přiznává.

NARUŠENÍ... BÍDNÍCI (?) V DOBĚ ENVIRON(MO)MENTÁLNÍ KRIZE

Protagonisté, pracovně jim můžeme říkat „bídníci“, bojují s depresí a úzkostí, se ztrátou životní energie. Tento dnešní fenomén, kterým trpí „každý druhý“, jak už všichni (nejen) z odborných publikací víme, není nic jiného než rezignace na vlastní přání a potřeby, je to podlehnoutí zmaru a strachu, podřízenosti. „Zají-



ANDREA VATULÍKOVÁ (1984, Brno) je česká poetka, kulturní publicistka, redaktorka a pedagogička. Vyštudovala umenovedné odbory na FF MU v Brně a doktorát získala na FaVU VUT Brno. Uverejňuje literárne recenzie a kritiky výtvarného umenia. V súčasnosti píše hlavne lektorské posudky na knihy pre vyd. Větrné mlýny. Je učitelkou českého jazyka a estetiky a výtvarnej výtvarnej výchovy na gymnáziu, strednej odbornej škole EDUCAnet Praha. Vydala básnické zbierky *Ona je ten tragický typ...* (2010) a *I když se umíš smát jak dalajláma* (2021). Niektoré jej básne boli preložené do slovinčiny.

¹ Autorka recenzie sa ukážky rozhodla pre lepšie plynutie textu nestránkovať.

mal mě fenomén oběti," řekla Vlasáková v rozhovoru pro rádio *Wave*. Ovšem která z hlavních hrdinek je Ifigenie, která má být obětována pro „usmíření bohů"? Je to snad vyhybavě ustrašená Ema, záhadně plachá Lara, anebo žárlivá Lidka, která přišla o svou nejlepší kamarádku a „*stydí se za to, že si myslela, že s Markétou patří jen samy sobě*"? Anebo snad její sestřička, jež se spontánně vrhla do proudící silnice? Gender unboxing? Je to Oto! Oto, který si připadá malý a ponížený, vyměklý Oto, který se vzdává dřív než nepřítel, spíš než vytaší své zbraně; výstižněji – dřív než vůbec vystrčí růžky. Každý z hrdinů trpí nějakými psychickými problémy vyznačujícími se primitivními obrannými mechanismy; tzv. štěpení (splitting), chronický pocit prázdnoty, černobílé vidění – to jsou typické projevy hraniční poruchy osobnosti; vývojové poruchy, která vzniká v raném dětství.

Vlasáková je publicistkou, která si dle vlastních slov neumí odmyslet společenský kontext. Podobně jako řecký režisér Michalis Kakojannis ve svém filmu *Ifigenie* (1977) zdůraznil humanistické poselství Euripidova díla tím, že mytologický námět podstatně zlidštl a tragickou osudovost (oběti) vykompenzoval odkazem k politickému pozadí. Klimatická krize je vlastně taky záležitostí nové politiky ekologie, která se týká nás všech. Environmentální problémy vedou k utopickému myšlení. *Praskliny* jsou dystopií, tj. varovnou utopií, odstrašující fantazií pesimistických náhledů na společenský vývoj budoucnosti krize. Jsou ale také absurdní groteskou, jejíž antihrdinské postavy, lebedící si ve svých prohrách a zmarech, jsou zaseklé a zacyklené, líné a neschopné jako zbytečný člověk Oblomov, uvězněné ve svých schránkách jako Beckettův umírající Malone. Tyto životní trosky ve svém pasivním postoji (oběti) nehledají východisko, neznají únik: „*V tuhle chvíli by se měli přece všichni zvednout a vrhnout se na Ředitelku. Rozsápat jí ten měkký vlněný světlemodrý kostýmek (...) Namísto toho sedí dál všichni vzpřímeně na svých plastových černých židlích*".

TRAPNÁ NETEČNOST KOULE, UBOHOST LIDSKÉHO PINOŽENÍ...

... nebo spíš nebohost? Na duchovní cestu se často vydáváme, až když spadneme na dno. I v tomto románovém světě si jakási duševní vyprázdňenost jako by k sobě nakonec přivolala mysteriózní prvek. Nebylo by to poprvé, kdy ontologické prázdno vedlo k touze po metafyzice, výsledkem čehož vzniklo absurdní drama. Okultní záležitostí a hlavním stavebním kamenem (i „úrazu“) celého příběhu je zjevení mystické koule. Koule symbolizující kontakt s mimozemskou civilizací je skvěle graficky ztvárněna na zadní obálce knížky; stejně tak nehnutě stojí například uprostřed náměstí v Příbrami, jako netečná komunistická socha. Jako by tento „příznačný přízrak“, symbol možné spásy, angažovaná autorka naplánovala. Anebo se jen napojila na „kolektivní vědomí“ a využila pro sebe „vyšší moci"? Podobně jako při společné performanci „mágové“ Tomáše Rullera a Zygmunta Piotrowski. Jako by měli na vteřiny vypočítaný závěr akce, přičemž každý končil v jiné galerijní místnosti, takže se předem nemohli domluvit. Stejně tak si Vlasáková neobjednala koronavirus jako doprovodnou „background

atmosférickou performanci“ k vydání její knihy. Přesto se *Praskliny* zrodily do pandemické doby, kterou charakterizuje „blbá nálada“.

TÍHA RODU, ZTRÁTA SMYSLU (ŽIVOTA) A ANTIDEPRESIVA JAKO „VÝCHODISKO“

Celé ty dlouhé roky Oto vnímal matku, která mu předčítala o životech svatých, jako někoho, kdo přečkal velké utrpení a nemůže ho tedy čekat nic jiného než milosrdné spasení. Nese si tedy zatížení z ženské linie, „karmický kříž“, který lze „odčinit“ jenom dřinou anebo... metafyzickým zázrakem. Symboly hrají v románu eminentní roli, Oto přikládá mystický význam např. vzducholodi, kterou spatřil cestou do práce: „*Vysvětloval jim, co viděl, a prosil je o odpuštění, že v rozhodujícím okamžiku tak hrozně, hrozivě selhal*". Ve finále si však neuměl svoji vizi (sebe) obhájit. Vlasáková jej záměrně stvořila příliš slabého. Jako Golema bez šému. „*Já ale nebyl opilej!*" namítne Oto. „*Někdy leží celé hodiny na posteli a představuje si, jaké by to bylo už nikdy nevstát. (...) Lidé mají své úkoly, schůzky, vykládají si o tom, co dělali včera a co budou dělat zítra, a přitom pro nikoho z nich není přichystaný žádný cíl ani smysl*". Přesně takové „černé“ myšlenky člověka začnou pronásledovat, když se setká s odvrácenou stranou života; a ještě to není smrt. Byť jako smrt vypadá. Je to totální odpojení, nezúčastněnost a nepochopení (když například vidím v autobuse kluky se skateboardy, sakra, kde jsou ty časy) toho, že (proč a jak) se ještě někdo může věnovat životu, dokonce si ho užívat. „*Prášky si už pořizuje sama. Bere je teď obden, jen tak se dá práce vydržet*." A je to i celkem snesitelné. Uspokojitelné. Člověk je jako ve vatě, nic ho nepálí, neštve, nekouše: „*Tempo pokladen je totiž šílené. Aby se zcela přizpůsobila pásu, musí Lara ovládnout a vypnout veškerý odpor*". Dokonce ji to skutečně uspokojuje, hřeje: „*když má v sobě prášek, tak v tom spatřuje dokonce něco jednoduše krásného*". A po práci padne vyčerpaná do postele a usne, respektive „upadne do kómatu": „*Není nic jiného, žádná jiná vrstva – jen práce a spánek*". V ty dny, kdy jí prášky došly, ji pronásledují úzkosti a záchvaty paniky: „*Ty nejhorší ji zcela znehybní, ty zlé jí znemožňují mluvit*".

Lara si navykne brát dvakrát týdně tetin prášek. Znamená to pro ni alespoň dva báječné dny, ke kterým se může upnout: „*Když prášek začne zabírat, tak se jí nejdřív v žaludku rozhostí vlhké teplo, které se následně šíří po celém těle. Pak jí cosi prudce zmuchlá mozek jako kus papíru a Lara na chvíli necítí vůbec nic*". Ovšem nic z toho pro ni není doopravdy; jsou to jen „*izolované procesy, které lze sledovat a neúčastnit se jich*". Být přítomna jenom zpola, okrajem vědomí, s funkcí na nutné minimum; říká se tomu „bazální mód“ či „úsporný režim": „*Já tydle stavy znám. Začala jsem je mít asi tak před půl rokem. Zničehonic, vůbec jsem nechápala, co se děje. (...) některý dny jsem jenom proležela v posteli*". Na otázku, jestli už ty stavy nemá, odpovídá Ema, že pokud si nezapomene vzít prášek, tak ne, načež ji Lara poprosí o jeden na vyzkoušení: „*Znám lidi, co ti to prodají bez předpisu, kdybys jich chtěla víc*". Viděla jsem zdecimované lidi v psychiatrických léčebnách na terapiích hovořit o tom, jak si prášky kupovali

přes internet. Vypadá velice realisticky, že malátným a zakletým postavám chybí Houellebecqův slavný Serotonin: „*všechny ty viditelné i skryté procesy, které tebou v jednom nesnesitelném ostrém rozkazu – musí se žít, žít, žít!*“ – jako by to byl rozkaz a život smutná povinnost. Vedle veselých pilulek (ne)jedna z hlavních hrdinek objevuje také jinou drogu: „*Čokoládovou pomazánku nabírá přímo ze sklenice. Jen tehdy sevření na chvíli povolí*“. Ne nadarmo se cukru přezdívá kokain.

SARTROVO S VYLOUČENÍM VEŘEJNOSTI – SIROTKI (PSYCHOLOGICKÉ MINI-OBRAZY)

Ema Otu potká v době, kdy (coby svobodný otec) vychovává dvě děti, Oskara a Lidku: „*Ema se zamiluje nejprve do nich a teprve potom do Oty. Začnou společně bydlet v malém domku, na nějž si vezmou hypotéku, kterou mají splácet dohromady třicet let*“. Tehdy se jim tyto podmínky zdají přijatelné, postupně začne být Ema zavalena tíhou obav; všechno je najednou problém: „*Nikdy si nemyslela, že by mohla žít s někým jiným, a teď bydlí hned s trojicí lidí, kteří ji dojmají, kterým přeje jen to nejlepší (...) ale někde vzadu v zátylku roste mrazivá nejistota*“. Rodina žije stmelene pospolu, což je mi sympatické, jako jedna z mála pozitivních věcí, že „sdílí teplo a lásku“ alespoň v kruhu rodinném. Ovšem nedrží je pospolu jen nějaká vize, ale i paralyzující strach: „*Říká a dělá ty víceméně správné věci, ale je čím dál znavenější a dopouští se chyb*“. Nevěří si, sebevědomí mají na bodě mrazu: „*Kdyby viděli, jak blbě na tom jsme, tak si hnedka najdou někoho jiného*“; „*Musíš vždycky vypadat tak, že tu práci vlastně ani moc nepotřebuješ*“. To jsou úvahy slabochů a ztroskotanců. Sirotků, kteří se našli, sirotků s propojenými příběhy. Jak to, že nebyli schopni probít se za hranice vlastního těla, aby se sebe dotkli? Kdyby byli ve svém „flow“, nepřemýšleli o fyzičnu jako o hrozbě, kdyby tvořením byli bývali žili, využívali svoje životy naplno, mohli si společně i zatancovat. Kdyby se víc povznášeli, než vrávorali: „*Oskar vždycky čekal, že Oldřiška přijde s něčím podstatným (...) Byl tím očekáváním pohlcený, že se k ní snažil dostat co nejbliž*“. Když bude dávat pozor, tak se od ní něco naučí. To je očekávání, spoléhání na druhého (zodpovědnost), místo na sebe. Lara žije sama. S rodinou ji spojí až nešťastná náhoda. Tedy nehoda – malá Kristýna vběhne pod kola jejího auta, což jí fatálně změní život. Začne „někam“ konečně patřit.

Praskliny jsou napsané střízlivým stylem, který je úsporný, až minimalistický. Děj je rozdělený do pětadvaceti kapitol, kdy každá z nich může být básní v próze. Děj je sice věrně popisný, ale ukrývá něco z hloubky a metafyzická typu „povídej mi o duši; ať je to trochu tajemné a temné“. Formálně obnáší každá kapitola strohý nadpis a osekáný text. Ať je to úhledné a člověk se v tom neztratí. Autorka přiznala, že se na ni obraceli lidi s tím, že jim „zkazila dovolenou“, když si vybrali jako odpočinkového souputníka k moři právě její debut. Poslední dobou, jako by se rozmohla a rozjela (před)apokalyptická vlna; básníci, kteří dříve psali o lásce, nyní („v rámci svého vývoje“) nemůžou než reflektovat, co „(strašného) se děje ve světě“. Ve světě obtěžkaném drsnými klimatickými změnami,

hypertrofovanými epidemiemi, (ne)čekaně nesmyslnými válkami týkajícími se nás všech. V tomto kontextu lze připomenout básně Michala Talla (*Kniha tmy*) nebo cyber sci-fi „punk“ Jana Škroba (*Země slunce*).

SOCIÁLNÍ ROLE K POTVRZENÍ VLASTNÍ EXISTENCE

„Každej si hledá svý, kam sebe vrazit,“ zpívá s vervou sobě vlastní Monika Načeva verše básníka Jáchyma Topola. „*Postupně jsem si začala opakovat takový ty úplně základní údaje: Jak se jmenuju, kde bydlím, kam chodím do školy (...)* Ničemu jsem doopravdy nevěřila.“ *Praskliny* by mohly nést podtitul *O nevěřících Tomáších ztracených ve svých existencích a la slepé a zbloudilé duše z Tibetské knihy mrtvých: „Zlepšilo se to až v době, kdy jsem si začala přibírat další a další role. Byla jsem partnerka, dcera, zaměstnankyně*“. Bylo jí vlastně lhostejné, co bude dělat, potřebovala jen položku do kontrolního seznamu. *My všichni hrajeme divadlo* – tak se jmenuje kniha sociologa Ervinga Goffmana. Ema, se kterou se může ztotožnit nejen jeden vysokoškolák, měla jinou představu o práci, profesním životě: „*Vybavuje si podivný pocit neskutečnosti, když před lety poprvé nastoupila do práce. Chodila chodbami a pořád si opakovala: Tak tohle je všechno? Osm a půl hodiny v jedné budově, pak zpátky domů, najíst se, vyprázdnit, usnout? Víc nic?...*“. Co ukrývají tři tečky? Udělala s tím něco? Zabojovala o naplnění své představy o naplněném životě? Ne, nechala ho v sobě postupem času vyhnít: „*Postupem času ji to přešlo. Chodila na oběd s ostatními a společné záchody jí už nevadily*“. Ema tedy přijala svou sociální roli jako zaštiťující status quo. A nejen Ema: „*A bude zase hrát známou roli (...)* nastartuje auto, odjede a zaveze rodinu domů. *Tohle umí, v tomhle se cítí bezpečně*“. V komfortní zóně – v lůně matčině. Ta chvíle, kdy se opakující se rituály změni v rutinu. A co kdo „má“, to mu zůstává. Nemůže už víc ztratit. Sociální role jako potvrzení vlastní existence: „*K tomu bezzubé kancelářské poštuchování (...)* člověk to přece musí brát, jak to je, mohlo by být hůř, musíš se přizpůsobit“. Je mi sympatické, že autorka zde (jak přiznala v rozhovoru) popisuje svou vlastní zkušenost se setkáním se se systémem práce: „*Člověk má čas před prací a po ní, to je přece taky fajn*“ – s tímhle jsem se ve svých „pracovních začátcích“ snažila dlouho ztotožnit. Nikdy se mi to nepodařilo.

TIPY A TRIKY NA ÚSPĚŠNÝ ŽIVOT

„*Nejdůležitější je vstávat, co nejdřív to jde. Ve čtyři nebo v pět je to ideální. Jedině potom je člověk napřed před ostatními. (...)* Musíš vědomě odříznout to, co ti nic nedává.“ To zní jako motivační text z časopisu *Forbes*. A přesto Kristýna vběhla „slepě“ do silnice, Oto si to dává za vinu: „*Jeho dcera přece nemůže za to, že má otce slabocha, po němž podědila neschopnost přilnout k životu*“. Karmický kříž? Šéfová se oběsila na prodlužovačce. Oskarova přítelkyně Oldřiška skočí jednoho odpoledne z okna. Jiná žena ukopec na zahradě svého psa: „*Nutila ji k tomu ta levitující věc, ona by sama od sebe nic takového neudělala*“. Zabít

zvíře, pomazat se jeho krví, je praktika známá mnoho staletí, způsob, jak se dostat do kontaktu s „živoucností“. Rituální záležitost, něco jako úpelněk. „*Od té chvíle si začala dávat pozor, aby se čas od času zachovala dostatečně nepředvídatelně. Doufá, že našla mechanismus, který bude dokonale fungovat.*“ Našla svou taktiku! „[J]enže po pár letech ji to začne znovu vysilovat.“

MOBBING, BOSSING A APOKALYPSA

„*Čas se roztekl a najednou se není čeho chytit. Existuje jen tenhle stísněný oplocený prostor.*“ Autorka popisuje stav odpojení, který zažívají duševně nemocní, kterým zbydou v hlavě jenom „černý díry, bílý místa“, jak popisují pacienti a pacientky v Bohnicích. Ono nedýchatelno a nezdravé ustrnutí, zamrznutí v čase a neoddiskutovatelný „únik z reality“ jako pud sebezáchovy; odborně se tomu říká dissociace. Oči v sloup a nepřítomný pohled. Je to ten malý prostor v čase před tím, než si hrdinové stačí (s) lupnout prášek: „*Je to tak překvapivé a hrozné, že má Ema co dělat, aby nezačala křičet*“. V řádcích s úhledným písmem čteme pásmo černých myšlenek, pořád dokola, jak na běžícím pásu. Pessima jako denní chleba.

Kdyby protagonisté žili v džungli, takové stresy by jistě nezažívali. Zastrahování, vyhrožování... když bytosti nejsou u (svého) zdroje, nechají sebou vláčet jako loutky. O strachu, nejen na pracovišti, uvažuje také filozofka Anna Hogenová, když říká, že vždycky jsme ohroženými bytostmi. Jsou ovšem lidé, kteří se s tím dokážou srovnat, a jsou lidé, kteří nedokážou a potřebují na těch druhých vidět strach, kterého se bojí. Např. vedoucí na pracovišti: „*dnešní člověk se ztrácí a aby necítil někdy ten strach, tak neustále něco dělá*“. Od zanedbávání svých potřeb („*Nedávám si žádnou pauzu, fakt ne!*“) k impulsu, tendenci a vůli v boji se strnulostí: „*Čeho jste chtěl tou svou... akcí docílit? Chtěl jsem (...) aby se něco začalo... hejbat. (...) cítí, že všechny šťávy, všechna kyselost, všechna ta bahnitá mazlavost jeho těla vzlínají směrem nahoru*“. V živočišnosti jsme se dostali k „slizké“ hmotě ze začátku. „*Auta, která mijejí, pole, silnice, stromy, patníky, to všechno mu přijde děsivě samostatné a nepropojené.*“ Spíš než vidění věcí v celku „trpí“ naši sirotci fokusem na detail, tunelovým viděním, „hraničářskou rozštěpeností“ a studenou izolovaností. Může se stát cokoliv; nejsme-li kryti, nemůžeme si být ničím jisti: „*A v tom se stane něco hrozného. Otevrou se dveře – dovnitř se v chomáčích naválí okolní teplo a pach benzínu – a Kristýna vyběhne ven. (...) Její sestra se nezastaví, skočí do dálnice a jedno z aut ji srazí*“. Tahle scéna je déjà vu i této literární eseje. Za volantem sedí Lara.

NA TRIPU

Zavezou ji domů a uloží do postele, potom se na ni chodí dívat, každý si dává nehodu za vinu: „*Všichni čtyři se pevně obejmou, a až ve vzájemném sevření se konečně rozpouští všechn ten těkavý omračující děs*“. Stmelí se jako v sektě, aby vymysleli plán. Po poradě se domluví, že pozvou ženu, která dokázala včas

zastavit, domů na večeri, aby jí vyjádřili vděk a respekt. Až o pár měsíců později Ema dojde k závěru, že právě *tehdy* se to všechno začalo „nenapravitelně štěpit“: „*Pohled má vytřeštěný a prázdný. A pak se dá z ničeho nic do jekotu*“. Po oné osudové nehodě jako by se Kristýna zbláznila. Rodina ji drží doma a pozoruje ji jako laboratorní zvířátko; když upadá do hlubokého spánku, když následně proctá: „*Zdalo se ti něco ošklivého? zeptá se [Ema] a ona jen přikývne. To byl sen, jenom špatnej sen*“. Ema, Oskar a Lidka stojí kolem Kristýny, hladí ji, líbají do vlasů, tiší ji. Hýčkají si ji jako svatou a zároveň se děsí toho, jak dokáže fungovat jako samostatná jednotka, oddělená od nich, podle svých „vyšinutých“ pravidel, kterým nerozumí, které neovlivní. Tady už se zcela nepokrytě a obnaženě projevuje závislost a bezmoc; rodinná „pospolitost ze strachu“ se začne rozpadat; jejich soudržnost štěpit. Oto přišel o práci a nedokáže si najít jinou. Potkali se přece ve svých bezútešných přibězích, aby už nebyli sami: „*Ema vykládá o strachu, úzkosti a únavě*“. Všichni tři mluví dlouho – až venku začne svítat. Ted už nedokážou pokračovat, a tak jeden po druhém usínají, Kristýna leží uprostřed, chráněná jejich těly. Je to seance, vydrží takhle až do svítání.

Ovšem už před polovinou se pro mě text stal těžkopádným, děj předvídatelným; přemýšlela jsem, že knihu zavřu a nedočtu. Přestalo mě zajímat „věčné skuhrání“, které bylo na počátku odůvodněné, nápadité. Myslím, že kdyby se kniha zhutnila, byly by ty poetické postřehy přínosnější; chybí mi hlubší ponory postav, usmíření. Návod, „jak člověk může být vděčný za jednoduché věci“. *Praskliny* jsou znepokojující, předcovidové, jsou... svého druhu obsedantní posedlosti.

VŠICHNI PŘECE VĚDÍ...

„*Co se z našeho společenství úplně vytratilo, je sebeobětování,*“ říká známý religionista. Z médií se ozývají názory psychologů, rozjíždí se vlna pseudoduchovního aktivismu, který spíš než aby ukázal naději, zastrahuje. Lidce přišla „kazatelka“ až do školy: „*Vy sami musíte vědět, že je něco špatně. Všichni to přece vědí (...) musíme něco dělat*“. Výstižné pro celý román – pobídka, která požírá samu sebe. Pobídka zbavit se starých zkušeností a začít vyhlížet nové. Jenže postavy nejsou schopny nabourat své automatismy. „*Proč byste tuhle mystiku nemohli najít taky v další pracovní výzvě?*“ Protože z této „pobídky“ smrdí manipulace, machinace a demagogie; nikoliv vliv vlastní vůle.

Otovu práci ohrožuje automatizace. Románem eskaluje problém globálního oteplování: „*I takhle brzy ráno panuje venku těžko snesitelné vedro (...) Padne na všechny čtyři a do jedné z PRASKLIN strčí dlaň*“. Praskliny se začínají vyjevovat stále zřetelněji: „*Zvyšující se teploty. Vyčerpanost. Přepřacovanost. (...) Chybějí nám momenty, co by mohly zažehnout něco nového (...) takové momenty musíme sami vytvořit*“. „Kazatelka“ mluví o banálním konstruktu a nutnosti nebát se překračovat hranice systémů, které jsou pro naše postavy tabu. Lara ve slabé chvíli přizná obavu, že se všechno děje náhodně, ale bojí se projevit vlastní názor: „*Je to jako koukat do propasti a nemoc ani na chvíli otočit hlavu*“. Zakletí a prokletí, paralyzování, nesvobodní, neživí, uvnitř se dusící,

umírající. Postavy. A těžká paralýza snoubící se s paranoiou: „Furt se mi v hlavě opakovalo, že nemůžu vůbec nic, jen jet pořád nějaký kolečko, který nijak neovládám“. Stísněnost holé existence připomínající křečka v kleci, Lara zase, jak zhypnotizovaná, dokáže dlouhé minuty pozorovat automatickou práci řeznice. Trochu jí přeskočilo, trochu ji přiškrtli, „disociuje“ vlivem změněného stavu vědomí. „Oto zůstane nějakou dobu jen strnule sedět. Tu podivnou odtrženost a zastřenost přece zná“ – pocit blízkosti je pryč, teď tu sedí sám a obnažený, pohlcený vlastními slovy. Z(a)tulhost = konec pohybu = smrt. Opak otevřenosti (světu) – uzavřenost, udušení se ve vlastních útrobach.

PRASKLINY

„Je nutný začít úplně jinak. (...) vrátit se tam, kde je člověk v kontaktu. Kde se bere vážně. A kde dokáže dělat odvážný, důležitý věci, na které by si normálně netroufnul.“ Ema se už do práce nevrátí. A další autorčin naturalistický popis: „Čas zvláště zkapalní. Kolem je cítit jen moč a míza (...) Její tělo je najednou ztěžklé a nechutně rozměklé“. To zní zase jako děsivý popis antihrdinů z Beckettových románů: „Ema slyší, jak její hlas zní kovově a studeně, a doufá, že si toho Oto nevšimne“. Zase hrají mezi sebou hru na schovávanou; v kruhu rodinném. Románové tajemství a nedůvěra i mezi nejbližšími – evokuje to situaci, kdy nám za covidu přikázali, že se máme chránit před sebou navzájem.

Ema si najednou uvědomila, „že nemůže opakovat svou dobře nacvičenou lež o práci z domova“. Lidé se zbláznili, mají jasnozřivé sny věštící apokalypsu. Holka, která skočí do vody pro svou kamarádku, se utopí. „Ano, můžeme cítit určitý tělesný nesoulad (...) Zkuste si ale připustit, že tyhle projevy jsou jen dočasné.“ Kristýna s Larou už doopravdy neprocitají. Ostatní členové rodiny je převlékají, krmí... Mohlo by se zdát, že jsou spíš omámené než pohroužené do spánku. Oči mají už pořád zavřené, nemluví. Oto v té době bere víc prášků než obvykle. „Naše éra dost možná končí. Pro planetu by to samozřejmě nebyla žádná tragédie (...) Bota spadne na zem, v okně ani PRASKLINKA.“

„Ke skutečné změně může dojít (...) Jenže k takovému posunu nedojde jen tak. Pro takový posun je nutné leccos obětovat.“ A jsme zase u fenoménu oběti. Jako časová ručička na hodinách stejného tvaru jako koule, která se lidem zjevila, která na ně klade nároky, „jako by nepocítovali tu ohromnou časovou bezbřehost (...) tíha vytvářet náplň každý den sám“. Zase ta nedefinovatelná organičnost a už nic než ta. Chytré mozky si přestali vědět rady, ani učitel „jim nedokázal nic poradit“, absurdita: „a všechno to hemžení na ulici mu připadalo tak strašně ubohé, bezcílné a naprosto zbytečné“. Všechno ten nezáměr, faleš, apatie. Najednou už nelze přehlížet, že všem se přeci staly křivdy, proto se dožadují svých práv: „Když byla malá, vysypala jí spolužačka penál na hlavu. Její okolí se našťěstí naučilo tuhle absenci energie vykládat jako rozvahu a klid“. Ono by to Vlasákové psaní bylo i poetické, kdyby to nebylo tak zatraceně negativní. Někdy jsou ale k posunu v životě potřebné i negativní reakce. Vztek, zloba... Když to člověk potlačuje dlouho, nic nezíská, ono se to nakonec stejně dostane ven. A je to mnohem horší, než kdyby s těmi emocemi

pracovalo průběžně: „Představuje si všechny ty roky, co na ni čekají, a je to jako ohromná černá vlna, která se před ní vzdouvá a nejde před ní utéct. Existuje jen jedna malá PRASKLINA a za ní průrva, kudy lze uniknout“. Puntičkářství jako OCD, jako nemoc, jako touha po sebepotvrzení: „Důležité je znejistit všechny, kdo by v jejím chování chtěli hledat jakoukoli pravidelnost nebo snad vzorec“. Je úlevné mít jasně nastavenou situaci, kterou nelze zpochybnit. Už nemusí křivit páteř, přetvářovat se, přizpůsobovat.

Oto už si žádnou práci nehledá. Po tom, co zavřeli školy, přejdou Lidka s Oskarem na domácí vzdělávání; ostatně jako všechny školou povinné děti za pandemie. Už není třeba se tolik přemáhat, říkat věci, které si člověk nemyslí, vykonávat úkony, k jejichž obsahu nic necítí: „Všechno je jednodušší“. Nastal čas souznění. Na nic takového manuály nejsou. Teploty zůstávají absurdně vysoké: „Vymizí chutě a barvy a zbývá už jen rudá, žlutá, šedá a pak ta nesnesitelná nakyslá žluklost“. Otovi zbývají poslední prášky, lékárny jsou zavřené. Absták. Apokalypsa, „protože má pocit, že jestli bude ještě chvíli zticha, rozpustí se jako kus mýdla ve vaně“. Praskliny jsou transformačním románem. Všechno prověřit, zbourat a postavit od základů, hlavně bez strachu! A všude bylo najednou tolik čisté energie: „Na ten pocit moci a celistvosti nechce zapomenout“.

KOULE – VÝLUČNOST SVATOSTI

„... důkaz čehosi zvláštního. Takovou věc přece není možné chápat v souřadnicích náhody.“ Zní to jako poselství Jima Morrissona. „Mluví o vyhasínání, štěpení, hledání způsobů, jak své životy opět otevřít mystériu a nutnosti oběti. (...) To, že jsou všichni uvnitř, a ne vně koule, tuší jen velmi málo lidí, ale nikdo jim pořádně nenaslouchá.“ Spíš než science-fiction představují Praskliny groteskní svět zúzkostňujících vizí Franze Kafky; je to náš svět, vystavený na reálných základech: „Všichni nejprve zmateně a později už jen odevzdaně ředitelce naslouchají, kterak lakuje jejich vyhazov narůžovo“. Stěžejním shrnutím psychologie Vlasákové postav představuje Bělíčkův závěr: „Kontakt s radikálně jinými postavami Prasklin nedokážou obrátit ve svůj prospěch. Toto bizarní setkání se pro ně nepromění v šanci, jak se nově podívat na svět“. Vlasáková vystihla esenci dnešní doby. Kdyby byly Praskliny filmem, dostal by nálepku mysteriózní. Pojdme to dočíst až do očistného, transformačního a katarzního konce: „Až se spojí síly a vyvine se mnohem větší tlak stejným směrem, tak se s koulí něco skutečně stane. Zachvěje se. Pak se objeví první PRASKLINA. Následně druhá. Třetí. A někdy potom přestane být koule důležitá“.

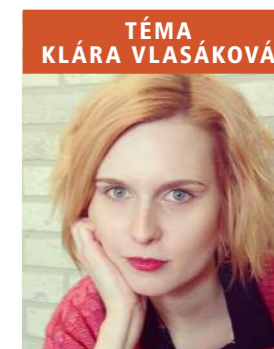




Andrea Kopecká: Her, akryl na plátne, 2015, 100 x 100 cm

Důraz na silné hrdinky mě unavuje

Rozhovor s KLÁROU VLASÁKOVOU



Klára Vlasáková je scenáristka a prozaička, spolupracuje s předními českými veřejnoprávními médii. Kromě toho se věnuje i publicistice a dramaturgii. Snad všechna její mnohastranná díla si získala pozornost publika i kritiky – už její prozaický dystopický debut Praskliny patřil mezi nejsledovanější české „covidové“ romány a byl nominován na Cenu Jiřího Orteny. V současné době pracuje na románu Těla. A Klára je také absolventka gender studies, která se těmto společenským otázkám nadále publicisticky i tvůrčě věnuje.

Jak vnímáš své postavení scenáristky a spisovatelky, která spolupracuje s televizí, rozhlasem a kromě toho vydává knihy ve světě, který bývá označován jako dominantně mužský – platí stále, že ženy, natož mladé, to v něm mají obtížnější, že se složitěji prosazují, že jsou poučovány a vnímány jako méněcenné a méněschopné? Je to vůbec něco, co je potřeba ještě stále korigovat a poukazovat na to, nebo už je patrné, že někdejší trend chcípá?

