

Glosolália

2 | 2023

OBSAH

- IVANA MONCOLOVÁ: **Nechajte ma bojovať ako ženu, moja sila tkvie v mojej slabosti** (o diele Silvie Krivošíkovej) | 1
SILVIA KRIVOŠÍKOVÁ: **V mojih obrazoch sa zrkadlím. Je dôležité hovoriť o témach z pohľadu ženy** (rozhovor) | 5
TÉMA: MÁRIA DANTHINE DOPJEROVÁ
MÁRIA DANTHINE DOPJEROVÁ: **Útesy v Étretat** (ukážka z chystanej knihy) | 17
MONIKA ZÁZRIVCOVÁ: **Zápisky očarenej duše** (o knihe *Francúzsko krížom-krážom alebo od Paríža po Marseille*) | 21
MÁRIA DANTHINE DOPJEROVÁ: **Mám rada francúzsky rešpekt k forme, nielen obsahu** (rozhovor) | 25
ROMAIN JEANTICOU: **Mona Chollet – Zdá sa mi, že je dnes jednoduchšie hovoriť o klitorise ako o pocitoch** (preklad) | 39
BEÁTA KOLBAŠOVSKÁ: **Posadnutosť výzorom, komu patrí môj pohľad?** (o inštalácii *Possession of Look*) | 43
JUDITH HERMANN: **Nemecko sa stalo bezhlavou krajinou** (rozhovor) | 47
Dve na jednu (knihu *Kridla z papiera*)
MARTA SOUČKOVÁ: **/Ne/zapadnúť** | 49
VERONIKA DIANIŠKOVÁ: **Táto kniha akoby ani nebola debutom** | 49
ZACIELENÉ NA OLGU TOKARCZUK
MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ: **Kolko Tokarczuk sa dá znieť?** (o diele *Knihy Jakubovy*) | 55
MIROSLAVA KOŠTÁLOVÁ: **O blúdiacich srnách, ktoré prinášajú nepokoj** (o knihe *Cez kosti mŕtvych pluh svoj ved*) | 59
MAGDALÉNA KRAMÁROVÁ: **Čakanie môže chvíľu trvať** (o knihe *Stratená duša*) | 61
VERONIKA GAŠPERANOVÁ: **Všetky mýty sveta i ten náš** (o knihe *Bizarní povídky*) | 65
JANA BABUŠIAKOVÁ: **Sladká a krásna samota Olgy Paštěkovéj** (report) | 67
TÉMA: SEXUÁLNE POVEDOMIE
VERONIKA VALKOVIČOVÁ: **„Veď sú dospelé, tak nech si to vyriešia samy“ – o sexuálnom obťažovaní, vysokých školách a zrade** | 73
RADA MIKŠÍK: **Pri súhlase je kľúčové mať všetky informácie a cítiť sa v bezpečí** (rozhovor) | 79
ANNA LUŇÁKOVÁ: **Dějinná after party** (o knihe *Potomnost. Figury následování v moderním myšlení a estetice*) | 87
DOMINIKA DINUŠOVÁ: **Manuela Sáenz a sociálne premeny latinskoamerickéj spoločnosti** (štúdia) | 93
KATARÍNA HRABČÁKOVÁ: **Zdanlivá plachosť** (o knihe *Úchopový inštinkt*) | 101
NELA KEDZIOROVÁ: **Všetchno, co jsem neřekla nahlas** (víťazná povídka *Genderiády*) | 105
SIMONA KLIMKOVÁ: **O kolonializme aktuálne aj po sedemdesiatich rokoch** (o knihe *Rozprava o kolonializme*) | 117
DUŠAN ŠUTARIK: **Básne** | 121
TÉMA: KATEŘINA TUČKOVÁ
KATEŘINA TUČKOVÁ: **Evangelium podle Bohdanky** (ukážka) | 127
MARTINA BUZINKAIOVÁ: **Evangelium podľa ženy** (o knihe *Bílá voda*) | 131
KATEŘINA TUČKOVÁ: **Můžu být platná** (rozhovor) | 135
SVETLANA ŽUCHOVÁ: **Nad románom Bílá voda** | 147
QUEER SERIÁL
EMA BENČÍKOVÁ: **Otázka queer dramaturgie po festivale Drama Queer 2022** | 151
PAJA VERONIKA KLOUDOVÁ: **Básne** | 155
DENISA BALLOVÁ: **Ako veľmi je počuť, keď praská duša?** (o knihe *Tá bolest ťa prejde*) | 165
RICHARD L. KRAMÁR: **Tá bolest ti nepatrí** (o knihe *Tá bolest ťa prejde*) | 168
ANABELA ŽIGOVÁ: **Gay Pride a rozpad Sovietskeho zväzu** (o výstave *Soviet Union, July 1991*) | 173
SOFIA PRÉTOROVÁ: **Ako to vlastne bolo s t.A.T.u? Kontext najväčšieho queerbaitu v novodobej histórii** | 179
Dve na jednu (knihu *Dezorientálka*)
KATARÍNA GECELOVSKÁ: **Aj-aj a ani-ani** | 183
IVANA ZACHAROVÁ: **Odišla, utiekla, nanovo sa vymyslela** | 183
TÉMA: MARTA HLUŠÍKOVÁ
MARTA HLUŠÍKOVÁ: **Paula** (próza) | 191
ETELA FARKAŠOVÁ: **Našívanie záplat ako sebazáchovný proces** (o knihe *Žena našívajúca záplaty*) | 196
MARTA HLUŠÍKOVÁ: **Akoby o nič nešlo, ale všetko sa počíta** (rozhovor) | 199
JELA ABASOVÁ: **Haiku** | 211

Recenzie

- DRAHOSLAVA LIPKOVÁ: **Ženy ženám** (RASMANOVA, Miroslava – KRIŠKOVÁ, Zuzana [eds.]. *Nahlas*) | 212
TOMÁŠ KIČINA: **Autor, ktorý stagnuje** (ACIMAN, André. *Nájdí si ma*) | 214
DOMINIKA MADRO: **Potemnená radosť** (URIKOVÁ, Soňa. *Dôvod na radosť*) | 216
LUBICA HRONCOVÁ: **Sila pôsobiaca na priamočiaru dráhu** (BENEDICT, Marie. *V tieni Einsteina*) | 217
ZUZANA BARIÁKOVÁ: **Žena, ktorá nechcela byť len poznámkou pod čiarou** (GELLHORN, Martha. *Päť výletov do pekla*) | 219
DENISA BALLOVÁ: **Keď kňaz chce byť záhradníkom** (DVOŘÁKOVÁ, Petra. *Zahrada*) | 221
IVANA HOSTOVÁ: **Bude tam láska?** (HAUGOVÁ, Mila. *Z rastlinstva*) | 223
KAROLÍNA RUNNOVÁ: **Aká neistá a krehká vec je ľudská spravodlivosť** (TUİL, Karine. *Celkom ľudské*) | 225
DIANA DÚHOVÁ: **Utópia či dystópia?** (BONI, Katarzyna. *Auroville. Město ze snů*) | 226
VERONIKA NOUZOVÁ: **Knih, ktorá dodáva chuť do života** (ANGELOU, Maya. *Viem, prečo vtáčik v kletke spieva*) | 229



Glosolália 2 / 2023 | Ročník 12 | Cena 4 € |



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



Silvia Krivošíková s Dzidzou. Foto: Peter Drmlík

Silvia Krivošíková (1976)

Štúdium

1998 – 2004 VŠVU v Bratislave
2003 Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Samostatné výstavy

2023 *Die Kraft*, Trafo Gallery, Praha
2021 *Človeče, nehnevaj sa!*, Pistoriho palác, Staromestské centrum kultúry a vzdelávania, Bratislava
2018 *Gesichte*, Galerie Praha

2017 *Figurace*, Galerie Dům, Broumov
Silvia Krivošíková / Exhíbice, Galerie Petr Novotný, Praha
2015 *Empirikova konfigurace*, K.ART.ON., Karlin Studios, Praha
2014 *Komické figury & Allerlei*, Galerie Petr Novotný, Praha
2013 *Model pocitu / Schéma emoce*, Galerie SPZ, Praha
2011 *Selected Works*, Kubikgallery, Porto
2010 *Building Forms*, Kubikgallery, Porto

2007 *Exposição Individual in Módulo*, Centro Difusor of Art, Porto
2006 *Bunka*, Literány klub, Porto

Skupinové výstavy

2022 *Ťažko je ľahko žiť*, Nitrianska galéria, Nitra
2019 *Statek Robinsona*, Galeria Miejska, Vroclav
2018 *Total Romantic*, Galéria Jána Koniarka, Trnava
2017 *Metastázy obrazu*, Topičův salon, Praha
2016 *Jej svet*, Oblastní Galerie Vysočiny, Jihlava
2012 *Kudy vede cesta ven?* Farmanová – Krivošíková – Polifková, Nitrianska galéria, Nitra
Querdurch den Gemüsegarten?, Kunstraum 16, Viedeň
2010 *Matej Lacko – Juraj Kollár – Silvia Krivošíková – Rastislav Podoba*, Kubikgallery, Porto
Artfaire Lisbon 2010, Kubik Gallery, Porto
2009 *Kubik 5*, Kubikgallery, Porto
2004 *Nest*, Cartaxo Ateliér Vladimíra Popoviča, Slovenský Inštitút, Praha
2003 *Trip na Tri I*, Stredoslovenská galéria, Banská Bystrica
Trip na Tri II, Považská Galéria umenia, Žilina
Slovakia Trip na Tri III, Nitrianska galéria, Nitra
2002 *Súkromná Odysea*, Marat Art Gallery, Bratislava
2001 *Medzinárodné sympóziu papieru*, Liptovské múzeum, Ružomberok
1999 *Trienále textilu*, Záhorská galéria, Senica

Viac na:

<https://www.silviakrivosikova.com/>.

Na obálke:

Silvia Krivošíková: *Útek*, 2022, olej a pastel na plátne, 190 x 145 cm. Foto: Jakub Hauskrecht

IVANA MONCOLOVÁ

Nechajte ma bojovať ako ženu, moja sila tkvie v mojej slabosti¹

Vo Viedni je známa okruhu umelcov/umelkýň a teoretičiek/teoretikov, ktorí sa s ňou stretli ako pedagógovia na VŠVU v Bratislave, v ateliéri prof. Vladimíra Popoviča. Samozrejme, ostatných pätnásť rokov je možné udržiavať styky a priateľstvá aj cez sociálne siete. Autorka po návrate do strednej Európy v roku 2011 vystavovala najmä v Česku, preto jej tvorba môže byť širšiemu spektru neznáma. Na jeseň 2020 jej počas medzilockdownového obdobia vyšla prvá monografia s jej dielami, ktorá je dostupná v bežnej distribúcii.² Jej samostatná, prierezová výstava *Človeče, nehnevaj sa!* nasledovala v júli – auguste 2021 v priestoroch Pistoriho paláca v Bratislave. Krivošíková na výstave ukázala prierez svojej tvorby od abstrakcie až po figuráciu. Čo sa skrýva za týmto širokým formálnym pomenovaním, tak toho je oveľa viac. Veľa z autentického, intenzívneho prežívania vlastného života, ktorý ohmatáva plasticky tristne, a(le) s dôvtipom. Jej diela boli aj súčasťou výstavy v zastúpení viacerých autorov a autoriek s názvom *Ťažko je žiť ľahko* v Nitrianskej galérii (15. december 2022 – 19. február 2023), v kurátorskom výbere Ľudmily K. Poláčkovej a Dominiky Kuchynkovej.

NEDŔSLEDNÁ ABSTRAKCIA

V ranej fáze svojej tvorby Krivošíková vychádzala z tvarov a architektúr predmetov. Trojdimenzionálne predmety a situácie vpíjala do dvojdimenzionálnych plôch obrazu. Alebo vytvárala objekty ako makety z maliarskeho kartónu, formovala z nich kubizované masky, samostatné objekty, vo všetkom išlo obrazovú hru a rozkoš z nej, ktorá môže mať voľnú, abstraktnú podobu, alebo podľa potreby prerastie do zobrazujúcej a vizuálne štylizovanej podoby. Krivošíková je tvorkyňa abstrakcie aj figurálnej maľby. Dôležitým momentom je tvarovanie: človeka, jeho podoby, vlastného autoportrétu, priestorovej reality, ale aj „magického“ a vlastnej lyrickej estetiky.

Krivošíková preberá do svojej tvorby vizuálny jazyk medzivojnovavej avantgardy (kubizujúcich tvarov, surrealistických vízií a princípov párovania farieb ako z prednášok nemeckého Bauhausu). Svetácky ich mieša a narúša, aby ich použila ako nosič pre svoje témy.

Kritik umenia Nicolas Bourriaud opísal na začiatku nového milénia realitu umenia 90. rokov 20. storočia ako „postprodukciiu, kultúru ako scenár, umenie,



IVANA MONCOLOVÁ (1980) študovala dejiny umenia a kultúry na Trnavskej univerzite. Doktorandské štúdium završila v r. 2016 na VŠVU v Bratislave na tému „premeny umeleckého autorstva“. Texty o umení publikuje od r. 1998 v odborných aj masových médiách. Kurátorsky pripravila niekoľko výstav súčasných autorov a autoriek. Medzi ostatné patria Jana Farmanová – *V znamení panny*, Galéria mesta Bratislavy (2015), *Ako čítať temnotu – výstava, ktorá vrhá tieň* (Róna, Gerbec, Váchal) v Nitrianskej galérii (2016), *Total Romantic – Súčasná imaginácia vo svete maliarov* (Farmanová, Holcová, Krivošíková, Machatová, Rónaiová, Šramatyová) v Galérii Jána Koniarka (2018); monografické výstavy *Silvia Krivošíková – Človeče, nehnevaj sa!* (2021), *Mária Machatová – Rovnováha vecí* (2022) v Pistoriho paláci v Bratislave. Je editorkou niekoľkých monografických katalógov súčasných umelcov a umelkýň. Prvú prehľadovú monografiu Radovana Čerevku (2019) a prvú monografiu Silvie Krivošíkovej (2019) vydala pod svojou vydavateľskou značkou Moncolova Editions.

¹ Dialóg Milady de Winter v Dumasovom diele *Traja Mušketieri*.
² Silvia Krivošíková, Moncolova Editions, 2019.



Silvia Krivošíková: Zelené špagety, 2022, olej a pastel na plátne, 140 x 105 cm. Foto: Jakub Hauskrecht

ktoré preprogramováva svet". Vo svojej knihe spomína používanie umeleckých vizualít ako slovníka, ktorý umelec či umelkyňa môže voľne používať – ako DJ sekvencie existujúcich zvukov – a miešať ich do nového diela. Bourriaud to nazval „komunizmom foriém“. Teda formy, ktoré sa voľne kombinujú. Postmoderna v umení a architektúre otvorila túto novú možnosť, zrušila vysoké a nízke v umení, zabezpečila koniec originality, respektíve napravila omylné diskurzy o nej.

Medzivojnové avantgardy stáli dlhšie mimo vizuálnej reflexiu umelcov a umelkýň 21. storočia a ich znovuoobjavenie v súčasných umeleckých dielach bolo vlastne veľmi oneskorené. Krivošíkovej kubizujúce formy na obraze a v objekte sa objavujú od roku 2006. Minimalistické levitujúce objekty v priestore. Napojenie na architektúru miesta, citlivú farebnosť „kachličkového mesta Porto“ v Portugalsku. Na oceán odrážajúci farby vo svojej sýtosti. Tieto kodifikačné podnety sú pre ňu zásadné dodnes. Vo vyjadrení si zvolila nedôslednú abstrakciu, bez pravítka, voľnou rukou. Z abstraktných znakov začína vytvárať figúry, ktoré sú, samozrejme, pre bežného diváka či diváčku postrehnuteľné až na druhý pohľad. V spleti farebných guľičiek sa vynára schéma ženskej figúry, vlastného autportrétu. V každom prípade farebnosť, ktorú Krivošíková používa, to, ako ju kombinuje, rovnako tak archetypálne geometrické aj reálne znaky v obraze, to všetko je jej poznávacím a rozlišovacím prvkom.

EMOCIONÁLNY FAKTOR

Dôležitejšie ako vysvetlenie formálnych faktorov je, že celá jej tvorba neleží na formálnych základoch a objavovaní toho, s čím všetkým sa dá kruh, štvorec, guľa vizuálne spodobiť, ale na témach, ktoré reflektuje, ktoré jej tvorbe dodávajú intenzívny pocit prežívania vlastného ja. A oň sa na obraze delí s divákom/diváčkou. Spisovateľ a psychiater Irvin D. Yalom vo svojej existenciálnej terapii definuje emocionálne faktory veľmi presne – medzi najväčšie obavy človeka patria smrť, sloboda, izolácia a bezzmyslosť (nezmyselnosť). Presne s týmto sa u Krivošíkovej intenzívne stretávame. Na podklade idylických farieb sa vynarajú autportréty, alebo veľké skupinové scény, ktoré reflektujú existenciálne krízy, prepádanie cez sociálne sito, témy sociálneho vylúčenia, osobných tráum, snahu uplatniť sa v novej – inojazyčnej spoločnosti, z toho vyplývajúce odkazy na smútok za idealizovaným domovom, ale aj snaha vytvoriť úplný domov pre svoje potomstvo. Témy reflektuje často s odstupom, nadhľadom, hyperbolou. Interpretovať to nie je také zložité, aj keď veľká časť jej diel je „bez názvu“, iné majú jasné pomenovania ako *Človeče, nehnevaj sa!* a *Agónia*.

Krivošíkovej portrétovanie detí či dospievajúcich tínedžerov – nevieme či ide o dievča alebo chlapca (v portrétnej podobe ide o jednu a tú istú osobu) –, respektíve reflektovanie takejto mladej „genderless kei“ generácie nie je pre ňu módnym trendom, ktorý zachytila pri pozorovaní society, respektíve štúdiom japonskej kultúry. Ide o priamu osobnú skúsenosť, pri ktorej sa jej generácii nedarí príliš identifikovať významy, pochopiť to, prečo niekto rodovo fluktuuje, nevyhradzuje sa a neustále sa mení, že byť ženou je vlastne celoživotná bolesť.

Výstavy nielen kurátorsky zastrešuje, ale aj produkuje. K výstavám okrem katalógov vydáva a produkuje aj krátke dokumentárne filmy. Venuje sa poradenstvu v investíciách do umenia.

A je to aj dlhodobá príučka, ako odkrojiť z vlastného ega v prospech inej živej bytosti. Snaží sa vyextrahovať z daného spoluprežívania vlastné ikonografie a zrejme aj ponaučenia. Silvia Krivošíková síce používa výtvarný jazyk medzivojnovovej výtvarnej avantgardy, no dávno ho inovovala silným obsahom, vlastným budovaním ikonografie, ako aj vlastnými – do spoločnosti presakujúcimi témami. Jej čerpanie z tém je jej, nikdy ich neformuje podľa nárokov iného človeka, sama pre seba nie je centrom špekulácií a umenie sa z nej leje. Úlohou umelca/umelkyne dneška je nájsť víziu, napriek ťažkostiam každodenného života a odmietnutiam zo strany umelecko-kunsthistorickej prevádzky, ktorá často nemá pochopenie pre súkromnú identitu: sexualitu, pohlavie, rod, rasu, spoločenskú hierarchiu – veci, o ktorých je často komplikované hovoriť, ak nie sú finalizované, vyriešené, s odpoveďou na tácke. In the shame is the pride (v hanbe je hrdosť).



Silvia Krivošíková: Vyzečnená vesta, 2022, olej a pastel na plátne, 120 x 150 cm. Foto: Jakub Hauskrecht

V mojich obrazoch sa zrkadlím. Je dôležité hovoriť o témach z pohľadu ženy

Rozhovor so SILVIU KRIVOŠÍKOVU



Silvia Krivošíková, ktorá žije a pracuje vo Viedni, je autorkou, ktorej tvorba vychádza z praxe kresby, napriek tomu, že tvorí v médiu malby (najprv akrylovej, neskôr olejovej), ako aj z malých objektov, ktoré vznikajú z maliarskeho kartónu. V ostatných rokoch čerpá podnety pre svoje väčšie maliarske diela aj z práce s grafickými technikami – linorytom, monotypiou. Pre jej výtvarné výstupy je typická hravosť s témami, materiálom, tvarom a vzniknutými formami od abstrakcie cez medzifázu abstrakcie a figurácie až po figurálne kompozície. Podľa toho, ako autorka interpretuje svoju tvorbu, a to aj v tomto rozhovore, ide o silne subjektivistické a autobiografické témy, ktoré v umení spracováva.

Môžeš nám popísať, aké diela si tvorila v Portugalsku v Porte v rokoch 2004 – 2011, keď si tam žila? Od čoho sa to odvíjalo? Ten priestor je veľmi inšpiratívny z vizuálnej aj archetypálnej stránky, ale aj na základe rôznych vplyvov – od vikingských cez britské až po rigidné katolícke. Zároveň je v Portugalsku vidieť silné zameranie na architektúru stavieb, aj verejného priestoru.

Ešte na úplnom začiatku môjho pobytu som bola ovplyvnená myslením z čias štúdia, riešila som diela v podobnom kontextuálnom znení ako na vysokej škole, aj keď témy už začali súvisieť s reakciou priamo na priestor, v ktorom som sa nachádzala. Túžba po malbe a hľadaní akejsi vnútornej pravdy vo mne rástla, a tak som sa začala od tohto obdobia oslobodzovať. Začala som klasicky maľovať „videné okolo mňa“, boli to najprv štúdie ex-in-priestoru, kresby, portréty, banálne predmety, všetko, čo ma obklopovalo. Volila som úplne jednoduchý maliarsky až romantický prístup. Nazvala by som to začiatkom hľadania vlastného maliarskeho jazyka. V Porte je veľmi silná architektonická škola a majú tam aj výborné múzeum súčasného umenia Seralves, kde som veľmi rada chodila. Videla som veľkolepé výstavy Pauly Rego, Marlene Dumas, Luca Tuymansa atď. A boli to figuratívne malby, ktoré ma veľmi priťahovali. Vždy ma zaujímala figuratívna malba, aj keď som neskôr riešila abstrakciu.

V Porte si založila galériu Kubik, ktorá tam doteraz funguje. Keďže si robila šesť rokov jej program, môžeš nám povedať, koho ste tam vystavovali a prečo?



Silvia Krivošíková: Africký motív, 2018, olej na plátne, 44 x 39 cm. Foto: Jakub Hauskrecht

Robila som jej program necelé tri roky a pritiahla som tam slovenských autorov a autorky, ktorých dielo som mapovala už dávnejšie a verila som ich výtvarnému jazyku. Boli to Oto Hudec, Rastislav Podoba, Martin Derner, Jana Farmanová, Lucia Papčová, Juraj Kollár.

Do Viedne si sa presťahovala v decembri 2011, bol to nútený odchod z Portugalska? Prišla si z okraja Európy do strednej Európy. Ako si sa s tým vyrovnala? A zrkadlí sa v tvojom diele niečo z tohto presunu?

Bol to nútený odchod a trvalo mi dlho, kým som sa s tým vyrovnala. Pomáhala mi maľba. Samozrejme, že sa to zrkadlí v niektorých mojich „nomádskych“ témach, napríklad v dielach *Na vandrovke* (2018), *Africký motív* (2018) či *Martanka* (2016). Zrkadlí sa to aj v autoportrétoch a dielach, ktoré súvisia so sebazpoznaním.

V istom období si maľovala diela medzi figuráciou a abstrakciou, figúra vychádzala z abstrakcie. Robíš to vlastne doteraz. Veľmi ma pobavila hláška významného profesora maľby na VŠVU, „že to sa takto nedá“, robiť figúru aj abstrakciu, bolo to na prijímacích skúškach na doktorandské štúdium na adresu tvojich diel. Tak dá sa tvoriť abstraktne, poloabstraktne aj figurálne?

Podľa mňa sa DÁ tvoriť. Veď ja som robila abstraktné maľby (sériu malých formátov) a objekty, malé geometrické formáty a to všetko súvisí aj s mojou maľbou dnes. Tie figúry nesú v sebe obsahy týchto geometrických vzorcov. Robila som aj poloabstraktné a potom som sa prehupla do čistej figurácie. Lenže ja to neberiem tak, že teraz už budem iba čisto figuratívna tvorkyňa, nemôžem predsa dopredu vedieť, kam zídem. A okrem toho abstrakcia je prítomná v malých plochách, vo formách stále. Mohla by som povedať, že dnes sú to už akési skladby. A z čoho to odvodzujem? Začala som obyčajnou hrou s kartónom, podľa foriem som do nich vmaľovávala geometrické tvary a potom som to rozvíjala, dnes ich považujem za akési rozložené figúry. Zisťujem, že geometria bola so mnou od detstva. Ako som sa k nej dopracovala, je pre mňa záhadou. Viem, že v detstve som chodila do modelárskeho krúžku, kde som robila modely lietadiel a rezala som balzu (rovná linka, strih), musela som si to predkreslovať podľa pravítka. Potom prišla fascinácia kubizmom a neskôr život v portugalskom Porte a jeho architektúra, tak možno takto nejako to bude (*úsmev*).

Vo svojich dielach pracuješ s postmoderným naratívom, s celým diapazónom formálnych skúseností, ktoré vydobyl Bauhaus, figurálnymi štylizáciami Neue Sachlichkeit, sú tam odkazy na renesančný portrét, estetiku Jana Zrzavého a mnoho ďalších reminiscencií. Avantgardy sa tváрили, že ženy zrovnoprávňovali (napríklad Bauhaus), ale prenechávali im úlohu žiačok v odboroch ako napríklad tkáčstvo, úžitkové veci. Futuristi ženy neznášali. V Bauhause si až po sto rokoch pripomínali existenciu významných žien (napríklad Gunta Stölzl) a ich prínos k umeniu. Prečo používaš tento avantgardný, skoro čisto mužský výtvarný diapazón?

Nemôžem povedať, že používam tento diapazón zámerne, je to skôr niečo, čo sa do mňa vpilo v období dospievania intuitívne. Maľba z obdobia moderny a avantgardy ma vždy veľmi oslovovala a tak je to dodnes. Veľmi často som si listovala v knihách, ktoré reflektovali prvú polovicu 20 storočia. A keď sa nad tým zamýšľam, tak vlastne som vtedy ani nemala informácie o autorkách. Tých informácií bolo veľmi málo. O niektorých som sa dozvedela neskôr, počas štúdia na VŠVU, no takisto ich bolo veľmi málo. Dnes je to už troška iné, všímam si a teším sa, že je veľa silných umelkýň, ktoré majú čo povedať. Chcela by som ešte podotknúť, že ma fascinuje a stále znovu objavujem gotiku a renesančnú maľbu a farebnosť v mojich dielach je inšpirovaná aj krajom, odkiaľ pochádzam, zemou a pohoriami, zemitou farbou priehrady, v ktorej som sa kúpavala, maľbou môjho starého otca a starým hnedým nábytkom z dubového dreva, vôňou tamojšieho okolia.

Aký máš vzťah k objektu? Tvoje štúdium začalo na skle u profesora J. Gavulu, vo svojej tvorbe pracuješ s maliarskym kartónom, z ktorého tvoríš objekty. Len pripomeniem, že väčšina tvojho štúdia bola u profesora Popoviča, kde si aj končila (tiež s priestorovými objektmi).

Mám veľmi rada objekty, mám rada keramiku, sochy. Mám veľmi rada ľudovú keramiku. Vždy som chcela robiť aj trojrozmerné objekty. Možnosť vyjsť do priestoru sa vynorila na VŠVU a toto myslenie mi ostalo dodnes. Myslím si, že aj preto som mala potrebu v Portugalsku ísť do niečoho takého a objavila som kartón ako materiál, ktorý sa mi zdal veľmi veľkorysý.

Tvoja tvorba je imaginatívna, pracuješ s významovou hrou v abstrakcii, pomocou farby a mentálnej hry. Na druhej strane stoja naratívne figurálne zobrazovacie formy. Si veľmi emotívny človek, v abstrakcii aj vo figurácii sa sama odhaľuješ. Dnes sa emotívne tvorivé polohy v interpretácii v rámci akademického prostredia vyslovene potláčajú, zrejme to súvisí s tým, že predpokladom ich vnímania je súcic, vcítenie sa. Čo je v dnešnej dobe asi dosť otravné, na druhej strane, pre iných možno príťažlivé. To prenášanie emocionality na iných je však veľmi riskantná cesta – emócie ovplyvňujú iných. Aký názor máš na to ty?

V mojom prípade to nikdy nebol zámer, aby som na niekoho zámerne prenášala emocionalitu, skôr ma zaujíma zobrazovanie niečoho, čo prirodzene vychádza z môjho vnútra. Chápem, že tie témy môžu v niekom vzbudzovať nepríjemné pocity, alebo sa to niekomu môže aj páčiť. Toto vyústenie ma ale nezaujíma. Pre mňa je dôležité to, čo tvorím, ostatné (čo príde po obraze) je druhoradé. A zaujíma ma ešte inštalácia, ako sa diela nainštalujú, prezentujú.

Myslím, že sa na tento princíp nahliada na základe skúseností z konceptuálneho umenia, respektíve tých, čo sa zaoberajú konceptom, takže sa na to v domácom kontexte hľadí zvrchu. Na druhej strane, cítim, že emocionalita a jej zvládanie je problematické tak pri konceptuálnych, ako aj tradičných mé-

diách. Odhaľovanie samého/samej seba, konštruovanie emocionality v umení s psychologickým vykreslením figúr a postáv (teraz myslím napríklad Dostojevského) a prežívanie tejto tvorby pri autoroch a tvorkyniach v čase jej vzniku je náročné. Freud napísal, že psychoanalýza bola vynájdená v Dostojevského románoch. Aké je to, odhaľovať sa v tvorbe?

Ak by som nazvala svoje obrazy odhaľujúce, tak preto, lebo témy súvisia s mojim životom. Lenže všetci sme ľudia a prežívame podobné príbehy, a tak aj druhí sa v nich môžu zrkadliť. A to môže byť práve to, čo ty nazývaš prenášaním emocionality. Takisto si uvedomujem, že týmto spôsobom vlastne detabuizujem určité situácie matky samoživiteľky.

V čom detabuizuješ rolu matky samoživiteľky a kde to môžeme odčítať?

Tak napríklad v obraze *Prázdna peňaženka II.* z roku 2018. Je to obraz so sociálnou témou, zobrazujúci vyčerpanosť, beznádej. Z toho prameniaku úzkosť samoživiteľky, ktorá sa musí popasovať s každodennou realitou. Žena, ktorá nemá prácu, respektíve ak má, tak jej zárobok nestačí na to, aby mohla slušne vyžiť. A táto žena musí v týchto podmienkach vychovávať dieťa, a to ako zdravého progresívneho jedinca pre spoločnosť, čo, samozrejme, nie je možné, pretože slabá sociálna situácia jej to neumožňuje. V takýchto prípadoch hrozia obidvom psychické problémy, depresie a rôzne iné postihnutia. Ako sa dostať z takto začarovaného kruhu? Na obraze sa vyskytuje aj činka ako symbol, ktorý rada používam, aby som tému odľahčila. A je to aj reflexia jedného z klasických stereotypov, keď máš depresiu a iní ti vravia, musíš byť silná, musíš začať cvičiť, prosím ťa, aká depka, musíš sa len rozhybať, v zdravom tele zdravý duch... Je možné mať zdravého ducha, aj keď mám „prázdnu peňaženku“ a zodpovednosť za dieťa? Vtedy nevládzem, chcem len zavrieť oči a predstavovať si „koniec sveta“. Naozaj by som si priaľa, aby matky boli chránené, a tým aj ich deti. Ale reálnymi opatreniami, nie reguláciou zásahov do tela. Môj obraz *Dilema* (2020) hovorí o žene, ktorá má pochybnosti, prehodnocuje svoje životné postoje, má strach, či všetko, čo ešte len príde, zvládne. Ocitá sa na križovatke a nevie, ktorým smerom sa má uberať, aby dokázala správne žiť a postarať sa o svoje dieťa. Spoločnosť jej na obraze robia ďalšie štyri ženy a všetky sú jednou a tou istou osobou, čiže ňou. Môže sa spoľahnúť iba sama na seba. Figúry okolo hlavnej aktérky obrazu jej dohováraajú. Sú to jej vnútorné hlasy, radia jej, karhajú ju alebo utešujú... preto som ich zobrazila rovnako farebne. Námet obrazu je aj o tom, aké ťažké je integrovať sa do cudzojazyčnej spoločnosti.

Čo to znamená, ak hovoríš v súvislosti so svojou tvorbou „vychádzalo z môjho vnútra“, „vnútorné videnie“? Ide o silnú autentickú tvorbu? O hľadanie témy aj formy v procese tvorby?

„Vychádzalo z môjho vnútra“ znamená, že témy, ktoré maľujem, sa buď intuitívne vynárajú priamo na obraze, napríklad obraz *Agónia* (2021), alebo sú to



Silvia Krivošíková: Prázdna peňaženka II, 2018, olej na plátne, 115 x 100 cm. Foto: Jakub Hauskrecht

nápady, ktoré si zaznamenávam do skicára a podľa ktorých maľujem. A ak hovorím o vnútornom videní, hovorím v súvislosti s videním farby, kompozície a svetla. Všetko to, čo si dokážem predstaviť, keď o tom rozmýšľam, keď si predstavujem tému (napríklad aj pri kreslení do denníka, kde hľadám napríklad formu). Ale aj dosiahnutie farebnosti a kompozície v procese maľby tak, aby som sa čo najviac priblížila k svojej predstave.

Tvoja tvorba je silne ženská, pracuje s humorom a nadhľadom, takže to nie je založené na negatívnom prežívaní. Tvoje diela sú niekedy mierne cynické. Ako sa u teba dostávajú humor a odstup do obrazového významu?

K humoru a nadhľadu som sa dostala postupne a poviem to jednoducho, myslím si, že to súvisí s postupným nadhľadom nad vecami, ktoré som v osobnom živote prežila a ktoré som musela veľa krát spracovávať, aby som sa dostala tam, kde som dnes. Humor považujem za jednu z dôležitých vecí v živote, nástroj, ako sa vyrovnáť s realitou. Dáva človeku nadhľad, vedie ho k smiechu, ktorý uvoľňuje. Samozrejmosťou je vidieť s nadhľadom seba samu.

Akú úlohu hrá v tvojej tvorbe farba? Využívaš komplementaritu farieb, ktorá zdôrazňuje kontrast jednotlivých polí, objektov na obraze.

Farba je silným prvkom. Je intenzívne, čo dokáže spraviť s vnímaním. Napríklad jeden obyčajný znak, ktorý môže byť zobrazený rôznymi farebnými kombináciami, môže nadobudnúť rôzne vizuálne významy. V mladosti na mňa intenzívne pôsobili tmavé obrazy a celkový rozptyl mojej farebnej škály sa menil aj striedaním životného priestoru. Vyrastala som na ulici Bazovského a dosť často som nad touto symbolikou rozmýšľala (úsmev). V mojom ranom období sa mi práve modernistické diela našich a českých autorov dostali pod kožu tým, že mi ich knihy často kolovali v rukách, keďže môj starý otec maľoval. Tu by som mohla pokojne odkazovať na medzivojnové obdobie. Ale je pravda, že aj portugalský pobyt ma veľmi ovplyvnil, práve tam som sa posunula k žiarivejším a pastelovým farbám. Rolu zohralo svetlo a portugalská architektúra, ktorá je v svetovom meradle veľmi známa. Pri maľovaní sa chcem priblížiť k tomu, čo vidím, keď zavriem oči. Samozrejme, že v procese vznikajú nuansy, ktoré to posúvajú niekam inam, je to hra, v ktorej chcem dosiahnuť vnútorné „svetlo“ – videnie. Je to, ako keď chce kuchárka prídávaním prímеси do pokrmu dosiahnuť úžasnú chuť, tak aj ja sa chcem dopracovať k žiarivosti farieb. Tá komplementarita farieb mi umožňuje zdôrazňovať, môžem povedať, že dramatizovať tému.

V tvojom diele sú imaginatívne scény, ako aj scény, ktoré komentujú vlastnú aj spoločenskú realitu. Jedným z nich je *Agónia* (2021), ide o ženu rodiacu dieťa. Môžeš z tvojho uhla pohľadu interpretovať, o čo ide?

Najprv by som chcela spomenúť, ako dielo vzniklo. Začala som ho maľovať v marci 2021 a vôbec nemalo ísť o *Agóniu*, mala som predkreslenú ideu „triáže“



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

na obraze – tému, o ktorej sa v súvislosti s pandemiou a starostlivosťou o chorých veľa rozprávalo. Keďže som ju stále prekresľovala a hľadala vhodnú kompozíciu, tak sa táto téma vytratila a začala sa mi zjavovať nová kompozícia – „rodiaca žena“ akoby jednoducho sama vystúpila na plátne aj s celou kompániou okolo. Vznikali tam zaujímavé momenty, rozdelila som to do viacerých situácií, ktoré medzi sebou zápasia o pozornosť a divák či diváčka sa dostáva do situácie, keď musí premýšľať a lúštiť túto záhadu. Aj názov *Agónia* sa objavil až v procese malby, nebol zrejmý od začiatku. Pre mňa sú tieto procesy veľmi magické. Ale vrátim sa k tej kompozícii, s tým názvom som chcela vytvoriť akúsi hádanku, poukázať na to, kto v tej situácii trpí – či dieťa, ktoré prežíva traumu z opustenia lona matky, alebo matka, ktorá bojuje z posledných síl. Alebo postavy okolo postele. Vytvoriť tam akési pnutie, napätie. Odhaľujúca scéna je zahalená tajomstvom. Tento obraz je zároveň pre mňa veľmi osobný, pretože ja sama som prežila veľmi komplikovaný pôrod, a tak si vravím, že možno prišiel ten správny



Silvia Krivošíková: *Dilema*, 2020, olej na plátne, 155 x 175 cm. Foto: Jakub Hauskrecht

čas o tom niečo (obrazne) povedať. Také to psychologické vyplavovanie sa na spôsob malby Fridy Kahlo.

Obrazu *Agónia* (2021) predchádzalo dielo *Človeče, nehnevaj sa!* (2020). Toto dielo je monochromatické, modré, ale v niečom sa na seba podobajú (myslím, že kompozíciou postáv).

Áno, toto dielo bola konkrétna idea, nápad, ktorý som dostala a rozkreslila som si ho v denníku. Obrazu predchádzala linorytová grafika, a tak mi napadlo, že by bolo zaujímavé ho zobrazit v monochromatickej farebnosti. Rozmýšľala som nad farbou a vtedy mi prišla najvhodnejšia predstava žiarivej modrej. Takisto aj v tomto obraze je centrálny zobrazený človek (v tomto prípade človečik), ktorý je v zovretí akéhosi boha, bôžika, okolo neho sú ďalší bohovia, ktorí sa prizierajú, ako sa s ním zahráva, rozpráva a „vysmieva sa mu“. Chcela som akýmsi humor-



Silvia Krivošíková: Prázdny hrniec, 2022, olej a pastel na plátne, 59 x 79 cm. Foto: Jakub Hauskrecht

ným zobrazením vyjadriť krehkosť bytia, hru osudu, bytie v „cudzích, respektíve božích rukách“. Poukázať na to, že sme len malé bytosti. Celkom ma zväzda predstava, že každý má svoj osud predurčený.

V niektorých dielach pracuješ s témami, vizuálne detabuizujúcimi osobné, dnes už spoločenské témy – priznanie zlyhania, sebaopozorovanie, ekonomická deprivácia, láska, spomienka a idealizácia prostredia, v ktorom sme vyrástli, osobná dilema, traumatizujúci pôrod, odchod, neplánované nomádstvo, zmena spoločenského prostredia od aktívneho po veľmi izolované, ako aj snaha zobraziť metaforu šťastia, ale aj premenu dieťaťa z dievčaťa na chlapca. Všetko čerpáš z osobného života a skúsenosti? Alebo niečo tvoríš aj pozorovaním iných, respektíve literatúry?

Áno, v posledných rokoch riešim tieto témy, lebo sú to témy, ktoré sa ma osobne dotýkajú a je dôležité o nich hovoriť z pohľadu ženy. Pozorujem situácie „okolo stola“ u mňa doma, nie som exteriérový typ, moje umenie je autobiografické.

Pracujem v samote, v ktorej rada premýšľam o obrazoch a živote. V mojich obrazoch sa zrkadlím, pomáha mi to spoznávať samu seba a svet, v ktorom žijem.

O čom je dielo *Až na koniec sveta*?

Je to romantické zobrazenie túžby po smrti, po dokonalom živote, kde nájdeš pokoj, miesta, kde pokojne zložíš masku, kde sa môžeš slobodne nadýchnuť, miesta bez tiaže. Sú tam ľudia, ktorých miluješ. Je to miesto, kde uzavrieš bolestný cyklus, tschüs, čau!

Majú to dnes ženy – vizuálne umelkyne – ťažké, aby sa v umení presadili? Respektíve v umení v inom štáte, kde sa usadia?

Veľkú rolu stále ešte hrá (najmä na Slovensku) predsudok, že keď si matka, nemôžeš predsa robiť kvalitné umenie, pretože sa musíš venovať deťom a neostáva ti na to čas. Ja mám problém so socializáciou. A to je dôležitý faktor, pretože sú s ním spojené kontakty. Bez kontaktov to nejde. Otázka ale znie, ako sa socializovať, keď sa matka umelkyňa, samoživiteľka stará o dieťa a domácnosť, maľuje a potom už nevládze. Skrátka, musela som počkať, kým mi dcérka vyrastie. Veľa mi pomohli aj sociálne siete, kde som postovala (stále to robím) svoju tvorbu, čím udržujem kontinuitu a ľudia, ktorí ma sledujú, vidia, že stále intenzívne a kontinuálne tvorím.

V dielach si vytváraš zástupné symboly, ako „dekolt“, „oči“, „činka“, „džbán“, „obrus/stôl“, ktoré doslova fungujú ako archetypy a vytvárajú tvoju ikonografiu. Takisto tam patrí žáner autoportrétu, ktorý sa počas rokov neustále vynára raz v miznúcej podobnosti, najmä cez oči, neskôr v spojení so zátiším. Tie symboly sú dosť explicitne ženské.

Autoportrét je niečo, čo je tu so mnou od detstva. Vždy ma fascinoval pohľad do zrkadla a ustavičné skúmanie prostredia tváre. Rada som sa zadívala na to, ako sa mi bez žmurknutia mihala tvár, ako menila formu, boli tam úplne iné tváre. Sériu vnútorných autoportrétov som začala v Portugalsku, kde práve oči boli bránou na druhú stranu – čiže dovnútra. Začali vznikať autoportréty – portréty „tajomných bytostí“, a tu ma zaujímalo zachytenie vnútorného obrazu, vnesenie vnútra na povrch, zrodenie inej tváre. Symboly ako činka, stôl, oči, džbán atď. sú metaforami, sú to prvky, ktoré som si časom prisvojila zo svojho prostredia a rada ich vkladám do obrazu na vyjadrenie danej myšlienky. Považujem ich za akési zástupné znaky.

(Zhovárala sa Ivana Moncoľová.)



Silvia Krivošíková: Bez názvu, modrý, 2018, olej na plátne, 100 x 80 cm. Foto: Jakub Hauskrecht

MÁRIA DANTHINE DOPJEROVÁ

Útesy v Étretat

Chodili sme po pláži, v útrobach jaskyne, ktorá bude poobede zaplavená vodou. Počas odlivu sme pozorovali jarčiky morskej vody. Spolu s farebnými morskými riasami, kameňkami, mušľami, drobnými krabmi a hviezdicami ryhy v piesku vytvárali kompozíciu, ktorá by sa mi páčila ako motív kachličiek do kúpeľne. Zelené riasy na béžových kameňoch, pomedzi ne pretekajúca modrá voda mora a v nej odrazy ranného slnka. Kamenné štruktúry a bunkre v skalách, ktoré si Nemci počas vylodenia spravili ako ochranu.

Fúka silný vietor, váham medzi pocitmi, či ten vietor pomáha vírus medzi ľuďmi rozfúkať alebo či sa vírus v tom vetre rozplynie a stráca.

Sedeli sme na pláži, dívali sa na penu dorážajúcich vln, hrkotajúce kamene, pozerajúc na more, s útesmi za chrbtom sme na chvíľu zabudli, že sme vo svete rúšok a nebezpečných ľudských dychov. Ja som tu na to, aby som to rodine pripomenula. Keď sme sa postavili, automaticky som vytiahla dezinfekčný gél, všetci sa búria. Ved' ste chytali kamene, ktoré pred vami chytali iní ľudia, a možno ich chytali po kýchnutí. Na promenáde pri pláži je dodávka s personálom a materiálom na testovanie covidu. Stále si umývam a dezinfikujem ruky. Pred chytením marhule, po marhuli, pred otvorením syra, keď syr vytiahnem zo škatuľky, pred servírovaním. Umytý tanier pre istotu opäť umyjem, chvíľu rozmýšľam, do ktorej utierky je najbezpečnejšie utrieť si ruky.

Naše odchody na výlety sú ťažkopádne. V ich prípravnej fáze mi pre nás piatich pripadajú takmer nere realizovateľné. Vyraziť ráno sa nepodarilo. Plán som zmenila, reku pôjdem len so stredným synom rýchlo na útesy, budeme to mať ako ranný šport. Hodinu som ho nahovárala, polhodinu mi opakoval, že sa oblieka, nahnevaný manžel ho poslal dolu obliecť sa. Syn zišiel z poschodia v pyžame. Pätnásť minút si zaväzoval šnúrkou na opasku na kraťasoch, tenisky si naschvál obul naopak, vyšiel von s plačom, že som nespravodlivá, myslím len na seba, na moje útesy, moje fotky, môj turizmus. Ktovie, kedy a či raz vôbec pochopí, že mne by bolo jednoduchšie ráno vybehnúť samej. Po vysokých bralách sme chodili ticho, s niekoľkometrovým odstupom, cestou naspäť si dal rúško na tvár, vošiel so mnou do pekárne. Kúpili sme pains au chocolat. Potom sa raňajkovalo, zároveň obedovalo, neskôr pustili televízor, dohadovalo sa, že aký výlet, syn do toho, že slúbila si mi, že ráno, keď pôjdem, zvyšok dňa už nebudem musieť nikam ísť. Opäť naháňanie po dome, tenisky naopak, vonku ho manžel držal za plecía, aby neutekal naspäť k ubytovaniu. Syn sa mu snažil vytrhnúť,

TÉMA
MÁRIA DANTHINE
DOPJEROVÁ



MÁRIA DANTHINE DOPJEROVÁ (1974, Piešťany) získala magisterský titul z angličtiny a ruštiny na FIF UK v Bratislave, z anglickej lingvistiky na Sorbone a bakalársky titul z jazykov aplikovaných v obchodnom práve a ekonómii na Sorbone. Od r. 1998 žije vo Francúzsku, má tri deti, pracuje ako medzinárodná koordinátorka v nadnárodnej spoločnosti. Je autorkou kníh *Anglické idiómy pod lupou* (Remedium, 2002), *Francúzske idiómy pod lupou* (Remedium, 2006), *Paríž, moja láska, môj život* (Remedium, 2010), *Paríž, môj druhý domov* (Slovenský spisovateľ, 2013), *Parížske momenty* (Slovenský spisovateľ, 2016) a *Francúzsko krížom-krážom* (Slovart, 2020).

pol kilometra sme išli tak, že otec so synom sa kľbčili. Prešli sme okolo dvoch mladíkov pri otvorenom aute, dcéra dávala pozor, ako jej plápolajú vlasy vo vetre, muž kopol do otvorených dverí auta, aby dal rúzne najavo, že zaberajú celý chodník. Dcéra zrýchlila krok, aby si neznámi mladíci nemysleli, že patrí k nám.

Po chodníku proti nám kráča pán v bielej ľanovej košeli, keď sme niekoľko metrov zoči-voči, zastaneme, usmejeme sa a gestami sa dohodneme, kto zostane na chodníku a kto prejde po ceste.

Večer sme s dcérou sedeli na útesoch a čakali na západ slnka. Vietor silno fúkal, ja som mala mokré sandále. Sadli sme si do výčnelku pri múre kaplnky, aby sme sa pred ním uchránili, odlievajúce sa vlny nechávali na piesku pláže plochu ako sklo potreté slnečným jasom. Zapadajúce slnko vytváralo na hladine svetlé body a plochy, každý kúsok mora mal svoj ortiel náhody slnečného jasu alebo chladného tieňa blížiacej sa noci.

„Chcela som niečo povedať, pretože vždy sa treba utiekať k slovám, aby sme zabránili tichu hovoriť príliš hlasno“ (Romain Gary).

Na fotkách, ktoré som si prechádzala o niekoľko dní neskôr, bola nad morom žeravá guľa a vo vlnách malé oranžové slnko. Guľa klesla za horizont, dcéra povedala „a je po tom“. V jej ryšavých vlasoch sa usádzalo zapadajúce slnko (túto vetu som, myslím, prečítala v knihe *Koža* od Jany Bodnárovej).

„Nahla sa ku mne v záplave jej vlasov, do ktorých slnko, vyznajúce sa v tom, čo je dobré, slobodne načieralo“ (Romain Gary).

Pláž pod útesmi v Étretat má názov „*plage du Tilleul*“ (lipová pláž).

Nad mestom Étretat, na útesoch, je záhrada s kovovými guľatými hlavami. Volá sa *Kvapky dažďa* a tváre majú rôzne emócie – hlava čakajúca na bozk, únava, potešenie, bolesť. Kvapka dažďa gniavi kovovú tvár sochy chudého muža. Vysoká drevená socha človeka má názov *Evolúcia*, miešajú sa na nej mužské aj ženské prvky, drevo na stehnách je popraskané, nohy sú vsadené do veľkých drevených lodičiek na vysokých opätkoch. Spolu s nami cez aleje záhrady prechádza veľa Číňanov, Rusov, Holanďanov, Angličanov. Polovica z nich má na tvárach rúška. Množstvo ľudí ma destabilizuje.

Crêperie, biscutterie, sardinerie. Obedujeme normandské palacinky, pijeme jablčné mušty, kupujeme sardinky, nugát so slaným karamelom a v Ghane ručne pletený košík ako kabelku. Vo chvíľach, keď čakám, kedy sa všetci vychystajú alebo pohnú, čítam knihu *Šarkany* od Romaina Garyho. Čítam ju aj v nasledujúce ráno, keď vybehnem sama na útesy. Prejdem okolo dievčaťa s mamou. Dospievajúce dievča, ťažko kráčajúce s vykriveným telom, drží matku za ruku, obe majú rúška, matka vraví dcére, vidíš, mali sme ísť skoro ráno. Muž bežiaci hore skalami na nás všetkých zdravo fučí, otec rodiny s dvoma deťmi zakašle, hlučne sa vysmrká, bočím od celej rodiny na štyri metre. Ja si tiež dvakrát kýchnem, moje kýchnutia mi prídu zdravé.

Príbeh lásky zo *Šarkanov* som prežívala akoby v koži mojej šestnásťročnej dcéry. Veľmi som si priała, aby si tú knihu prečítala. V kuchyni sa smiala a dva prsty s nechtami nalakovanými na červeno držala hore, že prisahá, že prečíta, a ak nie, rukou spraví rúzne pohyby sťaby nožom po krku, akože odťatej hlavy.

„Do dvoch týždňov?“ pýtam sa. „To je nereálne,“ povie. „Musím dočítať Janu Eyrovú, daj mi mesiac. Tá Eyrová ma nudí.“

„Myslím, že všetko pokazím, vravela Lila, som na to dosť mladá. Keď človek starne, má čoraz menej príležitostí všetko poukázať, pretože už niet času, a nedá sa spokojne žiť so zadostučinením za to, čo sme pokazili. To je to, čo nazývame ‚pokojom mysle‘. Ale keď máme len šestnásť rokov a môžeme ešte všetko skúsiť a v ničom neuspieť, tomu sa hovorí ‚mať budúcnosť‘ (...) Dobre počúvaj, čo ti vraví moja malá sestra, pretože nikdy v tom nie je ani slovo pravdy a to napomáha budovať predstavivosť“ (Romain Gary).

Karamelky z Étretat sú Proustovou madlenkou z Illiers. Päť generácií rodiny Lecoeur si od roku 1850 odovzdávalo tradíciu výroby karamieliek. Franck Mossler v knihe *Étretat. Mémoires d'un jeune galet* spomína na letné prázdniny pri mori: „Do roku 2005, keď sme prichádzali do Étretat, ešte predtým ako sme vybalili batožiny, mali sme všetci dva reflexy: ísť pozrieť more a zastaviť sa u Lecoeur... alebo naopak. Obchod nášho presláveného cukrára bol na ceste du Perrey. Našou najväčšou radosťou bolo kúpiť si jeden alebo viacero cukríkov a ísť si ich vychutnať do zátoky v Étretat, ktorú sme mali tak pod kožou. Počas niekoľkých metrov sme sa vyrovnávali s utrpením odlepovania papierika s podpisom Lecoeur, ktorý ochraňoval niekoľko sladkých skvostov od vetra a vody.“

V Étretat, kúsok od mora, si v roku 1883 tridsaťtiročný spisovateľ Guy de Maupassant po jednom z prvých literárnych úspechov, v záhrade, ktorú dostal do daru od matky, dal postaviť dom so zelenými okenicami. Tu, v Guillette, v októbri 1884 dopísal knihu *Miláčik*. Záhrada bola navrhnutá pánom Cramoizanom a doteraz má svoju pôvodnú formu: pás stromov, ovocnú záhradu, strelecký priestor. Guy de Maupassant sem dal nainštalovať aj loď, ktorá už neslúžila na plavbu, ale ako ubytovanie pre jeho služobníka François Tassarta. Loď bola zároveň aj Maupassantovou kúpeľňou. Na poschodí domu bolo šesť izieb pre hostí, Guy de Maupassant mal rád spoločnosť. V roku 2010 bol dom predaný do súkromného vlastníctva.

„Je úplne samozrejmé, že človek, ktorý venoval celý život šarkanom, má v sebe zrnko šialenstva. Vzniká tu iba otázka interpretácie. Niektorí to nazývajú ‚zrnom šialenstva‘, iní hovoria o svätej iskre. Niekedy sa ťažko rozoznáva jedno od druhého. Ale keď máš niekoho alebo niečo rád, odovzdaj sa celý a o iné sa nestaraj“ (Romain Gary).



Mária Danthine DopjEROVÁ v Értetat. Foto: archív autorky (aj všetky ďalšie)



Mária Danthine DopjEROVÁ v Paríži.

MONIKA ZÁZRIVCOVÁ

Zápisky očarenej duše

DOPJEROVÁ, Mária Danthine. 2020. *Francúzsko krížom-krážom alebo od Paríža po Marseille*. Bratislava : Slovart.

Presne taký podtitul, ako je názov tejto recenzie, by mohla mať kniha Márie Danthine DopjEROvej *Francúzsko krížom-krážom*. Prečo? Pretože tomu, kto sa do nej skutočne začíta (a nepristaví sa len pri jej názve, či letmom prelistovaní), je hneď po pár stranách jasné, že v tomto prípade nejde o klasický neosobný bedeker, ktorý vám po stýkrát dá do pozornosti (rovnako pragmaticko-suchým štýlom ako sto bedekrov pred ním) všetky miesta, pamiatky, delikatesy, osobnosti a nadčasové diela krajiny galského kohúta, ktoré stojí za to navštíviť, spoznať, ochutnať. Stretne sa s knihou, ktorej prípadné žánrové vymedzenie by sa dalo situovať kdesi na pomedzie zápisok z ciest („carnets de voyage“), osobných spomienok a vyznaní z obdivu a lásky ku krajine, ktorá sa pred vyše dvadsiatimi rokmi stala autorkiným druhým domovom, a ona využíva každú možnú príležitosť na to, aby v nej objavovala stále viac a viac, veľmi dobre si vedomá toho, že za písmenami názvov sa skrývajú „chute, architektonické kuriozity, dary prírody, vycibrené ľudské znalosti, ktoré prešli do tradícií, schopnosti vedieť čosi pestovať, spracovávať, vyrábať, premieňať a chrániť tak, aby sa z názvu mesta či dediny mohol stať príbeh, ktorý pyšne rozprávajú celému svetu“ (s. 165).

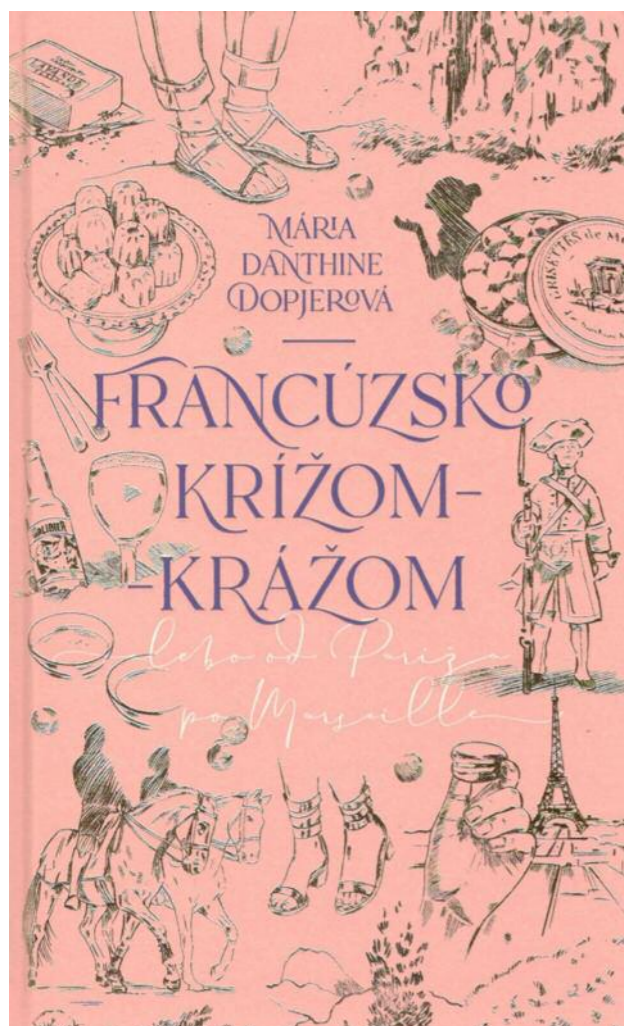
Čitateľ/ka naozaj rýchlo nadobudne pocit, že knihu píše „očarená duša“ (alúzia na známe dielo Romaina Rollanda sa ponúkla akosi sama), ktorá dobre rozumie Baudelairovmu pozvaniu k neustálemu opájaniu sa krásou všetkého, čo máme na dosah, hoci aj tých ohromných každodenných maličkostí, ktoré v zhone dní dokážeme dokonalo prehliadať. Práve taká duša vidí a cíti krásu a dokonalosť tam, kde by ju asi väčšina pragmaticky nastavených, každodenným stereotypom ubitých ľudí vôbec nehľadala: „V starom kamennom dome je za horúceho dňa jemný prievan, čipkované záclony sa vlnia, do domu preniká ohlušujúci cvrkot cikád. Načúvam zvuku broskýň, keď sa prerežú na polovicu a jemne potočia v smere a potom proti smeru hodinových ručičiek, v ruke pocítim štknutie správne zrelej broskyne. Broskyne a marhule počas horúceho dňa dozrievajú. Ráno ešte nie celkom ‚à point‘, večer tmavé, sladké, mäkké“ (s. 83).