Když si zavzpomínám na svoje studia na FAMU, tak tam jsme třeba slyšeli o tom, že ženy jsou lepší dramaturgyně než scenáristky, protože neumí napsat pořádné drama, ale vcítit se do jiných autorů, to jim jde výborně. Nebo se jeden pedagog chlubil, že v rámci anonymizovaných přijímačkových prací dovede posoudit, který text psala žena, a co víc, která z nich je panna.

Nemám slov...

Nebo zase jiný pedagog tvrdil, že v našem ročníku je vidět, že má jeho ženská část problémy s otcovskou figurou. A mohla bych ve výčtu podobných šílených výroků a chování pokračovat dál a dál a nejde samozřejmě jen o studia, podobné poznámky jsou jako nějaký smradlavý tmel, který drží ten náš patriarchát pěkně pohromadě. Některé ženy na podobné chování nenarazí a já jsem za ně ráda, přeju jim to, jiné ho umí rychle přejít, zpracovat, svou roli hraje naturel, ale taky zkušenosti, věk, zázemí a určitý pocit jistoty, který se zase pojí s ekonomickým zázemím...

A generační příslušnost – třeba i jen pocitová. Takže výrazná změna nenastala.



Klára Vlasáková. Foto: Jan Handrejch

Pořád ještě jsme v bodě, kdy šanci uspět mají často ty ženy, které mají štěstí na spolupracovníky, podmínky a zázemí, hroší kůži nebo oboje. Tím se ale připravujeme o velké množství talentů, kterým nestojí za to neustále narážet hlavou do zdi. A fakt to není problém, který by si měly vyřešit samy.

Kdo by ho měl řešit, čím je to zodpovědnost?

Tak předně je třeba vytvářet takové prostředí, kde se můžou rozvíjet různé osobnosti. To začíná typicky ve školách, kdy genderování je předmět, který si osvojí holky a kluci naprosto dokonale. Pokud se pak bavíme o „mizení žen“, nejčastěji samozřejmě po založení rodiny, tak tady hraje zásadní roli sladování. A v tom se musí angažovat stát a zaměstnavatel. V Česku byla před čtyřmi lety přijata novela školského zákona, která zrušila povinnost školek přijímat dvouleté děti. To dodnes dělá problémy velké spoustě rodin. Pro celou tehdejší debatu bylo příznačné obrovské množství mansplainingu, kdy muži (často ti, kteří bez ohledu na počet dětí, žen a rodin celé roky prostě pracují) říkali, že dítě patří aspoň do tří let do máminy náruče! Vůbec se nezohledňovalo to, že každá rodina má jiné potřeby. Míst ve státních školkách není moc a placené dětské skupiny si řada lidí nemůže dovolit. Podle dat Úřadu práce je na rodičovské 98 % žen. Těžko si



Klára Vlasáková. Foto: Lukáš Havlena

představit, že si péči o děti zvolily samy, bez ohledu na ostatní faktory. Často se jedná o rodinné rozhodnutí, kdy doma zůstává ten, kdo vydělává míň. To bývají právě ženy. A tím se dostáváme k problematice nerovného odměňování a kolo se roztáčí dál a dál.

Ad sladování: máte s mužem dcerku. Prožíváš nějak konflikt mateřství a pracovního života? Otázka, jež se mužům neklade, mi připadá přirozená a důležitá. Připadají ti věty jako „Manžel mi s dcerou hodně pomáhá“ absurdní, nebo ti otáčení se na tom, že muž doma ženě nepomáhá s dítětem, jelikož přece dítě není jen její, a tak se nejedná o žádnou „pomoc“, připadá jako macherné slovíčkaření?

Po narození dcery jsme si museli s mužem vyjednat odznova náš pracovní a rodinný život. To, co nám několik let fungovalo, jsme museli budovat od začátku. Manžel pracuje jako editor, já po nástupu na mateřskou dál píšu coby autorka na volné noze, na svůj full time dramaturgyně se budu vracet až za nějakou dobu. Zatímco manžel má prostředí práce a domova oddělené, já píšu nejčastěji doma. S tím se pojí dost otázek, jak si rozdělit čas tak, abychom se oba podíleli na péči o dceru a domácnost co nejspravedlivěji.



Klára Vlasáková. Foto: archiv autorky

Připadá ti spravedlivost, rovnost v péči o dítě zásadní třeba i pro udržení „zdravého“ vztahu s, řekněme, dnešním mužem? Je možné ji vůbec chtít? Ptám se i proto, že mě samé i na frustraci z této nespravedlnosti takzvaně ztroskotalo manželství s mužem, který měl zcela odlišnou představu o tom, co je rodičovství a partnerství – danou jistě zčásti diktátem doby, v níž vyrůst, zčásti osobnostními charakteristikami. Je to tedy věc dobového společenského nastavení a obyčejů, zavedených těžkoprdelních pravidel, která prostě jen tak nezlomíš (zvláště, když se ti ta pravidla hodí do krámu), nebo je to osobní zodpovědnost a nastavení jednotlivce či páru a nemá smysl to svádět na vyšší moc? Péče a pocit spravedlivosti jsou do značné míry závislé i na dobrém time-managementu, na schopnosti, která leckomu není vlastní.

Je to nejčastěji kombinace všeho, o čem mluvíš. Zároveň je však patrné, že existují země – typicky třeba skandinávské –, které se rozhodly netrestat rodiče za to, že děti mají, ale naopak jim vycházet vstříc. Ukazuje se, že právě páry, kde se pečující povinnosti dělí, jsou spokojenější než ty, kde celá nálož leží především na jednom z rodičů, nejčastěji ženě. Jak naše dcera roste a proměňují se její potřeby, je důležité, abychom tomu přizpůsobovali i náš rozvrh. Je to někdy dost tvrdá manažerská práce. Mám štěstí, že můj muž chápe důležitost spravedlivého rozdělení pečujících povinností, takže o tomhle naprostém fundamentu jsme debatovat nikdy nemuseli. Ale zase – já jsem měla štěstí, fajn pro mě, spousta jiných žen, nejen autorek, takové štěstí mít nemusí a pak je čeká co? Rodičák třeba osm tisíc měsíčně, státní školky nejdřív od tří let, pracovní i osobní izolace a ještě nevyžádané rady a kecy o tom, jak se jejich dítě neumí chovat?

Ano, přesně tohle je čeká. A pak také velká porce samoty, nevyspání a vzteku, který snadno přerůstá v agresi, která zase vede k nízkému sebevědomí a sebebepohrdání. Anebo taky ne. Třeba je čeká radost z toho, že „smějí“ strávit s dítětem tolik let, že to „systém“ umožňuje, když si to přejí. Na filmu *Běžná selhání*, který má právě v těchto dnech oficiální premiéru, jsi pracovala s téměř výlučně ženským týmem a ostatně jeho námět je výrazně ženský, v centru stojí hrdinky tří generací. Mohl takový scénář zpracovat režijně muž?

Určitě ano, nemyslím si, že je nutné přistupovat k tomu esencialisticky. V umění na sebe bereme různé masky, snažíme se představit životy jiných a vystihnout zkušenost, která nám není úplně vlastní, ale dovedeme v ní nahmatat něco společného, důležitého. Kdybychom o tuhle možnost přišli, umění se tím strašlivě zúží a zjednoduší.

Proč jste oslovili právě režisérku Cristinu Groșan, aby jej natočila, a jak probíhala vaše spolupráce?

Když jsme s producentem Markem Novákem seděli nad hotovým scénářem a přemýšleli, komu ho svěřit, napsali jsme si několik jmen režisérů a režisérek. Cristina byla jednou z nich a od začátku bylo patrné, že nejlépe chápe náboj příběhu. Během dalšího vývoje jsem potom s Cristinou psaní konzultovala a společně jsme některé situace dál rozvíjely. Zároveň jsem pak viděla několik verzí střihu, věděla jsem, co se s projektem děje, nikdy jsem se necítila vynechaná, ale ani přehlčená informacemi. Myslím, že tenhle partnerský férový přístup pořád není ve scenáristické branži standard, a to je škoda.

Neměla jsi dojem, že tento partnerský férový přístup byl dost podmíněn tím, že zúčastněné byly právě ženy? Proto se ptám.

Nemyslím, třeba producent Marek Novák je feministka, takže v tomhle ohledu jsem cítila, že jsme v týmu na stejné vlně. Převládající účast žen ještě není sama o sobě garancí férového, rovného přístupu. Asi hodně z nás zažilo třeba fenomén „včelí královny“, kdy si dotyčná žárlivě hlídá svou pozici. Být „girlboss“ víceméně znamená, že jde jen o úspěch jednotlivce, ostatní ať si trhnou nohou. Přitom feminismus je nejsilnější ve svém důrazu na emancipaci všech znevýhodněných skupin.

Běžná selhání vychází z tvého absolventského scénáře z FAMU. Jak je starý a jak jsi ho hodnotila s odstupem času, třeba s ohledem na to, že jedno z témat je také krize mateřství – a ty sama ses mezitím stala matkou?

Je starý pět let a jádra krizí všech tří hrdinek chápu pořád stejně. V tomhle mě vlastní mateřská zkušenost nezměnila. Možná je mi jen Silvy, která krizi mateřství řeší, ještě víc líto, protože teď vidím tu zúžňující šíři rad, doporučení a ne-



Klára Vlasáková. Foto: Cristina Groșan



Klára Vlasáková. Foto: Bára Bednářiková

pochopení, jež se na matky bez ustání valí. Jako společnost matky izolujeme, neustále napomínáme a zároveň se divíme, že mají nějaké problémy.

Nedívíme, ty problémy jsou rovnou přehlížené a tabuizované. Také jsou sváděny na individuální rovinu, jako by nebyly masové. Jedna z výrazných hereček ve vašem filmu, Taťána Medvecká, velmi uvítala důraz na ženskou výpověď vašeho příběhu a podotkla, že stále není dost filmů, které by se na ni soustřeďovaly: na silnou, výraznou ženskou hrdinku. Je to skutečně tak?

Výrazné hrdinky v kultuře máme. Otázka spíš je, jestli jsou všechny přesvědčivé. V tetralogii *Geniální přítelkyně* se vypravěčka Elena v jeden moment rozčiluje, když mluví o postavách jako Anna Karenina, Emma Bovary nebo Moll Flanders a označuje je za „ženské literární roboty sestrojené muži“. Může se to zdát jako příliš příkré tvrzení, ale sama mám u některých autorů často pocit, že do jejich literárního světa nejsem zvaná, že s jinou než svou mužskou zkušeností nepočítají a že je ani nezajímá. Nicméně zároveň musím říct, že mě důraz na „silné hrdinky“ někdy unavuje. Jako čtenářka a divačka nechci dokola silné hrdinky, chci hrdinky, které mají různou zkušenost, různé nedostatky, jsou třeba zbabělé, otravné, mají rozbitý morální kompas. Jako feministku mě zajímá zachycování širší zkušeností, ne jeden



Klára Vlasáková v Benátkách. Foto: Cristina Groșan

zářný výsek. Empowerment přece není o tom, že budeme pořád dokola mluvit o „silných ženách“. Ty navíc často stojí na zádech žen, které vůbec nevidíme.

Určitě, naprosto přesně, neměla jsem na mysli silnou ve významu „ta, co jako chlapák všechno dokáže a nikdy neselže, ba není ani unavená“. Nemám ale dojem, že bychom měly silné, ani uvěřitelné hrdinky. Často jsou to výrazné historické osobnosti, o kterých se můžeme opřít a na které lze s hrdostí odkazovat, ve smyslu, koukej, ženy to taky umí, anebo pak ženy nějak zvláštní, podivné, vyšinuté, o kterých literární vědec Petr A. Bílek tolikrát mluvil v souvislosti se současnou českou prózou psanou ženami. Můžeš uvést nějakou postavu z literatury nebo filmu z domácího prostředí, která by odpovídala tvému popisu výše? A kdepak je „ikonická“ postava loseryně, jejíž devadesátkový mužský protějšek utvořil v českých prózách psaných muži celou literární kategorii?

Takových hrdinek je určitě hodně – ať už to jsou postavy v knížkách Lucie Faulerové, Pavly Horákové, ale třeba i lyrický subjekt v tvých básních, Olino, nebo v tvorbě Simony Martínkové Rackové. Co se týče filmů, tak tam jsem hodně zvědavá na letošní novinky *Světlonoc* a *Oběť*. V českých filmech za poslední roky mě zase tolik příkladů nenapadá. Ostatně řada českých snímků ani neprojde



Klára Vlasáková. Foto: Dorota Velek

Bechdel testem – ten vychází z původně satirického vtipu Alison Bechdel v komiksových stripch *Dykes to Watch Out For*. Test zjišťuje právě přítomnost žen v uměleckých dílech. Aby dílo „prošlo“, je třeba odpovědět kladně na následující otázky: Jsou v díle alespoň dvě ženy? Mluví spolu? Mluví spolu o něčem jiném než o muži? Člověk docela kouká, když tahle nijak přísná kritéria aplikuje na úspěšné nebo ceněné filmy a knihy.

To je téměř šokující. Také rozhlasová audiosérie *Rituál*, pod níž jsi scenáristicky podepsána, se věnuje generační perspektivě. Proč je pro tebe důležité srovnání perspektiv různých generací žen?

U *Běžných selhání* to vyplynulo spíš náhodně, nebyl v tom přímo záměr. Důležitost generační perspektivy pro mě narostla právě s narozením dcery, protože jsem se začala intenzivněji zaobírat jednak otázkami, jak nepřenášet určité vzorce výchovy, které si neseme z dět-

ství, ale i tím, jaký svět vlastně další generaci vůbec chystáme, jaký svět jim za pár let vtiskneme do ruky jako nezaplacený účet.

Jaký podle tebe bude, jaká je tvá prognóza či vize?

Dívám se v tomhle ohledu na prognózy vědců a vědkyň a není to nijak veselý obrázek. Časté hůře předvídatelné ničivé jevy jako tornáda nebo záplavy, sucho, nevratné proměny krajiny, vymírání druhů, migrace, narůstající ekonomické rozdíly... Myslím, že klimatická krize bude jedním z témat, kterou nám bude generace našich dětí omlacovat o hlavu (a často to už dělají).

Ve tvém scénáři ovšem hrají také robotičtí tvorové: jaký vztah máme k živému a neživému?

Fascinuje mě, jak přistupujeme k technologiím, jak zcela intimní vztah s nimi navozujeme. Třeba v *Běžných selháních* je pro Hanu robotický pes to nejbližší, co jí pojí se zesnulým manželem. Tak jako si nechce připouštět svůj smutek, má v krabici ukrytého i robotického psa. Ale jednoho dne ho vyndá, zapne – a všechny potlačené emoce se dají nezadržitelně do pohybu. Obecně si pak myslím, že je dů-

ležité ptát se v oblasti technologií hlavně na to, komu slouží, kdo za nimi stojí. Vidět v lidech typu Elona Muska spasitele mi přijde úplně absurdní. Technologie s sebou nesou skutečně možnost, jak nám zjednodušit život, ale zatím slouží skoro výhradně k maximalizaci zisku pár nejbohatších.

A pak jsou tu podivné přírodní či umělé úkazy, které tvé postavy a čtenáře, divačky či posluchačky mají zneklidnit, objeví se v románu *Praskliny*, ve filmu *Běžná selhání* a vlastně i v sérii *Rituál*. Nestačí ty docela nepodivné úkazy, které mávají našimi životy, vnitřní krize a katastrofy? Proč jsou pro tebe tyto prvky, které slouží jako spouštěč děje, jeho posunovač nebo deus ex machina, v tvorbě nepominutelné?

Nemám to jasně pojmenované, ale nejspíš jde o zhmotnění nějakých krizí, kterými svět a hrdinové, hrdinky po dlouhou dobu procházeli. Postavy mých textů by to tak samy nikdy nenazvaly, ale jsou za všechny ty jevy spoluzodpovědné, žádný z nich nepřišel jen tak sám od sebe.

Co pro tebe znamenají ocenění, která tvá díla získávají na všech frontách: potvrzení smyslu, nebo jen čistou radost, že odborníci, kteří je hodnotí, vidí jejich kvality?

Pro mě ocenění nejvíc fungují jako zdůraznění zeitgeistu. V čem žijeme, čemu přikládáme největší důraz, jaká témata se kolem nás zrovna nejnaléhavěji objevují. Díla, která s tímhle nějak komunikují – a často jde o naprostou náhodu, žádný kalkul –, jsou potom ta, která jsou oceňovaná. Není to dobře, ani špatně, ale zároveň je dobré nevidět v cenách o moc víc.

Určitě máš rozpracované nové scénáře, knihy nebo rozhlasová dramata – na čem pracuješ, kam tě v díle vedou kroky životní, osobní?

S režisérkou Cristinou Grošan máme rozpracovaný jeden technologický námět, sama pak pracuju na námětu o neobvyklém přátelství, které se zrodilo v časech hluboké deprese, a s redaktorem pracujeme na rukopisu mého připravovaného románu *Těla*, který by měl vyjít příští rok. Je to jako mít roztočené talíře na několika tyčích a přeskakovat mezi nimi, aby nepopadaly na zem.



Klára Vlasáková. Foto: Ondřej Lipár



OLGA STEHLÍKOVÁ (1977) pôsobí ako vydavateľská a časopisecká redaktorka, editorka a literárna publicistka. Bola editorkou literárnej revue *Pandora* a redaktorkou literárneho online *Almanachu Wagon*, v súčasnosti pripravuje webový literárny magazín *Ravt*. Ako jedna z editoriek sa podieľala na dvojdielnej antológii českej poézie (*Antologie české poezie I. díl, 1986 – 2006*; *dybbuk*, 2007) a spolu s arbitrom Petrom Hruškou bola redaktorkou ročenky *Nejlepší české básně 2014* (vyd. Host). V r. 2014 jej vyšiel básnický debut *Týdny* (vyd. Dauphin), za ktorý v roku 2015 získala cenu Litera za poéziu. Vydala tiež zbierku *101 dvojverší* v česko-anglickom vydaní spolu s LP albumom *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 *Vykřičník jak stožár*. V r. 2021 jej vyšli knihy *Já, člověk a Mojenka*. Naposledy vydala zbierku *Zkouška sirén* (2022).

Věřím, že tobě nespádnou. Máš nějaké cíle, ke kterým upínáš své snahy, pracuješ na zadání, nebo jsi v tomto zcela svobodná?

Některé texty – třeba recenze, komentáře, rozhovory nebo kratší scénáře – píšu na zakázku, kde nějaké zadání vždycky je. Úplně bez hranic nejsou ani scénáře pro rozhlas a film, tam do toho vždycky mluví víc lidí, je nutné vzít v potaz realizaci, připomínky dramaturgie, režie, producenta. Nějak si to všechno v hlavě převálet, snažit se nad poznámkami přemýšlet, ale zároveň zůstat věrná původnímu záměru. Nejsvobodnější je tak pro mě literatura. Veškerou „režii“ si tu dělají čtenáři*ky, já se jen snažím v textu evokovat to, co mi přijde podstatné. V *Prasklinách* byla takhle svoboda dovedená do extrému, ale jsem ráda, že jsem si troufla takový text napsat. Když mi pak někteří lidé říkali, že měli z knihy noční můry, bylo mi to fakt líto, ale zároveň jsem se neubránila potěšení, že po nich text jen nestekl. To je totiž asi ta nejhorší věc, která se může autorce stát.

(Zhovárala sa Olga Stehlíková.)



Andrea Kopecká: *Ostrov*, akryl na plátne, 2022, 110 x 100 cm

KOL. 2019. *Neviditeľná staroba.txt*. Bratislava : Apart – Display – Kapitál.

LUBICA VOLANSKÁ

Spoločensky prospešné čítanie

Britský kultúrny gerontológ Andrew Blaikie (1999) pred pár rokmi vyslovil myšlienku, ktorú si počas rokov venovania sa téme staroby a starnutia neustále pripomínam – ak bol sex tabu 19. storočia a smrť tabu 20. storočia, v 21. storočí ich vystriedala staroba. Kniha *Neviditeľná staroba.txt* predstavuje tri texty,¹ ktoré spája presne tento menovateľ – staroba a sexualita, v niektorých prípadoch aj v súvislosti s uvedomovaním si blížiaceho sa konca života. Zároveň však každý z nich rozoberá tému staroby v spojení s inakosťou a vylúčením trochu inak.

Spojenie staroby a sexuality je stále – a to nielen v slovenskej spoločnosti – Popoluškou spoločenskovedného výskumu, o verejnom diskurze ani nehovoriac. Pamätám si na konferenciu venujúcu sa kultúrnej a sociálnej gerontológii, na ktorej som sa zúčastnila pred pár rokmi, kde kolegyňa z Rakúska prezentovala svoj výskum života v starobe v spojení s mileneckými a priateľskými vzťahmi v rámci LGBTIQ+ komunity. Po svojom príspevku dostala otázku o „reprezentatívni vzorky“, s ktorou pracovala a ktorá často funguje ako magické zaklínadlo „rýpavých“ otázok od kolegov a kolegyň. Odpovedala vtedy pomerne expresívne, že sa môže vy... na reprezentatívni svojjej vzorky, lebo je vôbec prvou, ktorá podobný kvalitatívny výskum, navyše vo veľmi citlivej téme, v Rakúsku robila. Od tej doby sa situácia mierne zlepšila, čoho dôkazom je aj odborná literatúra (napríklad od našich západných susedov) citovaná v recenzovanej knihe, no pre územie Slovenska, žiaľ, stále platí, že téma na svoj čas stále ešte čaká. Preto všetky tri texty, či už pô-

BARBORA BÍROVÁ

Pozvánka k prekračovaniu predstáv o sexualite a starnutí

V edícii .txt vyšla v roku 2019 druhá zo zbierok esejí – *Neviditeľná staroba*. Edícia je výsledkom kolaborácie umeleckého kolektívu Apart, výskumného a umeleckého združenia Display a kultúrno-spoločenského časopisu *Kapitál*. Hodnota tejto spolupráce tkvie v prepojení rôznych odborností, čím snáď ašpiruje aj na širší záber v hľadaní si svojho publika. Druhá zbierka v edícii drží latku kritickej reakcie na súčasné spoločenské trendy s urgenciou vnášať do tunajšieho verejného diania často zabudnuté, prehliadané či tabuizované témy.

Koľkokrát ste boli konfrontovaní*é so sexualitou svojich rodičov či starých rodičov? Koľkokrát ste sa nad ich sexualitou aspoň zamysleli? A ako si predstavuješ ty svoj sexuálny život v staršom veku? Možno už tieto otázky stačia k tomu, aby sme sa začali ošivať, tobôž pri predstave, že by sme o týchto témach mali s našimi príbuznými debatovať. Sexualita je tabuizovaná, tvárim sa, že sa nás osobne netýka. Súčasne je verejný priestor presexualizovaný, čo však neznamená, že sa dostatočne otvárajú otázky spojené so spektrom tém spojených s intimitou, telesnosťou, starostlivosťou.

Naša spoločnosť oceňuje tú sexualitu, ktorá prežíva v mladosti a v tom, čo je

¹ Jolana Novotná: *Poodhalit a svést. Homointimita v heteronormatívnych rámcích stárnutí*; Linn Sandberg: *Robiť „to“ inak*; Marlene Goldman, May Chazan, Melissa Baldwin: *Nakrknuté babky versus sexpert: Humorem proti povinné (hetero)sexualitě*.

vodný text Jolany Novotnej alebo preklady statí Linn Sandberg a autorskej trojice Marlene Goldman, May Chazan, Melissa Baldwin, považujem za prepotrebné lastovičky, ktoré raz možno prinesú leto.

Zámer publikácie priniesť nepoznané a aj opis hlavných myšlienok textov v zbierke *Neviditeľná staroba.txt* v úvode publikácie predstavili Zuzana Jakalová a Tomáš Hučko, takže čitateľstvo približne vie, čo očakávať. Miesto opisov jednotlivých textov sa budem snažiť sústrediť na prieniky medzi nimi, spoločné črty, ktoré boli inovatívne aj pre mňa, hoci sa téme staroby a starnutia venujem pomerne dlhý čas. Ďakujem Derekovi Rebrovi, že mi túto možnosť ponúkol a trpezlivo čakal, kým svoj text dopíšem, lebo si uvedomoval, aká dôležitá je táto kniha.

Texty ukazujú spôsoby, ako sa príslušníci a príslušníčky najstaršej generácie vedome stavajú proti negatívnym obrazom a stereotypom spojeným s ich sexualitou ako súčasťou konceptu aktívneho starnutia. I v rámci neho totiž dochádza k tvorbe stereotypov – tentokrát síce na prvý pohľad pozitívnych, ale predsa len často zachádzajúcich do extrémov, a preto niekedy kritické hlasy odhalujú v rámci konceptu aktívneho starnutia jeho tyranizujúci imperatív.

Jednou zo spoločných črt všetkých textov v knihe je (auto)biografický pohľad. Je zrejme čiastočne výsledkom toho, že žijeme v čase priznávania sa – *confessional time* (Foucault 1978), ktorý si vysoko cení intímne odhalenia a individuálne pocity. Nikto sa už dnes neodváža tvrdiť, že právo písať denníky, (auto)biografie a memoáre majú len ľudia z vyšších vrstiev spoločnosti, ktorými boli navyše v minulosti najmä muži. Populárna autobiografika (Warneken 1985) vzniká už desaťročia ako heterogénna skupina textov autorov a autoriek z rôznych častí spoločnosti v protiklade k pôvodne meštianskemu žánru sústrednému na mužské ja a jeho individuálne prežívanie. V niektorých krajinách podobné texty plnia archívy a historickí antropológovia či sociálni historici, historičky a iní bádatelia a bádatelky z nich čerpajú pri výskume nedávnej minulosti a spomienok aktérov a aktérok.

považované za krásne. Súčasne starnúce ženy a muži majú pocit, že väčšinová spoločnosť predpokladá, že sú asexuálni, a preto sa často cítia sexuálne neviditeľní*é. Zároveň sú tými, ktorí*é si tieto hodnoty a normy osvojujú, často sa za svoje telá hanbia a je menej pravdepodobné, že vyjadria svoje sexuálne potreby a túžby, pretože zažívajú strach, že budú súdení*é a vylúčení*é.

Práve toto spektrum tém prináša zbierka esejí, v ktorej sa konkrétne state usilujú o zviditeľňovanie tém, na ktorých otváranie máme ako spoločnosť stále pomerne málo odvahy.

Dramaturgia výberu textov sa snaží pokryť aspoň čiastočne spektrum tém a cieľových skupín, ktorých sa dotýkajú – v prvej zo statí, *Poodhalit a svést. Homointimita v heteronormatívnych rámcích starnutí*, sledujeme skúsenosti LGBTIQ+ ľudí pohľadom českej autorky Jolany Novotnej, ktorá má bohaté aktivistické skúsenosti na poli zviditeľňovania starnúcej populácie LGBTIQ+; druhým príspevkom je výskumná analýza o meniacej sa maskulinite a sexualite, *Robiť „to“ inak?*, postavená na bohatom empirickom materiáli švédskej profesorky rodových štúdií Linn Sandberg; poslednú časť zbierky tvorí kritická analýza stereotypného chápania sexuality žien a staroby, *Nakrknuté babky versus sexpertí: Humorem proti povinné (hetero)sexualitě*, od kolektívu feministiek, výskumníčov a aktivistiek Marlene Goldman, May Chazan a Melissy Baldwin.

Staršie telo je konštruované aj ako sociálny problém, ktorý môže spoločnosť „vyriešiť“ prostredníctvom biomedicínskeho manažmentu. Zovšeobecnenie, z ktorého vychádza tento predpoklad, odráža definovanie pojmu „starší ľudia“ ako homogénnej

(Auto)biografické texty v sebe nesú nádyh pravdivosti, ktorá ich robí o to príťažlivejšími. Umožňujú nám poznať univerzálne cez veľmi osobné, či už je to vo forme individuálnej reflexie ako v texte J. Novotnej alebo prostredníctvom skupinového interview s *nahnevanými babkami* trojice autoriek M. Goldman, M. Chazan, M. Baldwin, či pri použití klasických etnografických metód (rozhovor, písanie denníkov), aké použila pri svojom výskume sexuality starnúcich mužov L. Sandberg. Keďže uvádza úryvky z rozhovorov s nimi aj s vlastnými otázkami a reflektuje svoju pozíciu výskumníčky, máme možnosť sledovať, ako mohla svojimi otázkami ovplyvniť výsledky výskumu. „Pohľad do kuchyne“ bádateľov a bádateľiek nebýva vôbec bežný v produkcii akademickej literatúry, ponúknutie takejto reflexívnej metódy je novátorské – opäť nielen v našom geografickom priestore (Wiesner 2020).

Existuje mnoho spoločných črt, ktoré sú v publikácii zvýraznené ako týkajúce sa LGBTIQ+ starších dospelých, no myslím si, že sú spojené so staršími dospelými všeobecne. Seniorky a seniori sú prezentovaní a vo verejnom diskurze často vystupujú ako monolitická masa, hoci za každým z nich „*stojí iný životný príbeh a stratégia*“ (s. 5). Rovnako súčasní starší dospelí prežívajú aj bolenie sa s výzvami „sendvičovej generácie“ či starostlivosťou o starších členov rodiny (s. 19), či pocit stratenej generácie (s. 23), ktorá bola pri zmene režimu v nesprávnom veku (napríklad v súvislosti so zamestnaním príliš mladá na odchod do dôchodku, no príliš stará na ľahké prispôsobenie sa nastupujúcim zmenám v spoločnosti).

Nechcem tým, samozrejme, poprieť, že niektoré črty sú špecifické, najmä v súvislosti s intersekcionalitou postavenia LGBTIQ+ starších dospelých v spoločnosti, pri ktorej je nerovnosť súvisiaca s vekom umocnená aj rodom: „*Že za každým písmenkom ze skratky LGBT (a ďalšími neheterosexuálnymi identitami, ktoré v té skratke nejsou) stojí jistý menšinový stres a ten vede ke zdravotným a psychickým problémům větším než v heterosexuální populaci. Že každé to písmenko představuje spoustu jednotlivců, každého s individuálním osudem. Nejsme jednotná fronta, ale jedno máme*

Jolana Novotná_Poodhalit a svést. Homointimita v heteronormatívnych rámcích starnutí¹¹

Linn Sandberg_Robit' „to“ inak?³⁵

Marlene Goldman, May Chazan a Melissa Baldwin_Nakrknuté babky versus sexpertí: Humorem proti povinné (hetero)sexualitě⁹³

obsah

skupiny. Súčasne biomedicínsky prístup definuje, konštruuje a vymedzuje predstavy o tele a mysli, zdraví a chorobe. To sa prejavuje v mnohých procesoch v každodennom živote.

Takisto sociokultúrne konštruovanie staroby a starnutia je späť so zdravotníctvom prezentovanými modelmi starnutia – umelé udržiavania mladého, výkonného, krásneho tela, ktoré má v rámcoch, v ktorých je mainstreamovo chápaná definícia sexu, túžiť výlučne po koitálnom akte s orgazmom umožňujúcom reprodukciu. Kultúrne konštrukcie starnutia sú úzko späté s biomedicínskymi modelmi starnutia a vzájomne sa ovplyvňujú. Bežné procesy starnutia sú považované za patologické a sprievodným javom starnutia je zvýšená spotreba

společné – zkušenost diskriminace a její vliv na to, jak stárneme. Pro všechny však platí, že naše zkušenost stárnutí a sociální nerovnost je ovlivněna naším genderem“ (s. 29).

Zároveň je možno dobré uvedomiť si potrebu kultúrnej kontextualizácie, napríklad v súvislosti so zabezpečením starostlivosti – LGBTIQ+ starší dospelí sa nemôžu spoliehať na zaopatrenie rodinou v starobe. V súvislosti s tradičnou normou a očakávaním je možno pochopiteľné, že zabezpečenie zo strany rodiny v našom regióne nespochybnujeme, avšak v inom kultúrnom kontexte by otázka rovnako mohla znieť aj: „Prečo by sa mali?“ Starostlivosť o najstaršiu generáciu predstavuje neustálu nutnosť vyvažovania zainteresovanosti jednotlivých aktérov a diskusie o prenásaní zodpovednosti z jedného na druhého. Otázka je veľmi citlivá, keďže sa nejakým spôsobom dotýka každého jednotlivca v našej spoločnosti (najmä jeho svedomia), so silným etickým pozadím a kultúrnymi normami. Zároveň je prepojená so spoločenským dianím, veľmi voľne povedané – vždy, keď chýbajú peniaze v štátnom rozpočte určené na starostlivosť o najstaršiu generáciu, začne sa apelovať na tzv. „malú zmluvu medzi generáciami“, na solidaritu v rámci rodiny a nutnosť, morálnu povinnosť súvisiacu s tradíciou postarať sa o svojich starších členov rodiny (respektíve príbuzných). Rovnako ako v prípade iných skupín potrebujúcich opateru platí, že čím menší je vklad štátu alebo komunity do starostlivosti, tým väčšia závislosť od rodiny (najmä descendentnej) vzniká. So spomenutým kultúrnym kontextom môže súvisieť diskriminácia na štrukturálnej úrovni.