Aj keď v knihe nenájdeme ani jednu fotografiu z navštívených miest, predsa len si ich vieme celkom živo predstaviť vďaka autorkiným „slovom maľovaným“ pohľadniciam: „V uliciach mesta Châteauneuf-du-Pape sa popíja a rozpráva o víne. Pri stredovekých domoch sú na každom kroku drevené sudy, debničky, vchody so strmými schodmi do tmavých vinných pivníc, kriedové tabule s ponukami vín, kamenné pulty v otvorených okeniciach, fľaše vína prázdne, plné, biele, červené“

TÉMA
MÁRIA DANTHINE
DOPJEROVÁ



MONIKA ZÁZRIVCOVÁ (1974) je vysokoškolská pedagogička pôsobiaca na Katedre romanistiky Filozofickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Vyštudovala francúzsky jazyk a literatúru na Filozofickej fakulte Prešovskej univerzity v Prešove, kde ukončila aj doktorské štúdium. Hoci sa v rámci svojej pedagogickej a vedeckej činnosti venovala predovšetkým francúzskej lexicológii, sémantike, morfológii, štylistike a komparatívnej lingvistiky, v posledných rokoch ju personálne zmeny na domovskej katedre priviedli aj k prednáškam, seminárom a projektom týkajúcim sa francúzskej a frankofónnej literatúry, čo považuje za nie ľahkú, ale určite obohacujúcu profesionálnu výzvu, za ktorú je vďačná.



(s. 42 – 43). A ja sa podvedome opäť vraciam k Baudelairovi. Jeho originálne básnické obrazy prevrávajú ku všetkým ľudským zmyslom. Autorka knihy (hoci nepíše poéziu, novelu či román) zvolila pri jej písaní podobný prístup. Mnohé úryvky z nej totiž aktivujú okrem nášho zraku aj sluch („Veľké čajky štekajú, akoby sa hádali alebo akoby plakalo dieťa z trucu, od únavy, ako novorodenec, chvíľami akoby sa niekto škodoradosne smial“, s. 54), hmat („Podľa knisavej chôdze ľudí po kamienkoch od uterákov k moru ľahko rozoznáte, kto sa v Nice narodil a kto je turista“, s. 66), čuch („Májový Collioure vonia morom a žltými mimózami. Oblasť Roussillon vonia rajčinami, uhorkami a marhulami“, s. 32), ale najviac určite chuťové poháriky. Na tolko malebných názvov francúzskych zákuskov, koláčov a cukroviniek zakomponovaných do textu som veru doposiaľ nenatrafila v žiadnom cestovateľskom sprievodcovi, dokonca ani v špeciálnej učebnici zameranej na francúzske reálie: „V prístave Port du Niel ráno sledujeme návrat rybárskych člnov z mora, zastavíme sa v pekárni pri kostole v dedine Giens. Medzi orechovou tyčinkou z lístkového cesta s názvom sacristain (kostolník) a koláčom z mandľového cesta jésuite (jezuíta) je koláč picasso, veľký zakrútený rožok z lístkového cesta, obalený v cukre, plnený citrónovo-mandľovou plnkou. Pri kase sú naukladané vrecká s orieškami v skaramelizovanom cukre chouchous a v prútenom koši sú fougasses (podplamenníky), oválne južanské

chleby, olivové, slaninové, sardelové, orechové, rajčínové, syrové, tymianové, rozmarínové“ (s. 59). V tejto súvislosti si spomínam na to, ako mi jedna z kolegyň (vychádzajúc z vlastnej čitateľskej skúsenosti) odporúčala, aby som knihu určite nečítala hladná. Túto radu si rozhodne treba vziať k srdcu!

O Francúzsku sa z knihy dozvieme naozaj veľa (dokonca aj v prípade, keď sa francúzštine a Francúzsku venujete profesionálne) – najmä cez objekty, tradície, miesta a produkty, na ktorých budovaní, zdokonaľovaní, raste, propagácii a výrobe sa počas dlhšieho či kratšieho obdobia podieľali celé generácie ľudí, ktorí sú na svoje diela aj dnes patrične hrdí a vedia o nich s láskou a zaniatením rozprávať iným. Autorka sa k mnohým opisovaným lokálnym osobitostiam dostáva sympatickým spôsobom – strácaním sa, túlaním, odbočením na vedľajšie, nevychodené alebo menej vychodené cestičky: „Vytýčime si cestovateľský cieľ a potom sa na cestách strácame. Z cesty nás odvedie mlyn s lisovňou olivového oleja, múzeum sveta škriatkov, mandľová farma, múzeum topánky a múzeum vody, múzeum včely v Besse-en-Chandesse, múzeum levandule a múzeum odboja, múzeum pošťárov, ktorí chodili na koňoch, zrúcaniny stredovekého hradu v Cluaz“ (s. 5). Všetko zaujímavé, originálne, zvláštne, svojsky krásne, čo na týchto na prvý po-

hľad menej viditeľných miestach objaví, sa pokúsi zvečniť najprv pre seba cez dotyk, farbu, chuť, zvuk, vôňu a nakoniec aj cez riadky napísané na papier, aby na to len tak ľahko nezabudla. Veď „[s]pomienka môže byť vzácnejšia ako soľ aj zlato dokopy“ (s. 165). Rozhľadenejší čitatelia a čitateľky si hneď predstavia Proustovu madlenku ponorenú do čaju, vďaka chuti ktorej sa spisovateľovmu alter egu v jeho slávnom románovom cykle v mysli živo sprítomnil čas jeho detstva v Combray. Pre autorku sa pomyslenou madlenkou stávajú napríklad anízové cukríky z Flavigny, maľovaný kameň z Rocamadouru, sklenená tácka z Collioure, sušené slivky z Agenu, klobúk a kožené sandále zo Saint Tropez, porcelánová šálka z Limoges...

Spomienkami sa stávajú jednotlivé kapitoly knihy, ktorých názvy vyzerajú na prvý pohľad priezračné, a predsa neodhalia všetko, o čom v nich bude reč. Zvolená autorská stratégia privádza čitateľa a čitateľku od očakávaného k nečakanému, od známeho k menej známemu, od poznaného k novému. Z autorky sa tak stáva aj pátračka a objaviteľka, ktorá k popisu videného a zažitého pridáva historický kontext, odkazy na rôzne miestne legendy a osobnosti, dokonca aj pár receptov na miestne (prevažne sladké) delikatesy. A tak sa napríklad v kapitole o „bretónskych palacinkách“ dozvieme niečo o „meste maliarov Pont-Aven“, o „malom Bretónsku“ v Paríži, o múzeu bábik v meste Josselin, o slanom masle z prístavného mesta Auray či o soľnej dani z čias kráľa Philippa VI.

Popri spomienkach na veci neživé však autorka nezabúda ani na stretnutia s ľuďmi rôzneho veku, rôznych národností, profesií či rás. Tí rovnocenne dotvárajú kolorit konkrétnych miest a cez slová autorky v nás vzbudzujú porozumenie, rešpekt a pripomínajú nám prirodzenú farebnosť i tekutú premenlivosť sveta, ktorý nás obklopuje: „Na polostrove Giens v drevenej chatrči pri ceste robí Talian na ohni tie najväčšie a najtenšie pizze na svete, vie, že syn má rád salámu chorizo, a vie, že ja som zo Slovenska, i keď namiesto Slovaquie vyslovuje Solvaquie. (...) Syn predavača ovocia a zeleniny, kučeravý chlapec čokoládovej pleti, má od našej poslednej dovolenky o niekoľko centimetrov viac a novú sestričku, ktorú nosí vo farebnej šatke ich madagaskarská mama“ (s. 61).

V prípade tejto knihy naozaj nejde o neosobný bedeker. Autorka do nej premietla veľa zo svojho osobného života. Spoznávame ju v nej ako manželku, matku troch detí, dcéru slovenských rodičov z Piešťan, imigrantku, ktorá sa aj po vyše dvadsiatich rokoch života v Paríži francúzsky jazyk ešte stále učí, a to najmä tým, že veľa číta. Knihy sú jednou z najdôležitejších vecí, ktoré si na svoje cesty po Francúzsku berie, dokonca si pamätá aj to, ktorú knihu na ktorom mieste čítala buď ona sama, alebo aj jej rodinní príslušníci. Pretože aj čítanie kníh je cestou. Takou, ktorá dokáže (ak jej to umožníme) formovať naše vnútro k väčšej zrelosti, chápatosti, pokore, tolerancii i kreativite. Snáď aj preto autorka do svojho textu vhodne zakomponovala citáty z prečítaných kníh od mnohých francúzskych i svetových spisovateľiek a spisovateľov. V súčasnej dobe plnej rôznych kríz a konfliktov mi v pamäti utkvel špeciálne jeden od „enfant terrible“ súčasnej francúzskej literatúry Michela Houellebecqa: „Je pravda, že nás v našich drámach upokojuje poznanie, že existujú iné drámy, ktorých sme boli ušetrení“ (s. 53). Autorka iste veľmi dobre vie, prečo ho do svojej knihy zaradila. A ja si vravím spolu s ňou, že „[n]iekedy stačí jedna veta, aby človek získal pocit, že si s niekým rozumie“ (s. 154).



Mária Danthine Dopjerová v Auxerre



Mária Danthine Dopjerová v Dieppe



Mária Danthine Dopjerová v Île de Ré



Mária Danthine Dopjerová v Méribel

Mám rada francúzsky rešpekt k forme, nielen obsahu

Rozhovor s MÁRIOU DANTHINE DOPJEROVOU



Máriu Danthine Dopjerovú mám rád ako autorku aj ako človeka, a hoci spolu nesúhlasíme vo všetkom, spája nás nielen láska k Francúzsku, a teda som sa na nasledujúci rozhovor nesmierne tešil. Som si istý, že jej odpovede odmenia aj vás.

Aké si mala detstvo?

Radostné. Veľa času som trávila čítaním. Cez víkend sme s rodičmi chodievali na starej Lade do Lefantoviec a Nitry a snivali sme o Londýne, anglickom vidieku, otec kupoval cestopisné knihy, cez vyblednuté fotografie sme si predstavovali Holandsko, Dánsko, rozprávali sme sa o tehlových domoch, elegantných kostýmoch a tulipánových poliach. Mama nám šila šaty, sukne a blúzky, s otcom vyberali strihy v Burde, po celom Slovensku hľadali kvalitné látky a ja som ako dieťa trpela tým, že nie som oblečená v rovnakých menčestrádoch a košeli ako polovica triedy. Teraz som rodičom vďačná za štýl obliekania, ku ktorému nás viedli.

O Francúzsku si vtedy teda nesnívala?

Paradoxne nie, celé detstvo a gymnaziálne roky som snívala o Anglicku. Keď som, už ako dospelá, mala možnosť prvýkrát stráviť niekoľko dní v Londýne, mala som pocit, že chodím po miestach, ktoré sú mi dôverne známe a blízke. A aj keď som už žila vo Francúzsku, na svadobnej ceste sme neboli na Azúrovom pobreží, ale na bicykloch po juhozápadnom Írsku.

Pamätáš si na nejaký zásadný moment na strednej škole, ktorý predučil tvoje smerovanie? Nemyslím nutne profesijné.

Vždy som sa tešila na hodiny angličtiny, na gymnáziu sme mali profesorku angličtiny, ktorá veľmi rýchlo rozprávala, mne to bolo sympatické, niekedy akoby sa snažila povedať aj dve vety naraz, mala som rada jej dynamiku, zánietenie. Do prvého ročníka sme prišli piati z jazykovej základnej školy a ona veľmi rýchlo prešla v napredovaní s učivom na tempo prispôbené pokročilým, pre ostatných

v triede to bolo asi frustrujúce, ale asi práve vďaka nej som si začala budovať sen prekladateľského a tlmočnickeho štúdia v angličtine. Z gymnázia som si odniesla aj dve silné, dodnes trvajúce priateľstvá. Medzi zážitkami, ktoré ma ovplyvnili na celý život, boli aj výlet s otcom do Viedne tesne pred padnutím železnej opony, po treťom ročníku leto strávené v Amerike a po maturite letná brigáda v Anglicku na jahodových poliach.

A čo pamätný okamih z vysokoškolských čias?

Je ich veľa, tri vzácne, doteraz trvajúce priateľstvá, mnohé situácie z prednášok, cvičení, tlmočnickej akcie, v treťom ročníku tlmočenie vo Washingtone, kde som sme sa spoznali s mojím manželom. Diplomovku som písala v Amerike, bývala som u rodinných známych, v pensylvánskom lese, obaja boli vysokoškolskí profesori psychológie a pedagogiky vzdelávania detí. Myslím, že vďaka nim som začala rozumieť tomu, čo všetko je obsiahnuté v slove demokracia, ako opatrne s ňou treba narábať, ako sa vedie dialóg. Tých niekoľko mesiacov strávených v Amerike ma ovplyvnilo na celý život.

Ako si sa dostala do Francúzska?

Počas spomenutej cesty do Washingtonu som sa zoznámila s mojím manželom. Je Belgičan, ale už vtedy žil a pracoval v Paríži. Tri roky sme mali vzťah na diaľku, u rodičov v Piešťanoch mám dve škatule listov s krásnymi francúzskymi známkami, ktoré manžel starostlivo vyberal. Po skončení vysokej školy som mala nejakú prirodzenú jasnosť v tom, že chcem ísť za ním, že je na mne sa zbalit' a vycestovať do Francúzska.

Aké boli začiatky?

Krásne aj ťažké. Boli sme mladí, zaľúbení, Paríž nám patril. Ale moja francúzština bola stále len turistická, nie plynulá, z toho vyplývali rôzne komplexy, k tomu som bola z východnej Európy, na čo Francúzi často hľadajú dosť zvrchu, trvalo mi niekoľko rokov, kým som nadobudla pocit, že som si svoje miesto vo francúzskej spoločnosti našla. Prvé dva roky som v Paríži študovala, popritom pracovala na čiastočný úväzok, večery sme trávili v reštauráciách, kinách, s priateľmi, veľa sme cestovali.

O francúzskej arogancii sa hovorí veľa, napríklad pri čašníkoch. Počas toho, čo Francúzsko navštevujem, som sa s ňou stretol minimálne, čo sa nedá vždy povedať o hosťoch a zákazníkoch. Je na tom kúsok pravdy?

Myslím si, že v Paríži u čašníkov a čašníčok nejde ani tak o aroganciu, ako skôr o istý druh snobizmu. Vedia, že si môžu dovoliť neusmievať sa do široka, gestá majú strohé, rýchle, slovami šetria, ale v tých strohých vetách je často vsunutá vtipná poznámka, je v nich dôvtip, zakaždým sú iné. Hoci sa čašníčky

a čašníci neusmieávajú, ich prístupom a poznámkami v nás úsmev často vedia vyvolať.

Súhlasím. Čo ťa na francúzskom spôsobe života fascinuje dodnes?

Schopnosť nebrať ani náročné dni ako galeje, v každom si nachádzať množstvo drobných radostí, na tom Francúzi a Francúzky zakladajú celý svoj životný štýl. Stále ma fascinuje, ako sú predavačky či predavači v pekárni alebo na trhu veselí, žartujú medzi sebou, rozprávajú sa s nami. Keby sa obmedzili len na mechanické vety, čo si prajete, prosím, ďakujem, dovidenia, možno by tej práci mali o chvíľu plné zuby, ale oni si ju stále niečím osviežujú. Mám rada aj ich rešpekt k forme, nielen k obsahu, či už v diskusii, stolovaní alebo v obliekaní.

Je Paríž svetom osebe aj v rámci Francúzska?

Áno, v iných regiónoch a častiach Francúzska je životné tempo iné, nie také hektické, ľudia sú uvoľnenejší a myslím, že majú menšiu potrebu hrať to typicky parížske spoločenské divadlo. Keď sa rozprávaš s ľuďmi žijúcimi v iných častiach Francúzska, dedukuješ, že sú radi, že sú mimo stresov veľkomesta, zo života v Paríži si uťahujú, ale zároveň k nemu vzhliadajú s túžbou. Mnohí sa po niekoľkých rokoch života v Paríži rozhodnú pre zmenu životného štýlu a odchádzajú, zároveň mladí sem prichádzajú kvôli možnostiam štúdia, koncentrácii škôl a pracovných príležitostí.

Ako by si, s rizikom zovšeobecnenia, opísala typického Francúza a typickú Francúzku?

Prirodzená, a pritom trochu afektovaná, rada rozprávajúca, potrpí si na plánovanie rôznych pracovných i nepracovných aktivít, kalendár má zaplnený na tri mesiace dopredu, má rada spoločnosť, večery, dovolenky aj sviatky často trávi v širšom okruhu priateľov a priateľiek. To isté platí podľa mňa aj na mužov.

Zaujímavé, že si to poňala takto androgynne. Tamojších mužov vnímam ako jemnejších, kultivovanejších a vlastne aj družnejších. Isteže to neplatí plošne, no aj tak si za tie roky všimam, že na Slovensku by mnohých z nich považovali za stereotyp geja. Je francúzska spoločnosť menej homofóbna aj pre toto, alebo si tamojšiu realitu idealizujem? Cítim sa tam rozhodne slobodnejšie.

Máš pravdu, naša americká au-pairka, ktorá u nás bývala pred niekoľkými rokmi, sa zabávala na tom, ako sa Francúzi obliekajú, že jemne rozprávajú, nesedia naširoko s fľašami piva v ruke, vravela, že nepôsobia dosť „mužsky“. Po 24 rokoch života vo Francúzsku mi táto mužská kultivovanosť, jemnosť príde úplne prirodzená, neviem si dosť dobre predstaviť, že by som mala byť v spoločnosti iného typu mužov.

Ktoré sú tvoje najmilšie parížske arrondissementy?



Mária Danthine Dopjerová v Liège

Od môjho príchodu do Paríža inklinujem k piatemu a šiestemu arrondissementu, kde sa nachádza Latinská štvrť, Luxemburská záhrada, mám rada okolie Panthéonu, kaviarne a divadlá v štvrti Odéon, butiky a kaviarenské terasy na bulvári Saint-Germain. Mám rada trinásty arrondissement, pretože v tej časti Paríža, pri parku Montsouris, sme niekoľko rokov bývali. A tiež prvý arrondissement, pretože je srdcom Paríža, rada chodím do záhrady Palais Royal, mám rada atmosféru námestia pred budovou Comédie Française, rada prechádzam pod arkádami Kráľovského paláca. Je tu vždy ticho, pokoj, a pritom sme v strede Paríža.

Osobne mám rád asi každú časť, okrem menovaných, trebárs, Montparnasse, nekonečnú ulicu Vaugirard, akých je v Paríži, samozrejme, viac, ale aj okolie Belleville, Ménilmontant, Place d'Italie, Batignolles... Máš to podobne? Baví ťa ešte stále cielene sa motať aj vo vzdialenejších štvrtiach, alebo si ťa niektoré nikdy nezískali?

Áno, aj ja mám vlastne rada všetky štvrte v Paríži, každá z nich má svoje čaro pre čosi iné. Rada sa bezcieľne túlam kdekoľvek po Paríži. Samej sebe neviem odôvodniť prečo, ale štvrť Montmartre som si nikdy nejako špeciálne neoblúbila, cítim sa v nej ako turistka.



Mária Danthine Dopjerová v Paríži

Mám to podobne, pokiaľ ide o Place du Tertre a okolie Sacré-Cœur, na ktorom ma baví najmä výhľad pod ním, no inak mám aj na Montmartri rád mnoho ulíc, zákutí a bistier, kde sa to – dávny či Améliin Paríž vyhľadávajúci – turistmi*kami tak nehemží. Isto máš svoje konkrétne parížske miesta, nemyslím teraz štvrte, skôr kaviarne, kníhkupectvá, zákutia...

Mám rada spomínanú Latinskú štvrť, patria do nej moje spomienky na parížske začiatky, konkrétne napríklad Sorbonne či učenie sa koncoviek francúzskych slovies na zelených stoličkách v Luxemburskej záhrade, mám rada ostrov Saint Louis, nábrevia Seiny, mosty Pont Neuf a Pont Marie. Voľné chvíle najradšej trávim v štvrti Marais, jedna z mojich obľúbených reštaurácií je Ma Bourgogne pod klenbami na námestí Place des Vosges a kaviareň Royal Bar, na mieste ktorej bola kedysi stajňa, na stoloch sú čerstvé ruže a sympatický majiteľ podáva kávu vo veľkých zelených porcelánových šálkach.

Tú kaviareň si pamätám z tvojej knihy, po opakovaní neúspešných pokusoch som ju raz konečne našiel otvorenú, a hoci káva bola aj na Marais predražená, bol som ti za autentický zážitok vďačný, aj koláč ako pozornosť som dostal (*smiech*). Pokojne prezrad ďalšie vzácne tipy.



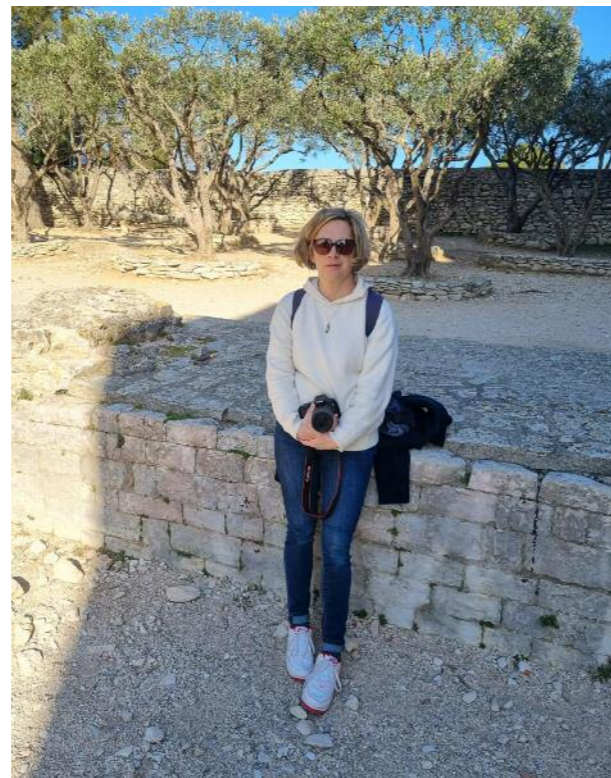
Mária Danthine Dopjerová pri Petit Palais v Paríži



Mária Danthine Dopjerová v dome – múzeu Borisa Viana, Montmartre



Mária Danthine Dopjerová pred domom Émila Zola v Médan



Mária Danthine Dopjerová v Nîmes

Paríž je aj výberom reštaurácií a kaviarní taký nekonečný, že rada skúšam zakaždým iné adresy. Mám však novoročný rituál rannej kávy a croissantu v kaviarni Le Rostand pri Luxemburskej záhrade a ak v pracovný deň nejdem do zamestnaneckej jedálne, rada chodím do reštaurácie Le Comptoir Principal pri Bir-Hakeim. A ďalší sympatický rituál sú naše spoločné obedy v Le Pierrot na La Motte-Picquet Grenelle.

Nevieme sa ťa a Pierrota dočkať (*smiech*). A úplný súhlas – okrem rituálových povinných jazd takisto skúšame vždy nové miesta, nikde ich nie je toľko (a takých!) ako tam. Ktorý parížsky park navštevuješ najradšej?

Ako som naznačila, najradšej mám Luxemburskú záhradu a jej časť pri fontáne Médicis, ktorá je v každom období iná, sú okolo nej rozložené zelené kovové stoličky, ľudia si tam chodia čítať. V trinástom arrondissemente mám rada zmienený park Montsouris, šesť rokov sme bývali v blízkosti, chodievala som tam behávať, čítať si, križovala som ho cestou z metra domov.

Keby si si mohla vybrať, kde v Paríži by si najradšej žila? Ak tam, kde teraz, ktorá by bola druhá vyvolená adresa?

Asi by som sa vrátila k tomu parku Montsouris v 13. arrondissemente (*smiech*).

A ktorá je tvoja obľúbená linka metra? Tá do práce to asi nebude, hoci vlastne ide aj domov.

Zhodou okolností je to práve tá, ktorá ma vozí aj do práce a z práce. Linka 6, pretože ide cez Montparnasse, kde je veľa „crêperies“ (reštaurácií s bretónskymi palacinkami), jej značná časť je nad povrchom a počas jazdy sa dobre pozerá do okien haussmannovských budov, v zime v rozsvietených oknách vidím vianočné stromčeky, obrazy na stenách, záblesky ranných a večerných domácich scén... Táto linka nás vezie aj nad Seinou, po moste medzi Bir-Hakeim a Passy, vidno z nej lode na nábrežiach Seiny, Eiffelovku.

Tiež ju mám rád, navyše sa mi spája s našimi spoločnými obedmi. Ktoré iné francúzske lokality okrem Paríža máš rada?

Bretónsko, jeho kamenné domy a bujaré hortenzie v záhradách a pri kostoloch, členitosť morského pobrežia, Normandiu pre jej pláže, Provensálsko pre jeho farby a chute. Vo Francúzsku každá dedina, každý kút majú svoj šarm, ale tieto regióny sú pre mňa zdrojmi nevyčerateľnej krásy, neustálej zmeny, dobrého pocitu pri návratoch. Mám rada aj mnohé miesta v okolí Paríža, na jeho predmestiach, Sceaux so zámkom a parkom a sobotným trhom, kaštiele a zámky v okolí Paríža.

A ktoré miesta mimo Francúzska? Odpusť tento cestopis, pýtam sa aj za seba, súhlasím, že čaro má každý tamojší kút a ani sto road tripov nám s partnerom nevystačí na ich preskúmanie.

Každý rok potrebujem aspoň malú dávku Talianska, niekoľko dní v Miláne, Benátkach, dať si na jeseň taliansku kávu na námestí v Turíne alebo vo Verone. Minulé leto sme strávili dovolenku na juhu Talianska, v Apúlii, toto leto sa tam chceme vrátiť. Mám rada taliansku kuchyňu, melódiu taliančiny, uvoľnenosť a spontánnosť Talianov. Mám rada Anglicko, Írsko, belgický vidiek, snívam o Škótsku, Azorských ostrovoch a Portugalsku.

Páči sa mi tvoje neutíchajúce nadšenie pre svet. Už dlhšie je, našťastie, relatívny pokoj, pokiaľ ide o teroristické útoky. Poznačili tvoje každodenné prežívanie natrvalo, alebo už je to „iba“ spomienka?

Strach sadnúť si na terasu kaviarne alebo k oknu v reštaurácii už nemám, ale tie tragické udalosti ma poznačili natrvalo v zmysle, že si každý deň uvedomujem, a to nielen v Paríži, že to, že sa s niekým ráno veselo rozlúčite, nezaručuje, že sa večer šťastlivo opäť zvitáte.

Chýba ti Slovensko?

Slovensko mi nechýba, chýbajú mi ľudia, blízki, rodičovský dom, na mnohé miesta v Piešťanoch a Bratislave sa rada vraciam, ale Slovensko mi nechýba. Keby som sa musela presťahovať niekam inam, asi by mi chýbalo Francúzsko.

Ako sa ti darí zladať pracovný a osobný život? Je to vo Francúzsku jednoduchšie?

Myslím si, že v niektorých aspektoch je to vo Francúzsku náročnejšie, pretože materská dovolenka je veľmi krátka, matka musí odísť od dieťaťa do práce tri mesiace po pôrode, pracovné dni sú dlhé, pretože už len cesta hromadnou dopravou zaberie v priemere dve hodiny denne. Ženy dieťa odovzdávajú do jaslí alebo pestúnke o ôsmej ráno a večer ho vyzdvihujú okolo siedmej. Skĺbenie pracovného a osobného života je podstatne ľahšie od pandémie, odkedy sa začala praktizovať čiastočne aj práca z domu. V rozdelení tri dni práce z domu a dva dni na pracovisku som našla ideál pre vyváženie pracovného a súkromného života. Namiesto cesty metrom idem ráno behať, cez obed môžem pustiť práčku, vyvesiť bielizeň, som viac k dispozícii deťom, keď mi chcú niečo povedať.

Čo na francúzskej výchove, prístupe k deťom oceňuješ?

Na toto asi neviem dobre odpovedať, pretože v našej výchove je aj dosť slovenských a belgických prvkov, tri roky sme mali doma americkú au-pairku, čiže my nie sme typickým príkladom francúzskej výchovy. Čo je asi typické pre francúzsku výchovu, je, že už malé deti sú zvyknuté jesť veľa zeleniny, ovocia, rýb. Rodičia každý zákaz dôsledne vysvetľujú, to, prečo istú vec dieťa robiť nesmie.

Starne sa ženám vo Francúzsku lepšie?

Neviem, či lepšie, zdravotné problémy prichádzajú s vekom v každej krajine viac-menej rovnako, ale vo Francúzsku mám pocit, že ľudia menej hovoria o problémoch, menej sa navzájom jeden druhému sťažujú. Mám pocit, že starnú nonšalantnejšie, ženy aj vo vyššom veku nechcú vyzerieť mladšie, ako je ich vek, ale chcú stále vyzerieť dobre. Pod pojmom vyzerieť dobre myslím, že môžu mať vrásky, ale účes musí byť dokonalý, takisto sa snažia udržiavať si postavu. V každom veku kladú rovnaký dôraz na cvičenie, výber oblečenia, istú koketnosť. Spomeniem jednu situáciu, ktorá bola pre mňa dosť markantná. Pred pár rokmi, keď som bola na kontrole u pracovnej lekárky, poznamenala, že v porovnaní s pred dvomi rokmi som nejaké tri kilá pribrala. Povedala mi to vyčítavo, ja som sa začala obhajovať, že viete, vek, obdobie pred menopauzou, iný metabolizmus, ona na mňa pozerala, akoby som bola mimozemšťanka. Zrazu som si uvedomila, že má odo mňa asi o desať rokov viac a je úplne štíhla. Áno, veku treba prispôbovať všetko, spánok, stravu, treba pravidelnejšie a viac cvičiť. Mám pocit, že Francúzky to nejakou prirodzenou a v tichosti robia – aby sa im starlo lepšie.

Prezraď tri najobľúbenejšie francúzske jedlá, nápoje a dezerty. Hlasujem za maslovú bagetu s malinovým džemom a kávou, všetky syry, aperol a víno. Volaj ma klišé.

Za mňa káva s mliekom, čierny čaj, minerálka s citrónom; šalát s toastami a kozím alebo ovčím syrom, ovocie z Provensálska, bretónske palacinky s rofortom a orechmi a ako dezerty citrónový koláč a čerešňové clafoutis.

Ktorí sú tvoji obľúbení autori, obľúbené autorky?

Odpoviem len za francúzsku literatúru, lebo inak by bol ten zoznam príliš dlhý: Simone de Beauvoir, Albert Camus, Annie Ernaux, Marcel Proust, Émile Zola, Marcel Pagnol, Colette, George Sand, Françoise Sagan, Marc Bernard, Amélie Nothomb (tá je Belgičanka).

Nedávno si na fejsbuku zdieľala knihu Céline, známeho svojimi antisemitskými pamfletmi. Ako pristupuješ k tzv. toxickým osobnostiam, pokiaľ ide o ich dielo? Dokážeš to oddeliť?

Nemôžem povedať, že by mi to neprekážalo. Pri čítaní jeho knihy *Le voyage au bout de la nuit* (Cesta do hlbín noci) na mňa zapôsobil jeho štýl písania, v príbehu silne vykreslená dezilúzia, hlboký smútok. Po knihe *Mort a crédit* (Smrť na úver) som siahla preto, že je autobiografická, píše o detstve a bola som zvedavá, aké detstvo, ktoré momenty mohli viesť k tomu, že si osvojil antisemitské názory a postoje. Ale napríklad aj Houellebecqove knihy rada čítam, a pritom s jeho pravivými názormi sa nestotožňujem.



Mária Danthine Dopjerová pri Petit Palais v Troyes



Mária Danthine Dopjerová v Saint Malo

Houellebecqovi neviem odolať ani ja, na druhej strane si myslím, že často skôr provokuje, než by si hlásané naozaj myslel. Tvorbu ktorých mien z oblasti výtvarného umenia máš rada?

Spomeniem len niektorých, pretože aj tento zoznam by bol veľmi dlhý. Monet, Manet, Chagall, Pissarro, Signac, Cézanne, Gauguin, Renoir, Caillebotte, Van Gogh, maliarov barbizonskej školy, Medňanský, Fulla, Repin.

Sleduješ súčasnú hudbu, respektíve akú máš rada?

Súčasnú hudbu sledujem len cez deti, keď v aute pustia ich playlisty, inak inklinujem skôr ku klasickej hudbe alebo pesničkám z obdobia mojej mladosti.

Ktoré francúzske denníky a mesačníky čítaš?

Le Monde, ale aj to nie pravidelne.

Ktoré online platformy?

La France pittoresque, čo je internetový portál s anekdotami a zaujímavými informáciami z francúzskej histórie, o rôznych miestach, regiónoch Francúzska,



Mária Danthine Dopjerová a Vianoce v Belgicku

lingvistických a etymologických kuriozitách francúzštiny. Na sledovanie aktuálneho diania v Paríži mám rada portál *Paris Zig Zag*.

Ten denne sledujem aj ja, nech sa aspoň takto presúvam do mesta, ktoré ti budem vždy prajne závidieť. Marí sa mi, že filmy priveľmi nesleduješ, no sú nejaké, ktoré ťa nedávno zaujali? Alebo ktoré sú tvoje obľúbené, odhliadnuc od dátumu? Viem, že napríklad *Diabolo menthe* (smiech).

Áno, film *Diabolo menthe* by som dokázala pozerat' opakovane, kvôli jeho francúzskej atmosfére dievčenského dospievania. Ja tých filmov vidím tak málo, že len čo ma niektorý chytí za srdce, vie o tom celé fejsbukové osadenstvo (smiech). Televíziu nemáme, do kina idem tak päťkrát za rok, cez sviatky si občas pozrieme nejaký film cez internet. Nedávno sme videli s deťmi francúzsky film *Divertimento*, režisérkou ktorého je Marie-Castille Mention-Schaar. Bol to pre mňa silný film, s nesmierne bohatým obsahom, o imigrácii vo Francúzsku, sociálnych rozdieloch medzi vnútorným Parížom a niektorými jeho predmestiami, hudbe, maturantoch, rodine, o tom, v čom spočíva povestné elitárstvo francúzskeho školského systému.

Navštevuješ múzeá tak často, ako by si si želala?

Vyhľadávam skôr dočasné výstavy ako stále zbierky. V Paríži je stále simultánne veľa výborných výstav, výber je veľký. Darí sa mi ich vidieť oveľa menej, ako by som si priala, ale teším sa každému zrealizovanému plánu vyčleniť si pol dňa na nejakú výstavu. Momentálne je takým silným priáním ísť si pozrieť do Institut du Monde Arabe výstavu alžírskych maliarky Baya, trvá len do konca marca, tak snáď sa mi to podarí.

Ktoré z nich máš najradšej?

Z parížskych múzeí mám najradšej Rodinovo múzeum, každú jednu sochu zbierky tohto múzea, jeho záhrady aj polohu s výhľadom na Eiffelovku, tiež Petit Palais, jeho stálu zbierku a nádvorie s kaviarňou, priestory múzeí Jacquemart-André, Gustave Moreau a Musée Bourdelle.

A čo parížske cintoríny? Osobne ich nevynechám pri žiadnej návšteve nielen Paríža, no tie tamojšie sú fascinujúce nielen osobnosťami, ktoré sú na nich pochované.

Prechádzka cintorínom Père Lachaise je zážitkom po mnohých stránkach, absolvovala som tu niekoľko komentovaných prehliadok po stopách osobností, zakaždým som mala pocit, že to miesto objavujem novými očami, zakaždým som videla iné časti cintorína, iné monumentálne hrobky, iné zákutia, dozvedela sa nové kuriozity. Vždy je iné svetlo, iné počasie, a preto aj prechádzka zanecháva vždy iný, nový dojem.

Bez čoho si nevieš predstaviť deň? Viem, že si „hýčkaš“ čas raňajok.

Bez kávy, ideálne, ak je v peknej šálke, bez prečítania aspoň niekoľkých strán kníh. Raňajkujem síce suché kekсы s kávou v práci pri čítaní mailov, ale mám tú chvíľu rada.

Mimo pracovné dni si snáď vychutnáš aj bohatšie raňajky. Viem napríklad o tvom novoročnom rituáli v hoteli Ritz.

Tak je, na dovolenkách je mojou prvou úlohou nájsť na každom mieste dobrú pekárňu, ráno sa budím prvá a idem kúpiť čerstvé croissanty pre celú rodinu.

Bez ktorých troch vecí na dovolenku neodídeš?

Bez niekoľkých kníh, fotoaparátu a ruksaku na denné túry.

Ktoré ľudské vlastnosti si najviac ceníš?

Úprimnosť, lojalnosť, citlivosť voči okoliu, to, ak je človek svojský, v každej situácii sám sebou, vo svojich postojoch a názoroch konzistentný, nemení tvár podľa prostredia alebo situácie, v akej sa práve nachádza.

Čo ťa v živote irituje?

Arvizmus, prevracanie kabátov podľa situácií a možných benefitov. Slovo „ale“, keď ľudia hovoria „nie som rasista, ale, nie som homofób, ale“. A potom aj také banálne veci, ako keď je v metre veľa ľudí, supermarkety v sobotu, keď sa musím prispôbovať nejakej skupine.

Čo najviac teší?

Chvilie ticha, dobrý rozhovor, čas trávený v kaviarňach a reštauráciách, chôdza, beh, čítanie kníh, plánovanie výletov a dovoleniek, cestovanie vlakom.

Beh spomínaš opakovane. Čo ti dáva? Vyskytol sa medzičasom niekto, kto ťa pri ňom pravidelne stretáva, respektíve fascinuje ako starší pán, ktorý už, ak sa nemýlim, nežije?

Síce nebehám žiadne maratóny, ale zatiaľ sa mi darí byť už tridsať rokov konštantná v čase, niekoľkokrát týždenne zabehnem šesť až sedem kilometrov. S pribúdajúcimi rokmi mi beh dáva aj pocit radosti zo sebaaprekonania, pretože na tej motivácii ráno vyraziť sa pracuje čoraz ťažšie (*smiech*). Beh mi dáva radosť z pohybu, samoty, voľného prúdenia myšlienok. Hoci 92-ročný pán, ktorého som desať rokov pri rannom behu stretávala, zomrel pred piatimi rokmi, aj teraz ho intuitívne očami stále v parku pri behu hľadám. Stretávam pravidelne ďalších ľudí, z nich napríklad jednu anestéziologičku, pána, ktorý je na dôchodku, ale stále manažuje tím dobrovoľníkov v Červenom kríži, pána so silným talianskym prízvukom, ktorý mal slzy v očiach, keď som mu povedala, že ideme na dovolenku do Apúlie.

Lutuješ niečo?

Lutujem mnohé moje reakcie alebo absencie reakcií. Na niektoré veci a situácie by som asi s odstupom času reagovala inak, ale viem, že v danej chvíli som nebola schopná reagovať inak. Veľa vecí súvisí s vekom, dejú sa svojím spôsobom v istom čase, aby som konala inak, musela by som byť staršia, alebo mladšia. Nelutujem však žiadne z mojich rozhodnutí.

Čo by si odkázala 23-ročnej a čo 83-ročnej Márii?

Tej 23-ročnej, že každé, aj to najmenšie, naoko zbytočné úsilie v čase nadobúda svoj význam, nech sa nebojí, že príde čas, keď aj vo Francúzsku sa bude cítiť doma. 83-ročnej odkazujem, že ako dobre, že má toľko fotografií a zošitov popísaných každodennými situáciami s deťmi, s blízkymi, zážitkami z ciest, keby ich nebolo, tak si na väčšinu vecí už nespomenie, takto to môže prežívať stále nanovo, aj z fotelky v obývačke. A tiež, že ako dobre, že sa naučila piecť madlenky glazúrované v čokoláde, na ne môže lákať vnúčatá, aby ju navštevovali častejšie.

TÉMA
MÁRIA DANTHINE
DOPJEROVA



DEREK REBRO je literárny kritik a redaktor. Vydal niekoľko literárnovedných a básnických kníh, jeho texty boli preložené do viacerých jazykov.

S akými myšlienkami sa zvyčajne prebúdzáš?

Vždy s tým istým pomyslením, že ešte tak hodina spánku by mi dobre padla. Ráno, keď vstanem, robím všetko automaticky, na minútu vypočítane, nerada ráno po zobudení rozprávam, myseľ sa mi začína zobúdzajúť až v metre alebo po rannej káve.

S akými pocitmi zvyčajne zaspávaš?

Rozmýšľajúc nad všetkým, čo sa cez deň dialo, povedalo, nad deťmi, rozhodnutiami, ktoré som cez deň musela urobiť, trápim sa, či boli správne, rozmýšľam nad rozhodnutiami, ktoré musím urobiť, no neviem ako.

Sleduješ francúzsku politiku? Stotožňuješ sa s jej aktuálnym smerovaním? Mňa robí čoraz smutnejším.

Sledujem, ale nie dosť do hĺbky na to, aby som mohla politické dianie analyzovať. Z veľkej časti sa so smerovaním francúzskej politiky stotožňujem, hoci cítim, že nielen vo Francúzsku, ale takmer všade vo svete je ťažké vo volebnom programe a medzi kandidátmi a kandidátkami nájsť predstaviteľa alebo predstaviteľku s úplným prienikom s mojou predstavou ideálneho politika, političky, volíme viac kvôli tomu, aby sme sa vyhli výhre iného kandidáta alebo inej kandidátky, než z presvedčenia pre voleného kandidáta.

Chystáš ďalšiu knihu?

Čosi píšem, ale potrebovala by som také dva mesiace nerušeného ticha v nejakom kamennom dome v Bretónsku.

Tak ti ho aj kvôli nám prajem a ďakujem.

(Zhováral sa Derek Rebro.)

MONA CHOLLET

Zdá sa mi, že je dnes jednoduchšie hovoriť o klitorise ako o pocitoch

Jej kniha *Sorcières* (Čarodejnice) bola pre mnohých zasvätením do feminizmu. Novinárka Mona Chollet vo svojich esejach priamočiaro poukazuje na všetko, čo spoločnosť od žien vyžaduje, zachádzajúc až do sféry lásky, čo vysvetľuje v nedávnej knihe *Réinventer l'amour* (Znova objaviť lásku).

Vopred varuje: „Ak som podala v knihe *Čarodejnice* obraz veľmi sebavedomej ženy, niektoré čitateľky môžu byť z tejto knihy sklamané.“ S kradným pohľadom sa takmer ospravedľňuje. Francúzsko-švajčiarska novinárka a esejistka sa nespoznáva v postave nekompromisnej drsničky, favorizovanej od vzniku hnutia #MeToo, v tzv. badass feministke. Autorka knihy *Sorcières : La Puissance invaincue des femmes* (Čarodejnice : Neporazená sila žien), ktorej metly prelietajú od septembra 2018 nad predajmi kníh a ktorá sa stala odkazom pre tisíce žien, naopak, priznáva: „Mám pochybnosti, vnútorné konflikty lojality. Jedna časť môjho ja, dobre vychovaná meštianka, ma núti prikláňať sa skôr k feminizmu tratorítky.“ Ak sa obáva reakcie časti svojich čitateľov a čitateľiek, je to preto, že si ako tému svojej šiestej eseje zvolila heterosexuálnu lásku. Na pohľad žiadna prevratná téma, ale znamená to, že by bola konformistickejšia? „Niečo, samozrejme, porušujem, ale páči sa mi, keď je môj strach z priestupku viditeľný. Nechcem svojim čitateľkám privodiť komplexy. Vzájomný obdiv medzi ženami môže byť deštruktívny, a ak existuje obdiv k mojej práci, chcem, aby bol zaväzujúci.“

Daný obdiv očividne existuje. Tri roky po vydaní *Čarodejnic*, ódy na ženy, ktoré sa v minulosti odvážili žiť mimo patriarchálnych príkazov, a povzbudenie pre tie, ktoré dnes kráčajú v ich stopách, sa kniha stále nachádza v prvej desiatke najpredávanejších esejí vo Francúzsku. Predalo sa z nej vyše dvestopäťdesiat tisíc výťažkov. Rýchla návšteva na Instagrame #monachollet tento fenomén potvrdzuje: mladá čarodejnica s úsmevom Mony Lisy na obálke sa tam objavuje ako záhradný trpaslík Amélie Poulain, na pláži, v kaviarni alebo v metre – po celom svete.

Čarodejnice boli preložené do pätnástich jazykov. Pred vydaním tejto eseje novinárka Chollet nemala skutočný dosah na širokú verejnosť. Redaktorka ľavicového mesačníka *Le Monde diplomatique* vo svojich prvých dvoch esejach, publikovaných v rokoch 2004 a 2008, rozoberala ideologické klamstvá neoliberalizmu a sarkozizmu. Bola rešpektovaná tými, ktorí sa zblízka zaujímali o myšlienkové diskusie ľavicového prúdu. Tvár diskrétnej Mony Chollet bola menej známa aj ako avatar jej účtu na Twitteri, okrúhla tvár malej Henriette, komiksovej postavičky autorov Dupuya a Berberiana.



MONA CHOLLET (1973, Ženeva) je francúzsko-švajčiarska novinárka a esejistka. Od r. 2016 je redaktorkou mesačníka *Le Monde diplomatique*. Jej tvorba sa zameriava na postavenie žien, feminizmus, médiá a súčasný spôsob myslenia (vzťah k realite, sociálne a politické myslenie).



ROMAIN JEANTICOU je novinár a reportér v Paríži. Po práci v rámci nových foriem žurnalistiky, spoluzaložení dokumentu *Le Mystère de Grimouville* a spoluzaložení nezávislého média *Le Quatre Heures* sa v r. 2017 pripojil k tímu týždenníka *Télérama*, kde sa venuje najmä sociálnym bojom.

Už desať rokov však jej knihy nasledujú líniu feministickej reflexie pohybujúcej sa medzi politickým prejavom a osobným rozvojom. Usiluje sa pitvať spôsob, akým spoločnosť uzatvára ženy do odcudzujúcich noriem, do ich tela, domácnosti, súkromného života; počnúc vlastnou skúsenosťou, pokračujú konfrontáciou s výsledkami (historického, sociologického, psychologického) výskumu a končiac obohatením o kultúrne referencie. Čítanie jej kníh je vďaka prístupnému štýlu a nenútenému tónu príjemné a jednoduché. Cesty, prostredníctvom ktorých odhaľuje svoje témy, sú takisto utešujúce. Mona Chollet rozumie ženskej intuícii. Vynáša na povrch fragmenty sebauvedomenia, pochované pod dusivou magmou mužskej nadvlády. Mnohým čitateľkám umožňuje prvé – intelektuálne, psychické – oslobodenie.

Keď kniha *Čarodejnice* vyšla, nastala búrlivá vlna #MeToo. Kniha ťažila z výraznej pozornosti a dotkla sa mnohých mladých čitateľiek, pre ktoré sa stala vstupnou bránou k feminizmu. Historici a historičky pripomínajú faktografickú nesprávnosť jej analýz. „Nezáleží na tom, či postava čarodejnice zodpovedá historickej realite,“ píše historičky Bibia Pavard, Florence Rochefort a Michelle Zancarini-Fournel v knihe *Nenous libérez pas, on s'en charge* (Neoslobodzujte nás, my sa o to postaráme). „Pre čitateľky je najdôležitejšie, že príbeh sa zhoduje s existenčnými problémami, ktorým čelia mnohé ženy na konci druhej dekády 21. storočia.“ Zobrazením žien mimo patriarchálnych noriem ako moderných čarodejníc sa Mona Chollet prihovára v konečnom dôsledku všetkým ženám. Ak je cesta k postaveniu spoločensky akceptovanej ženy taká úzka, nie je jednoduché vcítiť sa v tej či onej dobe do kože čarodejnice?

V januári 2020 jej jeden študent počas stretnutia v Beaux-Arts v Paríži položil otázku: „Ako je možné, že si ženy dostatočne neuvedomujú, že emancipácia v rámci spoločnosti znamená tiež emancipovať sa v súkromnom živote?“ Esejistka mu do istej miery odpovedá knihou *Réinventer l'amour* (Znova objaviť lásku), ktorá opisuje, ako patriarchát sabotuje heterosexuálne vzťahy. V dobe, keď iné feministky hlásajú právo odvrátiť sa od mužov, Mona Chollet opisuje „vnútorný konflikt“ medzi jej presvedčením a „mystickou a absolutistickou víziou“ heterosexuálnej lásky. „Nechcem vykresľovať romantický vzťah, ale nechcem ho ani diskreditovať. Neskrývať nič z problémov, ktoré láska prináša, znamená dať si všetky šance prežiť ju šťastne.“ Na pekných prvých stranách knihy odhaľuje svoje vnímanie lásky, ktorú velebí a zároveň stavia do opozície k chorobnej posadnutosti našej spoločnosti vášňou. „Medzi pudom lásky a naratívny podnetom je úzký vzťah,“ píše, „a ja som nikdy nedokázala odolať dobrému príbehu.“ To, že sa pred pár rokmi stala opäť single, ju prinútilo postaviť sa týmto otázkam. Keď začala písať *Čarodejnice*, obávala sa dokonca, že to bez svojho bývalého partnera po svojom boku nezvládne. Keď sa z knihy predalo vyše 100 000 exemplárov, priateľka jej napísala: „Teraz si si už istá, že dokážeš knihu napísať aj sama?“

Mona Chollet, narodená v Ženeve v roku 1973, hovorí o svojej mladosti vo Švajčiarsku ako o mladosti „dvojitej vidiečanky“, pričom sa cíti „ako Emma Bovary, chradnúca v Yonville, oslnená na diaľku svetlami Paríža“. Hltá knihy, filmy, časopisy a zároveň stereotypné zobrazenia, ktoré tieto média šíria. Kým neobjaví

vďaka knihe Anne-Marie Lugan Dardigna feministické myšlienky¹. Kniha je kritickou analýzou ženskej tlače, ktorá potvrdí tých pár pochybností, ktoré ju hlodali. Neznamenalo to však otočiť chrbát „totálnemu rojkovi“, ktorým vtedy bola. „Mnohé ženy rozčuľuje priradenie ku kráse, k domácnosti, k životu vo dvoch,“ vysvetľuje, „no mnohé z nich v tom nachádzajú časť svojej identity. Medzi vecami, ktoré nám ubližujú, sú aj veci, ktoré nám robia dobre, a moje knihy mi pomáhajú to triediť.“ Toto je dobrým zhrnutím myslenia Mony Chollet. Je jednoduchšie prisojiť si koncept nanovo, ako ho zamietnuť úplne. Na to, aby sa ženy zbavili tyranie vzhľadu, domácnosti, páru, podľa nej netreba ich zavrhnutie, ale pretvorenie – aby sa z nich stali sféry naplnenia. „Rada objavujem miesta slobody tam, kde ich najmenej čakáte. Sú to úniky, krehké, ale zaujímavé chodníčky.“

Ak sme svedkami opätovného privlastňovania si tiel ženami, čo filozofka Camille Froidevaux-Metterie nazýva „genitálny obrat feminizmu“, je srdce poslednou oblasťou na preskúmanie? „Rozprávať o klitorise sa mi dnes zdá jednoduchšie, ako hovoriť o pocitoch,“ odpovedá Mona Chollet. „Rada by som sa hlásila k tomu, že som sentimentálna, bez toho, aby som sa bála posilňovania stereotypov.“ *Znova Objaviť lásku* je teda pokusom o feministickú rehabilitáciu lásky medzi ženou a mužom. Autorka analyzuje to, ako podriaďovanie oboch rodov bráni ich vzájomnému porozumeniu a dôvere a vedie k nerovnováhe, ktorá môže ústiť do ovládnutia či ohrozenia žien. Ďalej tvrdí, že táto sentimentálna chudoba nie je nevyhnutná za predpokladu, že transformujeme našu výchovu, socializáciu a reprezentáciu heterosexuálneho páru. „Jednou z najuspokojivejších predstáv, akú môžem živiť, je predstavovať si, ako by vyzerala oblasť lásky, keby ženy ostali neoblomné v súvislosti s dodržiavaním svojich potrieb, ak by na to mali materiálne prostriedky.“

Ani aktivistka, ani akademička, zato novinárka, ktorá zastáva vo francúzskom feminizme jedinečné miesto. „Skutočnosť, že nebola v prvej línii mobilizácie, spôsobila, že nebola považovaná za osobnosť francúzskeho feminizmu,“ poznamenáva historička Claire Blandin uprostred redigovania textu, ktorý jej bude venovaný v ďalšom vydaní *Dictionnaire de féministes* (Slovník feministiek) od Christine Bard a Sylvie Chaperon. „Avšak *Čarodejnice* veci zmenili: Mona Chollet má dnes skutočný vplyv na feministické hnutie.“ Tí najkritickejší jej vyčítajú, že len zhromažďuje prácu svojich kolegýň. „Aj keď neprináša nevyhnutne úplne nové myšlienky, jej talentom je syntetizovanie tých, ktoré na každú tému existujú,“ pokračuje Claire Blandin. „Darí sa jej vytvoriť spojenie medzi feministkami druhej (60. a 70. roky 20. storočia) a tretej vlny (90. roky po súčasnosť) alebo medzi akademičkami a širokou verejnosťou. Zohráva úlohu spojky.“ Diela Mony Chollet sú diskusiami: s jej čitateľkami, s inými autorkami aj so sebou samou. Sú ako matriošky: odpovedajú si navzájom, každé v sebe obsahuje tému toho nasledujúceho, rozprestiera myšlienku vo vlnách. Bez toho, aby skrývala škrupule a váhanie, ktoré so sebou prinášajú.

(Pôvodne vyšlo v týždenníku *Télérama* 16. septembra 2021, článok napísal Romain Jeanticou, do slovenčiny ho preložila Viktória Laurent-Škrabalová.)



VIKTÓRIA LAURENT-ŠKRABALOVÁ (1980) je slovensko--francúzska prozaička a poetka. Od r. 2005 žije v Paríži. Vyštudovala francúzsky jazyk na Sorbonne a špecializáciu verejná politika a stratégie pre životné prostredie na parížskej univerzite AgroParis-Tech. Pracuje ako projektová vedúca vo firme zameranej na valorizáciu bioodpadov. Za svoju prózu a poéziu získala ocenenia vo viacerých literárnych súťažiach na Slovensku a v Česku. Publikovala 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 o. i. kniha *Fluctuat Nec Mergitur* (2021). Viac informácií na www.viktoria-lask.net.

¹ Ide o knihu *La presse féminine* (Ženská tlač), vydanú v r. 1978 vo vydavateľstve La Découverte.



Inštalácia *Possession of Look* na veľtrhu umenia *The Others* v Turíne, 2022. Foto: Lubomír Panák

BEÁTA KOLBAŠOVSKÁ

Posadnutosť výzorom, komu patrí môj pohľad?

The Others Art Fair v talianskom Turíne je svojou rozlohou a výberom diel nezávislým medzinárodným veľtrhom umenia v kurátorskej koncepcii. The Others je výstavná platforma podporujúca bezprostredný dialóg umelcov, umelkýň, inštitúcií a verejnosti v nekonvenčnej atmosfére. Je alternatívou k iným veľtrhom, podnecuje priamy dialóg umeleckých návrhov a širokej verejnosti, láka mladých návštevníkov a návštevníčky. Predstavuje priestor na výmenu skúseností, dialóg, networking a nové umelecké trendy. Ročník 2022 sa niesol v duchu retro vizuality a mal podtitul *ARE YOU READY TO PLAY?*. Táto téma je skôr metaforou celkového vizuálneho orientačného grafického značenia v priestore veľtrhu. Naopak, návštevník či návštevníčka by mohli očakávať viac živých audio-vizuálnych príspevkov ako len ovocný orientačný systém a retro konzolu Pacmana pri vstupe. Pozitívnym krokom však je, že The Others sa snaží priblížiť k súčasným tendenciám v umení.

Účastníci a účastníčky veľtrhu mohli okrem klasických diel obdivovať aj interaktívne formy umenia. Klasický umelecký veľtrh, ako ho poznáme, so závesným umením a umením statického objektu, je tu oživený niekoľkými inštaláciami, videami a performanciou. Stále je to však málo v porovnaní so závesným umením. Súčasné veľtrhy umenia by sa mali posúvať dopredu a otvárať sa aj novým technológiám a živým multimediálnym performansiam a happeningom. V celkovej koncepcii veľtrhu by mohli organizátori a organizátorky zväziť viac umeleckých intervencií do daného prostredia sterilnej haly s rozdelenými kójami. Živé predstavenia a multimediálne performancie by dodali celej akcii viac života a menej strnulosti a uhladenosti.

Pozitívnym meradlom bol aj záujem mladých návštevníkov a návštevníčok rôznorodého publika veľtrhu. Networking fungoval a nadväzovanie kontaktov a spolupráca umožnilo mnohým inštitúciám a umelcom/umelkyniam krok vpred a iný pohľad na súčasné inštitucionalizované umenie.

Na veľtrhu nenájdeme veľa odvážnych umeleckých inštalácií alebo intermediálnych diel, dali by sa spočítať na jednej ruke. Okrem živého maľovania graffiti, kinetických objektov a inštalácií zo sextoys a video návodu, ako vypražiť maľbu, sa na veľtrhu veľa odlišných návrhov neprezentovalo.

Ako jedna z mála inštalácií, ktoré vypĺňajú celý výstavný priestor kóje, je príjemným osviežením *Possession of Look*.¹ Namiesto rozdelenia výstavného priestoru na viaceré segmenty je inštalácia uceleným homogénnym environ-



BEÁTA KOLBAŠOVSKÁ (1984) je mediálna umelkyňa, spoluzakladateľka vizuálneho kolektívu Nano vjs. Pôsobí na poli nových médií, tvorí živé vizuály, videomapping, site-specific inštalácie, počítačové animácie a multimediálne performancie. Vystavuje a performuje doma aj v zahraničí.

¹ Nástupište 1-12 v Topoľčanoch je kultúrne centrum, ktoré pôsobí na umeleckej scéne od r. 2011. Z jeho iniciatívy vznikol autorský kolektív Suvenir, ktorý je autorom inštalácie a performance *Possession of Look*. „Kolektív Suvenir tvorí od roku 2016. Ide o umeleckú skupinu, ktorá vytvorila dve samostatné performancie s interdisciplinárnym presahom viacerých disciplín (tanec, hudba, literatúra, vizuálne umenie, architektúra, multimédiá)“ (Nástupište 1-12). Kolektív umelcov Suvenir: Mária Čorejová (vizuálna umelkyňa, grafická dizajnérka a kultúrna manažérka), Zuzana Godálová (zaoberá sa konceptuálnymi inštaláciami a verejným priestorom, v ktorom založila platformu Nástupište 1-12 v Topoľčanoch), Zuzana Husárová (poetka, výskumníčka a akademicčka v oblasti experimentálnej, zvukovej a elektronickej poézie, digitálnych médií a intermediálnej performance), Lubomír Panák (hudobník, programátor a fotograf), Jakub Pišek (pracuje s novými médiami, videom, vytvára multimediálne performancie, interaktívne inštalácie, hudbu a videomapping).



Performancia *Possession of Look* na veľtrhu *The Others* v Turíne, 2022. Foto: Zuzana Godálová

mentom. V celej svojej čistote a minimalizme je neprehliadnuteľná už od samotného vstupu na veľtrh: „Nové dielo *Suvenir III* s názvom *Possession of Look* (2022) je trvalá inštalácia s prvkami živej performancie. Site-specific inštalácia rozptyľuje a transformuje, prenáša a vrhá svetlo na súčasnú ľudskú situáciu, v ktorej sa krížia sociálne, osobné a kultúrne pozície na ceste za iným uhlom pohľadu. Projekt podporil z verejných zdrojov Fond na podporu umenia“ (Nástupište 1-12).²

Site-specific inštalácia *Possession of Look* navádza diváka či diváčku na pohyb v priestore. Láka svojimi farbami, vábi ich na cielené selfíčka. Umožňuje interagovať, skúmať, hľadať, hrať sa, objavovať, kombinovať. Nabáda návštevníka a návštevníčku veľtrhu k akcii, pohybu samotného tela. Divák a diváčka sa tak mimovoľne stávajú performerami a performerkami v celkovom prostredí areálu. K pochopeniu celej inštalácie a nájdeniu kľúča zohráva telo ako subjekt návštevníka/návštevníčky zásadnú rolu: „Aby si čitateľ/ka mohla prečítať vetu so všetkými jej slovami, musí nájsť uhly pohľadu pohybom: ponoriť sa a privlastniť si svoj tieň a odraz“ (Nástupište 1-12).