V súvislosti s inštitucionálnou starostlivosťou, ktorá je spomenutá ako možné riešenie v dôsledku chýbajúceho rodinného zázemia či potomkov, hovorí text J. Novotnej o „heteronormatívnej slepote“, ja by som opäť videla spojenie so „slepotou voči individualizmu“ či potrebám jednotlivca v inštitúciách zabezpečujúcich starostlivosť všeobecne. Opäť ide o štrukturálne nastavenie, ktorého zmena by priniesla lepší život všetkým obyvateľom a obyvateľkám inštitúcií charakteru domovov dôchodcov či liečební dlhodobo

liekov alebo zvýšená potreba lekárskeho ošetrovania. To však neznamená, že s pribúdajúcimi rokmi sa zo starnúcich osôb stávajú nutne a výhradne asexuálne tvory. *Neviditeľná staroba* rozbíja tieto predstavy a zviditeľňuje možno doteraz nami nevnímané spektrum možností prežívania sexuality (nielen) v staršom veku.

Jolana Novotná tak upozorňuje na to, že obzvlášť starý človek je v našej spoločnosti vnímaný automaticky ako heterosexuálny a súčasne vzhľadom na vysoký vek ako asexuálny. Súčasne výstižne pripomína, ako sú queer a trans ľudia často definovaní výlučne prostredníctvom ich sexuality, ktorá sa zase spája s mladým vekom. V tomto momente je zas dôležité pripomenúť si, že ako neexistuje homogénna skupina „starší ľudia“, nejednotná ani jednoliata masa LGBTIQ+ senioriek a seniorov. Novotná vo svojej eseji ozrejmuje rozdielnosť v starnutí neheterosexuálnej populácie, približuje modely vzájomnej starostlivosti v prípade tých, ktorí*é nemajú vlastné potomstvo a nemôžu sa spoliehať na opateru od vlastnej rodiny. Ukazuje, ako sa starnutie LGBTIQ+ populácie prejavuje vo vzťahu k samote, chudobe i k (často nútenému) utiekaniu sa k inštitucionálnej starostlivosti v podobe domovov dôchodcov alebo k liečbe v zdravotníckych zariadeniach, čím otvára problém skúsenosti diskriminácie v procese starnutia.

Linn Sandberg predstavuje svoj výskum prostredníctvom state *Robiť „to“ inak?* z knihy *Intímny vzťah: Feministická analýza starnutia, maskulinity a sexuality*. Sandberg sa snaží ukázať, akú dôležitú rolu majú intimita a dotyk v širokom zmysle slova, bez nutnosti výsostne heterosexuálneho penetračného aktu – ako zvykne byť sex definovaný. Text narúša zaužívané pred-

chorých, a to nielen v súvislosti s potlačovaním ich sexuality.

Veľmi zaujímavým momentom v knihe bol pre mňa posun od pripisovania asexuality starším dospelým k nachádzaniu celkom nového pohľadu presúvajúcего zmysel od bytia k stávaniu sa, od stálosti k tekutosti, najmä v dvoch posledných textoch. Okrem maskulinity a femininity sa rovnako tekutou stáva i samotná sexualita a jej prejavy. V rozhovoroch s mužmi *„ústrednou myšlienkou naratívov je zlepšovanie sa, počas ktorého muži prestávajú byť sebeckí a nevšimaví k sexuálnym rozkošiam žien a stávajú sa pozornejšími, jemnejšími a sexuálne schopnejšími partnermi“* (s. 45). Staroba je v rozprávaniach starších mužov vykreslená ako obdobie, v ktorom veľký význam nadobúdajú práve dotyky a intimita. Slovanami jedného z respondentov vo výskume L. Sandberg: *„Nešlo o styk, ale o telesnú vrúcnosť, ktorá môže mať obrovský význam“* (s. 82).

Práve pre blízkosť tém sexuality a senzuality spojených s telesným prežívaním je spoločným menovateľom všetkých textov aj telo či vtelenie (embodiment), ktoré pomáha starnutie i starobu spoluvytvárať ako prirodzenú súčasť kolobehu ľudského života, no na druhej strane je normované kultúrnym a spoločenským kontextom.

Všetky tri texty zároveň pripomínajú, aký dôležitý je používaný jazyk, ktorý popisuje situáciu, môže ubližovať, no zároveň ju niekedy aj zľahčovať a ponúkaním rôznych nuáns i meniť postoj k problematickým i ťažkým zážitkom. Rozprávanie sa (okrem dotykov) môže priniesť oveľa intenzívnejší intímny zážitok, či už sexuálneho charakteru alebo nie: *„Ak je telo nebinárny systém, znamená to, že nedisponujeme jasnou hranicou medzi materiálom a jazykom. Inými slovami, keď sa menia telá, tieto zmeny nanovo formujú praktiky a spôsoby, ktoré môžu toto telo reprezentovať. Avšak dostupné reprezentácie a dostupný jazyk, ktorý sa tiel týka, určujú tiež, čo dokážu telá robiť a ako sa formuje ich subjektivita“* (s. 55).

Ba dokonca viac, ak sa posunieme od osobnej roviny jazyka k umeleckým žánrom, práve rozličné

stavy o maskulinite a ukazuje plejádu príbehov z rozhovorov, ktoré ilustrujú starnutie ako príležitosť pre inakosť, ktorá nutne neznamená stratu pôžitkov, skôr redefinovanie možností a nové prežívanie sexuality. Sandberg rozbíja diskurz o asexuálnej starobe i diskurz o celoživotnej sexualite, ktorá býva v prípade mužov chápaná ako celoživotná erekcia, sprevádzaná vo verejnom priestore príkladmi takzvaného „úspešného starnutia“, ktoré znamená naďalej (i sexuálne) výkonné telo.

Kolektív autoriek Marlene Goldman, May Chazan a Melissy Baldwin v závere zbierky analyzuje stereotypné prístupy k sexualite starnúcich žien prostredníctvom výskumu aktivistickej skupiny Raging Grannies, ktorá je hlasnou vzbudou voči regulácii sexuality starších žien. Takzvané nakrknuté babky využívajú pre svoj protest humor, spev a groteskné vystupovanie. Svojimi aktivitami hlučne rúcajú predstavy o tom, aké by mali podľa správnosti byť, čo je a nie je sexi. Babky vo svojich textoch piesní a v performancii búrajú predstavy rozličných expertov a expertiek o sexuálnej normativite, ale aj o starobe vôbec. Príklad Raging Grannies ma oslovuje aj tým, ako narúša predstavy o tom, kto všetko sa môže prejavovať ako aktivistka či aktivista, u koho sa víta či toleruje, keď kričí v uliciach a protestuje. Raging Grannies sú inšpiráciou pre búranie akýchkoľvek bariér, nielen tých, ktoré si pestujeme v súvislosti s našimi predstavami o sexualite žien v starnutí. Kolektív autoriek ukazuje, ako sa aktivistické babky parodovaním a vysmievaním vyrovnávajú s formami sexuality, ktorá je im vnucovaná a prisudzovaná.

Knihy ukazuje rôzne formy inakosti a narúša hranice normativity, nastavované v našej spoločnosti, spojené nielen so star-

folklórne žánre všade na svete od hlbokej ľudskej minulosti často zdôrazňovali prevracanie noriem v zmysle karnevalovej kultúry a sveta naruby (Hamar 2017, Tužinská 2020). Ich úlohou ale bolo často aj kritizovať javy v spoločnosti, ktoré neboli v súlade s prevládajúcimi normami. Zaujímavý obrat nastáva v prípade skupiny starších žien z Peterborough v Kanade – *Raging Grannies* (Nakrknutých babiek) –, ktoré sa „vzpírajú naratívum, že stárnoucí ženy jsou apolitické, poddajné a pasivní“ (s. 96) a kde ide práve o kritiku majoritných noriem. Ich činnosť by sme mohli zahrnúť pod pojem agevizmus Izraela Dorona (2018), ideológie, ktorá slúži na ochranu a podporu práv starších ľudí na základe politických, sociálnych a ekonomických princípov identity, dôstojnosti a sociálnej spravodlivosti. Agevizmus povzbudzuje starších ľudí, aby sa ako takí identifikovali a aktívne odolali pokusom ignorovať ich jedinečné subjektívne sociálne skúsenosti so starnutím v (post)moderných spoločnostiach. Zahŕňa sociálny aktivizmus v rámci politik identity, pričom presadzuje práva a záujmy starších ľudí ako odlišnej, ale nie homogénnej sociálnej skupiny.

Kniha *Neviditeľná staroba.txt* prináša aj v iných smeroch množstvo neznámych pohľadov na prepojenie staroby a prevládajúcich noriem v spoločnosti, pre ktoré môže byť pre nás ťažké odnaučiť sa správať ku starším dospelým ako k homogénnej skupine. Pre pochopenie individuálnych osudov a s nimi spojených individuálnych potrieb by sa mala stať povinným čítaním pre pomáhajúce profesie v oblasti starostlivosti o starších dospelých v inštitúciách i mimo nich, ako aj rodinných príslušníkov seniorov z radov mladšej generácie. Vzťahy medzi generáciami (aj v spoločnosti), ich vzájomná prepojenosť, ale i postoje voči sebe navzájom sú rovnako dôležitou premennou, ktorá vstupuje do kvality života starších dospelých. Spoločným menovateľom je v tomto prípade dôraz na kvalitu vzťahov, preferencia priateľov, priateľiek a komunity pred členmi a členkami rodiny či širšieho príbuzenstva, alebo, ako píše Novotná, „*když nemám svoji vlastní prokreační rodinu, mohu si vytvořit jinou*“ (s. 21).

nutím a sexualitou, ale aj s tým, ako sa sexualita mení pod vplyvom zhoršeného zdravotného stavu, chronických chorôb či napríklad zmien telesnej hmotnosti. Ako pripomína Sandberg, „*spôsoby, ako to robiť inak, by však nemuseli byť analyzované len ako pokus javiť sa v pozitívnom svetle; fyzické starnutie skrátka môže vyžadovať, aby sa veci robili inak. Telesné starnutie isté praktiky robí náročnejšími a niekedy ich znemožňuje, ale na oplátku môže vytvárať príležitosti pre alternatívne sexuálne praktiky a novú orientáciu k telu, v ktorej sa telá erotizujú inak než predtým*“ (s. 88).

Neviditeľná staroba hovorí o tom, čo so sebou prináša redefinícia sexuality v starobe, vo vzťahu k sebe samému i k spoločnosti, teda o perspektívach vnímania seba samého ako sexuálnej bytosti, bez (hetero)normatívneho tlaku na reprodukciu, výkonnosť, mladistvú krásu. Zbierka esejí je pozvánkou k vystúpeniu z našich zabehnutých predstáv o tom, ako by mali starí ľudia a ich sexualita (správne) vyzerať. Mnohých môže prekvapiť, v každom prípade nemá fungovať (ani sa o to nesnaží) ako červená knižnica sprostredkujúca senzácie zo sexuálneho života v starobe. Skôr ponúka príležitosť na stíšenie sa, prekročovanie hraníc našich predstáv, odbúranie predsudkov, nové perspektívy vnímania.

BARBORA BÍROVÁ sa odborne venuje téme bezdomovectva a vylúčenia z bývania. Po dlhodobom výskume, sústredenom predovšetkým na formy násillia v súvislosti s bytovou núdzou, pridala k svojim aktivitám i snahu o zmenu verejných politik v oblasti bývania a riešenia bezdomovectva. Pracuje preto ako poradkyňa pre ukončovanie bezdomovectva v Platforme pro sociální bydlení. Ako sociálna antropologička sa sústreďuje i na výskumnú činnosť. Je členkou štúdia antropologického výskumu Anthropictures, kde sa venuje aplikovanému sociálno-antropologickému výskumu praktík v urbánnom prostredí. Je spoluautorkou publikácie *Systémové řešení bytové nouze rodin a jednotlivců na úrovni obcí* (2019) či kolektívnej monografie *Bezdomovectví a veřejný pros-*

Literatúra

- BLAIKIE, A. 1999. *Aging in Popular Culture*. London : Cambridge University Press.
 DORON, I. 2018. Re-thinking old age: Time for ageivism. In *Human Rights Defender*, č. 1, s. 33 – 35.
 FOUCAULT, M. 1978. *The History of Sexuality. An Introduction*. New York : Pantheon Books.
 HAMAR, J. 2017. Karnevalizované obrazy v ľudovej piesni. In *Slovenský národopis*, č. 3, s. 261 – 288.
 TUŽINSKÁ, H. 2020. *Komunikácia, tradícia a rituál z pohľadu evolučnej antropológie*. Bratislava : Stimul.
 WARNEKEN, H. J. 1985. *Populare Autobiographik. Empirische Studien zu einer Quellengattung der Alltagsgeschichtsforschung*. Tübingen : Tübinger Vereinigung für Volkskunde e. V.
 WIESNER, A. 2020. *Monkey on My Back: An Autoethnographic Narrative of a Therapeutic Experience*. Bratislava : ÚESA SAV.

LUBICA VOLANSKÁ pracuje na Ústave etnológie a sociálnej antropológie SAV. Zaoberá sa historickou antropológiou, etnologickým/antropologickým výskumom nehmotného kultúrneho dedičstva, medzigeneračnými vzťahmi, príbuzenstvom a rodinou, starobou, ako aj (auto)biografickým výskumom. Venuje sa najmä prepojeniu „veľkej“ histórie a života jednotlivcov a jednotlivkyň v kontexte sociálnych štruktúr, ktorých sú súčasťou.

tor (2019). V r. 2018 usporiadala putovnú výstavu fotografií *Obrazy bez domova*, ktorá vznikala v r. 2012 – 2016 participatívne s ľuďmi so skúsenosťou bytovej núdze. Žije v Prahe, má rada hory a porcelán.



Andrea Kopecká: *Haptic*, akryl na plátne, 2014, 50 x 70 cm



Andrea Kopecká: Shelter, akryl na plátne, 2015, 210 x 190 cm

EVA MALITI FRAŇOVÁ

Skúsenosti a tajomstvá (z rukopisu)

Stál a uvažoval. Len tak si začal popiskovať. Zrazu ho niekto poklepkal po pleci. Jožo sa obzrel a na svoj údiv uvidel pána z knižnice.

„Toto nerobte, pán klerik, za to by vás mohli vyhodiť zo štúdia. A to by nebolo dobre,“ prihovril sa mu.

„Ach, pozdrav Pánboh! Odpusťte, nevyšimol som si vás,“ poklonil sa Jožo.

„Vidím, že sa s Bibliou nerozlučujete ani na ulici, ale aj okrem Biblie sa treba vzdelávať. A to čím viac. Keď doštudujete a zásobíte sa patričným rezervoárom vedomostí, potom si môžete robiť, čo chcete,“ poučoval ho pán a navrhol mu, že ak má čas a chuť, môže ho sprevádzať na jedno miesto. Je pomenované po jeho menovcovi, svätom Jozefovi. „Viete, čaká ma jedna skúška, hoci už dávno nie som študent. Človek sa stále učí...“

„K svätému Jozefovi?“ zopakoval Jožo a začal premýšľať, kde je vo Viedni kostol svätého Jozefa. Marilo sa mu, že by to mohlo byť niekde v okolí Schönbrunnu, ale nevedel to s určitosťou, zatiaľ tie končiny nenavštívil. A pri Pázmáneu si žiadny taký kostol nepamätal. Opatrne sa na to pána spýtal, ale pán povedal, že to nie je kostol, ale čosi akoby v opere a že je to viac-menej tajomstvo. „Viete, pán klerik, vo Viedni je veľa tajomstiev,“ dokončil tak tajomne, až Joža striaslo. No rýchlo sa spamätal a povedal pánovi, že s ním rád pôjde. Kráčal po jeho boku a odpovedal na otázky, ktoré mu cestou k svätému Jozefovi kládol. Pána zaujímalo, ako sa Jožovi darí v štúdiu. Jožo mu porozprával o svojich patáliách s ochorením, čo ho na jeseň skolilo, kvôli ktorému preležal v špitáli až do Vianoc.

„Vy ste mali viedenskú chorobu?! To muselo byť zlé,“ ľutoval ho pán. „No chvalabohu, prežili ste, Pánboh vás ochránil...“ Potom sa spýtal, čo je nového v Pázmánskej univerzite.

„Sú tam všelijaké novinky. Samého ma prekvapilo, keď mi vyrozprávali, čo všetko sa tam udialo,“ začal Jožo prostoreko, a hneď sa zháčil. „Len neviem, či by ste to chceli počúvať...“

No pán rozšafne vymrštil ruku: „A prečo nie? Zaujímá ma všetko, čo sa deje v mojej bývalej alma mater. Len hovorte.“

A Jožo povykľadal, že sa v Pázmáneu tajne čítali francúzske knihy a že jedna z tých kníh bola zhabaná a ten, čo ju čítal, keďže vie po francúzsky a navyše o knihe porozprával aj ostatným, bol vylúčený zo štúdia. Pán sa veľmi čudoval a Jožo mu vyložil aj všetko ostatné, iba radu študentov zamlčal, zdalo sa mu, že o tom netreba hovoriť.

TÉMA
EVA MALITI FRAŇOVÁ



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 Beljij/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 *Kustódi//Arianina kniha* (2017, po česky *Arianina ztracená kniha*, 2020) a *O príjemných pocitoch* (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

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 holub* (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 bájí o nartských hrdinoch *Nartský epos* (1982, 2017), severokaukazských rozprávok *Nebeské zrkadlo* (2011).

„No počkajte, počkajte...“ obrátil sa k nemu pán. „Aká to bola kniha?“
 „Neviem, bol som práve v špitáli, keď sa to stalo. Viem iba, že ju napísal doktor Ralf.“

„Á, doktor Ralf!“ pokýval pán hlavou. „Potom rozumiem,“ povedal a naraz zastal.

„Bude stačiť, keď pôjdete so mnou potiaľto, ďalej netreba. A viete čo? Teraz mi napadlo, že vy ako budúci spisovateľ by ste skutočne mali nejaké knihy prečítať. Ja viem, vy čítate Písmo sväté, čo je správne. Ale možnože by vás zaujalo niečo svetské, zo súčasnosti. Ak aj nie zo súčasnosti, tak aspoň od súčasného spisovateľa. Napríklad od doktora Ralfa, ktorého ste spomínali, kniha *Candide* – celkom nedávno vyšla v nemeckom preklade, nazýva sa *Kandide, beste Welt*. No knihu nenapísal doktor Ralf, ako vám vraveli, to je len taká zásterka, autorom je François Voltaire, ktorý žije a stále píše.“

„Aha, myslel som si. To psie vrčanie...“ začal Jožo.

„Aké vrčanie?“ začudoval sa pán. „No...“ začal Jožo, „to meno... mi znie...“ Pán sa usmial a zdvihol prst: „Á, narážate na to ‚r‘ v doktorovi Ralfovi? Ale veď ho má aj vo svojom mene, vlastne v pseudonyme, lebo ani Voltaire nie je jeho vlastné meno. A má ho dokonca dvakrát – François a Voltaire... a nielen to, aj jeho pravé meno vyniká zvukom ‚r‘ – François, Marie, Arouet...“ pozrel náhle na počúvajúceho Jožu. „Takže vy mi naznačujete, že spisovateľ nám podáva meno, z ktorého si máme odčítať, že je pes. Zlý pes, ktorý vrčí a šteká, pre vrchnosť nebezpečne kritický autor,“ spokojne prikyvoval. „To je výborné, pán klerik. Dobrý postreh. Viete čo, prídte za mnou do knižnice, o všetkom sa porozprávame. Hoci aj zajtra, niekedy poobede, súhlasíte?“ usmial sa naňho pán a porúčal sa. Zahalil sa do čiernej pláštenky, ktorú mal doposiaľ len voľne prehodenú cez plecia, a rýchlymi krokmi zamieril niekam do bočnej uličky. Jožo si všimol, že sa v nastupujúcom šere zjavujú ďalšie tmavé postavy zahalené v čiernych pláštenkách, ktoré sa takisto náhliu tým smerom.

Stál a premýšľal. Čo teraz? Mal by sa vrátiť do Pázmánea, veď je už večer a všetky úlohy, čo dostal, splnil. Ale opäť si spomenul na Renátu a na jej anjelskú tvár – nie, nemôže len tak naprázdno ukončiť vychádzku, ktorú má veľmi zriedkavo a veľmi výnimočne. Pôjde k Domu u dvoch levov, nech je to hocako ďaleko. Nebude však Renátu vyrušovať, ostane stáť pred Domom a dívať sa naň. Možno bude mať šťastie a Renáta vykukne z niektorého okienka.

Kráčal po pamäti, načúval svojmu šiestemu zmyslu, lebo pán ho previedol po takých cestičkách, že zrazu nevedel, kde sa vlastne ocitol. Určite nie je pri Schönbrunne... Po chvíli sa však dostal do ulíc, čo mu boli povedomé, a potom do takých, ktoré už dobre poznal. Ani sa nenazdal a bol pred Domom u dvoch levov. Červené lampáše nad bránou matne ožarovali ulicu, ktorá bola napriek tomu vysvietená, lebo na dome svietili všetky okná. A tu sa otvorila brána, odkiaľ práve niekto vychádzal. Jožo počul hudbu, čo sa niesla zvnútra, hudbu prekrikovali rozjarené hlasy mužov i žien. V Dome u dvoch levov je akosi veselo, povedal si Jožo. Pomaly začínal tušiť, na čo dom vlastne slúži, a nijako si to nevedel usporiadať v hlave. Čo tam, preboha, robí jeho čistá a nevinná Renáta? Nie je možné, že by s týmto mala niečo spoločné. V duchu vzdychal a zastrájal sa, ale

predsa len si dokázal spraviť triezvy úsudok. Povedal si, že ak má Renáta naozaj do činenia so skazenosťou, ale nedá sa odradiť, nech je to už s ňou akokoľvek. Nie, bude to ináč, on ju odtiaľto dostane, zachráni ju. Iste nie náhodou uviazla na takom mieste, nebolo to z vlastnej vôle, niečo ju donútilo... Vtedy si uvedomil, že o Renáte vie málo, a spomenul si aj na dnešné stretnutie s moravským žobrákom. Možno by ho mal vyhľadať, nech dokončí to, čo tam začal blabotať... Ale načo vlastne? Nápad odvrhol. Cítil, že sa aj tak čoskoro všetko dozvie.

Zrazu sa otvorila brána a vykukol z nej lilipután Vinci, ktorého už poznal. Uvidel Jožu a zašklabil sa naňho. Hneď zmizol a namiesto neho sa zjavila Renáta. Bol s ňou však starý pán, ktorého odprevádzala. Ten sa pred ňou ukláňal a niekoľkokrát zložil klobúk. Napokon jej poslal rad vzdušných bozkov a Renáta milo pokývala rúčkou. Jožo hneď všetko pochopil. Zúril. V duchu tasil meč, ktorý nemal, veď meče nosili iba šľachtici, nie chudobní klerici, a aj tí ho nosili kedysi dávno. Nemohol nič spraviť, len sa bezmocne dívať zo svojej skrýše. Keď sa starac stratil v tme, Renáta sa vyklonila viac dopredu a uprene sa zadívala na temné miesto, kde stál schúlený Jožo. Nespozorovala ho, ani Jožo sa jej nestihol ozvať, lebo po osvietených schodoch práve zostupovala známa dvojica – matróna s liliputánom. A v tej chvíli ho Renáta zbadala.

„Pepo, si to ty?“ spýtala sa potichu.

„Som,“ odpovedal Jožo.

„Rýchlo utekaj, lebo keď ťa tu nájdu, zavolajú políciu.“

Jožo by najradšej na nič nedbal a ďalej počúval lahodné ševelenie svojej krásavice, no keď mu raz dala takýto príkaz, poslušne vyrazil. V rozbehu ho zabrzdil jej milý hlas. Niečo mu chcela povedať. Nežne šepkala:

„Príd' zajtra, takto navečer, budem ťa čakať.“

Jožovi akoby sa v ušiach rozhlaholilo slávnostné zvonenie kostolných zvonov.

„Áno!“ zvolal.

„A prines Písmo sväté, budeš mi čítať.“

„Prinesiem!“

Letel ako na krídlach, hlavu mal plnú fantastických predstáv. No zakopol o kleriku, čo sa mu v letku zaplietla pod nohy. A do uší mu doľahol hrubý hlas Frau Virži. Spytovala sa Renáty, s kým sa to rozprávala, a Renáta jej odpovedala, že sa lúčila s pánom Fricim. Vzápätí buchla brána. Ostalo ticho.



ETELA FARKAŠOVÁ

Nové dimenzie autorkinej tvorby

FRAŇOVÁ, Eva Maliti. 2021. *O príjemných pocitoch / Pavol Pálffy a Louise de Vilmorin. Príbeh rozpamätávania*. Bratislava : Slovart.

ETELA FARKAŠOVÁ (1943) je filozofka, prozaička, esejistka, poetka, príležitostná prekladateľka, členka Spolku slovenských spisovateľov, SC PEN a Rakúskeho spolku spisovateľov (ÖSV), takmer štyri desaťročia pôsobila na Filozofickej fakulte UK, venovala sa najmä problematike vedeckého poznania, vzťahu filozofie a literatúry, od 90. rokov aj feministickéj filozofii (je spoluzakladateľkou Centra rodových štúdií). Vydala viac ako tri desiatky kníh, jej texty boli preložené do nemčiny, angličtiny, ruštiny, češtiny, poľštiny, srbčiny, maďarčiny, japončiny, arabčiny, hindi a ďalších jazykov, zastúpená je v domácich i zahraničných antológiách. Za svoju tvorbu získala viaceré významné ocenenia. V ostatnom období vydala román *Scenár* (2017), za ktorý dostala cenu Anasoft litera 2018, *Hodiny lietania* (2019) a prepracovanú verziu knihy *Záchrana sveta podľa G.* (2020), ktoré tiež boli vo finálovej desiatke AL. Naposledy vydala knihu esejí *O tichu, pomalosti a iných hodnotách* (2022).

Eva Maliti Fraňová je na našej literárnej scéne prítomná ako prozaička, dramatička, prekladateľka i literárna vedkyňa viac ako tri desaťročia. Za ten čas vytvorila dielo s pomerne stabilným tematickým okruhom a charakteristickým registrom stylistických prostriedkov. Jej umelecký rukopis, nech sa týka poviedky, románu alebo dramatického diela, je ľahko rozpoznateľný, každý z textov má síce svoju osobitnú atmosféru, napriek tomu ako čitateľka v nich cítim identické myšlienkové i hodnotové zázemie. Všetky texty bez ohľadu na tematickú a žánrovú odlišnosť sú vystužené autorkinou osobnosťou prítomnosťou, a to v podobe jej jasne vyprofilovaných postojov k svetu, pohľadov na človeka a zmysel jeho existencie. Často býva hlavnou postavou žena, tento pohľad je podmienený vo veľkej miere ženskou skúsenosťou a zážitkovosťou, a to vždy v konkrétnom kultúrno-historickom kontexte, no zároveň s jeho čiastočným presahom.

Prózami a takisto divadelnými hrami vnáša Eva Maliti Fraňová do súčasnej slovenskej literatúry viaceré originálne motívy, respektíve novú optiku, akou nazerá na objekt svojho literárneho záujmu. Za zmienku stojí aj jej inovatívna poetika spočívajúca okrem iného v sklbení domácich literárnych tradícií s inými poetikami, na myslím mám najmä symbolizmus ruskej proveniencie, s ktorým má Eva Maliti Fraňová skúsenosti ako prekladateľka a literárna vedkyňa (je dôvernou znalkyňou tvorby viacerých významných ruských spisovateľov, k akým patria Andrej Belyj, Alexaner Blok, Viačeslav Ivanov, Gajto Gazdanov...).

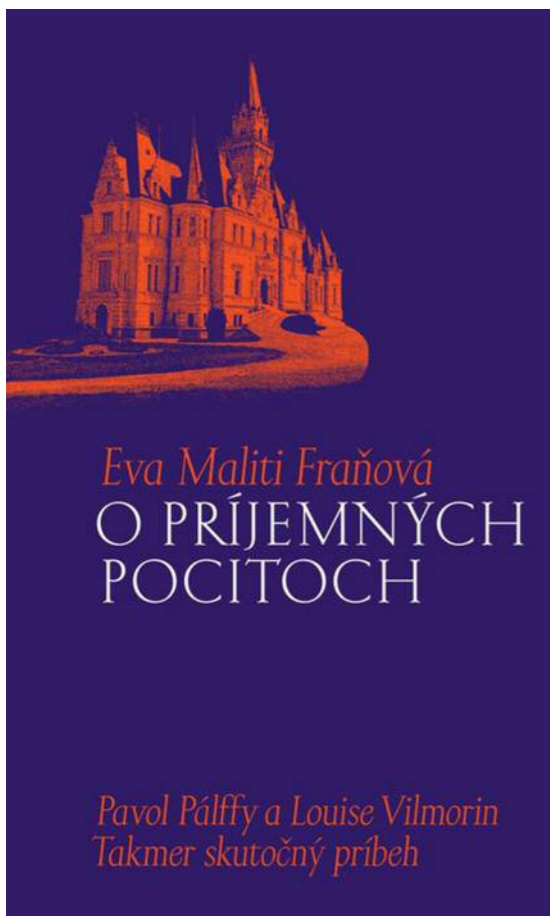
Ak som spomenula novú optiku pri vnímaní a stvárňovaní témy, príkladom par excellence je nový román *O príjemných pocitoch s podtitulom Pavol Pálffy a Louise de Vilmorin. Príbeh rozpamätávania*, v ktorom sa prelínajú historické fakty s literárnou fikciou. Eva Maliti Fraňová v ňom odhalila nový, pravdepodobne nielen mne neznámy pohľad na kaštieľ v Budmericiach a jeho históriu. V kaštieli som na tvorivom pobyte pobudla len raz, bolo to už dávnejšie, ak sa nemýlim, na prelome milénii, takže veľmi rada som si teraz pri čítaní románu o príjemných pocitoch oživila atmosféru jeho inšpirujúco pôsobiacich priestorov. Počas vtedajších ranných prechádzok po topoľovej aleji vedúcej k vchodu do parku by mi veru nebolo napadlo, že pred slovenskými spisovateľmi a spisovateľkami tu približne pred polstoročím tvorila aj uznávaná a značne populárna francúzska prozaička, poetka a scenáristka. Priznávam sa, nevedela som o jej existencii, s o to väčším záujmom som sa začítala do románu, v ktorom je Louise de Vilmorin jednou z hlavných postáv.

Autorka v ňom, ako naznačuje podtitul, sprítomňuje príbeh lásky medzi grófom Pavlom Pálffym de Erdöd, domácim pánom budmerického kaštieľa, a spomínanou francúzskou spisovateľkou, ktorý sa odohral na prelome 30. a 40. rokov minulého storočia. Prostredníctvom lúboštného príbehu približuje dobový obraz Budmeríc, okolitej krajiny, sčasti aj Slovenska, a to v súvislosti s vtedajším dňom v Európe. V pohnutých časoch pred vypuknutím 2. svetovej vojny až do prvých rokov rozpútania vojnového diania, keď sa reálne príbeh odohral, bol osobný, ba aj intímny život ľudí bezprostredne ovplyvňovaný politickou situáciou, pochopiteľne, že nervozita a celkovo zlá spoločenská klíma sprevádzajúca nástup fašizmu zasiahli aj do vzťahu spomínanej dvojice, ktorú spoznáваме v románe.

Eva Maliti Fraňová mala výborný nápad, keď príbeh nielen rámcovala citátmi z knihy *Théorie des sentiments agréables* (Teória príjemných pocitov) filozofa francúzskeho osvietenstva Louisa-Jeana Lévesque de Pouilly (1691 – 1750), ale nechala ho vstupovať v rôznych situáciách a obmenách do textu ako dejotvorný prvok. Románový text akoby sa dopĺňal o myšlienky z knihy staršej ako dve storočia a na druhej strane akoby ich obrazom konkrétneho emocionálneho vzťahu aktualizoval, v istom zmysle aj preveroval ich platnosť. Autorka nápad siahať za *Teóriou príjemných pocitov* skvele využila ako prvok predznamenávajúci gradované napätie deja, ale napríklad aj ako impulz pre fantáziu na rozohranie milo komickej úvodnej scény, keď sa dvojica zoznamuje a príde k zámene mien osvietenca s menom protagonistky románu. Zdanlivo okrajová scéna, no výstižne predstavuje isté povahové črty oboch postáv, podobná situácia sa v románe opakuje viacnásobne: autorka dáva na postavy (a aj do postáv) nahliadnuť cez naoko bezvýznamné detaily, cez krátke dialógy... Odkazmi na knihu francúzskeho filozofa, ktorým sa autorka inšpirovala pri voľbe názvu vlastného románu, akoby dopovedala vyznenie viacerých dialógov i vnútorných monológov svojich postáv, a tak podčiarkla nadčasovosť otázok ľudskej emocionality.

Najčastejšie skúmaným fenoménom emocionálnej sféry v románe je fenomén šťastia (hojne frekventovaný aj v knihe francúzskeho filozofa), obaja – Louise aj gróf Pavol – sa usilujú dosiahnuť v živote šťastie a hľadajú k nemu cesty, úsilie byť šťastný povyšujú na morálny imperatív, prispôsobujú mu životný štýl, myslenie i konanie v konkrétnych situáciách. Vzťah medzi hlavnými postavami sa nečakane rýchlo rozvíja a niekedy sa im obom darí prežívať chvíle, keď si myslia, že sú šťastní, takých však nie je priveľa, ani v samotnom lúboštnom príbehu nie je ich šťastie bezproblémové a nespochybniteľné. Postavy akoby balansovali medzi prežívaním šťastia a jeho hodnotiacim reflektovaním, ktoré raz emóciu prehlbuje a inokedy zase podryva, oslabuje. K uvažovaniu o svojom emocionálnom stave inklinuje viac Louise, Paul sa priam inštinktívne vrhá tam, kde ho, čo aj časovo limitované, vytuší... Eva Maliti Fraňová empaticky a so zmyslom pre presnosť zachytáva jemné pradáva citov sprevádzajúcich dramatický partnerský vzťah, románom prezentuje niečo, čo by som označila ako „literárna anatómia šťastia“, presnejšie, jeho konkrétnej podoby príznačnej pre dvojicu románových postáv, no zachytávajúcej zároveň niečo, čo má v súvislosti s daným fenoménom aj všeobecnejšiu platnosť.

Román *O príjemných pocitoch* predstavuje umeleckú prózu opierajúcu sa o reálnu históriu – tak v rovine privátnej (lúboštný príbeh dvojice hlavných



postáv), ako aj spoločenskej. Osobne ma zaujalo, že cez túto sugestívne pôsobiacu prózu presvitá trochu iný, povedala by som prekvapujúci, v nejednom ohľade až objavný pohľad na reálne udalosti či postavy, teda iný, ako je zaužívaný, pretrvávajúci v kolektívnej pamäti. Mám na mysli najmä obraz niektorých predstaviteľov hornouhorskej šľachty. Postava grófa Pálffyho v niektorých aspektoch určite podryva bežný obraz, aký o nej máme napríklad ohľadom postoja k demokracii, ktorej sa na Slovensku otvorili dvere vznikom 1. ČSR. Pavol Pálffy víta vznik nového štátu, a to napriek tomu, že koniec monarchie a zrod demokratickej republiky znamenali preňho stratu šľachtických výsad i časti majetku, nepochybne aj istú zmenu životného štýlu. Podobne obraz grófovho pozitívneho vzťahu k dedičanom, k obci, ktorú pokladal za svoj domov, k Slovensku a jeho obyvateľstvu, najmä však fakt, že predstaviteľ šľachtického rodu sa v rámci svojich možností zúčastnil na protifašistickom odboji a mal zásluhy na zachraňovaní miestnych Židov, určite stojí za pozornosť. Podčiarknem, že autorka románu si všetky relevantné fakty, či už sa týkali grófových aktivít alebo života francúzskej spisovateľky, overovala v dostupných historických, biografických, encyklopedických a iných prameňoch (napokon, niektoré z nich uvádza v záverečnej poznámke). Nepoznám podrobne odbornú literatúru, ktorá sa venuje SNP, no nazdávam sa, že román *O príjemných pocitoch* dotvára a prispieva ku kompletizácii obrazu tejto významnej udalosti v našej histórii, ktorá sa dlho interpretovala príliš jednostranne.

Spisovateľke sa podľa mňa podarilo stvárniť obe hlavné postavy plasticky, vierohodne, v románe vystupujú ako živé, rozporuplné bytosti zápasiace o svoje šťastie. Ide síce o umeleckú fikciu, napriek tomu svojím dielom Eva Maliti Fraňová priblížila našej čitateľskej obci osobnosť francúzskej, ak sa nemýlim, väčšine z nás doteraz málo, ak vôbec známej spisovateľky Louise de Vilmorin. Predstavila nám výsek zo života krásnej, inteligentnej, mužmi obľúbenej Louise, krátko snúbenice Antoina de Exupéryho, neskôr manželky bohatého Američana, ktorá sa sťahuje do Budmeríc, aby tam prežila vyše päť sčasti pokojných, sčasti búrlivých a, ako sa sama neskôr vyjadrila, „najšťastnejších“ rokov svojho života. V prostredí, ktoré je pre ňu celkom nové, sa postupne udomáčuje, nachádza tu pokoj a ticho potrebné na tvorbu a naozaj sa jej tu aj darí písať.

Z románu sa dozvedáme o tvorbe tejto spisovateľky, najmä o dielach napísaných počas rokov, ktoré strávila v budmerickom kaštieli, respektíve v jeho blízkosti. Dokonca sa dozvieme niečo o genéze románu *Postel's nebesami* i o básňach inšpirovaných Dunajom... Presvedčivo pôsobia napríklad pasáže týkajúce sa Lousinho tvorivého napätia v prípravnej fáze, ale potom aj tvorivého zápalu a intenzívnej práce na textoch. Eva Maliti Fraňová si tak vytvorila priestor aj pre

vlastné úvahy o procese tvorby, jeho útrapách, ale aj radoostiach, o zmysle literatúry a pod.

Dodám, že spisovateľská práca, najmä postava spisovateľky nie je v tvorbe našej autorky celkom nová, Ariana, bývalá knihovníčka z jej románu *Kustódi//Arianina kniha*, sa stala spisovateľkou. Isteže, v prípade Louise de Vilmorin ide o iný prípad, Louise je reálna postava, známa francúzska autorka, o ktorej sa pochvalne vyjadrila napríklad Colette, Louise vydávala knihy u Gallimarda, jej diela boli sfilmované, prekladané do iných jazykov. Odvažujem sa vysloviť domnienku, že príťažlivosť budmerického príbehu ako témy románu pre autorku súvisela aj s možnosťou rozvíjať vlastné myšlienky a pocity späť so ženským písaním, s nástrahami a úskaliaми literárnej tvorby, ale aj s písaním ako terapiou, ako špecifickým druhom šťastia, a takisto spôsobom, akým sa možno vyrovnávať s reálnymi životnými problémami, o tom všetkom podať správu, takpovediac, „zvnútra“.

Románom nazrieme aj do zákutí budmerického kaštieľa, do jeho knižnice, v ktorej boli zastúpené staré vzácne knihy – podobne ako v knižnici červenokamenického hradu, dozvieme sa o založení obce Budmerice aj o histórii obecnej pečiatky, budmerického erbu... A sprostredkovane sa dozvieme čosi aj o teórii pocitov, ako ju sformuloval v spomínanej knihe francúzsky filozof. Kniha, ktorá skutočne bola súčasťou obsahu knižnice na hrade Červený Kameň, zohráva aj v záverečnej časti románu dôležitú úlohu: inšpirovala autorku k vytvoreniu hoci fiktívneho, no umelecky presvedčivého dramatického oblúka so symbolickým vyznením.

Eva Maliti Fraňová sa v novom románe opäť prejavila ako vnímavá pozorovateľka vonkajšieho i vnútorného sveta, opisy budmerickej prírody a celkového tamjšieho prostredia sú rovnako živé, pôsobivé ako opisy jemných nuáns striedajúcich sa nálad, pocitov, myšlienok oboch hlavných postáv v jednotlivých fázach ich vzťahu: často len v náznakoch, no vierohodne zachytávajú mikrodynamiku vnútorného diania...

Azda sa nemýlim, ak tvrdím, že zatiaľ čo pre autorkinu doterajšiu tvorbu bola príznačná práca s archetypmi, neraz práve ich prostredníctvom dotvárala charaktery postáv i dejové línie, v novom románe akoby sa vydávala na trochu inú cestu: v príbehu grófa Pálffyho a francúzskej spisovateľky, neskôr jeho (dočasnej) manželky sa sústreďuje najmä na uchopenie psychických procesov prebiehajúcich v postavách v čase, v ktorom ich sledujeme. Minuciózne reflexie často prechádzajúce do filozofovania upriameného predovšetkým na citový a pociťový svet dvojice sa stávajú dôležitou súčasťou raz pokojnejších, inokedy búrlivejších dejových línií. Príbeh zrodu, rozvíjania a napokon odumierania ľubostného vzplanutia, ktorý sa odohral v špecifickej osobnej situácii hlavných postáv a zároveň v mimoriadne nepriaznivej celospoločenskej situácii, dal autorku šancu uchopiť ho cez prienik vnútorného a vonkajšieho sveta, a tak zvýrazniť jeho dramatickosť. Prítomnosť úvah o pestrej škále ľudskej emocionality, najmä o šťastí, ale aj všeobecnejších úvah o zmysle tvorby a celej existencie – častejšia a explicitnejšia v porovnaní s predchádzajúcimi dielami – obohacuje originálne koncipovaný text o ďalšiu dimenziu.



Človek má právo byť šťastný

Rozhovor s EVOU MALITI FRAŇOVOU

Nepamätám sa presne, ale predpokladám, že to bolo v roku 1992, najneskôr 1993, keď sme si s Evou dohodli prvé stretnutie. Uskutočnilo sa v mojej pracovni na Filozofickej fakulte UK, dovtedy sme sa osobne nepoznali, Eva na stretnutie priniesla rukopis svojej prvotiny, ktorá o čosi neskôr vyšla pod názvom Krpatý vrch. A okrem rovnomennej prózy obsahovala novelu Krcheň nesmrteľný. Prosila ma o prečítanie, chcela poznať môj názor. Pri druhom stretnutí som jej povedala, že jej prózy ma zaujali nielen témou, ale aj originálnou poetikou, pretože je to čosi nové, čosi iné v našej súčasnej literatúre. A odvtedy sme sa už rozprávali nie síce veľmi často, ale intenzívne, pochopiteľne, najmä o literatúre, o kultúrnej situácii u nás, o tom, čo nás obe zaujímalo, aj o našich vlastných knihách... Rozprávame sa takto tri desaťročia, pri káve, telefonicky, mailovo... Zakaždým sa teším na Evinu novú knihu, na zážitky z nej, či už ide o prózu, divadelnú hru alebo teoretickú prácu, z jej kníh som sa dozvedela trochu viac napríklad o ruskom symbolizme, o Belom, ale aj o našej Zore Jesenskej a teraz o Budmericiach a o Louise de Vilmorin. Verím, že rozhovor, ktorý sme spolu pripravili, zaujme aj čitateľský okruh Glosolálie.

Tvoja kniha sa mi veľmi dobre čítala, nebola to však celkom ľahká lektúra, medzi riadkami som nachádzala veľa podnetov na premýšľanie. A bola som rada, že som sa dozvedela viacero nových faktov o histórii Budmeríc a ich kaštieľa. Ako sa zrodil nápad písať o nich, a to ešte v súvislosti s francúzskou spisovateľkou?

Dobre sa pýtaš, ide o miesto, ale aj o čas a človeka v tomto časopriestore – v mojom príbehu je to žena, intelektuálka, cudzinka. Volala sa Louise de Vilmorin (1902 – 1969). Práve tieto body pre mňa boli dôležité. Ešte predtým, než som sa do prípravy románu naozaj pustila, mala som pár kusých informácií o tom, že tu, priamo v budmerickom kaštieli, ktorý som poznala vďaka konferenciám, podujatiam i nejakým tvorivým a rekreačným pobytom, prežila niekoľko rokov pred druhou svetovou vojnou a počas jej rozpútavania spomínaná francúzska spisovateľka ako partnerka majiteľa kaštieľa, grófa Pavla Pálffyho

(1890 – 1968), hoci v tom čase už demokraticky netitulovaného, keďže za prvej republiky boli prezidentovým nariadením šľachtické tituly zrušené. Bolo mi jasné, že tu existuje jeden zaujímavý a takmer zabudnutý príbeh, a cítila som, že by som ho mohla spracovať. Preto (no aj v iných súvislostiach) som román v podtitule knihy označila ako „príbeh rozpamätávania“. V priebehu písania som si uvedomila, že príbeh je pre mňa zároveň príležitosťou pozrieť sa na našu krajinu a konkrétnu dobu jej očami, pohľadom cudzinky. To mi otváralo nové možnosti.

Poznala si túto autorku aj predtým, vedela si o nej? Priznám sa, že o jej existencii som ani netušila. Čo bolo primárne v tvojej pozornosti? Príprava na písanie románu musela byť dosť náročná, aký metodický postup si si zvolila?

Ani ja som spisovateľku Louise de Vilmorin predtým nepoznala. No keď som začala študovať materiály okolo nej, pochopila som, že to nie je náhoda či nevíťavosť. Francúzska literárna história k nej dlho stála skôr chrbtom, a to napriek bohatej literárnej tvorbe i tomu, alebo možno aj preto, že poslednú dekádu svojho života prežila s jedným z ministrov kultúry Francúzska, významným románopiscom Andréom Malrauxom, a počas tohto obdobia boli jej diela ocenené literárnymi cenami. Iste v dôsledku takého signálu z prostredia originálnej kultúry sa na Slovensku nerecipovala, zatiaľ nemáme žiadne preložené dielo. Až v posledných desaťročiach, nazdávam sa, že v nemalej miere zásluhou predstaviteľiek feministického myslenia, mapujúcich hodnotné a zo známych dôvodov nie vždy náležite zhodnotené umelecké či intelektuálne výkony žien minulosti, sa jej pozícia začína meniť. Pritom napísala viacero románov, jeden dokonca na Slovensku, v Budmericiach – nazýva sa *Posteľ s nebesami* (v roku 1942 bol aj sfilmovaný, v hlavnej úlohe s Jeanom Maraisom), ale asi najviac sa uznáva jej poézia. Už len fakt takéhoto „nepoznania“ provokoval moju chtivosť po poznaní, veď nešlo len o významnú francúzsku literátku spojenú na čas so Slovenskom, ale dokonca aj o Pálffyho, ktorý k Slovensku patrila, avšak v roku 1945 bol nútený emigrovať a v nových časoch socialistického režimu mal upadnúť do zabudnutia. Asi z takýchto východísk som postupne, sčasti racionálne, ale zároveň s dávkou intuície dospievala ku koncepcii svojej prózy. V mojom živote hrá prvotná, akoby náhla intuícia dosť vážnu úlohu, napriek tomu, že ma vzápätí začne zmáhať váhavosť a spochybňovanie, akési preverovanie jej hodnovernosti, zakaždým sa ukáže ako správna. Nechávam sa ňou viesť aj pri písaní. Pri románe *O príjemných pocitoch* sa mi do písania navyše vplietli pocity nespokojnosti, sklúčenosti z nečakanej pandemickej situácie a lockdownu, v ktorom sme v tom čase žili. Mala som silný vnútorný pocit, že človek nebol stvorený len na negatívnu a trápenie, že má právo byť šťastný. Aj vo svojej knihe som chcela ukázať, že i keď rinčia zbrane a usmrcuje sa, ľudia chcú žiť, ľubiť, chcú byť šťastní, hoci sa to vlastne ani nedá. Všetko sa rozozvučalo, keď som náhodnými analógiami naďabala na knihu francúzskeho osvietenca Louise-Jeana Lévesque de Pouilly *Teória príjemných pocitov*. Myšlienkami z nej som vystužila centrálnu ideu románu a zároveň s knihou rozohrala románovú hru. Ale kniha skutočne existovala v pálffyovskej



Pri čítaní scénických poznámok. Divadlo Nová dráma, Perm, Rusko, október 2018. Foto: archív E. M. F.

knižnici na Červenom Kameni, no pravdepodobne sa – tak ako veľa ďalších kníh odtiaľ – stratila.

Čo všetko si musela naštudovať?

Bolo toho naozaj dosť, zdroje som v stručnosti popísala v autorskej poznámke ku knižnému vydaniu románu. Na jednej strane to boli viaceré štúdie historikov – D. Hupka, A. Fundárkovej, I. Štibranej a ďalších – o Pálffyovcoch v minulosti i v 20. storočí, a tiež materiály a štúdie o danom období rozpútavajúcej sa vojny na Slovensku i vo Francúzsku, potom aj o Budmericiach, kde mi ale najviac pomohla budmerická kronika tých rokov (počas existencie vojnovéj Slovenskej republiky sa z nejakého dôvodu jej písanie prerušilo), ktorú mi poskytla miestna pani kronikárka. Ale pozerala som si napríklad aj nemecké filmové spravodajstvo predvojnových a vojnových čias, dá sa nájsť na internete. Potrebovala som dostať sa pod kožu svojim postavám, ktorých prototypy reálne žili, boli historickými osobnosťami, pátrala som preto nielen po informáciách o ich živote, ale aj o ich názoroch, pocitoch, túžbach a prežívaniach. Čo sa týka Louise de Vilmorin, našla som ich v biografickej knihe francúzskej autorky F. Wagener z roku 2008, ktorá sa nazýva *Narodila som sa neutešiteľná*. Ku knihe vychádzajúcej zo spisovateľ-



Na generálke hry Hry nevedomia. Divadlo Nová dráma, Perm, Rusko, október 2018. Foto: archív E. M. F.

kiných spomienok a korešpondencie a obsahujúcej dosť informácií o jej živote na Slovensku a v strednej Európe som sa dostala pomerne zložitými cestami cez knižnicu v Českých Budejoviciach. Mimochodom, medzitým vychádzajú nové vydania jej diel a v roku 2020 vyšla v Paríži i nová biografická spisovateľka, z pera G. Haroche-Bouzinac, nazýva sa *Louise de Vilmorin / život bohémky*. Iné publikácie boli napríklad vo Viedni na Inštitúte romanistiky aj inde. Na dokreslenie, prvý reálny dokument o tejto spisovateľke som uvidela vo Florencii, ktorú sme s manželom navštívili ako turisti. Pri tej príležitosti som si neodpustila návštevu istého výskumného centra sídliaceho na vrškoch medzi zelenými toskánskymi sadmi v blízkom okolí mesta, kde podľa internetovej informácie v archíve uchovávajú dôležitý list Vilmorin. List tam naozaj bol a ako to neraz býva, prvý dotyk, ku ktorému došlo za takých čarovných okolností, ma našťastoval. Pavla Pálffyho som zase spoznávala z jeho spomienkovej knihy *Rozlúčka s predvčerajskom a včerajskom*, ktorú vydal v Nemecku v roku 1961, a možnosť ju čítať sa naskytla vo viedenskej Národnej knižnici. Vďaka knihe Wagener som mala možnosť nahliadnuť do vnútorných pocitov francúzskej spisovateľky, zatiaľ čo z druhej knihy som sa veľa dozvedela o Pálffyho živote, názoroch, hodnotovom rebríčku. Takže výskum a prípravné práce k môjmu románu niesli do značnej miery medzinárodný charakter, daný medzinárodným zväzkom týchto dvoch osobností.

Prinieslo ti prípravné čítanie nejaké prekvapenia?

Áno, nejedno, dočítala som sa o faktoch, o ktorých som predtým nemala pocity. Napríklad o tom, že sa Pavol Pálffy zúčastňoval na zachraňovaní slovenských Židov. Samozrejme, že minulý režim nemal záujem ľudí ako Pálffy vidieť objektívne alebo nebudaj velebiť, prevažovalo tendenčné, negatívne hodnotenie. Napokon, aj ty v recenzii na moju knihu upozorňuješ na to, že sa románom potáča v minulom režime zaužívaná optika pohľadu na potomkov hornouhorskej šľachty v 20. storočí. Ak sme sa niečo dozvedeli, tak hlavne o nevlastenectve, odnárodnení aristokratov, o ich vykorisťovateľskom vzťahu k obyvateľstvu... Mimochodom, sám Pálffy vedel po slovensky, naučil ho to jeho učiteľ. Pravdaže, bola tu aj druhá stránka, ktorú si človek dokáže domyslieť, veď tie záchranné akcie boli vo svojom čase veľmi nebezpečné a riskantné, preto ostávali zastreté rúškom tajomstva. A neskôr, čo určite platí v Pálffyho prípade, sa mohlo stať, že rúško nemal kto odostrieť.

Bola to pre teba nová skúsenosť – písanie prózy s historickým pozadím, v čom bola iná?

Ak hovoríme o tvorbe umeleckého textu s historickou témou, nebola to celkom nová skúsenosť. Pred časom som písala divadelnú hru *Vykladačka zmyslu* o prekladateľke Zore Jesenskej, ktorá po udalostiach súvisiacich s Pražskou jarou dostala zákaz činnosti a bola prenasledovaná. Vtedy som musela takisto našťudovať veľa materiálu týkajúceho sa týchto okolností, okrem iného aj v Ústave pamäti národa. Napriek tomu, že som ešte predtým preskúmala archívne a iné pramene ku svojej vedeckej knihe o tejto osobnosti slovenskej kultúrnej histórie (kniha *Tabuizovaná prekladateľka Zora Jesenská*, 2007). Avšak ak hovoríme o próze, táto skúsenosť bola pre mňa nová v niečom inom. Aj tu bolo mojím zámerom objektivizovať minulosť. Preto som cítila potrebu upustiť od vyslovene umeleckého, do istej miery subjektívnejšieho, nie realistického písania, aké som uplatnila napríklad v románe *Kustódi//Arianina kniha* či v niektorých svojich divadelných hrách, a vydala som sa smerom k realizmu. Nabádala ma k tomu aj faktografia, o ktorú sa môj román opiera.

Obmedzovala ťa viazanosť na faktografiu pri rozvíjaní sujetu, ovplyvnilo to spôsob narácie?

Teraz sa vrátim do minulosti, a to v tom zmysle, že som vyše dvadsať rokov pôsobila ako vedecká pracovníčka na pôde Slovenskej akadémie vied a venovala sa literárnej histórii. História som aj vyštudovala v spojení s etnológiou na Historickej fakulte Moskovskej štátnej univerzity M. V. Lomonosova. Už na škole bolo treba písať rôzne práce a potom v akadémii štúdiá a knihy. Zakaždým šlo o zhromažďovanie a výskum faktov, ktoré bolo treba selektovať a následne na nich vystavať text. Pri tvorbe umeleckého textu ide tiež o selekciu, ale jej princípy sa menia. Tam, kde som mala faktov menej, mohla som oslobodiť krídla svojej



Diskusia po scénickom čítaní Hry nevedomia. A. Maliti a E. Maliti Fraňová. Divadlo Nová dráma, Perm, Rusko, október 2018. Foto: archív E. M. F.

fantázie a voľne rekonštruovať príbeh z toho, čo som mala, rozvíjať fikciu, ale tak, aby som sa držala vierohodnosti. Také niečo vedecká tvorba neznesie. A, naopak, tam, kde som ich mala dosť, bolo treba dávať si pozor, aby som neskĺzla na prvoplánovú cestu beletrizovania, jednoduchého ilustrovania faktov, ktoré som získala z rôznych kníh. Pri vedeckom texte je to v podstate legitímny, zaužívaný postup, ktorým vedec či vedkyňa dospieva k preukázaniu platnosti svojej hypotézy.

Ako si si vytvárala vzťahy s jednotlivými postavami?

Spisovateľ/ka do diela obvykle vnáša niečo zo seba, zo svojej vlastnej autopsie, niekedy sa podarí písať na hranici autobiografie (toto nebol ten prípad), alebo sa aspoň uplatnia autobiografické prvky pri tvorbe postáv či situácií, prostredia. Čo sa týka mojich postáv, reálnych, historických, opierala som sa hlavne o fakty, ktoré som mala z už spomenutých zdrojov. Pri písaní som bola naozaj disciplinovaná, tu bolo pre mňa hlavné, nijako im neublížiť – neočierňiť, nezosmiešniť, nedodať záporné znamienko. Priznám sa, že odpudivou výstrahou pre mňa bola dnešná bulvárna tlač, kde je zaužívaná prax oblepovania rôznych ľudí, najmä



Krst románu *Kustódi/Arianina kniha*. Zľava – Z. Kronerová, E. Maliti Fraňová. Artfórum, október 2017. Foto: Peter Stanley Procházka

známych, negatívnymi, často nepravdivými nálepkami, ktorým je verejnosť napodiv schopná uveriť. Ale nevytvárala som nejaké zidealizované obrazy, čo by bolo takisto kontraproduktívne. Pri tomto navonok akoby konvenčnom ľúbostnom príbehu muža a ženy so všetkým, čo k nemu môže patriť, teda okrem citu a lásky aj s konfliktmi, hádkami, neporozumením alebo dokonca s neverou, som sa najviac obávala sklznutia do polôh banálnosti, gýču. Usilovala som sa ostať na úrovni kultivovanosti, elegancie, ľahkosti, ako som pociťovala ten závan dotyku s francúzskou kultúrou, ktorý by mal môj román, dielo slovenskej kultúry, priniesť. Či sa mi podarilo toto úsilie zrealizovať, to posúdia čitatelia a čitateľky, zatiaľ mám dosť veľa pozitívnych ohlasov.

Ktorá ti bola najbližšia a prečo?

Dobrá otázka. Už som spomínala, že spisovateľ/ka do svojich postáv zakaždým vnesie niečo zo seba. V tomto zmysle som si až neskôr uvedomila, že románového Pavla Pálffyho som obdarila niektorými črtami môjho otca, už len v opísaných gestách pri fajčení cigariet, ktoré som si uňho, tuhého fajčiara, pamätala z detstva. Ale dozaista aj iné momenty. Myslím si, že tieto, môjmu autorskému srdcu milé črty postave pridali na sympatickosti, ktorou oplýva. A Louise de Vil-



Večer venovaný spisovateľke Louise de Vilmorin. Zľava – G. Haroche-Bouzinac, M. Vallová, L. Hurajová a E. Maliti Fraňová. Francúzsky inštitút, október 2021. Foto: archív E. M. F.

morin v mojom románe má možno niečo zo mňa, z mojich túžob, pochybností... Tým mi je, samozrejme, blízka. Myslím si však, že som ju neobrátila na svoj obraz, keďže som sa striktnie držala jej výrokov z korešpondencie a spomienok podľa knihy francúzskej biografky. Bola pre mňa ženou, ktorá má svoju rásnosť (veď bola narodená v znamení barana), je však citlivá a neraz pochybuje alebo sa dokonca mylí, čo sa prejavilo v tom, že v živote spravila pre seba aj nevýhodné kroky.

Môj čitateľský dojem bol, že v tomto románe si sa oveľa viac sústredila na psychológiu, vnútorný svet postáv (najmä Louise) ako v knihách predtým, mylím sa?

Skutočne ma zaujímalo vnútro mojich postáv, ich psychologická výbava, psychologicky vyvolané reakcie na rôzne situácie, kde sa prejavovali ich názory, city, pocity. Mohla som ich tak stvárniť ako ľudí, ktorí sa nám zdajú blízki, hoci sú vzdialení časom i priestorom. Takýto ponor pravdaže kládol ešte väčšie nároky na autorskú empatiu, vžívanie sa do postáv, než keby som sa sústredila na ich vonkajškový život vo vyššej spoločnosti, kde sa pohybovali a ktorú stelesňovali. V tomto smere som vychádzala z ich vlastných výrokov a opisov, tie sú od tejto vonkajškivosti viac-menej oprostene, myslím, že moje prototypy sa životným štandardom, ktorý bol pre nich bežný, veľmi nezaoberali. Pálffy bol sústredený

na spoznávanie krajín a národov, na svoje poľovníctvo, blízkych priateľov, pracovné povinnosti striedal so zábavou. A Louise de Vilmorin v odlúčení myslela najviac na svoju početnú rodinu, piatich súrodencov a tri dcéry, okrem toho, podobne ako mnohé ženy, riešila svoje vzťahy. Veľa som získala z výňatkov z listov, ktoré Louise písala najbližším, kde bola až kruto úprimná, tam sa psychologizmus doslova núkal. Ale na druhej strane mi šlo o môj hlavný zámer, ktorý bol vyslovene spojený s vnútorným svetom človeka, teda aby sa ukázala legitímnosť práva človeka na šťastie, na príjemné pocity zo života. Tu som sa nechala viesť úvahami o teórii pocitov francúzskeho osvietenca, ktorý okrem iného píše, že teória pocitov „nemá len tú prednosť, že nám ponúka predstavenie hodné pozornosti, poskytuje aj princípy umeniu, ktoré nás zaujímajú najviac (...) Zo všetkých umení niet dôležitejšieho než umenie byť šťastný, a niet žiadneho umenia, ktorého hlavný princíp by vyvolal toľko rozdielnych názorov“.

Veľmi citlivo vykresľuješ aj prostredie kaštieľa, Budmeríc a okolia, mala si k nemu vzťah aj predtým? Mala som pri čítaní pocit, že prostredie ti bolo blízke už prv.

Máš pravdu, ku kraju rozloženému po oboch stranách Malých Karpát mám osobitý vzťah, zrodil sa ešte v detstve, keď som pravidelne bývala v Senici nad Myjavou, mestečku na Záhorí, odkiaľ pochádzala moja mama (otec bol z Topoľčian, čo je tiež ešte západné Slovensko). Tzv. Trnavákom, teda obyvateľom dediniek, z pohľadu Záhoria chápaných, ako že sú za horami, sa niekedy hovorí „Záhoráci z druhej strany“. Pamätám si seba ako dievča, cestovali sme s celou osádkou bratislavského príbuzenstva malým autobusom do Senice na svadbu maminkej najmladšej sestry. Po ceste sme brali víno v Orešanoch, čo bolo v trnavskom kraji, a pri prechode na to ozaj záhorácke Záhorie sme uviazli v snehových závejoch, odkiaľ sme sa tri hodiny nemohli dostať. Svadbu sme sotva stihli. A potom, už v dospelosti, sme si s manželom kúpili víkendový domček neďaleko tých miest v dedinke Lošonec (neskôr sme ho museli predať), bola to vlastne posledná obec, po nej sa tiahnu už len husté, pôvodne pálfyovské lesy plné zveriny... Vtedy som sa s týmto krajom veľmi zblížila, s Lošoncom, Smolenicami, Doľanmi, aj s Budmericami a ďalšími pre mňa kúzelnými dedinkami, ktorých útulnosť mi imponuje.

Aká bola (je) tvoja literárna cesta, ako sa odvíjala a ako sa (pravdepodobne) bude ďalej odvíjať?