Súčasťou inštalácie je aj živá performancia, ktorá pracuje s poéziou, choreografiou, svetelným dizajnom a zvukom. Performerské duo Zuzana Husárová a Lubomír Panák sa prispôbili aktuálnej situácii na veľtrhu, kde samotná performancia bola vysunutá mimo halu vystavených diel. Keďže performancia pracuje aj so svetlom, nebolo možné ju prezentovať priamo pri inštalácii. Diváci



Pohľad do priestorov veľtrhu *The Others* v Turíne, 2022. Foto: Lubomír Panák

a diváčky si tak museli spojiť inštaláciu a performanciu do jedného celku, návod však poskytovala priložená brožúra. Miera improvizácie v samotnej performancii je dôležitým prvkom, a preto ju vždy môžeme vidieť ako site-specific live act. V každej situácii a prostredí funguje inak. Performerka svižne zareagovala na prostredie outdoor stagu v igelitovom stane a prispôbila pohyb priestoru a divákovi/diváčkam. Choreografia performancie strieda statické a dynamické prvky, pracuje s hlasom, telom, zvukom. Miera interakcie s publikom je zjavná, stiera sa hranica pódia a hľadiska. Performerka sa pohybuje, beží, staticky stojí, sedí, leží, a pritom využíva možnosti svojho hlasu a textu. Medzi prekvapivé momenty patrí aj narušenie konformnej zóny publika performerkiným priblížením sa a dotykom, šepotom textu jednotlivcovi či jednotlivkyni. Počujeme mnohonásobné vrstvenie a živé prepojenie zvuku a hlasu. Divák, respektíve diváčka zažíva prechádzku vzdialenými beatmi v hudobnej časti performancie, ktorá je dotvorená rôznymi sekvencermi a midi kontrolermi. Zvukové zakončenie elektronickej pasážou by mohlo zároveň otvárať off program večera vo forme ďalšieho samostatného live actu. Performancia však končí po tridsiatich minútach a návštevník/návštevníčka sa musí uspokojiť s djským off programom.

² Pozri (aj pre ďalšie citácie): www.nastupiste.sk/news/news_nastupiste-1-12-sa-odprezentovalo-v-talianskom-turine-the-others-art-fair/.



Silvia Krivošíková: *Neboj sa!*, 2021, olej na plátne, 80 x 60 cm. Foto: Jakub Hauskrecht

Nemecko sa stalo bezhlavou krajinou

Krátky rozhovor so spisovateľkou
JUDITH HERMANN¹

Judith Hermann patrí medzi najslávnejšie nemecké spisovateľky svojej generácie. V nultých rokoch ju objavil legendárny „pápež kritikov“ Marcel Reich-Ranicki. Vydala viacero kníh, nateraz posledný román *Domov nadchol kritiku, čitateľov a čitateľky* a považuje sa za kľúčové dielo súčasnej nemeckej prózy. Viaceré jej knihy sa stali bestsellermi, najmä krátke prózy, z ktorých niektoré boli sfilmované a viaceré adaptované pre divadlo. Sama nahráva aj audioknihy a často vystupuje po celom svete. Za svoju tvorbu získala mnoho významných cien.

Aké je to pre vás ocitnúť sa po troch rokoch znova na Slovensku?

Mám radosť, že som mohla prísť. Mám za sebou dlhú cestu. Bývam na severe Nemecka v dome pri mori. Snažím sa nelietat' a je to odtiaľ až sem veľmi ďaleko. Takže po jazde nočným vlakom cez tretinu Európy som si prvý deň pripadala, akoby som mala nevoľnosť z časového posunu. Všetko mi pripadalo trochu surreálne. Toto bola moja prvá cesta do zahraničia po dvoch rokoch pandémie. V Nemecku som už opäť vyrazila na turné, ale až teraz som sa konečne dostala aj do cudziny.

Ako sa vám páčilo v žilinskej Novej synagóge?

Bol to pre mňa silný zážitok. Vážim si, že som smela vystúpiť práve tam. Peter Behrens je kľúčovým architektom berlínskeho Alexandrovho námestia. To je srdce môjho rodného mesta, centrálny bod, nesmierne živý, organický, neustále plný chodcov, chodkýň aj verejnej dopravy. Jeho architektúra rokmi prirodzene splynula so životmi mešťanov. Priznám sa, predtým som netušila, že Behrens postavil aj žilinskú synagógu. Bolo to veľké prekvapenie. Tá stavba je akoby protikladom jeho diela, ktoré sa spája hlavne s veľkými urbánnymi priestormi a nemeckým priemyslom. Po mojej debata v kaviarni sa v centrálnej sále pod kupolou konal koncert, kde zazneli vokálne skladby skladateľov, skomponované v koncentračnom tábore Terezín. Skoro všetky boli v nemčine. Zažila som tam niečo hlboko dojímavé, priam snové. Príznačne sa mi vidí, že Behrens synagógu navrhol, ale nikdy tam neprišiel,

JUDITH HERMANN (1970, Berlín) študovala germanistiku a filozofiu na Slobodnej univerzite v Berlíne, neskôr hudbu, no štúdium nedokončila. Do r. 1996, kým absolvovala novinársku stáž v Amerike, vystriedala viacero povolaní. Debutovala v r. 1998 knihou *Letný dom, neskôr* – zbierka poviedok mala mimoriadny ohlas a získala viaceré literárne ceny. V slovenčine jej zatiaľ vyšla zbierka *Nič len príznaky* (VSSS, 2008) a krátky román *Domov* (Artforum, 2021). V češtine vyšli aj knižky *Alice* (Větrné mlýny, 2013), *Počátek veškeré lásky* (Větrné mlýny, 2016), *Lettipark* (Větrné mlýny, 2019).

¹ Autorkinej knihe *Lettipark* sme sa venovali v *Glosolálii*, č. 4/2019, dva texty o knihe *Domov* sme priniesli v č. 4/2022.



Judith Hermann. Foto: Michael Witte



MICHAL HVORECKÝ (1976) je prozaik, prekladateľ z nemčiny, pracuje v Goetheho inštitúte. Žije v Bratislave.

ani ju na vlastné oči nevidel. To je zvláštne. Zrodila sa v jeho myslí a existuje v skutočnosti.

Nedávno ste mali intenzívnu skúsenosť s ďalšou Behrensovou stavbou – vo Frankfurte. V jeho slávnej industriálnej budove dnes sídli univerzita, kde ste predniesli legendárne Frankfurtské prednášky o poetike.

Je to monumentálny, chladný priestor, ktorý kedysi slúžil úradníkom z frankfurtskej fabriky a dnes je významnou akademickou pôdou. Je to inscenácia bohatstva a moci, a preto je správne, že už desaťročia priestor patrí študentkám a študentom, ktorí ho vrátili z výšin na zem. Musím pripomenúť, že v tej budove sídlila aj firma IG Farben, s ktorou sa spájajú najtemnejšie kapitoly nemeckých dejín a holokaustu. Priznám sa, to ma pri tamojšom pobyte značne iritovalo, vyrušovalo, desilo. Zároveň je tam dnes Námestie Theodora Adorna, takže sa na malej ploche zvláštne prelínajú akoby viaceré rôzne Nemecká, epochy, príbehy. To miesto opäť zmysluplne žije.

Dostali sme sa rýchlo takpovediac doprostred rozporov nemeckej identity. Ako vnímate dnešné Nemecko?

Nemecko sa po 24. februári 2022 zmenilo. Ťažko sa mi o tom hovorí. Nemecko sa stalo bezhlavou krajinou. Stratilo orientáciu. Európa sa navonok snaží navodzovať dojem jednoty. Nemecko je hlboko rozpoltené. Pôsobí chaoticky. Mám dojem, že naša spoločnosť prežíva zásadné premeny, akýsi vnútorný rozvrat. Pri pohľade z východnej Európy to vidím ešte výraznejšie. Predsa len ste k vojne oveľa bližšie ako my.

Ako tie rozpory prežívate?

Je to téma, ktorá má pre mňa veľa vrstiev. Nedávno som si vyskúšala internetový wahlomat, aplikáciu, ktorá mi má ako voličke pomôcť vybrať si politickú stranu. Aby som vo voľbách ľahšie volila. Tak som si to všetko preklikala a vyšlo mi, že mám voliť Stranu ochrancov zvierat. To mi pripadá príznačné, lebo je to absurdné. Je to nevoliteľná strana. Premárnený hlas. Zároveň to ukazuje niečo závažné. Tradičné ľavicové strany preberajú pravicové témy. A, naopak, konzervatívne partaje si privlastňujú populistické ľavicové obsahy. Ťažké časy, ktoré žijeme, spôsobujú, že sa akoby vytráca stred, strácajú sa desaťročiami overené istoty.

(Pripravil Michal Hvorecký.)

TURZÁKOVÁ, Jana. 2022. *Krídla z papiera*. Levice : Koloman Kertész Bagala.

MARTA SOUČKOVÁ

/Ne/zapadnúť

Veronika Dianišková uviedla v relácii *Litera* (2. 10. 2022) poviedkové prvotiny Jany Turzákovej a Dominiky Moravčíkovej ako literárnu udalosť minulého roka a uvažovala o ich podobnostiach (tematizácii pohraničia prostredníctvom presného jazyka, o ktorom by som však polemizovala). Na rozdiel od Moravčíkovej knihy *Dom pre jeleňa* sa Turzákovej *Krídla z papiera* do tohtoročnej finálovej desiatky Anasoft litera nedostali. Je to škoda, pretože napriek viacerým nedostatkom (v oboch knihách) predstavuje Turzákovej i Moravčíkovej prozaický debut svojský, originálny variant ženskej (čiastočne aj feministickej) prózy a Turzáková prezentuje tiež mäkký, nežný, a predsa silný nový hlas. Uvedomujem si, že atribúty nežný, mäkký či silný nie sú práve literárnovedným pomenovaním Turzákovej poetiky, avšak vystihujú ju azda najpresnejšie. Mäkosť i nežnosť výrazu dokumentujú predovšetkým mnohé deminutíva, a to aj vo vtáčej prezývke protagonistkinho syna, ktoré sú (v tých lepších prípadoch) zaznamenávané s potrebou (ironickou) dištanciou: „Rozochvene objímam drozdíka, bozkávam spotené vlásky a zrazu viem, že budem ako tá matka zo starej povesti, ak mi raz pre moju lásku, čo ho bude dusiť, zotne hlavu a potkne sa na nej, moja hlava sa ho spýta: neublížil si si, synáček?“ (s. 16, zvýr. J. T.); inokedy (v tých horších prípadoch) redundantne: „Celý život ti vyfúkne z malého okienka na úrovni chodníka“ (s. 13 – adjektívum „malého“ duplikuje sémantiku deminutíva). Krehkou, mäkkou naráciou, no tiež hypersenzibilnou protagonistkou, citlivo až precitlivo reaguje na vonkajšie podnety a neustále pozorujúcou seba i svojich blízkych, sa Turzáková odlišuje od väčšiny súčasných prozaičiek a prozaikov, pre tvorbu ktorých je typická lexikálna i tematická expresivita a vulgarita (pars pro toto Jany Mícenkovej, Ivany Gibovej, Soni Uríkovej, Ivana Medešihho či Mila Janáča). Turzáková sa miestami pohybuje na hrane citovosti až sentimentálnosti a pátosu, ale tie časti jej poviedok, v ktorých si rozprávačka udrží (pre epiku taký potrebný) odstup a nad-

VERONIKA DIANIŠKOVÁ

Táto kniha akoby ani nebola debutom

„Najväčší ľudský talent je pokaziť si život,“ hovorí hrdinka Jany Turzákovej v poviedke *Doma* (s. 78). Strácajú sa v spomienkach a v prítomnosti, s neistotou (osobnostnou, nie literárnou, tu sa protagonistka od autorky jasne odlišuje) jasne vidí, z čoho sa všetci a všetky skladáme: „*Plejáda osamelých životov a skonov, debilných rozhodnutí a cynických náhod a nádorov, zhumplovaných tiel a vzťahov, vystáňovaných bytov a rozbitých výplní vo dverách, neschopnosti zodpovedne naložiť so slobodou*“ (s. 78). Tieto vety sú pre texty v debutovej zbierke poviedok (alebo skôr akejsi poviedkovej novele) *Krídla z papiera* príznačné. Deklarujú totiž, čo ako čitateľstvo tušíme, a autorka to vliala do svojich textov ani nie tak prostredníctvom ich obsahu či formy, ale skôr ako ovzdušie, v ktorom sa všetko tvorí a z ktorého sa všetko vynára – jej postavy (a my tušíme, že aj čitateľa a čitateľky) sú z takej látky ako naše sny (povedal by Shakespeare), ale rovnako sú aj z látky, ktorú by dokázali nájsť a pomenovať archeológovia ľudských životov. Materiálna kultúra, to, čo ostalo rozbité, nalomené, zbytočné, zdanlivo bezvýznamné. Poškodené udalosťami. To, čo odkazuje na slepé ulice (sú také?) v našich životoch.

hľad, ma hlboko zasahujú a zároveň bavia: „V prítomnosti smrti sa ľudia v panike chytajú vlások a chlupov života, prejavuje sa to nerozumnou chuťou na sex či dotieravými myšlienkami, za ktoré sa hanbia“ (s. 23).

Emočné sa v Turzákovej debute prelína s racionálnym, duchovné s telesným, mužské so ženským, zúfalstvo protagonistky s jej spokojnosťou, narodenie detí (okrem drozdíka aj malej vrany, ktorá nie je pomenovaná deminutívom azda preto, že je bojovná, životaschopná a dravá) strieda smrť (starého otca a otca), sen zase skutočnosť, do ktorej sa hrdinka musí zobudiť. Autobiografická protagonistka (takisto ako Turzáková sa volá Jana, patrí medzi začínajúcich autorov, je psychologička a pod.) osciluje medzi (aj sexuálnymi) túžbami a realitou: „Večer môjmu dobrému mužovi zájdem rukou pod tričko, budem ho hladiť po chrbte, potom nižšie, po krížoch, bokoch, bruchu, snoriť za opaskom. On sa zhovievavo usmeje a postaví, cestou do kuchyne bude demonštratívne zívať, urobí si chlieb s masťou a cibuľou a pustí si nejaký dokument o druhej svetovej vojne alebo o tuleňoch. Ja vyťahnem čistiacu prostriedky a handry a budem umývať a leštiť našu krásnu domácnosť“ (s. 23). Tam, kde autorka zachytáva oba póly (vnútorného sveta protagonistky, jej vzťahu, okolia atď.), je jej text esteticky účinný. Napríklad z citácie implicitne vyplýva rozpor medzi predstavami ženy a muža o vydatom večere, no tiež nespokojnosť a nenaplnenosť protagonistky, ktorá túži po telesnej blízkosti a namiesto nej upratuje byt. Domáce práce funkčne kontrastujú s narátorkinými očakávaniami, presvedčivé je tiež demonštratívne zívanie muža, ktorý nepotrebuje na odmietnutie manželky slová, stačí mu zjesť chlieb s cibuľou.

Ambivalentnosť, dvojpólovosť svojej situácie si často uvedomuje aj samotná narátorka a zároveň protagonistka Turzákovej textov. V poviedke *Napečené* najprv odmieta upiecť na Vianoce žltkové rezy, no neskôr ich napriek pokročilému tehotenstvu predsa len pripraví: „Drozdík ti pomáha vážiť múku, cukor, maslo a orechy, nakoniec to nebola taká fuška. O chvíľu už v dome rozvoniava, prichytíš sa pri tom, že im rada robíš radosť, a že ti to niekedy úplne stačí a inokedy zas nie“ (s. 47). Próza je vyzprávaná v pomerne zriedkavej, kontaktovej a paradoxne aj dištančnej 2. osobe sg. – narátorka pozoruje protagonistku s odstupom a zároveň sa prihovára nielen jej, ale tiež potenciálnemu čitateľovi/čitateľke, o ďalších členoch rodiny hovorí v 3. osobe sg. Obdobne dvojzmyselné, doslovné aj ironické, je opakované spojenie „môj dobrý muž“

Janu Turzákovú toto všetko zaujíma. Spolu s náladou a snom z toho spleť celkom novú literárnu matériu. (Mojím čitateľským snom je, aby nebola posledná, aby Turzákovej z tejto látky ešte čosi ostalo vo vreckách na ďalšie knižky.) Človek by nepovedal, že ak vymyslíte rozprávačku, ktorej sa v príbehu postupne narodí dve malé deti, ktorá žije kdesi na dedine v maďarskom pohraničí (pohraničie ako téma sa stane postupne dôležitým motívom), ktorá sa snaží nájsť si svoje cestičky v novom prostredí a nezbláznit sa, vznikne čosi rýdze a bez klišé.

Turzáková píše svojším, subtilným jazykom, jej rozprávačka sa vyvíja od poviedky k poviedke, jej reč je samovravou, občas prúdom vedomia. Poviedky sú témami – tie sa odlišujú –, ale postavy prechádzajú z jedného príbehu do druhého. Spoznávame ich vždy z iného uhla pohľadu, zakaždým sú inak nasvietené.

Kniha vyšla takmer súbežne s prozaickým debutom Dominiky Moravčíkovej *Dom pre jeleňa*,¹ a hoci jazykom aj tónom sa prózy radikálne odlišujú, v určitých bodoch sa prelínajú. Je to spomínaný motív – vnútorného aj vonkajšieho – pohraničia ako priestoru neistoty a splývania rôznych vplyvov a je to tiež asimilácia hrdiniek (v Moravčíkovej prípade občas aj hrdinov) v prostredí uzavretých, svojských komunít, ktoré sa nie vždy podávajú prišielkyniam. Kým Moravčíková popisuje komunity zvnútra, Turzákovej hrdinka akoby sa ocitla pred dverami takmer hermeticky uzavretého spoločenstva. To sa pred ňou neotvára vtedy, keď by si to ona želala, ale vtedy, keď udalostiam

(s. 11, 21, 27 a inde), ktoré sa príznakovo mení na „môj muž“ (s. 76) či „muž“ (s. 31, 47, 51). Na jednej strane je evidentné, že protagonistka dokáže oceniť pracovitosť či inteligenciu svojho manžela aj že ju fyzicky priťahuje, na strane druhej pociťuje deficit v sexuálnej oblasti – pozoruje ho s nehou, no i s triezvou racionalitou.

Narátorka je neustále konfrontovaná s každodennosťou, stereotypmi (odchádzaním muža do práce a prichádzaním z nej, domácimi prácami, prechádzkami so synom a pod.), hoci by radšej čítala Kadlečíka, Bulgakova či Slobodu. O knihách rozpráva rovnako ako o všednosti: varení, pečení či upratovaní, miestami upúta originálnym postrehom: „... pre brušisko sa už nemôžeš hrať ani schovávačku, ešte taká tuja nenarastla, za ktorú by si sa vošla“ (s. 45). Rozprávačka precitlivo reaguje na veci, ktoré by si málokto všimol (napríklad neznesie pohľad na to, ako jej muž strihá konáriky), je vyčerpaná z povinností a úloh, no tiež z absencie intimity. Prostredníctvom snov a predstáv si kompenzuje realitu, funkčne problematizuje požiadavky kladené na rolu manželky a matky: „Môj dobrý muž mi zanietene hovorí čosi o ročnom zúčtovaní plynu a ja nevládzem počúvať, ešte je len ráno a už nevládzem. Mám chuť vyslobodiť ho z košele, zapnutej po vrch, a uhryznúť ho do kľúčnej kosti, nápady vonkoncom nehodné manželky a matky. Konečne dohovori, pohladí drozdíka i mňa, a odchádza do práce“ (s. 21). Rozprávačka tiež lakonicky a ironicky výstižne komentuje správanie a konanie svojej svokry: „Stebielka poslušne stojí a čakajú na votrelca. Ako štipce, keď svokra vešia bielizeň, aj na najmenšie drozdíkov tričko dá aspoň štyri. Je to prisna žena, žiaden štipce sa nebude ulievať“ (s. 11).

Protagonistka túži po uvoľnení – symbolicky by si rada rozpustila vlasy, oslobodila sa tak z konvencií, no zároveň vie, že praktickejšie je zviazať si ich do chvosta. Je outsiderkou v mikrosociete (manželovej rodiny) i makrosociete (dediny), no usiluje sa do nej začleniť. Adaptácia do nového prostredia, horúcej dediny kdesi na južnom Slovensku, jej robí menšie ťažkosti ako sebaakceptácia, prijatie vlastných strachov a úzkostí, ktoré prenáša i na svoje dieťa. Práve pri konkretizácii psychologických problémov zaznieva v texte (nie nenápadne, skôr poučujúco) autorka – psychologička: „Usilovne sa usmievaš a v pekných chvíľach pri spoločnom pečení koláčov hovoríš drozdíkovi rôzne zaujímavé príbehy z vlastného detstva, dávaš si záležať na nenápadnom ponaučení a konzistentnosti, to hlavne, lebo podľa psychologických výskumov nekonzistentné príbehy rodičov môžu u detí viesť k vzťahovým problémom“ (s. 42 – 43).



pomôže náhoda, magické okolnosti (tieto dva pojmy sa tu môžu zamieňať pomerne voľne), prípadne keď sa jej tento nový svet sám rozhodne otvoriť. Vtedy zas ona nemá šancu doň nevstúpiť, zrazu je v ňom. A ten svet má magické črty. Najmarkantnejšie sa to prejaví v poviedkach *Ponesiem tvoj vlas* a *Medzi dvoma vlakmi*. Azda nie náhodou ide o úvodné poviedky. Otvárajú nám dvere do komunity, nastavujú pravidlá tohto fiktívneho sveta. No v ďalších poviedkach sa zázračnosť objaví už skôr v obyčajnosti dní, prípadne ju hrdinka analyticky popíše psychologickým jazykom (sama je psychologičkou, tento vplyv badať napríklad v príbehu *Doma*, kde s odstupom popisuje teóriu transgeneračnej traumy – s. 78).

¹ Kniha bude venovaná rubrika *Dve na jednu* v budúcej *Glosolálii* (pozn. red.).

Zovšeobecnenie individuálneho údely (varenia, upratovania, starania sa atď.) na všetky ženy (rodu, v dedine, ba aj vo svete) a enumerácia mužských a ženských činností vedú v Turzákovej debute miestami k moralizovaniu a pátosu: „*Kolko zamknutých slz, a predsa každý deň vstávajú, natierajú deťom chlieb, vytriasajú piesok z topánociek, platia účty, dokola, bez prestávky, bez vydýchnutia, do smrti*“ (s. 24). Inak povedané, zatiaľ čo osobná situácia a vnútorný svet protagonistky sú v poviedkach stvárnené zväčša presvedčivo, presahy k iným sa autorke nie vždy podaria. Hoci Turzáková nadväzuje skôr na ženskú ako feministickú líniu, v niektorých častiach sa nevyhne deleniu sveta na mužov a ženy, matky a otcov: „*A jej mama, stará mama a ostatné mamy márne stojace v rade na uznanie ďaleko do minulosti len zamrvia plecami, dobre vedia, že napriek zlostným zaklínadlám sa budeme skláňať nad záchodmi a tými istými rukami potom ukladať na stôl jedlá, kým manželia a otcovia a synovia a bratia to nebudú chcieť vidieť, budú meniť svet, príliš zaujatí väčšími myšlienkami, s nedostatkom pochopenia pre akékoľvek prízemnosti. Budú stavať krásne a dômyselné veľké domy, aby ich ženy mohli upratovať, namiesto ranného vánku nad popršanými roľami dýchať dezinfekčné prostriedky, a na starobu ich v tých domoch doopatrujeme, zabezpečíme znesiteľnejší odchod zo sveta*“ (s. 44 – 45; zvýr. M. S.). Zjednodušená sémantická stratifikácia (muži stavajú domy, ženy ich upratujú, ženy sa starajú o mužov v starobe, ale nie naopak) by bola akceptovateľná v ich-forme, vyjadrujúcej subjektívne, akokoľvek skreslené vnímanie rozprávačky, 3. osoba sg. a pl. by však mala byť viac odstupová. Podobne 1. osoba pl. („*doopatrujeme*“) svedčí o vzťahovaní individuálnej skúsenosti na všetky matky, manželky a sestry sveta.

Problémom Turzákovej poviedok je tiež množstvo priam komparzistických postáv, ktoré nemajú vplyv na výstavbu sujetu či charakteristiku prostredia. Pars pro toto v poviedke *Kukučka* si narátorka cestou do nemocnice všima srbských chlapcov, ktorí sú „*oblečení v značkových športových súpravách zakúpených z prvej výplaty. V igelitkách si nesú základné potraviny a smerujú k vrátnici. Nejako prečkať víkend, v pondelok ráno ich autobus znovu odvezie do priemyselného parku*“ (s. 51 – 52). Hoci ich situácia poukazuje na neľahkú asimiláciu cudzincov či rozdelené rodiny a je čiastočne kompatibilná s témou poviedky (protagonistka sa rozhodne darovať svoje vajčička na klinike pre iných ľudí), autorka jej venuje primálo riadkov, takisto ako motívu ženy, ktorá podstúpila sterilizáciu.

Ďalším motívom, alebo azda skôr témou, je ľudská tvár, či možno maska. Hrdinka je tá istá (tak sa nám zdá), ale tvár, ktorú ukazuje, je vždy iná. Veľa času trávi osamote, popritom hľadá svoje miesto pod slnkom a snaží sa držať pokope pocity, emócie, rádio, telo, samu seba aj svoje deti. Inú tvár nachádza, keď sa v poviedke *Ponesiem tvoj vlas* ocitne medzi ženami, ktoré ju medzi seba mystickým gestom prijímajú, inú tvár vidí sused, ktorý hľadá akési vyvolené dieťa a myslí si, že je to hrdinkin syn, inú tvár vidí jej muž, inú si vytvára pred robotníkmi, ktorí prichádzajú prerábať dom v poviedke *Nosné múry*. A sama pred sebou – a pred deťmi – svoju tvár hľadá, akoby jej stále unikala, mizla a znovu sa objavovala. Takto sa pred nami utvára identita hrdinky: skokmi, skryto, potom zas nahlas, nepravidelne, hmatateľne a zaujímavovo – priamo v textoch.

„*Niekde predsa musí byť miesto, kam sa dá ísť s vlastnou tvárou*“ (s. 69) – uzatvára v poviedke *F34* svoje hĺbanie, do ktorého sa ako čriepky z rozbitého skla zarývajú vonkajšie okolnosti. Ide spravidla o zdanlivo banálne udalosti – krik detí, varenie, prechádzky. Tie dôležité, prelomové veci sa – podobne ako v Čechovových hrách – odohrávajú mimo textu, v čase, ktorý nie je zapísaný. Čítame o nich retrospektívne, vieme o ich následkoch, prípadne o tom, čo k nim viedlo (k narodeniam i úmrtiam). Nič z toho sa neodohráva v texte, ale v pauzách medzi poviedkami. Práve Čechovove hry ma privádzajú k tomu, že Turzákovej poviedky sú zároveň aj dejstvami divadelnej hry obyčajného života – veľké tragédie a drámy visia medzi nimi. Na rozdiel od Čechovových hier, u Turzákovej oby-

Poviedka sa v danom zmysle rozmieňa na drobné, nie je schopná „*uniesť*“ toľko paratakticky priradených minipríbehov.

Nesporným pozitívom Turzákovej debutu je splyvanie reality s irealitou, prechody medzi nimi sú však rýchle a jednoduché – zakaždým nevieme, čo sa vlastne stalo: či protagonistka strávila noc s neznámym hudobníkom, ocitla sa medzi mŕtvymi postavami, alebo bolo všetko inak. Na druhej strane, akoby ju tieto strety privádzali domov, nepriamo nútili k adaptácii do prostredia, do ktorého sa presťahovala (na juh Slovenska, do pohraničia): „*Vonku je horúco. Nie som zvyknutá na také podnebie, nie som odtiaľto. (...) Sused napravo polieva trávnik, vyplplaný fliachik umelej zelene, dobrý deň, kričím nahlas, tu sa každý zdraví každému, treba zapadnúť*“ (s. 9; zvýr. J. T.). Protagonistka sa usiluje asimilovať v novej societe, no zatiaľ čo bývanie vie vyriešiť, vlastným démonom a nízkemu sebavedomiu sa nedokáže ubrániť. Napriek navonok šťastnej rodine, starostlivému mužovi a dvom malým deťom osciluje medzi zúfalstvom a spokojnosťou. Fyzickú neatraktivitu si uvedomí prostredníctvom cudzieho pohľadu, keď sa na seba pozrie mužovými očami, s priznaním si zahabujúceho zážitku: „*Hoci sa pozerám do taniera, cítim jeho oči na sebe, predstavujem si, čo vidí: dvojité bradu, tučné prsty zvierajúce príbor, brucho prevažujúce sa v rozťahovaných tepláčkoch, aj to, čo neuvidí, súpravu čipkovanej bielizne, ktorá dnes dorazila zo zásielkového obchodu, a presne tam sa aj vráti, po ponižujúcom skúšaní v zamknutej kúpeľni*“ (s. 68).

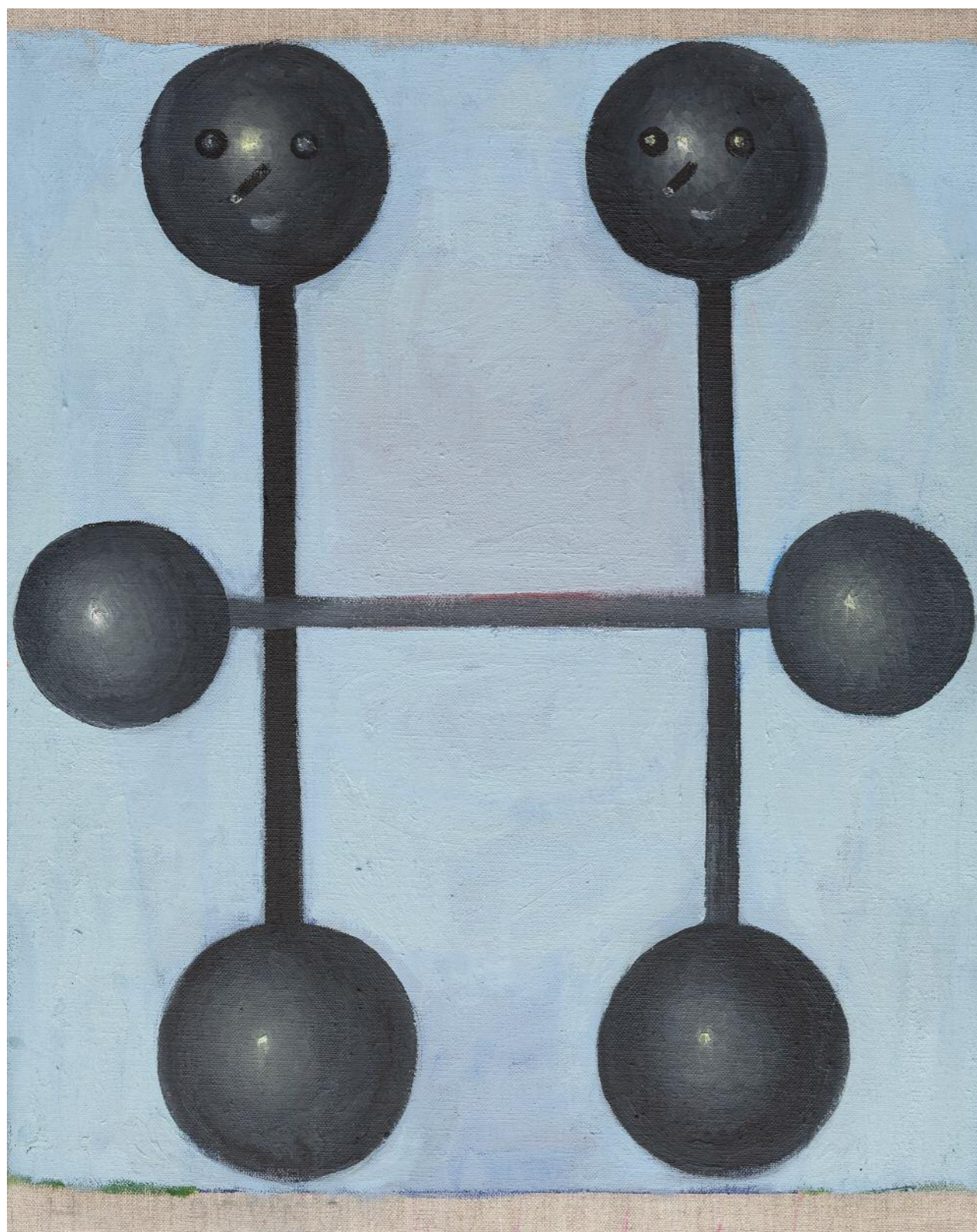
Jana Turzáková má veľký talent (potvrdený i laureátstvom v anonymnej súťaži Poviedka v roku 2021 za text *Nosné múry*), jej prózam by však prospela (podobne ako mnohým iným) dôkladnejšia redakčná úprava a selekcia – nielen prísny výber poviedok, ale aj vypustenie slabších miest v nich. Hoci texty v debute nie sú kvalitatívne vyvážené, rukopis autorky je spoznatelný vo všetkých, čo je len dobre.

MARTA SOUČKOVÁ vyštudovala slovenský a anglický jazyk a literatúru na FIF UK v Bratislave, pôsobí ako profesorka na Inštitúte slovakistických, masmediálnych a knižničných štúdií FIF PU v Prešove. Venuje sa najmä literárnej kritike a ponovembrovej literatúre, dlhodobo publikuje v rôznych periodikách. Je autorkou monografií *Personálna téma v prozaickom texte* (2001), *Prírózy po roku 1989* (2009) a *Prírózy po roku 2000* (2021), editorkou výberov *Jozef Cíger Hronský. Prózy* (2008) a *Milo Urban. Prózy* (2013). Je tiež organizátorkou medzinárodných konferencií o slovenskej literatúre po roku 1989 a editorkou siedmich zborníkov z nich, spolupracovala i na kolektívnom projekte *Slovník slovenských spisovateľov* (ed. V. Mikula, 1999, 2005). Pracuje i ako porotkyňa viacerých súťaží (napr. Anasoft litera).

čajnosť nevedie k pocitu neúčinnosti a banálnosti (alebo sem-tam vedie, ale nie je to bodka ani rámeček jej textov). Skôr sa pred nami otvárajú také rozmery krátkych chvíľ bežného dňa, aké málokedy dokážeme zachytiť, sieť myšlienok, ktoré tkajú priestor medzi sekundami, ohúria nás magické situácie, do ktorých hrdinku voviede detská zvedavosť a pomalá, záhalčivá prechádzka. Turzáková do svojich dní vpletá aj myšlienky spisovateľov a spisovateľiek, to, čo kdesi čítala, počula, uvažuje nad vedeckými poznatkami, dotýka sa príbehov svojich rodičov i starých rodičov, bojuje s tým, čo znamená byť ženou, a potom vlastnú ženskosť vytvára znovu a znovu. Preskúmať jej texty z rodového hľadiska by tiež bolo prínosom pre literatúru, ale to by bolo na samostatnú štúdiu.

Zbierka poviedok Jany Turzákovej *Krídla z papiera* akoby ani nebola debutom, ide o zrelé prózy tlmenných i ostrých tónov, o sugestívny a literárne kvalitný text s mnohými vrstvami, ktoré sa (aj pri ich opakovanom čítaní) vždy nanovo vynárajú z príbehov. Akoby nemali dno.

Veronika Dianišková (1986) vydala básnické zbierky *Labyrinth okolo rúk*, *Zlaté pávy sa rozpadnú na sneh* a *Správy z nedomovov*. Pracuje v Slovenskom rozhlase.



Silvia Krivošíková: Dvojičky, 2018, olej na plátne, 50 x 40 cm. Foto: Jakub Hauskrecht

MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ

Kolko Tokarczuk sa dá znieť?

TOKARCZUKOVÁ, Olga. 2020. *Knihy Jakubovy*. Brno : Host. Preložil Petr Vidlák.

Veľký historický román *Knihy Jakubovy*, ktorý vyšiel v českom preklade vo vydavateľstve *Host*, má presne 848 strán a váži 1 224 gramov. Dlhé mesiace som sa s touto knihou stretávala v kníhkupectvách, vykúkala na mňa z poličiek, z naranžovaných stolíkov a hovorila mi „kúp ma, veď to som predsa ja, tvoja Olga Tokarczuk“. Priznávam sa, že ma odrádzala fyzická veľkosť knihy, a keďže Tokarczuk mám celkom dobre načítanú, viem, že má sklon veľa písať, čím nemyslím iba počet strán, ale skôr bohatý dej plný udalostí, pretože ona sa rada veľa dozvedá (a vedomosti čerpá najmä z rôznych zákutí histórie) a to, čo sa dozvie, rada spája s fikciou a vo forme kníh šíri ďalej. A niekedy je toho na mňa veľa, musím si od nej odpočinúť, dať jej knihu na pár dní bokom, alebo sa vrátiť o pár strán späť, aby som si v tej dejovej spleťosti opäť nejaký stratený detail pripomenula. Podobným spôsobom ma vytrápila románom *Běguni* (2018, Host), za ktorý bola v roku 2018 ocenená Man Bookerovou cenou. Toto ocenenie je zaslúžené, pretože ona je geniálna autorka, aj keď mňa osobne viac nadchla inými titulmi, konkrétne knihami *Dom vo dne, dom v noci* (2002, Aspekt), *Poslední příběhy* (2007, Host), *Svůj vůz i pluh veď přes kosti mrtvých* (2010, Host) a *Bizarní povídky* (2020, Host).

Tokarczuk nám neponúka len dobrodružstvo, ale aj empatiu s postavami, psychológiu, feminizmus, ekológiu, históriu pretkanú magickým realizmom a odkazmi na súčasnosť. Nakoniec aj spomínaní *běguni*, spoločenstvo ľudí, ktoré je stále v pohybe, môžeme chápať ako odkaz na migráciu, na nedovolené prekračovanie hraníc. Pretože o tom niet pochýb, Tokarczuk nám nechce len vyrozprávať príbeh, ona nám chce aj Niečo povedať. Nielen o minulosti, ale aj o niečom aktuálne naliehavom, čo tu však možno v trochu inej forme, s nami bolo aj kedysi. Minulosť a súčasnosť sa navzájom zrkadlia.

Tokarczuk miluje cestovanie, rada nás zoznamuje s novými miestami. Pohyb je pre ňu zaiste nevyhnutnosťou, veď napokon tak to aj sama v románe *Běguni* prostredníctvom rozprávačky skonštatovala: „Když jsem stála na protipodňovém valu a dívala se do proudu, uvědomila jsem si, že – přes všechno nebezpečí – bude vždy lepší to, co je v pohybu, než to, co nedělá nic; že změna je ušlechtlejší než klid; že nehybnost se časem rozpadne, zdegeneruje a obrátí se v prach a všechno, co se hýbe, bude trvat věčně“.

Knihy Jakubovy sa nakoniec aj napriek môjmu odolávaniu ku mne dostali, a to vo forme narodeninového darčeka (zaiste trochu zlomyseľného a zároveň

ZACIELENÉ
NA OLGU TOKARCZUK



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).

láskyplného, lebo áno, čítanie Tokarczuk ku mne patrí) a potom ešte dva roky ležali v domácej knižnici. Asi to nie je náhoda, že som sa ich rozhodla čítať v čase, keď sa mi môj vlastný život natoľko skomplikoval, že som ich uvítala ako knižného spoločníka, ktorý ma môže sprevádzať o čosi dlhšie ako bežné knihy, stať sa akýmsi pevným bodom, ku ktorému sa môžem vrátiť.

Knihy Jakubovy sú pútavo koncipované. Obálka sa podobá knihám z obdobia 18. storočia, okrem názvu je tu aj krátky opis a dedikácia čitateľom a čitateľkám, ktorým je kniha určená (osobne som sa našla v „*melancholikům pro pobavení*“). V knihe je použité opačné číslovanie (prvá strana má číslo 848), ktoré je poklonou autorky knihám písaným hebrejsky. Za čo som ako čitateľka vďačná, je rozdelenie románu do viacerých kapitol s obsiahlymi názvami, ktoré mi pomáhali nielen čítať knihu po menších celkoch, ale ich názvy mi boli zároveň navigáciou, ak som sa v deji stratila.

Dej románu sa odohráva na území Republiky Poľskej koruny a Litovského kniežatstva, ktorého územie okrem dnešného Poľska a Litvy zahŕňovalo aj Lotyšsko, Bielorusko, časti Estónska a Ukrajiny. V románe sa veľa cestuje, okrem Rzeczypospolité zijdeme aj do Valašska, dnešného Rumunska, Turecka, Grécka, ocitneme sa na Morave a nakoniec skončíme v nemeckom Offenbachu. Nie raz som si otvárala Google maps a skúmala, kde sa práve nachádzam. Stretávame sa tu s mnohými postavami, zástupcami šľachty, biskupmi, kňazmi, rabínmi, početnými židovskými rodinami, mešťanmi a obchodníkmi. Román sa opiera o skutočné historické udalosti, opisuje vznik, fungovanie a nakoniec aj postupný zánik sekty vedenej samozvaným mesiášom Jakubom Frankom.

Zo začiatku u mňa prevažovala radosť z čítania, bavilo ma cestovať s jednotlivými postavami naprieč Európou, dozvedieť sa o židovskej kultúre a tradícii, o mysticizme, historických kontextoch Európy na konci 18. storočia. Tokarczuk príbeh zafarbila humorom, s postavami som mohla nielen sympatizovať, ale trochu sa aj na ich pohnútkach zasmiať. Autorka nezabudla ani na výrazné ženské postavy, mystické veštkyne a vplyvné príslušníčky šľachty. A nevyhla sa ani queer téme. Veru, aj v Poľsku 18. storočia sa „hrešilo“.

Tokarczuk svojim rozprávaním podkopáva zromantizované nacionalistické mýty o prvej republike. Poľsko-litovská Rzeczypospolité, na ktorej území žilo niekoľko rôznych kultúr a etník a hovorilo sa rôznymi jazykmi, mala aj napriek stavovskej demokracii odvrátenú tvár, ktorá spočívala vo veľkom vplyve katolíckej cirkvi, v prenasledovaní židovskej menšiny, v pogromoch, silnejúcom postavení šľachty, ktoré nakoniec viedlo k paralýze štátu a vnútorným rozbrojom.

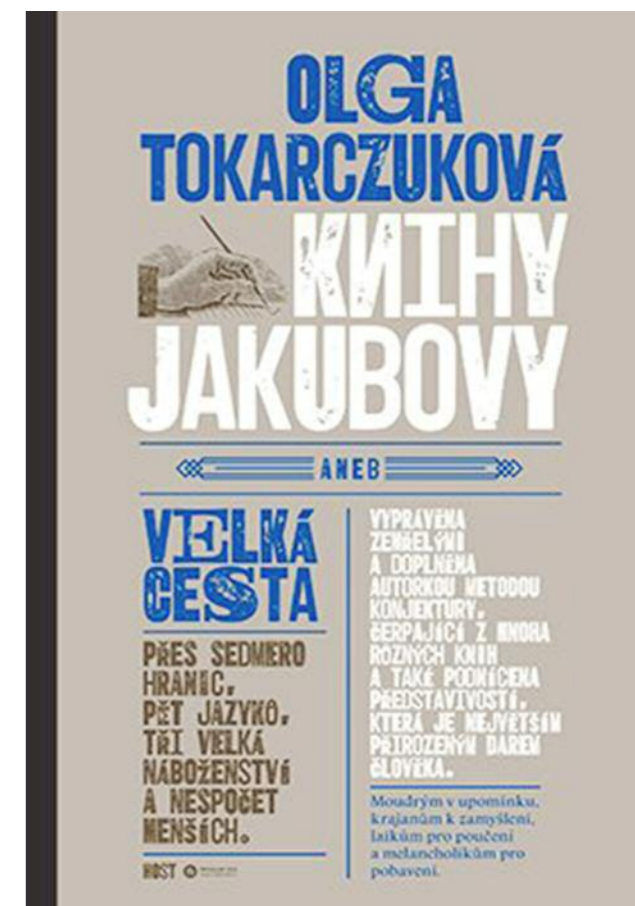
Frankova sekta bola výnimočná tým, že Jakub aj jeho nasledovníci prevažne židovského pôvodu sa v snahe o vlastnú emancipáciu dali pokrstiť a prijali katolícku vieru, čím spôsobili rozkol na strane talmudských židov a aj rôznorodé reakcie zo strany poľských katolíkov. S krstom prišli aj nové mená poľského pôvodu. Mnoho postáv som po krste stratila, pretože som ich pod novými menami nespoznávala, ale nakoniec to pre pochopenie deja nebola podstatné, kľúčové postavy zostali naďalej ľahko rozpoznateľné.

V období čítania Tokarczukovej románu som sa zapozerala do dokumentárneho seriálu *Waco: American Apocalypse* na Netflixe o religióznej sekte na

území Ameriky, v meste Waco v štáte Texas. Dokument sa zaoberal napätou situáciou, ktorá vznikla v súvislosti s ozbrojovaním sekty a ktorú americké vyšetrovacie úrady pre zlú koordináciu nezvládli správne vyhodnotiť a riadiť, čo viedlo k útoku na sektu a spôsobilo úmrtie 82 prívržencov a prívrženkyň tohto spoločenstva, vrátane 28 detí. Zaujal ma koncept tohto dokumentu, ktorý nás okrem iného vyzýval k empatii s príslušníkmi sekty. S podobným prístupom sa stretávame aj u Tokarczuk. Vysvetľuje nám, že nasledovanie mesiáša môže pre niektorých ľudí znamenať priblíženie sa k snu o dôstojnejšom živote, odmietnutie statusu quo a konzervatívnych hodnôt a hľadanie lepšieho sveta pre seba a svoje rodiny. V prípade neustále prenasledovaných židovských komunit je to viac ako pochopiteľné. Texaskej sekte sa tento sen nesplnil, ale nasledovníkom a nasledovníčkam Jakuba Franka sa podarilo čiastočne využiť svoje nové identity a zaradiť sa medzi „vážených“ občanov. Avšak autorka nás upozorňuje, že prijatie väčšinovou spoločnosťou nikdy nie je bez podmienky a inakosť sa neodpúšťa, ani ak je dobre maskovaná.

So sektou zo spomínaného seriálu som našla ešte niekoľko paralel. Vodca sekty z Texasu, rovnako ako Jakub Frank, bol obviňovaný z podvodu, manipulácie a zneužívania svojich nasledovníkov, ale stretli sme sa aj s teóriou, že išlo o človeka so psychickým ochorením, ktorý veril tomu, že má špeciálne poslanie, a jeho konanie vyplývalo z úprimného presvedčenia o svojej jedinečnosti. V tejto nejednoznačnosti nás autorka ponechala, veď napokon oboje môže byť pravdou. Ďalšie podobnosti boli vo vyzbrojovaní sa a v zavedení nekonvenčných sexuálnych praktík, ktoré zaiste najväčšie potešenie prinášajú vodcom sekty.

V románe sa stretneme aj s magickým realizmom, ktorý je pre tvorbu Tokarczuk príznačný, tentoraz v podobe postavy Yenty, stareny, ktorá zostala visieť medzi svetom živých a neživých a ktorá všetko vidí a sprevádza nás dejom románu až do jeho úplného konca. Autorka nás nenechala úplne vylúčiť možnosť života po smrti, aj keď v prípade Jakuba nám dáva na známosť, že jeho nesmrteľnosť je predstieraná. Potešili ma aj záverečné úvahy Nachmana (po krste sa stáva nositeľom mena Piotr Jakubowski), Jakubovho najvernejšieho nasledovníka, ktorý odmietal šírenie apokalyptických správ (opäť jedna z charakteristík, ktoré sú pre sekty príznačné), ale vyzýval svojich blízkych veriacich, aby nasledovali svetlo: „*Podívejte, říkal jsem jim, všechny knihy, které jsme studovali, byly o světle (...) Světlo nám odhalilo, že obrovské tělo hmoty a jejich zákonů není (...) skutečné, stejně jako všechny její tvary a projevy, její nekonečné formy, její práva a návyky. Pravdou světa není hmota, ale vibrace jisker světla, to neustále*



mihotání, které se nachází v každé věci. Vzpomeňte si, za čím jsme šli, řekl jsem jim. Všechna náboženství, zákony, knihy a staré zvyky už pominuly a zvětraly. Ten, kdo čte staré knihy, dodržuje pravidla a zvyky, je neustále zakloněný, a přitom musí jít dopředu. Proto bude klopýtat a nakonec spadne. Protože vše, co bylo, přicházelo ze strany smrti. Člověk moudrý se však bude dívat dopředu, před sebe, skrz smrt, jako by to byla jen mušelínová záclona, a postaví se na stranu života“ (s. 58).

Na záver musím skonštatovať, že tých obávaných 848 strán a 1 224 gramov mi prinieslo veľa poznania (tento úsek poľských dejín bol pre mňa neprebádanou oblasťou), ale aj trochu trápenia (keď Jakubových nasledovníkov krstili druhýkrát a keď sa menili ich mená, strácala som trpezlivosť, aj keď som zároveň chápala zámer autorky držať sa historických presností), a dali mi to, čo od kníh tak trochu očakávam, viac pochopenia pre ľudí a svet, ktorého som súčasťou. Tokarczuk je výnimočná autorka, ktorou sa niekedy opäť raz rada nechám čitateľsky vyčerpať. Veď vlastne, ja to už zase začínam cítiť, v kníhkupectvách sa už ku mne prihovára („kúp si ma, veď to som ja“) jej najnovšia kniha *Vnímavý vypravěč*. O tej však zase inokedy.



Silvia Krivošíková: Prílív, 2022, olej na plátne, 35 x 52 cm. Foto: Jakub Hauskrecht

MIROSLAVA KOŠŤÁLOVÁ

O blúdiacich srnách, ktoré prinášajú nepokoj

TOKARCZUK, Olga. 2021. *Cez kosti mŕtvych pluh svoj ved'*. Bratislava : Premedia. Preložil Karol Chmel.

Poľská autorka Olga Tokarczuk patrí k umelkyniam, ktorých tvorba neprestáva prekvapovať. Rozhľad a vynaliezavosť nájdeme aj v románe *Cez kosti mŕtvych pluh svoj ved'*. Už samotný názov v čitateľovi či čitateľke vyvoláva asociácie spojené so smrťou a prírodou. Názov nie je zavádzajúci. Hlavnou témou je hľadanie vraha, respektíve vrahov, ktorí zabíjajú nielen zvieratá, ale aj ľudí v osade na česko-poľských hraniciach. Detektívny príbeh, v ktorom je citeľná prítomnosť smrti, je plný prekvapení, a to nielen v epickej rovine. Čím to môže byť spôsobené?

Autorkin štýl predstavuje hrovú kombináciu humoru, lyrickosti a naturalizmu. Humor sa prejavuje prostredníctvom vnútorných monológov a opisov postáv: „*Świerczynskemu som dala meno Mátoha a myslím, že to meno celkom dobre prezentuje jeho Vlastnosti. No keď som sa teraz pozrela na Suku, okamžite mi prišlo na um ľudské meno – Mariška*“ (s. 23). Poeticky pôsobia pasáže, v ktorých autorka prejavuje svoj pozorovací talent prostredníctvom opisov osady na česko-poľských hraniciach: „*Videla som krásne geometrické útvary polí, pásy a štvorce, každý iný s vlastnou štruktúrou, vlastným odtieňom, inak naklonený k prichádzajúcemu zimnému Súmraku*“ (s. 48). Naturalizmus je prítomný vtedy, keď nás autorka oboznamuje s detailmi jednotlivých vrážd. Kombinácia vyššie uvedených javov pôsobí pútavo. Akoby percipient/ka čítal báseň v próze, ktorá sa prirodzeným a nevtieravým spôsobom premení na napínavú detektívku. A o pár strán ďalej si vychutnáva vnútorný svet hlavnej postavy, najmä jej záľubu v astrológii a citlivý prístup k zvieratám.

Chronologický dej je prerušovaný vnútornými monológmi hlavnej postavy Jany, ktoré však nepôsobia rušivo. Práve naopak. Vykrešľujú jej emocionálne rozpoloženie a dodávajú jej plastickosť. Autorka prostredníctvom vnútorných monológov vytvára pútavý portrét opustenej ženy, ktorá nezanevrela na svet. Zaujíma sa o dianie vôkol seba a zo všetkého najradšej o zvieratá žijúce v jej okolí. Na svojich susedov, susedky a policajtov pôsobí ako čudáčka, nedokáže pochopiť jej vnímavosť, rešpekt a oddanosť zvieratám: „*Veď človek má voči Zvieratám veľkú zodpovednosť – pomôcť im prežiť život, a tým, ktoré si skrotil, opätovať ich lásku a nehu, lebo ony nám dávajú oveľa viac, než od nás dostávajú (...)* Ľudia majú povinnosť doviest' Zvieratá – v ich ďalších životoch – k Oslobodeniu“ (s. 100).

Každá z kapitol má svoj názov, citát a tému, ktorá funguje ako vodiaca niť celého príbehu. Akoby si čitateľ/ka skladal/a mozaiku jednotlivých udalostí



MIROSLAVA KOŠŤÁLOVÁ (1993, Nitra) vyštudovala editorstvo a vydavateľskú prax na Filozofickej fakulte UKF v Nitre. V r. 2017 – 2022 študovala na Katedre divadelných štúdií VŠMU v Bratislave. V Prahe absolvovala pracovnú stáž na Oddelení historických rukopisov v Národnej knižnici (2017) a v Inštitúte umení – Divadelnom ústave (2019). Externe spolupracuje s vydavateľstvom Ikar a s vydavateľstvom Akadémie múzických umení v Prahe. Píše divadelné i literárne recenzie (*Divadelní noviny, Monitoring divadiel, MLOKi.sk, Knižná revue*), básne publikovala v rôznych časopisoch (*Dotyky, Fraktál, Romboid a i.*). V r. 2021 debutovala básnickou zbierkou *Ateliér*. V súčasnosti pôsobí ako teatrologička – dokumentátorka v Divadelnom ústave v Bratislave.



a prepájal/a súvislosti. Autorka poskytuje interpretačnú slobodu, nevnucuje názory. Napriek tomu, alebo práve preto je z románu zjavný jej pozitívny vzťah k zvieratám. Je to niečo posvätné, pred čím by sme mali mať rešpekt, čo by sme si mali vážiť. Najmä v týchto pasážach románu prejaví Jana najviac emócií, nebojí sa kričať na policajtov a vmietnuť im do tváre ich ľahkovážny postoj k týraniam zvierat. O pár strán ďalej prekvapí snívaním o astrológii, o postavení planét. V hlavnej postave sa mieša veľa nálad a emócií, čiastočne to súvisí s jej zdravotnými ťažkosťami.

Motív sŕn, ktoré sú nielen trpitelkami, ale aj pozorovateľkami sveta, v ktorom sa ľudia nestránia zabíjať pre vlastný úžitok, pôsobí najemotívnejšie. Tokarczuk prostredníctvom týchto zvierat zobrazuje jednak krehkosť, jednak surovosť sveta, v ktorom sa človek nadraduje nad všetko ostatné. Jej román zaujme najmä podobne zmýšľajúcich ľudí, ktorí vnímajú živé tvory ako rovnocenných partnerov. Ľudí, ktorí sa nestránia dať im pozornosť, nehu a lásku. Bude však ešte lepšie, ak sa tento detektívny román dostane do rúk aj tým, ktorí nad smrťou zvierat ľahkovážne mávnu rukou. Lebo ako uvádza autorka: „Keď sa zabíjajú Zvieratá, keď umierajú v Hrôze a Strachu, ako ten diviak, ktorého telo ležalo včera predom mnou, a stále tam leží,

ponížené, pokorené, zablatené a oblepené krvou, premenené na zdochlinu – v takomto prípade je Zviera odsúdené na peklo. Vari to ľudia nevidia? Vari je ich rozum obmedzený len na ich malé samolúbe rozkoše?“ (s. 100).

MAGDALÉNA KRAMÁROVÁ

Čakanie môže chvíľu trvať

TOKARCZUK, Olga. 2020. *Stratená duša*. Bratislava : Artforum. Preložil Karol Chmel.

Písať recenziu o *Stratenej duši* je tak trocha oxymoron. Akoby ste boli niekde s niekým v tichu a prežívali chvíľu čistej radosti, pokoja, prijatia a uprostred tohto momentu by ste začali tento stav racionalizovať, vysvetľovať, zdôvodňovať. Toto formálne útle dielo Olgy Tokarczuk, s ilustráciami Joanny Concejo, si ani príliš nezaslúži verbalizovanie, treba s ním jednoducho byť. Nielen v zmysle percepčnej skúsenosti, ale aj jeho samotnej tematickej výstavby. Práve otázka bytia sa stáva ústredným prvkom knihy.

Celú knihu tvorí text „jednej strany“ (ak nerátame zopár útržkov) a viaceré ilustrácie, počet strán je bezpredmetný, číslovanie sa objavuje na niektorých listoch, no neodráža očakávanú realitu a žánrovo sa kniha vyhýba akejkoľvek stereotypizácii, čo korešponduje s názormi autorky, ktoré prezentovala aj vo svojom prejave pri preberaní Nobelovej ceny za literatúru (voľne dostupnom na YouTube kanáli), o nesúhlase s rigidným delením a triedením literárnych diel, pretože literatúra je omnoho viac než len obyčajný (estetický) pôžitok. Je spôsobom, ako syntetizovať a konsolidovať svet, hľadať súvislosti, vnímať svet ako celok vzájomných vzťahov a komplex interakcií.

Čítanie všeobecne, ale špecificky *Stratenej duše*, je pomerne komplikovaný psychologický proces, v ktorom je najneuchopiteľnejší obsah najskôr konceptualizovaný, verbalizovaný, transformovaný na znaky a symboly, potom je dekodovaný späť z jazyka do skúsenosti. Vyžaduje si to, pochopiteľne, intelektuálnu kompetenciu, ale hlavne pozornosť a sústredenie, ktoré sú v dnešnom rušivom svete čoraz vzácnejšie. Preto dávať prívlastky tejto knihe je nežiaduce, keďže jej cieľom nie je špecifikovať sa alebo vyhraňovať voči niečomu, naopak, otvára sa všetkým a všetkému, keďže ponúka mnohovrstevný príbeh, ktorý sa nám z rôznych uhlov pohľadu zdá nekonečne bohatý a je výzvou pre náš intelekt a našu psychiku. Žánrová nejednoznačnosť má aj to kúzlo, že keď nevieme, čo máme očakávať, nevieme ani to, čo dostaneme.

Tokarczuk rozpráva príbeh tak, ako keby bol svet živou, jedinou entitou, ktorá sa neustále formuje pred našimi očami, ako keby sme boli jeho malou a zároveň mocnou súčasťou. Jej štýl je úprimný a aktivuje zmysel pre celok v mysli čitateľa a čitateľky, naštartuje v nich schopnosť spojiť fragmenty do jedného celku a objaviť celé konštelácie v malých čiastočkách udalostí. Ponúka fragmenty, no tie vytvárajú komplexné a multidimenzionálne zoskupenia. *Stratená duša* je knihou, ktorá poskytuje práve spomínané útržky, ktoré sa dajú prijímať

ZACIELENÉ NA OLGU TOKARCZUK



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

asi len v dvoch úrovniach: buď ako nezmysel, alebo, naopak, ako „silu, ktorá pohne vesmírom“.

O hlavnej postave sa dozvedáme len meno: „Keď sa postavil pred zrkadlo v kúpeľni, videl sám seba ako rozmazanú šmuhu. Chvíľu sa mu zdalo, že a volá Andrej, ale už vzápätí si bol istý, že je Marián. Napokon vystrašený pohľadal na dne kufra pas a zistil, že sa volá Ján“.¹ Vieme o ňom ešte dve podstatné veci: „Bol raz jeden človek, ktorý veľmi veľa a veľmi rýchlo pracoval, a už dávno nechal svoju dušu kdesi ďaleko za sebou“. A tiež to, že veľa cestoval: „Raz, počas jednej z mnohých ciest, sa tento človek zobudil uprostred noci v hotelovej izbe a cítil, že nemá čím dýchať. Vyzrel von oknom, ale nebol si celkom istý, v akom meste sa nachádza, veď z okien hotelov vyzerajú všetky mestá úplne rovnako“. Nevieme, koľko má rokov, kde žije, odkiaľ pochádza, či má rodinu, deti, kde pracuje, spočiatku je dôležité len to, že je človek, ale človek bez duše: „Bez duše sa mu dokonca žilo dobre – spal, jedol, pracoval, šoféroval auto, ba hrával aj tenis“. Anonymitou hlavnej postavy sa umocňuje zámer všeobecnej platnosti napísaného a zároveň nás to núti dosadiť si do prázdnych miest vlastný obsah.