V odpovedi na tvoju otázku by som nechcela byť mnohoslovná, ale do počítača sa mi tlačia samé podrobnosti. Keď si tak spomínam, tá literárna cesta nebola celkom priamočiara. Už v roku 1982 mi vyšlo v Mladých letách autorské prerozprávanie osetského *Nartského eposu*, diela pôvodne orálnej ľudovej tvorby, založeného na mytologizme, ktorý v dávnych časoch šíрили miestni ľudoví rozprávkari. V tom čase som sa dosť zaoberala prekladom osetskej literatúry, po pár rokoch v Tatrane vyšiel môj výber z poézie a prózy klasika Kostu Chetäkatyho

(Chetagurova) a zároveň v Slovenskom spisovateľovi antológia osetskej prózy *Veže rozprávajú*. Sústreďenie týmto smerom odrážalo u mňa potrebu hlbšie poznať všetko súvisiace s mojím manželom, ktorý je pôvodom Oset, a šíriť to ďalej do sveta. Povzbudzujúce bolo, že slovenská literárna obec a celkovo kultúra so záujmom prijímali moje objavy. Popri prekladaní som uverejňovala aj nejaké svoje poviedky. V roku 1986 na súťaži Jašíkove Kysuce som sa s poviedkou *Strýko Fedor* umiestnila na treťom mieste. Ale napriek vcelku priaznivému štartu bol u mňa rozbeh pomalší, mala som rodinu, tri deti, desať rokov som strávila na materských dovolenkách. Naša existenčná situácia v tom čase nebola bohvieaká, a tak som namiesto zahryznutia sa do vlastného písania, ktorému treba v živote všeličo podriadiť, prekladala pre Slovenskú požičovňu filmov dialógové listiny sovietskych snímok. Bavilo ma to, lebo šlo o skvelé filmy, kde boli režisérmi takí tvorcovia ako Šukšin, Končalovskij, Michalkov a iní. Titulkovanie sa ukázalo aj ako dobrá škola pre moje neskoršie dramatické písanie. V prvej polovici 90. rokov mi vo vydavateľstve Causa editio vyšla prvá kniha – krátke prózy *Krpatý vrch*. Niektorí sa ňou nadchli, ako napríklad ty, čítala si ju ešte v rukopise. Tvoje spontánne prijatie ma vtedy veľmi povzbudilo, spomínam si na tvoj výrok „si iná ako my“. Podobne vydavateľka, znalkyňa francúzskej literatúry Katka Bednárová, ktorá v titulnej novele vnímala ozveny francúzskeho nového románu. No bolo aj veľa rozpačitých reakcií, knihe so zložitou symbolikou a zašifrovaným odkazom neporozumeli. Medzitým som sa popasovala s náročným a dlhotrvajúcim prekladom románu *Peterburg* ruského symbolistu Andreja Belého, ktorý pre mňa dodnes ostal knihou kníh. Vtedy som už zjavne pociťovala, že chcem niečo povedať, vypovedať, niečo zo seba, o sebe... A vypovedať nahlas, na verejnom fóre (vravím si, že to vo mne driemali oneskorené dozvuky tribún nežnej revolúcie), potrebovala som scénu. Po poviedke *Krčeň Nesmrteľný*, uverejnenej ešte v roku 1990 v *Romboide* (vyšla aj v spomínanom knižnom vydaní), ma na prelome storočí osvietil nápad, aby som na jej motívy napísala divadelnú hru. V rýchlom popude, pre mňa až netypickom, som napísala *Krčeňa Nesmrteľného*, tragikomédiu, ktorá bola po každej stránke úspešná, prekladali ju do iných jazykov, a čo bolo hlavné, hrala sa v divadlách, najprv v Komornom divadle v Martine (2001), potom bola dve sezóny v bratislavskom SND (2002 – 2003) a v roku 2015 ju po rusínsky inscenovalo Divadlo Alexandra Duchnoviča.

Prešla si od poviedok a kratších próz k divadelným hrám (a potom neskôr k dlhším textom) – nepostačoval ti priestor prózy na vyjadrenie toho, čo si chcela vypovedať?

Najprv prišli divadelné hry – o tom, ako vznikol nápad napísať prvú hru, som sa zmienila. Po tomto debute sa zo mňa v dosť rýchlom slede „vysypalo“ niekoľko dramatických textov: hry *Jaskynná panna* v 2003, *Vizionár* v 2006, *Unavená Medea* v 2007... *Jaskynná panna* bola inscenovaná na doskách Štúdia 12 v spolupráci so SND (2004), ale ostatné sa scenizácie nedočkali. Mojm najobľúbenejším zo všetkých je *Vizionár*, nadčasová a podľa mňa stále aktuálna hra. V roku 2019 som zažila aj zahraničnú premiéru, keď ruské divadlo Nová dráma v meste Perm



Po prezentácii. Knižný veľtrh Svět knihy, Praha, september 2021. Foto: archív E. M. F.

naštudovalo moju *Hru nevedomia* napísanú v roku 2014.

Ako sa rodili námety prvých hier, motívy niekedy akoby prechádzali z próz do dramatických textov, hoci, samozrejme, v modifikovanej podobe, ale jadro ostávalo, ba trúfam si povedať, ostáva doteraz – ako by si ho vyjadřila?

Hlavne v začiatkoch boli moje divadelné hry skutočne prepojené s mojimi prózami, už som spomínala genézu *Krčeňa Nesmrteľného*, podobne sa aj *Jaskynná panna* odráža od prózy – novely *Krpatý vrch*. Ale registrujem u seba aj opačný smer. Po hre *Naše osvietené storočie* s podnázvom *Komédia zo sveta myšlienok alebo cherchez la femme* z roku 2016, o rokoch kňazského života slovenského osvietenca Jozefa Ignáca Bajzu, teraz pracujem na dlhšej próze, najskôr románe k tejto téme, hoci z jeho iného životného obdobia, a takisto v spojení so ženským svetom. Bajza bol katolícky kňaz, autor prvého slovenského románu, teda spisovateľ. Celkovo sa v mojich prózach i hrách často zjavuje motív spisovateľstva a písania – či už je to

prozaička Ariana z románu *Kustódi//Arianina kniha*, alebo jej blízka Medea z drámy *Unavená Medea*, ktorá tu však nepíše nejaké svoje dielo, ale obranu na súd proti obvineniu z plagiátu. Ďalším z radu píšucich je banskobystričan Karol z *Hry nevedomia*, ten si píše bruselský denník. Napokon, veď už postava Krčeňa v prozaickej i dramatickej verzii vyniká tým, že píše, lenže anonymné listy a udania, a to dokonca ľavou rukou, lebo pravú má zmrzačenú. Tam niekde, v písaní, zapisovaní, záznamoch, vnímam jadro mojich vecí, odkazujúce najpravdepodobnejšie k predstave, ktorú v sebe živím – literatúry ako kroniky o svete. A je tu ešte jeden moment, moje hrdinky sú často v stave očakávania – nového ľudského života, vo svojom vnútri prežívajú tajomstvo zrodu. Ako výlučne ženská skúsenosť si aj napriek stále napredujúcemu ľudskému poznaniu stále ponecháva punc tajomstva.

Čo by si mohla povedať o *Kustódoch*? Ich poetika motívmi prelínania reality a snovosti, respektíve vidín až vízií, akoby bola príbuzná s poetikou niektorých tvojich hier.

Narážaš na drámy *Unavená Medea* a *Jaskynná panna*, v ktorých je podobne ako v románe *Kustódi//Arianina kniha* z roku 2017 svet videný optikou ne- či podvedomia hlavnej hrdinky. Spája ich aj to, že sú akoby autobiografické, avšak na-

ozaj len akoby, pretože nepredstavujú skutočnú autobiografiu. Čo sa týka žánru, či už tohto románu alebo spomenutých drám, vnímam ich ako autofikcie, čo je v teórii literatúry pomerne nový termín, hoci v praxi sa s jeho princípmi pracuje už dlho. Pri tomto spôsobe tvorby autor/ka akýmsi vnútorným zrakom spracováva autobiografický materiál (zážitkovosť všemožného druhu, všetko, čo prežil/a, počul/a, videl/a alebo čítal/a) v špeciálnom formáte, symbolickom či mýtikom, značne subjektívnom. Aj samotná autobiografická postava je mýtická, nerealistická, zasadená do sveta snov a vidín – Meri z *Jaskynnej panny* aj Ariana z *Kustódoch* v tomto svete absolvujú svoju iniciáciu. No u Medey ide o narušené vedomie, obklopuje ju svet halucinácií.

Si prekladateľka vyhraneného typu – je v tebe ako autorke próz a drám aj prekladateľka ruského symbolizmu?

Preložila som výber z veršovaných drám symbolistických básnikov Alexandra Bloka, Viaceslava Ivanova či Fiodora Sologuba, ale prekladala som aj iných autorov ruskej moderny, Leonida Andrejeva, Vasilija Rozanova. Najviac som sa venovala tvorbe veľkého experimentátora, básnika a prozaika, ideológa symbolistov, ako i teoretika symbolizmu Andreja Belého (1880 – 1934). Pre mňa má tvorba ruských symbolistov, najmä tých mladších, ktorí boli napospol veľkými hľadačmi všetkého nového, nových myšlienok, foriem, postupov v literatúre i v umení, pohľadov na skutočnosť, veľkú príťažlivosť. Podávali správu o tom, že za umierajúcim svetom s mŕtvym Bohom (o tom, že je mŕtvy, sa dozvedeli od Nietzscheho) sa dvíha nový svet, nový Boh alebo vedomie o Bohu, a takisto nový človek – Bohočlovek. Ich vízie a idey prinášali energiu nádeje, viery v Stvoriteľov múdry plán so svojím milovaným dieťaťom, človekom, hoci reálne sa už v tomto období v Európe schyľovalo k ukrutnému zabíjaniu prvej svetovej vojny s jej ďalekosiahlymi dôsledkami a následne v Rusku k brutálne ničivej bolševickej revolúcii, ktorej dôsledky znášame vlastne dodnes. V Belého kultovom románe *Peterburg* (z rokov 1911 a 1913 – 1914), ktorý som preložila, sa už predciťujú celosvetové kataklizmy. Po preklade ďalšieho románu *Strieborný holub* teraz prekladám jeho štyri symfónie. Sú to experimentálne, básnicko-prozaické texty vytvorené na hudobnom princípe, ktoré Belyj, celkom mladý básnik, no už vtedy hľadač nových foriem, napísal v prvých rokoch 20. storočia. Donedávna sa pokladali za nepreložiteľné a až v poslednom období sa začínajú veľmi opatrne zjavovať ich pre-



Eva Malíti Fraňová. Foto: K. Križanovičová



Plavba na nevskom kanáli v Sant-Peterburgu, november 2017. Foto: archív E. M. F.

kladové verzie. Pýtaš sa ma, či v sebe ako autorke nosím aj prekladateľku ruského symbolizmu. Je isté, že tieto zásadné texty vo mne zanechali stopu. V novátorskom *Peterburgu* sa anticipujú postmoderné postupy, ako fragmentárnosť, citovanie, parodickosť a ďalšie, v tomto smere román pokladám za učebnicu písania. Čo sa týka mojich pôvodných vecí, podaktorí kritici i kolegovia a kolegyne u mňa chceli vidieť nejaký priamočiary odraz symbolistických textov, ktoré som prekladala, poukazujúc na ich fantazijnosť, snovosť, symbolickosť. Musím povedať, že fantazijnú krátku prózu som písala už pred mojimi dotykmi so symbolizmom, stačí si prečítať poviedku *Strýko Fedor* (alebo *Lietajúci strýko Fedor*) z roku 1985. V závere Fedor vzlietne a odletí z bratislavského Lamača ponad Dúbravku k sebe domov, vznáša sa a plachtí na nočnej oblohe. Snový, chagalovský výjav – pre mňa symbolický, a to aj v osobných súvislostiach. No upozornila by som na iný zdroj inšpirácie: tým boli osetské hrdinské báje *Nartský epos*, ktoré vrelo odporúčam. Prerozprávala som ich pre knižné vydanie ešte na začiatku 80. rokov minulého storočia a až neskôr mi došlo, že v procese tejto práce som nevedojak začínala prenikať do toho, čo vlastne predstavuje mytologizmus, mýtotorba.

Symbolizmus sa stal pre teba aj témou vedeckej (teoretickej) analýzy: čím ťa oslovuje, čím ti je blízky?

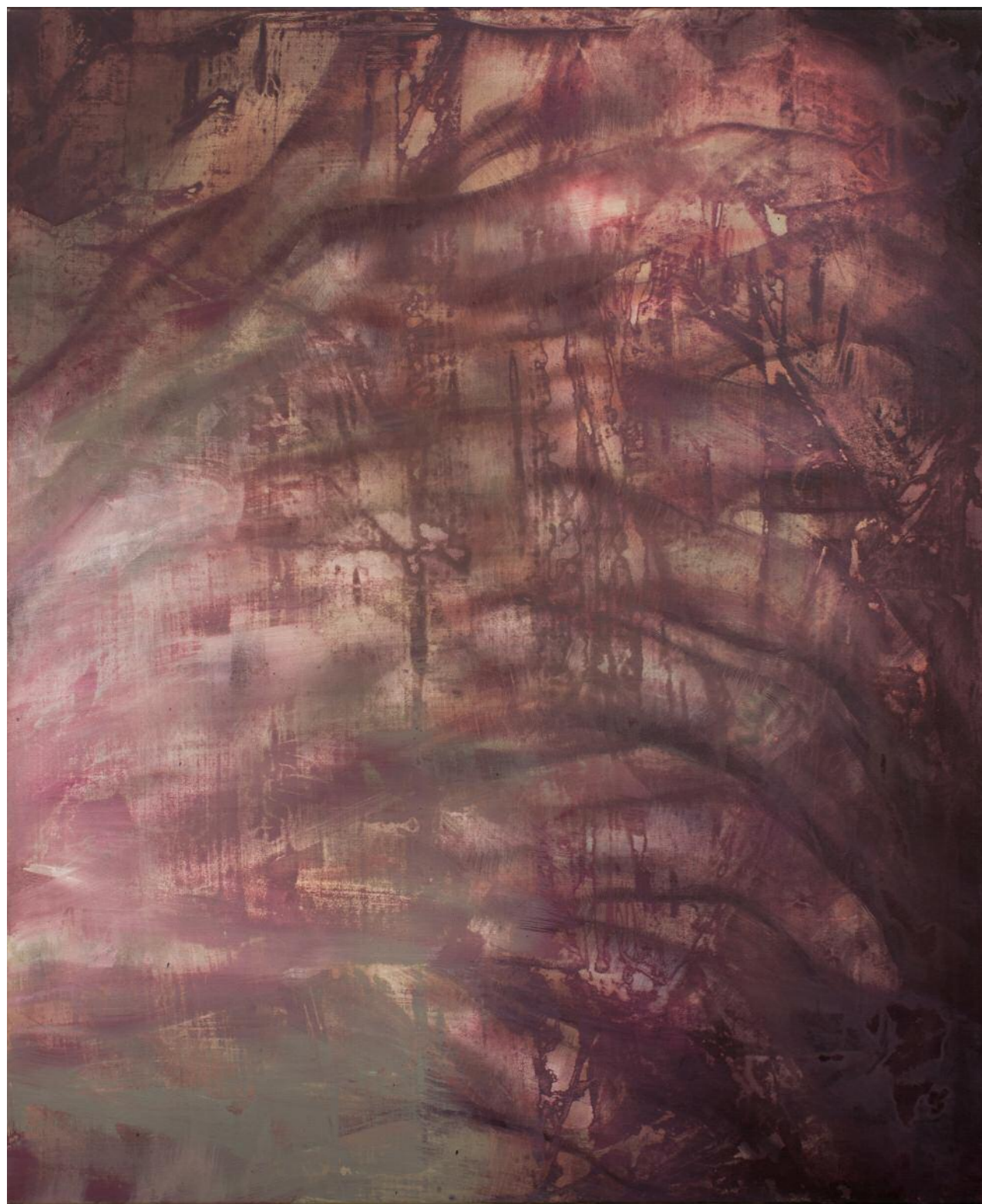
U mňa šiel preklad diel ruského symbolizmu (*Peterburgu* A. Belého), ktorému som sa začala venovať už v prvej polovici 90. rokov minulého storočia, ruka

v ruke s vedeckou tvorbou k tejto téme. V roku 1996 mivyšla monografia *Symbolizmus ako princíp videnia* (druhé vydanie v roku 2014, zároveň vyšla aj v Rakúsku po nemecky), v roku 1999 som pripravila obsiahle kolektívne dielo *Symbolizmus v kontextoch a súvislostiach*. A v roku 2017 uzrela svetlo sveta monografia zameraná konkrétne na spisovateľa Belého – *Andrej Belyj / celistvosť (v) mnohosti*. Tu vychádzajú analýzy aj z mojich prekladateľských interpretácií. To, čím ma neprestáva oslovovať ruský symbolizmus, asi najlepšie vystihuje úvaha o životodarnosti symbolu z pera estetika, teoretika symbolizmu, ako aj prírodného vedca a pravoslávneho mysliteľa, otca Pavla Florenského (1882 – 1937), ktorému som v monografii *Symbolizmus ako princíp videnia* venovala jednu kapitolu: „[A]k mám vraviť o prvotnej intuícii, tak tou mojou bolo a je oné tajomné presvecovanie skutočnosti iným svetom, presvitanie iného sveta – presvitanie, ktoré možno ohmatať, uvidieť, začítiť, ochutnať, natoľko je konkrétne, jednako však uniká pred konečnou analýzou, konečným spečatením, konečným ‚postoj, chvíľa‘. Uniká, lebo žije; nasycuje rozum a vzrušuje ho, no nikdy sa nevyčerpáva rozumovými konštrukciami.“

V novom románe si písala o pocitoch svojich dvoch postáv, prózu si rámcovala ukážkami z *Teórie príjemných pocitov* a mne nedá neopýtať sa: aké bolo tvoje pocitové naladenie počas písania románu, vstupovali reflexie daných fenoménov do tvojej osobnej, citovej/pocitovej sféry?

Musím povedať, že som ho písala v zvláštnom období. Pritom zvláštne bolo pre všetkých, svojou zdôraznenou nepríjemnosťou. Už som spomenula, že ma v tom období ovládali pocity smútku, sklúčenosti – z pandémie, lockdownu, z množstva úmrtí ľudí na celom svete, o čom sme boli dennodenne informovaní z televízie, rozhlasu, novín (napokon, ako vieme, covidová úmrtnosť stále trvá). Aby toho nebolo dosť, z oficiálnych médií prichádzali ďalšie negatívne správy o dianí vo svete, boli ohrozujúce a výhražné... Môj smútok neraz prechádzal do nahnevanosti. Na nezodpovedných, prepolitizovaných politikov, nedostatočne chrániacich obyvateľov, ktorí im zverili do rúk svoje životy, na všemocné médiá zasahujúce nám necitlivo až do hĺbky vedomia, na pretechnizovanosť valcujúcu všetko ľudské. Teraz si uvedomujem, že som sa o takýchto svojich pocitoch zmieni už v *Kustódoch*. Pri písaní nového románu som si kládla otázku, kde je láska k človeku, kde je porozumenie zo strany dnešných „elít“. V tomto zmysle to bolo písanie ako liečebná terapia, povznášalo ma dôrazom na myšlienku, že každý človek má právo byť šťastný. Svoje robila asi aj 70-percentná čokoláda, ktorú mi vtedy kupoval muž a ktorú sme v prestávkach medzi písaním spolu jedli. Preladila ma na inú vlnu, na ktorej som mohla knihu napísať vzletne.

(Zhovárala sa Etela Farkašová.)



Andrea Kopecká: Svrbáky, akryl na plátne, 2012, 120 x 100 cm

ŠTEFAN JÁNOŠ

Fascinujúca Sofija Kovalevská a jej láska k matematike (5. časť)¹

Veľmi zaujímavý a zložitý je životný osud tretej komunardky, anarchistky, zdravotnej sestry a učiteľky Louise Michel. Bola dcérou slúžky Marianne Michel a vlastníka zámku vo Vroncourt, alebo jeho syna, ktorý tiež s Marianne Michel flirtoval. Louise Michel bola liberálne vychovávaná starými rodičmi vlastníka zámku. V roku 1850 úspešne vykonala skúšky na povolanie učiteľky. Jej verejný negatívny postoj voči vláde Napoleona III. bol dôvodom, prečo nebola prijatá za učiteľku na štátnej škole. V roku 1853 sa jej však podarilo nájsť si miesto učiteľky v Paríži. Úplne prvé, čo v tej škole zaviedla po nástupe, bolo zrušenie rannej modlitby žiakov. Bola presvedčenou antibonapartistkou. Keď zomrela, riaditeľka školy prevzala jej funkciu. Počas Parížskej komúny robila zdravotnú sestru a v uniforme Národnej gardy bojovala so zbraňou na barikádach. Bola známa pod pseudonymom Clémence. Obyvatelia a obyvateľky na Montmartri ju prezývali Červená pani, alebo la Louve rouge, la Bonne Louise (Červená vlčica, dobrá Louise). Americký novinár Brian Doherty (nar. 1968) ju v jednom článku nazval French grande dame of anarchy. Victor Hugo (1802 – 1885), ktorý sa taktiež zúčastnil na Parížskej komúne, venoval Louise Michel báseň *Viro Major*. Jej blízky priateľ Théophile Ferré bol po potlačení Parížskej komúny uväznený, odsúdený na smrť a 28. novembra 1871 popravený vo väznici Satory. Keď vláda premiéra Thiersa nepristúpila na návrh komunardov na výmenu zajatých komunardov za rukojemníkov z vládnej strany, Ferré dal súhlas na popravu parížskeho arcibiskupa Georgesu Darboya (1833 – 1871) a ďalších piatich vysoko postavených predstaviteľov mesta. Louise Michel venovala Ferrému na rozlúčku báseň *Červený klinček*. Keď bola Louise Michel v decembri 1871 súdená, tvrdo oponovala sudcom a obhajovala Parížsku komúnu. Po odsúdení bola najskôr dvadsať mesiacov vo väzení a potom, 8. augusta 1873 deportovaná na lodi La Virginie do Novej Kaledónie, do mesta Nouméa.

Ako som už uviedol, spolu s ňou bola deportovaná aj Natália Lemel. Na lodi sa Louise Michel zoznámila s Henri Rochefortom, markízom de Rochefort-Luçay (1830 – 1913), spisovateľom, novinárom, divadelným básnikom a politikom. V roku 1863 vydával v Paríži noviny *Le Figaro*. V marci 1874 sa mu podarilo z Novej Kaledónie utiecť na anglickej lodi do Austrálie, odtiaľ odišiel do San Francisca a v júni prišiel do Londýna. Z Londýna odišiel do Ženevy, kde začal vydávať noviny *Lanterne*, v ktorých útočil a kritizoval francúzsku vládu a politických oportunistov okolo Leona Gambetta (1838 – 1882). Gambetta bol politik



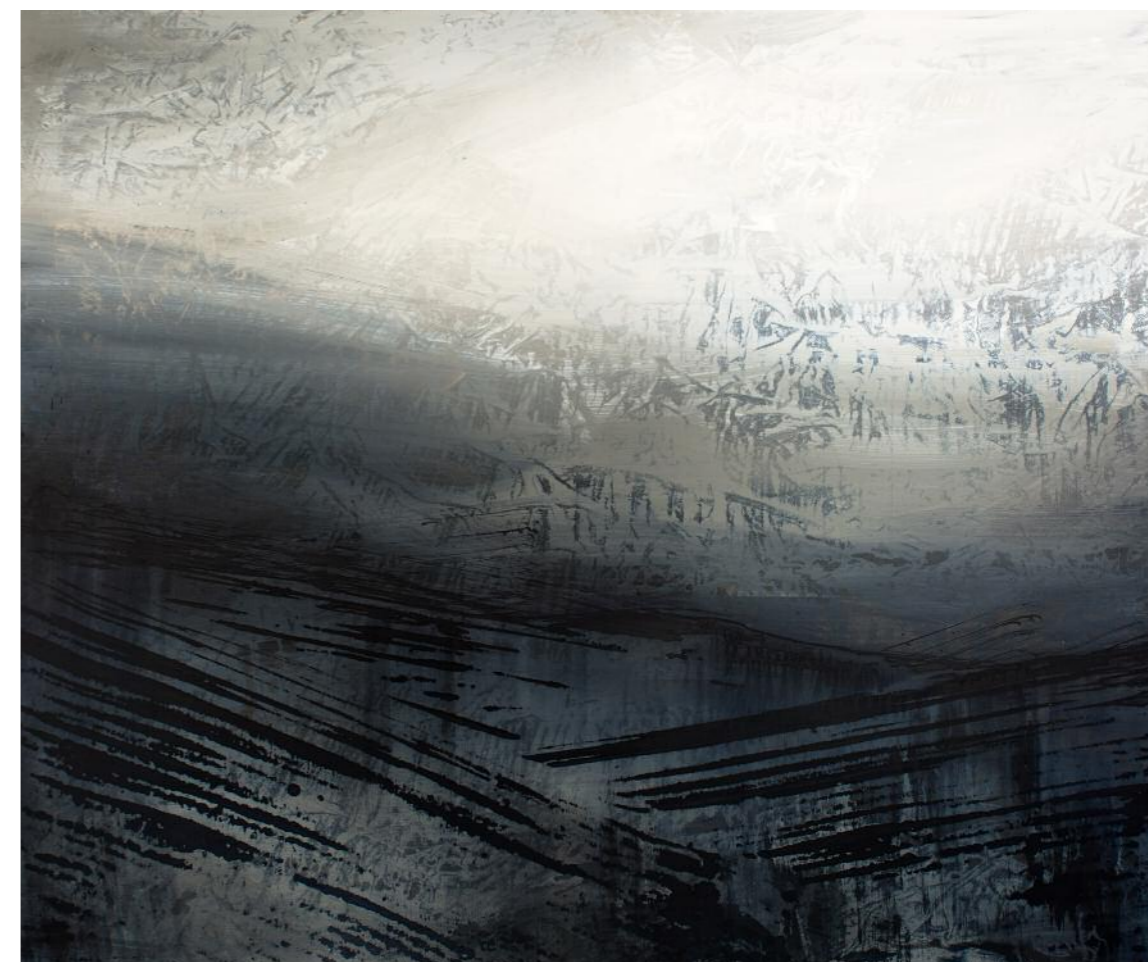
ŠTEFAN JÁNOŠ absolvoval štúdium na Českom vysokom učení technickom na Fakulte technickej a jadrovej fyziky ČVUT v Prahe. Do r. 1984 pracoval na Prírodovedeckej fakulte UPJŠ v Košiciach. V r. 1984 – 1990 pôsobil na Matematicko-fyzikálnej fakulte UK v Bratislave, od júna 1990 do r. 2009 na Fyzikálnom ústave Univerzity v Berne. Zaujíma sa o rodové štúdiá a feminizmus, vo voľných chvíľach skúma životné a profesionálne osudy vedkýň. Sofija Kovalevská ho očarila ešte počas vysokoškolských štúdií.

¹ Predošlé časti nájdete v *Glosolálii*, č. 2/2018, 2, 4/2020 a 4/2021. Ďalšie budú nasledovať.

Tretej republiky, presvedčený revanšista. Jedného dňa sa zranil pri manipulácii s revolverom, dostal otravu krvi a zomrel. Podľa inej verzie ho smrteľne zranila milienka Léonie Léon. Jeho srdce je vystavené v Panthéone od 11. novembra 1920. Po amnestii komunardov sa Rochefort vrátil do Paríža a začal vydávať noviny *L'Intransigeant*, v ktorej zamestnal aj Natáliu Lemel. Keď sa Rochefort zapojil do hnutia generála Georgesa Boulangerera (1837 – 1891), dala v redakcii výpoveď a taktiež neprijala od Rocheforta vyplácanie penzie. Od 7. januára 1886 sa stal generál Boulanger ministrom vojny a snažil sa podstatne zmodernizovať francúzsku armádu. Jeho cieľom bolo oplatiť Nemecku porážku z rokov 1870 – 1871. Z ostrej výmeny názorov s premiérom Charlesom Floquetom (1826 – 1896) vznikol 12. júla 1888 duel, pri ktorom bol Boulanger zranený na krku. Keď bol pozbavený funkcie ministra vojny, stal sa veliteľom 13. armádnej skupiny v Clermont-Ferrand. Odtiaľ tajne, bez žiadosti o dovolenku či povolenie odišiel do Paríža, kde sa stretol s Paulom Derouledom (1846 – 1914), ktorý bol zakladateľom Ligy patriotov (18. mája 1882). Liga patriotov bolo pravicové, nacionalistické, šovinistické, antiparlamentné a antisemitské politické hnutie. Odhaduje sa, že malo (hlavne v oblasti Paríža) okolo 60-tisíc až 200-tisíc členov. Hlavným cieľom hnutia bol revanš Nemecku za prehratú vojnu (1870 – 1871) a navrátenie Alsaska a Lotrinska. Za porušenie vojenskej disciplíny bol Boulanger 26. marca 1888 prepustený z armády. Zostal však naďalej politicky veľmi aktívny. Neskôr bola Liga patriotov aj samotný Boulanger obvinení, že pripravovali sprisahanie a útok na bezpečnosť francúzskeho štátu. Spolu so svojou milenkou Marguerite de Bonnemains utiekol so súhlasom belgickej vlády do Bruselu. Vo Francúzsku bol obvinený zo sprenevery štátnych peňazí. Jeho politickému hnutiu to spôsobilo veľké verejné škody. Bol preto vedením strany požiadany, aby sa dostavil pred štátny súdny dvor v Paríži. To však Boulanger odmietol a 15. mája 1890 odstúpil z vedenia strany. Jeho milienka náhle ťažko ochorela a zomrela. Boulanger sa na jej hrobe v obci Ixelles pri Bruseli 30. septembra 1891 zastrelil.

Vráťme sa však k Louise Michel. Po amnestii komunardov sa vrátila do Paríža. 23. júna 1883 bola znovu uväznená a odsúdená na šesť rokov väzenia za podnecovanie plundrovania v parížskych pekárenských skladoch. V máji 1885 bola omilostená, čo však odmietla. 22. januára 1888 bola po jej prednáške v Théâtre de la Gaité na Boulevard du Temple dvomi strelami z revolveru zranená na hlave. Atentátnikom bol rojalistický katolík Pierre Lucas. Michel upustila od obžaloby. Keď francúzski anarchisti plánovali manifestácie na 1. mája 1890, Michel vystúpila s revolučným rečníckym prejavom v Lyone, v ktorom podnecovala k nepokojom. Po tomto vystúpení bola „ako duševne chorá“ zatvorená do psychiatrického ústavu vo Vienne (departement Isère). Po prepustení odišla do Londýna, kde viedla liberálnu školu. Údajne mala v byte v Londýne papagája, ktorý prichádzajúce hostky a hostí zdravil vetou „Nech žije anarchia“. Keď sa 13. novembra 1895 vrátila do Paríža, na železničnej stanici Saint-Lazare ju vítal dav ľudí s ováciami. Je autorkou niekoľkých drám a románu *La misère*. 4. septembra 1904 sa stala členkou Slobodnej murárskej lóže La Philosophie sociale. Hneď nasledujúci deň zorganizovala konferenciu o problémoch feminizmu. Spolu so Sébastienom Faureom (1858 – 1942) začala v roku 1895 vydávať noviny *Le Li-*

bertaire. 27. júla 1896 znovu navštívila Londýn, keď sa konal Medzinárodný socialistický kongres robotníkov a odborov. Niekoľko mesiacov pred úmrtím, od októbra do decembra 1904, absolvovala spolu s Ernestom Giraultom (1871 – 1933) prednáškové turné v Alžírsku. Ďalšie prednášky robila v alpskej oblasti a v Sisterone (departement Alpes-de-Haute Provence), kde veľmi prechladla. To zhoršilo jej roky trvajúcu bronchitídu. Zomrela na zápal pľúc 9. januára 1905 v hoteli L'Oasis v Marseille. Na jej pohrebe – ráno 22. januára – v Paríži sa zúčastnilo okolo 100-tisíc ľudí. Menom Louise Michel je pomenovaná stanica metra na predmestí Paríža v časti Porte Saint-Martin. V roku 1945 bolo v desiatom parížskom obvode založené Collège Louise-Michel, ktoré navštevuje okolo päťsto žiakov a žiačok rôznych národností. Jej meno niesol aj vojenský batalión sformovaný z jednej francúzskej a jednej belgickej jednotky v občianskej vojne v Španielsku (1936 – 1937). Francúzski režiséri Gustave Kerven (nar. 1962) a Benoit Delépine (nar. 1958) jej v roku 2008 venovali filmovú komédiu *Louise hires a Contract Killer*. Postavu Louise Michel stvárnila belgická herečka francúzsko-flámskeho pôvodu Yolande Moreau (nar. 1953).



Andrea Kopecká: Nečas II., akryl na plátne, 2020, 100 x 120 cm



Andrea Kopecká: Inkboy, akryl na plátne, 2015, 210 x 190 cm

Recenzie

DANA PODRACKÁ Sestra smrť

ZUMRÍKOVÁ KEKELIAKOVÁ, Monika. 2021.
Poézia Paľa Olivu. Levoča : Modrý Peter.

Predstava štyroch dievčatiek nafukujúcich balóny na nemocničných posteliach je detsky povznášajúca a zároveň mrazivá. Mariška, Marta, Irma a Tonka sú sestričky smrti, lebo aj ony, rovnako ako básnik Oliva, umreli na tuberkulózu. Dievčatá vdychujú smrť do balónov, kým neprasknú. Smrť berú ako bublinu. V Olivovej predstave sa balóny prenesú do ich očí, pretože „len deti chcú svoju smrť prežiť“ (báseň *V detskej nemocnici*). Duše s balónmi v očiach budú ľahučko stúpať hore.