Existujú názory, podľa ktorých ja-narativu chýba celistvosť, a preto po prečítaní diela nedochádza k uspokojeniu na strane čitateľa/čitateľky, takémuto tvarovaniu sa Tokarczuk vyhýba. Postavu muža zo *Stratenej duše* by sme mohli označiť ako hrdinu podobenstva – je konkrétny, no zároveň sa stáva akýmsi všade a vždy. Nadobúda ontologický status, v ktorom sa ruší hranica medzi fikciou a skutočnosťou, medzi vymyslenými postavami a nami, nič už nie je oddelené a bez spojenia. Naopak, fikcia sa stáva istým druhom pravdy. A v tomto prepojení sa hlavným prostriedkom komunikácie stáva nežnosť ako najvyššia podoba lásky. Keďže hlavná postava knihy môže byť zároveň mnou a ja ňou, potrebujeme mať k tomuto prijatiu hlavne súciti. A v súcite niet miesta na kritiku, odsudzovanie, poučanie, ale je to stav uvedomenia a priestoru na zmenu.

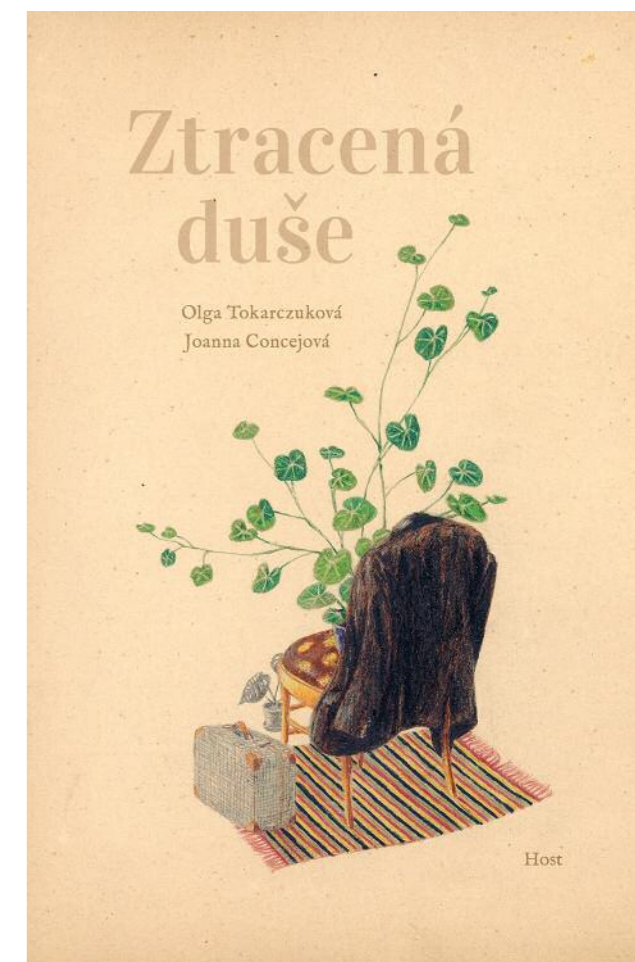
My všetci sme tí, čo vykonávame všetky aktivity bežného života, snažíme sa dokonale jesť, pracovať, cvičiť, cestovať, no „občas prichádza pocit, že sa okolo neho všetko sploštilo, akoby sa pohyboval po hladkej stránke matematického zošita, stránke, ktorú pokrývajú všadeprítomné pravidelné mriežky“. A ak potom nastupujú otázky (Kto som? Som šťastný? Kam smerujem? Po čom túžim?), je to tá lepšia alternatíva, pretože: „Duše vedia, že prišli o svojho vlastníka, no ľudia si často vôbec neuvedomujú, že stratili vlastnú dušu“. Meníme sa na svet „plný náhlivo pobehujúcich ľudí, spotených a veľmi unavených, a ich oneskorených, stratených duší, ktoré nedokážu dobehnúť svojich vlastníkov“. Pre Olgu Tokarczuk je aj v iných dielach ústrednou témou „vytrhnutý, vykorenený človek“, nešťastná, nepokojná a nespokojná bytosť, ktorú pozná z osobnej psychoterapeutickej praxe.

Olga Tokarczuk tematizuje bytie, dušu, teda témy, pri ktorých je veľmi tenká hranica medzi gýčovitosťou, moralizátorstvom a niečím, čo skutočne „otvára obzory“. Táto kniha nie je násilná ani křčovitá, pretože autorka zvolila vhodné postupy – subtilnosť textovej časti, veľký priestor pre úžasné ilustrácie a hlavne nemá zámer poučať, naopak, ponúka síce svoje tézy, no necháva obrovský priestor na ich vnímanie. Do veľkej miery nadväzuje na sokratovsko-pa-

točkovskú tradíciu konceptu starostlivosti o dušu, v ktorej sú síce jasné predikcie vedúce k narušeniu celistvosti človeka, no cieľom nie je odpovedať, ale, naopak, klásť otázky, pýtať sa, byť na ceste. Teda „stratenosť“ duše nepredpokladá automaticky jej nájdenie, ale dôležitý je práve proces jej hľadania či znovunachádzania. Drobná, pravidelná práca na starostlivosti o dušu prináša ovocie v podobe autentickosti bytia. I keď som zmieňovala neopodstatnenosť žánrového začlenenía tejto knihy, na tomto mieste sa žiada podotknúť, že okrem mnohých iných črt má *Stratená duša* charakter tzv. terapeutickú knihu, ktorá sa nezaobera problémami, ale ponúka spôsob objavenia seba, a to práve spomínaným zachovávaním priestoru pre citlivosť, detaily, pomalosť a neponáhľaním sa s riešeniami.

Avšak návody na únik z neautentickosti a prázdnoty sú aj v *Stratenej duši*. Nádherné vo svojej jednoduchosti: „Musíte si niekde nájsť svoje miesto, pokojne si tam sadnúť a počkať na svoju dušu“. A v tomto verbalizovanom návode preberá štafetu knihy ilustrovaná časť, ktorá v úžasnej symbióze dotvára celú filozofiu Tokarczukovej tvorby – sklon k jemnému surrealizmu, poetika času v jeho neuchopiteľnom (skôr vertikálno-cyklickom, určite nie lineárnom) plynutí, tematizácia atavistickej nomádskej prírody, hlboko ukrytej v každom človeku, návrat k obyčajnému šťastiu „tu a teraz“ a objavenie dieťaťa, nášho malého ja v sebe. Pretože najväčším luxusom v živote človeka nie je veľa mať (materiálneho, zážitkového), veľa pracovať, cestovať, ale byť. Byť v súlade so sebou, v súlade s celou prírodou, ekosystémom, v harmónii so všetkým a všetkými, čo nás obklopujú.

Stratená duša je primárne obrázková kniha a za vizuálnou časťou stojí Joanna Concejo. Tento typ kníh vlieva detský pocit úžasu do vytvoreného príbehu, je to jedinečná forma komunikácie, ktorá v našich myšliach spúšťa akési kino. Jazyk sa obmedzuje na to, čo je absolútne nevyhnutné. To, čo nesie príbeh, je práve obraz. Je to silný spôsob rozprávania príbehu, ktorý si dokáže nájsť cestu ku komukoľvek. Svet na Joanniných kresbách vyzerá ako pred niekoľkými desaťročiami, čo je jasný odkaz na detstvo ľudí, ktorí sú teraz dospelí, čím uzatvára kruh, v ktorom hlavná postava nachádza svoje detské ja. Concejo kreslí ceruzkou, čím zachováva intimitu kresby, jej citlivosť, krehkosť, ktoré dopĺňa len jemnou, zemitou farebnosťou. Krátke ťahy ceruzkou vyvolávajú miestami až úzkosť. Jedinečná atmosféra, jemná forma, viacvrstvový dialóg vedený medzi obsahom a nezávislým obrazom. V jej prípade určite nemožno vraviť, že ilustrácia slúži textu, naopak, medzi textom a obrazom sa vytvára dialóg, stretnutie,



¹ Strany nie sú číslované.

v ktorom je možné povedať niečo nové a nečakané. Spolu otvárajú nové cesty a možnosti interpretácie. Slovo a obraz sa vzájomne nezáväzujú, ale sú voľné a krásne vo svojej odlišnosti. Autorka zvečňuje príbeh prostredníctvom obrazov bohatých na detaily a naplnených melanchóliou. V jej diele sa spájajú dva svety – umožňujú nájsť dieťa v dospelosti.

Súhlasím s Olgou Tokarczuk, že umenie, literatúra nemá byť len formou zábavy či trávenia času, ale je a má byť spôsobom vypovedania o svete a bytia v ňom (i mimo neho). Preto rozprávať silné príbehy, konštrukcie, ktoré existujú, ako keby boli skutočné, znamená návrat ku kompaktným štruktúram mýtov, legiend a rozprávok, v ktorých postavy (i keď nie sú skutočné) majú vplyv na živých a zároveň môžu priniesť pocit stability v rámci chaosu, v ktorom žijeme. Návrat neznamena úpadok, vypovedá o ceste hľadania, pýtania sa, skúmania, ktoré napokon môže nájsť upokojenie a uspokojenie v už objavenej jednoduchosti: „Odvtedy si žili dlho a šťastne. Ján dával pozor na svoju rýchlosť, aby s ním jeho duša vždy udržala krok“.



Silvia Krivošíková: *Sebapozorovanie*, 2018, olej na plátne, 45 x 60 cm. Foto: Jakub Hauskrecht

VERONIKA GAŠPERANOVÁ

Všetky mýty sveta i ten náš

TOKARCZUKOVÁ, Olga. 2020. *Bizarní povídky*. Brno : Host. Preložil Petr Vidlák.

Po zbierke *Hra na spoustu bubínků* sú *Bizarní povídky* (Opowiadania bizarne, 2018) druhou možnosťou čítať poviedky poľskej nobelistky Olgy Tokarczuk v česko-slovenskom literárnom prostredí. Vyšli v jej „tradičnom“ českom vydavateľstve *Host* s vydarenou obálkou Andreja Nechaja.

Zbierku tvorí desať rôzne dlhých poviedok (od niekoľkostranových po tie s niekoľkými desiatkami strán) a spolu s tematickou a motívickou pestrosťou sa práve rôznorodosť núka ako ten najdostupnejší, žiaľ, aj trochu prvoplánový kľúč k hodnoteniu zbierky. Platí totiž, že Tokarczuk v podstate bez hraníc všetko strieda a mixuje; strieda miesta, časy a situácie. Ako miesta volí konkrétne (Švajčiarsko, Poľsko, Čína...) aj fiktívne lokality (mesto/ústav *Transfugium*), alebo úplne anonymné. Funkčne narába s atmosférou týchto miest, pri fiktívnych lokalitách si ich atmosféru vytvára (poviedka *Pravdivý příběh*), pri tých konkrétnych využíva dobové alebo aj súčasné geografické stereotypy a ako „vedľajší produkt“ vzniká irónia, humor a/alebo bizarnosť. Napríklad v poviedke *Zelené děti* rozprávač Davissonne viackrát uvažuje o usporiadaní sveta: „Myslím, že svět je vybudován z kruhů kolem jednoho místa. A že to místo, nazývané střed světa, se mění v čase, kdysi to bylo Řecko, Řím, Jeruzalém a nyní je to nepochybně Francie, přesněji Paříž“ (s. 24).

Čo sa týka kategórie času, Tokarczuk vo všetkých poviedkach pracuje s viacerými ich druhmi. Dokonca možno povedať, že ťaží z napätia medzi dvojicami „subjektívny – objektívny“, „cyklický – chronologický“, „historický – reálny“ čas. Reflexia subjektívneho času postáv je v zbierke spätá s motívom smrti. Tá už buď nastala (poviedky *Zavařeniny*, *Švy*), bezprostredne hrozí (poviedky *Pravdivý příběh*, *Srdce*, *Zelené děti*), je plánovaná (poviedka *Transfugium*) alebo v dôsledku diagnózy očakávaná (poviedka *Hora všech svatých*): „Neohrabané prsty sester, které po kávě třídily miniaturní odpad, navracely řád. Stejně tak i mě jednou, zanedlouho něčí prsty rozeberou na prvočinitele a všechno, z čeho se skládám, se vrátí na své místo. Poslední recyklace“ (s.164). Prirovnanie k recyklácii v poslednej vete ukážky zase presúva fokus na cyklický čas, ktorý je pre Tokarczukovej vnímanie sveta typický a súvisí s dôležitosťou postavenia mýtu v celej jej tvorbe. Miesto mýtu v jej textoch pokojne môžeme označiť za centrálnu alebo fundamentálnu, nachádzame ho pod povrchom (niekedy aj na povrchu) všetkých jej diel, akurát podľa potreby je to buď všeobecný mýtus – akýsi „mýtus vzorec“ –, alebo konkrétny mýtus, ktorý vytvorila či prevzala.

Tam, kde Tokarczuk pracuje s chronologickým časom, to znamená pohybuje sa z minulosti cez súčasnosť až do budúcnosti, zároveň dáva do pozornosti



VERONIKA GAŠPERANOVÁ (1985, Brezno) vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na UMB v BB. Pracuje ako osobná bankárka a je matkou dvoch dospievajúcich detí.

Olga Tokarczuková



Překvapivé a nepředvídatelné povídky, díky nimž se na realitu, která nás obklopuje, podíváte jinak.

Host

paradoxný fakt, že navzdory všetkej bizarnosti, ktorej je schopná, najbizarnejšia je aj tak realita, nie literatúra. V poviedke *Hora všech svatých* je to explicitne vyjadrené poukázaním na zaobchádzanie s ostatkami (vlasy, prsty, hlavy, končatiny...) svätých v roku 1629 aj v bližšie neurčenej súčasnosti: „Archivní stránky aukčního portálu nabízejí kousky těl svatých. A jako první, co mi naskočilo, byl relikviář s ostatky Jana Kapistrána, který bylo možné koupit na Allegru za 680 zlotých“ (s.171).

Celkovo možno povedať, že bizarný charakter poviedok, úzko spojený s opísanou pestrosťou a rôznorodosťou, stráca očakávanú príznakovosť a význam. Naopak, bizarnosť, rôznorodosť a pestrosť sa v dôsledku vysokej kvantity stávajú bezpríznakovými, sú na povrchu, stávajú sa kulisou a ukazujú inam. Poukazujú na to, čo je prítomné vo všetkých poviedkach, čo ich spája naprieč zbierkou, respektíve celou Tokarczukovej tvorbou.

Pre všetky poviedky zbierky platí, že pôsobia a fungujú ako veľmi uveriteľné svety so svojimi prvkami, pravidlami, hierarchiou a atmosférou... Vysoká miera uveriteľnosti ich potom doslova pretvára v mýty, o ktorých som písala vyššie. V prípade Tokarczukovej sa zvykne uvažovať ako o autorke vlastného, stredoeurópskeho mýtu. Aby to bolo možné, je potrebný naozaj výrazný rozprávačský talent.

Napokon, práve za ten jej bola udelená Nobelova cena: „za vypravěčskou představivost, která s encyklopedickou vášní ukazuje překračování hranic jako formu života“ (prebal).

Prvok, ktorý vo všetkých poviedkach zabezpečuje pohyb či prekračovanie hraníc, je tajomstvo. Generuje otázky, hľadanie, ale aj strach a obavy. Napríklad v poviedke *Švy* sa pán B. pýta, odkedy sú na ponožkách švy, odkedy sú známky na listoch okružle a odkedy je náplň v perách hnedá. Pýta sa sám seba, keď si to všimol, pýta sa iných postáv na ich skúsenosť, pýta sa a pochybuje o sebe aj o iných. Hľadá a nenachádza dôkazy. Rozpor medzi jeho predstavami a realitou, s ktorou je konfrontovaný, nevie uspokojivo uzavrieť, ale pomocou známeho predmetu, miesta, vône a situácie sa mu darí riešenie a uzatvorenie problému odsunúť na neskôr. V zásade všetky poviedky ostávajú na konci otvorené, ale ďalší osud postáv je bez dobrých vyhládok na budúcnosť.

Enumerácia toho, čo *Bizarní povídky* spája, určite musí obsahovať humor a iróniu. Škála ich použitia je široká, od veľmi jemného cez situačný až groteskný po čierny humor. Bizarné javy a situácie vlastne fungujú ako solídny generátor týchto javov, takže ich výskyt je priam esenciálny.

Z uvedeného je zrejme, že Tokarczuk chce spolupracujúce čitateľstvo, rôznym ľuďom budú poviedky klásť rôzny odpor, ale prípadná snaha a spolupráca budú v prípade *Bizarních povídek* nadpriemerne odmenené. Preto môže byť desať poviedok aj desiatimi pozvánkami na čítanie ďalších kníh poľskej nobelistky.

JANA BABUŠIAKOVÁ

Sladká a krásna samota Olgy Paštěkovéj

Ak by sme chceli hľadať gro tvorby výtvarníčky Olgy Paštěkovéj,¹ tak by sme ho mohli nájsť v priesečníku medzi civilizáciou a divočinou. Ich prieniky a vzájomné výboje na cudzie územia tematizuje najmä v maľbe, objekte a inštalácii, pričom využíva symbolické významy a asociácie, spájajúce sa s divými zvieratami, predovšetkým vlkom, ktoré tak môže klásť do kontrastu s prvkami civilizácie.

Jej samostatná výstava *Sweet Loneliness* v galérii Zichy, ktorá bola k videniu v Staromestskej Galérii Zichy od 7. 10 do 30. 10 2022, je dôkazom, že ide o vizuálne silnú obrazovú reč. Paštěková umne využíva špecifický výstavný priestor, zložený z vrchnej presvetlenej a podzemnej tmavej časti, na to, aby vytvorila dve mierne odlišné roviny rozprávania. Vo svojom kurátorskom texte ich Vladimír Beskid obsahovo rozdeľuje na dve krajiny, v ktorých možno nájsť odlišnú mieru osamotenosti ľudského druhu, jeho vytrhnutia z prírody a túžby po dialógu s ostatnými druhmi.

V prvej z nich, ktorá nesie názov *Krajina I. – Narušená rovnováha*, sme sa mohli ocitnúť medzi priestorovými drevenými panelmi, ktoré výrezmi podobnými oknám či dverám evokujú časti architektúry. Sériu *Fragile Balance* je navrhnutá tak, aby skrze ňu divák*čka prechádzal*a a objavoval*a, po častiach sa konfrontoval*a s postapokalyptickou scenériou vysokoindustrializovanej krajiny. V tej sa zabývajú divoké zvieratá a obrastajú ich rastliny, ktoré do tohto krajinného rázu vstupujú výraznou farebnosťou a gestickosťou kresby. Podobným opusteným priestorom, ktoré objavuje divoká zver, sa Paštěková v minulosti venovala mnohokrát, môžeme spomenúť napríklad *In Wonderland* z roku 2019, kde zvieratá objavujú starý lunapark. Divoká príroda v kombinácii s priemyselným prostredím je pravdepodobne tým krehkým balansom, ktorý bol narušený. Ľudská postava sa tu objavuje len v náznakoch, akoby iba v tieňoch, čo dotvára pocit posthumanistického času.

Naznačená neprítomnosť človeka (či jeho nedávny odchod zo scény) je narušaná veľkoformátovými kresbami zo série *If You Become Naked*, ktoré naznačujú prepájanie ľudských a zvieracích aspektov. Nahé figúry sa tu prepájajú s vlkami, prerastajú jedna cez druhú, v čom možno čítať ich spoločnú podstatu. Sama Paštěková, ktorá s motívom vlka pracuje dlhodobo, spomína v rozhovore k výstave pre *Nový Čas* práve jeho podobnosť s človekom v rámci života v skupine: „vlčia svorka je ako ľudská rodina, čiže sa podobáme v sociálnych vzťahoch, napríklad v tom, ako sa o seba staráme“ (Kvintová 2022).



JANA BABUŠIAKOVÁ (1988) vyštudovala dejiny a teóriu umenia na Trnavskej univerzite v Trnave. Pôsobí ako nezávislá kurátorka a kritička. Vo svojich kurátorských projektoch sa venuje najmä mladšej a začínajúcej generácii umelcov a umelkyň. Zaujíma sa o presahy aktuálnych spoločenských tém do umenia a vplyv nových spôsobov komunikácie na súčasnú podobu maľby, objektu a inštalácie. Dôležitá je pre ňu popularizácia umenia v radoch širokej verejnosti formou výstav vo verejnom priestore. Od r. 2018 participuje na vizuálnom programe kultúrneho centra T3 – kultúrny prostriedok. Pravidelne prispieva do odborných periodík, ale aj novín a magazínov popularizačnými článkami, reflektujúcimi oblasť výtvarného umenia.

¹ Olga Paštěková bola umelkyňou *Glosolálie*, č. 1/2022.



Pohľad do výstavy *Sweet Loneliness* Olgy Paštékovej v galérii Zichy. Foto: Richard Kučera Guzmán – Richie Studio

Hľadanie spoločných koreňov našich vnútorných pocitov a uvažovania so zvyškom tvorstva je jedným z kľúčov, ako prekonávať antropocentrizmus a výlučné postavenie, ktoré si človek uzurpoval na základe rozdielov, ktoré medzi sebou a zvieratami nachádzal. Či už išlo o teistickú argumentáciu dušou alebo racionalistickú rozumom, poukazuje napríklad Yuval Noah Harari na to, že mnohé z týchto unikátnych ľudských darov môžu mať zvierací ekvivalent, ako je napríklad vedomie (Harari 2017: 124). Behaviorálne vedy taktiež vedia, že rozhodovanie človeka sa riadi viac inštinktom a spoločenskými zákonmi skupiny ako chladnou logikou. Toto vedomie možno dodáva ďalší význam „one to one“ kompozícii človeka vyzlečeného zo svojej civilizovanej podstaty, ktorý sa stretáva so svojim vlčím náprotivkom. Očistenie od kultúrnych nánosov v Paštékovej poňatí môže pôsobiť scelujúco, akoby sa vďaka tomu ľudská podstata mohla spojiť s prírodou, od ktorej bola dlhý čas odčlenená. Aspoň k tomu zväzda druhá časť výstavy umiestnená v suteréne.

Tým vstupujeme do časti *Krajina II. – Vnútná krajina*, ktorá opätovne pracuje s motívom architektúry, tentoraz však nie priestorovým členením, ale tvarom (séria *Paralelné svety*). Svetelné objekty, ktorých steny sú tvorené z látky, svojim vyhotovením evokujú teplo, dôvernosc a domov, čo podčiarkuje ich archetypálny tvar domčeka so strieškou. Motívy na látke vznikli technikou batiky a obalujú či obrastajú tento domácky priestor faunou a flórou. Ako píše kurátor výstavy Vladimír Beskid, ide o akýsi pocit nádeje a dialógu, ktorý tvorí kontrast k nastaveniu civilizácie a „jej stretu s prírodou – brutálny, postindustriálny environment s dobývaním / dobýjaním živej prírody“ (Beskid 2022), čo nachádzame o poschodie vyššie. K tomuto čítaniu možno podľa mňa pridať ešte naratív akéhosi návratu a obrátenia súčasnej paradigmy (stále) antropocentrického uzurpovania sveta. Ľudstvo ako stratený syn prírody opúšťa prax drancovania zdrojov, nadväzuje pretrhané putá a vracia sa domov. Utopistická predstava, že ľudstvo prekoná samotu svojho druhu, odčleneného od zvyšku tvorstva prakticky vznikom civilizácie, je síce nerealistickým happyendom, avšak dôležitým krôčikom k empatii voči ne-ľudským elementom, s ktorými zdieľame priestor.

Paštéková v oboch miestnostiach zaujímavo pracuje s architektonickými prvkami, ktoré pomáhajú budovať význam tranzície od civilizácie, ktorá narúša rovnováhu medzi druhmi, smerom k inkluzívnej variante spoluzitia. Zástupným



Z výstavy *Sweet Loneliness* Olgy Paštékovej v galérii Zichy. Foto: Richard Kučera Guzmán – Richie Studio



Pohľad do výstavy *Sweet Loneliness* Olgy Paštěkovéj v galérii Zichy. Foto: Richard Kučera Guzmán – Richie Studio

prvkom divokej prírody na výstave sú rastliny a divé zvieratá, medzi ktorými azda najsilnejšie pôsobí spomínaný vlk. Je aj jedným z najčastejšie zobrazovaných zvierat tejto autorky. Povešť tohto zvieratá vyrastá z rozdelenia sveta na vnútorný, „náš“ a vonkajší, „cudzí“ okruh, kultúru a divočinu, osadu a les, v ktorých platia odlišné zákonitosti. Vlč, predstavujúci potenciálne nebezpečenstvo pre človeka, ktorý sa ocitne na jeho území, a napádajúci pokojne sa pasúce stáda, získal imidž krutého, zákerného zabijaka, čo sa pretransformovalo do povestí, rozprávok či prísloví (človek človeku vlkom), a symbolika, ktorú toto zviera v našej európskej kultúre získalo, rozhodne v minulosti prispela k zníženiu jeho počtu na hranicu vyhynutia. Vlčia indiferentnosť voči našim morálnym zákonom, jeho dravosť a nezávislosť mu však prinášajú i mnoho fanúšikov a fanúšičiek na strane rebelov a zástancov slobody v rôznom zmysle slova, ale i medzi hooligans a rôznymi odnožami extrémistov a extrémistiek. Z tohto dôvodu sa vlkovi stalo to isté čo jeleňovi a tigrovi – jeho zobrazenie čiastočne anektoval gýč. Realistické i menej realistické znázornenie vlka tak mnohokrát sklzáva k povrchnej estetizácii a zjednodušujúcej mytologizácii.

Problémom výstavy *Sweet Loneliness*, ktorá s týmto motívom pracuje, je práve jej silné zaujatie estetickou motívom. Bez ohľadu na použitú techniku pyrografie (vypaľovania do dreva) sú kompozície aj vyhotovenia postáv a zvierat veľmi ladné, oku lahodiace a ani ich kombinácia s industriálnou krajinou nepôsobí disruptívne. Autorka dobre využíva symboliku a vizuálnu silu spomínaných prvkov, nijako však ich zaužívanú podobu nenaruša ani nekonfrontuje, ako sa to snaží evokovať kurátorský text: „Labyrint panelov tak prináša (...) ostro vypálenú, na tvrdo vyrytú a hlboko zarezanú stigmu“ (Beskid 2022). Vlč v tomto poňatí neprekročil svoj tieň krásnej a nebezpečnej šelmy, symbolizujúcej voľnosť a divokosť. Reprezentuje stále ľudský pohľad, iné hľadisko na scéne nedostalo miesto. Je to škoda, lebo medzidruhový dialóg a hlas „iných“ môže aj v súčasnom umení narúšať hegemoniu človeka vo videní sveta. Hľadanie vyváženého princípu môže vzniknúť rôznymi spôsobmi, ak by sme však chceli ostať pri uchopení rovnakej témy v rovnakom médiu, mohli by sme ho porovnať s maľbami českej autorky Lucie Černoty. Černota podľa vlastných slov maľuje tak, aby sa výsledok páčil vlkom: „maľuje maľby pre vlkov a skúma, čo to obom stranám prináša“ (Černota 2023), pričom maľby umiestňuje aj do voľnej prírody a reakcie sleduje pomocou fotopascí. Úplné ponorenie sa do videnia iného druhu, samozrejme, nie je možné, je však zaujímavým myšlienkovým obratom. Postavenie vlka do pozície sledujúceho a hodnotiaceho, nie zobrazovaného mení nerovnováhu vo vzťahu objektu a subjektu sledovania a zobrazovania. *Sweet Loneliness* bola sugestívna a krásna, o podobný krok sa však nepokúsila.

Literatúra

- BESKID, V. 2022. *Sweet Loneliness*. kurátorský text k výstave. Dostupné na: <http://www.oliq.sk/?go=view§ion=TEXTS&album=VladimirBeskid>. Získané: 23. 1. 2023.
- ČERNOTA, L. 2023. *O svojej tvorbe na vlastnom webe*. Dostupné na: https://cernota.art/cs_CZ/about/. Získané: 23. 1. 2023.
- HARARI, Y. N. 2017. *Homo Deus*. Praha: Leda.
- KVINTOVÁ, A. 2022. Stretnite vlka v krajine sladkej osamelosti. In *Nový čas*, 23. 10. 2022, dostupné na: www.oliq.sk/images/projects/PRESS/press/30_novy_cas_2022.jpg. Získané: 23. 1. 2023.



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

VERONIKA VALKOVIČOVÁ

„Veď sú dospelé, tak nech si to vyriešia samy“ – o sexuálnom obťažovaní, vysokých školách a zrade

Keď sa na jeseň roku 2017 šírila internetom iniciatíva #MeToo, bolo len ťažké predpovedať, aké spoločenské zmeny prinesie a aké bude mať dosahy. Keď o tri roky neskôr odsúdili Harveyho Weinstaina, mali sme o týchto iniciatívach už trochu lepšiu predstavu, no zároveň sa vynorili nové otázky i kritiky. Majú zmeny, ktoré sú výsledkom týchto online iniciatív, dlhodobý potenciál? Sú starostlivosť a prístup k spravodlivosti prístupné všetkým? Môžu prísnejšie tresty a budovanie agendy polície a justície priniesť spravodlivejšiu a rovnejšiu spoločnosť? Rovnako zásadnou otázkou bolo pre nás na Slovensku to, či niekedy uvidíme podobné iniciatívy a z nich plynúce politické i spoločenské zmeny aj u nás.

Jednou z odpovedí na mnohé tieto a podobné otázky, ktorú ponúka feministické teoretizovanie a prax boja so sexuálnym násilím a obťažovaním, sú inštitúcie a ich organizácie. Ak napríklad hovoríme o zavádzaní verejných politík či legislatívnych úpravách, ktorých cieľom je odstraňovať násilie a obťažovanie, to je zmena na makroúrovni. Oproti tomu mikroúroveň sa nachádza na strane jednotlivca/jednotlivkyne a individuálnych prípadov, kde sme videli zopár exponovaných úspechov, hlavne s trestaním celebrit. V tomto texte však chcem hovoriť o mezoúrovni, konkrétne o tom, ako naše vzdelávacie inštitúcie a ich reprezentácia – v tomto prípade vysoké školy – zvládajú sexuálne obťažovanie vo svojich štruktúrach. Často sú to totiž práve úspechy na mikroúrovni, ktoré sa dostávajú do verejného priestoru a zatiaňujú iné kľúčové zmeny. Nemožno však v ich prípade hovoriť o zásadných systémových zmenách, ktoré vytvárajú možnosti aj pre preživšie a preživších násilia z neprivilegovaných vrstiev. Ako indikátor môžeme napríklad zohľadniť to, koľko prostriedkov musí človek vynaložiť na to, aby sa mohol už len postaviť pred súd.

Aj slovenská legislatíva od roku 2008 rámcuje organizácie ako primárny priestor zmeny tým, že v antidiskriminačnom zákone ukladá povinnosť zamestnávateľom či školám riešiť sexuálne obťažovanie tam, kde vzniklo – teda priamo u nich. Pre nejednu školu, s ktorou som od roku 2018 spolupracovala v rámci *Národného projektu prevencia a eliminácia rodovej diskriminácie*, bola toto úplne nová informácia. Ešte zásadnejšou informáciou bolo pre mnohé to, že majú povinnosť obťažovanie či diskrimináciu nielen riešiť a napraviť situáciu, ale aktívne sa tiež podieľať na prevencii¹ – teda napríklad informovať a vzdelávať. Z pohľadu zákona sú naše organizácie i vysoké školy transformatívnym priestorom, kde je možná prevencia, starostlivosť aj spravodlivosť. Na papieri rozhodne.

TÉMA SEXUÁLNE POVEDOMIE



VERONIKA VALKOVIČOVÁ je výskumníčka a pedagogička na Katedre etickej a občianskej výchovy Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave a na Sociologickom ústave Slovenskej akadémie vied. Vo svojej výskumnej a pedagogickej práci sa zaoberá sexualitou a rodom v organizačných štádiách a sociálnych hnutiach.

¹ DEBRECENIOVÁ, J. 2008. *Antidiskriminačný zákon: Komentár*. Bratislava : Občan, demokracia a zodpovednosť.

INŠTITÚCIE, MOC A ZRADA

Existuje množstvo dôvodov, prečo majú štáty záujem postihovať a adresovať sexuálne obťažovanie priamo v zamestnaní alebo na školách. Jednoduchým vysvetlením je to, že v 70 – 80. rokoch minulého storočia bol nový koncept sexuálneho obťažovania považovaný za diskriminačnú prax, ktorá mala vplyv na prístup k vzdelaniu či na kvalitu práce. Zároveň už v tomto období feministické teoretičky práva a sociálnych vied aktívne zdôrazňovali to, že sexuálne obťažovanie sa týka organizačných štruktúr – je naviazané na to, k čomu máme prístup, čo nám je v organizácii dovolené alebo zakázané, a vplýva aj na to, či sa v nich udržíme (keď sa obťažovaniu nepodvolíme).

Už od tohto obdobia sa však vyvíjalo poznanie o tom, akú skutočnú moc inštitúcie majú, aj o tom, že nielen páchatelia, ale aj inštitúcie samotné (teda ľudia, ktorí ich vytvárajú) môžu obťažovanie i násilie aktívne kryť, popierať či zámerne ignorovať. Celkom známym sa stal pojem sekundárna viktimizácia,² ktorý primárne pomenováva dosahy a vplyv polície či justície na to, ako bude prežívať či preživší násilia konať a vyrovnávať sa s ním. V ostatnom čase však americké profesorky psychológie Carly Parnitzke Smith a Jennifer Joy Freyd na základe svojho výskumu sexuálneho násilia na univerzitných kampusoch vytvorili koncept tzv. inštitucionálnej zrady. Autorky ním pomenovávajú situáciu, keď mocné inštitúcie, ktorým dôverujeme (alebo sa stavajú do pozície dôveryhodných), konajú alebo nekonajú tak, že ubližujú osobám, ktorých bezpečie a blaho od nich závisí.³ Smith a Freyd tento koncept vytvorili na základe dlhoročného výskumu sexuálneho násilia a obťažovania na univerzitách, pričom sa zameriavali na to, ako sa univerzity, ich vedenie a celá akademická komunita stavajú k týmto prípadom a preživším násilia. Medzi prax inštitucionálnej zrady radia napríklad neschopnosť prevencie, normalizáciu násilia v organizácii, existenciu náročných alebo nedostupných spôsobov nahlasovania incidentov násilia či viktimizujúce reakcie zo strany osôb, ktoré tieto podnety prijímajú, poskytovanie nesprávnych informácií a v neposlednom rade trestanie obetí násilia.

Avšak zásadným zistením, ktoré priniesol nielen výskum Smith a Freyd, ale aj ďalšie výskumy, ktoré s konceptom inštitucionálnej zrady pracujú,⁴ je to, že vedomie tejto zrady môže viesť k ďalšiemu zhoršeniu kvality života a štúdia po tom, ako sa už násilie či sexuálne obťažovanie udialo. Teda jednoducho povedané – to, ako univerzita a jej komunita zareagujú na násilie a ako ho (ne)riešia, má vplyv na obeť, respektíve preživšiu/preživšieho násilia. Niektoré z výskumov potvrdili, že práve inštitucionálna zrada je po sexuálnom násilí alebo obťažovaní rozhodujúci faktor v tom, či sa u preživšej/preživšieho vyvinú problémy so psychickým zdravím.⁵

Na Slovensku možno najakútnejšie pociťujeme nedostatok mechanizmov nahlasovania sexuálneho obťažovania na vysokých školách či oddelení, ako aj odborníkov a odborníc, ktorí by sa témou priamo na škole zaoberali. No podľa Smith a Freyd nie je systém nahlasovania ešte zárukou, že k inštitucionálnej zrade nedôjde. O takých situáciách píše aj Sara Ahmed vo svojej knihe *Complaint!*,⁶ v ktorej hovorí o týchto mechanizmoch na britských univerzitách ako

o doslova zauzlených a komplikovaných, a teda aj nedostupných pre študentky a študentov. Podobným východiskom pre inštitucionálnu zradu je to, ak univerzity preferujú potreby privilegovaných a nezohľadňujú zraniteľnosť iných. Takýto príbeh priniesol žurnalistický podcast *Aljazeera* vo svojej sérii o sexuálnom obťažovaní na vysokých školách *Degrees of Abuse* z roku 2020 – hovoril o študentke doktorandského štúdia na britskej univerzite, ktorá bola svojím ženatým školiteľom zmanipulovaná do sexuálneho vzťahu. Keďže existoval na univerzite zákaz vzťahov medzi vyučujúcimi a študujúcimi, preložili ju proti jej vôli k inému vyučujúcemu, ktorý sa jej oblasti nevenoval, bez toho, aby s ňou niekto o tom komunikoval a spýtal sa jej, či je v tomto nerovnom mocenskom vzťahu dobrovoľne. Prvotným cieľom tohto zákazu bolo chrániť osoby, ktoré by sa vo vzťahu s nadriadeným alebo vyučujúcim mohli ocitnúť v zraniteľnej pozícii – avšak v prípade tejto študentky vidíme, že bolo pravidlo jednoducho formálne uplatnené a zraniteľnosť či násilie nikoho nezaujímali.

Pri svojom teoretizovaní o inštitucionálnej zrade uvažovali Smith a Freyd aj o tom, čo v rôznych kontextoch vytvára základ pre túto zradu. V nasledujúcej sekcii priblížim svoje skúsenosti z výskumu v slovenskom akademickom prostredí⁷ aj skúsenosti zo vzdelávania a šírenia povedomia o sexuálnom obťažovaní na akademickej pôde.

„U NÁS SA TAKÉ NEDEJE“ A INÉ PROBLÉMY NA SLOVENSKÝCH VYSOKÝCH ŠKOLÁCH

Štúdia o sexuálnom obťažovaní na dvoch technických univerzitách v Etiópii⁸ začína zaujímavou informáciou – tým, že napriek tomu, že na oboch skúmaných univerzitách existovali systémy a mechanizmy nahlasovania incidentov sexuálneho obťažovania, po dlhú dobu nedostala ani jedna univerzita žiadnu sťažnosť. Prieskum skúseností so sexuálnym obťažovaním a násilím medzi študentmi a študentkami však hovoril niečo iné. Bolo teda jasné, že niečo nefunguje – sú to buď samotné nástroje nahlasovania, alebo ide o organizačnú kultúru. Preto vždy, keď počujem nejakého predstaviteľa alebo predstaviteľku slovenskej vysokej školy pýšiť sa tým, že „nedostávajú od študentov žiadne podnety“, alebo tým, že „u nás sa také nedeje“, spozorniem a chcem vedieť viac o tom, ako škola k téme sexuálneho obťažovania pristupuje. Preto by som na tomto mieste chcela hovoriť o faktoroch, ktoré podľa mňa na slovenských vysokých školách otvárajú priestor pre inštitucionálnu zradu a ktoré spolu súvisia.

Prvým faktorom je jednoducho chýbajúci záujem škôl o tému sexuálneho obťažovania vzdelávať. Ako som už spomenula, mnohé školy nevedia, že majú zo zákona povinnosť prevencie, prípadne si myslia, že nie je ich povinnosť takéto školenia organizovať. A to je pravdaže mylná predstava, keďže škola má zodpovednosť tak voči svojim študentom a študentkám, klientom a klientkám služieb, ako aj voči svojim zamestnankyniam a zamestnancom. Počula som aj argument, že nie vyučujúci by mali chodiť na školenia, ale práve študentky a študenti, aby vedeli takéto konanie rozpoznať a vedeli sa voči nemu ohraďiť.

2 ORTH, U. 2002. Secondary victimization of crime victims by criminal proceedings. In *Social justice research*, č. 4, s. 313 – 325.

3 SMITH, C. P. – FREYD, J. J. 2014. Institutional betrayal. In *American Psychologist*, č. 6, s. 575.

4 PYKE, K. D. 2018. Institutional betrayal: Inequity, discrimination, bullying, and retaliation in academia. In *Sociological Perspectives*, č. 1, s. 5 – 13.

5 SMITH, C. P. – FREYD, J. J. 2017. Insult, then injury: Interpersonal and institutional betrayal linked to health and dissociation. In *Journal of Aggression, Maltreatment & Trauma*, č. 10, s. 1117 – 1131.

6 AHMED, S. 2021. *Complaint!*. Durham : Duke University Press.

7 VALKOVIČOVÁ, V. – KURUC, A. – ROPOVIK, I. – KARKOSKOVÁ, S. 2022. *Sexuálne obťažovanie na vysokých školách (správa z výskumu)*. Bratislava : Inštitút pre výskum práce a rodiny.

8 SIDELIL, L. T. – CUTHBERT, D. – SPARK, C. 2022. Institutional betrayal and sexual harassment in STEM institutions: evidence from science and technology universities of Ethiopia. In *Gender and Education*, č. 2, s. 231 – 246.

Osobne považujem takýto argument za alibizmus inštitúcie a prenášanie zodpovednosti za neférové a zraňujúce správanie z inštitúcie a osôb, ktoré v nej majú najviac moci, na tých zraniteľných. Situácia je podobná, ako keby sme vzdelávali o rasizme len Rómov a Rómky s tým, že ved' riešiť rasizmus a brániť sa voči nemu je hlavne ich úloha. Často sú práve takéto argumenty spojené s nepochopením pozície študentov a študentiek v akademickom prostredí – mnohým sexuálne obťažovanie i sexizmus v akademickom prostredí naozaj prekáža a vedia ho aj pomenovať, no školenie o budovaní sebavedomia im prakticky nepomôže, keďže vedia, že výsledkom ich ohradenia sa bude potupa a možno aj pomsta. Preto musíme vzdelávať o obťažovaní v inštitúciách všetkých a hlavne tých ľudí, ktorí v nej majú najviac moci, privilégií a zdrojov.

Podľa Smith a Freyd je jedným zo zásadných faktorov inštitucionálnej zrady hierarchia – to, ako funguje a ako je utváraná, kto má v organizácii formálnu i neformálnu autoritu. Takáto hierarchia jednoducho utvára predpoklad toho, kto je dôležitejší (ako iní), koho bude organizácia chrániť a prirodzene aj toho, koho bude jednoduchšie a ťažšie potrestať. S tým, že niekto má v organizácii takú moc, že ho nie je možné potrestať, prevychovať či odstrániť, sa stretávame vo výskumoch sexuálneho obťažovania na akademickom pôde takmer všade. Príkladom sú tzv. akademické hviezdy⁹ – ľudia, ktorých úspechy a status sú v akadémii príliš silné a často bývajú na vysokej škole aj argumentom, prečo nie je možné s obťažovaním či diskrimináciou a šikanou z ich strany niečo robiť. V slovenskom akademickom prostredí som sa dokonca stretla nielen so statusom akademických hviezd, ale aj s rodovým rozmerom tohto statusu. Okrem toho, že ide takmer výhradne o mužov, stretla som sa tiež s argumentom, že človek, ktorý sa dopúšťa šikany a obťažovania, je „asociálny génus“, ktorý nevie, ako sa má správať k ľuďom, „on je jednoducho taký“ a „má problém so sociálnymi interakciami“, no je vynikajúci vedec, takže si ho treba udržať. Jeho moc mu teda dovoľuje vyberať si akékoľvek pedagogické postupy (napríklad hádzať štetce a fľaše po študentoch a študentkách) a musíme ho ospravedlniť, pretože nevie lepšie interagovať so študentmi a študentkami. Myslím si však, že pri takýchto pedagogických postupoch je vždy na mieste klásť si otázku, čo je ich cieľom a efektom. Ak je cieľom udržiavanie statusu a moci pedagóga a efektom je zastrašovanie študentov a študentiek, potom rozhodne nejde o dobrú pedagogickú prax.

Privilégia akademických hviezd však majú aj iný rozmer, ktorý zasahuje do možnosti vzdelávať a meniť kultúru na našich školách. Šokovalo ma, keď som si uvedomila, že na slovenských vysokých školách majú na rozdiel od iných organizácií a zamestnaní niektorí ľudia viac moci ako ich vedúce/vedúci katedry, teda ich šéf alebo šéfk. V praxi to teda napríklad znamenalo, že vedúci katedry nemal žiadne zdroje na to, aby niektorých zamestnancov a zamestnankyne prinútil zúčastniť sa na nejakom stretnutí alebo vzdelávaní. Mohol ich len pekne poprosiť. A tak si garant štúdia jednoducho mohol robiť, čo chcel, pretože bol v štruktúre katedry viac ako vedúci. Preto sa mi táto hierarchia oproti iným organizáciám, napríklad firmám a byrokraciám, vždy zdala prakticky nefunkčná.

Posledný faktor, ktorý by som chcela spomenúť, je organizačná kultúra, ktorá je slepá voči svojim vlastným štruktúram a dynamike moci v nich. Neraz

som sa stretla s argumentom, ktorý som už takisto spomenula, že študentky a študenti by mali v prvom rade brániť seba a ohlásiť sa, ak sa im niečo nepáči. Podľa mnohých ľudí, s ktorými sa v akadémii stretávam, je to jednoduché – študentov a študentky treba vzdelávať o tom, čo je sexuálne obťažovanie a ako sa voči nemu brániť. To, čo však chýba, je reflexia toho, ako funguje v akadémii zraniteľnosť. V prvom rade ide o to, že má rodový, rasový i triedny rozmer. Pre mnohých mladých ľudí, ktorí prichádzajú do veľkomesta, majú 18 či 19 rokov, je prakticky nemožné postaviť sa docentovi či profesorky, sťažovať sa v organizácii, ktorá chráni privilegovaných, a očakávať pozitívny výsledok. Na mnohých katedrách sa k nim správajú ako k deťom (napríklad hovoria dospelým ľuďom „dievčatá a chlapci“), až do momentu, keď ide o obťažovanie či diskrimináciu – vtedy sú zrazu dostatočne dospelí, vyzretí a samostatní, aby sa sťažovali a prípadne si ešte aj našli advokátku a žalovali školu. Preto si myslím, že ani vzdelávacie programy sebaobrany a budovania sebavedomia študentom a študentkám nepomôžu, ak budú presvedčení a presvedčené o tom, že na konci ich sťažnosti ich nečaká nič dobré – a mnohé/mnohí sú o tom presvedčené/presvedčení právom.

Príkladom takéhoto neuznania zraniteľnosti a znevýhodnenia študentiek a študentov v akademickom prostredí je téma vzťahov s vyučujúcimi. O tejto téme nedávno písali akademičky Kateřina Lišková a Lucie Jarkovská v českom *Alarme*.¹⁰ Autorky poukazujú na to, že je to práve pedagóg či pedagogička, kto ťahá za dlhší koniec lana, má v organizácii moc a zdroje, a preto môže študentke či študentovi vzťah s nimi značne skomplikovať život a štúdium. Sú to tiež pedagógovia a pedagogičky v pozícii zamestnankýň školy, kto má zodpovednosť za blaho a rozvoj študentov a študentiek – to má byť ich primárna úloha. Autorky píšú (a nemožno sa mi s tým z pozície vysokoškolskej pedagogičky nestotožniť): „Učitel má svým studentům a studentkám předat znalosti, které oni zatím nemají, jeho práce jim má pomoci najít cestu k vysněným cílům, otevřít dveře k pocitu naplnění skrze přípravu na jejich profesi a především skrze rozšiřování obzorů a porozumění světu. Zároveň má autoritu a moc rozhodovat o jejich životech i budoucnosti. Studující tedy ke svému vyučujícímu vzhlíží, jsou ohromeni tím, kolik toho ví a co už dokázal, a ve srovnání s ním si připadají nezkušení.“ Feministická filozofka Amia Srinivasan v monografii *The Right to Sex*¹¹ píše v tom istom duchu – ako pedagogička mám túto pozíciu, toto privilégium a povinnosť starať sa o svoje študentky a študentov. Využiť ich obdiv na to, aby som s nimi začala sexuálny pomer, je zneužitie mojej pedagogickej profesie a statusu. Ja, na rozdiel od nich, mám plnú moc povedať nie a udržiavať náš vzťah v profesionálnej rovine, v ktorej z neho budú akademicky profitovať viac. Všetko ostatné je zneužitie mojej moci a postavenia.

ZÁVER

Psychologičky Carly Parnitzke Smith a Jennifer Joy Freyd píšú o inštitucionálnej zrady hlavne preto, že dúfajú v jej nahradenie inštitucionálnou podporou či odvahou. V niektorých medzinárodných firmách, s ktorými som mala možnosť ho-

9 JOHNSON, P. A. – WIDNALL, S. E. – BENYA, F. F. 2018. *Sexual harassment of women: Climate, culture, and consequences in academic sciences, engineering, and medicine*. Washington D. C. : The National Academies Press.

10 JARKOVSKÁ, L. – LIŠKOVÁ, K. 2021. Je to problém, když chodí učitel se studentkou? In *A2LARM.cz*. Dostupné na: <https://a2larm.cz/2021/07/je-to-problem-kdyz-chodi-ucitel-se-studentkou/>.

11 SRINIVASAN, A. 2021. *The Right to Sex: The Sunday Times Bestseller*. London : Bloomsbury Publishing.

voríť o systéme prevencie sexuálneho obťažovania, mi hovorili doslova o odvahe a o ľuďoch, ktorí sa odvážia sexuálne obťažovanie na pracovisku nahlásiť, ako o „bielych vranách“ (whistleblowers). Pre mňa je inštitucionálna odvaha v tomto texte i v mojej ostatnej práci tiež silnou motiváciou. Verím v schopnosť ľudí i inštitúcií meniť sa, reflektovať privilégia a vytvárať štruktúry, ktoré budú citlivé voči moci, nerovnosti i traume. Treba však uznať, že na ceste za touto odvahou musí dôjsť k reflexii toho, ako a hlavne na akých hodnotách akadémia funguje. Výsledkom môže byť to, že niektorí ľudia prídu o svoje privilégia – nie každý sa bude mať lepšie v rovnejších a starostlivejších inštitucionálnych štruktúrach, a práve títo ľudia, ktorí môžu prísť o veľa, sa budú brániť najviac.

Myslím si tiež, že implementovanie mechanizmov nahlásovania incidentov sexuálneho obťažovania pomáha, no nestačí, pokiaľ nie je sprevádzané reflexiou nerovnosti v organizáciách a ich zmenou. Primárna prevencia sexuálneho násillia a obťažovania by mala začať práve touto témou, ktorá je tiež podstatou akékoľvek vzdelávania o súhlase – nie každý/každá máme dostatok prostriedkov a možností v konkrétnych situáciách povedať „nie“ či nastaviť hranice toho, čo je nám príjemné a čo už nie. Pre niektorých ľudí v akademickom prostredí bude toto celkom nová informácia. Avšak na žiadnej z úrovni adresovania sexuálneho obťažovania a násillia, či už hovoríme o mikro-, makro- alebo mezoúrovni, neverím v rýchle riešenia. Takisto si nemyslím, že je MeToo ako počasie a že jedného dňa ho na Slovensko dofuca vietor. Chce to čas a ľudí.

(Text bol podporený výskumným grantom č. VEGA 1/0504/22 *Nové podoby vzdelávania a zvyšovania povedomia o sexuálnom násillí a obťažovaní* na Katedre etickej a občianskej výchovy Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave.)

Pri súhlase je kľúčové mať všetky informácie a cítiť sa v bezpečí

Rozhovor s RADOU MIKŠÍK

Pri vzdelávaní o vzťahovej a sexuálnej výchove sa riadi heslom: od-malička a nikdy nie je neskoro začať. Rozhovory s Radou sú pre mňa vždy ako objatie, ktoré mi hovorí, že všetko bude v poriadku. Ani teraz to nebolo inak.

Keď som začala uvažovať o tomto rozhovore, tak som bola pomerne vystrašená, pretože som nevedela úplne, ako ho uchopiť. Najskôr som si vravela, že veď sa poznáme, viem zhruba, čo robíš, ale čím viac som o tom uvažovala, tým viac som si uvedomovala široký záber, v rámci ktorého pracuješ. Zároveň mi došlo, že je to asi aj fajn pre rozhovor, nevedieť úplne všetko, pýtať sa so záujmom. Na začiatok sa teda opýtam, ako by si sa predstavila?

Ja by som sa predstavila ako Rada Mikšik, ktorá je lektorka vzťahovej a sexuálnej výchovy. Tam by som skončila a zisťovala by som, čo chce druhá osoba vedieť o tom, čo robím (*smiech*).

Dobre, tak ako by si vysvetlila, že si lektorka vzťahovej a sexuálnej výchovy? Viem si pod tým niečo predstaviť, ale možno ani nie...

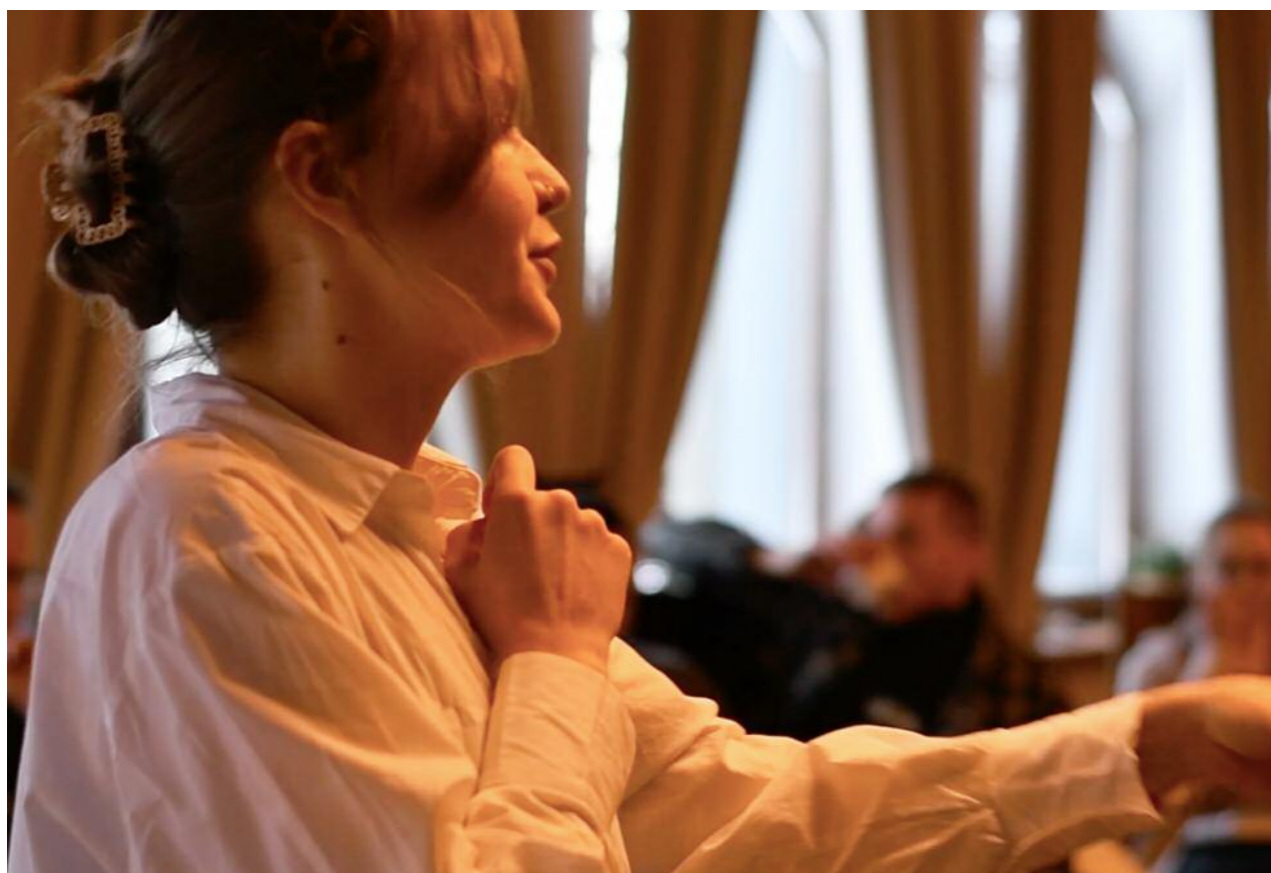
Vysvetlila by som tak, že vzdelávam mládež, rodičov, učiteľstvo a ľudí pracujúcich s mládežou v témach zdravých vzťahov, bezpečia a súhlasu. Zároveň vytváram metodiky, vzdelávacie materiály a systematické plány vo vzdelávacej oblasti.

Toto robíš v organizácii, ktorá sa volá InTYMYta, ktorá sa prednedávnom volala Spoločnosť pre plánované rodičovstvo. Prečo tá zmena názvu?

Ten pôvodný názov vychádzal z názvu *Planned Parenthood*, čo je vlastne v obmenách rôzne vo svete zaužívaný názov pre organizácie, ktoré sa zaoberajú sexuálnym a reprodukčným zdravím. Lenže my sme na Slovensku začali dostávať spätnú väzbu, že teda ten názov nie je úplne uchopiteľný, a tak sme si spravili prieskum medzi verejnosťou, aby sme zisťovali, s čím sa im názov *Spoločnosť pre plánované rodičovstvo* spája. Zistili sme, že ľuďom sa spája s presným opa-



RADA MIKŠÍK je lektorka vzťahovej a sexuálnej výchovy, vzdeláva mládež, rodičov aj učiteľov, tvorí metodiky, vzdelávacie programy a materiály. Spolupracovala na príprave knihy *Ja v tvojom veku...!* a venuje sa osvete o vzťahovej a sexuálnej výchove, rovnosti či sexuálnom a reprodukčnom zdraví v organizácii InTYMYta. Je členka Výboru pre rodovú rovnosť, účastníčkou programu Teach for Slovakia, pracovala vo Výskumnom ústave detskej psychológie a patopsychológie, kde tvorila vzdelávacie programy pre školské podporné tímy, absolvovala kurz pedagogiky vzťahovej a sexuálnej výchovy v zahraničí, druhý rok spoluviedie kurz základy sexuálnej výchovy na Univerzite Komenského a participuje na kurikulárnej reforme z hľadiska vzťahovej a sexuálnej výchovy.



Vzdelávanie budúcich vyučujúcich v témach vzťahovej a sexuálnej výchovy. Foto: archív autorky

kom toho, čo robíme, skôr si mysleli, že sme nejaká anti-choice organizácia, prípadne si nás spájali s organizáciou, ktorá sa sústreďuje na riešenie neplodnosti. Chceli sme, aby aj názov bol viac inkluzívny, a zároveň naša organizácia má už tridsať rokov, takže to prišlo aj prirodzene s tým, že prišli noví ľudia a nové témy. V názve InTYMYta je práve dôraz na *ty* a *my*, čím sme chceli zdôrazniť, že témy okolo intimity sú individuálne aj skupinové a týkajú sa nás všetkých.

Chápem, príde mi, že to naozaj sedí k tomu, čo robíte, a pekne to zapadá. Čiastočne naviažem na tú inkluzivitu, pretože by ma celkom zaujímalo, čo to vlastne znamená, že pracujete s mládežou. Príde mi to ako celkom široká skupina ľudí. Napríklad na stránke máte uvedené, že pracujete primárne so základnými a strednými školami. Čo vysoké školy?

S nimi spolupracujeme inou formou, nie sú to workshopy, ktoré bežne môžeme učiť vďaka Nórskej grantom. Od minulého roka učíme kurz základy vzťahovej a sexuálnej výchovy na Pedagogickej fakulte Univerzity Komenského. Ide teda o intenzívnejšiu formu práce s jednou skupinou budúcich učiteliek a učiteľov, ktorí potom budú môcť tieto zručnosti používať v ich vlastnej práci s mládežou. Ale teda nevylučujeme, že v budúcnosti sa táto spolupráca zintenzívni aj s vy-



Rada Mikšík. Foto: Tomáš Benedikovič

sokými školami. Ideálne by v prvom rade bolo, aby bolo takéto vzdelávanie prioritou a automatickou súčasťou systematického vzdelávania bez toho, aby to musela suplovať neziskovka.

To by bolo určite veľmi fajn (*smiech*). Som inak rada, že spomínaš učenie na vysokých školách. Aké bolo pre teba učiť kurz na vysokej škole? Aj v zmysle času, ktorý si so skupinou mohla stráviť, už nešlo iba o jeden workshop, ale aj o to, že ide o špecifickú skupinu ľudí – mladých dospelých a vlastne aj budúce učiteľstvo.

Bolo to veľmi obohacujúce, pretože to bola veľmi rozmanitá skupina, ale aj preto, že to bola moja prvá podobná skúsenosť a som za ňu Veronike Valkovičovej veľmi vďačná. Všeobecne si myslím, že tento kurz by sa zišiel širšiemu okruhu odborov od sociálnej pedagogiky cez sociálnu prácu po školských psychológov a psychologičky. Keď som učila v programe Teach for Slovakia, bola som zvyknutá na prácu s jednou triedou a kontinuálnosť vo výchovno-vzdelávacom procese, pri našich bežných workshopoch, keď chodíme do rôznych tried po Slovensku, mi tento aspekt práce s jednou skupinou veľmi chýbal. Keď robí človek s jedným kolektívom dlhšie, tak to má veľkú výhodu v tom, že sa môžete



Krist knihy *Ja v tvojom veku...*, naľavo Zuzana Bendíková, napravo Rada Mikšík.
Foto: Monika Chupeková

vracať k veciam, čo je presne ten dôvod, prečo vzťahovú a sexuálnu výchovu potrebujeme v školských osnovách – tá systematickosť je naozaj kľúčová. Výhoda je tiež vo vzťahu a dôvere, ktorú si s kolektívom budujeme, mládež tak má okolo seba vždy osobu, o ktorej vie, že sa na ňu môže obrátiť.

A ako vlastne vyzeral sylabus tohto predmetu?

Prešli sme všetkými hlavnými témami podľa medzinárodných štandardov UNESCO, ktoré zahŕňajú širokú škálu tém od vzťahov, tela a vývinu, sexuality a médií cez sexualitu v kontexte kultúry, násilie a bezpečie až po jednotlivé zručnosti pre zdravie a pohodu. Toto sme prispôbovali danému kolektívu potom tak, aby mali vedomosti, zručnosti a postoje, ktoré potrebujú mať nadobudnuté ako učelia a učiteľky. Preto sme tam dávali aj veci ako učiteľské zručnosti a kompetencie. Čo bolo pre mňa možno trochu šokujúce, pretože to boli naozaj základné učiteľské zručnosti – ako pristupovať k žiactvu individuálne alebo akým spôsobom žiactvo nadobúda vedomosti –, je fakt, že v spätnej väzbe som zistila, že pre niektorých to bolo prvýkrát na tomto štúdiu, čo sa s takýmito konkrétnymi učiteľskými zručnosťami stretli.

Akurát som sa chcela opýtať, či si mala nejaké očakávania, keď si išla tento predmet učiť.

Očakávania, s ktorými sme do toho išli, boli sústredené hlavne okolo toho, že tam budú rozmanití ľudia, ktorí budú mať chuť sa angažovať, učiť sa a budú ochotní reflektovať svoje postoje a predsudky. Zároveň som očakávala partnerský prístup, pretože si zakladám na rovnosti, a aj nejakú garanciu spoločného bezpečného priestoru, pretože ten budujeme spoločne a neprinášajú ho na takéto hodiny iba lektori a lektorky. Pokiaľ ide ešte o takú skôr formálnu požiadavku, tak som očakávala kvalitnú prácu so zdrojmi a dátami. To sa dialo, ale nie vždy.

Vieš uviesť nejaký príklad?

Nemám konkrétny príklad, iba si pamätám emóciu, ktorú som cítila (*smiech*).

Čo to bolo za emóciu?

Hnev a zmätenie.

To bolo študentstvo z akého ročníka?

Učili sme to na magisterskom stupni. Tento rok už sme predmet ani nepropagovali a podarilo sa nám naplniť celú kapacitu.

Wau, tak to je skvelé. Takže záujem je.

Vyzerá to tak. Vďaka spätnej väzbe z minulého semestra viem, že niektorí ľudia do tohto predmetu šli s predsudkami a pochybnosťami, ale po absolvovaní kurzu zhodnotili, že je to niečo, čo má zmysel učiť.

Keď si spomínala tému bezpečia, bavili ste sa na kurze aj o sexuálnom násilí špecificky na vysokých školách?

Áno, tú tému priniesli, keď sme riešili témy násilia. Vlastne na úvod každej hodiny robíme vstup do kontextu, v rámci čoho sa bavíme o dátach, ktoré máme aktuálne k dispozícii. V tomto prípade to boli práve pomerne nové dáta z výskumu, ktorý z veľkej časti viedla práve Veronika Valkovičová. No a my sa o tom rozprávame tak, že kladieme dôraz na primárnu prevenciu. To sú všetko veci, ktoré sa sústreďujú okolo súhlasu – akým spôsobom sa vôbec baviť o súhlase, v akom veku, prečo je to dôležité, ako súhlas komunikovať, a potom sa bavíme aj o prípadoch, keď súhlas rešpektovaný nebol.

Mala si dojem, že téma sexuálneho násilia na vysokých školách v nich nejak špeciálne rezonovala?

Nebolo to tak, že táto téma by vyvolala oveľa viac otázok. Skôr ku každej z tém, ktoré sme preberali, pristupovali so záujmom a rešpektom.

Pýtam sa aj preto, že posledné roky sa opäť verejne rozpráva o téme sexualizovaného násilia na vysokých školách a niekde sa už snažia robiť aj systematické zmeny. Zároveň si všimam, že ešte stále je veľmi častou reakciou nejaký druh šoku, ktorý je spojený buď s tým, že sa to deje aj v civilizovanom priestore



Rada Mikšík. Foto: Archív autorky

vysokých škôl, alebo s tým, že aj na ich škole sa niečo takéto deje. U nás na fakulte sa tiež minulý rok riešili takéto prípady a následne potom Konsent pomáhal tvoriť stratégiu pre nahlasovanie takýchto prípadov, ale aj poskytoval jednorazové workshopy pre študentstvo. Zaujímalo by ma teda tvoj názor na to, ako by mali byť robené takéto workshopy pre dospelých ľudí?

Úprimne si myslím, že každý workshop a vzdelávanie je plus, ale ak sa bavíme o bezpečí a prevencii násilia, tak je dôležité, aby sa tu kombinovali rôzne aspekty. Jedným z nich je vzdelávanie na všetkých úrovniach danej inštitúcie alebo kolektívu. Zároveň potrebujeme mať transparentne nastavené konzekvencie, etický kódex či iné interné dokumenty, s ktorými sú oboznámené všetky úrovne inštitúcie, a teda určite mať dostupný bezpečný proces nahlasovania. Potrebujeme aj zručnosti, aj možnosti nahlasovania.

To sa u nás dosť riešilo, že na stránke našej fakulty je napísané, že za krivé obvinenia bude daná osoba potrestaná.

Preboha.

Takže tak.

To je presne to, že je treba riešiť aj mocenský aspekt v rámci inštitúcie, reflektovať stereotypy o násilí, neprenášať zodpovednosť na obeť či preživšiu, je to komplexná téma s množstvom mýtov a predsudkov.

Hej, veď ja chápem, že zamestnávateľ/ka má chrániť ľudí, ktorých zamestnáva, ale zároveň hlavný cieľ univerzity je vzdelávať študentstvo, čo by malo byť prioritou.

Mne pripadá, že právo na vzdelávanie má byť napĺňané v priestore, kde sa človek cíti bezpečne, a teda aby človek nebol sexuálne obťažovaný, to je naozaj minimum, čo preto vieme spraviť.

V tomto svetle nadobúdajú plný zmysel aj všetky reči o dôležitosti psychického zdravia.

Presne. V kontexte súhlasu a mocenského aspektu sa občas používa aj argument, že veď na univerzite sú dospelí ľudia, ktorí vedia dať súhlas. Lenže to tak nie je. Žijeme v krajine, kde drvivá väčšina obyvateľstva nikdy nemala výchovu a vzdelávanie k zdravým vzťahom, kde máme kultúrne zaužívané bozkávať niekoho, „lebo sa to patrí“, v spoločnosti, kde sa sexuálne násilie neraz zľahčuje v parlamente, na polícii aj na univerzite. Pri súhlase je kľúčové mať všetky informácie a cítiť sa v bezpečí. Toto je práve to, s čím som pracovala, keď som tvorila slovenskú definíciu súhlasu. Tá definícia hovorí, že Súhlas = Si okej, kde S vyjadruje slobodu súhlasu, zároveň tam riešime mocenský aspekt, na čo nadväzuje I, ktoré



Festival Atmosféra 2022, diskusia, ako sa o sexualite rozprávať s deťmi. Zľava Arnold Kiss, Rada Mikšík, Lenka Svradová, organizácia Emocionálny kompas. Foto: archív autorky

reprezentuje informovanosť, a teda v tomto prípade hlavne informácie o tom, aké následky plynú z rôznych vzťahov a k čomu vlastne súhlas dávame, respektíve o zdravotnom stave v prípade pohlavne prenosných infekcií. O potom predstavuje odvolateľnosť, čiže vedomie, že môžem povedať nie, ktoré bude rešpektované, K hovorí o konkrétnosti, teda k čomu konkrétne dávam súhlas, lebo keď súhlasím vo štvrtok, tak nemusím aj v sobotu. E vyjadruje entuziastický aspekt súhlasu, pretože súhlas daný pod nátlakom alebo v kŕči súhlasom nie je. No a nakoniec jasnosť, verbálna alebo neverbálna. Toto je šesť základných zásad, ktoré potrebujeme mať k plnohodnotnému súhlasu. Znie to možno formálne, ale v skutočnosti je to o zvyku, je to obyčajná mäkká zručnosť, ktorú sa vieme naučiť komunikovať.

Ako sa to dá pretaviť do prevencie obťažovania na vysokých školách?

Možno sa budem opakovať, ale naozaj vidím najväčší zmysel v systematickom a kontinuálnom vzdelávaní v témach vzťahovej a sexuálnej výchovy. Potom ako ďalšie určite jasné a transparentné procesy, o ktorých by mal vedieť čo najväčší počet ľudí. Mať schválené smernice naozaj nestačí, najmä ak o nich ľudia nie sú



NATÁLIA HERIBAN študuje sociológiu a rod na MUNI. Keď nepracuje na svojej triednej tranzícii, tak o nej rada číta v knihách od Édouarda Louisa alebo Sally Rooney.

adekvátne informovaní. Takisto je dôležité mať jasne určené hodnoty danej inštitúcie a čo to znamená, že našou hodnotou je bezpečie.

K tomu mi príde veľmi podstatné aj to, čo spomínala Veronika Valkovičová, že pri robení tých výskumných rozhovorov na tému sexuálneho násillia na vysokých školách si ľudia až spätne uvedomili, ktoré všetky ich hranice boli porušené. Preto by ma práve zaujímalo, ako učíte ľudí pri vašom vzdelávaní pracovať s hranicami?

Je to pomerne častá situácia z mnohých dôvodov, či už je to odpoveď na traumatu alebo to, že sa daná osoba necítila dosť bezpečne, aby si mohla priznať, že jej hranice boli narušené, dôvody môžu byť rôzne. My toto učíme v rámci tém vzťahov a bezpečia, kde hovoríme aj o rôznych rizikách a nezdravom správaní, aby to ľudia vedeli včas identifikovať a následne to aj odkomunikovať. Zároveň treba určite dodať, že ani okolo osoby, ktorá mala celý život vekovo primerané vzdelanie o vzťahovej a sexuálnej výchove, nebudú zrazu lietať jednorozce, lebo ľudia okolo nej môžu mať chýbajúce vzdelanie tohto typu, prípadne sa daná osoba nachádza v náročnom kultúrno-spoločenskom kontexte. To, že o tom budeme učiť, znamená, že ľuďom dávame včas informácie, aby mali zdravý a spokojný život.

To nie je vôbec málo. Na záver by ma zaujímalo, čo čítaš a čo sú pre teba dobré knihy o súhlase?

Pre mňa je v tejto téme najdôležitejší dokument *Technical guidance on sexuality education*, odporúčam, je to zadarmo dostupné pdfko. Knihy, knihy... Tak určite *Right to Sex* od Amie Srinivasan, v podstate čokoľvek od bell hooks alebo Rebecca Solnit, *Come as you are* od Emily Nagoski. Dodala by som, že okrem čítania aj píšem alebo spolupíšem a odporúčim knihu, ktorá vznikla vďaka našej spolupráci s českou organizáciou Konsent a poľskou organizáciou Kobiety – volá sa *Ja v tvojom veku...!* a je to prvá kniha dostupná v slovenčine, ktorá zrozumiteľne prechádza rôznymi témami sexuality a vzťahov z hľadiska toho, ako ich komunikovať s deťmi vekovo primerane. Obsahuje modelové situácie, dáta aj vstupy odborníkov a odborníček. Pre tínedžerstvo odporúčam komiks *Dospej matere*, ktorý som spolupísala so Zuzanou Bendíkovou a Veronikou Trnkovou. Komiks má zatiaľ štyri časti, obsahuje príbehy rozmanitých tínedžerov a tínedžeriek, s rôznymi hodnotami a vzťahmi a dopĺňame ho aktivitami, vďaka ktorým môže mládež uvažovať nad svojimi vzťahmi, postojmi či očakávaniami v témach vzťahovej a sexuálnej výchovy. Pridávame tiež informácie o samovyšetrení či anti-koncepcii.

(Zhovárala sa Natália Heriban.)

ANNA LUŇÁKOVÁ

Dějinná after party

RICHTER, Gerhard. 2022. *Potomnost. Figury následování v moderním myšlení a estetice*. Praha : Karolinum.

Preložil Jan Petříček.

„V určitém okamžiku dějinného zvratu, na vrcholu krize, však lidské pokolení může postihnout osud podobný osudu housenek a motýlů. Neboť vymírání starých a rození se mladých není nutně věc kontinuity; mezi generacemi, mezi těmi, kdo z nějakého důvodu ještě patří mezi staré, a těmi, kdo buď už cítí katastrofu v kostech, nebo vyrůstali vedle ní, se řetěz přetrhl a na povrch vystupuje „prázdný prostor“, jakási historická země nikoho, již lze popsat jen jako „už ne a ještě ne““ (s. 246). Tento citát Hannah Arendt, vybraný německým profesorem srovnávací literatury, Gerhardem Richterem, v jeho knize *Potomnost*, dokonale vystihuje figuru, kolem které krouží celá publikace: je to figura následování, přežívání, nastupování, či přicházení po někom či něčem, a je to právě tato figura, kterou Richter nazývá *potomností*. Richter nechápe *po* (autor sám vyznačuje napříč celou knihou toto slovo kurzívou, a tak budu následovat jeho úzus) jen jako rozměr času, ale jako oblast filozofických problémů a otázek příznačných pro modernitu. Otázku toho, co znamená, když něco po něčem následuje, otázku osvobození i otázku dluhu vůči předchůdcům klade Richter v kontextu pojmu nepřehlédnutelných myslitelů minulého století. Obzvlášť mezi nimi vystupuje Walter Benjamin se svým *nachleben* (přežívání, posmrtný život).

O co tedy v *Potomnosti* jde? Možná by se dalo říci, že o zkoumání specifické historicity, která nemá nic společného s časovým průběhem. Jde o zvláštní rozštěpení, které způsobuje, že je třeba brát ohled na *před* a *po*, abychom byli schopni porozumět *ted*. Ohled nejen v pozornostním, ale i etickém smyslu. Přítomnost je vždy nějak determinována odjinud. Historik umění Aby Warburg rozvíjí termín *nachleben* až k představě metamorfózy obrazů či jejich motivů, v protikladu k jejich vyhynutí, znovuzrození nebo inovaci. Porozumění uměleckému dílu má pak charakter posmrtného života, přichází až *po* díle, nikdy současně s ním. Život uměleckého díla spočívá třeba v tom, že bez ohledu na jeho pochopení – a s ním související riziko ukončení, zahlazení – nadále pokračuje v nových artikulacích, protože je v něm něco, co toto pochopení dokáže přežít. Na něco, co by se obecným jazykem dalo nazvat „dobovým jevem“, tak rezonující pavučina času vrhá stíny oprávněné pochybnosti ohledně jeho jednoznačnosti.

Dalším jednoduchým příkladem přežívání, který Richter ostatně sdílí s Derridou, je prostá citace: „K různorodým uplatněním této figury patří Benjaminova koncepce *Nachleben* díla prostřednictvím jeho citování, podle které dílo přežívá právě tehdy, když jeho části byly izolovány a více či méně násilně



ANNA LUŇÁKOVÁ (1993, Jičín) vystudovala 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 spoluorganizuje 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*, *Glosolália* či *A2*. Vydala experimentálny román *Tři!* (Dauphin, 2020), zbierku poézie *Jen ztratím jméno* (Malvern, 2021) a knihu pre mladé čitateľstvo *Atlas babiček* (Viriditas, 2022).

MYŠLENÍ
SOUČASNOSTI

Potomnost
Figury následování
v moderním myšlení
a estetice
Gerhard Richter



vytrženy ze svého takzvaně původního kontextu, takže získávají význam ve zcela cizích, vždy nepředvídatelných souvislostech (což je osud, který sdílí veškerý jazyk coby systém iterace a iterovatelnosti)“ (s. 14). Podobně se to děje v mýtu o Narcisovi a Echó, která odpovídá opakováním pouze posledních slov, čímž jim dává nový význam. Splétání nových významů ze starých slov tak není jen záležitostí prostého opakování, ale specifické formy myšlení. Paradoxní podvojná vazba *potomnosti* zdůrazňuje na jedné straně opouštění, na straně druhé následování právě prostřednictvím tohoto opouštění. Richtův příklad je moment ustavování nového státu. Vyhlášení nezávislosti totiž, dle logiky *potomnosti*, zároveň stvrzuje to, kvůli čemu bylo vůbec potřeba takové prohlášení dělat, je to přiznání jisté pravomoci i tam, kde si ji zdánlivě chceme naplno převzít. Podobně trauma, jakožto vnitřní situace rozpolcenosti, v sobě skrývá zkušenost přežívání: to, co je na něm složité, není prostě zapomenutí zkušenosti, která se nebude opakovat, ale moment prázdnoty uvnitř zkušenosti samé. Něco se, takřkajíc, „dostatečně nestalo“. „Nevysvětlitelné emoce spojené s pokračujícím životem. (...) Vlastně bychom mohli říct, že potomnost vystupuje jakožto určitá traumatická krize zkušenosti samotné“ (s. 20). Rozpoznat zkušenost jakožto zkušenost je záležitostí *potomnosti*.

Snad leda člověk, který žije v plné přítomnosti, by takovou latenci nezažíval. Ve svém poeticky laděném přemýšlení o *potomnosti* si ji představuji jako pocit, když den uteče mrknutím oka, anebo moment hrůzy na konci léta, které mezitím kamsi uteklo.

Potomnost je tedy situace nahrazení, přežití a zároveň závazku k tomu, co bylo překonáno. Richter tuto *potomnost* specifikuje jako diskurz celé modernity: „Znepokojivý pocit, že jsme vždy už dorazili příliš pozdě, dává vzniknout zkušenosti určitého po, jež nyní vědomí musí obývat“ (s. 16). Oblastí příznaků, ke které se *potomnost* obrací, se myšlenkově zabýval zmiňovaný Jacques Derrida ve známé knize *Marxova strašidla*. Odkaz v podobě stopy, který nám po sobě zanechávají věci, myšlenky i životy druhých, není daností ani jednoznačností, ale dědictvím. „Kdyby čitelnost odkazu byla něčím daným, přirozeným, průhledným, jednoznačným, kdyby nevolala po interpretaci a zároveň se jí nevzpírala, nikdy bychom neměli co z něj zdědit“ (s. 27). *Potomnost* a její myšlení prostřednictvím Derridy přináší jisté argumenty proti tradicím prostě přebíraným bez postoje, tradicím, které v sobě nesou prohlášení: dělali jsme to tak vždycky, a tak to budeme dělat i dál. Právě následování v sobě neneso tuto příčinu, nýbrž, řečeno Derridovými slovy, tajemství, které je nejprve třeba rozluštit tak, že si nikdy nebudeme jistí vlastním výsledkem. Richter ukazuje, jak se myšlení dvacátého století vždy nějak dotýká *potomnosti*, ačkoliv tak činí vlastními pojmy.

Uvedme jako příklad Heideggerovu „bylost“ či „bylé“, které není totožné s minulým ve smyslu kontinuity času, ale je otevřené budoucnosti, nebo Nietzscheho pojem „nečasového“ jakožto moderní zkušenost vytržení, která u Benjamina vrcholí v charakteristice skutečnosti jako absolutní ztráty, zkušenosti, jejímž charakterem je katastrofa, fragmentace, trosky a umrtvování.

ŽIVOT BEZ ÚTĚCHY, ŽIVOT BEZ VÝHRAD

Obzvláště mě zaujala přednáška Michela Foucaulta, o které referuje Richter v kapitole věnované kritice v západním myšlení. Slavný akt *krinein* (řecké sloveso pro vybírání, posuzování, rozlišování, od kterého pak pochází slova jako kritika nebo kritičnost), kterým Kant svým dílem neodvolatelně zasáhl do filozofie, je něčím přirozeně spjat s *potomností*. Jak sám Richter poukazuje, kritický akt je spjat s negací, oddělováním a zpětným konstruováním. Foucault v přednášce z roku 1978 *Co je to kritika?* formuluje třetí cestu mezi kritikou jako jemně teoretickou, poloprofesionální novinářskou aktivitou a kantovským „velkoprojektem“. Kritika má pro Foucaulta charakter revoluce: „*Jak nebýt ovládán tímto způsobem, těmito lidmi, ve jménu těchto principů, za tím a tím účelem, prostřednictvím takových procedur – jak nebýt ovládán takto, kvůli tomuto, těmito*“ (s. 55). Z tohoto pohledu je akt kritiky nejen negací, která poukazuje na nedostatečnost projektů druhých, ale může být i vzpourou. Samozřejmě, Richter si je vědom toho, že i tam, kde se mluví o kritice nebo alternativě, se to stále odehrává v „jazyce dominantního řádu“, čímž se potvrzuje paradoxní a podvojný charakter *potomnosti*, která stvrzuje to, co opouští. V Benjaminově obraze je kritika jako oheň, v němž na pár vteřin zaplane pravda, zatímco zbývá komentář jako dřevo s popelem, jako odkaz toho, co bylo odděleno kritikou. Dřevo a popel, které nám připomínají teplo a světlo, jež zde *bylo* a jistým způsobem znova *může být*.

V knize je patrné okouzlení myšlením, které je mi sympatické, myšlením, které prioritizuje *jak* oproti *co*, které akcentuje negaci jako odvahu nenásledovat, pokud by to znamenalo selhání. Kant ve své *Kritice soudnosti* rozlišuje mezi *Nachahmung* čili napodobováním a *Nachfolge* čili následováním. A je to právě následování, které definuje jako vliv jedné tvůrkyně na další. To, co se umělkyně učí od své předchůdkyně, je právě toto *jak*, které následně transformuje a rozvine ve vlastním obsahu. *Jak* ale není záležitostí formy ve smyslu tvaru nebo formátu. Na jedné straně se od předchůdkyně odtahuje, místo aby ji zdvojjila. Na straně druhé onen originál *překládá*, čili je mu věrná a zároveň tvoří něco jiného. Následování a nástupnictví jsou veskrze otázkami vztahu, jsou to vztahové pojmy. A právě takto je možné se „vyrovnávat s dědictvím“. I proto je třeba myslet kritiku jako pozitivní, jako *po*, které definuje, alespoň podle Adorna, budoucí filozofii po filozofii. Kritika, která nezůstává prostě svázaná s tím, co si přeje překonat, není jen filozofickým postojem k myšlení, ale má extrémní důsledky pro každodenní chápání světa kolem nás: vztah mezi mocí a těmi, kdo se moci vzpírají, je totiž udáván mimo jiné tím, do jaké míry jsou ti vzpírající se schopni

svou kritiku správně ukotvit. Odtud paradoxní situace protestů vůči americkému útoku na Irák, jíž si ve svém kousavém článku z listopadu 2007 *Resistance Is Surrender* všimá Slavoj Žižek: „*Demonstranti si zachránili své šlechtné duše: jasně ukázali, že s vládní politikou vůči Iráku nesouhlasí. A představitelé moci masové protesty klidně přijali, ba z nich těžili: nejenže demonstrace nijak nezabránily válce v Iráku, o níž už bylo rozhodnuto; přispěly rovněž k její legitimizaci. Odtud Bushova reakce na masové demonstrace při jeho návštěvě Londýna, která byla v podstatě takováto: ‚Vidíte, za tohle bojujeme, aby to, co tu lidé dělají – protesty proti politice jejich vlády –, bylo možné i v Iráku.‘“ (s. 65).*

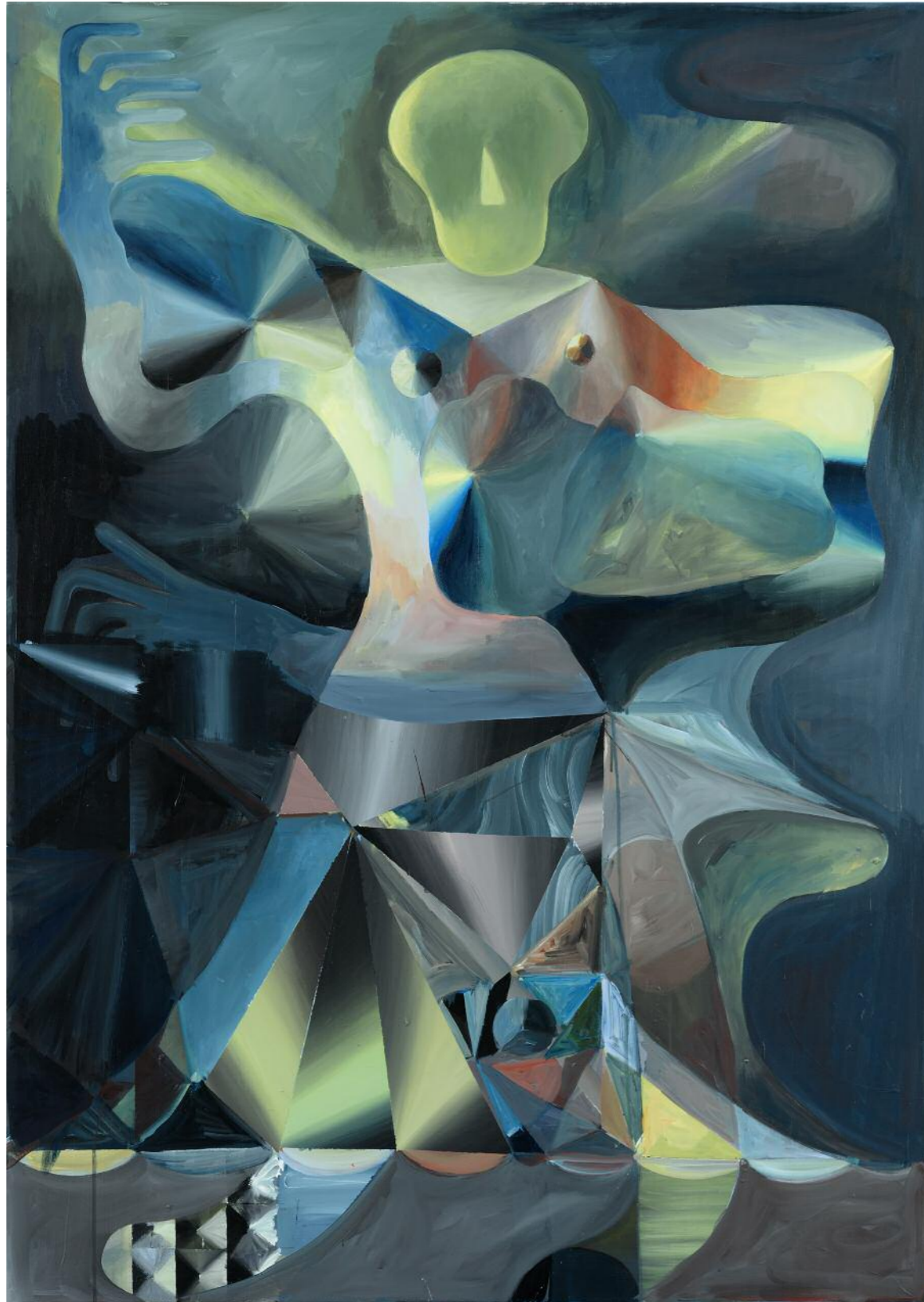
UMĚNÍ (Z) BUDOUCNOSTI

Doznávám, že myšlení *potomnosti* se pohybuje na hraně mých znalostí i percepčních schopností, není to lehká kniha. Ve třetí kapitole se Richter věnuje analýze myšlenkového obrazu u Adornovy knihy *Minima Moralia* v souvislostech jeho dalších publikací, jako je *Negativní Dialektika* a *Estetická teorie*. Adorno setrvale překračuje hranice mezi filozofií a uměním, experimentuje s myšlením jako formou. A jak píše Richter, Adornova filozofie estetiky je psána záměrně esteticky. Richter, s odkazem na citát z Adornovy *Estetické teorie*, píše, že „*umění potřebuje filozofii, která je interpretuje, aby se řeklo, co umění říci nemůže, zatímco to může říct pouze tím, že to neřekne*“ (s. 76), rozvíjí vztah mezi uměním a spekulativním myšlením. Umělecké dílo by potřebovalo filozofii, aby ho konceptualizovala, a tím mu dala jistý pravdivostní obsah, filozofii jako překladač, který pracuje s pojmy. Umělecká díla *pokračují* ve svém životě prostřednictvím filozofické interpretace. Neredukovatelnost vztahu umění – filozofie se nejlépe ukazuje na příkladu alegorie: „*Pokud jí rozumíte, nepotřebujete ji. Pokud jí nerozumíte, nikdy ji nepochopíte z toho, co leží na povrchu. (...) Alegorie tedy obývá prostor nečitelnosti, jež je spojena jak s její tvrdošijnou neprůhledností, tak s přímočarou průhledností, která by ji učinila nadbytečnou*“ (s. 78). Filozofie jako zachránkyně, která pracuje pro interpretaci uměleckého díla, umožňuje svým *překládáním* vypovědět to, co dílo nesmí říct přímo, aby neztratilo status uměleckého díla. Umění poskytuje typ vhledu, který je spekulativnímu diskurzu nedostupný, je to podle Adorna „pravda“, která „*má umění jako zdání toho, co zdáním není*“ (s. 80). Zdání, které má specifickou „negativní schopnost“, filozoficky řečeno: „*Umění má pravdivostní obsah nepropozičního rázu*“ (s. 80).

Zajímavé je, že Adorno v posledku vede myšlení k představě miméisis, tedy (problematicky přeloženo!) nápodoby, která ovšem napodobuje nebo odráží to, co dosud neexistuje. V Adornově *Estetické teorii* je tento obsah nepropozičního rázu ohlasem toho, co je teprve na příchodu, toho, co nelze předem určit, a přece to vstupuje do uměleckého díla – a filozofie s tím následně vede dialog. Je zde tedy další enigmatický termín, *jinakost*, která je charakteristická pro *potomnost*. Namísto rekonstrukce (a představme si klidně obyčejný dům) přicházejí takzvané negativní stopy budoucna (*futurity*). A toto myšlení, alegorické myšlení, už je nějak obsaženo v tom, co je zde. Je to, řekněme, osvobození potencialit,

kteří se skrývaly uvnitř světa, dosud nepovšimnuty. Možná by se dalo říct, že jde o pravý smysl slova „alternativa“. Svět, odchýlený od své standardní struktury, odhaluje v odcizení způsobeném dílem, jak by bylo možné vyslovit věci *jinak*, ale nikdy ne definitivním způsobem. Odtud plyne prosté ponaučení *potomnosti*: pokud vám kdokoliv slibuje cokoli s tím, že to vyřeší *definitivně*, dejte se na útěk.

Ačkoliv nechci tvrdit, že se svět (ve smyslu pojmu i ve smyslu žité skutečnosti) neřítí po spirále do další fáze v projektu sebezničení, nostalgicky pozitivní pocit mi myšlení *potomnosti* přeci jen přináší. Na letošní výstavě „documenta fifteen“ v německém Kasselu jsem se setkala s tolika zárodky faktické rezistence vůči vládnoucím poměrům i ideologiím, že jsem z výstavy odjížděla naplněná pocitem celosvětového souputnictví. Documenta se koná jen jednou za pět let, bude tedy chvíli trvat, než mé svědectví zestárne. Jejím letošním uměleckým vedením byla skupina ruangrupa z hlavního města Indonésie, z Jakarty. Vycházeli z principů „lumbung“, což je výraz pro komunální rýžovnu (sklad rýže), ale i pro umělecký a ekonomický model vycházející z principů společného sdílení zdrojů. Toto bezprecedentně inteligentní uspořádání vnitřních i vnějších rámců výstavy vedlo k tomu, že divák nebo divačka neměli neodbytný dojem, že se dívají na nedosažitelné umělecké dílo jakéhosi experta, ale naopak snad pociťovali jakousi neponížitelnou sounáležitost. Nezáleželo ani na formální inovativnosti, ani na technické dokonalosti, ani na šokujícím, dosud nevidaném obsahu. Vyváženost mezi zdáním a jevením uměleckých děl a jejich filozofickým, kurátorským komentářem byla tak dotažená, že díla mluvila, aniž by křičela o pozornost. Dokumenta pro mě byla plná momentů, které Georges Didi-Huberman popisuje ve své eseji *Artistic Survival*, jíž cituje i Richter ve své *Potomnosti*. Posmrtný život a kontinuitu obrazů prakticky dokázala umělecká skupina z Haiti, která zasvětila klasický kostel figurám světic s tmavou kůží a kostlivcům na kříži. Problém paměti, která dle Warburga překračuje zlomové okamžiky jakékoliv historiografie i hranice mezi kulturami, zde byl patrný tak palčivě, že nešel přehlédnout. Nejednalo se o další zářez do dějin umění, jež by byly sledem přímých vlivů, chronologickým důsledkem toho, že teď je teď, nýbrž právě o přízračný, symptomatický čas, jak o něm píše Didi-Huberman. Zjevně anachronický čas tvorby umělců a umělkyň Palestiny, Iráku nebo Indonésie tedy potvrzuje Didi-Hubermanovu představu, že zatímco umění má svoji historii, obrazy mají své přežívání (*survivals*). Život kultury, na rozdíl od historiografie, nepopírá komplexnost času, nesaží se ho zjednodušit, dokonce ani nepotřebuje pojmy, jako je dobro a zlo, poněvadž nepotřebuje počátky coby zdroje, od nichž se vše odvíjí, ani konce coby historické významy. Opakování, symptomy, rhizomy, ba koneckonců ani duchové a stopy se nedají svést do jednotného systému dějin-pravdy. Zhlédla jsem snad *negativní schopnost* zdání, pravdu nepropozičního rázu? Nevím, ale můj prázdny prostor mezi *už ne* a *ještě ne* se zaplnil neurčitým pocitem naděje, která je ostatně podle Richtera typickým projevem *potomnosti*. Až totiž budeme hořet, tak nad popelem a dřevem komentářů k tomu, co mělo být jinak, ale není, zasvitne oheň kritiky, která bude hrát pravdou a láskou, zatímco bude úspěšně prohrávat svůj souboj s nenávisť.



Silvia Krivošíková: Tanečnica, 2014, akryl na plátne, 140 x 100 cm. Foto: Tomáš Rasl

DOMINIKA DINUŠOVÁ

Manuela Sáenz a sociálne premeny latinskoamerickej spoločnosti

Nezriedka skloňované slovo mravnosť v mnohých prípadoch odкрýva charakter morálky spoločnosti. Čo ako by sme sa chceli snažiť pripísať morálke transcendentný pôvod, pohľad na jej minulé podoby nám odhaľuje jej spoločensko-ekonomické korene. Ak je morálka súhrn pravidiel, čo sa v danej spoločnosti jednoducho robí a čo nie (Sokol 1994: 42), potom správať sa nevhodne a nekonformne nie je vždy nerestou, ale môže byť ctou (samozrejme vzťah morálky a mravnosti, ich pôvodu a fungovania je široký problém, ktorý má viacero aspektov). Spoločenského odsúdenia za mravné poklesky sa dočkali mnohé osobnosti našich dejín, ktoré kliesnili cestu novým vyhlídkam. Najmä ženy museli vyjsť z klieťky mravnosti a prestúpiť prah spoločenských očakávaní. Čakalo ich odmietanie, často vylúčenie, ekonomické postihy, kriminálne stíhanie, popravy a napokon zabudnutie. Mary Wollstonecraft, George Sand, Flora Tristán boli ženy za svojich čias nemravné, no dnes im pripisujeme významnú historickú úlohu. Ich niekdajšia nemravnosť predstavovala spoločenský pokrok.

V takomto svetle vystupuje aj osobnosť Manuely Sáenz, zabudnutej revolucionárky 19. storočia, ktorá po celý život svojim správaním rúcala bariéry mravnosti a spoločenského poriadku. Slovo „nemravná“ sa v súvislosti s jej menom vyskytuje ako jedno z ústredných adjektív. Povedané slovami Victora von Hagen, „Manuela (...) Quito poburovala. Bola smršťou. Mala zreteľné nadanie odhaľovať ľudské slabosti. (...) Nikdy nebola pokorná ani neprejavovala cudnosť, akú dievčatá prejavovali. Bola hrubá, rozhodná a nestála: veselá, citlivá, udatného ducha podľa vanúceho vetra“ (Von Hagen 1953: 126). V Manuele Sáenz sa stretávajú vlastnosti nevhodné pre ženu jej postavenia, pre ženu spoločnosti 19. storočia vôbec. Paradoxne o tejto žene mlčí historiografia ešte aj v 20. storočí, považujúc ju za nemravnú, zatrateniahodnú a napokon zabudnutú osobnosť moderných dejín.

Manuela Sáenz je jednou z mnohých významných historických osobností, ktoré sa podpísali pod nezávislosť amerických štátov. Pre súčasného človeka je však okrem jej historického prínosu zaujímavé povšimnúť si práve príbeh zabudnutia, mýtizácie a návratov k dnes v Latinskej Amerike a v kontexte vývoja feministickej filozofie diskutovanej osobnosti. O Manuele Sáenz, ktorá sa stala duchom americkej emancipácie, sa hodnoverne začína diskutovať až na počiatku 21. storočia, pričom v jej osobnosti opradenej mýtmi a fantáziou ľudových nárcií prežívajú dodnes spoločenské sympatie i antipatie.



DOMINIKA DINUŠOVÁ získala doktorát zo systematickej filozofie na FiF UK v Bratislave. Pôsobí ako odborná asistentka na Katedre spoločenských vied Akadémie Politickej v Bratislave, kde vyučuje filozofiu a etiku. Venuje sa témam dôvery, vzťahu morálky a práva a problému sociálnej zmeny, ktoré spracúva v kontexte viacerých teoretických východísk. Výskum zameraný na sociálne zmeny z perspektív morálnej a politickej filozofie predovšetkým v Latinskej Amerike realizuje v Centre globálnych štúdií Filosofického ústavu Akadémie vied ČR. Publikovala viacero odborných článkov, vedeckých štúdií, spoluautorsky sa podieľala na niektorých publikáciách. Je autorkou vedeckých monografií *Za hlasom revolúcie* (Veda, 2018), *Róza Luxemburgová. Cesty revolúcie* (Veda, 2022) a editorkou vedeckej monografie medzinárodného autorského kolektívu *José Martí a súčasnosť* (Veda, 2021).

Aj keď táto osobnosť prislúcha vzdialených reáliám, predstavuje exemplárny príklad vytvárania vedomia o historických udalostiach a procesoch. Z historiografického spracovania v 20. storočí môžeme vyčítať, ako ťažko bolo pre kronikárov a historikov či historičky predstaviteľné, že najväčšej bitke za latinskoamerickú nezávislosť velila žena, ba dokonca že žena preukázala viac odvahy v strete s politickou opozíciou a vo vyostrených situáciách s otvoreným násilím. Manuela Sáenz nie je ojedinelým prípadom dejín, dotvára mozaiku historických osudov viacerých žien nielen v Latinskej Amerike. Zároveň v odraze reflexie jej života v dejinnom spracovaní možno pozorovať spoločenské zmeny v kultúrnej a ideovej oblasti v Latinskej Amerike, ktoré môžu byť vnímané v širších globálnych súvislostiach.

KTO BOLA MANUELA SÁENZ?

Manuela Sáenz sa narodila 27. decembra 1797 ako nemanželská dcéra Joaquíny Maríe de Aizpurú a španielskeho obchodníka Simóna Sáenz de Vergaru. Okrem „zakázaného“ vzťahu jej rodičov bola zjavná rozporuplnosť v postavení oboch rodín. Pokým Simón Sáenz de Vergara patrila k majetnej spoločenskej vrstve Španielov, plnil funkciu výbercu daní provincie Quito, zastával politický úrad a z toho vyplývajúcu vyššiu hodnosť v španielskej armáde, Joaquína de Aizpurú pochádzala z váženej kreolskej rodiny, ktorá hájila moderné politické názory. Rodina Aizpurú vo svojom dome vítala európskych cestovateľov, akými boli Mutis, La Condamine či Humboldt, a v časoch vyostreného boja sa prihlásila k osvieteným republikánskym stanoviskám.

Rozpornosť politického ukotvenia rodičov sa vyostřila na barikádach, ktoré vyrástli v Quite v roku 1809. 9. augusta kreolská aristokracia iniciovala prvé sprisahanie proti moci Hispáncov. Deň nato sa ustanovila „Najvyššia rada“, ktorá mala vnútorne vládnuť ako reprezentant v mene panovníka dona Fernanda VII. Simón Sáenz sa ocitol na odvrátenej strane spoločnosti. Bol stíhaný, pokým časť jeho rodiny (synovia a dcéra) pochlebovali rebelom. Kreolská „deklarácia nezávislosti“ k jeho uspokojeniu netrvala dlho. 2. augusta o rok neskôr sa už realizovala kontrarevolúcia, na čele ktorej stál okrem iných aj Simón Sáenz. Z okien domu svojej matky mohla jeho dvanásťročná dcéra Manuela denne sledovať vojakov, ako do mesta privádzajú spútaných väzňov – rebelov, ktorých neraz čakala poprava na námestí.

Pokým sa Manuelin otec podieľal na stíhaní vlastencov v uliciach Quita, rodina jej matky z mesta prezieravo utiekla. V auguste roku 1810 sa Joaquína María pre násilnosti, ktoré sa v uliciach hromadili, rozhodla opustiť so svojou dcérou Quito. Matka s dcérou sa usadili na rodinnej haciende v Catahuango, kde zotrvali až do zmierenia oboch rodičov a upokojenia situácie v Quite. Catahuango sa stalo miestom, kde sa matka snažila dcéru naučiť zručnostiam budúcej manželky – vareniu, pečeniu, umeniu vkusne sa odievať a očariť. Azda najužitočnejšia zručnosť (vzhľadom na jej neskoršie pôsobenie), ktorú si trinásťročná dcéra z Catahuango odniesla, bola schopnosť jazdy na koni v pánskom sedle.

Po návrate do Quita bola sedemnásťročná Manuela Sáenz umiestnená v kláštore Santa Catalina, kde sa mala naučiť čítať, písať a pripravovať sa na svoju spoločenskú rolu manželky. V kláštore však nezotrvala dlho. Nové vedomosti využila na korešpondenciu s mladým dôstojníkom španielskej armády Faustom D'Elhuyar, s ktorým na tradičnej vychádzke po nedeľnej omši utiekla. Mladý vojak sa zľakol hrozieb vlastnej rodiny a o niekoľko dní priviezol Manuelu Sáenz do domu jej otca. Škandál, ktorý poškodil otcovo meno, rodina vyriešila urýchleným vydajom za podstatne staršieho anglického obchodníka Jamesa Thorna, s ktorým sa neskôr presťahovala do Limy.

Práve tu sa začala politická kariéra Manuely Sáenz. Priateľské vzťahy s Rositou Campuzano ju priviedli do konšpiračných krúžkov limskej spoločnosti, ktoré podporovali „vec nezávislosti“. Manuela a jej dve verné slúžky Jonatás a Náthan sa podieľali na špiónážnych službách v prospech rebelantskej armády. Záslužnú činnosť v prospech nezávislosti ocenil José de San Martín, ktorý Manuele Sáenz a ďalším 111 ženám udelil 21. januára 1822 vyznamenanie „Rytierka rádu slnka“ (La Caballera del Sol). Toto vyznamenanie ju neskôr posunulo do vyšších politických kruhov. S dovolením manžela využila otcovu návštevu v Lime a pod zámienkou návštevy matky sa v apríli toho roku vrátila so Simónom Sáenz do Quita. Tu nadviazala dôverné priateľstvo s José Antoniom de Sucre, generálom vlasteneckých vojsk, s ktorým pripravovala slávnostný vstup Simóna Bolívara do mesta.

Deň Bolívarovho triumfálneho príchodu do Quita býva v životopisoch a spracovaniach osobnosti Manuely Sáenz vykladaný s príznačnou vážnosťou ako najdôležitejšia udalosť jej života. Naopak, v biografiách Simóna Bolívara v mnohých prípadoch absentuje, ak sa tu nachádza, je mu venovaná len minimálna pozornosť. Stretnutie Manuely Sáenz a Simóna Bolívara sa stalo centrom pozornosti spisovateľov, filmových režisérov a historikov, ktorí sa venovali opisu ich lúbošného vzťahu. V deň vpochodovania Bolívarovej armády do Quita, 16. júna 1822, sa teda začína azda najväčšia romanca latinskoamerických dejín nezávislosti, o ktorej ale Amerika hovorí až v druhej polovici 20. storočia.

Manuela Sáenz sa spojila s Bolívarom v súkromí, no nezávisle od toho zastávala záujmy nezávislosti a aktívne zasahovala do turbulentných udalostí svojej doby. V období opakovaných rojalistických povstaní a vzbúr v radoch vlasteneckej armády sa postavila do čela armády, aby potlačila vzburu v Quite. Neskôr, v roku 1824 pochodovala s vojskom úzkymi cestičkami peruánskych Ánd do Cerro de Pasco. Na tejto 900-kilometrovej púti zahynulo alebo dezertovalo vyše sedemsto vlasteneckých vojakov. Pred bitkou pri Ayacucho, najväčšou a najrozhodujúcejšou bitkou o nezávislosť amerických štátov, Bolívar rady svojej armády opustil kvôli zabezpečeniu ďalších finančných zdrojov pre armádu, a tak pri Ayacucho velili José Antonio de Sucre a v Bolívarovom zastúpení Manuela Sáenz. Za odhodlanie a zásluhy ju Sucre a generál O'Leary navrhli povýšiť, čo sa stretlo s búrlivými polemikami čelných predstaviteľov armády. „Vy viete tak dobre ako ja o jej význame a odvahe, ktorú prejavuje pred nebezpečenstvom. Čo chcete, aby som urobil? Sucre ma o to úradne požiadal. Husársky oddiel jej prejavuje hlboké sympatie, dôstojnícky zbor sa stretol, aby ju navrhol, a ja som očarený

triumfom z jej smelosti. Dávam jej povýšenie s úmyslom zadostučinenia spravodlivosti,” reaguje na polemiky Bolívar v liste viceprezidentovi Santanderovi (Madariaga 1951: 74). Bolívar žiadosti napokon vyhovel. Víťazná bitka pri Ayacucho definitívne ukončila vojnu. Vlastenecké víťazstvo a porážka Španielov vyhnala potomkov stredovekých dobyvateľov z kontinentu a uzatvorila jednu kapitolu amerických dejín. Španielsky nepriateľ zmizol a odrazu začínali presakovať na povrch vnútorné rozpory medzi vlasteneckými vládami, odlišné názory na mravné hodnoty, na spôsoby uchopenia vlády a vízie novej spoločnosti.

V júni v roku 1826 na panamerickej konferencii predstavil Bolívar princípy fungovania konfederácie latinskoamerických štátov nazvanej Veľká Kolumbia. Väčšina zúčastnených mu prejavila sympatie, no v politických krokoch predstaviteľov jednotlivých krajín bolo už v tomto období badať separatistické záujmy. Vznik konfederácie zahŕňal vzájomnú hospodársku pomoc a podporu, kultúrnu jednotnosť a územnú celistvosť, ktorá by zamedzila prípadným ďalším koloniálnym snahám. Táto idea bola vlastná Bolívarovi, Sáenz, Sucremu a bude stáť v opozícii voči snahám generálov niekdajšej vlasteneckej armády Francisca de Paula Santadera, José María Córdova a José Antona Páeza.

V nepriateľskom intrigánskom prostredí riadila Manuela Sáenz špionážnu činnosť a v časoch ohrozenia velila armáde. Vďaka svojej prezieravosti a organizovaniu špionáže dva razy zachránila Bolívarovi život. Pri organizovanom sprisahaní, ktorý vošiel do dejín ako *septembrová noc*, upozornila v noci Bolívara na ruch, vyzbrojila ho a vnukla mu únik oknom. Pokým sa Simón Bolívar skrýval pod mestským mostom, Manuela Sáenz čelila atentátnikom. Podľa historika Salvadora de Madariagu, „sprisahanci ventilovali svoju frustráciu a zlosť na Manuele, ktorá bola tak hrozne bitá plochou časťou kordov, že ešte dvanásť dní potom, 7. októbra, bola pripútaná k lôžku“ (Madariaga 1951: 103). Od tejto udalosti býva verejne prezývaná *La Libertadora del Libertador*, teda Osloboditeľka Osloboditeľa, no úlohu, ktorú počas pokusu o atentát zohrala, Bolívar neskôr zamĺchal (Adams 2010: 39). Zo sprisahania v paláci boli obvinení generáli Santander a Córdova. Pokým Córdova bol odsúdený na trest smrti, Santanderovi Bolívar zmiernil trest na vyhnanstvo.

Vzbura proti Bolívarovi, odmietnutie federácie Veľkej Kolumbie a silnejšie frakcie politických nepriateľov sa napokon podpísali na Bolívarovom zdraví. Neudržateľnosť administratívy spečatila požiadavka o odtrhnutie Venezuely a reálne prípravy na autonómiu Ekvádora, ktorý vyhlásil samostatnosť na jar roku 1829. Simón Bolívar bol doživotne vyhostený z Venezuely, neskôr mu bolo generálom Santanderom udelené vyhnanstvo a zákaz vstupu na územie formujúcej sa Kolumbie. Vražda jeho verného stúpenca José Antonia de Sucreho prispela k politickej agónii a zhoršujúcej sa zdravotnému stavu. Simón Bolívar zomrel na následky dlhotrvajúcej tuberkulózy v Santa Marta v roku 1830.

V časoch jeho ústupu z politickej scény sa Sáenz aktívne zasadzovala o presadenie jednotnosti latinskoamerických krajín. Po Bolívarovom odchode z Bogoty regrutovala opozíciu a organizovala zosadenie prezidenta Mosquera. Využila sympatie Rafaela Urdanetu a povstala proti regimentu v Callao. Po Mosquerovom zosadení sa vlády ujal Urdaneta, ktorý ihneď vyzval Bolívara na návrat.

Avšak sklamaný Bolívar sa odmietol angažovať. Jeho váhanie vytvorilo priestor pre protivníkov. Onedlho bola Urdanetova vláda zvrhnutá generálom Santanderom, ktorý sa sám vyhlásil za prezidenta Kolumbie. Po politickom nezdare obvinili Manuelu Sáenz z rozvracačstva a buričstva a udelili jej trest doživotného vyhnanstva. Onedlho však opäť obnovila svoje sily a v roku 1833 sa podieľala na zosadení Santanderovej vlády. Jeho neúspech však Sáenz priniesol väznenie a vyhostenie z krajiny. Usadila sa v opustenom peruánskom prístave Paita, kde sa spolu so svojimi slúžkami živila výrobou a predajom cukrovínok. Ako počas celej politickej činnosti, tak i v Paita opatrovala archív revolúcie nezávislosti a neskôr Veľkej Kolumbie, dôležité listiny, dekréty, ktoré jej zveril Bolívar, a svoju bohatú korešpondenciu s ním. V jej chatrči ju pravidelne navštevoval niekdajší Bolívarov učiteľ Simón Rodríguez. Zavítali sem Hermann Melville a Giuseppe Garibaldi. Manuela Sáenz zomrela počas epidémie záškrtu v roku 1856. Na základe hygienických nariadení bol spálený jej dom a všetky osobné veci.

ZABUDNUTIE A MÝTIZÁCIA

Zásluhy na politickej scéne a Manuelina angažovanosť sa počas celého obdobia jej aktivity stretávali so spoločenským odsúdením. Pre latinskoamerickú spoločnosť bola žena oblečená v uniforme a prechádzajúca mestom v pánskom sedle koňa neprijateľnou. Navyše šlo o vydatú ženu, ktorá odmietala svojho manžela a bez zábran a spoločenských predsudkov otvorene priznávala mimomanželské spoluzitíe. Komplikovanú spoločenskú situáciu opisuje Germán Arciniegas: „Od noci, keď sa Manuela dala dokopy s Bolívarom v Quite, až do noci, keď mu zachránila život v Santa Fé de Bogotá, musela vždy desiť dámy dobrej spoločnosti. V troch hlavných mestách, v Quite, Lime a v Bogote zatvárali dámy okná, aby ju nevideli prechádzať. V Quite bola tou, čo opustila manžela, v Lime milenkou Bolívara, v Bogote tou, čo velila vojakom“ (Arciniegas 1986: 94). Sídlo v blízkosti Limy, v ktorom s Bolívarom prebývala, sa ľudovo zvyklo nazývať Babylonia. Jedni ju vinili za predražený životný štýl Bolívara, iní za nemravnosť, ďalší v nej nachádzali nebezpečnú politickú nepriateľku. Mýty o Manuele Sáenz sa začínajú šíriť už za jej života v ústnej narácii obyvateľstva, ktoré jej v krajných prípadoch pripisuje až „bosorácke schopnosti“. Manuelu Sáenz nachádzame najskôr len v útržkoch ľudových rozprávání, ktoré prenikli do prvých správ o jej osobnosti. Neskôr sa objavujú záznamy uchované v pamätiach tých, ktorí sa s ňou stretli, alebo v dochovanej korešpondencii. Rozporupnosť, ktorá ju počas života sprevádzala, sa prejavuje aj v zmienkach o jej živote a verejnom pôsobení. Tie dodnes vyvolávajú množstvo polemík, ktoré sa pretavujú do aktuálnych tém zohľadňujúcich rodovú rovnosť a postavenie ženy v spoločnosti. V spoločenskej recepcii života a politickej činnosti Manuely Sáenz nachádzame viacero príznačných črt nového republikánskeho spoločenského poriadku, ktorý zotrváva na patriarchálnych postulátoch.

Po získaní nezávislosti a politickom usporiadaní nových republík novovzniknuté národné štáty odvodzovali svoju legitimitu z bojov za nezávislosť. Ná-

rodnú identitu mal posilniť koncept hrdinstva ukotvený v období dobývania onej „slobody“. Tak sa do pozornosti dostávajú výrazné osobnosti, nevynímajúc ani Simóna Bolívaru. Mŕtvy Bolívar sa stal postavou stelesňujúcou národnú hrdosť, udatného ducha a bojovnosť. Popri ňom sa heroizovali ďalší generáli, vojaci, politici a umelci presadzujúci nezávislé hispanoamerické republiky. Pritom tento koncept hrdinstva nadobúda výlučne mužskú podobu. Žena je v novom poriadku opäť odsunutá z verejného života, čo sa prejavuje aj v historiografii latinskoamerických štátov. Už spomínané političky a revolucionárky sú nielen zatienené svojimi kolegami, ale často i úmyselne odstraňované z historických prameňov. V tomto smere je najvýraznejším práve príklad Manuely Sáenz, ktorá svojím vzťahom k Bolívarovi diskreditovala jeho osobu. Za účelom ubrániť Bolívarovu reputáciu Venezuelčan Antonio Guzmán Blanco nechal vymazať jej meno z pamätí generála O’Learyho. Urobil to údajne preto, aby sa neodhalila skutočnosť, že Bolívar žil so svojou milenkou (Triviño Anzola 2015). Z archívov v Bogote sa tak stratil jeden celý diel – č. 56, nazvaný *Correspondencias y documentos relacionados con la señora Manuela estimación que en ella hacía jefes y particulares, y la parte que tomaba en los asuntos de la política* (Korešpondencia a dokumenty týkajúce sa Manuely Sáenz, ktoré sú prejavom úcty jednotlivcov a vodcov k nej a týkajú sa jej účasti na politických záležitostiach).

Mlčanie o Sáenz pretrváva až do 20. storočia. Pri príležitosti prvej storočnice nezávislosti vypísala redakcia historického časopisu v Kolumbii program zameraný na pestovanie vzťahu mladých ľudí k svojim národným hrdinom. Výsledkom tejto snahy bola kniha Jesúsa Maria Henao a Gerarda Amubla *Historia de Colombia para la enseñanza secundaria* (Dejiny Kolumbie pre stredoškôlkov). Manuela Sáenz sa v nej vôbec nespomína. Keď sa hovorí o septembrovom atentáte, autori jej svedectvo nezmiňujú, aby nevyšlo najavo, že Bolívar žil so ženou, s ktorou nebol ženatý. V edícii z roku 1911 sa hovorí len o „očitom svedkovi“ a jej meno sa obmedzuje na poznámku pod čiarou. Musí sa počkať na edíciu z roku 1929, v ktorej sa detailnejšie opisuje doňa Manuela Sáenz, aj keď nie je vysvetlené, prečo bola v tom čase v Palacio de San Carlos (Arrubla – Henao 1911: 388).

Opisy Manuely Sáenz sa v jednotlivých prameňoch rôznia. Šum a ticho, ktoré zostalo po jej smrti, prešiel ako prvý Francúz Jean Baptiste Boussingault v roku 1897, keď jej venoval niekoľko stránok vo svojich pamätiach. Jeho svedectvo sa ale z veľkej časti zakladá na klebetách, ktoré zozbieral. Ukazuje nám atraktívnu osobu „rozptýleného“ excentrického života. Sústreďuje sa na najpikantnejšie mýty o jej osobe – na rozprávania o intímnom vzťahu medzi ňou a jej dvoma čiernymi slúžkami, hovorí o medveďovi, ktorého údajne dožičila, alebo vykladá príbeh pokusu o samovraždu uštipnutím hadom, ktorý výsmešne porovnáva s Kleopatrou (Boussingault 1974). Nie je náhodou, že v podobnom negatívnom svetle je vykreslená Manuela Sáenz v najpopulárnejšom vyobrazení jej života – v románovom spracovaní venezuelského spisovateľa Denzila Romera. Za knihu *La esposa del dr. Thorne* (Manželka Dr. Thorna) získal autor dokonca v roku 1988 španielsku literárnu cenu Premio La Sonrisa Vertical. Romero vykresľuje Manuelu Sáenz ako „nenásytnú, vulkanickú, satanskú samicu“, „krvi-

lačnú mužatku“, „výstrednú existenciu“ alebo jednoducho ako „arogantnú ženu“. Vlastnosti ako arogancia a povýšenosť jej pripisuje aj Ricardo Palma v kronike peruánskych dejín: „V prízvuku panej je rozpoznať nadradenú ženu zvyknutú na ovládanie a presadzovanie svojej vôle. Bola výborným typom povýšenej ženy. Jej slovo bolo jednoduché, správne a nie sebavedomé. Dominovala v ňom irónia“ (Palma 1964: 1132 – 1135). Ak ju kroniky, historiografia a romány ukazujú na jednej strane ako slobodnú a bez zábran, agresívnu, zároveň rozhodnú, nestálu a bez uhľadenosti dám, dobová korešpondencia Bolívaru, O’Learyho a Sucreho ju prezentuje ako odvážnu a statočnú. Rovnako vo svojich pamätiach vypovedá aj Giuseppe Garibaldi: „Nechala ma skutočne dojatým. Obaja sme sa lúčili so zvlhnutými očami, bezpochyby vediac, že toto je naše posledné zbohom na zemi. Doňa Manuelita Sáenz bola najslávnejšia a najšľachetnejšia matróna, ktorú som kedy videl“ (Dumas 1870: 129).