Samotné nafukovanie balónov evokuje mystické lono maternice (maternica je orgán, ktorý sa ako jediný dokáže „nafúknuť“ až desaťnásobne), do ktorej sa symbolicky vraciame po smrti, do lona zeme. Praskot balónov sa podobá na salvy majestátu smrti ako podmienky transformácie. Osobne sa mi Olivova báseň spája s básňou Sylvie Plath *Balóny*. Plath balóny prirovnáva k „zvieratám s guľatým duchom“ (o guľatosti píše aj Kekeliaková), k „neviditeľným vzdušným tulákom, vydávajúcim škrípanie a praskanie“. Aj v Plathovej básni balóny nafukujú jej deti, netušiace, že ich matka sa chystá predčasne opustiť svet. Balóny tiež prasknú a premenia sa na franforce v malých detských rukách. Deti netušia, že budú ponechané na život s bytostným závažím svojej matky – poetky. Útržok balóna by sa dal prirovnať k časti zárodočnej blany, s ktorou sa niektoré deti rodia, hovorí sa jej čepček. Plathovej deti majú svoj čepček na rukách.

V oboch prípadoch predstavuje balón aj túžbu po vzlietnutí, túžbu duše po oslobodení sa, aj keby sa to malo javiť ako krutá hra smrti. Sestra, či sestrička smrť určite príde, nemala by však chodiť predčasne. Každá predčasná smrť je smrťou v nežiaducom štýle. Aj básnik Oliva umrel predčasne (ako Kristus), označený bozkom na Olivovej hore a vydaný na smrť. Aj táto biblická udalosť bola pravdepodobne pre básnika Pavla Ušáka jednou z príčin, prečo prijal, popri viacerých iných pseudonymoch, meno Oliva. Pod posledných deväť predsmrtných básní, napísaných na nemocničnom lôžku, sa podpísal ako Paľo Oliva, čím sa krivolaké cesty jeho užívania pseudonymov zavŕšili tým posledným. Potvrdzuje to aj Monika Zumríková Kekeliaková: „*Pavol Ušák – Oliva. Táto podoba básnikovho mena sa fixuje v niektorých reedíciách autorovej tvorby a jej dobových i súčasných konkretizáciách. Určujúca je však skutočnosť, že tak ako Oliva, svedomitý a prísny umelec, vyzrieval vo vzťahu k básnickému slovu i zobrazovaným témam, tak sa vyvíjal aj jeho vzťah k jednotlivým používaným pseudonymom*“ (s. 7). Zo všetkých pseudonymov, ktoré Oliva používal (Milo Juršičov, Ivo Martinovič, Mirko Hrázdecký, M. H. Kátlovský), je ten posledný najbiblickejší. Olivová ratolesť je znakom zmierenia s Bohom od čias, keď Noe vypustil z archy po potope sveta holubicu, ktorá priniesla v zobáčku olivovú halúzku. Je však aj atribútom Matky Božej, archanjela Gabriela či Krista. Olivový olej je aj súčasťou krizmy, liturgického oleja na pomazanie umierajúcich a chorých, birmovancov, ale aj vysviacky kňazov. V symbolickom zmysle sa celé Olivovo dielo dá chápať aj ako básnický „olivovník“, strom, ktorý sa

neustále obnovuje zo svojich koreňov, v prípade básnika z koreňov jazyka. Olivovník je obdivuhodný aj preto, že aj po spálení ohňom dokáže vypustiť nové výhonky. Preto je schopný prežiť storočia, ba aj tisícročie. Ako dobrá poézia. Oliva (1914 – 1941) akoby bol tužil, že jeho poéziu čakajú aj časy nedocenenia v dôsledku ideologických zmien, vytesňujúcich zo svojho zorného poľa katolícku modernu. Vzťah k Bohu, najmä ten úprimný, vždy vháňal piesok do očí, najmä socialistickému realizmu; javil sa ako „demagogický“.

Monika Zumříková Kekeliaková obsiahla všetky odkazy a interpretácie Olivovej tvorby v našom kultúrnom priestore. Je to obdivuhodný kus výskumnej práce. Verš po verši, veľmi dôsledne a invenčne prešla každý verš Olivovej tvorby. Nezostalo nič, čo by neprešlo jej myšlienkami. Učinila tak z Olivovho diela nielen básnický pilier, ale prenikla až k hľadaniu diela ako zmyslu: „*Tento pojem (zmysel) v rámci môjho výskumu značí porozumenie, pochopenie i hodnotovú rekonštrukciu diela, čiže má syntetizujúci aspekt, na rozdiel od pojmu ‚význam‘, ktorý je analytickým nástrojom významovej výstavby diela*“ (s. 11). Tak sa kniha, ako to skonštatovala aj autorka, stala „*monografickým písaním o básnických textoch Paľa Olivu*“ (s. 8).

Kniha je rozčlenená do troch častí: *Kritická recepcia poézie Paľa Olivu, Torzá snov a vidín v poézii „chlapca z hmlovín“ a Vlastné mená „múz“ a svätíc*. Autorka hľadala a našla tmel Olivovej poetiky v spirituálnosti a tendovaní k transcencii. Jednou z najinšpiratívnejších častí knihy je jej druhá časť, s podtitulom *Interpretácia a poetika sna v Olivovej lyrike*. Autorka píše: „*Za ľahučko nahodenými ‚chlapčenskými hmlovinami‘ sa nachádza aj Olivov rimboudovsko-poetický a spirituálny sen. Upozorňuje sa naň už vo Venovaní v básnickom debute Oblaky (1939). Poézia sa tu chápe ako torzovitá konkretizácia vlastných snov a vidín: ‚Vám, PRIATELIA PIRÁTI, venujem torzá svojich snov a vidín nenáročne‘“* (s. 73). Faktom zostáva skutočnosť, že iba kým sme tu, pozemsky tu, dokážeme svoje duchovné obrazy zdieľať s ostatnými – „hmatateľne“. Priestor za smrťou je odkázaný na mystický transfer v oboch smeroch.

Je obdivuhodné, že Oliva, ešte „tu“, ale už v náručí smrti, píše báseň *Z náručia smrti*, ktorá

má šesť častí. Akoby oných šesť častí prejudikovalo siedmy deň odpočinku. Konfrontuje sa v nej, okrem iného, s myšlienkou, že on, dieťa a zároveň dospelý syn, musí opustiť svoju matku, „uzlík biedy“. Až to lomcuje všetkými zmyslami, keď čítame: „Možno že hviezdy rozbolené / rodia jedy. // Možno že okná, noc a Léthé, / bledé svetlá / a mliečne oči s bledou tvárou / ryba stretla. // Aby sa ruky nerozpadli bóľom / – tvoje ruky. / Pobožkáš mŕtve oči pod popolom: / muky, muky“. Považujem za básnický objavné situovať do rieky Léthé, rieky zabudnutia, z ktorej v podsvetí pijú mŕtvi, rybu. Ryba tak čerá hĺbinu, stáva sa rybou života a zároveň symbolom Krista a jeho zmŕtvychvstania. Básnik tak poskytuje matke nádej, aby nemusela tak veľmi trpieť.

V náručí smrti myslí na ruky svojej matky. A aj na to, že to bude znova ona, kto pobožká jeho oči pod popolom. Takúto nežnosť poskytuje matka pred spaním dieťaťa, po zaspievaní uspávanky. Matky bozkávajú oči svojich detí, aby im ich nežne „otvorili“ do sna, aj keby tie oči mali byť pod popolom. Je to jeden z najsilnejších Olivových obrazov. V nasledujúcom verši píše: „*Loď odišla nesie v hrobe noc a viechu*“, znamená to, že aj smrť je v pohybe, nie je to statická kariatída, ale aktívna bytostnosť, od ktorej sa síce nedá nič vyprosiť, preto nemá nijaký chrám, ale je ustavične zamestnávaná návratným motívom pozemskosti, brázdiač rieku Léthé sem a tam. Prievozníci smrti sa nikdy nezastavia. Pozoruhodná je aj symbolika smrti ako skladateľky: „*Smrť skladá nové árie / Zas vidíš jedny zatvorené oči / Snáď deva zlomí ľalie / Prv ako duša na lodičku vkročí*“. Pozoruhodná je aj spirituálna Olivova myšlienka, že ten, kto vkročí do lodičky prievozníka, nie je telo, ale duša. Ukazuje sa, že duša je pohyblivá, schopná kráčať, cestovať, premiestňovať sa medzi svetmi. Bez ohľadu na zatvorené viečka mŕtveho, duša vidí a začína žiť samostatným životom, aby vkročila do večnosti. Dopravným prostriedkom je loď. Odveké plavidlo „*rybárov duší*“ od najstarších čias po dnešok.

Aby básnik, respektíve jeho duša mohla nastúpiť na toto plavidlo, píše list mŕtvemu bratovi Pavluškovi, ktorý umrel o čosi skôr než Oliva. Píše: „*Ale možno, že predsa rozumieš tejto nemohre,*

keď na tvoje ľadové čelo prirážam bozk svojich horúcich úst. A možno, že predsa rozumieš, keď tvoju mŕtvu hlavu pozdvihujem k svojmu srdcu. Život je ruka otvorená, smrť je ruka zatvorená‘. Preto som dnes večer ďakoval Bohu za tvoju smrť. Ďakoval som Bohu Otcovi, že ťa stvoril, a preto si musel ZOMRIEŤ. Ďakoval som Bohu Vykupiteľovi, že ťa naučil trpieť a spolu s jeho UTRPENÍM vykúpiť svoju dušu. Ďakoval som Duchu svätému za svetlo na cestu, ktorá vedie do RAJA. Tak, mŕtvy brat – – – Tak, Pavluško – – –“. Mohli by sme sa nazdávať, že na Cháronovu bárku smie vstúpiť len vykúpená duša, ale každá duša je vykúpená, pretože Vykupiteľ trpel za všetkých.

Slová, písané verzálami, sú ako bóje na úsvite, ukazujúce básnikovi smer. Cieľom, zmyslom a púťou sa stáva „*labuť Eden*“. Labuť raja spieva spev, ktorý je posledným a zároveň prvým. Sprevádza ho hudba, „*nové árie*“. Je mi sympatická smrť ako skladateľka, čerpajúca svoje tóniny z kozmických sfér. Stéphane Mallarmé napísal, že hrob miluje okamžité mlčanie. Oliva píše o opaku: o hudbe smrti, ktorá skladá árie.

Monika Zumříková Kekeliková objavila v Olivovej poézii „*paradigmatiku úsmevu*“. Ba aj „*kruhovú poetistickú zvinutie úsmevu*“. Ba ešte aj „*úsmev ako metaforu kruhu, ale aj bublinu – unikajúci úsmev v bubline, ohlasujúci koniec vzťahu, uniká úsmev v bubline*“ (s. 165).

Autorka prebádala básnika Olivu skrz-na-skrz. Muselo ju to stáť nemalé úsilie, stálo to však za to. Invencia je matkou inovatívneho hľadania a nachádzania. Klobúk dolu.

DANA PODRACKÁ je poetka a esejistka, pôsobí v Literárnom informačnom centre.

JAROSLAVA ŠAKOVÁ Cherchez la femme?

MORAN, Caitlin. 2021. *Víc než žena*. Brno : Host. Preložila Kateřina Klabanová.

„Autorka bestselleru *Jak být ženou* se vrací. Starší a zkušenější – a ještě vtipnější!“ hlása anotácia na zadnej strane knihy. A možno s čistým srdcom prisvedčiť – je rozhodne dobre, že sa Moran vrátila, a ak ešte vtipnejšia, je nám potešením.

Knihu *Víc než žena* nemožno žánrovo definovať ako román, najbližšie k pravde bude preto asi slovné spojenie „*sprievodca dospelosťou*“, ktorým je označená v rámci anotácie. Kompozične pozostáva z 21 kapitol, ktorým sú priradené jednotlivé hodiny dňa a noci – začíname aj končíme rámcujúcou siedmou hodinou rannou. Ešte predtým ale nesmieme zabudnúť na *Prolog*, v ktorom sa autorka konfrontuje so svojím starším ja, čo ústi do sebareflexie bez servitky: „*Akné očividne nezmizelo, takže ty prachy za sajrajt na obličej jsem rovnou mohla vyhodit oknem*“ (s. 11), ale aj do verbalizovania rokmi nadobudnutej sebahodnoty: „*Dovol, abych ti připomněla, že se mi podařilo dospět a přehoupnout se přes třicítku a nenechala jsem se udolat mrakem hovadin kolem, se vším jsem si impozantně poradila, takže nakonec slavím vítězství*“ (s. 12). Toto stretnutie z prológu je vlastne zrkadlovým obrazom toho, ako sa hrdinka tejto knihy má k hrdinke predošlého titulu *Jak být ženou*. Zatiaľ čo oproti nej má už o niekoľko rokov náskok, jej staršie ja z prológu jej pripomenie, že ďalšie verzie „*ja*“ ešte iba čakajú na svoju chvíľu. Žeby sme sa teda v budúcnosti od Moran dočkali aj ďalších pokračovaní knižnej série? Uvidíme, zatiaľ s ňou poďme byť viac než žena... totiž už čoskoro „*se z tebe stane čtvrtá složka záchranářů*“ a „*Tvoje další reinkarnace je telefonní ústředna pro lidi v hajzlu*“ (s. 14). Kniha nám nijako netají, že „*když vám ale skončí povinnost postarat se o blízké – když se nemocní uzdraví, děti vyrostou a staří odejdou ze světa –, máte nižší společenské postavení i příjmy*“ (s. 287). Realita človeka proste doženie.

Dovtedy si ešte môžeme zafilozofovať nad tým, prečo sú najobľúbenejšie detské tenisky vždy zásadne v bielej farbe, hoci permanentne prichádzajú do styku so zemou a blatom, aj nad tým, prečo sa v dlhoročnom vzťahu namiesto predohry pripomínajú základné povinnosti, ktoré bolo treba doma urobiť, lebo vtedy je presne ten moment, keď to možno vyznie najmenej vyčítavo. No pozor, akokoľvek pútavé sa naznačené témy môžu javiť, neostane len pri každodennostiach, Moran sa neohrozene púšťa napríklad aj na teritórium jazykovej nedostatočnosti, keď konštatuje, že „*[ž]enská sexualita má okleštěný, téměř mizivý*

lexikon“ (s. 31). Práve v tejto časti knihy sa ukazuje, že preklad Kateřiny Klabanovej je naozaj skvele zvládnutý, pričom čitateľovi a čitateľke je jasné, že anglický originál musel svojou nenútenou hovorovosťou a autentickosťou predstavovať značnú výzvu.

V priebehu knihy, samozrejme, dostaneme aj niekoľko dobrých rád z najrôznejších životných oblastí, predovšetkým z tej vzťahovej: „*základ dlouhotrvajúciho vzťahu by měl spočívat ve vydávání přibližných zvuků bez obsahu a významu po dobu několika hodin*“ (s. 47). S tým jednoducho nemožno nesúhlasiť! Moran má dar pomenovať veci briskne a originálne, na chvíľu sa pri čítaní budeme cítiť, akoby nám pred očami lúskala prstami, aby nás prebrala z akejkolvek snovej reality či bubliny, v ktorej možno zotrávame, konfrontujúc nás so životom takým, aký proste je. Toto je ono, lepšie to už nebude, horšie možno. Et voilà, životné múdro na počkanie. Rovnaký postoj autorka zaujíma k otázkam vzhľadu, keď s dávkou ironie sebe vlastnou tvrdí, že permanentne si zúfať nad tým, ako vyzeráme, asi neodmysliteľne patrí k modernému ženstvu. A ona si teda v priebehu knihy zúfa veľa, otvorene a priamo. No ani po niekoľkých pasážach takéhoto charakteru nás to prekvapivo nezačne nudiť. Možno sa až príliš nájdeme v tom, že v „*životě člověk neví dne ani hodiny a jednoho večera se můžete zadívat na vlastní mízející kotníky a zahořekovat, že se vám to všechno nějak zvrtilo a vymklo*“ (s. 81). Pretože pod vrstvami vtipu, ktoré nám Moran neprestajne servíruje, cítime to, čo nás každodenne ťaží. Nielen pred zrkadlom, nielen v kúpeľni na váhe, ale kdesi hlboko v nás. To, čo si so sebou nosíme a nehovoríme o tom, no možno o tom chceme čítať. Ak áno, pravdepodobne o tom chceme čítať takto. Bez pátosu a moralizovania, vtipne, ale chápavo, súcítne, ale nie ľutujúc sa. Moran sa pre čitateľku (alebo čitateľa, táto kniha napriek prvoplánovému cieleniu na ženskú časť čitateľskej obce rozhodne môže veľa priniesť aj mužom) stáva kamoškou, s ktorou chce sedieť na káve tak dlho, až si postupne objedajú namiesto kávy víno a v rozhovore sa budú ponárať stále hlbšie a hlbšie.

Kdesi pod nánosom prvotného rozlišovania medzi ľúbivými ženskými témami a zvyškom

sveta/života/vesmíru sa Moran dostáva na dreň dôležitej otázky: prečo toto rozlišovanie vôbec existuje? „*Novorozenátům se totiž instaluje software podle pohlaví. Holčičky dostávají úplně jinou informační výbavu než chlapečci. Náš světový názor utváří naprosto odlišná soustava. (...) Oni mají zájmy, my život*“ (s. 92). V dôsledku toho je potom asi prirodzené, že žena strávi svoj život plánovaním každého drobného detailu, zatiaľ čo muž sa venuje snivaniu o veľkolepých projektoch alebo, naopak, spontánnemu prežívaniu momentu. Ale je to vlastne prirodzené? A musí to tak byť? V tejto otázke kniha naráža na jadro problému: čierno-biele videnie sveta. 1 alebo 0. Áno alebo nie. Žena alebo muž. Je skvelé, že Moran dokáže formulovať otázky problémovo, no potom akoby ostala na polceste. Zhodnotí problém, no neponúka riešenie. Samozrejme, nie je v žiadnom prípade jej povinnosťou, aby ho ponúkala. Možno sa ho napríklad dočkáme v niektorom z možných pokračovaní tejto sľubnej knižnej série. Nateraz je podstatné, že aj keď nie všetky tvrdenia knihy sú bernou mincou, rozhodne je solídnym príspevkom do diskusie o téme ženskosti, vnímania sveta prostredníctvom ženskej a mužskej perspektívy alebo eventuálneho prepojenia týchto pohľadov. A niekedy iba jednoduchým opakovaním zrejmeho („*Jakmile dospějete, pohybujete se jako dospělí. Už vás nenapadne vběhnout do pokoje a udělat kotrmelec na gauči*“, s. 248), čo je ale v prípade knihy takéhoto žánru asi tak trochu povinnou jazdou, za ktorú by sme ju nemali súdiť príliš prísne.

Vydavateľstvo Host sa dlhodobo profiluje prostredníctvom nachádzania citlivej rovnováhy medzi naozaj kvalitnou odbornou literatúrou a rovnako kvalitným oddychovým čítaním. Tituly ako *Víc než žena* rozhodne nemožno zaradiť do prežitej škatuľky „ženskej literatúry“, nedajbože „červenej knižnice“. Síce za nimi možno hľadať ženu, no to rozhodne nie je všetko, čo nám dokážu ponúknuť. Je toho vždy viac...

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 medzivojrovej slovenskej poézii. Pôsobí ako odborná asistentka v Ústave cudzích jazykov Lekárskej fakulty UK.

KATARÍNA GECELOVSKÁ Pieta s Hamletom

O'FARRELL, Maggie. 2021. *Hamnet*.

Bratislava : Tatran. Preložil Otakar Kořínek.

Prvým dielom britskej spisovateľky Maggie O'Farrell, preloženým do slovenčiny, je historický román z konca 16. storočia o smrti Shakespearovho syna Hamneta. Autorka, majúca k dnešnému dňu na konte už dvanásť kníh, zaň v roku 2020 získala ocenenie The Women's Prize for Fiction.

Je zrejmé, že Shakespeare pomenoval jednu zo svojich najlepších hier podľa svojho zosnulého syna (autorka uvádza, že Hamnet a Hamlet boli v skutočnosti rovnaké, úplne zameniteľné mená), a na prebale slovenského vydania O'Farrellovej románu stojí, že „*Hamnet rozpráva jeden z najzaujímavejších príbehov vôbec – príbeh o tom, ako sa zo života stáva literatúra*“. Kniha nespochybiteľne sleduje aj tento cieľ – predstavuje si, ako mohol Shakespeare pretaviť svoju bolesť do jednej z najväčších divadelných hier v histórii. Nie je však oklieštená na túto intenciu, zrejme stojacu pri jej zrode. Autorka vychádza z toho mála faktov, ktoré sú o slávnom dramatikovi známe, a potom ich prepája a rozvíja svojou fantáziou. Vytvára tak aj príbeh o ťažkom živote v morom sužovanom Anglicku, ktorého je smrť dieťaťa „bežnou“ súčasťou, príbeh o osude, ktorý si nakoniec vždy vezme, čo si zaumienil, a aj mnohonasobný príbeh lásky.

O'Farrell si predstavuje Shakespearovo detstvo a dospievanie v rodine obchodníka s rukavicami, ktorého cestou sa umelecká duša Shakespeara nikdy nemohla vydať. Vytvára ťaživú atmosféru nepochopenia a neustálej hrozby násilia zo strany prísneho a tvrdého otca. Z faktu, že sa dramatik ako veľmi mladý oženil s osem rokov staršou tehotnou Anne (Agnes) Hathaway, autorka vyfabulovala magický príbeh veľkej a výnimočnej lásky. Shakespeareov odchod zo Stratfordu do Londýna motivuje práve Agnesinou láskou, ktorá neznesie pohľad na frustrovaného manžela, upadajúceho v otcovskom dome, bez poriadnej životnej náplne, na duchu aj tele. Bolesť vnútorný boj medzi túžbou žiť každý deň po boku milovanej bytosti a obetovaním sa, aby sa človek, ktorého ľú-

bime, mohol realizovať a naplniť svoj potenciál, je vykreslený psychologicky veľmi presvedčivo. V kontexte neskoršieho významu Shakespearovho diela pre svetové divadlo a literatúru tiež vyvstáva otázka „prijateľnosti“ individuálnej bolesti a obety v porovnaní s globálnym prínosom. Napriek *Hamletovi*, *Othellovi*, *Rómeovi a Júlii* či sonetom patriacim medzi najkrajšie básne svetovej literatúry na to ako čitateľky a čitateľa, sledujúci Agnesin ťažký, osamelý život a tri deti vyrastajúce takmer bez otca, nemôžeme jednoznačne kývnuť.

Veľmi pozitívne hodnotím, že autorka sa jednostranne nezamerala len na trápenie ženskej hrdinky a neostala pri obraze trpiacej, obetavej ženy a sebeckého muža, ktorý trávi v Londýne dlhé mesiace, zatiaľ čo manželku a deti necháva osamote v dosahu svojho tyranského otca a na návštevu prichádza len zriedkakedy. Dáva nám možnosť čiastočne nahliadnuť aj do pocitov a vnímania druhej strany.

Hlavnou témou je strata dieťaťa a vyrovnávanie sa s bolesťou z takejto straty, ktorú môže každý prežívať inak. O'Farrell citlivo zobrazuje, ako taká bolesť rozdeľuje aj spája, odcudzuje aj zbližuje. A nikdy neustane. A áno – aj to, ako môže z takejto nesmiernej bolesti vzniknúť výnimočné umelecké dielo.

Pôsobivá je aj kompozícia románu, v ktorom sa striedajú rovina prítomnosti a rovina minulosti, plynúce odlišným spôsobom. Rovina prítomnosti – v ktorej sa Hamnetova sestra-dvojča nakazí morom a Hamnet sa zúfalo snaží zohnať pomoc – postupuje pomaly, po ťaživých krokoch, ako keby každá minúta mala trvať celé dni. Takéto tempo – vlečúce sa napriek „zbesilému“ chlapcovmu pobehovaniu – zintenzívňuje v čitateľovi a čitateľke pocit bezmocnosti, aký asi zažíva dieťa zoči-voči hrozbám, ktoré ho mnohonásobne presahujú. Rovina minulosti, naopak, plynie rýchlym tempom: retrospektívne sa dozvedáme legendu o Agnesinej matke – divožienke z lesa, o Agnesinom detstve a matkinej smrti, o výchove macochou, o Shakespearovom detstve a dospievaní, obchodovaní jeho otca, zoznámení a svadbe s bylinkárkou Agnes, o narodení dcéry Suzanny a neskôr dvojčiat Hamneta a Judith, o Shakespearovom odchode do Londýna a práci pre divadlo.

Rýchlosť celého ľudského života, ktorý ubehne mihnutím oka, sa dáva do kontrastu s nekonečnou pomalosťou niekoľkých tragických dní, ktoré ho navždy zmenia. Akoby sa čas na chvíľu zastavil, kým začne bežať iným smerom.

V celej knihe ani raz nezaznie meno Williama Shakespeara – vždy sa o ňom hovorí len nepriamo. Napadajú mi dve možné vysvetlenia. Prvé je, že dramatikovo meno sa nespomína, pretože tento román nie je príbehom o Shakespeareovi, ale v prvom rade o Agnes, deťoch a o bolesti zo straty. Druhým dôvodom môže byť, že *Hamnet* nie je Shakespeareovou biografiou, ale fikciou vychádzajúcou z niekoľkých historických faktov – jeden z možných príbehov Shakespeareovej rodiny – a absenciou dramatikovho mena sa to čitateľovi a čitateľke pripomína.

Autorka má výnimočný cit pre budovanie atmosféry a oživovanie priestoru. Ulice Stratfordu pred nami dýchajú, hemžia sa ľuďmi a zvieratami, hučia a vylučujú najrôznejšie pachy. Vieme si predstaviť stiesnenosť obytných priestorov, ktoré roky zdieľajú početní členovia rodiny, neustále pletenie sa jeden druhému pod nohy, vône jedál z kuchyne zmiešané s arómou liečivých bylín a zápachom pomyjí.

Maggie O'Farrell napísala omračujúci román a útechou pre čitateľa a čitateľku môže byť, že vydavateľstvo Tatran prináša aj autorkin najnovší román *Manželský portrét*.

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.

DENISA BALLOVÁ Čo bolo v 19. storočí horšie ako byť černoška a lesba?

COLLINSOVÁ, Sara. 2020. *Vyznání Frannie Langtonové*. Brno : Host. Preložila Alžběta Franková.

Sedávala som na okne a hľadela na strany kníh, ktoré som si požičala z mestskej knižnice. Napriek tomu, že sme doma mali veľa románov, žiadny

ma nezaujal stručným obsahom ani gýčovou obálkou. Radšej som sa strácala v uličkách malej knižnice medzi autormi a autorkami, ktorých som nepoznala, aby som si nakoniec nechala poradiť od sčítanej knihovníčky. Vďaka tomu som zablúdila do ďalekých krajín a mohla prežívať príbehy, pre ktoré som nemala povahu ani skúsenosti. Frannie Langton z románu kajmansko-britskej autorky Sary Collins bola rovnaká. Knihy boli pre ňu celým svetom, do ktorého mohla aspoň nahliadnuť, keď v ňom nemohla žiť: „Četla jsem s pusou dokořán, jako kdyby se z každé stránky dala nabrať vrchovatá lžička cukru. Po nocích jsem se schovávala v kuchyni a hltala knihy za svitu tenké svíčky, kterou jsem si sama vyrobila z hovězího loje a postavila ji do staré cínové mističky. Romány sice na otázky odpovídají jen dalšími otázkami, ale stejně jsem se jich nemohla nabažít“ (s. 39). Frannie sa na verejnosti nemohla ukazovať s knihou. Pre svojich pánov bola len „negrom, ktorý vedel čítať“. Slúžila na rozsiahlom panstve na Jamajke. To bolo úplne na začiatku, na konci bol súdny proces v roku 1826, na ktorom Frannie obžalovali zo zabitia. To, čo sa stalo medzitým, približuje rozsiahly román *Vyznání Frannie Langtonové*, ktorý vo výbornom preklade Alžběty Frankovej prinieslo brnianske vydavateľstvo Host.

Atmosféra knihy je v úvode ponurá a zvláštna, pretože dej sa začína na súdnom dvore v Londýne. Frannie vedú pomedzi dav rozhnevaných divákov, ktorí na ňu plujú a pokrikujú. Už dávno ju odsúdili. Stačila im na to jej farba pleti a reči, ktoré sa viedli v najnižších vrstvách spoločnosti. Frannie má sklonenú hlavu, nič nehovorí. Jej príbeh totiž vyžaduje viac ako len pár minút, ktoré ubehnú počas cesty k súdnej lavici.

Frannie sa narodila ako nemanželské dieťa – o otcovi nič nevedela a matka nebola až taká podstatná. Dôležitejšia bola domácnosť, v ktorej Frannie vyrastala a dospela, prostredie, ktoré ju utváralo a neskôr zmenilo. Sara Collins sa niektorým udalostiam venuje viac, iné preskočí, čím si akoby uľahčuje rozprávanie. No príbehu takéto zrýchlenie tempa škodí a dej sa zbytočne rozdrubuje: „Co bych vám tak řekla o letech, které následovala? Nechávala jsem je v temnotě tak dlouho, že mám někdy vážně pocit, jako bych si

na ně už ani nepamatovala“ (s. 55 – 56). Takto zvolené rozprávanie tiež prispieva k tomu, že Frannie sa napriek svojej prostoduchosti javí ako vypočítavá a zákerná osoba, čo sa ale ukáže ako chybné vnímanie postavy.

Motív mileneckého vzťahu hlavnej hrdinky je v knihe prítomný od začiatku. Najskôr sa Frannie zblíži s pánom domu, ktorému pomáha s tajnými experimentmi na pôvodnom obyvateľstve ostrova. Potom s ním odchádza do Londýna, kde sa stretáva s ešte agresívnejšími prejavmi rasizmu ako v rodnej krajine. Všetci sa na ňu dívajú zhora. Collins napríklad opisuje situáciu, keď Frannie opľuje predavačka, hoci je v horšom a špinavšom oblečení ako ona. Práve rasizmus je jednou z nosných tém hutného románu. Collins sa venuje zlému zaobchádzaniu s černochochmi a černoškami, ktorým Londýnčania nehovorila inak ako negri: „V lidské kartotéce tu existuje stejná záložka jako tam, odkud jsem přijela – ti, kteří jsou loveni a prodáváni –, ať už se o anglickém ovzduší říká cokoli. Celý život mi bylo vštěpováno, že černá těla nemají žádnou hodnotu, ale platí se za ně zlatem. A já se ptám: Když pytel cukru zůstane pytlek cukru i potom, co se přeplaví přes Atlantik, čím jsem teď já?“ (s. 120). Frannie vo svojom živote nemala právo o niečom rozhodnúť – premiestňovali ju, využívali a zneužívali. Prvú skutočnú radosť jej priniesol tanec, a keď sa naučila čítať, jej záľubou sa stali knihy. Sara Collins sa vo svojom diele snaží o presah, keď odkazuje na významné diela Jeana-Jacqua Rousseaua alebo spomína román *Frankenstein* od Mary Shelley. Kajmansko-britská autorka tak zdôrazňuje dôležitosť kníh v živote bežných ľudí. Práve literatúra pomohla Frannie pochopiť udalosti, ktoré ju v živote najviac formovali. Bola to totiž hlavne láska k žene, ktorú si uvedomila krátko po príchode do Londýna. Túžila po nej tak ako nikdy po nikom: „A to byl další začátek. V tu chvíli jsem si uvědomila, že neznámý pocit, který ve mně probouzí, je touha. Nepravděpodobná. Nepřirozená. Neukojitelná. Toužila jsem totiž po ní“ (s. 133). Čo mohlo byť horšie, ako byť čierna lesba v 19. storočí?