Do interpretácií osobnosti Manuely Sáenz sa nepochybne premietajú spoločenské normy a ideály príznačné pre obdobie ich vzniku. Reflexia tejto historickej osobnosti je doposiaľ rozporná. Na jednej strane sú tu spisovatelia a historici, ktorí sa hlásia k odkazu ženského podielu na „veci nezávislosti“ a na neskoršiu interpretáciu vlastných dejín nazerajú kriticky (Víctor Paz Otero, Jaime Manrique Ardila, Álvaro Miranda), na strane druhej je Manuela Sáenz považovaná za bezvýznamnú, prípadne zatrateniahodnú a výlučne negatívnu osobnosť, ktorá poškodzuje reputáciu bojov za nezávislosť (Rufino Cuervo, Denzil Romero). Neprekvapí, že jej vyhnanstvo v Paite, osamotenosť, úraz a smrť bývajú vykladané ako trest za necudný život, politické ambície a previnenie sa voči spoločenským pravidlám.

Spory v nazeraní na históriu sa premietajú do aktuálnych diskusií o mieste žien v dejinách či o postavení ženy v súčasnej spoločnosti. Manuela Sáenz sa stala na začiatku 21. storočia akousi priekopníčkou feministického hnutia v Latinskej Amerike. Hoci sama neartikulovala rodové požiadavky, je symbolom prítomnosti žien v politike na prahu moderných čias. Jej činnosť a život predstavujú v mnohom schopnosť odpútať sa od zväzujúcich spoločenských noriem, ktoré obmedzovali aktivitu žien (pohľad na inštitúciu manželstva, ktorý nachádzame v početnej korešpondencii s Jamesom Thornom, odmietnutie ženy ako „slabšieho“ pohlavia a pod.). V neposlednom rade reflexia jej života otvára množstvo otázok smerovaných nielen do minulosti, ale najmä k súčasným spoločenským pomerom. Súčasný záujem o osobnosť Manuely Sáenz, ktorý vzrástol v 21. storočí a ktorého dokladom sú početné románové spracovania jej života, prezrádza známy fakt, že hrdinky v dejinách sú výstredné „dobrodružky, zvláštne typy, významné skôr výnimočnosťou svojich osudov ako dôležitosťou svojich akcií“ (Beauvoir 1967: 62).

OD LOKÁLNYCH SÚVISLOSTÍ KU GLOBÁLNYM TENDENCIÁM

Pri pohľade na život Manuely Sáenz sa nám azda ako prvá naskytne otázka, načo je vôbec potrebné vracieť sa tak ďaleko – či už historicky alebo geograficky. Na Slovensko predsa nemali revolúcie za nezávislosť kdesi v južnej Amerike žia-

LITERATÚRA

ADAMS, J. R. 2010. *Liberators, Patriots and Leaders of Latin America*. Jefferson, N. C. : McFarland & Co.

ARCINIEGAS, G. 1986. Manuelita Sáenz. In *América Mágica II. Las mujeres y las horas*. Santiago de Chile : A. Bello.

ARRUBLA, G. – HENAO, J. M. 1911. *Historia de Colombia para la enseñanza secundaria. Vol. II*. Bogotá : Escuela tipográfica salesiana.

BEAUVOIR, S. de. 1967. *Druhé pohlí. Praha : Orbis*.

BOUSINGAULT, J. B. 1974. *Memorias*. Caracas : Editorial Centauro – J. A. Catalá Editor.

DUMAS, A. 1870. *Memorias de Garibaldi*. Barcelona : Casa Editorial Sopena.

MADARIAGA, S. de. 1951. *Bolívar*. Mexico : Editorial Hermes.

PALMA, R. 1964. *Tradiciones peruanas completas*. Madrid : Ed. Aguilar.

SOKOL, J. 1994. *Malá filosofie člověka*. Praha : Pedagogická fakulta, Univerzita Karlova.

TRIVIÑO ANZOLA, C. 2009. Manuela Sáenz, la ficción de la historia en dos novelas colombianas. In *Mujer e independencias*. Dostupné na: CVC. La ficción de la historia: Manuela Saénz, por Consuelo Triviño (cervantes.es). Získané: 10. 6.2022.

VON HAGEN, W. 1953. *Las cuatro estaciones de Manuela*. Buenos Aires, México : Editorial Hermes.

den dosah. Prečo sa zaoberať ekvádorskou, venezuelskou, kolumbijskou históriou? Navyše takouto parciálnou a pre mnohých málo významnou časťou. Áno, do značnej miery je osobnosť Manuely Sáenz pre nás v mnohom vzdialená, no predstavuje jednu časť mozaiky dejín, ktoré nevošli do oficiálneho prúdu – či už u nás alebo v zahraničí. A tak aj takéto poznanie narúša ešte stále živú predstavu o neprítomnosti žien v histórii. Navyše je oficiálny výklad svetových dejín poznačený eurocentrizmom, a tak aj k nám prenikajú takmer výlučne západoeurópske a severoamerické tradície a naratívy. Správy o časti dejín Latinskej Ameriky možno nie sú pre nás významné, ale prinášajú ďalší kus do obrazu svetového kultúrneho dedičstva. Čo je však pre slovenskú a stredoeurópsku súčasnosť dôležitejšie ako samotný život a politická aktivita Manuely Sáenz, je príbeh jej zabudnutia a interpretácie historického podielu. Nie je náhodou, že podobný osud stretol ďalšie ženy, či už v Latinskej Amerike alebo v Európe. Kde hľadať príčiny takéhoto prístupu? Kam sa podeli rodové požiadavky revolucionárov 18. a 19. storočia? Prečo v konštitúciách moderných národných štátov napokon absentovali? Nepremiata sa vari podobný prístup k ženám i do súčasných diskusií, do dejín, politiky a verejného života?

Rodová nerovnosť sa prejavuje aj v pokračujúcom kultúrnom zneuznaní, ktorého črtou je okrem iného aj prehliadanie historickej úlohy niektorých žien v našich dejinách. V školských učebniciach dodnes absentujú významné političky, vedkyne, filozofky či umelkyne. Nezriedka sa stretneme so známym javom, keď je akákoľvek žena definovaná skrz svoj príbuzenský vzťah s mužom. Odborná literatúra ženám dodnes nepriznáva autentické miesto v dejinách, ale má potrebu zaradiť ich prostredníctvom vzťahu privlastnenia. A tak encyklopédie a náučné slovníky referujú o Micaele Bastidas ako o manželke Tupac Amaru II., o Josefe Camejo ako o manželke plukovníka Juana Nepomuceno Briceño Méndeza, o Francisce Zubiage ako o manželke Augustína Gamarru a o Manuele Sáenz ako o milenke Simóna Bolívara. Pritom ako v ostatných, tak aj v prípade Sáenz je nutné poznamenať, že vystupovala ako autonómna politička, ktorá hájila ideu konfederácie latinskoamerických štátov. Bola politicky činná už pred stretnutím s Bolívarom a i po jeho smrti sa aktívne politicky angažovala. Jej podiel na dosiahnutí nezávislosti a konštitúcii prvých republík nie je závislý od Bolívara, ale je samostatný a svojbytný. Z tohto uhla pohľadu jej patrí zaslúžené miesto v spektre svetových dejín.

(Článok vychádza ako čiastkový výsledok riešenia výskumnej aktivity „Spoločensko-ekonomické konflikty a zmeny v Latinskej Americe“ výskumného programu Strategie AV 21 *Globální konflikty a lokální souvislosti*.)

KATARÍNA HRABČÁKOVÁ

Zdanlivá plachosť

KRAMÁR, Richard L. 2021. *Úchopový inštinkt*. Bratislava : OZ BRAK.



KATARÍNA HRABČÁKOVÁ je autorka monografie s podtitulom *K problematike femininnosti v súčasnej slovenskej poézii* (FACE, 2021) a redaktorka časopisu o básnikoch a súčasnej poézii *Vertigo*. Recenzie, literárne štúdie a kritiky publikovala v literárnych časopisoch, literárnovedných zborníkoch a v projekte *TOP 5: Slovenská literárna scéna v odbornej reflexii 2016 a 2018*.

Od zbierky *Štuchanie do medúz*,¹ ktorá vyšla ako zošit poézie, respektíve knižná príloha časopisu *Psí víno* (č. 79) v roku 2017 (pod menom Lucia Kramárová), až po vydanie *Úchopového inštinktu* vo vydavateľstve BRaK ubehli štyri roky. Básňam z debutu nemožno uprieť snahu o dialóg. Svedčí im autenticky pôsobiaci, ironicko-cynický mód vypovedania s náznakmi komiky (napríklad báseň *Obrazové cvičenie*, s. 10), hravosť jazyka (text *Kocúr, Ja*, s. 12 – 14) či úsilie o nájdanie originálneho básnického tvaru. Debut môže oslaviť aj obraznosťou. Pôsobivejšie sú skôr jednotlivé obrazy, ako celok sa niektoré texty triešťa z dôvodu ich slabej motivovanosti a nedostatočnej hierarchii nadradených a podradených motívov. Problémovým javom je aj defektná syntax a silená štylizácia (napríklad báseň *Sestra na sever*, s. 23 – 25). Na druhej strane, *Štuchanie do medúz* príjemne prekvapí lehenovskou rozvláčnosťou, barthesovskou rozkošou z textu, rodovo nestereotypným zobrazením ženskosti aj kritikou stereotypných náhľadov (napríklad báseň *Fazuľovo nežná*, s. 9), uhýbaním kategorizáciám v myslení aj v živote (text *Čo povedalo točité schodisko*, s. 16), pričom je ich viac či menej priamou kritikou, napríklad v podobe irónie (báseň *Štuchanie do medúz*, s. 38 – 40).

Spomínaný debut sa dnes dá zohnať ťažko (vo väčšine, aj online, kníhkupectiev je vypredaný) a takýmto rýchlikovým vypočítaním plusových a mínusových bodov nahrávam skôr publicistike. Iba že by to malo aj iný než ozvlášťujúci a rozsah recenzie natahujúci zmysel.

PREČO SPOMÍNAM DEBUT, KEĎ Z NEHO NECITUJEM

Úchopový inštinkt chce vyzeráť suverénne a aj sa mu to v istom zmysle darí – vyšiel ako „riadna“² básnická zbierka, čo môže aj nemusí značiť isté literárne ambície a ašpirácie, navyše na Slovensku, čím má väčšiu šancu oslaviť najmä domáce publikum, vo vydavateľstve BRaK a básnickej edícii Lentikular, vydávajúcej „viacrozmernú“ (prísľub vydavateľa), nonkonformnú alebo povedzme menej konvenčnú poéziu. S posledným súvisí aj odlišný, pre zbierku poézie netypický knižný dizajn so schopnosťou oslaviť predovšetkým časť čitateľstva, ktorá bežne po poézii nesiahla alebo siaha s očakávaním o naplnení určitého obrazu poetickosti viažuceho sa na jeho formálne estetické parametre, čo nemusí byť nevýhodou.

1 Recenziu knihy sme priniesli v *Glosolálii*, č. 4/2017 (pozn. red.).

2 Tým, samozrejme, netvrdím, že by „zošitová poézia“ nemala ambície. Zbierky poézie v podobe zošitov/paperbackov sú relevantnou súčasťou knižných príloh literárnych časopisov (pars pro toto edícia *Verše online*), pričom výber autorov a autoriek zodpovedá ich jednotlivým filozofiám. Vydanie samostatného zošita môže byť aj súčasťou konkrétnej poetiky, znakom elitárstva (nie len pokory alebo skromnosti) a niekedy súvisí aj s okolnosťami mimo kompetencie autora/autorky, trebárs grantovými (príklad E. J. Grocha a zošitov *nil, úvod* – Fra, 2018 a *melanchólia neviem* – BRaK, 2019). Výhodou paperbackov je menšia finančná náročnosť vydávania aj konzumovania poézie. Pri prvom takomto publikačnom výstupe u začínajúcich básnikov a poetiek možno uvažovať o akomsi „preddebute“, ktorý ukáže nádejný talent, ale zároveň nemyslí na budúcnosť.

Samostatnou témou je vizuálne pútavá obálka a fotografie (autorkou je Evelyn Benčíčová) vnútri knihy, čo spomenul už ne jeden recenzent či recenzentka. Za seba dodám, že na kvalite básní a vzájomnej komunikácii „text – obraz“ podľa mňa nepridávajú, skôr podporujú vnímanie zbierky ako umeleckého artefaktu. Fotografie znázorňujú niektoré motívy – najmä motív tela a telesnosti. Možno tu uvažovať o archetype vody a ženy v súvislosti s motívom ryby, ženskej telesnosti (a jej vytrácania) a rybacej (bez)pohlavnosti a taktiež klzkosti rybieho pohybu pri plávaní v súvislosti s motívom fluidnosti (identity subjektu). Obrazy a texty majú spoločnú určitú surovosť (motív vypitvanej ryby) a drsnosť, premietajú sa do zadržavého jazyka básní a anestetickosti.³ Spája ich ukazovanie intimity (fotografie prezentujúce izolované časti nahého tela so ženskými pohlavnými znakmi, časti nahého tela, kde pohlavných znakov ubúda, nie sú prítomné alebo imitujú časť mužského pohlavia; telová farba fontu a častí knihy oddeľujúcich jednotlivé básnické cykly) a jej popieranie, zdanlivá plachosť (odkrytie nahej osoby/autora vrátane tváre na obálke).

Obe knihy spája podobný básnický jazyk, ktorý má zrejme pôsobiť paradoxne – nenútene, voľne, no zároveň aj elitne a ozvlášťujúco: neprirodzene a afektovane. *Úchopový inštinkt* obsahuje lexémy, ktoré nie sú v hovorovej reči celkom bežné, skôr si ich spájame s teatrálnosťou. Autor často využíva príznakové slová – anglicizmy, novotvary, deminutíva, eufemizmy, pejoratíva (*kripel*, *pusipajtáš*), expresíva (*špás*, *teáter*), slangizmy („Boha, vypadnite už.“ / „Ešte mi trochu zablikaj.“,⁴ b. *Řeknou, že neumíte udělat konce*),⁵ latinské pomenovania, cudzie slová a termíny (najčastejšie v kombinácii s procesuálnosťou textu) sugerujúce intelektuálnosť alebo aj určitú odosobnenú pózu. Možno sa tu má zaznamenávať istá inštinktívnosť v spôsobe používania jazyka, akoby si subjekt hľadal vlastnú reč, keďže každé zovretie (aj jazyka) je násilné. Táto metóda by však mala byť uplatňovaná systematickejšie, výpovede by nemali pôsobiť dojem náhodnosti (s výnimkou textov vyvolaných psychickým automatizmom), akoby šlo o spontánny výber slov. Zvolené riešenie môže čitateľa a čitateľku, naopak, iritovať a zároveň stráca na význame.

V debute aj recenzovanej zbierke je ťažiskovou témou rodová nerovnováha v spoločnosti. „Štuchá“ a „siaha sa“ na to, čo je marginalizované, okrajové, periférne, teda na iné ako väčšinové, iné ako kultúrne/spoločensky/mocensky nadradené, to, čo je zväčša plošne vnímané ako neprijemné a obťažujúce, nestabilné, so sťaženou schopnosťou brániť sa. V *Štuchaní do medúz* je v tejto súvislosti zaujímavá „eko“ línia – za zmienku stojí frekventovaný motív (zvieracieho) mäsa a krvi, kostí a celého radu motívov reprezentujúcich telesné násilie (šklbanie, trhanie, hryzenie, odlomenie, prasknutie a ďalšie), ktoré majú v zbierke súvislosť s fyzickým násilím na ženách a zvieratách. Text zároveň dominantnej mužskej kultúre vyčíta obraz a sugesciu ženy ako obeť. Aj estetika škaredosti tu funguje akosi presvedčivejšie než v *Úchopovom inštinkte*, je hlbšie motivovaná, v recenzovanej zbierke sa namiesto básnických obrazov vtlača do jej jazyka.

³ Anestetiku niekedy aj funkčne narúša pátos, napríklad v emocionálne vypätej básni *Vltava*: „desím sa bežných proporcií / desím sa samoty / desím sa / vzpriamenej chôdze / vzdávam sa nároku na túto zem / v mene vody / ktorá je v mojom tele / viazaná / vzdávam sa nároku / na túto zem“.

⁴ Daná časť je v knihe kurzívou.

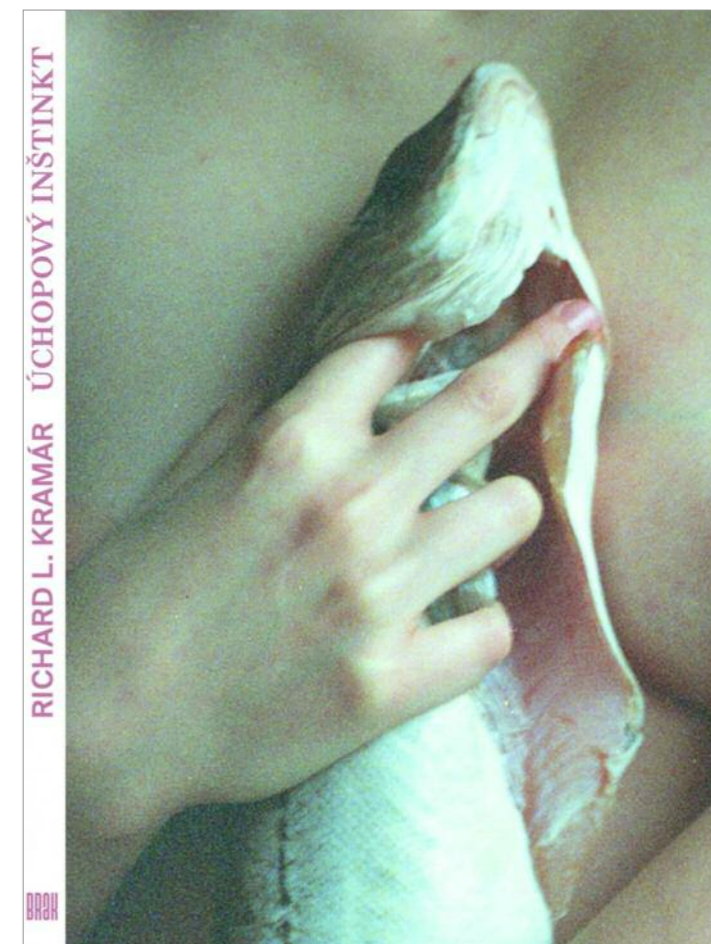
⁵ Texty v zbierke *Úchopový inštinkt* (2021) nie sú paginované, preto pri citáciách neuvádzam čísla strán.

TELO V PASCÍ SLOV

V texte *Pávy* lyrický subjekt referuje o písaní telom a utváraní seba samého prostredníctvom jazyka: „pomaly zabúdam rodnú reč / ostáva len pátos (...) každý deň fingujem svoju históriu / každý deň fingujem svoju smrť“. Vedome tak odkazuje na previazanosť telesnosti a jazyka, ktorými je determinovaný a z ktorých uniká performanciou, vlastnou jazykovou exhibíciou. Ako už bolo povedané, v zbierke sa tematizuje tvorenie seba v reči a rečou a opätovné vytváranie (vyvracanie a potvrdzovanie) vlastnej rodovej identity/identít: „popieraním sa aj tak stáva len jasnejšou / nosné štruktúry po odhalení / naberajú šialené akcenty // existuje divák / ktorý sa vyžíva v spovedi / čo by si sa obhajoval / keď sa môžeš producírovať / kontrolovať kult obskúrnosti“ (báseň *OUT OF OFFICE*). Úmysel však na viacerých miestach narúša nezvládnutá technika, jednoducho povedané, niektoré básne alebo ich časti sú zle napísané. Výsledný dojem kazí aj nadužívanie spojok a zámen, inverzný slovosled, hromadenie abstrákt a termínov (báseň *Čítať*). K nežiaducim javom patrí aj explicitnosť a dopovedanie (báseň *OUT OF OFFICE*), nekohéznosť textov a ich častí.

Za najvydarenejšie považujem básne z tretieho a sčasti aj prvého a druhého cyklu, zbierka ich má celkom päť. Ide prevažne o rozsahom kratšie, myšlienkovo aj formálne úderné texty s priestorom pre vlastnú interpretáciu – autorovi sa v nich zväčša darí udržať rovnováhu výrazu a štýlu, pomer vypovedaného a nevypovedaného (báseň *Advent*), funkčne pracuje s gradáciou napätia (texty *Hudba sfér*, *Pevná ruka*) či opakovaním (báseň *Venované*). Nachádzam tu originálnu obraznosť (texty *Na fest*, *Následky*, *Rožpaky*) a formálnu čistotu (básne *VÝBER Z KAPITOL*, *Pevná ruka*, *Z VODY*), ale aj citlivé uchopenie témy (básne *Vltava*, *Pávy*).

Ak by som hľadala výstižný znak poetiky *Úchopového inštinktu*, je ním popieranie (taktiež protikladnosť alebo kontrast). Okrem už spomínaného popretia intimity sa aj ďalšia podoba popierania prejavuje najmä formálne. Názvy cyklov sú zakódované symbolmi, teda sú nezrozumiteľné, čo si vzhľadom na poetiku zbierky nemožno vysvetliť ako vytváranie tajomnej atmosféry ani ako pokyn k odšifrovaniu kódu. Sú zámerne nekomunikatívne, čím popierajú účelovosť pomenovaní v ich tradičnom zmysle. Názvy básní prečítať dokážeme, avšak autor ich preškrtol, čo možno chápať opäť v súvislosti s pomenúvacou funkciou, ktorá



je síce spoločensky osvojená, ale osobnostne a osobne neprijateľná, respektíve aj neustále nanovo prebiehajúca. Azda netreba prízvukovať, aká mocenská hra tu Kramárovi prekáža. Tá je spracovaná funkčne, pretože rodové a medzirodové motívy zbierky autor navrstvuje o ďalší rozmer, podporený graficky.

Preškrtnutia názvov pritom možno čítať aj inak, v nadväznosti na popieranie atribútov tradičnej poézie, ako gesto recesie, cielenej „neúcty k forme“ (báseň *PÓST*), menej snahy šokovať (iba ak tých a tie, čo zbierku poézie uchopia príležitostne). Čo však chýba, je ich jednotné zapisovanie. Na niektoré názvy sa používa kurzíva, v obsahu sú všetky bez kurzívy, nejednotné je aj použitie veľkého/malého písmena na začiatku. Keďže chýba formálno-obsahová súvislosť, použitie kurzívy možno považovať za neopodstatnené. Pôsobí ako chyba z nedôslednosti. Ako posledný v tejto súvislosti spomeniem samotný názov zbierky, ktorý možno interpretovať v nadväznosti na tento mocenský zápas lyrického subjektu. Inštinkt rovná sa nevedomené nutkanie, vrodená reakcia jedincov, ktorá smeruje k uspokojovaniu ich základných (biologických) potrieb. Lyrický subjekt prirovnáva (nielen) proces pomenovania k úchopovému inštinktu. Nezamýšľať sa, uchopiť, teda pomenovať, zaradiť, zatriediť a nechať tak.

ALE

Prečo nemám trpezlivosť čítať *Úchopový inštinkt* znova? (S výnimkou potreby písania recenzie, keď som ho čítala opakovane a v rôznom čase). Nenachádzam v ňom „príťažlivo“ a precízne stvárnené myšlienkové podnety a témy, postačujúce na ďalšie uvažovanie alebo prosté rezonovanie (čo neplatí o *Štuchaní do medúz* a snáď nebude platiť ani pre ďalšie texty, ktoré si rada prečítam). Paradoxne majú pre mňa väčšiu rezonančnú silu sprievodné fotografie. To dobré z básní sa vytráca pod pretlakom „chýb“, jazykovej kostrbatosti, štylistickej nevyváženosti, prekáža mi instantný účinok textov, strojenosť vo výraze, občasné pseudofilozofovanie, predstieraná intelektuálnosť aj ten „pseudounderground“, ako aj to, že nakoniec neostáva čo objavovať. Texty však môžu vyniknúť pri autorskom čítaní, kde sa môže plnšie rozvinúť osobnosť autora. Performatívny charakter ich, hádam, predurčuje najmä na takéto fungovanie.

NELA KEDZIOROVÁ

Všetchno, co jsem neřekla nahlas¹

(editovaná verze pro *Glosolálii*)



NELA KEDZIOROVÁ (2006) je študentkou Gymnázia Matyáše Lercha v Brne. Od útleho veku milovala príbehy a knihy a svoju prvú „knižku“ nadiktovala mame, keď jej boli štyri roky. V desiatich vyhrala s poviedkou *Skalní království rytířů* súťaž *Mýty a legendy mého kraje*, zúčastnila sa (aj ako ocenená) i na ďalších súťažiach. V r. 2021 publikovala v rámci súťaže k výročiu novembra 1989 „Svoboda volby?“ stĺpček v *Deníku N*. S esejou *The necessity* vyhrala súťaž kanadskej organizácie Save The World Together. Jedného dňa by sa chcela o lepšiu mierovejšiu svet usilovať ako diplomátka, čo si zatiaľ trénuje na diplomatických simuláciách.

Obloha byla stejně modrá jako na obrázku, co jsem kdysi dala své kamarádce k narozeninám, stejně jasná a nepřírozená, a přesto na mě působila tmavě, jakoby nic nedokázalo rozzářit tu temnotu uvnitř mě. Míhala se mezi domy za okénky auta a mezi pouličními lampami, které právě začaly svítit, i když světla bylo venku ještě dost. Měli bychom víc šetřit, nejenom jako rodina, ale jako celá společnost, má přece přijít krize, nebo už možná přišla. Krize nepřicházejí ze dne na den. Plíží se, skryté za inflací, vydíráním a válkou. Nebo to byla jen moje osobní mantra, to „bude krize“, kterou jsem se připravovala na skutečnost, že všechno nedokážu ovlivnit? Svět mi to potvrdil příliš brzy, plivl mi přímo do tváře, a jak ta válečná slina stékala, zanechala na mém obličejí cestičky slz a krve.

Na kruhovém objezdu před nákupním centrem se před nás dostal autobus a taťka nespokojeně zavrčel. Předjeli jsme ho, až když zastavil na zastávce, a vystoupilo jen pár lidí. Mohli jsme jet taky, třeba by to vyšlo levněji. Ale co by těch pár korun znamenalo ve srovnání s 500 % navýšením cen elektřiny a plynu, které nám napařil dodavatel poslední instance za to, že jsme uvěřili. V časech války bývá sebemenší pošetilost tvrdě potrestána. Možná teď byla důležitější ta iluze normálnosti, i když nás stála tolik peněz za benzín.

Vjeli jsme na podzemní parkoviště a kroužili okolo, abychom našli volné místo. Před námi se motalo ještě nějaké auto, taťku rozčilovalo, protože na něj jelo moc pomalu. Poslední dobou ho rozčilovala spousta věcí. S nejistotou každý bojoval po svém, a zrovna tady se krásně ukazoval ten obrovský rozdíl mezi výchovou žen a mužů. Otec křičel, matka plakala. Když auto zabočilo a on zahlédl, že za volantem sedí žena, zvedl oči v sloup. „No to je jasný, ženská, má SUV, ale řídit neumí...“

„Tati,“ napomenula jsem ho automaticky, ale že by to kdykoliv cokoliv změnilo, to se říct nedá. Asi se jen zamračil, ale to už jsme zajeli na volné místo.

Světla jasně zářila a v nose mě štípal ten charakteristický pach podzemních parkovišť. Z nějakého auta se linula hlasitá hudba, ale pak náhle ustala, jak zabouchli dveře, a na chvíli se rozhostilo podivné ticho. K podzemnímu vstupu do nákupního centra jsme šli mlčky. Ještě doma, než jsme vyrazili, jsem se i docela těšila, předchozí týden jsem byla nemocná a asi mi chyběla společnost. Ale když už jsem byla tady, cítila jsem ten převoněný vzduch, viděla reklamy, které v nás chtěly vzbudit pocit, že budeme šťastní, když si koupíme tohle, tohle nebo tamto, a lidi s rukama plnými tašek, chtěla jsem být kdekoli jinde. Vyjeli jsme na

¹ Povídka Nely Kedziorové byla oceněna organizací NESEHNUTÍ v rámci literární kategorie soutěže Genderiáda. Genderiáda představuje příležitost pro středoškolské studující, jak se vyjádřit k ne/rovnosti ve společnosti, a to jak v odborné, tak literární kategorii. Téma jako domácí násilí či platová nerovnost jsou studujícími zpracovávána za podpory odborných konzultujících z řad akademické a umělecké veřejnosti. Soutěž Genderiáda tak podporuje dlouhodobou snahu organizace NESEHNUTÍ o připoutání pozornosti k tématu nerovnosti a podporu genderově citlivého vzdělávání. Soutěž je realizována v rámci projektu WITH YOU*TH na cestě k ak-

eskalátoru a vpluli do prvního obchodu se sportovním oblečením. Niki, moje starší sestra, potřebovala nějaké legíny do tělocviku, v minulých prý vypadala tlustě. Přemýšlela jsem, jestli si nemohla vzít nějaké, co už doma má a nevadí jí, ale tyhle myšlenky byly stejně k ničemu. Co mohly změnit? I kdybych se to někdy opovážila navrhnout. Naše společnost takhle funguje – vyměňujeme staré za nové, a až to nové zestárne, tak za ještě novější a takhle pořád až donekonečna. Nebo dokud nám nedojdou přírodní zdroje. Nebo dokud nás nezabije atomovka.

Byl to menší obchod, kromě nás tam byli jen dva další zákazníci, pár středního věku. Muž si zrovna zkoušel nějakou mikinu, a když si ji sundal, odhalil tričko s nápisem „ŽENSKÝ NEVÍ, CO CHTĚJ, ALE NEDAJ POKOJ, DOKUD TO NEDOSTANOU“. Zhnusně jsem se zamračila, což ale díkybohu přes respirátor a moje výrazné brýle nemohl vidět. Copak musí být člověk nějaký jenom proto, že je žena? Ještě zklamanější jsem ale byla z jeho manželky, že ho nechá něco takového nosit, něco takového si myslet, že nebojuje proti stereotypům, které se dotýkají i jí. Jenže jí na nich asi nepřišlo nic špatného, nic dusivého, stejně jako mým rodičům a jejich známým, kvůli čemuž pro mě byly rodinné oslavy čiré utrpení. Musela jsem držet jazyk za zuby, protože kdykoli jsem něco namítla, hned se na mě obořili, že „kdyby byli všichni korektní, nikdo by nevěděl, o čem se mluví“. Já bych to ani nenazvala korektností. Nechci prostě lidi škatulkovat. Naše názory jsou nestálé, lehce ovlivnitelné situací nebo rámováním. Nechci nikoho neuvážlivě zranit. To by přece nepoškodilo naši komunikaci. Možná by to spíš prohloubilo naše přemýšlení nad tím, jak dokážeme jiné lidi zraňovat. Jenže po téhle myšlence mě v hrudi bodl osten špatného svědomí. „Jsi tak sobecká!“ Hlas mé mámy mi znovu rezonoval v hlavě. Rychle jsem tu vzpomínku zakrytou závojem slz odehnala. Byla plná nevyřešených traumat, v nichž jsem teď neměla čas se hrabat.

Z myšlenek mě vytrhla sestra, ukazovala mi své nové legíny. Pochvalně jsem přikývla, i když mi bylo vlastně jedno, jak vypadají. „Jsou push-up,“ osvětlila mi Niki. Mně se zdála krásná v čemkoliv, ale společnost teď chtěla pevné zadky, a ona šla s proudem. Zachytila jsem mámin varovný pohled, jako by říkal: „Prober se, poslední varování“. Nemůžeš být jednou normální? Ne, odpověděla jsem tomu pohledu, ale přesto jsem se donutila k úsměvu. Ta vzpomínka mi pořád vězela v hlavě, a s ní i bolest a strach.

Na chodbě se ze skrytých reproduktorů linula motivační hudba a já přemýšlela, jestli v ní přece jenom nejsou podprahové vjemy, které jsme brali ve škole. Byly to zvuky příliš rychlé na to, abychom si jich všimli, které se ukládaly v našem podvědomí a pak nás ovlivňovaly. Ačkoli byly zakázané od svého vynálezu, kdo by to kontroloval, když se jejich účinek vlastně nikdy neprokázal. Mohl by tohle být důvod, proč nerozumíme tomu, že nemusíme mít všechno, co mít můžeme?

Ztracená v myšlenkách, které mi takhle utíkaly až příliš často, jsem málem narazila do nějaké matky s kočárkem. „Omlouvám se,“ zakoktala jsem. Žena s kočárkem pro dvojčata, ve kterém vezla načančaná své děti, jedno celé v růžové a druhé v modré, asi aby to nikoho nenechalo na pochybách, že dvojčata jsou kluk a holka, jen zavrtěla hlavou a já si živě představila její myšlenky: „Ti mladí, ani do mobilu nemusí koukat, aby nevnímali cestu“. Mně ale utkvělo v mysli to

dělení barev na klučičí a holčičí. Dřív jsem to taky dělala. Když mi kamarád svěřil, že má rád růžovou, pohrdavě jsem zavrtěla hlavou. Teď z něj byl anarchokapitalista a naše cesty se již dávno rozdělily. Bylo by něco jinak, kdyby ho tehdy každý neodsuzoval? Bylo by pořád tolik extremistů, kdybychom si více naslouchali? S povzdechem jsem myslela na ta dvojčata, další generaci, která bude muset vyrůstat ve společnosti plné předsudků a stereotypů. Možná že ji taky budou chtít zničit. Proč vlastně všechny ty předsudky vznikly? Hloupá otázka. Odpověď byla přece jasná, svět je na náš pravěký mozek příliš komplexní. Musíme sdružovat, abychom porozuměli, škatulkovat. Individualita je příliš náročná. To vědomí, že vím proč, a přesto to nemůžu změnit, mě ničilo každý den.

Kvůli té srážce s kočárkem jsem ztratila rodiče a Niki z dohledu, takže jsem přerušila přemýšlení a rozhlédla se po nich. Daleko dojít nemohli. Nikde jsem je nezaregistrovala, zato jsem si ale všimla velké reklamy na jednom z obchodů, které se budou brzo otevírat. Hubená mladá žena, samozřejmě blondýna, s vyzývavými šaty, zavěšená za elegantního muže v obleku. „Parfémy, díky kterým budete neodolatelná. Otevíráme již za týden,“ hlásal nápis pod nimi. Jako by jediné, co ženy zajímá, byli muži. Reklamy mi vadily nejenom proto, že byly tak průhledné. Třeba tahle ženám sugerovala i to, že bez muže za nic nestojí. Znechuceně jsem se odvrátila a znovu zalitovala, že jsem do nákupního centra vůbec šla. Co jsem vlastně čekala? Že se společnost za ten týden stala zodpovědnou a už se nežene do záhuby a tyranie, že se vyléčila moje sociální úzkost, nebo že mi ta ignorace reality přestane vadit? Čekala jsem, že válka něco změní?

Raději jsem doběhla rodinu. „Kdes byla?“ zeptala se mamka. Jen jsem mávla rukou. Vešli jsme do obchodu se sportovním oblečením, potřebovala jsem novou lyžařskou bundu. Byl už sice začátek března, ale my se chystali na lyže až o jarních prázdninách, a navíc teď byly výprodeje. Od té doby, co jsem věděla, kolik utrpení se skrývá za každým kouskem fast fashion, jsem se nakupování vyhýbala, co nejvíce to šlo. Ale v něčem jsem lyžovat musela, a utěšovat mě mohlo jen to, že mi teď bunda snad vydrží déle, když už nerostu. Mechanicky jsem posouvala věšáky s bundami po tyči, dokud jsem nenašla svou velikost. Na vzhled jsem se zatím nedívala, nebyl tak velký výběr, aby mi na něm mohlo záležet. Nakonec se mi na vyzkoušení sešlo bund šest.

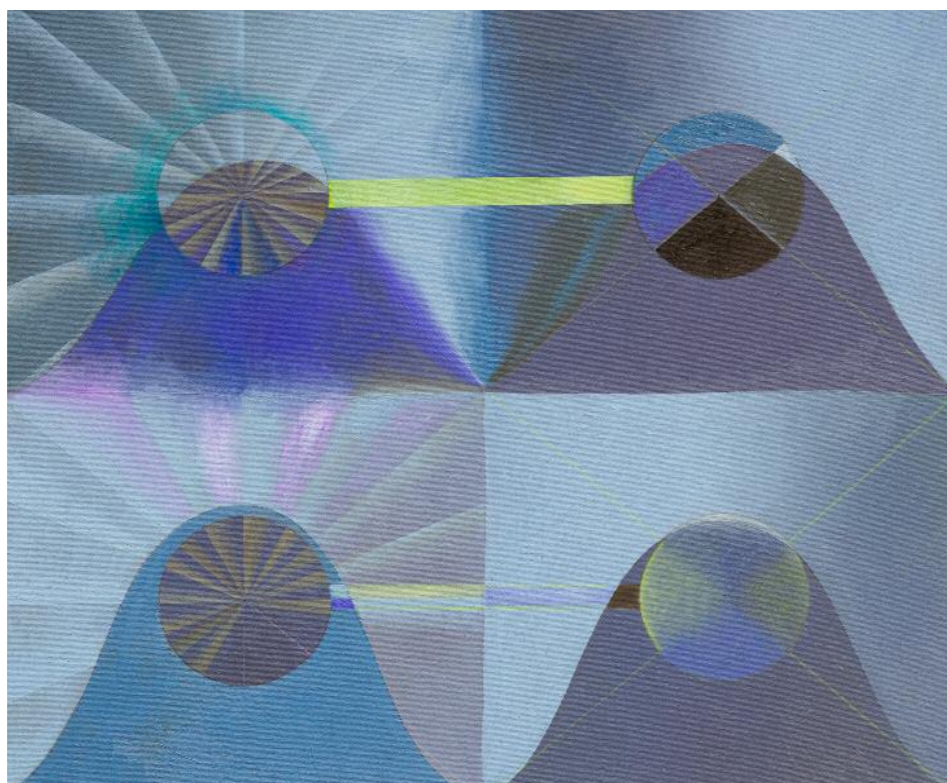
Tři jsem vyřadila hned na začátku kvůli špatnému střihu a další, protože jí chyběla kapsička na skipas. Zbylé dvě se mi líbily obě stejně, světle růžová a tyrkysová s listy. Niki se víc líbila první, tatkoví druhá, a mamka se odmítla vyjádřit, takže jsem bezradně hleděla do zrcadla a střídavě si zkoušela jednu a zase druhou. Už mi bylo pěkné vedro a měla jsem toho všeho akorát tak dost. Být mezi tolika lidmi mě vyčerpávalo, k tomu ta představa, kterou jsem nemohla dostat z hlavy, jak ubohá malá holčička v Bangladéši šije tuhle bundu, aby nakonec zemřela na otravu chemikáliemi. Kolik zoufalství se asi skrývá v každém švu?

Okolo prošel prodavač a přátelsky na tatku mrkl: „Ty ženský, co?“. V tu chvíli se ve mně začala vařit krev. Chtěla jsem jediné – zmizet. „Vezmu si tu tyrkysovou,“ rozhodla jsem se finálně a málem jsem se neudržela, abych na toho prodavače nevyplázla jazyk. Radši si vybírat déle, než si vybrat špatně, ne? Ale co na tom sejde. Měla bych s těmi řečnickými otázkami přestat. Ničí jen mě samotnou.

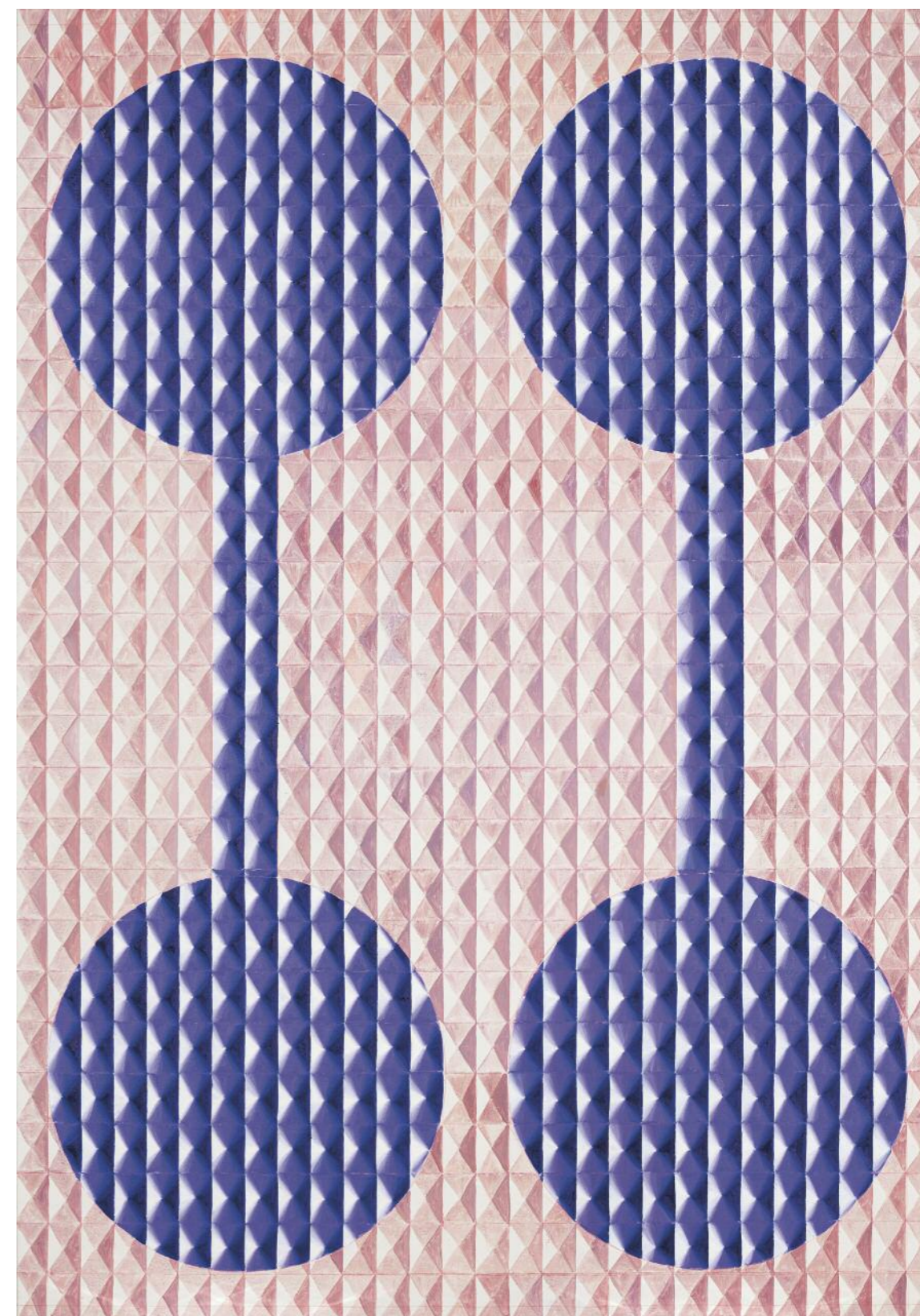
Odešli jsme z obchodu, možná se mi to jen zdálo, ale když taťka platil, trochu zesinal, jako by ta cena byla přece jenom příliš velká, ale úloha hlavy rodiny mu nedovolovala to přiznat. Měla jsem si vybrat tu druhou, levnější, pomyslela jsem si. To ten prodavač, kdyby mě tak nenaštval, možná bych se víc zamyslela. Pozdě, no. Nákup byl vyřízen, byli jsme na odchodu. Mamka s Niki si o něčem povídala, když se náhle ozval hvizd. „Hej, Niki, pocem, kočko!“ Pokřikovala na sestru skupinka kluků. Museli její jméno zaslechnout, když si s mamkou povídaly. Niki jen protočila oči a šli jsme dál, ale moje nálada ještě klesla. Chtěla jsem na ně zařvat, co si to dovolujete, hajzlové, ale ta slova jsem vyřkla jen v hlavě, protože bych stejně nenašla zastání. Niki by nad tím mávla rukou a řekla, ať to neřeším, pro rodiče to byl kompliment. Bála jsem se, že se mi taky někdy něco takového stane, a co pak? Kolik šrámů by má duše ještě snesla? Někdy mě přepadával pocit, že pod těmi jizvami už nemůžu najít sama sebe.

Ale to už jsme zase byli v autě. Hvězdy jsem na obloze neviděla, díky světelné znečištění. Zavřela jsem oči, zpod víčka mi utekla zbloudilá slza. Vnímala jsem jen hlas naší ministryně obrany linoucí se z rádia. „Stejně si myslím, že ministerstvo obrany by měl řídit chlap,“ mlaskla pohoršeně mamka. „Zvlášť teď, když potřebujeme silné vedení.“

Únavou jsem se nezmohla ani na „proč?“. Stejně bych se dozvěděla tak akorát to, že je to tak přece od přírody.



Silvia Krivošíková: *Sila 2*, 2022, olej a pastel na plátne, 60 x 69 cm. Foto: Jakub Hauskrecht



Silvia Krivošíková: *Die Kraft (sila)*, 2022, olej na plátne, 200 x 140 cm. Foto: Jakub Hauskrecht



Silvia Krivošíková: Ultramarínová noc, 2022, olej na plátne, 40 x 30 cm. Foto: Jakub Hauskrecht



Silvia Krivošíková: Bez názvu, 2018, olej na plátne, 50 x 40 cm. Foto: Jakub Hauskrecht



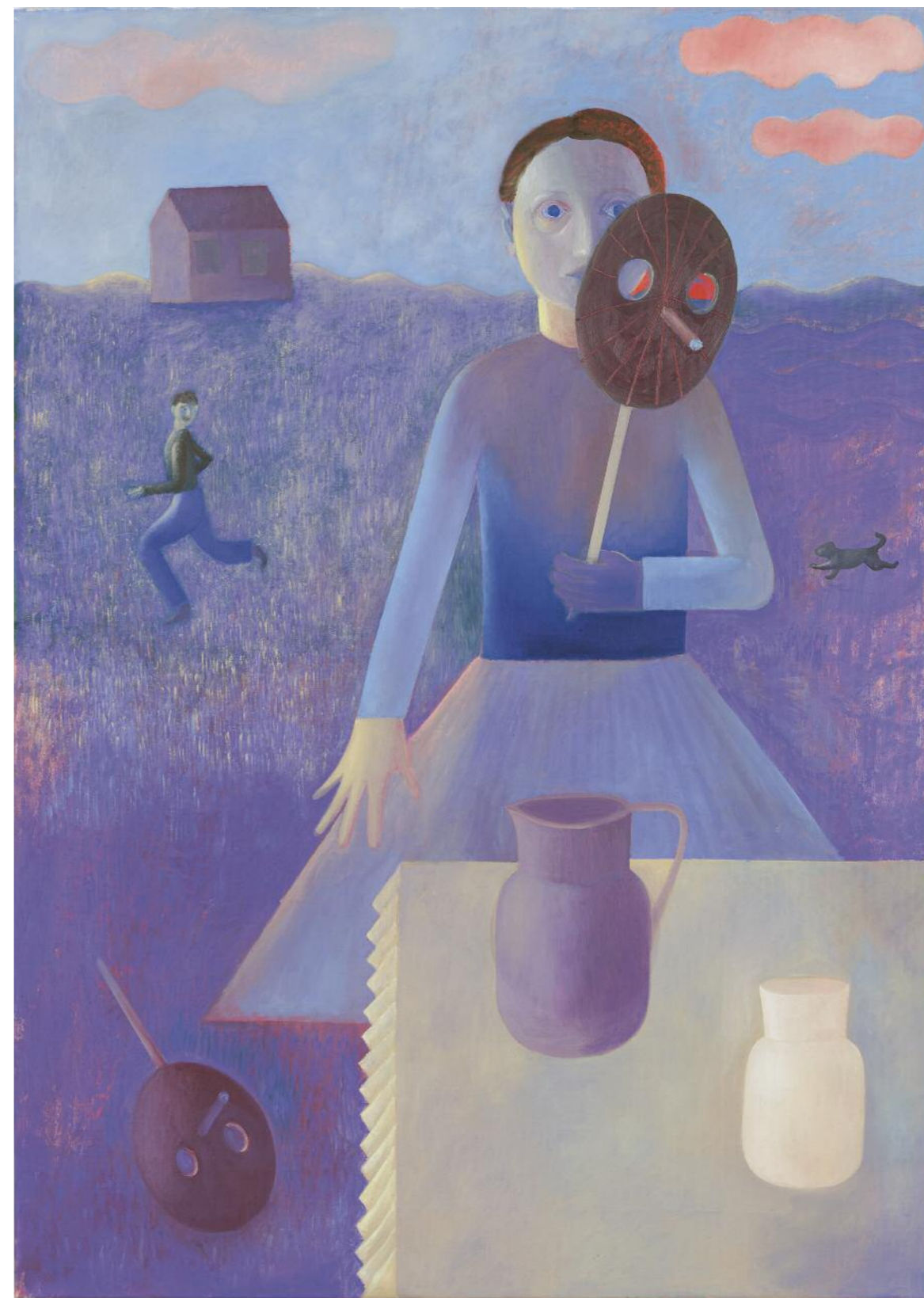
Silvia Krivošíková: Bez názvu, 2018, olej na plátne, 100 x 80 cm. Foto: Jakub Hauskrecht



Silvia Krivošíková: Bez názvu (zrkadlo), 2020, olej na plátne, 145 x 130 cm. Foto: Jakub Hauskrecht



Silvia Krivošíková: Bez názvu, 2022, olej a pastel na plátne, 120 x 100 cm. Foto: Jakub Hauskrecht



Silvia Krivošíková: Až na koniec sveta, 2021, olej na plátne, 140 x 100 cm. Foto: Jakub Hauskrecht



Silvia Krivošíková: *Strašidlo*, 2014, akryl na plátne, 140 x 100 cm. Foto: Tomáš Rasl

SIMONA KLIMKOVÁ

O kolonializme aktuálne aj po sedemdesiatich rokoch

CÉSAIRE, Aimé. 2020. *Rozprava o kolonializme*. Bratislava : KPTL. Preložili Lucia Duero a Silvia Ruppeltdová.

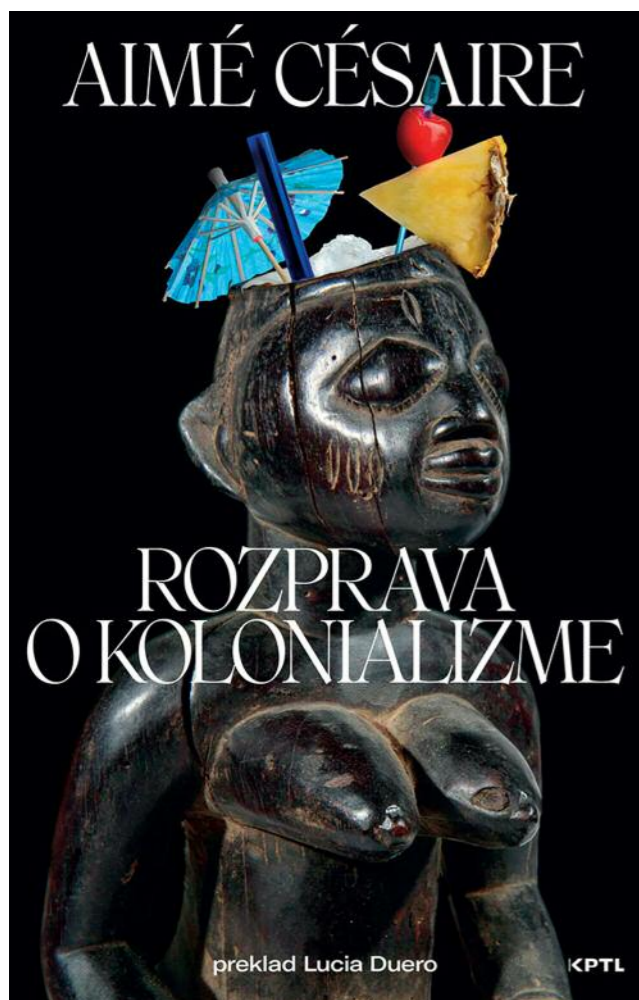
Rozprava o kolonializme, ktorej prvé vydanie sa datuje už do roku 1950, sa po sedemdesiatich rokoch dočkala aj svojho slovenského prekladu. Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že ide o text tematicky nie príliš aktuálny, no ponor do Césaireovej najznámejšej, hoc útlej eseje presvedčí každú vnímavú čitateľku a čitateľa o význame diskusie o akejkoľvek forme hegemonie. Meno spisovateľa, filozofa a politika Aimého Césaira (1913 – 2008) a predovšetkým jeho kritické dielo je neoddeliteľnou súčasťou kánonu teórie postkoloniálnych štúdií, odkazujú na všetky kľúčové publikácie dotýkajúce sa problematiky (post)kolonializmu a nevyhne sa mu nikto, kto sa snaží preniknúť do podstaty tohto (nielen) historického a politického fenoménu. Rovnako nesporný je dosah jeho myšlienok na neskoršie mysliteľky a teoretikov venujúcich sa tejto tematike, stačí nazrieť do kníh jeho spolurodáka a bývalého študenta Frantza Fanona a následne celej generácie spisovateľov a spisovateľiek z kolonizovaných krajín, ktorých jeho dielo formovalo a ovplyvnilo.

Postava Aimého Césaira sa vo všeobecnosti spája predovšetkým s hnutím négritude, ktoré svojimi pokusmi o vymedzenie osobitých aspektov černošskej kultúry a identity zohralo významnú úlohu v procese odmietnutia koloniálnej nadvlády a politiky asimilácie. Spolu s Léopoldom Sédarom Senghorom patril k jeho zakladateľom a najvýraznejším predstaviteľom, ktorí sa snažili iniciovať „proces rehabilitácie našich [černošských] hodnôt“ (s. 108). Hoci prístup hnutia k otázke černošskej identity vyvolal kritické ohlasy z radov afrických intelektuálov a intelektuálok už v čase svojho vzniku a dnes sa vníma ako čiastočne prekonaný, jeho prínos k diskusii o podstate kolonializmu poprieť nemožno. Knižka z vydavateľstva KPTL ponúka v závere aj krátku rozpravu o négritude v podobe Césaireovho prejavu z Konferencie západnej pologule (1987), jej gro sa však sústreďí predovšetkým na autorove úvahy o povahe kolonializmu, ktoré podkladá početnými príkladmi z historických, filozofických či literárnych zdrojov.

Césaire vo svojej niekoľkonásobne prepracovávanej eseji veľmi jasne, priamočiaro, no zároveň prístupným jazykom pomenúva a demaskuje podstatu kolonizačného procesu, na ktorý odmieta nazerať cez ideu tzv. civilizačnej misie. Hoci bola táto myšlienka pevnou súčasťou koloniálneho diskurzu európskych veľmocí, Césaire kategoricky odmieta spájať Európu s civilizáciou a kolónie s divoštvom, čím zavrhuje základnú ideologickú dichotómiu, ktorou európske mocnosti legitimizovali svoje aktivity v zámorí. Neprisudzuje Európe atribút kultúrnej



SIMONA KLIMKOVÁ pôsobí ako docentka na Katedre anglistiky a amerikanistiky FF UKF v Nitre, kde od r. 2005 prednáša britskú a postkoloniálnu literatúru. Vyštudovala anglický jazyk a literatúru v kombinácii s politológiou (v špecializácii európske štúdiá) na UKF v Nitre. Jej vedecko-výskumná činnosť sa sústreďuje predovšetkým na postkoloniálnu literatúru, je autorkou mnohých vedeckých štúdií, vysokoškolských učebníc a monografií venujúcich sa tejto problematike. V r. 2020 vydala monografiu o románovej tvorbe významného kenského spisovateľa Ng'g'wa Thiong'a *Committed literature: the novels of Ng'g'wa Thiong'o*. Zároveň dlhé roky pôsobí ako prekladateľka umeleckej literatúry z anglického jazyka.



a morálnej nadradenosti, tak ako to sama okázalo a systematicky deklarovala cez rôzne informačné a kultúrne kanály; v skutočnosti poukazuje na to, že koloniálne procesy vedú k decivilizácii, a to nielen kolonizovaného obyvateľstva, ale aj kolonizátora samotného. Dospieva k názoru, že Európa „sa nedá morálne ani duchovne obhájiť“ (s. 1) a práve jeho snaha o postihnutie dosahu kolonializmu na obe zúčastnené strany dáva jeho dielu hlbší, komplexnejší rozmer a umožňuje nám čítať ho v dialogickej nadväznosti na také ikonické texty, akým je napríklad Conradovo *Srdce temnoty*.

Zároveň je dôležité poznamenať, že Césaire vo svojich úvahách neprepadá myšlienke izolacionizmu. Práve naopak. Zdôrazňuje ideu vzájomnej interakcie kultúr, nakoľko „civilizácia uzatvorená len sama do seba upadá“ (s. 24). Forma vzájomného kontaktu a prieniku hrá v jeho ponímaní nesmierne dôležitú úlohu. Zamýšľa sa nad tým, ako by Európa formovala zvyšok sveta, keby s ním nadviazala kontakt v inom čase a nie v epoche bezohľadných „finančníkov a kapitánov priemyslu“ (s. 43); inými slovami, keby proces europeizácie prebehol inou formou a nespôsobil by v kolonizovaných oblastiach také katastrofálne dôsledky, aké v eseji ilustruje.

Césaire konštatuje: „Kolonizácia nie je evangelizácia, nie je to dobročinná aktivita, túžba posunúť hranice zaostalosti, chorôb či tyranie, nie je to hlásanie viery v Boha ani pokus o rozšírenie právnych noriem“ (s. 22). Obviňuje Európu z vedomého pokrytectva, ktoré bolo do značnej miery vytvárané a podporované efektívnou rétorikou jej intelektuálnych elít, a nekompromisne uzatvára, že za kolonizačnými aktivitami stojí žiadostivosť, sila a súťaživosť európskych ekonomík – práve preto z nich „nemohla vzísť jediná humánna hodnota“ (s. 24). Miesto toho kolonizácia kolonizátora otupuje a prebúdza v ňom „potlačené inštinkty, lakomstvo, násilie, rasovú neznášanlivosť a morálny relativizmus“ (s. 27). Césaire vyťahuje, ako sám píše, zo skrine kostlivca a na rovinu všetkým predostiera, že „národ, ktorý kolonizuje, že civilizácia, ktorá ospravedlňuje kolonizáciu (...) je civilizácia chorá, civilizácia morálne naštrbená“ (s. 34).

Značná časť *Rozpravy o kolonializme* pozostáva z prezentovania a nelútostnej dekonštrukcie myšlienok európskych mysliteľov a intelektuálov, ktoré stavia do priameho protikladu s realitou ekonomického vykorisťovania, utlačania a rasovej nadradenosti. Túto časť eseje možno vnímať ako priamy predvoj kritického čítania koloniálnych textov postkoloniálnou optikou. Césairov prístup je emocionálny, spurný, ba až hnevľivý, ironizujúci a zároveň neúprosný, vymyká

sa zo štandardov sofistikovaného, zmierlivého akademického jazyka, no veľmi jasne vymedzuje základné stanoviská kolonizovaného subjektu. Ponúka mu jazyk rezistencie, nepoddajnosti, svojbytnosti, ktorý navracia kolonizovanému obyvateľstvu právo na autonómne vyjadrenie a interpretáciu skutočností, ktoré sa ho bytostne dotýkajú. Predznamenáva vzopretie sa rétorike európskych intelektuálov a intelektuálok a ich spôsobu nazerania na kolonizované územia a ich obyvateľov a obyvateľky, ktoré napokon vyústilo do masívnej vlny dekolonizácie po celom svete a viedlo k nevídanému geopolitickému preskupeniu.

Rozpravu o kolonializme je možné vnímať nielen ako významný manifest svojej doby, ale zároveň ako text, ktorého myšlienky presahujú kontext svojho vzniku. Césairova esej znepokojuje, omína, povzbudzuje k aktivite, k reakcii, zavrhuje pasívne pozorovanie a neúčast na spoločenskom dianí. Prirovnaním kolonializmu k nacizmu autor poukazuje na občiansku spoluzodpovednosť, na spoluúčasť komunit na barbarstve, ktoré „sme (...) tolerovali, dali sme mu rozhrešenie, zavreli sme pred ním oči, legitimizovali sme ho“ (s. 28), lebo sa netýkalo priamo nás. Jeho text tak implicitne prepája dobu zdanlivo minulú s vysoko aktuálnymi a nemenej závažnými problémami súčasnej Európy či zvyšku sveta, varuje pred spoločenskou apatiou a nedovoľuje nám upadnúť do letargie. Apeluje na angažované, kritické vnímanie spoločenského a politického života a zároveň jasne deklaruje nevyhnutnosť dialogickej povahy medzikultúrnej výmeny, odmietajúcej dehonestuujúce stereotypy a akékoľvek prejavy nadradenosti.



Silvia Krivošíková: *Dva splny*, 2022, olej na plátne, 59 x 65 cm. Foto: Jakub Hauskrecht



Silvia Krivošíková: Bez názvu, 2022, olej a pastel na plátne, 100 x 80 cm. Foto: Jakub Hauskrecht

DUŠAN ŠUTARÍK



DUŠAN ŠUTARÍK (1989) publikoval poéziu v niekoľkých časopisoch na Slovensku aj v Česku (*Fraktál*, *Tvar* či *Vertigo*), v r. 2021 debutoval zbierkou básní *Neviditeľný terén*. Žije v Šamoríne. Nie je príliš spoločenský človek, čo dokonale ladí s jeho asexualitou, ktorá sa možno čiastočne odráža aj v jeho veršoch. Prítomné básne pochádzajú z rozpisanej zbierky.

Tie krásne jarné dni

slnečné dni sa transformujú
prázdninový zhon prechádza výšinami a nížinami

počas rozhrania svetla a tmy sa ukazuje postoj hliadky
stačí sa zamerať na prítomnosť
poskytnúť samému sebe azyl bez občianstva

prenášať batožinu z miesta na miesto
ponechať svoj tieň nenápadne bežať na pozadí

Navonok prístupný štýl

zvykol som si na hlasné vyrušovanie
na odkladanie náročných prípadov
trval som na tom aby dvere ostali otvorené
zdalo sa mi že navonok som prístupnejší

ktosi tu zanechal stopy
rastie na nich pýr
zatiaľ ma nik nevyrušil
menej svojvôle zo strany vyšetrojúcich orgánov
znamená aj menej nariadení ktoré možno obísť

tí ktorí sa v predstavách priblížili realite
mali nárok na rôzne benefity
naučených zvykov sa zbavili prekvapivo rýchlo
cesta sa kľukatila ale niektorí si mysleli
že ich náskok sa zväčšil
pachuť výnimočnosti sa pomaly vytrácala
delta rieky konečne nabrala dostatočne znepokojivú podobu

Opustený zvyk

obyvatelia stále postávajú v parku
 kým ja bezhlavo načieram do vlastnej neprenosnej skúsenosti
 a prijímam za svoje zvyšky vlhkosti
 ktoré prestupujú múry okolitých budov

večery majú živelný rytmus
 ich zvuky plynule prechádzajú do histórie
 nezáväzne si utvárajú vlastný beh

myslenie sa klimatizuje
 obyvateľov zahaľuje relaxačná hmla
 konáre a strechy sa obnovujú
 hladina jazera ostáva pokojná

Po večierke

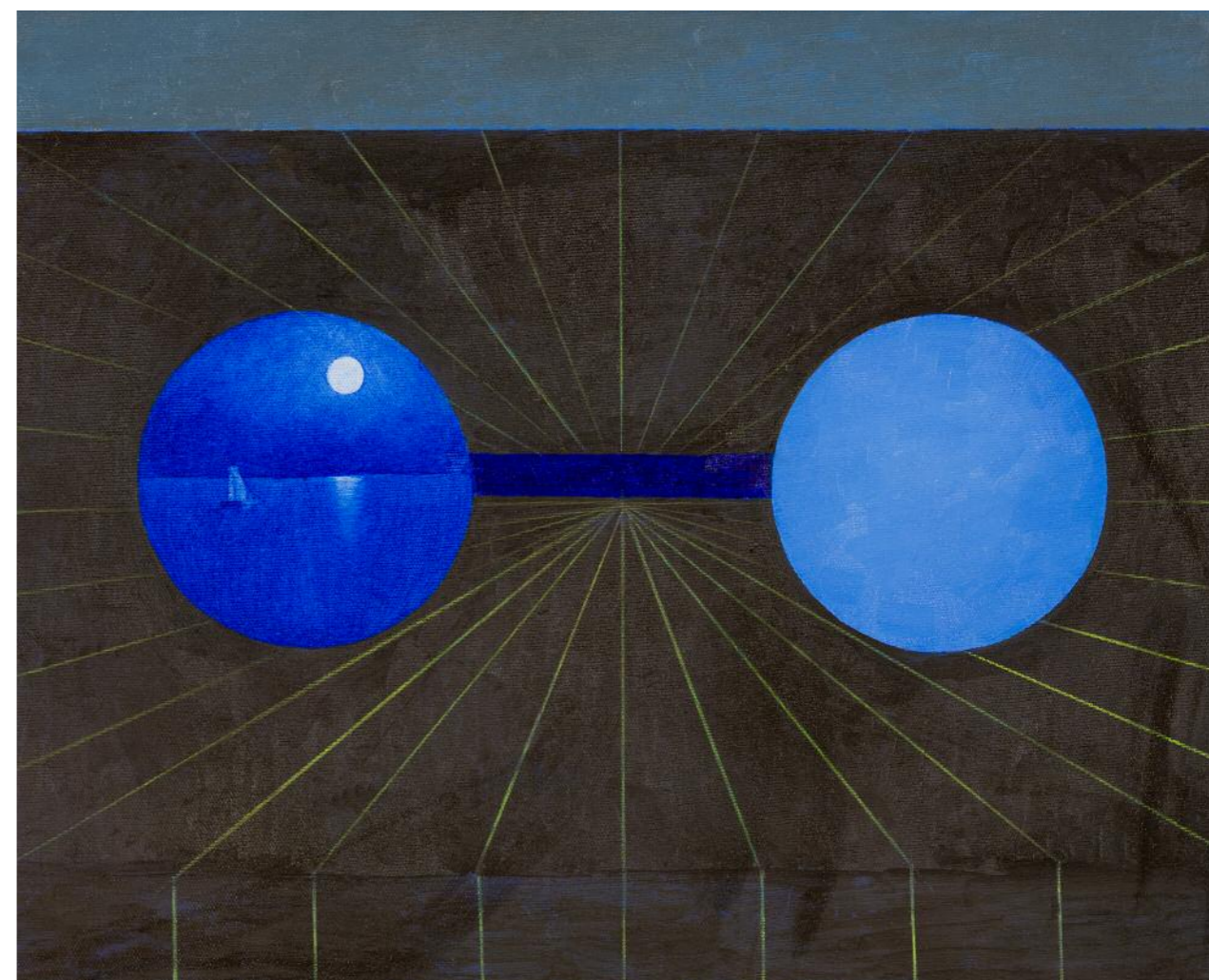
vlaky aj naďalej jazdili pod bezhviezdnou oblohou
 kniha s modrým prebalom ležala na dosah ruky
 pozorne som načúval potlesku
 protestujúci sa pomaly rozchádzali

vedeli že sa nechcú vrátiť k starému spôsobu existencie
 niekto sa zastavil aby sa na chvíľu oddal plánovaniu
 a potvrdil dohodu podaním ruky
 večierka bola dávno za nami
 dnešok sa nevyznačoval ničím pozoruhodným

Stručné odpovede

odcitoval som pasáž zo zatuchnutého grimoáru
 podlaha zavrzgala
 vlastne sa ale nič dramatické nestalo
 snáď sa objaví niekto koho vezmem na zodpovednosť
 koho sa opýtam na cestu
 za predpokladu že spev stále bude znieť
 a otvorí sa brána do vedľajšieho dvora

myslím na zajtrajšie počasie
 do mesta stále prúdia davy turistov
 reč plná náznakov má na rozbeh niekoľko minút
 tak smelo do toho
 dívať sa na námestie
 okoloidúcim dávať čo najstručnejšie odpovede



Silvia Krivošíková: Fokus, 2022, olej a pastel na plátne, 40 x 50 cm. Foto: Jakub Hauskrecht

Pomocný tieň

kto sa rozhodol urobiť z teba posla zlých správ?
 jeho krok je neistý
 čoskoro sa nám stratí za obzorom
 spomínaš si ešte na plantáže
 z ktorých sme utekali pred padajúcimi loptami?

keď sa otvoria sklady
 vyvalia sa z nich nahromadené spektrálne javy
 ich kapitál zahltí verejný priestor
 vrátíme sa do neosvetlených jaskýň s mušketaми po boku
 dynamika prežitia sa nanovo zakreslí na kamenné steny

Preludy

na dvore niekto založil oheň
 hviezdy sa vzdávajú
 domy a ulice nespoznávam
 v mysli sa mi vynárajú stáročné spoje autobusov

obydlie som si zidealizoval podľa podvedomých impulzov
 vyrazil som za jeho krásnymi mohylami
 podpálil rukavicu ako symbol vzdoru
 vyčkal na príchod dní
 ktoré sa niesli v konfrontácii vzájomných názorov

v neodvratiteľnej dočasnosti
 ktorou som sa sem-tam nechal uniesť
 a nad ktorou som neraz zbytočne dlho premýšľal
 kým ostatní stále postupovali ďalej

V novom prostredí

zatiaľ sa mi tu celkom páči
 je to tu všedné ale pokojné
 poháre z ktorých sa nedávno pilo
 nevyvolávajú pocity výhry
 skôr mierneho vyčerpania
 spochybňovanie týchto končín stále prebieha
 je tu dostatok života a chladu
 menia sa len nenápadné drobnosti
 tí čo odišli po sebe zanechali len obrisy

Vchod

viem že pod vytipovanou zrúcaninou sa objaví vchod
 a jeden z nás ním prejde
 bude môcť naprázdno otvárať a zatvárať dvere
 posúvať nábytok rozhýbavať lustre

v dave sa skryjeme ľahko
 vinníkov označíme a ospravedlníme
 protokol odovzdáme na príslušné miesto

zo sledovania pokojne sa pasúcich stád
 nás nevytrhne žiadny smiech
 mlčanlivosti sa dostane adekvátnej satisfakcie
 čoskoro prídu sviatky
 treba si urobiť zásoby

je toto miesto kde už ostaneme?

v podkroví sa skrývajú meče
 cestovanie k nim sa neodporúča
 ak sa na to dáš rátať s postihom

vyhnanstvo ušité na mieru mrzne
 prichádza dávno zabudnutý panovník
 súmrak sa znáša akosi pomaly

Reštartovanie

prehupol som sa na druhú stranu
 každý tu má svojho osobného ducha
 vďaka ktorému môže aj naďalej magicky myslieť
 bzúčanie hmyzu sa prelieva nad susednými dvormi

náš mladý a dynamický kolektív je už dávno preč
 ovocie sme vysali do poslednej kvapky
 ťažko tu nájdeš miesta
 ktoré majú vyvolať smiech



Silvia Krivošíková: Bez názvu, 2016, pastel na plátne, 120 x 100 cm. Foto: Luděk Jedlička

KATEŘINA TUČKOVÁ

Evangelium podle Bohdanky¹

(...)

Takže *stariben*, proto přišla, Evaristé se nechtělo vyprávět jí o kriminálu. No bo-dejť, kdo by se divil, ostatně ona, Bohdanka, si v tom taky zrovna nelibuje – takových promrhaných let! Na druhou stranu – nebýt jich, nikdy by nebyla tady, na místě, kam patří. Však co se ta holka diví? Copak se cikánka nemůže stát jep-tiškou? Samozřejmě že může – ovšem kůže jí přitom nezbělá a minulost jí nikdo nesebere. A aby bylo jasno, ona se nemá za co stydět, to by měli spíš ti, co se ke svým kořenům neznají.

Pravda, *stariben* není místo, kde se lidé obvykle potkávají, ale na tom, kde a jak se s Evaristou potkaly, nebylo obvyklého nic. Vůbec nic. Ona už byla zvyklá na leccos, na plísni prolezlé cely, kde se musela o svoje místo se vši tou chamradí porvat a kde se jí moc dobře hodilo, v čem ji proškolili *mre phrala*, bratříčci, takže to nikdy nebyla ona, kdo skončil s rozbitou hlavou v louži vlastních chcánků, ve kterých se pak proháněli švábi. Byla zvyklá i na rozpadající se boudy, kde v zimě mrzlo a v létě bylo dusno, že by jeden chcipl, na tvrdé pryčny s proleženými slamníky, na smrad z kýblu, na který chodilo i patnáct ženských, co před sebou neutajily nic, i kdyby sebevíc chtěly. Jak říká, ona už byla zvyklá na leccos, takže pořádky, do kterých přišla na barák, kde si svoje kroutila i Evarista, ji, řekněme, poněkud zaskočily.

Ale ne, barák to byl stejně hrozný jako ostatní a kůži z nich dřeli a ponižovali je jako jinde. V Ruzyni, na Pankráci, na Ilavě, všude je budili o páté ranní, dělili do skupin a odváděli na šichtu, odkud se vracely v podvečer, unavené, hladové a špinavé. I tady musely chodit se sklopenýma očima, nemluvit bez povolení, poslechnout každý rozkaz bachařek, spolykat šlichtu vestoje dřív, než jim vytrhnou misku z rukou, naučit se spát při rozsvíceném světle, mýt se v jediném umývadle půlkou mýdla vyfasovanou na měsíc, krvácet bez vložek a nemít nic, na čem by jim záleželo, protože by o to při příštím filcunku stejně přišly. Jak říká, všechno bylo jako jinde. Až na to, že nebylo. Jiný stav, jiný mrav. Jako by jí najednou ujela pevná půda pod nohama, věci ztratily staré tvary, slova význam, mluvilo se neznámou řečí. Tehdy to bylo poprvé, co slyšela, jak se řekne francouzsky kohout, *coq*, pamatuje si to doteď, všechny se dívaly do misky s tou samou břečkou, kterou k večeri dostávaly den co den, a opakovaly po jedné malé zrzce *coq au vin* a pak zas *c'est délicieux, ma chérie*, a chovaly se, jako by stolovaly v nějakém noblesním restaurantu. Buď se zbláznila ona, nebo všechny okolo, myslela si tehdy, a zůstávala vmáčknutá v rohu, aby ty pomatené *diliny* měla pěkně na očích. A takhle to šlo večer co večer, akorát místo kohouta

TÉMA
KATEŘINA TUČKOVÁ



KATEŘINA TUČKOVÁ (1980) je spisovatelka, dramatička, publicistka a kurátorka výstav. Je nositelkou cien Magnesia Litera, Cena Josefa Škvoreckého a Český bestseller. Po štúdiu histórie umení a bohemistiky na Masarykově univerzite získala doktorát na Karlovej univerzite. Jej romány *Vyhnání Gerty Schnirch* (2009) a *Žitkovské bohyně* (2012) boli ocenené cenou Magnesia Litera a pre svoju spoločenskú angažovanosť aj Cenou za slobodu, demokraciu a ľudská práva, ktorú jej v r. 2017 udelil Ústav pro studium totalitních režimů. Svet umenia a literatúry prepojila v knihách *Můj otec Kamil Lhoták* (2008) a *Fabrika, příběh textilních baronů z moravského Manchesteru* (2014). V r. 2018 mala v Divadle Husa na provázku premiéru jej divadelná hra *Vitka* na motívy životného príbehu brnianskej hudobnej skladateľky a dirigentky V. Kaprálovej; text tejto hry vyšiel aj knižne (2018). Nielen za najnovší román *Bílá Voda* (2022) získala Státní cenu za literaturu. Jej knihy boli preložené do 20 jazykov.

¹ Z knihy *Bílá voda*.

na víně v ešusu viděly *sauté de poulet* nebo *soupe á l'oignon*, a ta břečka nebyla *délicieuse*, nýbrž *excellente*, až jí konečně došlo, kde se to ocitla, že tohle je Hrad, co o něm bachařky říkaly, že i ta nejsprostší mordýřská kurva si zaslouží lepší zacházení než ženská z Hradu, protože mordýřka má na triku jednoho nebožtíka, kdežto taková politická měla spadeno na celý národ.

Agentky, špiónky, vlastizrádkyně, co by za pár floků zaprodaly duši, totiž ne tu svou, ale duši nové lidově demokratické republiky, taky zbohatlické paničky nebo kulačky, co se nechtěly pustit majetku, i když ho režim spravedlivě rozdál všem. Ocitla se zkrátka na politickém bloku a to, co tam během volna probíhalo, zjevně nebyla obyčejná francouzská, anglická nebo latinská konverzace, to byl tajný kód, kterým se dorozumívaly s cizinou, stejně jako měla za to, že ty věci, co si vyprávějí, ty, co se staly před válkou, před Kristem, anebo co se nestaly vůbec, ale psalo se o nich v různých knížkách, jsou šiframi pro imperialisty za hraniční čarou.

To dá rozum, že se od nich tenkrát držela na dištanc, nechtěla riskovat, že se namočí do něčeho horšího, než jí přišli, tak se jim snažila vyhýbat, co to šlo. Ale ono to pochopitelně nešlo. Byla s nimi na jedné cele, jedla s nimi stejnou šlichtu, celý den s nimi dřela v cihelně. Stejně jako ony kopala hlínu, vozila ji z hliniště do karbu, převážela naformované cihly do sušárny, skládala je do pece a pak hotové odvážela, v horku posledních letních dní, v podzimních plískanicích i za mrazů, co přišly na začátku zimy. A večer, po tom nóbl stolování, pak poslouchala příběhy, které se navlas podobaly tomu jejímu, protože i v nich se objevovala vyšetřovací místnost, zavázané oči, mužské ruce a hlasy, pach cigaretou spálené kůže, kbelíky s vodou, kam se sotva vešla hlava, plíce napjaté k prasknutí, svazky klíčů dopadající s řinčením na lebku, vyražené zuby a rozbité rty, zlomená žebra, šrámy a podlitiny. A strach. O sebe, o ty, co zůstali tam venku, smutek po těch, co nikdy neprijdou, co se nikdy nenarodí. Většina jich tam měla hnit příštích patnáct, dvacet let. Ona se svými devíti lety jako by mezi nimi byla omylem. Taky že byla, ale to je jiný příběh.

Ano, správně, tady se potkala s Evaristou. Tehdy byla takový kostičas, vychrtlá, že by se za krumpáč schovala, ale když šla kopat, oháněla se jím, jako by do té jámy chtěla zakopat všechnu smůlu světa. Byly tehdy tři, co jim sotva oschlo mlíko na bradě, nejmladší z hradní společnosti. Ta poslední, to byla kopečkářka Lidka, zrádkyně československého lidu, která se jedné letní noci pětadesátého roku sebrala a spolu se svým *pirano* vypravila lesem k hranici, jenže marná sláva, byla pomalá, on to na poslední chvíli stihl, ale po ní šli psi, měla štěstí, že ji neroztrhali. Ačkoliv, jak se to vezme. Když pak šílená bolestí řvala v Evaristině náručí, s pupkem jako hora vytrčeným ke stropu a se špuntem mezi stehny, co nešel ani dovnitř, ani ven, určitě si přála, aby o to přišla už tehdy, anebo nejpozději při výslechu, jako jiné. Ale ten prevít, co jí rostl pod srdcem, měl holt svou hlavu, držel se v ní zuby nehty, do poslední chvíle. Když ho konečně vytáhly, houpal se probarvený domodra na pupeční šňůře jako na oprátce, ale to už Lidka nejspíš neviděla. Slamník, co ho hodily na zem doprostřed cely, byl skrznaskrz prosáklý krví, nemohla v ní zbýt ani kapka. Trvalo to celou noc, co ji uklidňovaly a povzbuzovaly, co se marně snažily dovolat a dotlouct pomoci, která nepřicházela, i když dobře viděly, jak se čas od času otevřela špehyrka

a v ní se objevilo oko. Dál se ale nedělo nic, zpoza dveří nezaznělo jediné slovo, ty svině bachařské, co si nenechaly ujít jedinou příležitost, aby na ně nevlítly, byly najednou jak pěničky, jako by jich nebylo. Nepřišla žádná. Nechaly je řvát, bušit, škemrat o pomoc, až ztratily hlas, nechaly Lidku bojovat celou noc, než se nad ránem kalným očima opřela do těch Evaristiných, stiskla jí ruku a zašeptala *vyznávám se z hříchů*, než jí Evarista, popelavá únavou, nakreslila křížek na čelo a zašeptala *Pán ti odpustil, jdi v pokoji*, než Lidka hlesla a *teď pokřti to děcko*, než s rozbřeskem vypustila s louží krve i duši. Neobjevily se, nevzaly ji na marodku, nezavolaly doktora, nezavolaly kněze. Nechaly ji chcípnout jak prašivou fenu, ženský ženskou – kdyby to nezažila, neuvěří.

Seděly pak kolem ní porůznu umazané od krve, s tvářemi ztrhanými vyčerpáním, tupě zíraly před sebe a mlčely, jako by zamrzly, čtrnáct ledových soch, ze kterých šla ještě větší hrůza než z těch dvou nehybných těl ležících uprostřed cely. Bylo jasné, že nemůžou dělat nic, leda tak zabalit ten promodralý uzlík do cáru prostěradla a dát ho Lidce do náruče, a tak to udělala a pak si vzala její hlavu do klína, pořádně se nadechla, protože to už v ní všechno kypělo, sténalo a nařikalo, to už se z ní všechno hrnulo ven jako bouřka, jako vichřice, tu taky nespoutáš, prsty jí samy vjely do vlasů a rvaly a škubaly, z očí tryskaly slzy a z hrdla se dral hlas, a tak se zkrátka pořádně nadechla a dala do zpěvu a zpívala, zpívala z plných plic, protože tak to prostě je, když cikánské srdce přetéká, musí to pryč, ven, jinak ho to roztrhá, takže zpívala, jedinou píseň, co znala od *bibi*, jedinou, ale žádná jiná se teď stejně nehodila líp než tahle: *Andro Osvjetinos, hi báro lá-gros, odoj bešel mro dadoro, andro jilo, jáááj, pháripes les hi. Savoren našade, odoj Osvjetinoste, le dajen thárde, jáááj, he le chávorenca.*

Tuhle jim *bibi* zpívala, když na ni přišel smutek, a ona si myslí, že tehdy vyprovodila Lidku i její děcko do nebe stejně dobře, jako kdyby za ně farář odsloužil rekviem. Ale ani dozpívat ji to nenechaly, bestie, sotva se nadechla k druhé sloce, břínkly o dveře obušky hlásící budíček a hned nato vtrhly do cely a byla jich celá tlupa, a prý cože je to za bordel a kdo za to může, a začaly do nich řezat hlava nehlava, hřbet nehřbet. V té chvíli jako by v cele, věčně zalité světlem žárovky, naráz zhaslo, zatmělo se jí v očích a v hlavě rozhučelo, a co v té černočerné tmě byla s to vidět, bylo jen jedno, a to byla Saulová, nejproradnější megera ze všech meger, co jich tam bylo a co s ní měla nějaké nevyřízené účty. Hrnula se k Lidce a cestou rozdávala obuškem rány, co se do které vešlo, a v ní, v Bohdance, se při tom pohledu cosi zlomilo. Temnotou chandry projel blesk a třaskl hrom a všecek žal se naráz zvrátil do zuřivého vzteku a jediné, po čem toužila, bylo prokousnout té megeře krk a vydrápat oči, i když proti ní neměla nejmenší šanci, všechno ale bylo jedno, radši zhebnout než dál trpět tohle zacházení.

Neví, co všechno se pak seběhlo, jak říká, před očima měla černo. Vystupují z něj jen krátké záblesky. Vřeštící ženské, co padají jedna přes druhou jak porážené ovce. Obušky svištící vzduchem. Saulová napřahující se po Lidčině děcku, křeč v pažích, kterými sevřela to bezvládné tělo ve svém klíně, a pak naráz Evarista, stojící nad nimi, nad ní a nad Lidkou s děckem, právě tak akorát, aby schytala ránu, která měla patřit jí, Bohdance. Saulové obušek jí tehdy rozdrtil klíční kost, ale stejně neuhnula, neústupná jak val z kamení, přes který se na sebe ne-

mohly s tou megerou vrhnout. A pak už jen ten řev: – Korekce, korekce, tam vychladnete! a to byl konec.

„Říkám konec, nevidíš stín lesa? Sahá až k boží muce, kozy už mají čas, podívej, jak se houfují. No tak hou, holky, jdeme! A ty taky, vezmi ten koš a pojď, ať tu nezatmíš. Samozřejmě že se můžeš na něco zeptat. Ne, nevím, co se s Lidkou stalo. Asi skončila na krchově v Ďáblicích, tam byla pro takové jako ona a její děčko nachystaná díra, náhrobek tam ale nenajdeš. Co je jak česky? Co jsem zpívala? To se ale jinak než po našem zaspívat nedá, to by nemělo tu pravou sílu, česky ti to ze srdce žal nikdy nevyžene, to ne, to se musí jedině po našem. No jak chceš, tajemství to není, i když nevím, k čemu ti to bude, počkej chvíli, hm, tak po vašem by to asi bylo nějak takhle: *Tam v Osvětími, kde je velký lágr, tam sedí můj tatíček, ve své duši, jáááj, trýzeň má. Všeci zahynuli, tam v Osvětími, matku spálili, jáááj, i s dětmi.*“



Silvia Krivošíková: Hmla, 2022, olej na plátne, 160 x 125 cm. Foto: Jakub Hauskrecht

MARTINA BUZINKAIOVÁ

Evanjelium podľa ženy

TUČKOVÁ, Kateřina. 2022. *Bílá Voda*. Brno : Host.

Česká autorka Kateřina Tučková, u nás známa predovšetkým knihou *Žitkovské bohyně* (2012), vydala po desiatich rokoch román *Bílá Voda* (2022), v ktorom opäť čerpá z nedávnej českej histórie. V takmer sedemstostranovej knihe sledujeme príbeh Leny Lagnerovej, ktorá pri úteku pred ťaživou minulosťou prichádza do kláštora v obci Bílá Voda na česko-poľskej hranici. Bývalá novinárka prostredníctvom archívneho materiálu a osobných rozhovorov s rehoľnými sestrami postupne odhaľuje krutosť komunistického režimu pri systematickej likvidácii duchovného i hmotného dedičstva katolíckej cirkvi. Autorka cez osud fiktívneho rádu Anežkiných panien upozorňuje na problematiku postavenie žien v cirkvi, ale aj v spoločnosti, kde je (ne)hodnota ženy odvodená od jej (ne)poslušnosti voči mužovi a rodine. Hlavnými postavami sú tak ženy, ktoré, podobne ako v predchádzajúcich autorkiných prózach, prišli o možnosť slobodne vypovedať o svojom živote.

Dej románu *Bílá Voda* je inšpirovaný reálnou udalosťou: „Akce Ř“ bol krycí názov pre hromadné zatváranie ženských kláštorov a následnú internáciu rehoľníčok do zberných kláštorov, kde žili v nevyhovujúcich až neľudských podmienkach: „zde strádají chladem a nedostatkem potravin, které teď v zimě, kdy si nemohou přilepšit ani polními pracemi v okolí, zoufale chybějí obzvláště starým a nemocným. (...) Bídou, ve které žijí, se nezabývají ani úřady, které je do této mizérie uvrhly, ani lidé správou kláštera pověřeni“ (s. 63 – 64). Dôvodom masívneho presídlenia sestier bola snaha komunistického režimu o úplné zničenie ženských reholí a elimináciu vplyvu náboženstva ako takého, pretože novou „vierou“ bol „komunismus, novou církví strana, novými bohy Otec Stalin a Syn Gottwald, Písmem svatým pak nejspíš Rudé právo, a my, které na první pohled svědčíme o Kristu, jsme pro ně trnem v oku, anebo spíš osinou v...“ (s. 120 – 121). Problém reholí sa riešil biologickou cestou (ťažká práca a zlé podmienky privedli skorú smrť najstarším sestram) a násilným odlúčením mladých sestier, ktoré boli poslané do továrni ako nová pracovná sila: „tím, že oddělili výhonky od kořenu rostlin, uvedli soudruzi z vlády v život skutečně ďábelský plán. Brali nám budoucnost a odsuzovali tak ženské řady v Československu k vymření“ (s. 111). Modlenie a pokojný stereotyp života v kláštore vystriedala ťažká práca, politické školenia, zinscenované politické procesy, dlhoročné tresty odňatia slobody či mučenie, týranie a ponižovanie. Podlosť niektorých metód je zarážajúca, napríklad využitie mužov na to, aby zvierli (alebo znásilnili) mladé sestry, a tým



MARTINA BUZINKAIOVÁ (1991) vyštudovala slovenský jazyk a literatúru a filozofiu na Prešovskej univerzite v Prešove. V súčasnosti je internou doktorandkou v programe teória a dejiny slovenskej literatúry. Venuje sa súčasnej slovenskej literatúre a kategórii komického v prozaickej tvorbe po r. 1989.

ich previedli do civilného života (keď sa im podarilo priviesť mníšku do druhého stavu, získali finančný bonus). Napriek množstvu krívd a nepoľavujúcemu nátlaku sa rehoľné sestry v románe nevzdávajú a odmietajú zhodiť (doslovne i metaforicky) svoj habit (symbol ich služby Bohu). Práve v spojitosti s rádom Anežkiných panien je na viacerých miestach kritizovaná i vyzdvihoaná bojovnosť sestier, sú vnímané ako najreakčnejšia skupina v kláštore; zatiaľ čo iné rády sa do istej miery prispôbili, Anežkine panny odmietajú prijať prisúdenú rolu obeť a vzdorujú rozličnými spôsobmi (sabotujú miestne voľby, vykrikujú počas príhovorov politikov atď.).

Odstup od nepretržitého prúdu utrpenia a bolesti žien umožňuje pestrá forma rozprávania, ktorá je založená na striedaní románových a dokumentárnych častí; tragickosť, dramatickosť románových pasáží („evanjelií“) venovaných osobným spovediam rehoľníčok o fyzickom i psychickom utrpení, denníkových zápisov sestry Tobie a kapitol s Lenou strieda neosobnosť rôznorodých fiktívnych dokumentov a záznamov, s ktorými Lena pracuje (v knihe nájdeme napríklad korešpondenciu vtedajšieho „bĕlovodského“ farára Staubera, hlásenia cirkevného tajomníka, správy o dianí v kláštore, prepisy vypočúvania, články z tlače a pod.). Dokumenty svojím štýlom, tónom a frázami pôsobia naozaj autenticky, spolupodieľajú sa na budovaní presvedčivo ponurej atmosféry socializmu. Zároveň však ich nadmerné množstvo a rozvláčnosť pohlcujú príbehové fragmenty natoľko, že to ničí napätie a spomaľuje dynamiku rozprávania, ktoré je aj bez toho pre menšie množstvo dialógov pomalé. Lenino postupné detektívne odkrývanie minulosti a prehrabávanie sa v dávno zabudnutých listinách síce vysvetľuje prítomnosť a nevyhnutnosť dokumentárnosti, no postupom času (ne)miera jej použitia skôr paralyzuje, než povzbudzuje k ďalšiemu čítaniu.

Centrálnou témou prózy je nerovné postavenie žien v katolíckej cirkvi ovládanej mužmi. Ženy nemôžu byť vysvätené na kňazky, a tak sa ani spolupodieľať na smerovaní cirkvi, ktorej zasvätili celý život. Aj rehoľné sestry z Bílej Vody sú pre mužov katolíckej viery len modliacim sa davom: „*Přesto na ně církev pohlíží jako na osoby neúplné, nevyzrálé, potažmo na individua dětského ducha, a usazuje je do kostelních lavic, aby MLČKY přihlížely svátostnému konání mužů, činíc z nich pouhého němého náboženského konzumenta, jenž je ve své nemožnosti navíc ohrožován na cestě ke spáse*“ (s. 390). Autorka cez postavu biskupa Daniela Felixa (jeho predobrazom je reálny biskup podzemnej, tajnej cirkvi, ktorý svätily aj ženy) vysvetľuje, že svätenie žien vychádza z tradície cirkvi a súčasné striktné pravidlá vzišli nie z vieroučných, ale z historických a mocenských dôvodov. Väčšina mužských postáv je však proti, zaujíma ich skôr pragmatická každodennosť, vlastné mocenské ambície a hlasy rehoľných sestier zaťato ignorujú alebo kruto potláčajú.

Tvárou emancipačného hnutia a stmelujúcim prvkom románu je postava sestry a kňazky Evaristy: „*svéhlavá, prudká, bez potřebné pokory, nemluví o poslušnosti, nevěsta Kristova, která to má s Pánem Ježíšem vždycky raz dva vyřízené, prý nač ty círáty, když má pro ni tolik práce. Na druhou stranu – právě proto může být asi tak odhodlaná se pro Něj a pro nás skutečně vydat, takže její laskavosti, ochotě a přímočarosti (...) mohl jen těžko někdo odolat*“ (s. 105).

Evarista spomedzi všetkých postáv vyčnieva svojou konštantnou dobrotou (ako jediná neprechádza žiadnou vnútornou premenou alebo krízou), je vzorom morálnej cnosti a navzdory mnohým útrapám (znásilneniu, otehotneniu, väzneniu, mučeniu, ponižovaniu, vyhrážaniu atď.) nikdy nezlyhala alebo nezapochybovala o správnosti svojej viery. Sympaticky drzá, nebojácná, emancipovaná, ale charakterovo a hodnotovo príliš jednoznačne definovaná Evarista nadobúda v rozprávaní ostatných postáv podobu svätice, spasiteľky a mučeníčky; jej podobnosť s Ježišom Kristom je v texte dokonca explicitne zdôraznená aj zárazkom: „*Visela těsně pod stropem (...) jako by ji obří neviditelné prsty chytly shůry za límec a vytáhly nahoru (...) jako ukřižovaná, z ran, které utřžila, jí odkapávala krev, stékala po zdi na kamennou podlahu, levitující živý kříž, Evarista*“ (s. 255). Romantizujúce opisy jej osoby sú miestami svojím pátosom až nechcene komické, pars pro toto: „*obraz malé, hubené ženy s laskavou tváří, kterou si v temné místnosti našel paprsek, co se s východem slunce prodral skrz nedbale zatemněná okna, co byl nejprve nepatrný jako nitka, avšak postupně sílil a bytněl, až ji celou objímal jako živý plamen, tak nepravděpodobně a nepochopitelně, že to vypadalo, jako by nepřicházel s probouzejícím se dnem, ale sám od sebe, z nějakého docela jiného světa*“ (s. 413). Román adoráciou Evaristy, jej života a osudu žánrovo pripomína legendu, kde svätí trpia a znášajú problémy i smrť v mene svojej viery s rovnakou „nadprirodzenou“ pokorou. Evarista funguje v texte skôr ako všeobecný symbol bojovníčky než plnokrvná literárna postava, jej úlohou je ukazovať cestu „padlým“, nanovo vzbudzovať nádej a predstavovať nedosiahnuteľný ideál, ku ktorému sa chcú ostatní aspoň priblížiť.

Tučkovú zaujíma takisto „tradičné“ vnímanie žien, podľa ktorého je ich jedinou úlohou plodenie detí, najlepšie mužského pohlavia. Ženy v románe *Bílá Voda* vyrastajú v silne patriarchálnom prostredí, kde v mene zrodenia nového života strácajú právo na vlastné telo, často sú objektom despotického správania zo strany najbližších: „*Otec s matkou, ti strážci svatých pravidel, vždycky přesně věděli, co by měla dělat a co naopak rozhodně nepřicházelo v úvahu, aby nepřišla do řeči. Od mala tak vyrůstala sevřená v korzetu z hustého předuva příkazů, zákazů a způsobného chování, sešněrovaná, že se v něm mohla sotva hnout.*“

kateřina tučková

host

bílá voda



Chovat se tak a ne jinak, nevzpírat se, nechtít, nemít, být taková a ne jiná, někam chodit a jinam nechodit, pracovat, přinést, odnést a být přitom milá a usměvavá a vděčná. Aby lidi viděli a mohli otci závidět – barák, auto, peníze, moc, kterou tam u nich měl, a taky dceru. Musela být dokonalá, jako výkladní skříň luxusního obchodu, plná nedostupných cetek. Když už přišel o syna, měli lidé obdivovat aspoň ji, o ní si nesměli nic špatného ani pomyslet, natož říct“ (s. 102). V „evan-jeliách“ (podľa Bohdanky, Agnieszky, Paulity, Marty atd.) a kapitolách o Lene zaznieva množstvo ženských hlasov, ktoré unisono vypovedajú o pocitoch me-nejcennosti a nedostatočnosti, o psychickom, fyzickom i sexuálnom násilí, o te-hotenstve, interrupcii, nenávisti, závislosti, psychickom zvrútení, pokuse o sa-movraždu, ale tiež o túžbe po akceptovaní, bezpečí a láske. Príbehy a hlasy jednotlivých žien sú pomerne málo diferencované, je ľahké sa v nich stratiť, na-priek tomu si ich kolektívne svedectvo zachováva istú sugestívnosť. Podobne ako u Evaristy, aj životné osudy ostatných žien sú vyslovene tragické, niekedy však tiež zbytočne emočne preexponované (napríklad pri Agnieszke alebo Lene). Útočisko nachádzajú jedine v kláštore, ktorý je po prevrate v roku 1989 azylovým miestom pre všetky „padlé“ (opustené, týrané, chudobné), vzájomne sa rešpek-tujúce ženy, čo sa nepáči bývalým komunistickým funkcionárom ani dedinča-nom: „To jen jistí lidé nemůžou přenést přes srdce, že se v Bílé Vodě nabízí po-mocná ruka jiným a jinak, než jak jsou zvyklí. Tohle nemá co dělat s Bohem, ale s obyčejnou lidskou omezeností“ (s. 486).

Kateřina Tučková vo svojom románe *Bílá Voda* prináša opäť novú, exklu-zívnu a dôležitú tému; čítanie o kolaborácii vysokopostavených duchovných, tajných stretnutiach podzemnej cirkvi či krutých metódach komunistického boja za „lepšie zajtrajšky“ je prepojené s problémom postavenia žien v cirkvi a spo-ločnosti. Hoci sa próza tematicky viaže predovšetkým na násilne umlčané reholné sestry a ich osud počas totality, do popredia vystupuje aj žena vo všeobecnosti, ktorá napriek fyzickým i psychickým zraneniam dokáže kráčať ďalej. Román je tak akýmsi „evanjeliom“ podľa ženy, správou či posolstvom o jej živote, hodnote a sile. Celkové vyznenie a presvedčivosť románu ale negatívne ovplyvňujú nad-merná dokumentárnosť, nedôveryhodné charakterové premeny postáv (naprík-lad kňaza Jana alebo dozorkyne Saulovej), schematickosť (Evaristy), senzačnosť (rôzne zázraky) či emočná preexponovanosť osudov jednotlivých žien.

Můžu být platná

Rozhovor s KATEŘINOU TUČKOVOU

Prozaičku Kateřinu Tučkovou není třeba představovat. Snad to hlou-běji odpracuje tento rozhovor. Jedna z nejoblíbenějších spisovatelek české současnosti, ne-li vůbec nejoblíbenější a nejoceňovanější, se psaním práz zdaleka nevyčerpává. Jaké jsou její vazby na Slovensko a slovenštinu, jaký vliv má ideové pozadí v kultuře na literaturu a kam se podle ní posunul český literární provoz? Co všechno ještě společnost dluží ženám?

Vezmeme to od literárního začátku: debutovala jste literárně roku 2003 no-velou ze studentského prostředí Brna *Montespaniáda* – je možné říci, jak se od té doby změnilo české literární a šířeji kulturní prostředí?

Samotnou mě to překvapuje, ale když se nad tou otázkou zamýšlím – jsem už pamětnice. Když jsem před dvaceti lety chtěla publikovat své první literární po-kusy, vstupovala jsem na scénu, která byla vůči autorkám značně nedůvěřivá. Už ze studií na brněnské bohemistice mě pronásledovaly ortely typu: *Brzy otě-hotníš, na několik let skončíš s dítětem v domácnosti, takže nemá smysl s tebou počítat*. Na literární scéně působili převážně muži, čestnou výjimkou bylo několik postarších spisovatelek, většinou zasloužilých disidentek. Pamatuju si, jakým zjevením se v této situaci stal román *Zvuk slunečních hodin* Hany Andronikovy (vyšel v roce 2001) nebo *Paměť mojí babičce* Petry Hůlové (vyšel v roce 2002), jak rezonovaly knihy Radky Denemarkové. Společnost prostě stála o literární hlas a perspektivu žen. A díky tomu, že se těmto autorkám podařilo prorazit, opadlo trochu i podceňování, které jsem na počátku sama zažila. Dnes vůbec nesejde na tom, jestli rukopis do nakladatelství nebo povídku do časopisu posílá žena nebo muž. Už dlouho jsem při hodnocení textu nebo jakéhokoliv umělec-kého díla nezaslechla kdysi tolikrát používané: *To nemá koule*. Čili kulturní pro-středí se proměnilo k výrazně lepšímu.

To je zajímavé, že to tak vidíte, vůbec ten optimismus nesdílím. Mně připadá, že se literární prostředí posunulo od překvapení z toho, že „ženy taky píší“, k despektu k tomu, co píší. Proč jsou podle vašeho soudu české literární prostředí, provoz, ale i kritika a literární reflexe tak zamořeny machismem,



TÉMA
KATEŘINA TUČKOVÁ



Adaptace románu *Vyhnání Gerty Schnirch* v brněnské HaDivadle. Foto: Jakub Jíra

proč je vůči spisovatelkám tolik přehlíživá, vyšponovaná, předsudečná, proč je obecně tak strašně osobní?

Možná to souvisí se ztrátou výsostného postavení, které muži v literatuře, stejně jako v celé společnosti donedávna měli. Jak jsem zmínila – ta změna se děje teď, v řádu posledních desetiletí čili v průběhu kariérního života lidí, kteří dnes na literární scéně působí. A řekla bych, že ne každý se s tím srovnává dobře. Na druhou stranu bych to nechtěla zjednodušovat, myslím, že se do náhledu na píšící ženy promítá mnohem víc aspektů – třeba skutečnost, že v Čechách vedou prodejní žebříčky. Spor o to, kde leží hranice vysoké literatury a mainstreamu, kde kvalitní mainstream přechází v konzumní (v případě spisovatelek tzv. ženskou) literaturu, hraje podle mě stejně důležitou roli.

Souhlasím, prodejnost (to je vtipné označení, že?) má navrch před všemi ostatními kritérii, která by se na literaturu a knihy dala (a asi měla spíše) aplikovat. Získala jste celou řadu literárních i jiných prestižních ocenění. Nebudu se ptát, kterého z nich si nejvíce ceníte a co pro vás znamenají, bla, bla, ale ráda bych věděla, jak s malým odstupem času vnímáte humbuk kolem vaší loňské Státní ceny za literaturu.



Ve své pracovně. Foto: David Konečný

Pořád přemýšlím, jestli ten humbuk souvisel s tím, že jsem na takové ocenění příliš mladá, nebo s tím, že jsem žena, nebo s tím, že se mé knihy prodávají, a nesplňují proto stereotypní představu o tom, že vysoká literatura je srozumitelná jen hrstce zasvěcených. Anebo jestli to prostě souvisí s osobními antipatiemi, které bohužel v profesi, kde se všichni se všemi znají, vznikají. Každý z těch faktů by šel totiž vyvrátit – nebyla jsem nejmladší laureátkou, Státní cenu získali už i mladší (muži). Nebyla jsem ani první ženou, přede mnou ji získaly dvě (!) spisovatelky, Květa Legátová a Daniela Hodrová. A mezi oceněnými jsou i autoři, kteří jsou známí široké veřejnosti. Takže to celé vnímám jako směsici všech těchto skutečností, které každého z kritiků provokovaly v jiné míře. No vida – před chvílí jsem chválila stav, ve kterém se česká kulturní scéna nachází, a teď bych měla zase zařadit zpátečku. Tak liberální, aby v klidu přijala fakt, že udělením ceny mladé spisovatelce byla „přeskočena“ řada zasloužilých autorů, ještě není.

To zcela jistě ne. Od Státní ceny hop k menší, ale vlastně větší, protože důležitější Líteře: proč podle vás nebyla *Bílá Voda* ani nominována na naše „celoplošné“ literární ceny?

Asi právě proto. *Bílá Voda* získala v roce svého vydání pozornosti už dost, navíc beru to, že v porotě se sešli členové, kteří mají prostě jiné preference. Vlastně

by mě to nijak nepobouřilo, kdyby pak v debatách nemuseli vysvětlovat, proč mou knihu nezařadili ani do longlistu, a nedělali to poněkud dehonestujícím způsobem. Ale nechci si stěžovat, tak to zkrátka je.

Dost bylo cen a polní trávy. Jaký to byl zážitek, vidět poprvé *Žitkovské bohyně* nebo *Vyhnání Gerty Schnirch* jako divadelní hru?

Dojemný. Něco jako vidět vlastní dítě přebírat si při promoci diplom.

Vitku jste napsala jako drama a dramatisovala jste také román rakouského spisovatele Roberta Schneidera *Bratr spánku*. V čem je ta práce pro vás odlišná, je těžké soustředit se na dialogy? Proč se *Vitka* ve vaší mysli zformovala jako drama, nikoli jako román?

Nechtěla jsem psát scénáře podle svých knih. Dalo mi vždycky spoustu práce poskládat celý příběh dohromady, neumím si představit, že bych ho zase rozložila a sepsala jinak. Asi by to ani nebylo dobré, přece jen už jsem svázaná určitou představou a nedovedla bych z ní slevit. Zato mě baví promýšlet jiný materiál přímo pro jeviště – třeba jako v případě příběhu Vítězslavy Kaprálové, první československé hudební skladatelky a dirigentky. Román o jejím osudu by nikdy nepůsobil tak jako divadelní hra, protože text by nedovedl zprostředkovat to, co tuhle mimořádnou bytost definovalo nejvíc – její hudba. Vitčin příběh tak mohl vyniknout právě jen na divadle.

Náš rozhovor vychází ve slovenském *rodovo orientovaném* kulturním periodiku. Slovenské národní divadlo v prvním týdnu zrušilo zkoušení *Bílé Vody*. Na začátku dubna měla být premiéra. Co se stalo?

Popravdě nevím, nepřišlo mi žádné oficiální vysvětlení. Neformálně, tedy ne od vedení divadla, jsem se dozvěděla, že nad látkou došlo k „ideově koncepčním střetům“. Ale co to přesně znamená – tedy jestli problém spočíval v kontroverznosti tématu anebo v současné provozní situaci divadla –, mi nikdo nevyšvětlil. Každopádně hra byla stopnuta v prvním zkouškovém týdnu, tedy v čase, kdy už byl hotový scénář, návrhy kostýmů a scénografie, což znamenalo, že přišla vniveč práce mnoha lidí.

Ideově koncepční střety, to je úplně normalizační termín. Co ve vás takové slovní spojení v souvislosti s vaším dílem vyvolává? Přerušení plánovaného zkoušení v době, kdy pro něj bylo vše připraveno, je přece minimálně neekonomické, abych se držela povinných finančních kopyt, nikoli těch uměleckých.

Co to ve mně vyvolává? Pochyby o tom, nakolik je oficiální kultura na Slovensku svobodná, protože jsem si to samozřejmě dala do souvislosti hlavně s motivem ženského kněžského svěcení, které ve scénáři vyniklo o něco víc než příběh vězňů a internovaných řeholnic. Na Slovensku panuje v náboženské otázce

přece jen konzervativnější atmosféra než v Čechách. Cokoliv jiného by se přece dalo vysvětlit, hra se mohla taky přesunout na jinou sezónu...

Ano, na praktické, nikoli ideové problémy by se jistě řešení našlo. Překládáte také ze slovenštiny. Neustále kolem této činnosti, jen u nás, hoří ohně: proč má podle vás smysl překládat z jazyka, kterému přece „každý rozumí“?

No to je právě taková nešťastná představa. Češi slovenštině sice rozumí, ale nemají ochotu překročit určitý diskomfort v případě psaného textu. Takže si slovensky psanou knihu nekoupí. Možná ještě tak čtenáři starší generace, ale ti mladší, porevoluční, kteří každodenní styk se slovenštinou ztratili, pro ty je i blízký jazyk prostě překážka. A to je škoda, připravujeme se tak o vztah s naším nejbližším sousedem, o povědomí o jeho společenském a kulturním kontextu, i o řadu skvělých knih. Takže jsem zareagovala na výzvu nakladatelství Větrné mlýny a převedla do češtiny knihy Veroniky Šikulové a Moniky Kompaníkové.

Z druhé strany: vaše romány jsou přeloženy do desítek jazyků – lektorujete jejich znění tam, kde jste jazykově vybavena, nebo konzultujete překlady s jinými překladateli?

Ne, hodnotit překlady bych si netroufla. V tomto plně důvěřuju zahraničnímu nakladatelství – pokud jde o seriózní podnik, pak se pozorně zabývá i výběrem překladatele či překladatelky a redakčními pracemi. Ale určitý obrázek o tom, jak pečlivě překladatel/ka pracuje, a jaký tedy lze očekávat výsledek, si vždycky udělám. V *Žitkovských bohyních* je totiž spousta obtížných momentů, překladatelských oříšků a chytáků – například tam zmiňuji množství bylin, z nichž většina roste jen ve střední Evropě, takže jejich lidové názvy, často velmi poetické, nemají ekvivalent v jazycích vzdálenějších zemí. Pokud se se mnou překladatel/ka nespojí, aby se zeptal/a, co přesně znamená kupříkladu *vraťszas* nebo *milostník*, dá se předpokládat, že tyto nuance pomine a překlad bude plošší. Ohlídat to ale nejde, to není v mých silách. Věřím zkrátka své agentce, že knihy svěruje spolehlivému nakladatelství, které překlad zadá překladateli s dostatečnou zkušeností.

Víme, že celé roky trávíte rešeršováním a studiem reálií, v archivech, muzeích a mezi pamětníky, které pak beletristicky zpracováváte – máte na to vypracovanou strategii? Jaký máte režim pracovního dne, pokud se můžete věnovat jen práci na budoucím románu?

Můj režim se za ta léta několikrát proměnil. První knihy jsem psala při studiu, později při zaměstnání, které mi to naštěstí umožňovalo. Pracovala jsem jako kurátorka na volné noze, chystala jsem výstavy výtvarného umění, takže jsem mohla se svým časem nakládat svobodněji než třeba někdo v zaměstnaneckém poměru. Několik dní v týdnu jsem na vznikající knize pracovala osm nebo i deset hodin, často jsem psaní zasvětila celý volný víkend, kdy mě nikdo nepostrádal



Knihy Kateřiny Tučkové. Foto: Vladimír Šigut

a nerušil. Možnost odpojit se od okolního světa a cele se propadnout do příběhu, mě obvykle posunovala nejspolehlivěji. To si ale právě teď nemůžu dovolit, přestože jsem opustila kurátorskou práci a rozhodla se věnovat výhradně psaní. Můj čas totiž opanoval tříletý syn a roční dcera, takže čas na práci se mi roztržil do mnoha malých úseků, v nichž si aktuálně zvládám leda tak shromažďovat materiál k další knize. Někdy je to frustrující, protože nové téma už tlačí, potřebuje, abych o něj také pečovala, nechala ho zrát, osahávala si ho... Ale na druhou stranu zažívám i řadu pozitiv. Čtu víc beletrie než v době intenzivní práce na románech, načerpávám nové zkušenosti a zažívám stále nové emoce, kterými mě zásobují děti. A to se v mé profesi rozhodně hodí.

Loni jste poprvé zabrousila na pole literatury pro děti, lepoprelem *Co skrývá les*. Chystáte další knihu pro malé čtenáře, třeba ty vaše?

I toto leporelo bylo původně zamýšleno pro mé děti – jsou to rýmovánky pro batolata. Než jsem ten krátký text ale dokončila, synek odrostl. Ono pro mě totiž vůbec nebylo jednoduché složit rýmovaný text, který by zachycoval kýžený obsah, a přitom nebyl ani moc složitý ani moc primitivní. Takže odskokem k litera-

tuře pro děti jsem si rozhodně neodpočinula od časově náročné a mysl soustavně zabírající práce na románech, čili si nejsem jistá, jestli se chci výhledově do dalšího takového psaní pustit. Na druhou stranu – nemá se říkat „nikdy“.

Jednou z vašich mnoha iniciativ je také snaha zviditelnit významné historické osobnosti Češek a Moravanek, připomenout jejich odkaz. Mění se konečně jejich vnímání u nás, nebo jsme pořád zastydlí v patriarchátu aplikovaném nejen na současnost, ale i do historie?

S několika kolegyněmi jsme v Brně v roce 2018 založily iniciativu *I žárovka má sochu* – ten název vychází z faktu, že v mém rodném městě má sochu i žárovka, poněvadž brněnské Mahenovo divadlo bylo jako první divadlo v Evropě osvětleno elektrickým proudem. Nicméně třeba nositelka Nobelovy ceny za mír z roku 1905, spisovatelka a mírová aktivistka Bertha von Suttner, která v Brně žila 13 let, tu nemá ani pamětní desku, natož sochu, není po ní pojmenovaná ani ulice. Podobně významných žen jsme našly mnoho a upozornily na fakt, že oproti asi pětasedmdesáti sochám vážených mužů nemají v ulicích našeho města žádnou připomínku. To je dědictví minulosti, ve společnosti prostě dlouho nepa-

noval dostatečný respekt k ženám. V rozhodovacích pozicích působili muži a k těm osobnosti z řad žen zkrátka nepromlouvaly, takže neměli potřebu je připomínat. Ale i to se teď myslím díky tomu, že se ženy prosadily v řídicích pozicích i v médiích, mění. V Brně bude zanedlouho osazena socha blahoslavené Marie Restituty Kafkové umučené gestapem, také má být vysána soutěž na sochu Elišky Rejčky, která tu nechala postavit klášter a řadu charitativních institucí. Čeká nás v tomto ohledu ještě dost práce – myslím tedy celospolečensky, nejen v perspektivě jihomoravské metropole –, ale cesty, a to i ty mentální, jsou už otevřeny.

Je podle vás v tomto směru jistou povinností umělce či umělkyně, který/á oslovuje masy, věnovat se osvětě, být aktivist(k)ou, upozorňovat na bezpráví, být feminist(k)ou?

Ne, jako povinnost bych to určitě nevnímala. Prioritní povinností umělce/umělkyně je podle mě zodpovědnost k vlastnímu dílu ve smyslu stvoření toho nejlepšího, nač má autor/ka kompetence. Literáti jsou například velmi senzitivní lidé, často introverti, kteří se cele vydají při psaní a prezentaci knih, tak se mi nezdá oprávněné chtít po nich, aby ještě působili v rolích aktivistů. Sama mám zkušenost s tím, jak organizační práce rozbíjí koncentraci. Spíš je to skvělý bonus, pokud autor nebo autorka umí oslovit veřejnost ještě nad rámec své tvorby, anebo svou angažovanou tvorbou přispět k osvětě veřejnosti. Ale jako povinnost bych to neviděla, umění a umělci musí zůstat maximálně svobodní.

„Společnost dluží ženám odvyprávění jejich příběhů“ – co ve vás vyvolává pocit odpovědnosti, který vás vede ke splácení podobných dluhů prostřednictvím beletrie, například dávat umlčeným hlas?

Pocit odpovědnosti nebo spíš pocit být platná, nemlčet, podat pomocnou ruku... to všechno s mým psaním určitě souvisí. Pochází to bezpochyby z dob mého raného dětství, kdy jsem bývala svědkem násilných domácích scén. Můj otec byl alkoholik a když útočil na mou mámu, nedokázala jsem jí pomoci. A neudělal to ani nikdo jiný, třeba z rodiny, přestože naše domácí situace byla širokému okolí známá. Teď jako dospělá můžu být platná a tím, co umím, můžu pomoci těm, kteří zůstávají opomenutí nebo nevyslyšeni.



Kateřina Tučková. Foto: Vladimír Šigut

Vody bych si hlubším promyšlením kompozice a dřívější „popravou“ postavy, kterou jsem chtěla mít v popředí, ušetřila hodně času. Na druhou stranu mě pozitivně překvapila moje trpělivost. Byly chvíle, kdy jsem si myslela, že nad tou masou materiálu nemůžu zvítězit, ale sedala jsem si k počítači znovu a znovu, byť třeba k textu nepřibyl jediný řádek, až jsem to nakonec opravdu dotáhla do cíle.

Snažíte se osud svých hrdinek skutečně prožít – třeba tím, že navštěvujete jejich místa, vtělujete se do jejich zkušenosti, šla jste jednu z tras pochodu smrti. Proč je to pro romanopisce důležité?

Nevím, jestli pro všechny autory a autorky románů je to stejně důležité, někteří to třeba nepotřebují. Já ano. Pro mě je důležité čerpat z odžitého, takže se snažím se svými postavami prožít aspoň to, co ve své situaci můžu. Vždycky při tom narazím na věci, které mi představu o tom, co se stalo, probarví a zplastičí. Myslím, že taková zkušenost se pak propisuje i do mých textů.

Jakým způsobem se po tolika společných letech od svých postav odstíháváte?

Pomalu. A čím déle se textem zabývám, tím pomaleji to jde. Jako by se z těch postav totiž stali důvěrně známí přátelé, které nelze jen tak jednoduše opustit. Ale čas, nové prožitky a čtenářské zážitky vazby s nimi spolehlivě zpřetrhají. Po půl roce od vydání *Bílé Vody* jsem se už přistihla, že začínám promýšlet povahové rysy hrdinky dalšího románu.

Proč vás neláká absolutní fikce?

K té přistupuji v případě povídek, kterých ovšem nepíšu moc. Ve mně prostě celý ten proces počínaje nutností něco slovesně prozkoumat a postihnout vzbuzuje nějaká opomenutá kauza, nějaké bezpráví, které ve mně probouzí silnou emoci soucitu anebo vzteku. Tahle emoce mě pak taky přidržuje u práce třeba i několik let.

Je ženské kněžství „vyřešené“?

V katolické církvi bohužel pořád ne. A přestože máme z protestantských církví jasný důkaz, že působení žen v roli kněze není problém, ba že je přínosem, v katolické církvi se to myslím jen tak nezmění. Ani přes argumenty, které přinesla moravská podzemní církev v čele s tajným biskupem Felixem Davidkem, ani přes debatu, která teď probíhá nejslyšitelněji v Německu. Podle mě tím ale katolická církev ztrácí příliš. Současné emancipované ženy se v její náruči cítí čím dál míň pohodlně, respektovaně, přijatě, což jsem zažila na vlastní kůži. Co se v takové situaci dá asi čekat? Jedině to, že od institucionální církve odpadnou a nebudou k loajalitě k ní vést ani své děti.

Ráda cvičíte, plavete, běháte, chodíte do Sokola. Co vaší tvorbě přináší pohyb, jak jsou ty dvě činnosti spojené?

Myslím, že moc propojené nejsou, že existují vedle sebe. Mohla bych říct, že sportem relaxuju, což je pravda. Ale odpočinout si po psaní, přijít na jiné myšlenky, bych uměla i jinak. Sport vnímám prostě jako součást života – moje máma byla ve volném čase cvičitelka, já jí léta pomáhala, a vztah k pohybu mi zkrátka zůstal.

Je pro vás prostředí jihomoravského venkova, ze kterého pocházíte, pořád přitažlivé – rozumíte mu i nadále, po odchodu do měst?