Napriek tomu, že Collins sa snaží otvárať hneď niekoľko tém, od rasizmu cez otrokárstvo až po queer orientáciu, práve vo vykreslení vzťahu

medzi dvoma ženami je najistejšia. Opisuje lásku, ktorá bola zakázaná. Kto by totiž uveril, že dve ženy sa môžu milovať neskrotiteľnou túžbou? „Celé tělo mě bolelo touhou po věcech, které jsem nemohla mít. Chtěla jsem odvahu bláznů. Abych se mohla vyznat. Jí. Jako by snad zrovna mé vyznání mohlo být někdy vysloveno nahlas“ (s. 161). Frannie chcela, aby ju niekto miloval tak veľmi, ako milovala ona. Ani si nedokázala predstaviť, že by jej city mohla opätovať, venovať jej čas, pozornosť a dotyky: „Tíhy a bolesti života nás zbaví jediné slovo: to slovo je láska. Říkají, že se to nestalo, protože tomu nedokážou uvěřit, že by snad žena jako ona mohla milovat ženu, jako jsem já. (...) Prý to bylo celé jen v mé hlavě. Ale kde je láska, když ne v hlavě?“ (s. 166). Sara Collins naturálne opisuje intímny vzťah medzi dvoma ženami. Nevenuje sa len vnútornému prežívaniu, ale aj erotickým scénam. A to je len ďalšie plus románu. Okrem toho sa autorka snaží upriamiť pozornosť na postavenie žien a rodovú nerovnosť. Na bežných príkladoch ukazuje, ako museli ženy zápasiť za svoje názory, ako nemohli nič vlastniť a napokon nemohli ani utiecť od muža, pretože by zomreli od hladu. Autorka sa venuje bezútešnej situácii žien v 19. storočí, keď boli len majetkom mužov, ktorí si ich nevážili: „Chtěla jsem s ní odtamtud odejít. Ale kdybychom to udělaly, co bychom si mohly vzít s sebou? Peníze byly jeho. Stejně jako šaty. A kufr. Zásuvky a veškerý jejich obsah. Prakticky vzato jsme mu patřily i my“ (s. 190). Collins je kritičkou potláčania ženských práv a pomáha si aj náboženskými odkazmi: „Ženy se zaměřují na to, co jim schází, muži na to, co chtějí. Ve všech příbězích z Bible je to pokaždé žena, kdo se ohlédne, sní zakázané ovoce, pláče nad prázdnými lůny, nebo i nad těmi plodnými. Touha po čemkoli je vždy hříchem ženským. Muži se nikdy neohlížejí a nezamýšlejí se předtím, než na vlastní vytoužené syny vezmou nůž – alebo rovnou kříž“ (s. 191).

Collins rozprávanie z minulosti Frannie Langton strieda s vypočúvaním zo súdneho procesu, ktorý sa proti nej vedie pre vraždu. To však uberá na tempe deja a zbytočne ho komplikuje. Oveľa dôležitejšiu linku tvorí príbeh Frannie a jej spoznávanie vlastných túžob a tela. Sofistikovane

vystavený dej sa zdá na viacerých miestach silený, čo knihe škodí. Príliš veľa tém tiež uberá z posolstva románu, pretože mnohé dôležité momenty zostávajú nevysvetlené. Viacerým postavám chýba dostatočné vykreslenie ich psychológie a niektoré sa preto javia umelé a zostávajú nepochopené. Čo sa však Collinsovej debutu nedá vytknúť, je dôležitosť témy rodovej rovnoprávnosti a sily literatúry, o ktorú sa od začiatku knihy opiera. Ukazuje tak, že práve literatúra má v živote jednotlivca obrovskú úlohu: „*Tohle jsem si vybrala já. Svůj příběh. To jediné, co za sebou budu moct zanechat. Že jsem milovala dvě věci: všechny knihy, které jsem kdy přečetla, a všechny lidi, kteří je napsali. I když se totiž kolem toho tolik nadělá, nezůstane z našeho života nakonec vůbec nic – romány nám však dávají naději, že ono nic přeče jen není tak nicotné*“ (s. 365).

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*.

NINA PODMANICKÁ

Ženy z Marsu

KUSHNER, Rachel. 2020. *Klub Mars*.

Bratislava : Inaque. Preložila Marína Gálisová.

Romy Hall, bývalá striptérka, bola odsúdená za vraždu svojho stalkera Kurta na dobu vyše dvoch doživotí. Napriek tomu, že bol Kurt biely veterán, ktorého favorizované postavenie pred súdom text zdôrazňuje až s didaktickou pravidelnosťou, trest, ktorý si musí hlavná hrdinka za jeho vraždu odpykať, sa zdá až absurdne dlhý. Vyvstáva tak otázka, či je Romy vlastne spoľahlivá rozprávačka – či správne porozumela svojmu rozsudku alebo či má toto groteskné zveličenie iba zdôrazniť nespravodlivosť, ktorej hlavná hrdinka pravidelne čelí. Opúšťa svojho syna Jacksona, ktorý sa po smrti Rominej matky dostáva do systému. Hľadanie a starosť o syna sa stáva pre hlavnú hrdinku motiváciou, aby sa pokúsila o útek z väzenia. Rachel Kushner sa v knihe nesústredí len na jeden z aspektov Ro-

minho života – domov, prácu, rodinné vzťahy, väzenie –, no snaží sa ich všetky syntetizovať do mozaiky, v ktorej sa postupne dostávajú k slovu viaceré postavy. Niektoré časti „skladačky“ pritom dávajú väčší zmysel ako iné, niektoré by bolo lepšie oželiť.

Prvá asociácia spojená s názvom knihy aj Rominým bývalým zamestnaním, klubom Mars, v ktorom istý čas pracovala ako striptérka, by mohla byť hádam populárna publikácia zo začiatku deväťdesiatych rokov *Muži sú z Marsu, ženy z Venuše* (1992). Ak je klub Mars svet mužov, pre ženu musí byť ťažké zorientovať sa v ňom. Respektíve – presne vymedzená dynamika, v ktorej tu ľudia fungujú, zohľadňuje viac potreby a túžby mužov. V klube sa začína kolobeh prenasledovania, vzťahová asymetria, ktorá vyústi do pocitu vlastníctva, túžby po absolútnej kontrole nad niekým a skončí sa vraždou: „*Kurt Kennedy raz večer sledoval Vanessu, keď odišla z klubu Mars. Nebol žiadny úchylák. Len sa na tú cicu tak naviazal, že potreboval mať istotu, či sa v bezpečí dostane domov*“ (s. 274); „*Vanessino číslo získal tak, že sa poprehrával v jej odpadkoch, ktoré vysypala do otvoreného kontajnera vedľa ubytovne*“ (s. 275); „*Vrátil sa a nenašiel ju v klube Mars, takže jednoducho musel ísť k jej ubytovni*“ (s. 276); „*Načiahol sa po palicu, ktorú mal bližšie. Podišla k nej, ako keby mu ju chcela podať. Zohla sa však po niečo iné, vyzeralo to ako sochor. (...) Tresla ho tým. A znovu*“ (s. 279). Podobná nerovnomerná dynamika sa opakuje v celej knihe. Pomery trestankýň so strážcami väznic sú časté, pričom fungujú ako výmenný obchod, do ktorého však strážcovia i civilisti vstupujú z pozície moci – „odmena“, to, kvôli čomu väzenkyne do podobných vzťahov vstupujú, je väčšinou banalita, ku ktorej majú ľudia žijúci v dôstojných podmienkach pravidelný prístup: „*Niektorí z nich, ale aj niektorí z civilných zamestnancov, chcú s trestankyňou zažiť niečo podobné ako s milenkou. Sammy sa už raz takto zaplietla s lepším spoznávaním hlavného údržbára, ktorý ju povozil vo svojej dodávke, nosil jej hamburgery z jedálne pre zamestnancov a za to spolu občas zašli do výpustu a on sa jej tam poprehrával v jej erárnych akože džínsoch*“ (s. 154). Ak chce Romy získať in-

formácie o svojom synovi, jej jedinou nádejou je Gordon Houser, väzenský učiteľ, s ktorým sa snaží nadviazať vzťah čiastočne z vypočítavosti, čiastočne z nostalgie: „*Ten si rozhodne neadoptuje moje decko. (...) No popravde som začala žiť pre jeho hodiny, hoci som si to nepriznávala. Bola som odhodlaná zapracovať na ňom kvôli Jacksonovi, ale pracovala som na ňom aj z menej vznesených dôvodov. Poznal rovnaké miesta ako ja. Keď som sa s ním zhovárala, stávala som sa človekom, ktorý odniekiaľ pochádza*“ (s. 210). Keď sa však Hauser rozhodne, že jej s nadviazaním kontaktu so synom nepomôže, Romy pristúpi k možnosti, ktorú plánovala dlhšie – k úteku.

V knihe sa vystriedajú viacerí rozprávači a viaceré perspektívy – okrem iného bývalý skorumpovaný policajt Doc, akademicky vzdelaný Gordon Hauser (zároveň s jeho pasážami do textu autorka nepochopiteľne natisla aj excerpty z deníka Teda Kaczinského) či Sammy Fernandezová, Romina spoluväzenkyňa. Najzaujímavejšie sú pasáže, v ktorých sa dostáva k slovu Romy. Jej lako-nický, flegmatický prístup k trestu je na jednej strane vysvetliteľný neúnosnosťou okolností, v ktorých sa ocitla, na druhej strane z nej robí veľmi nesympatickú hlavnú postavu. Romy je inteligentná, schopná rýchlo odhadnúť situáciu a prispôbiť sa jej, často pôsobí vypočítavo: „*Človek musí dávať najavo stopercentnú ľútosť, vždy, keď naňho niekto pozrie, či už porotca, príbuzný obeť, alebo sudca. V každej chvíli musíte vyze-rať, ako keby ste po tom, čo ste spáchali, nedokázali vydržať sami so sebou. Nesmiete vyzerat' znu-dene, lačne alebo unavene. Smiete vyzerat' len neskutočne previnilo, aby ste ostatným pripadali o čosi menej vinní*“ (s. 60). Hlavná hrdinka nespĺňa predstavu ideálnej obeť, ktorá vzbudzuje túžbu ochraňovať a sympatizovať. Ťažko sa s ňou súcíť, a to napriek tomu, že situácia, v ktorej sa ocitla, je naozaj polutovaniahodná. Kniha podne-cuje diskusiu – alebo minimálne zamyslenie – o tom, k akej postave je čitateľ/ka ochotný/á byť empatický/á, či empatia musí byť nevyhnutne naviazaná aj na sympatie.

Témy, ktoré Rachel Kushner otvára, sú naozaj rôznorodé – načrtáva napríklad problémy transrodových ľudí vo väzniciach, mikroagresiu,

s ktorou sa stretávajú: „*Madam, máte na sebe predpisový odev? Lebo aj odtiaľto vidím boxerky a tie u nás nie sú povolené*“ (s. 154). Spletitosť a rozmanitosť perspektív a problémov je však na hranici únosnosti. Napriek tomu, že vedľajšie postavy vnášajú do príbehu nové zaujímavé témy – trebárs zanedbávanie rodičovských povinností, fetišizovanie trestankýň, naivný pohľad privilegovaných ľudí na väzenskú dynamiku –, ich pretlak spôsobuje, že nakoniec nedostanú toľko miesta, koľko by si zaslúžili.

NINA PODMANICKÁ je z Komárna, momentálne žije v Bratislave.

Vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na FiF UK, kde momentálne pôsobí na katedre estetiky.

LUBICA HRONCOVÁ

Príbehy bez konkrétnych odpovedí

KRAUSS, Nicole. 2021. *Byť mužom*.

Bratislava : Artforum.

Preložila Barbara Sigmundová.

„*Mala dojem, že rebrá siahajú až na samý počiatok ľudstva a uprostred všetkého zmätku tejto generácie by mohli ľuďom vysvetliť, čo znamená byť mužom a čo znamená byť ženou, a či to znamená rovnaké veci alebo rozdielne, rovnocenné, alebo nie*“ (s. 155). V zbierke krátkych príbehov americká autorka Nicole Krauss sleduje, čo značí byť mužom a čo značí byť ženou. Pozoruje život rôznych typov ľudí vo dvojici a vznikajúce napätie, ktoré so spoločným súvisí. Jej príbehy sa, až na dve výnimky, odohrávajú v súčasnosti a ich dej je umiestnený po celom svete, od Švajčiarska, Japonska a New Yorku cez Tel Aviv po Los Angeles a Južnú Ameriku.

Zobrazené mužské postavy v príbehoch stvárňujú otcov, milencov, priateľov, deti, zvodcov a dokonca aj strateného manžela, ktorý možno nikdy nebol manželom; ženské postavy vykresľujú dcéry, matky, priateľky, milenky. Vzťahy medzi mužskými a ženskými postavami sú charakterizované cez úzke, navzájom prepojené línie. Kniha je plná takýchto tenkých línií. Tenká čiara spája jednu ľudskú bytosť s druhou, autorka vytvára úzku hranicu medzi tým, či by postava mala byť rebelkou alebo obeťou, zvažuje súvis medzi

kladmi náboženstva a jeho obmedzeniami, tesne prepája minulosť so súčasnosťou, jej postavy žijú pod ťarchou histórie, ktorá sa stáva nezmazateľnou súčasťou ich budúcnosti.

Etapy života postáv pokračujú v ozvenách vzťahov starnúcich rodičov a novonarodených detí, generačných rozdielov a neočakávaných nových životov, dospievania mladých žien s ich novoobjavenou sexuálnou silou, ktorá v nich spôsobuje zmätok, bezradnosť a uvádza ich do rozpakov. Tiež v tajomstve a údive nad prežitým životom alebo budúcnosťou, ktorá čaká na svoj nasledujúci vývoj v kladnom či zápornom smerovaní.

Kraussovej príbehy sú hlboké, dojemné a prekvapujúce, cítiť z nich dôležitosť rodiny, v ktorej sa formuje základný rebríček hodnôt, významný pre celý život človeka, dôležitosť rodinných vzťahov, náboženskej viery, sú to príbehy až do hĺbky odhaľujúce ľudskú slabosť.

Dozvedáme sa v nich o Sorayi, dievčine, s ktorou mala rozprávačka spoločnú spáľňu počas školského roka v zahraničí a ktorá sa intímne stretávala s mnohými mužmi. Jej sexuálne zážitky istým spôsobom vplývali na zmyšľanie narátorky príbehu. O staršom mužovi, ktorému sa v čase, keď takmer zomrel, narodil vnuk a on sa rozhodol chvíľu pred obradom obriezky odniesť ho na strechu. Príbeh Newyorčanky, ktorá zdedila byť svojho otca v Tel Avive. O existencii svojho otca vedela, ale nikdy ho nenavštívila. Spolu s bytom a jeho vecami zdedila aj otcovho priateľa, ktorý sa do bytu dostal s vlastným kľúčom a ktorého prítomnosť ju pohoršovala. Neskôr si však uvedomila, že možno je rovnako osamelý ako ona a že sa možno navzájom našli: „*Ako dlho to takto pôjde ďalej? Pomyslím si. Čoskoro príde zima, more potemnie, spustia sa dažde a výtlky sa naplnia vodou. No len čo si v duchu položím túto otázku, v hĺbke duše si uvedomím, že to potrvá ešte veľmi dlho. Zvyknem si na to, že cestou do kuchyne prekračujem neznámeho človeka, lebo taký je život. Tak dlho prekračujeme v živote veci, čo nám stoja v ceste, až nám prestanú zavádzať a celkom na ne zabudneme*“ (s. 51).

V príbehu *Posledné dni* sa Noa cítila zradená svojimi rodičmi, ktorí sa rozhodli ukončiť svoje dlhé manželstvo bez vzájomného hnevu.

Každý z nich sa odsťahoval do inej krajiny a povedrili Nou, aby rabinovi doručila papiere, ktorými bola zrušená ich pravoslávna svadba.

V príbehu *Manžel* býva hlavná postava Tamar v New Yorku, hoci vyrástla v Tel Avive, kde žije jej matka a brat. Keď sa u Tamarinej matky objavil muž, ktorý tvrdil, že je jej dávno strateným manželom, Tamarina matka ho u seba ubytovala. Tamar bola udalostami znepokojená, ale keďže bola ďaleko, zostala bezmocná: „*Tamar stále bdie a premýšľa nad manželom. Dospela k záveru, že najviac ju znepokojuje predstava, že mamu niekto využíva. Hoci vie byť nekompromisná i drzá, predsa len, je sedemdesiattriročná osamelá žena, ktorá volá synovi, vždy keď sa v domácnosti niečo pokazí, a dcére so všetkými účtovnými záležitosťami*“ (s. 132).

Téma rozvodu sa objavuje takmer v každom príbehu a protagonisti a protagonistky často rozmyšľajú o dôvode viac nevstúpiť do manželského zväzku. Kraussovej postavy hľadajú kúsky svojho života a jeho zmysel často nachádzajú v každodenných činnostiach. Mnohými príbehmi však preniká pocit vytesnenia, strachu alebo úzkosti, najmä z napätia, ktoré súvisí so vzdialenosťou od domova a od blízkych. Príbehy, zamerané na lásku, priateľstvo, sex, partnerstvo a materstvo, sú napísané s citom a eleganciou a určite majú čitateľskej obci čo ponúknuť.

LUBICA HRONCOVÁ ukončila doktorandské štúdium na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy FIF UK v Bratislave. Má za sebou prax jazykovej a výkonnej redaktorky vo viacerých redakciách a vydavateľstvách. Je zostavovateľkou bibliografií Pavla Števčeka a Jána Zambora. Štúdie a recenzie uverejňuje vo viacerých literárnych periodikách.

SVETLANA ŽUCHOVÁ Príliš obyčajná rodina

FLATLAND, Helga. 2020. *Moderná rodina*.

Bratislava : Premedia.

Preložila Ľubomíra Kuzmová.

Ak má byť výsledok pre čitateľky a čitateľov obohacujúci, môže autorka písať prekvapivo o banálnom alebo banálne o prekvapivom, prípadne prekvapivo o prekvapivom. Nórska autorka Helga Flatland zvolila v románe *Moderná rodina*, žiaľ,

nešťastnú kombináciu nevelmi prekvapivých udalostí s nevelmi prekvapivým priebehom, zapísaných nevelmi prekvapivým spôsobom.

Nazdávam sa, že autorkiným cieľom bolo ukázať, čo sa stane s rodinným systémom, ak v ňom, obrazne povedané, nečakane vybuchne bomba. Systemické teórie, využívané, napríklad, v rodinnej psychoterapii, nás učia, že rodine ako systému neraz pomôže, ak sa ním zatrasie, ak ním niečo otrasie, figúrky na hernom pláne popadajú a majú možnosť sa rozostaviť novým a často zdravším spôsobom. Kedysi dávno som sa dočítala o návrhu intervencie pre rodinu, v ktorej sa vyskytne problém. Terapeut rodičov povzbudil, aby bez vysvetlenia a nečakane na nejaký čas z rodiny zmizli. Takýto otras mal členom a členkám systému umožniť preskupiť sa, načrieť do zdrojov, vyskúšať si doteraz nepoznané stratégie a samostatne tak niekdajší problém vyriešiť. Napokon, autorka sama takýto cieľ pripúšťa: „*Prechod (...) zo zaužívaných rámcov, vzorcov správania, tém rozhovorov a stretnutí, z pevne daných miest pri stole, to všetko vplýva na rodinnú dynamiku. V cudzom prostredí odrazu nikto z nás nevie, ako sa má správať, čo má robiť, v akej role má vystupovať*“ (s. 9).

Práve o takéto východisko sa teda Flatland v románe usiluje. Traja dospelí súrodenci sa s rodičmi stretávajú v prímorskom dome, aby spoločne oslávili otcovo jubileum. Je zrejmé, že v tejto nanajvyš usporiadanej rodine má každá osoba rokmi zafixované miesto, svoju rolu. Tak ako to z rodín poznáme, poskytujú zabehané koľaje všetkým členom a členkám pocit bezpečia. Pokojná hladina sa má narušiť, keď rodičia nečakane oznámia, že sa budú rozvádzať. Zmena vyvoláva v dospelých deťoch pocit ohrozenia, s ktorým sa dve sestry aj brat vyrovnávajú po svojom.

Po prvej kapitole, ktorá udá smer príbehu, sa celá kniha krúti okolo reakcií troch súrodencov na rozvod starnúcich rodičov. Okolo toho, ako na nezvyčajnú situáciu reaguje každý z nich aj všetci traja ako súrodenecká trojica. Bomba vybuchla, systém sa preskupuje. O tom je kniha *Moderná rodina*.

Nanešťastie to však akosi nefunguje. Hoci nepopieram, že rozvod rodičov citovo nevlýva len na malé, ale aj na dospelé deti, predsa len je spôsob, akým systém rozruší, trochu neuveriteľný.

Rozvod nepôsobí ako bomba, pripomína skôr atrapu sopky z citrónu a sódy bikarbóny. Moderná rodina, o ktorej Flatland píše, je vlastne príšerne fádna. Až sa zdá, že je to maketa, ktorá hádam ani nejestvuje. Starostliví rodičia vychovali tri deti, ktoré sú si nechutne blízko. Aby to bolo celé aspoň trochu komplikovanejšie, každý má nejaké problémy, s ktorými sa ostatným nezveruje, ale aj tie sú predvídateľné. Keď deti vyleteli z hniezda a viac či menej sa uvelebili vo svojich životoch, dohovorili sa rodičia, že sa pokúsia žiť oddelene. Keď už majú všetko naplánované, oznámia to, ako sa patrí, pekne spolu, dokonca na spoločnej rodinnej oslave. Traja súrodenci sú prototypy. Kým jedna sestra žije ďalší nudný rodinný život, druhá sa o rodinu snaží a najmladší brat je ešte o krok pozadu, nehľadá lásku, hoci ju ku koncu knihy priam omylom nachádza.

Jedna zo sestier si uprostred príbehu povzdychne: „*Namiesto toho však prišlo slnko, vysoké teploty a s nimi aj ohlušujúci pocit, že sa všetko rozpadá a nič nedrží pohromade*“ (s. 96). Nie je nám však jasné, čo sa rozpadá, čo nedrží pohromade. Zdá sa mi, naopak, že všetko drží pohromade až príliš. Pravdupovediac by som tejto rodinke priala, aby skutočne prestala tak stiesňujúco držať pohromade.

Isteže, romány nemusia byť o veľkých veciach. Aj drobnosť môže zmeniť ľudský osud a prelomové zmeny spôsobuje aj povestné mávnutie motýlich krídel. Lenže nič také čitateľ/ka v príbehu nenachádza. Autorka napísala veľmi bežný príbeh o veľmi bežných veciach. Plánované otrasy neboli otriasajúce, odhalené prekvapenia neprekvapili. Z ľudského hľadiska členkám a členom rodiny prajem, aby ich v živote nič vážnejšie nestretlo.

SVETLANA ŽUCHOVÁ je autorkou štyroch prozaických kníh: zbierky poviedok *Dulce de Leche*, románu *Zlodeji a svedkovia* a noviel *Yesim* a *Obrazy zo života M*. Tri z jej kníh boli nominované na cenu Anasoft litera, nateraz posledná kniha bola ocenená Cenou Európskej únie za literatúru. Autorka okrem toho z nemčiny a angličtiny prekladá beletriu a odborné knihy z oblasti psychoterapie. Pracuje ako psychiatrička v ambulancii v Prahe.

ZUZANA MICHALOVIČOVÁ
Voľnosť očami Zadie Smith

SMITH, Z. 2021. *Voľnosť. Myšlienky, predstavy, spomienky*. Bratislava : Inaque. Preložila Aňa Ostrihoňová.

Britská spisovateľka Zadie Smith je známa predovšetkým ako autorka kriticky a čitateľsky oceňovaných románov. Obdiv a uznanie kritikov vzbudil už jej debut *Biele zuby* (2000), vnímaný ako najlepšia britská knižná prvotina roku 2000. Oceňované sú aj ďalšie knihy, romány *O kráse* (2005) a *NW* (2012). Krátky názov *NW* je referenciou na severozápadný Londýn (North-West London), v ktorom prezentuje životné príbehy obyvateľov a obyvateľiek s rôznym etnickým pôvodom, farbou pleti, náboženským vyznaním. Vo svojom písaní inscenuje strety rôznych kultúr v jednom priestore, čo je častou témou tejto spisovateľky anglicko-jamajského pôvodu, či už v beletrii, alebo aj v knihe *Voľnosť* (podrobnejšie hlavne v prvej časti). Smith sa opätovne vracia i k jednej z emblematických tém, ktorou je hľadanie vlastnej identity v multikultúrnom svete. Krátku rekapituláciu Smithovej beletristických úspechov je nutné doplniť o ďalšie dva romány *Kambodžská ambasáda* (2013) a *Swing Time* (2016), odohrávajúci sa v Londýne, New Yorku a Západnej Afrike. Prozaička a esejistka Smith sa týmito dielami etablovala medzi najlepšie spisovateľky Británie.

Okrem románov sa jej spisovateľská činnosť zameriava na poviedky a rovnako dôležitú súčasť jej tvorby predstavuje esejistika. Dokazuje to práve aj kniha esejí *Voľnosť* s podtitulom *Myšlienky, predstavy, spomienky*, ktorá zahŕňa eseje, prednášky, novinové články a recenzie datované od roku 2010 do 2017, ktoré vychádzali časopisecky v periodikách ako *New Yorker*, *Guardian* či *Harper's Magazine*.

Čo sa týka samotnej knihy, môžeme ju chápať ako rhizomu, alebo, ak chcete, sieť, pričom každá esej predstavuje jeden uzlík siete a vďaka vláknam jednotlivé eseje voľne súvisia. Eseje sú tematicky rozdelené do piatich relatívne samostatných celkov s názvami *Vo svete*, *V publiku*, *V galérii*, *V knižnici* a *Vo voľnom štýle*. Už táto enumerácia jednoznačne sugeruje, že ide o tema-

ticky rôznorodú zostavu kratších textov prezentujúcich autorkinu originalitu myslenia, pre ktorú nie je žiadna téma okrajová. Smith sa prejavuje ako mimoriadne rozhladená, vnímavá a citlivá pozorovateľka života, spoločenských problémov, politiky, filozofie „vysokého“ alebo populárneho umenia. Využíva každý pre ňu zaujímavý podnet, náhoda je pre jej písanie veľmi dôležitá a každý podnet sa pokúša spracovať tak, aby zostal jasne tematicky a štýlovo čitateľný, pretože Smith vie, že iba takto dokáže zaujať široké spektrum čitateľov a čitateľiek. S ľahkosťou píše o náročných témach, brilantné sú jej recenzie zamerané na filmy, literatúru a výtvarné umenie. Mnohé eseje majú spoločný znak, a tým je ich autobiografickosť. Platí to aj pre prvý z textov prvej časti knihy s názvom *Blues severozápadného Londýna*, čo je prostredie, ktoré Smith dôverne pozná a je priestorom, v ktorom ožívajú príbehy jej románu. K tomuto prostrediu sa vracia aj v ďalšom texte nazvanom *Ploty: denník z čias brexitu*. Pokiaľ predošlý text tematizoval fenomén knižnice, v „plotoch“ si kladie úplne iné, v čase písania pálčivé otázky ohľadom brexitového referenda, historickej xenofóbie, európskej byrokracie a podobne. Smith otvorene píše o šoku z výsledku referenda. Zároveň ide o esej, kde kladie do popredia problematiku multikulturalizmu, rasizmu, rozdielov medzi spoločenskými vrstvami, Londýnčanmi a „tými ostatnými“. O téme multirasovej a multikonfesionalnej spoločnosti v Anglicku premýšľa v bezprostredne nasledujúcom texte, ktorý autorka predniesla v Berlíne pred niekoľkými rokmi pri príležitosti udelenia literárnej ceny Welt.

Z repertoára rozmanitých úvah upozorním na text, ktorý časopisecky vyšiel v *New York Review of Books* pod názvom *Generácia Prečo?* Zosobňuje ju facebooková generácia. Smith Facebook nazýva „falošne radostným, pseudopriateľským, propagujúcim samého seba, prefíkane neúprimným“ (s. 61). Kriticky zameraný text sa opiera aj o film *Sociálna sieť* (2010, réžia David Fincher), pri ktorom autorka dodáva, že „je krutým portrétom nás: päťsto miliónov živých bytostí zapletených do aktuálnych ľahkovážnych myšlienok harvardského študenta“ (s. 67). Esaj strieda text s obsahovo odlišnou témou zo sveta populár-

nej kultúry, zameranej na rap a hip-hop. S ľahkosťou a nadhľadom integruje tému rapovej hudobnej kultúry, pričom pre ňu rap, podobne ako pre amerického estetika Richarda Schustermana, nie je niečo nehodné seriózneho písania, práve naopak, patrí k nášmu svetu a predstavuje dôležitú kritickú sebareflexiu spoločnosti. Text má charakter recenzie zameranej na albumy raperov a najmä na jazyk rapu. Príkladom ďalšej, na hudbu orientovanej eseje, je text *Poznámky na tému ladenia*. Reflektuje spisovateľkinu cestu poznávania a záujem o hudbu Joni Mitchell. Pozoruhodná je interpretácia filmu *Anomalisa* (2015, réžia Charlie Kaufman, Duke Johnson) v štúdiu *Okná k vôli: Anomalisa*. Text strieda úvaha o spojitosti medzi písaním a tancom, kde si autorka kladie otázku, čo si slovesné umenie môže zobrať z neslovesného. Posledné tri zmienené eseje spája Smithovej záujem o svet umenia, kde sa prezentuje ako mimoriadne vnímavá znalkyňa populárneho umenia, ktorá navyše vie o týchto podobách umenia kultivovane premýšľať a písať osobným spôsobom so širším spoločenským presahom. Zaujal ma aj text „*Crazy They Call Me*“ – *Pohľad na fotografie Billie Holiday od Jerryho Dantzica*, pôvodne písaný ako úvod do knihy fotografií džezovej speváčky s pohnutým osudom.

Súbor esejí *Voľnosť* je mimoriadne obsažný. Vedome som upozornila na niektoré časti knihy, aby som ilustrovala bohatú škálu tém a rôznorodosť ich štýlového spracovania. Je skutočne fascinujúce, s akou rozhladenosťou a suverénosťou píše o „mimoliterárnych“ oblastiach v rámci kultúry a umenia. Je málo súčasných spisovateľiek, ktoré dokážu autobiografickosť využívať tak vo svojej esejistickej, ako aj beletristickej tvorbe. V prednáške *Ja, ktoré nie je mnou* skúma možnosti využitia autobiografického materiálu v románoch. Konkrétne sa v nej zaoberá otázkou autobiografie v literatúre a ilustruje ju na príklade diela *O kráse*. Akoby nahlas premýšľala nad tým, čo ju dovedlo k rozhodnutiu napísať tento román. Povedané jej vlastnými slovami: „*Takúto literatúru som vždy rada písala a čítala: vkrádajúcu sa do rôznych tiel a životov. Literatúru smerujúcu von, k iným. Ale keď som knihu dokončila a mala možnosť zamyslieť sa nad ňou, úplne jasne som*

videla, ako ja, ktoré je mnou, preteká celým textom ako spodný prúd. Román O kráse nie je o mojom živote, no určite je naplnený mojimi láskami, záujmami, myšlienkami. (...) Tento román je záznamom toho, čím som sa zaoberala, hoci je to pripísané cudzím ľuďom. A ak sa objavilo niečo prísne autobiografické, bolo to hlboko potlačené a takmer úplne podvedomé“ (s. 298).

Zadie Smith je slobodná a slobodu milujúca autorka, čo znamená, že vo svojich textoch nelimituje kreativitu nijakými predsudkami alebo politicky „korektnými“ predpokladmi, naopak, rada rozmýšľa nad zdanlivými samozrejmosťami alebo odokrýva niečo nevidené či prehlíadané. A nielen premýšľa, k spolu-premýšľaniu vyzýva aj čitateľky a čitateľov, s ktorými chce vždy viesť dialóg, nie krížiť ich monologickým moralizovaním, údajne nespochybniteľnými pravdami či imperatívne im prikazovať, čo sa im má a nemá páčiť. Parafrázujú slová autorky, „čítanie je rovnako slobodné a náročné ako písanie“.

Smithovej úvahy nás podnecujú k premýšľaniu o komplikovaných témach, ako multikulturalizmus, rasizmus, feminizmus, sociálna nerovnosť, popkultúra a podobne. Zaiste, premýšľanie daný stav nezmení, to Smith veľmi dobre vie, ale je prvým krokom k tomu, aby sme zmenili našu optiku a staré problémy videli v novom svetle. Ak sa nám to podarí, tak od myslenia k činu je už iba krok. Aj preto nás Smith v poznámke z úvodu vyzýva, aby sme jej eseje podľa potreby použili, pozmenili, zničili alebo ignorovali. Ku knihe sa oplatí viacnásobne vracieť, nechať sa ňou viesť a inšpirovať. Ignorovať ponúkané eseje by bolo hlbokým omylom, takže spisovateľkinu poznámku berme s rezervou a radšej prijmime otvorený dialóg o najdôležitejších témach súčasnej spoločnosti, kultúry, výtvarného umenia, hudby, filmu a literatúry. *Voľnosť* poskytuje radosť pri čítaní, provokuje naše uvažovanie, ktoré sa v dialógu s autorkou stáva slobodným a nekončiacim.

ZUZANA MICHALOVIČOVÁ (1987) vyštudovala odbor estetika na FIF UK v Bratislave a slovenský jazyk a literatúru na Pedagogickej fakulte UK v Bratislave. Zaoberá sa dejinami dizajnu, estetikou každodennosti a problematikou interpretácie umeleckého diela. Publikuje vo vedeckých zborníkoch a odborných časopisoch.

PATRÍCIA GABRIŠOVÁ

Navždy?

AVALLONE, Silvia. 2022. *Priateľstvo*.

Bratislava : Inaque.

Preložila Ivana Dobrakovová.

Priateľstvo (2022) je vzhľadom na využitú tému výstižný titul nového románu talianskej spisovateľky Silvie Avallone, ktorá napísala romány *Oceľ* (2010), *Marina Belleza* (2013) a *Odkiaľ je život dokonálny* (2017; Inaque ho vydalo v r. 2020). Reflexia priateľstva dvoch žien nie je v literatúre vôbec neobvyklá a netreba chodiť ani ďaleko – najznámejšia *Neapolská saga* od Eleny Ferrante tiež spracúva túto problematiku cez témy duševnej spriaznenosti, odcudzenia aj zhubnej nenávisť. Ide opäť o formu individuálnej ženskej skúsenosti a perspektívy, ktorá čitateľovi a čitateľke odhaľuje zložité medziľudské vzťahy a prežívanie. Zdravým základom pre priateľstvo by podľa istých definícií malo byť zdieľanie spoločných záujmov, názorov, hodnôt, dôvery, náklonnosti či spriaznenosti, ktorá sa blíži k forme príbuzenského vzťahu či dokonca lásky bez fyzickej príťažlivosti. Aj v bežnom živote sa často hovorí o priateľoch ako o rodine, ktorú si vyberáme. V tomto konkrétnom prípade to však nie je celkom jednoznačné – nechýba ego-centrizmus, rivalita či dokonca zrada a nenávisť. Vo vojne a láske je dovolené všetko, platí to však aj pre priateľstvo? A ak áno, do akej miery je toto „priateľstvo“ navždy?

Do deja vstupujeme analýzou dievčenských denníkov, ktoré Elisa ako protagonistka a narátorka s odstupom času trinástich rokov odhaľuje. Ústrednými postavami sú okrem nej osudová priateľka Beatrice a prvá láska Lorenzo, osoby tvoriace neoddeliteľnú súčasť jej života. Obdobie strednej a vysokej školy je zaznamenávané z pohľadu tridsaťtriročnej ženy, ktorá sa vracia do minulosti, a teda ide aj o istú formu psychoterapie. Zároveň jej analýza pocitov umožňuje orientovať sa v emočnom prežívaní. No predovšetkým, Elisa uvádza pravý obraz svojej bývalej priateľky, z ktorej sa stala verejne známa, milovaná, obdivovaná i zatracovaná, v každom prípade nezabudnuteľná osobnosť: „Osoba, o ktorej hovorím, je naozaj Beatrice Rossettiová. Áno, tá. Ale predtým, než sa

stala známou na celej planéte a než sa vedelo v každej hodine dňa a noci, kde je a ako je oblečená, Beatrice bola normálne dievča, bola mojou priateľkou. Tou najlepšou, aby sme boli presní, jedinou, akú som kedy mala. Hoci by tomu nikto neuveril a vždy som si dávala pozor, aby som to nikomu neprezradila“ (s. 13).

Kombinácia Beatrice a Elisy je výslednicou rozdielnych povahových črt či spoločenských rozdielov, no spoločným prvkom pre uskutočnenie vzťahu je silný pocit samoty. Ani jedna z nich nedostáva dostatok prirodzenej pozornosti a rodičovskej lásky a aj domov je u nich skôr iluzórny priestor ako prostredie bezpečia a ochrany. Zvlášť Elisa je vykorienená z rodinných väzieb potom, čo sa ako štrnásťročná presťahuje k takmer neznámemu otcovi do mesta T. a spoznáva Beatrice. Beatrice pochádza z navonok dokonalej rodiny, ale ide len o vonkajšiu pozlátku. Motív priestoru je jednou z možných tém románu – Elisa sa premiestňuje pod vplyvom životných okolností, ale akoby nikde nebola doma, jej vnímanie priestoru tak súvisí s prítomnosťou alebo absenciou blízkych ľudí.

Život priateľiek podmieňujú diametrálne rozdielne rodinné podmienky – Beatrice sa zrodila pod šťastnou hviezdou (aj etymologicky, meno z lat. *beatus* – šťastný, požehnaný) a je jej už vopred predurčená kariéra divy či modelky. Elisa ako málo výrazná samotárka či outsiderka vyniká len svojím intelektom a literárnymi záujmami, hoci o nadaní možno hovoriť u oboch. Zdá sa tiež, že vývin dievčat je determinovaný komplikovaným vzťahom s matkou – tá Elisina je večne neprítomná, chaotická a výstredná, Beatricina matka je navonok ideálna, no v skutočnosti dcéru neprijíma takú, aká je, iba jej štylizovaný obraz s vopred predurčenou budúcnosťou. Na tento účel si matka zriadi aj špeciálny diár, v ktorom neustále plánuje a ktorý sa v istom momente ukáže v texte ako kľúčový, podobne ako Elisine denníky. Práve matkina nadmerná ambicióznosť, projektovanie životných cieľov do dcéry a predčasný odchod znásobia v Beatrice upriamovanie sa na materiálne hodnoty a zhubný egoizmus, čo sa priamo podieľa aj na narušení vzťahu s Elisou.

Absenciu zdravej materskej lásky a až zúfalú, majetnícku potrebu po nej si Elisa bolestne

uvedomuje aj v dospelosti: „Panika, alebo skôr osamelosť, je odveký a veľmi prostý stav, v ktorom je na jednej strane nesmierny, hrozivý, neznámy svet a na druhej ste vy, celkom zanedbateľní. Bez matky nikto neprežije. To je pravda, ktorú som zakúsila na vlastnej koži, pre ktorú si ponosiem jazvy na každom dôležitom orgáne. No matke sa to po tomto prvom pokuse zapáčilo“ (s. 41). Kým matka je osudovou, životnou postavou, otec je prehliadnuteľný prvok, hoci sa márne usiluje zaujať svoje miesto v Elisinom živote a pravdepodobne sa aj preto jej neskoršie partnerstvo javí ako neuspokojivé.

Avallone sa zameriava na jedno z najzásadnejších období vývinu – dospievanie, ktoré je opísané hodnoverne ako problematická životná etapa so všetkými jej neuhmi: výstredné oblečenie, potreba vymedziť sa, rebelovať, prejaviť svoje názory za každú cenu, v každej situácii. Elisa aj Beatrice sa cítia pod vplyvom okolností nepochopené, osamelé, čo riešia po svojom – Elisa únikom do sveta kníh a romancou s Lorenzom, Beatrice budovaním svojho vonkajšieho obrazu. Beatrice sa stáva stredobodom pozornosti, Elisa je stále v pozícii „tej druhej“, ale z dvojice je práve ona tou, ktorá si dokáže zastať vlastnú samostatnosť. Napokon sa stane to, čo čitateľ/ka od počiatku vie – vzťah sa dostáva do bodu, keď prestáva byť funkčný pre obe strany, a najmä Elisu paralyzuje natoľko, že je nevyhnutné odpútať sa od Beatricinho vplyvu.

Načrtnuté situácie sú dostatočne autentické, avšak môžu pôsobiť rušivo, pretože – hoci sa to nijako netají – sú zaznamenávané z pohľadu Elisy ako dospelej ženy, no napriek tomu si narátorka neudržiava od zobrazovanej skutočnosti odstup, akoby s ňou doposiaľ nebola zmierená. O autorkinej erudícii svedčia aj mnohé metatextové inšpirácie – často citovaná talianska poézia, spomínaná Elena Ferrante a odkazy na jej *Geniálnu priateľku* či napríklad *Klamársky život dospělých*. Vzťah Elisy a Lorenza je tiež štylizovaný do podoby literárnej manželskej dvojice Moravia – Morante, viackrát sa spomína Morantin román *Lož a čary*. Implikovanie metatextových vstupov nepredstavuje efektne gesto či dozvuky postmoderny, keďže aj čitateľky a čitatelia, ktorí nie sú

priamo zainteresovaní do literárnej prevádzky, dokážu vnímať text s porozumením, a teda aj lásku Lorenza a Elisy ako aspiráciu na fiktívny ľúbostný príbeh s literárnym presahom. Vzťah Elisy a Lorenza môže v porovnaní s osudovým priateľstvom vyznieť ako druhoradý, ale je svojím spôsobom jedinečný, aspoň do tej miery, ako nekonečne (či pateticky) pôsobia prvé lásky.

Avallone sa nedajú uprieť rozprávačská zručnosť a jazyková obratnosť, ale občas ma pri čítaní zmiatla intenzita opisovaných emócií a najmä akási priam až posvätná povinnosť vypovedať všetko, bez náznakov. Text je tak mimoriadne komunikatívny a zrozumiteľný, ale miestami na jeho škodu explicitnejší, než by mohol byť. Sprievodným motívom popri koláži rodinných a priateľských vzťahov je písanie, Elisa sa od malička netají túžbou slobodne písať a napokon sa v dospelosti venuje výučbe talianskej literatúry na univerzite. Okrem akademického života je tu aj intímny presah – denníky sú symbolom jej vnútorného prežívania, navonok vedie úplne bežný a nenápadný život, kým Beatrice je už „tá Rossettiová“ ovplyvňujúca masu.

Relevantnou úvahou vzhľadom na súčasnosť je tá o zmysle tlačených kníh v digitálnej dobe, nakoniec sa však ukáže, že Beatricin vplyv bol do veľkej miery ilúziou a pózou.

Na otázku položenú v úvode – či toxické a nevyrovnané priateľstvo môže existovať navždy – Avallone odpovedá pomerne jasne, ale rozvíja aj ďalšie mechanizmy vedúce k hlbšej analýze problematiky. Dá sa oceniť aj dôsledná psychologická prepracovanosť postáv, schopnosť aj každodenným situáciám pripísať z pohľadu narátorky zvláštnu hodnotu, bez toho, aby vyústili do banality či klišé. Priateľstvo ako inšpiratívna téma v podaní Avallone naplnilo svoj potenciál a voľne zapadá do diskurzu súčasnej talianskej prózy. Dokáže nás upútať až strhnúť, takže je pravdepodobné, že sa v ľudskom príbehu s primeranou metaforickosťou poľahky nájdete.

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*.

ZUZANA SUDOROVÁ

O knihe, ktorá nemala nikdy existovať

LAMBERTERIE, Olivia de. 2021. *Zbohom, smútok*. Bratislava : Inaque.

Preložila: Ivana Dobrakovová.

Jej život je o knihách, jej kniha je o živote (je predĺžením, konzervovaním života). Olivia de Lamberterie, francúzska literárna kritička a šéfredaktorka časopisu *ELLE*, ako sama uvádza, číta tak, ako dýcha: „Čítanie je miesto, kde sa cítim doma (...) Čítať umožňuje nie uniknúť z reality, ako sa mnohí domnievajú, ale čerpať z nej pravdu. Dôležité pre mňa je, aby text znel ozajstne, aby som v ňom dokázala rozoznať hlas, šialenstvo; nemá rada samoučelné príbehy a ešte menej ľudí, ktorí ich rozprávajú (...) Páči sa mi byť vyvedená z rovnováhy, pozeráť sa na svet očami druhých. Navyše, čítať ma oprávňuje byť neprítomnou. Nie som nútená zdvihnúť telefón ani odpovedať na otázku“ (s. 14 – 15). Recepčia slovesného umenia je pre ňu nevyhnutnosťou, povolaním, oživením všednej reality.

Po štrnástom októbri 2015, potom, čo brat Alexandre de Lamberterie spáchal samovraždu, však jeho neprítomnosť oberá Oliviu o chuť čítať a nahrádza ju naliehavá potreba písať. Vzniká tak autentický debut *Zbohom, smútok*: „Táto kniha nemala nikdy existovať, lebo ty si nemal nikdy zomrieť“ (s. 18). Názov diela predznamenáva vopred prehratý boj mladšieho súrodenca, melancholického kráľa (ako je v knihe nazývaný), s depresiou, konkrétne s dystýmiou, ale aj zmierovanie sa autorky-rozprávačky s nezmieriteľným.

Nejde však len o trúchlenie nad stratou blízkej osoby, písanie sa tu stáva pre samotnú spisovateľku terapiou, veľmi otvorene predostiera celú škálu rôznych pocitov. Každým jedným (starostlivo vybraným) slovom vytvára portrét brata a zároveň odhaľuje samu seba: „Píšem, aby som na bielu stránku odtlačila jeho žiarivý úsmev a posledný výkrik. Aby som povedala o zločine, ktorého je zároveň obeťou aj vinníkom. Alebo sme vinníci my, ktorí sme mu v tom nedokázali zabrániť?“ (s. 99).

Smúti, hnevá sa, nezjednodušuje a nezjemňuje to, čo sa stalo: „aj slová sú falošné, odišiel,

jeho strata. Neznášam tieto eufemizmy. Kypí vo mne nesmierne násilie, čeliac tomuto tlmenému postoj, rituálnym vetám, vopred daným výrazom tváre, mám chuť kričať Alexovo meno, vyvolať škandál hodný nesmiernosti jeho samovraždy“ (s. 146). Niektoré časti knihy sú plné bolesti, inde možno spozorovať záblesky radosti (napríklad pri spoločných zážitkoch z minulosti). Rozprávačka svojím nadhľadom a zmyslom pre humor často odľahčuje ťaživú skutočnosť: „Doriti, prečo vždy páchaš samovraždu počas dovolení?“ (s. 33).

Olivia de Lamberterie volí špecifický spôsob rozprávania – veľmi živo a pestro rozpráva/píše v kapitolách – útržkoch. Od udalostí po tragickú smrť striedavo prechádza k tým pred ňou, sprítomňuje si súrodenca spomienkami, jeho e-mailmi a listami. Pri čítaní knihy Alex prestáva existovať iba na papieri, v mysli prijímateľa a čitateľky oživa. Čitateľ/ka spoznáva „žiarivý či pohasnutý výraz jeho dlhej tváre“ (s. 99), oboznamuje sa s jeho mladosťou, štúdiom, prácou, milujúcou rodinou (manželkou a deťmi, rodičmi, súrodencami), dozvedá sa o liečení dystýmie, pokusoch o samovraždu i o samovraždách príbuzných. Pochopí, že Olivii brat bol príliš krehký, citlivý pre tento svet a svet preňho predstavoval prílišnú záťaž: „Vysvetlil mi, že ho všetko stojí príšernú námahu, musí sa nútiť ráno vstať, kráčať, pracovať, večerať s priateľmi či vypiť si pohárik. Všetko sa preňho stalo nemožným. Jeho život vážil tonu. (...) Mám všetko, aby som bol šťastný, a nie som.““ (s. 102).

Kontúry živej postavy nadobúda Alex práve vďaka spomínanému osobitému štýlu spisovateľky, pôsobiacemu presvedčivo a úderne. Premyslene volené útržky z minulosti a súčasnosti, ktoré súvisia s tragickou udalosťou, autorka-rozprávačka popretkáva svojimi záznamami každodennosti, úryvkami z kníh a piesní, úvahami o rodine, práci, umení (špeciálne o čítaní, písaní, ale i hudbe či filme). Jej próza teda predstavuje aj akési sebaobnažovanie, vyznávanie sa a premieta sa do nej aj autorkino povolanie kritičky – nezaoberá sa iba knihami, vecne a triezvo hodnotí ľudí okolo seba, otvára dôležité témy (ako depresia). Obyčajný pracovný deň na ňu (z optiky smútiaceho, trúchliaceho človeka) neraz pôsobí povrchno

a umelo: „Mám dojem, že žijem v divadle plnom bábok. Som pozvaná na módnu prehliadku. V prvom rade sú usadené slávne herečky v čiernych okuliaroch, hoci v miestnosti vládne tma. Asi nie sú dosť platené na to, aby sa usmievali. (...) Šou sa začne, mobily sa zdvihnú, všetky sa pozerajú na defilé cez tento filter. Väčšina modeliek je pokrytá zle zamaskovaným akné pod lesklým krycím krémom, obočie majú vyčesané dohora, bojím sa, že sa im zapletú dlhokánske pokrivené nohy a spadnú“ (s. 76 – 77).

Autorka nás svojím debutom nepochybne zasahuje, ale ako bonus nám ponúka i diela na čítanie, pozeranie, počúvanie (predovšetkým tie, ktoré tematizujú smrť) – spomína napríklad výbornú knihu Maxa Portera *Smútok je tvor s krídlami* (Inaque, 2017) či posledný album Davida Bowieho *The Black Star*. Ten vyšiel tesne pred jeho smrťou a značne ju anticipuje: „V redakcii *ELLE* si desaťkrát po sebe pozriem klip Lazarus namiesto toho, aby som pracovala. Som zhyponotizovaná, rozrušená šialenou dôslednosťou, akou Bowie pripravil svoj odchod“ (s. 171).

Olivia de Lamberterie písaním dosahuje tie kvality, ktoré sama oceňuje na dobrom čítaní. Recipient/ka sa díva na svet jej očami. Nejde o samoučelný text, znie ozajstne, predlžuje Alexovu existenciu, úprimnosťou a otvorenosťou sa dotýka čitateľa a čitateľky a vyvádza ich z miery.

ZUZANA SUDOROVÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru a estetiku na UKF v Nitre. Učí slovenský jazyk a literatúru a umenie a kultúru na gymnáziu. Popri práci veľa číta, navštevuje galérie, kino a koncerty.

KATARÍNA VARGOVÁ

Ostnatý drôt ako dekorácia

CUMMINS, Jeanine. 2020. *Americká zem*.

Bratislava : Tatran.

Preložila Katarína Ostricová.

Strhujúci príbeh matky a syna na úteku pred mexickým kartelom. Napínavé svedectvo hrôz, ktorým musia migranti a migrantky na úteku čeliť. Majstrovský román pripodobnený k *Ovociu hnevu* našej doby. Dôsledný marketing predáva knihu *Americká zem* širokému publiku cez výzvu k spo-

lupatričnosti a súcitu. Tretí román americkej spisovateľky Jeanine Cummins má otvárať oči tým, ktorí migrantov a migrantky považujú iba za čísla z televíznych správ a nevidia individuálne ľudské osudy. Otvára však skôr polemiku, či tento príbeh má rozprávať práve táto autorka, a otázku, pre koho je kniha určená.

Lydia Pérez je majiteľkou malého kníhkupectva v mexickom Acapulcu. Pravidelne ho navštevuje záhadný Javier, vždy elegantne oblečený, ktorý od prvej chvíle Lydie dvorí. Priateľstvo nadviažu cez spoločnú lásku k americkej literatúre, poézii, cez hudbu, ktorú majú obaja radi. Jeho prvá návšteva kníhkupectva trvá takmer dve hodiny, „až sa Lydia začínala strachovať, aby ho niekde nezaháňali, no on len ľahostajne mávol rukou. Tam vonku ma nečaká nič dôležitejšie než toto““ (s. 33).

Lydiin manžel Sebastián zatiaľ pracuje ako investigatívny novinár, ktorý odhaľuje pozadie kartelov ovládajúcich mesto aj krajinu. Ako pomstu za jeho články počas neterinej quincerañeri (čo je tradičná oslava pätnástych narodenín dievčat najmä v Mexiku a Latinskej Amerike) vyvraždia mafiáni celú rodinu Perézovcov. Akoby zázrakom v dome prežije iba Lydia a jej syn Luca. Keďže spravodlivosť neexistuje a polícia v Mexiku je tiež ovládaná kartelmi, hlavní hrdinovia sa vydajú na útek do zeme zaslúbenej – do Ameriky. Prichádza však aj oveľa osobnejšia zápleтка. Hlavou klanu Los Jardineros je práve inteligentný a sofistický Javier.

Od prvej kapitoly autorka buduje trilerový príbeh postavený na motíve pomsty. Pomsta sa rozvíja v dvoch rovinách – spoločenskej aj osobnej. Javier sa mstí prostredníctvom brutálneho aktu novinárom, ktorých takto varuje pred kritikou jeho kartelu, veď je len o čosi menej zvrhlý ako tie predtým. Ale odpláca sa aj samotnej Lydie, za odmietnutie jeho ponuky na sobáš, za neopätovanie jeho lásky. Postava Javiera je patetická, hoci sa autorka za každú cenu snaží, aby sme si ju obľúbili, aby vystavala hodnoverný ambivalentný charakter. Spoznávame ho v kníhkupectve ako šarmantného a rozhladeného muža, ktorý sa nebojí vyjadriť svoje pocity. Lydia ho hodnotí ako dôverného priateľa, ktorý je pre ňu raritou. Spo-

čiatku mu fandí dokonca aj Sebastian: „*Ten nový šéf je bystrý. (...) Uvedomuje si, že stabilita je kľúčová, preto sa snaží nastoliť mier. Takže uvidíme, s Los Jardíneros bude situácia možno lepšia než kedykoľvek predtým*“ (s. 40). Javierove nadnesené výlevy nás však rýchlo omrzia, listy, ktoré posielala Lydii, nevyvolajú hrôzu, ale skôr trápne pocity: „*Aj na Tvojich rukách je krv. (...) Teraz sme navždy spojení v tomto žiali. (...) Netráp sa však, kráľovná mojej duše – Tvoje utrpenie nepotrvá dlho*“ (s. 48) – varuje Javier Lydiu pred blížiacou sa smrťou.

Kým jazyk v dialógoch je plný pátosu, v opisoch je doplnený o surovosť, vyžíva sa v hrôzach, ktoré Lydiu s Lucom postretnú, od prvej chvíle po poslednú: „*Možno by bolo lepšie, keby uvidel jasnofarebné flaky na Yéniferiných bielych šatách, aby uzrel Adriánove oči, upreté do neba, aby sa podíval na starkine sivé vlasy, polepené čímsi, čo sa nikdy nemalo dostať cez povrch lebky. Vlastne by sa mu osožilo vidieť teplé pozostatky, ktoré ešte pred chvíľou patrili jeho otcovi, obracačku skrivenú pod ťarchou jeho padajúceho tela, jeho krv, ktorá sa ešte vždy rinie krížom po betónovej terase*“ (s. 13). Grafické opisy nám rozprávanie približujú až filmovým spôsobom. Príbeh je podobne priamočiary – k zúfalým bezmocným migrantom a migrantkám cítime súcit, kartely sú všadeprítomným, jasným zlom, pred ktorým treba uniknúť. Morálny kompas autorka nastavuje v knihe opakovane, samotná Lydia uvažuje, že sa na migrantov a migrantky predtým pozerala zvrchu a teraz je jednou z nich.

Román *Americká zem* získal väčší ohlas potom, ako knihu zaradila Oprah Winfrey do svojho čitateľského klubu. Okrem oslavných reakcií, ktoré velebili vykreslenie drsnej reality migrantov a migrantiek z Mexika a dôležitosť podanej témy, však prišla aj vlna kritiky zo strany menších. Jeanine Cummins totiž patrí skôr k privilegovanej vrstve Američaniek, a hoci pred napísaním knihy spravila rozsiahly rešerš v danej téme, román stále môže pôsobiť ako napísaný zvonku, zjednodušene, pre všetkých zaslepených bielych čitateľov. Autorka si nepomohla ani svojimi vyjadreniami („Priala by som si, aby tento román napísal niekto s tmavšou pokožkou, ako mám ja“) či marketingovými kúskami – na krste knihy boli

na stoloch pripravené dekorácie z ostnatého drôtu a autorka si dala spraviť manikúru podľa obálky knihy, ktorej hlavným motívom je opäť ostnatý drôt.

Polemika o tom, kto môže písať či umelecky stvárňovať hlboké traumy jedincov aj celej spoločnosti, je na stole už dlho. Môže o menšinách hovoriť ktosi z väčšiny, ktorá nemá chuť nič meniť? Mala by som tematizovať v tejto recenzii nesprávne zobrazovanie mexických migrantov a migrantiek, keď som biela privilegovaná žena? Vráťme sa teda ku knihe.

Román *Americká zem* je zručne napísaný, buduje napätie a každá kapitola končí cliffhangerom, ktorý nás núti čítať ďalej. Autorka sa snaží, aby postavy boli charaktermi, hlava kartelu preto musí byť otec, ktorý prišiel o svoju dcéru pre investigatívny článok. Po prečítaní v nás však ostane pocit, že hoci hrdinovia a hrdinky naskočili na skutočnú Beštiu (nebezpečný vlak, ktorý každoročne preváža migrantov a migrantky z Mexika k americkej hranici) v reálnom Mexiku a chystajú sa do naozajstnej Ameriky, ich príbeh ostáva umelý, vykostený a príliš lineárny. Ostnatý drôt na hraniciach je pre autorku aj čitateľov a čitateľky iba dekoráciou.

KATARÍNA VARGOVÁ (1992) vyštudovala scenáristiku na VŠMU, debutovala zbierkou poviedok *Šura*, vedie projekt Medziriadky a pracuje ako dramaturgička, scenáristka a kreatívna producentka na voľnej nohe.

HANA ŠEVČÍKOVÁ

Vychutnávať si knihu ako jazmínový čaj s medom

PERRINOVÁ, Valérie. 2021 *Vyměnit vodu květinám*. Praha : Jota.

Preložila Jitka Řihánková.

„*Jmenuji se Violette Dušičková. Byla jsem závořáčka, teď jsem správkyně hřbitova. Vychutnávám si život, piju ho po malých doušcích jako jasmínový čaj s medem.*“ Niekedy o sebe človek prezradí všetko v prvej vete, pohľade. Podobne občas prezradia podstatu knihy jej prvé slová. Tak je to aj v prípade veľmi nevšedného a krásneho románu francúzskej autorky Valérie Perrin *Vyměnit*

vodu květinám. To však nič nemení na tom, že kniha čitateľa a čitateľku prekvapuje na každej stránke.

V tých prvých slovách je všetko podstatné z knihy: smrť, život, radosť, smútok, ale hlavne Violette Dušičková – mimochodom, odvážne a šikovne preložené priezvisko. Nie vždy sa takéto preklady podaria, tentokrát to vyšlo. Rovnako ako v prípade jej priateľa Julienu Smutného. Ale naspäť k Violette – pretože je skvelou hlavnou postavou. Keby nič iné v knihe nevyšlo, ona by stačila. Vyrastá bez rodičov, putuje od jednej pestúnskej rodiny k druhej. Jej detstvo sa v knihe vynára len tu a tam, neprevalcuje čitateľa a čitateľku, ale stačí to na to, aby sme cítili a tušili jej zranenia. Ale aj obdivuhodnú silu, ktorou im čelí a prekonáva ich. Violette Dušičková je Dušičková, lebo je správkynou cintorína, ale aj preto, lebo sa so smrťou stretla. A nebolo to len také hocijaké stretnutie. To, ako sa jej postavila, ako ju stiahla úplne na dno, a následne dokázala nájsť v živote radosť, je dá sa povedať návod na pozitívne, zdravé, skoro až krásne smútenie. Je to hrdinka, ktorú nejde nemilovať, je šarmantná, múdra, silná aj slabá, ale hlavne – z mäsa a kostí. Ak vám bude niečo po prečítaní tejto knihy chýbať, tak to bude práve ona. Čitateľovi a čitateľke vlezie do srdca, pod kožu, do života.

Ale za zmienku stoja aj ostatné postavy – jej manžel, priatelia z cintorína, áno, hrobári a pohrebníci, dokonca i kňaz. Tiež priateľka, ktorú si našla až v dospelosti. Každý má v románe svoje presné miesto. A čo je obdivuhodné a cenné, tieto postavy sú veľmi plastické, aj keď občas robia povedzme nepekne veci. Violette a s ňou i čitateľ/ka – chtiac-nechtiac – sú k nim zhovievaví, pretože im rozumejú. Mnohým slúži ku cti, že sa menia, že svoje vlastné obrany, ktoré ich chránia pred občas krutou realitou, dokážu v poslednej chvíli odhodíť, hoci ich to občas stojí život. Postavy, nakoniec ako aj samotná Violette, sa v knihe rozvíjajú, menia, prechádzajú prerodmi. To je ďalšie plus tejto knihy.

A majú na to dost času, kniha sa odohráva v niekoľkých časových pásmach: aj s nimi sa autor-

ka výborne pohrala, čitateľky a čitateľov, „namotáných“ od prvej vety, necháva v napätí a neistote – napríklad ohľadom toho, kde sa podela Violettina dcéra, ktorá v rozprávaní zo súčasnosti chýba, alebo v otázkach, ktoré sa týkajú záhad v jej manželstve. Román má veľmi pekné, dobre vypracované pomalé časti, ktoré sa týkajú záhrady, o ktorú sa Violette stará, či mačiek, no takýmito šikovnými manévrami nás autorka udržiava aj v napätí a zvedavosti: „*Smrt si nebere čas na odpočinek. Nezná ani velké prázdniny, ani svátky, ani ošetření u zubaře. Ani hodiny mimo špičku, dobu odjezdu na dovolenou, dálnici na jih, třicetipětihodinový pracovní týden, placenou dovolenou, oslavy konce roku, štěstí, mládí, bezstarostnost, pěkné počasí, na to všechno ona kašle. Je tady, všude, pořád. Nikdo na ni doopravdy nemyslí, jinak by se zbláznil. Je jako pes, který se nám neustále motá pod nohama, ale jehož přítomnost si všimneme, až když nás kousne. Nebo, co je ještě horší, když kousne někoho blízkého*“.

Tolko k hlavnej téme, ktorej sa autorka ani Violette neboja. Ale kniha vonkoncom nie je len o smrti. A smútení – aj keď je to jedna z nej najsilnejších tém. Autorka sa nebojí vykresliť smútenie až na dno a robí to veľmi múdro, presne a odvážne: „*Ztráta, bolest, nesnesitelnost mohou způsobit, že prožíváme a cítíme věci, které překračují představivost. Když někdo odešel, odešel. Zůstává jen v mysli těch, kteří zůstali*“. Dobre totiž vie, že len keď si človek poctivo tieto veci odžije, môže si vychutnávať život ako jazmínový čaj s medom – a tak si môže čitateľ/ka vychutnávať i túto knihu. Od nadpisov kapitol, ktoré sú tvorené nápismi na pomníkoch, cez skvelé dialógy až po mačky a záhradu. Ak by sa niekomu snáď zdal román príliš smutný, nech ho to neodradí – ak vydrží smútok v knihe, určite ho lepšie vydrží i vo svojom živote. Potom môže prísť aj to ostatné, ako v knihe – radosť, prekvapenia, a dokonca aj romantika.

Môžeme len dúfať a tešiť sa, že do slovenčiny alebo češtiny budú čoskoro preložené aj ostatné diela tejto skvelej francúzskej autorky.

HANA ŠEVČÍKOVÁ je klinická psychologička a psychoterapeutka, milovníčka kníh, od r. 2013 píše knižné recenzie.



Ilustra: A. Damičková

vertigo 2022

časopis o poézii a básnikoch



www.myface.land
contact@myface.land



profil

súčasného výtvarného umenia / contemporary art magazine

PROFIL súčasného výtvarného umenia / The Contemporary Art Magazine

Najstaršie špecializované odborné periodikum pre oblasť výtvarného umenia na Slovensku / The oldest periodical specializing in contemporary art in Slovakia

Jazyk: slovenčina; abstrakt angličtina / Language: Slovak, abstract: English

Vychádza štyrikrát do roka / The magazine comes out four times a year

www.profilart.sk

Ročné predplatné 6,40 EUR / Annual subscription 6,40 EUR

<http://www.ipredplatne.sk/katalog-produktov/noviny-a-casopisy/profil>

Časopis z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia. FPU je hlavným partnerom projektu.



GLOSOLÁLIA. Rodovo orientovaný časopis. Vychádza štyri razy ročne. Šéfredaktor a jazyková redakcia: Derek Rebro, zodpovedná redaktorka: Zuzana Husárová, grafická úprava: Eva Kovačevičová-Fudala. ISSN 1338-7146 (tlačaná verzia). ISSN 1339-245X (online verzia). EV 4666/12. IČO 42263646. Umelkyňa čísla: Andrea Kopecká. Dátum vydania: december 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.