Vlastně nevím. Život na vesnici se od mého dětství proměnil, ale s některými prvky se pořád setkávám i v malém městě, kde dnes žije moje širší rodina. Takže bych řekla, že mám venkov sice nažítý, ale kolikrát mě dovede hodně překvapit.

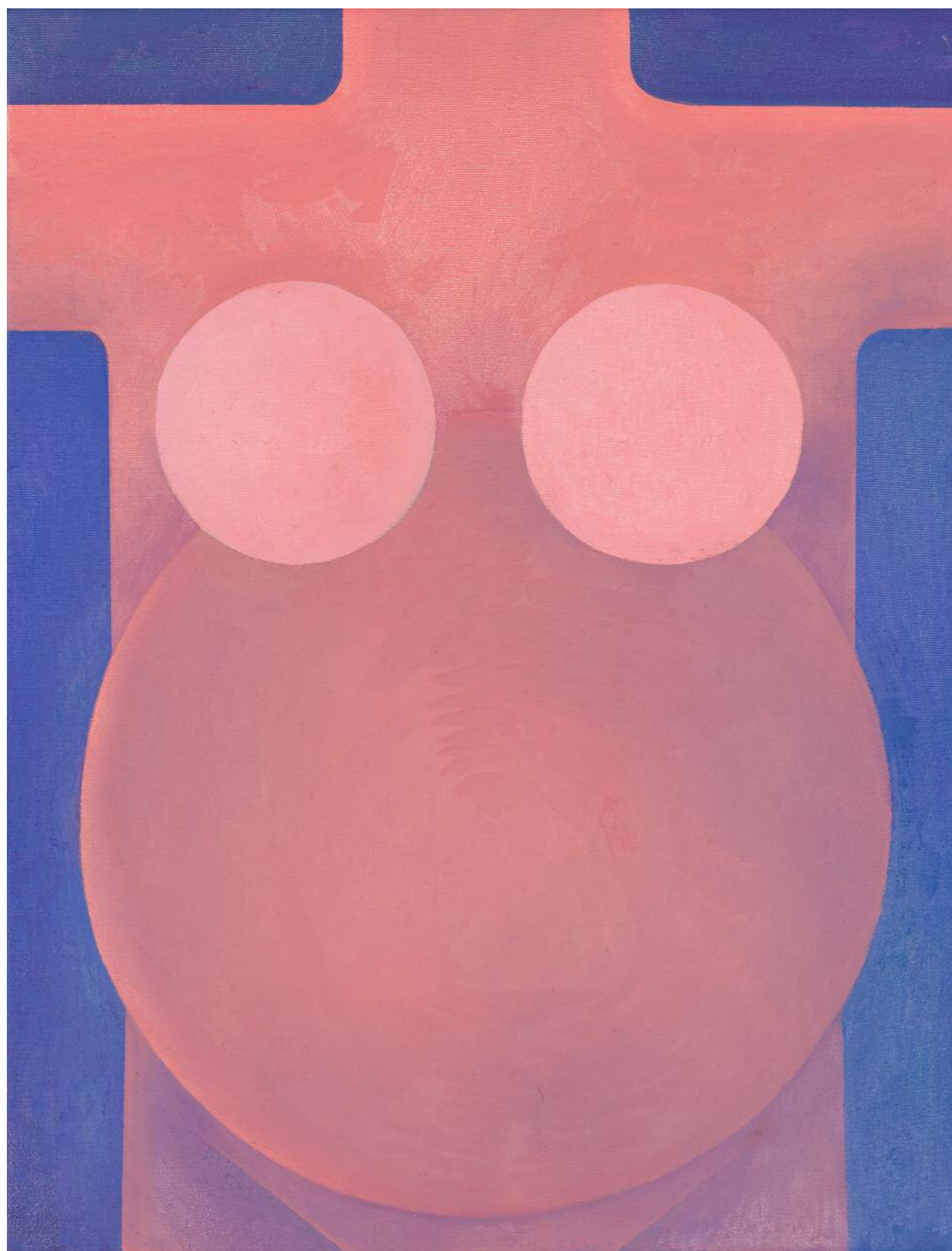
Vyšlo o vás mnoho desítek článků, rozhovorů, kritik, recenzí. Poznáváte se v nich? Poznáváte v nich své dílo a svou poetiku a cíl?

To je dobrá otázka. Poznávám se, ano – ale poznávám jen svou část. Vrcholek ledovce, zkratkovitou podobenu, kterou stvořila média, abych byla snadněji srozumitelná pro čtenáře a čtenářky těch článků. S tím se nedá nic dělat, ale kolikrát mě zamrazí při představě, co by bylo, respektive kdo bych byla, kdyby se někdo rozhodl vybrat z toho, co jsem řekla, něco jiného, a sestavit na základě toho nějaký jiný mediální obraz Kateřiny Tučkové. Nicméně nechci se přeceňovat – to promýšlím jen v souvislosti s tím, jestli se v médiích poznávám. Nepoznala jsem se jen jednou, a to v článku, který měla na svědomí AI. S tou nás, myslím, všechny čeká ještě spousta mrzení.

(Zhovárala sa Olga Stehlíková.)



OLGA STEHLÍKOVÁ (1977) působí jako vydavatelka a časopisecká redaktorka, editorka a literární publicistka. Bola editorkou literárnej revue *Pandora* a redaktorkou literárneho online *Almanachu Wagon*, v súčasnosti pripravuje webový literárny magazín *Ravt*. Ako jedna z editoriek sa podieľala na dvojdielnej antológii českej poézie (*Antologie české poezie I. díl, 1986 – 2006*; *dybbuk*, 2007) a spolu s arbitrom Petrom Hruškom bola redaktorkou ročenky *Nejlepší české básně 2014* (vyd. Host). V r. 2014 jej vyšiel básnický debut *Týdny* (vyd. Dauphin), za ktorý v roku 2015 získala cenu Litera za poéziu. Vydala tiež zbierku *101 dvojverší* v česko-anglickom vydaní spolu s LP albumom *Vejce/Eggs*. S Milanom Ohniskom vytvorila zbierku básní *Půjdu za lyrický subjekt* – pod pseudonymom Jaroslava Oválská. V r. 2019 jej okrem kníh pre deti *Kluci netančeji* 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) a knihu *Mehlo, Šika, Křuba a Motora* (2023).



Silvia Krivošíková: Požehnanie, 2022, olej na plátne, 65 x 50 cm. Foto: Jakub Hauskrecht

SVETLANA ŽUCHOVÁ

Nad románom *Bílá Voda*

TUČKOVÁ, Kateřina. 2022. *Bílá Voda*. Brno: Host.

Ak čo i len trochu sledujeme literárne dianie, vieme už, že Kateřina Tučková vydala po desiatich rokoch ďalší román. Po *Vyhnaní Gerty Schnirch* (Host, 2010) a *Žitkovských bohyních* (Host, 2012) prichádza úspešná autorka s monumentálnym, takmer sedemstostranovým dielom *Bílá Voda*. Vzhľadom na úspechy predchádzajúcich próz, medzi ktoré patrí aj faktografická publikácia *Fabrika* (Host, 2014), niet divu, že ďalší román, navyše po takom časovom odstupe, vzbudzuje zvedavosť a záujem. Sama som si išla *Bílou Vodou* kúpiť deň po jej ohlásenom vydaní. Z Tučkovej predchádzajúcich kníh mi je bližšie *Vyhnaní Gerty Schnirch*, no užila som si každý jej text a tešila som sa na ďalší zážitok, ktorý mi mal vďaka rozsahu príbehu vydržať dostatočne dlho.

Ak čo i len trochu sledujeme literárne dianie, vieme už, že dejiskom románu je najmä kláštor v česko-poľskom pohraničí, v mestečku Bílá Voda, v ktorom od 50. rokov 20. storočia žili internované členky československých ženských rehoľných rádov. Vystavené neutešeným podmienkam tu mali postupne vymrieť. Paralelne s touto dejovou líniou spoznáva čitateľka protagonistku Lenu, ktorá sa v kláštore už v roku 2007 zotavuje z istej – v priebehu príbehu dlho tajomstvom opradenej – tragédie. Lena prechádza typickým vývinom od nevôle voči kláštoru a jeho obyvateľkám až po vybudovanie vrúcnych vzťahov a pocitu bezpečia.

Ak čo i len trochu sledujeme literárne dianie, vieme už aj to, že román obsahuje navyše mnoho fiktívnych denníkových záznamov, historických dokumentov a výňatkov z rôznych ďalších publikácií, ktoré majú dejové línie podporovať, dokresľovať, čiastočne dej aj posúvajú dopredu. Román sa vďaka niekoľkým líniám, rozprávačkám aj rôznorodým materiálom niekedy označuje za náročný. Sama text za čitateľsky náročný nepovažujem, ba naopak, odpor, ktorý čitateľke kladie, je veľmi malý. S výnimkou záveru, v ktorom vyjde najavo niekoľko prekvapivých súvislostí, je román jednoduchý a predvídateľný. Zároveň prekvapivé súvislosti, ktoré autorka v závere odhalí, pôsobia ako pritiažené za vlasy. Hoci všetko do seba zapadne, zapadne to až príliš, eliminuje sa každá náhoda, medzi postavami sa nájdu vzťahy, nad ktorými ostáva čitateľke rozum stáť. Takéto finále celkovému dojmu z príbehu príliš neprospieva.

Patrí priam k značke Kateřiny Tučkovej, že románovo stvárňuje zaujímavú, nevelmi zmapovanú historickú tému. V najnovšom románe ide, jednoducho povedané, o prenasledovanie cirkvi v Československu od 50. po koniec 80. rokov minulého storočia. Tučková sa pritom zameriava na ženské rehoľné rády a v šir-

TÉMA
KATEŘINA TUČKOVÁ



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.

šom zmysle na postavenie ženy v katolíckej cirkvi. Klobúk dolu pred jej znalosťou historických faktov a súvislostí. Román takéhoto rozsahu a s tak poctivo preskúmaným pozadím zaiste potreboval svoj čas. Keď si v rozhovoroch s autorkou navyše prečítame, že od vydania poslednej knihy priviedla na svet dve deti, musíme naozaj oceniť jej usilovnosť a tvrdú prácu. Rovnako mi je sympatické, ako Tučková spája v knihe historické fakty a fikciu, ako s ľahkosťou prechádza medzi realitou a svojím príbehom. Napríklad spôsob, akým nad mestečko Bílá Voda umiestnila pútnické miesto Mariahilf, ktoré je v skutočnosti o kúsok ďalej, či ako z ministra zdravotníctva Josefa Plojhara urobila Plojhara Leopolda. Takéto balansovanie medzi historickou „pravdou“ a románovým svetom je pre Tučkovú jednak typické, jednak je nespochybniteľne jednou z jej silných stránok, vďaka ktorej sú jej texty vsutku zaujímavé. Napriek tomu si nemôžem pomôcť a musím pripustiť, že hoci som román začala čítať plná radostného očakávania, neraz som bojovala, aby som ho vôbec dočítala. Navyše ma pomerne rýchlo začal dráždiť, a tento pocit ma sprevádzal ešte istý čas po jeho dočítaní.

Román je o boji dobra a zla. Dobro je zastúpené rehoľníkmi a najmä charizmatikou Evaristou, členkou (tiež fiktívneho) rehoľného rádu. Zlo predstavuje bývalý režim a jeho prisluhovači, od politikov po predstaviteľov oficiálnej cirkvi, ktorí s režimom kolaborovali.

Domnievam sa, že prostredie rehoľného rádu by pre román mohlo predstavovať živnú pôdu. Napokon rovnako ako každé uzavreté spoločenstvo. Predstavujem si, že v hierarchicky usporiadanej skupine žien, ktoré žijú v neľahkých podmienkach izolované od zvyšku sveta, sa to len tak hemží románovými zápletkami. Veď koľko príbehov sa popísalo už len o prostredí nemocníc. V Tučkovej románe však prehovárajú rehoľníčky takmer jednohlasne. Akékoľvek spory, ba i len vzájomný nesúhlas, sú len naznačené, a aj to iba v otázkach takpovediac pracovných, najmä v zásadnej otázke kňazského svätenia žien. Napriek tomu, že kniha sprevádza rehoľníčky počas štyridsaťročného obdobia, nedočítame sa o vzájomných sporoch, sympatiách ani antipatiách, ale ani o ich vnútornom živote. Boli naozaj po celý čas a všetky tak pevne presvedčené o svojom poslaní? Naozaj nikdy ani jedna z nich nezaváhala, keď im štát výmenou za život v reholi plný utrpenia ponúkal pohodlnejší svetský život a spoluprácu s tajnou políciou? Ako je možné, že v prostredí striedmych, mimoriadne obmedzených zdrojov o tieto zdroje obyvateľky kláštora nebojujú, ale žijú aj tu ako jedno telo a jedna duša?

Tak ako je ťažko uveriteľný takýto monolit kláštorného života, je ťažko uveriteľná postava sestry Evaristy. Tá kde príde, všetkých obracia na vieru. Po jej pobyte vo väzení sa k rehoľníckam spolu s jednoduchou spoluväzenkyňou pridáva dokonca aj zvlášť vulgárna a násilná bacharka. Po návrate z väzenia, keď Evarista a ostatné mníšky pomáhajú v neďalekej psychiatrickej liečebni, stáva sa veriacim aj bývalý narkoman. Hoci charizmatické osobnosti zaiste jestvujú, idealizácia rehoľníčok a konkrétne sestry Evaristy je na nevydržanie. (Aby som bola spravodlivá, predsa len má Evarista jeden neduh. Je totiž tuhá fajčiarka.) Zvážila by som, či nie je lepšie nechať v príbehu konvertovať jednu postavu, zároveň však prezradiť, čo sa v nej počas procesu konverzie odohráva. Najbližšie

sa k tomu Tučková dostáva v postave niekdajšieho narkomana a kňaza Jana, ktorému dáva pomerne veľký priestor. No aj v Janovom prežívaní chýba, zdá sa, akýkoľvek konflikt, vnútorný boj, Jan neváha, z jedného sveta do druhého prejde hladko a bezstarostne, akoby si prezul topánky. Vzhľadom na to, že ide o existenciálny zážitok, je takéto obracanie na vieru ako na bežiacom páse jednoducho neuveriteľné. Nehovoriac o tom, že konverziu zároveň devaluje. Ak je to naozaj také jednoduché, musím si ako čitateľka položiť otázku, nakoľko je takáto viera hlboká a trvácna.

Rovnako zaujímavé námety predstavuje prostredie oficiálnej československej cirkvi. Predpokladajme, že v ľudoch, ktorí sa v istej chvíli rozhodli takzvané slúžiť Bohu a neskôr začali spolupracovať s vládnucim režimom, sa muselo niečo odohrať, niečo sa s nimi muselo stať, čitateľka sa však o tomto pochode nedozvedá takmer nič. Autorka párkrát niečo naznačí, ďalej však tému nerozpracuje, dobrí sú a ostávajú dobrými a zlí sú nemenne zlí.

Na ilustráciu tejto skutočnosti využila autorka podstatnú časť rozsahu diela, takže som niekoľkokrát váhala, či román dočítať. Poháňala ma predovšetkým nádej, že sa to na ďalších stranách a v ďalších kapitolách ešte zmení, no naďalej len pribúdali kladné aj záporné postavy. Relativizácie, nejednoznačnosti, povestných odtieňov sivej, jednoducho povedané niečoho, čo by pripomínalo skutočný život, som sa, nanešťastie, nedočkala. Prečítala som si skôr veľmi podrobnú povest o dobrých rehoľníkoch v zlom svete.

Zároveň sa mi nedarí prehliadnuť, aká inštitúcia tu znázorňuje dobro. V prvej časti románu sa Tučková venuje skôr individuálnym osudom protagonistiek. Pri čítaní o mizernom živote v kláštore, nútených prácach v textilnej továrni či o týraní rehoľníčok vo väzení dokážem cítiť súcit s prenasledovanými a hnev voči prenasledovateľom. No keď sa autorka v druhej časti venuje skôr politickým sporom, napríklad sväteniu Anežky Českej či hľadaniu zapotrešenej sochy Panny Márie, budí to skôr dojem handrkovania sa dvoch ideológií, jednej tvrdohlavejšej ako druhej. Napokon sa čudujem protagonistkám, keď sa čudujú, že mainstreamová cirkev má námietky proti sväteniu žien. Kým samy lipnú na dodržiavaní rôznych cirkvou stanovených pravidiel, od cirkvi žiadajú nevidanú flexibilitu. Keď predstaviteľ tajnej cirkvi volá po reforme, ktorá by dovolila svätiť kňažky, chcelo sa mi podotknúť, že takáto reforma už prebehla, stačí vystúpiť z katolíckej cirkvi.

Keď sa v závere obe dejové línie, teda príbehy utrápenej Leny a nad všetko povznesenej Evaristy spoja, neubránila som sa až pocitu trápnosti. Nehovorím, že ľutujem čas, ktorý som čítaním knihy strávila, no zároveň dúfam, že nasledujúce knihy Kateřiny Tučkovej mi moju pošramotenú mienku o jej tvorbe zase napravia.



Silvia Krivošíková: *Bytosti*, 2016, pastel na plátne, 140 x 100 cm. Foto: Luděk Jedlička

EMA BENČÍKOVÁ

Otázka queer dramaturgie po festivale Drama Queer 2022

Len pár dní po teroristickom útoku na Zámockej ulici, pri ktorom boli Juraj a Matúš zavraždení pred komunitným priestorom *Tepláreň*, sa v Bratislave odohral festival queer performatívneho umenia *Drama Queer*. Dramaturgia tohto ročníka nemala šancu zareagovať na tragické udalosti, no otvorila sa otázka, aká dramaturgia je vôbec vhodná po teroristickom útoku? Čím by mohla queer dramaturgia byť? A aký význam má vo svetle násilia v uliciach?

Ročník 2022 privítal muzikálové formy, ako *Hedwig a její Angry Inch* od režiséra Pavla Košatku, tanečné divadlo *SAME SAME* v podaní Terezy Ondrovej a Petry Tejnorovej, či súčasnú inscenáciu v réžii Przemeka Wojcieszeka *Čas, kdy umírajú vosy*. No pre mňa doteraz najiritujúcejším, v kontexte otázok o queer dramaturgii, zostáva predstavenie *Zlý Jelen* od divadelného zoskupenia Depresivní děti touží po penězích.

Václav Kliment Klicpera napísal túto dobovú poľovnícku frašku v roku 1849. Odvtedy sa stala súčasťou repertoárov divadiel po celom Česku. Zľudovela, stala sa kanonickou, reprezentujúc niečo, čo by sme aj dnes, s dávkou zveličenia, mohli nazvať „češtví“.

Príbeh komédie je spleť a zauzlený, na začiatku je zastrelený jelen a počas celého deja hry sa hľadá pytlík, ktorý je za to zodpovedný. Hra je situovaná do grófskych lesov a splieta tri milostné zápletky, jeden rodový „prevlek“, konflikt o dedičstvo a dve svadby v štvrtom dejstve do šťastného konca.

Pre režiséra Čermáka sa táto ikonická „myslivecká“ hra stáva podkladom pre analýzu konfliktov súčasnosti. Kritika Čermákovu interpretáciu opisuje ako „eko-teroristickú“ či „queer“, a to opodstatnene. Výklad jednotlivých postáv, interpretácia dramatického princípu *kuklení* smerom k dragu či scénografia zobrazujúca les plný toxického odpadu, to všetko k takémuto čítaniu navádza.

Okrem toho je však podľa mňa iritujúci ironizačný a subverzívny prístup divadelného kolektívu ku kultúrnemu dedičstvu, ktoré *Zlý jelen* reprezentuje. Čermák v dynamike a poetike skladby jednotlivých komických situácií nadväzuje na commedia-dell-artovský odkaz akcentovaný aj Klicperom, no nachádza v ňom priestor pre *camp* a rýdzo queer grotesku travestie či lacných drag shows. Odpichuje sa od momentov rodových „prevlekov“, *kuklení*, v pôvodnom texte, aby roztvoril sieť nenormatívnych rodových reprezentácií, parodujúcich akúkoľvek rodovú koherenciu. Ide, samozrejme, o známu stratégiu, no v kontexte kanonického diela inšpiruje k otázkam o otvorení tradičnej dramaturgie v prospech

QUEER SERIÁL



EMA BENČÍKOVÁ režíruje integrovaný divadelný súbor *Stopy Snov*. Publikuje recenzie a rozhovory v časopisoch *A2* a *Kapitál*. Venuje sa anarcho-feministickej divadelnej praxi v Dočasnom kolektíve.



Zlý Jelen od skupiny Depresivní děti touží po penězích. Foto: Michaela Škvrňáková

queer prístupov. Ako by dnes vyzerala takáto interpretácia Tajovského, Chalupku či Timravy? Aké politické či emancipačné ciele môže sledovať takýto prístup k historizovaniu prítomnosti? Prečo pri snahe o zobrazenie queer intersubjektivity siahnuť po poľovníckej fraške z 19. storočia?

Renate Lorenz¹ predkladá tri spôsoby estetickej destabilizácie normatívnych vzorcov, prispievajúcich k násiliu na *inakosti*. Analyzuje, ako sa tieto vzorce dekonštruujú v umeleckej produkcii, a predkladá kritiku kapitalistickej chronopolitiky. Jedným z ňou popisovaných spôsobov je *transtemporal drag*. O tom, ako vníma časovosť v dragu, píše už v úvode: „Prvky, ktoré sú súčasťou dragu, umožňujú návrat do histórie tvorby poznania o telách a ich emóciách, afektoch a túžbach, umožňujú nasledovať pozostatky týchto histórií a zároveň vytvárať nové alternatívy – presne preto, lebo drag označuje rekonštrukciu procesu konštrukcie na vlastnom tele“ (Lorenz 2012: 22).

Ak chápeme drag ako takýto historizujúci proces rodovej konštruovanosti, dokážeme skrz neho odsledovať, ako jednotlivé historické obdobia genealogicky prispievali ku konštrukcii opresívnych vzorcov heteropatriarchátu súčasnosti.

Autorka však vníma potenciál dragu v prenesenom zmysle slova ešte radikálnejšie, keď predkladá pozmenený pojem Elizabeth Freeman – *transtempo-*

rálny drag. Drag, ktorý sa nesústreďuje na zmiešanie, výmenu a ultimátnu destabilizáciu rodových kódov, ale na pomiešanie a zneistenie rôznych chronopolitik; drag, ktorý sa prezlieka do *inej* časovosti podľa Lorenz umožňuje demaskovanie útlaku heteronormatívnej a kapitalistickej reprodukčnej temporality; vytvára bezpečný časopriestor pre queer subjekty.

V tomto momente sa nesnažím interpretovať režijno-dramaturgický zámer inscenácie *Zlý jelen* ani kritizovať jej estetickú formu, snažím sa na jej výraze a hlavne na dramaturgickom rozhodnutí inscenovať tento titul otvoriť otázku ohľadom queer dramaturgie vo všeobecnosti. Momenty, keď sa v predstavení miešali rečové prejavy, aktualizované repliky zjavne zo súčasnosti a jazyk deväťnásteho storočia, navádzali k prehodnoteniu queer prítomnosti z pohľadu histórie, k čomu inšpiruje aj transtemporálny drag, ktorý „mení telo na historiografický nástroj“ (Lorenz 2012: 104).

Vstupovanie do historických dejov, či už reálnych, alebo fiktívnych – v podobe tradovaných kultúrnych artefaktov – a stelesnenie určitej potlačenej či nere realizovanej queer túžby a subjektivity je v centre záujmu Renaty Lorenz. Opísaním tohto procesu queer *stávania* sa ukončuje svoju kapitolu o transtemporálnom dragu: „Transtemporálny drag, takto môžeme vnímať metódu, pri ktorej je možné znova vstúpiť do udalosti, nájsť si v nej svoje miesto ako v procese stávania sa“ (Lorenz 2012: 109).

Takéto *efemérne dôkazy* queer túžby divadelná skupina Depresivní děti touží po penězích nachádza v texte Václava Klimenta Klicperu, aby ich následne v prítomnosti, vstúpením do historickej udalosti, nanovo stelesnila.

Udalosti na Zámockej ulici vrhajú na prítomnosť desivé, tragické svetlo a otvárajú otázky smerujúce naraz k histórii aj budúcnosti. Ako sme sa sem dostali? Čo po tomto ďalej? Transtemporálny drag môže ako metóda priniesť spôsoby kritiky dejinného vývoja, ktorý dospel do tejto prítomnosti.

Queer dramaturgia a otváranie queer dramaturgických prístupov by tak mohli byť procesmi, ktoré sa kriticky pozerajú na vývoj inscenačných tradícií a interpretácií textov v snahe rekonštruovať, alebo aj konšpiratívne fabulovať stávanie sa queer intersubjektivity.

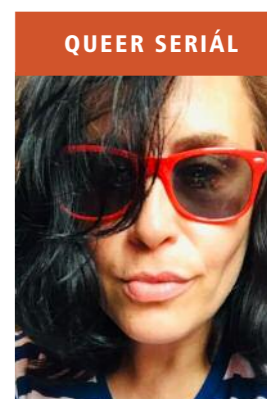
Drama Queer 2022 bol festival podstatný pre mnohé komunity, ktoré vďaka nemu našli útočisko a reprezentáciu. Otvoril viaceré podstatné témy a otázky, v teatrologickom kontexte podľa mňa tú najpodstatnejšiu: aké queer divadlo dnes Slovensko potrebuje?

¹ Pozri LORENZ, R. 2012. *Queer Art: A Freak Theory*. Bielefeld : Transcript Verlag.



Silvia Krivošíková: Pán Stučka, 2016, akryl na plátne, 200 x 140 cm. Foto: Jakub Hauskrecht

PAJA VERONIKA KLODOVÁ



PAJA VERONIKA KLODOVÁ (1980) vlastními slovy: „Mám ráda rap, lidskou chůzi, kočky, déšť, podzim, fotbal, H. Newtona a B. Hrabala, trochu fotím, zajímá mě ulice a její kulisy, krajina, vlaky, obdivuji chytré ženy, smysl pro humor a ironii a lidi na podpatcích, chtěla bych se zase vrátit k sociální práci, píšu od dětství.“

I.

Ještě než umřu
Naliju ti kafe do velkého džbánu
Abys měla i na pak
Z důvodů smutečního vlivu
V srdci trochu žalu
Abych ti nechyběla
Ještě než umřu
Ani potom
Když budeš pro mě strojit funus
A vzpomínat co jsem ti ráda hrála
Na klavír v tom baru
Bez not s jednou rukou v tvém klíně
Ještě než umřu
Jednu spolu noc
Zahrajeme na kytaru !

II.

Vejít do řeky
A nechat se pohltit vlažnou hladinou
Dostat ránu do týla
Necítit nohy a vplout do nicoty
Nechat věci plynout
Tam na břehu
Dívat se z velké dálky
Zčeřit vodu, zatáhnout oponu
Vidět Virginii, ze smrti ctnost
Rozpustit vlasy, krvavé obláčky
Ve jménu jistoty Krista, něžné Virginie
Vejít do řeky
V půli cesty
Přestat toužit, hrát
Věčně spát
Ránou do týla
Červánky z hladiny sbírat

Zanechat vír, běžné vzpomínky
Smějící se nebe
Starou duši v kontejneru
Ve jménu bolesti Krista, krásné Virginie
Stát se řekou

III.

Potom ještě řekla neumírej znova
A víc jsem ji neviděla
V dále se mihly lehce jen její boky
Ruce dala k nebi a pak ji zastřelili
Večer týden na to když ji pohřbili
Měla vyholené vlasy
Na památku si je schoval kdosi
Tóny těch písni, hrobníkův tanec
Tak moc ji miloval
Leč nebyl sám
Moc pila, tak bolest kurva necítila
Den co den s pistolí u hlavy
Tak ráno chystala snídani
Bez lásky, bez milování, než ji zastřelili
Ten den se pobláznila a vypila půl putyky
Neumírej znova, stačila mi říct
Pak skácela se k zemi
Možná je neměl hrobník
To vítr hladil její vlasy
V kapse hedvábnej šátek
Od ní napořád
V něm joint do věčnosti

IV.

Líbí se mi tvoje vrásky
Jsou hezký
Ne jak tamty vrásky těch krás
Z časopisů a obalů desek
Líbí se mi tvoje tělo
Je autentické
Voňavé a boží
Chutná víc než těla holek co mě zvou na píčoviny do kina a já většinou
nejdu
Musely se na tebe stát fronty
Úplně vidím ty nedočkavé pohledy a stresy v očích
Jestli se na ně dostane

Ale to všechno určuješ ty
Ve dne nebo v noci

V tom je tvoje síla
V bytě ti voní kardamon
a svíčka Emily Brontë a Edgara
Tehdy jsem váhala
Kterou ti vzít
Krabičky byly trochu pomačkaný
Až úplně vzadu byly krásný
Všechno jsem to tam málem zbourala z poliček
Protože jsem myslela na to
Jak tě líbám
A ty knoty dohořívaj
A plameny mění směry
A na zdech děsivý naše stíny
Propletený profily
Směs vůní
A pak ten obchod zavíral
Upozorňujeme zákazníky
Děkujeme vám za vaši návštěvu
Tvoje náruč heřmánkový krém na ruce listy máty na dně hrnku

V.

Ještě asi tak měsíc potom
Co jsme se tehdy rozešly
Jsem měla v kelímku
Tvůj zubní kartáček
A vždycky jak jsem uklízela
Chtěla ho vyhodit
Jenže mi to nešlo
Připadalo mi to nepatřičný
Definitivně tě vyhodit ze života
Jenže jako všechno
Tak přejde i sentiment
A potom ráno
Když popeláři vjeli do města
Vzali sebou všechno
Co jsme kdy spolu měly
Blbej vole kartáček na zuby

VI.

Temný doupě.
Přemíra alkoholu a hašiš.
Teplá krev.
Znenadání polibky.
Teplý polibky.
Hořící jazyk a vnitřnosti.
Klid.

Klid.
Úsměv, rezignace.
Monopol pravdy, lásky, tebe.
Teplý rty u sebe.
Marný snahy.
Hašiš a oddělaný popelníky.
Velký ramena a splynutí srdcí.
Kamna. Studený kamna.
Postel, trochu sexu.
Na dobrou noc kašel.
A úryvky smrti.
Kam až nedoletí, soumrak.
Pohledy, dotyky, vše tak blízké, však cizí.
Vlhké postele a snídaně pro hlad.
Malý naděje a rána z krvavých ran.
Zmar a hašiš, radost na dohled !

VII.

Bodláky čechrá vítr
A mně zase něco chybí
Tak v hloubi duše
Až jakoby zezadu hlavy to leze a bolí
Kousky těch bodláků po poli rozházeny
Proč to nikdo nevidí ?
Taková sytá modř nebe

Téměř nadosah
Chouliš se mezi ty bodláky
Takovej božskej klid
Lehnu si vedle tebe
Držíme spolu nebe
Nikdy jsem neviděla tak rychle letět mraky
V noci se mi pak o nás zdálo
A ráno mi tě přineslo do náruče
Bodláků plný kapsy a tebe zas hlavu
Ta tíže se už lepší
Nemůžu dýchat
Ale není to tak
V autě ti zpívám
Aby cesta ubíhala v rytmu rychlej
Doufej

VIII.

Všecky ty city
Intercity
Hotely

V městech
Pálíme v kontejnerech
Jakoby nestáli za nic
Jakoby sme kolem nich jen prošli
Bez dotknutí
Ševel před branami
Opilé miluju tě
Všecky krásy
Udušený
Za cenu reality
Přesto
Nejsem a nebudu taková
Hasím ty kontejnery plný něhy
Víc než komukoli
Záleží mi totiž na nich
I ve spáleništích duše hoří
Ty se neutlumí nikdy

Co svítí nezhaslo již
V postelích procítění
Všecky ty voňavý vlasy
Všude co cítím
Nebudou tímhle
Na parapetech korektury
Odepisujeme srdceryvy
Má dáti dal píčoviny
V jointech pro útěchy
Všecky city
Dole na dně nebe
Proto nepropadli
Ve hrách divočiny !

IX.

Po ránu velká zima
Silnej vítr
Vzduch čpí vánoční rybinou už teď
A krákorají vrány
Trochu brzy, řekla bych
Po páteční noci
Opilci ocitnou se v ráně soboty
Přímo mezi oči
A otravují nablblými řečmi
Už nestačí ti lehkej svetřík
Nepříjemně fouká do uší a za krk
Nevlídny věty pláče dolů nebe
Jako každý ráno

Stáhnutá jsem z kůže
A nechci vstávat
To raděj vedle Nerudy si lehnu
Beztak za to může !

(...)

XI.

Ustlala smutek
Pláče plnou náruč
Chybí jí a nepřestává
Lehká jiná tíže
Smutku hrst
Z klína odhodila
V jiné vsi potěcha kvítí
Něžná slova
Plný klín krásy
To v jiné vsi
Ustlala studené lože
Učesala kadeře
Z kohoutku kapal rum
Do vázy uložila dítě
A z války žádné zprávy
Posmutněla

Lehkost té tíže
Že někde ve středu času
Nikoli níže
Achhh, milá moje
To zítra bude
První máj !

XII.

Tvoje zavřené oči když spíš
To jak zamykáš dveře
Když ti stín sotva stačí malovat paprsky na záda
Jak voní tebou den
A dny rychle neúprosně plynou
Chci
Dokořán po ránu okna
Z tepla peřin se hledat
Rozbít svítání a z hluboka sténat
Tvoje stehna v ty moje rozevírat
Nebát se večerů když marně doufat
Chci
Utíkat od tebe a vracet se zase

Poznat kdy zle ti je v hlase
V očích slzy hasit
Lásku z kazatelny nosit
Na ramenou
Chci
Mít moc a nemoc silou krotit
Zastavit se a počkat pro okamžik
Na tvoje vlasy v ranních peřinách
Dýchat po pramenu pramen
V smutných tvých očích záblesky

Hladit
Chci
V mlze si mávat
Neztratit, zamykat, dívat se, mívat
Do žíly přímo trnem se mámit
Nechci si myslet že snem jsi
A zůstat !

(...)

XVI.

Jak postřelená lovná zvěř
Co koncem noci kradmo lesem kulhá
Skrýt se nedovede, naříká a zároveň je nemá
K ránu ji kapky krve vedou k nitru lehce
Pomalou zmirat, v božském klidu
U řeky v nedohlednu
V hledáčku dalekého vhledu
Bez dechu, pod listím játra
K ránu nejtemnějších nocí tónů
Pod listy srdce smutné lehne
A mozek prázdný
Vystřelen na dubovou kůru !

(...)

XVIII.

Dusný temný nádraží po bouři
Větrem hnáno do pekel
Nutí nás k trpělivosti v čekání na odjezd do nekonečna
Když vidíš jak právě ujíždí ti vlak
Zbývá ti zažloutlý pivo hnusné putyky
Odmítáš
A musíš nastupovat
Jak dvě kterým srdce rozpúlili

Kolem špinavá žebrota
Dej mi nákej drobák, fuj !
Z tlampače filmu křičí hlas C. Deneuve, je to jen role, sykot vlaků !
Dusno po životě, kope ti nádražní hrob
V zatáčce usínáme
My ženy ze stanice beton
Na kusy kdosi v kolejisti

(...)

XX.

A pak se střelil do hlavy
A vešla něžně do řeky
Dala si poslední dávku
Utkal pro sebe provaz
Ve stejná odpoledne
V ten samý čas
Koncům nadosah
Bez náruče, nádechu
Ostrove marnosti
Vlny k tobě se nedohoupou
Odkrytá tajemství
Pískem ztracená
V ty samé večery
Výstřely
Vody šum
Do žíly pramen
Vrzání lana
Tahleta rána
Kdy skáču šipky do betonu
Znovu a znovu

XXI.

Zdálo se mi o tobě
Lehla sis na koleje a čekala
Vločky sněhu ti padaly na tvář a vlasy
Říkala jsem si
Že za chvíli bude tvoje tělo pryč
Všude plno krve vnitřností a sněhu
Viděla jsem to tak živě
Ale nešlo na tebe ani zavolat
Ani ti pomoci
Říct ti ať jdeš okamžitě domů
Protože na tebe čekaj
Nešlo nic a vlak se blížil
A já věděla

Že tentokrát se neprobudím dřív než tě sejme
Tentokrát mě ten sen totiž ničeho neušetří
Do mozku mi tepe skřípění vlaku
Jakoby mi někdo zatlačil v hlavě všechno nad paměť, taková bolest
Mezitím co ty jsi mrtvá
Nesnáším ten patetismus výrazové zkratky že „teď jsi mě tady nechala“
Ale žít bez tebe bude mnoho vloček sněhu co jenom někam dopadaj

XXII.

Někdy jsem z té lásky na pokraji šílenství
Připomíná mi kotvu, pevnou jako nic na světě předtím
Přesto ji nic neudrží na místě
To moje strana není pevná
A ta tvoje drží zubynehty milováním
Než zase odpluje
Vrací se do bílých dní
Noci zpustošené samotou
Na polštářích skvrny hlav
Co se tam tisknuly k sobě
Vroucnost okenních tabulí
Táhne do nich vítr
Pláčou

Dusím je
Když zavírám okna po tvém odjezdu
Na rampách srdcí sedím
Lásku do nich pumpuju dýmem z cigaret
Dvě jsi mi vykouřila posledně
Proto jsem na tebe myslela
Ty jsi doma pletla žalář touhy prozatím
Nic nesvítlí jako my dvě
Jako ty hlavy propité vínem na polštář
Pozítí tě přikryju
Aby ti ten průvan nezlomil vaz
Nehybné dvě osy v průsečíku
Kokain v dalekohledu vůní
Přijíždí vlak
Poslední
Další nikdy nejede



Silvia Krivošíková: Pán Hlavo Lam, 2018, olej na plátne, 175 x 130 cm. Foto: Jakub Hauskrecht

DENISA BALLOVÁ

Ako veľmi je počuť, keď praská duša?

ŽUREKOVÁ, Mia. 2021. *Tá bolesť ťa prejde.*

Bratislava : Nomantinel.

Ocitli sme sa tam úplnou náhodou. Vždy večer, keď slnko zapadalo za Eiffelovou vežou, sme vychádzali z nášho miniatúrneho bytu, nachádzajúceho sa dve ulice od katedrály Notre-Dame, a cez obľúbený most sme prešli na pravý breh. Už z diaľky sme videli farebné svetlá pri parížskej radnici a ľudí postávajúcich s pohármi a fľašami vína. Nechali sme sa uniesť a pridali sme sa k davu na parížskom bulvári, ktorý uzavreli pre koncert. Bola to možno len akási letná akcia s francúzskymi hudobníkmi, v rámci ktorej vystúpila aj speváčka *Christine and the Queens*. Počúvala som ju ešte počas štúdia na juhu Francúzska a vďaka jej piesňam som sa učila nové slovíčka. Páčilo sa mi, ako sa oblieka aj tancuje, ako vystupuje aj čo hovorí. Nebola hlúpa hviezda, ktorá sa preslávila za jednu noc, a preto opakuje len umelé frázy pre hluchých fanúšikov. Christine mala štýl. Až v neskorších jej rozhovoroch som zistila, čo sa skrýva za pojmom „the Queens“, ktorý tvorí jej umelecké meno. V rozhovore pre časopis *Elle* v roku 2015 uviedla, že ju v tvorbe inšpirovali transvestiti (drag queens), ktorých stretla v Londýne. „*The Queens* (v) ‚Christine and the Queens‘ je pocta, ktorú im vzdávam. Bez nich by som tu dnes nebola,“ uviedla pre francúzsky časopis. Ako jedna z najvplyvnejších súčasných umelkýň vo Francúzsku otvorene hovorí o svojej sexuálnej orientácii, pričom jej pieseň *Damn, dis-moi*, ktorá priamo odkazuje na témy LGBTIQ+, označil časopis *TIME* za pieseň roka 2018. Christine si medzitým zmenila meno na Chris, ostrihala si vlasy, no spieva stále rovnako, ak nie lepšie. Ďalej experimentuje a otvorene hovorí o tom, čo sa mnohí*é pred ním neodvážili. Tabu o ľuďoch z LGBTIQ+ komunity sa pokúsila prelomiť aj slovenská novinárka Mia Žureková, ktorá sa v denníku *SME* venuje témam sexuálnych menšín a otázkam zo života žien. Jej prvotina si zakladá na jasnej štruktúre, ktorú si vymedzila na formu listov. Tie píše svojmu priateľovi, s ktorého smrťou sa nedokáže vyrovnáť: „*Vieš, čo je horšie než to, keď ti umrie blízka osoba? Dve veci. Prvá, že si tej smrti nedokázal zabrániť, hoci si dlho vedel, že sa nehanebne približuje. Druhá, že si napokon nezomrel s ňou*“ (s. 32).

Nositelkou deja je rozprávačka, ktorá sa zblíži so svojím kolegom z práce. Michal je iný ako ostatní. Je to zrejme už na prvý pohľad, nemusí ani prehovoriť. Chlapec si však drží všetkých od seba – pre istotu, svoju aj ostatných: „*Ešte som ťa ani poriadne nepoznala a bolo mi jasné, že si potajme ukrutne rád, že tu niekto pre teba je, aj keď v určitých momentoch som sa musela pre-*

QUEER SERIÁL



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*.



bíjať cez hrubočiznú stenu. (...) tvoja kukla, do ktorej si sa uzatváral už roky predtým, lebo si sa bál, že sa ľuďom odcudzíš, keď svoje autentické prežívanie prejavíš navonok“ (s. 22). Michal, ktorý je ústrednou postavou útlej novely, však málokedy vystúpi zo svojho tieňa. Jeho charakter nám autorka odhalí len čiastočne, mnohé nechá skryté. Je otázne, či zámerne. Žurekovej písanie je však založené na prepájaní rozprávačky s Michalom. To umožňuje, že sa prostredníctvom jednej postavy dozvedáme o tej druhej. Objavujú sa však miesta, v ktorých je toto prelínanie nedostatočné a Michal tak zostáva nespoznávaný a vzdialený. Definujú ho len dve vlastnosti – potreba záchranu a otázka identity.

Pozitívom Žurekovej prvotiny je vierohodnosť príbehu. Autorka je osobná a priama natolko, že vzťahu medzi dvoma hlavnými postavami rozumieme od začiatku: „To, čo ma s tebou držalo, bol pocit bezpečia. Necítila som potrebu byť v strehu ako pri iných mužoch, skôr naopak. Zdalo sa mi, že potrebuješ, aby niekto nad tebou bdel“ (s. 24 – 25). Obaja si k sebe nájdu cestu po pár stretnutiach, keď sa začnú jeden druhému zdôverovať. Michal vtedy akoby ožíval a nachádzal aspoň útržkovité odpovede na svoje večné otázky. Stále po sebe pátra, skúma hranice svojho ženstva aj mužstva, objavuje bezpečné územia, kde sa cíti sám sebou. Avšak vo

všetkom svojom snažení pochybuje o svojej hodnote: „Nikdy si totiž neverila, že by ťa mali ostatní radi za to, kto si. (...) Len ty si skrátka chcela žiť vo svojej utiahnutej bubline. Zapájať sa, ale nie príliš. Byť súčasťou, ale zostať aj mimo. Chcela si mať právo existovať podľa seba, odmietala si povinnosť byť neustále v strehu pred atakmi. Namiesto toho som ťa poznala z tej stránky, kde si radšej dôsledne kontrolovala, koho do svojho ženského sveta pustíš, než by si doň púšťala všetkých a musela sa nonstop brániť“ (s. 46 – 47). Žureková má evidentne dostatok väzieb na LGBT+ ľudí, čo jej umožňuje chápať ich zmýšľanie a zároveň aj najväčšie obavy. Píše totiž dostatočne dôverne a zrozumiteľne o ľuďoch, ktorí sú nám často príliš vzdialení na to, aby sme pre nich mali aspoň minimálne porozumenie: „Človek o dúhovej skupine ľudí číta v časopisoch a na internete. Vidí ich na šokujúcich fotkách v koženom oblečení, polonahých s bičikmi a s extravagantnými prejavmi, akoby prišli z inej planéty. Menu servírované bulvárom. Skreslený obraz a extrém. A to si ani zďaleka nebola ty, nie v mojich očiach. Nikto ako ty predsa nie je z inej planéty“ (s. 35). A ďalej výstižne dopĺňa: „... inakosť je nezrozumiteľná a dá sa ľahko odsúdiť“ (s. 36).

Ani jedna z postáv nie je vnútorne vyrovnaná, no práve tento chaos ich priateľstvo posúva dopredu. Michala uväzňuje vnútorný svet a rozprávačku pocity bezvýznamnosti. Stratení*é vo svojich obavách nachádzajú bezpečie jeden*na vedľa druhého*ej. Ich priateľstvo a puto, ktoré sa medzi nimi upevňuje každou krízou, nie je dokonalé: „Priznala si mi vtedy, že je pravda, že nevieš, čo by si chcela, a že si v istom bode zabudla na to, že by si niečo chcieť mohla. Bolo jednoduchšie prestať po veciach túžiť úplne, než po nich túžiť a do špiku kostí veriť, že ich nikdy nedostaneš, lebo ich nie si hodná. Zase toto. Pristihla som sa, ako už toľkokrát pred tým, že ťa opäť presviedčam a vediem kázne“ (s. 92).

Žureková píše uveriteľne a sebavedomo. Používa vulgarizmy, ale nie samoučelne, každé je na správnom mieste a vyznieva prirodzene, ako v bežnej reči. Slabinou knihy sú však slová navyše a pasáže, od ktorých by bolo treba text vyčistiť, napríklad „celý celučičký čas“ alebo „naš vzťah rozbehnúť na plné obrátky“. Ďalším nedostatkom knihy je chýbajúca motivácia hlavnej postavy pre to najdôležitejšie rozhodnutie, a teda samovraždu. Autorka to síce vysvetľuje komplikovaným vzťahom s otcom, ale ten nie je podaný dostatočne jasne, aby mohol byť považovaný za kľúčový. Odhodlanie, ktoré Michala ženie k vlastnému koncu, je preto veľmi nejednoznačné a problematické: „Neuniesla si život. Ale už tomu rozumiem. Prestala si sa báť smrti. Nepripadala ti strašidelná, neznáma. Možno si čakala koniec, možno niečo lepšie ako tu. Ale všetko sa ti zdalo znesiteľnejšie. Dokonca si neviem spomenúť, či si sa mi za celé tie spoločné roky javila byť v niečom istejšia“ (s. 114).

Knihy *Tá bolesť ťa prejde* je napriek tomu výnimočnou sondou medzi ľuďmi, ktorých prehliadame, pretože im nerozumieme. Je to spoveď tých, pre ktorých môže byť príšerne ťažké priznať pochybnosti o tom, čo ich najviac určuje. Žureková o tom píše mimoriadne priamo, a to sa počíta: „Povedz mi, ako veľmi je počuť, keď praská duša?“ (s. 109).



RICHARD L. KRAMÁR

Tá bolesť ti nepatrí

ŽUREKOVÁ, Mia. 2021. *Tá bolesť ťa prejde*.

Bratislava : Nomantinel.

RICHARD L. KRAMÁR je básnik, režisér a dramaturg, kabaretiér, romantik, milovník fauny a flóry a nápoveda ND a SO. Vydal básnické zbierky *Štuchanie do medúz* (2017, Spolek přátel Psiho vína), *Úchopový inštinkt* (2021, OZ BRAK) a *Borderline* (2022, spoluautorka Kino Peklo, Adolescent). Ako kurátor a prekladateľ spolupracuje s digitálnou platformou *Psi víno*, dlhodobo píše príspevky pre *Rádio Devín*, podieľa sa na dramaturgii a realizácii komponovaných večerov pre časopisy *Revue Prostor* a *PLAV*. Je zakladajúcim členom spolku Slovačsk (s Dominik Styk), Budoucí tvůrčí skupina (s Tereza Černošská & kol.) a Artscent / alternatívne: JB Productions (s Juraj Hanulík), spoločnosti Filthy Swine productions (s Evelyn Benčíčová), konceptuálnej bunky Riško a Helča robí divadlo (s Helena Mustakallio), súboru Podbábky (kol.) a kapely Púčik (s Kino Peklo).

Knihou Mii Žurekovej *Tá bolesť ťa prejde* nás sprevádza bezmenná rozprávačka, ktorá nám dáva nahliadnuť do listov, ktoré adresuje zosnulej Maii. Táto adresnosť a samotná forma korešpondencie sa sprvu javí byť priamočiara a konzistentná, postupne sa však vyjavuje ako nespoľahlivá a premenlivá. Spornosť pravej identity adresáta sa manifestuje napríklad v napätí medzi titulom knihy a obsahom listov. Vzhľadom na oslovenie *Ahoj M.* na začiatku každého listu, vehementné invokácie postavy Maie ako oslovovaného subjektu a signifikantné zastúpenie „ty“ formy rozprávania v texte by sa núkalo i titul knihy v zhodnej „ty“ forme *Tá bolesť ťa prejde* vyhodnotiť ako predpoveď, želanie či rozkaz pre Maiu. Keďže sme však od počiatku príbehu oboznámení so skutočnosťou, že Maia spáchala samovraždu, nadobúda táto afirmácia, ak by mala byť adresovaná zosnulej, vcelku morbidne a desivé konotácie. V dobrej viere by bolo možné polemizovať o tom, že ide o vyjadrenie nádeje, že Maia našla pokoj a úľavu od bolesti aspoň po smrti a nachádza sa na „lepšom mieste“, tento druh spirituality však nie je nikde v texte zastúpený. Taktiež by pripadalo do úvahy aplikovať toto zbožné želanie na iné osoby s osudom podobným Maii, ale vzhľadom na to, že rozprávačka jej príbeh priebežne profiluje ako neodvratne a absolútne tragický, by takéto zrkadlenie a venovanie pôsobilo vyložene zlomyseľne. Najpravdepodobnejším sa javí, že toto dobropranie adresuje rozprávačka sama sebe. Tejto interpretácii nasvedčuje i citát od Rupí Kaur umiestnený pred korešpondenčným cyklom: „viem, že to vyzerá / akoby zajtrajšok nemal prísť / a dnešok nezvládneš prežiť / ale prisahám, že to prežiješ / bolesť odíde / tak ako vždy / keď tomu dáš čas“. Ak by sa týmto citátom, ktorý zdvojené apeluje na fakt, že adresát prežije, obracala pisateľka listov k Maii, o ktorej vieme, že je po smrti, bolo by to prinajlepšom zdrvivúco naivné gesto a prinajhoršom hrubý výsmech.

Ďalším dôkazom, že pisateľka v listoch usiluje o validáciu a utíšenie predovšetkým vlastnej bolesti, je jej motivácia k písaniu. V prvom liste sa dozvedáme, že písať listy Maii začala na popud svojej terapeutky. Dôraz na vlastné uzdravovanie, alebo zmierenie by, samozrejme, nutne neimplikoval, že bolesť rozprávačky „má prednosť“ pred bolesťou Maie. A aj keby to tak bolo, v priznane a konzistentne terapeutickom písaní by mohol takýto prístup dávať zmysel. Rozprávačka ostatne niekoľkokrát prízvukuje, že má tendenciu uprednostňovať potreby druhých pred vlastnými, a priznať si, vyzdvihnúť a systematicky popísať prežívanie vlastnej bolesti by v špecifickom kontexte terapie mohlo mať želaný

ozdravný efekt. V prípade tejto knihy však nejde o záznam procesu terapeutického písania, ale o štylizáciu, a to značne rozkolísanú. Terapeutka Kristýna v texte figuruje predovšetkým ako značne infantilizovaná deus ex machina, prípadne ako postava zodpovedného arbitra, ktorú si rozprávačka privoláva podľa potreby. V momentoch, keď prezentuje senzačné fakty o Maine samovražde, alebo prehovára na iné „zakázané“ témy, Kristýnu od seba odháňa a vymedzuje sa ako plne nezávislá osoba. Keď sa opäť potrebuje vrátiť do polohy spoločenskej prijateľnosti, tak Kristýnu pohotovo vkladá do rozprávania a skrýva sa pod jej odbornosť a dobroprajnosť, ktorými podporuje legitimitu vlastného naratívu.

Nesporným indikátorom, že rozprávačka v skutočnosti prioritizuje svoju bolesť a nie bolesť Maie, ku ktorej sa od počiatku stavia ako nevyžiadaná záchrankyňa a samozvaná superschopná ochrankyňa, je skutočnosť, že svoju bolesť v texte priamo prezentuje ako väčšiu, ušľachtilejšiu a zmyslupnejšiu než bolesť Maie, ktorej spravidla nerozumie, považuje ju za zveličenú, často neopodstatnenú, spôsobenú nedostatkom iniciatívy, sebalásky či kreativity a nadbytkom introspekcie. I v prípade Maine samovraždy sa rozprávačka pasuje do pozície tej, ktorá trpí podstatnejšie a nesie hlbšiu stigmú. Dvojakým metrom pristupuje i k slobode popisovať, rámcovať a adresovať vlastnú bolesť. Seba rozprávačka označuje ako „pokazený tovar“, keď však o sebe Maia hovorí ako o „omyle prírody“, rozprávačka to odsudzuje ako nepochopiteľný a frivolný prejav sebanenávisti. Keď Maia popisuje svoje neblahé skúsenosti s užívaním psychofarmák a snaží sa vysvetliť, že trpí farmakorezistenciou a nedôverou k tomuto typu liečby, rozprávačka jej neverí a jej rozhodnutie neužívať lieky priamo odsudzuje. Keď však po Maine smrti rozprávačka sama popisuje užívanie Lexaurinu, expresívne vyjadruje, ako v nej užívanie liekov vzbudzuje pocit vlastného zlyhania, dúfa, že ich bude môcť čoskoro vysadiť, a žartuje o tom, že si užívaním liekov „pekne ťahuje slučku“.

Tento dvojaký prístup ku svojej a Maine bolesti rozprávačka nereflektuje, pretože k Maii vo svojich listoch spravidla vôbec nepristupuje naozaj dialogicky, a ak áno, ide o dialóg výrazne asymetrický. Miest, na ktorých sa v knihe objavuje Main hlas, ktorý nie je použitý na demonštráciu niektorej z mnohých výčitiek rozprávačky, na zdôraznenie hĺbky jej vlastného dobra a oddanosti priateľom, alebo na podčiarknutie tragického obrazu, ktorý o Maii vytvára, je úplné minimum. Main hlas takmer výhradne slúži potrebám a zámerom rozprávačky, či už životným, alebo naratívny. Rozprávačka v skutočnosti vôbec nepíše Maii, ale iba skrz Maiu. Main príbeh je pre ňu materiálom a médiom, prostredníctvom ktorého sa vzťahuje sama k sebe. Takýto prístup vcelku presne sedí k onomu terapeutickému seba-poznávaciemu písaniu, ktoré rozprávačka udáva ako prapôvod textu. A ak by motív „zištného“ písania skrz Maiu bol v príbehu priznane a dôsledne sledovaný, zaujímavý reflektovaný a schopne literárne podaný, mohol by priniesť zaujímavý náhľad nielen do terapeutického procesu a úlohy písania v ňom, ale i do rozporuplného a prekérneho vzťahu žien k nutnosti štylizovať sa do úloh obetujúcich sa opatrovníčok, nesebeckých záchrankyň a utešiteľiek. Nič z tohto sa však o Žurekovej knihe povedať nedá a postava rozprávačky prináša iba bolestivo repetitívny a banálny pohľad na značne egocentrickú osobu so spasiteľským komplexom, ktorá zneužíva cudzie utrpenie, aby sa mohla cítiť ušľachtilo.

Najzvláštnejším Žurekovej rozhodnutím je však to, ako sa rozhodla profilovať Maiu, ktorá je „obeťou“ priateľstva s jej rozprávačkou. Maia je transrodová žena, ktorú rozprávačka spoznáva ako kolegyňu v práci. Nevenuje jej mnoho pozornosti, až kým ju nezačne vnímať ako atraktívnu na firemnom večierku. Rozprávačka si iniciálne myslí, že Maia o ňu nemôže mať záujem pre svoju sexuálnu orientáciu, o ktorej si rozprávačka vytvára domnienky na základe hrubých stereotypov. Aj napriek tomu Maiu pobozká. Rozprávačka a Maia spolu postupne trávia čoraz viac času. Rozprávačka sa v tomto vzťahu cíti bezpečne a nevie pochopiť, prečo jej to pripadá zvláštne. Rozprávačka sa sústavne čuduje tomu, že o ňu Maia nejaví sexuálny záujem, a špekuluje aj o tom, že by Maia mohla trpieť sexuálnou dysfunkciou. Rozprávačka sa dozvie, že Maia trpí depresiou a úzkostnými stavmi, a nevie to pochopiť, pretože pre to v Mainom živote nevidí žiaden dôvod. Keď sa pred ňou Maia vyoutuje ako trans žena, rozprávačka je v chvíľkovom šoku, ale nakoniec pre seba nachádza benefit v tom, že je cool, pretože pobozkala dievča. Rozprávačka opakovane demonštruje svoju potrebu diktovať a posudzovať, ako by Maia mala pristupovať k svojej tranzícii. Maia, ktorej psychický stav sa postupne zhoršuje, rozprávačke prizná, že rozmyšľala nad samovraždou. Rozprávačka na ňu tlačí, aby navštevovala terapiu, nastúpila psychofarmakologickú liečbu a riadila sa populárnou „self-help“ literatúrou. Maia rozprávačku požiada, aby bola pri nej, keď si vezme život. Rozprávačka súhlasí s plánom samovraždy prekaziť. Maia si aj napriek tomu vezme život a rozprávačka zametie stopy toho, že bola v čase Maine samovraždy v jej byte. Záverom knihy rozprávačka bilancuje: „*No ak je iba jediná vec, v ktorej som vytrvala a dokázala svoje kvality ako správna priateľka, boli to lojalita a vernosť takej sily, že som sa neotočila na päte ani po odhalení Maie, ani po depresii neustále sa prelievajúcej cez tvoje osobné brehy, a dokonca ani pri konci, pred ktorým by mal každý zutekať*“ (s. 114).

Je vlastne vcelku fascinujúce, že rozprávačka sa stále dokáže považovať za dobrú priateľku. Počas celého príbehu sa opakovane pokúša o fyzický kontakt s Maiou (objatia, dotyky a bozky), ktorá v popisovaných situáciách nikdy nereaguje entuziasticky a „konsent“ je v týchto situáciách nanajvýš pochybný. Rozprávačka sa tiež fetišisticky vyjadruje o Mainom tele, spravidla s dôrazom na to, že v jej očiach ide o telo mužské, obzvlášť nevkusne aj v scéne, ktorá tesne predchádza Maine samovraždy. Ak sa toto počínanie javí ako nevinné, stačí si predstaviť, že by boli rody prehodené. Ak by rozprávač bol cisheterosexuálny muž, ktorý by sústavne pokukoval po tele svojho transrodového kamaráta, ktoré považuje za ženské, snažil sa ho nevyžiadane objímať a bozkávať a minúty pred jeho samovraždou by poukazoval na jeho „ženský“ hrudník, bolo by hádam úplne jasné, že ide o predátorské nastavenie a správanie. Rozprávačka navyše v nadpolovičnej väčšine textu používa Maino „deadname“ a mužský rod. Ťažko povedať, prečo a podľa akého kľúča tak činí, pretože rody a mená u Maie strieda i potom, čo popíše, ako sa pred ňou Maia vyoutovala ako trans žena (kontinuitu jej identity zjavne retroaktívne neuznáva a považuje ju za ženu až od momentu, keď jej to oznámila). Spravidla k Maii odkazuje ako k Maii v ženskom rode, keď sa ako žena explicitne a stereotypne vizuálne prezentuje, ale v jednom momente napríklad

determinuje Main rod ako mužský v telefonickom rozhovore, je teda zjavné, že pre ňu existuje nejaký súbor rodových kritérií, ktoré nám nie sú ozrejmene. Rozprávačka začína Maiu oslovovať v ženskom rode až v momente, keď sa jej (po nátlaku) ukáže v typicky ženskom odeve. Aj napriek tomu, že má rozprávačka sama pre seba definované, že ju samotnú ženou nečiní odev, líčenie, správanie „dámy“, schopnosť rodiť deti či iné stereotypy, k Maii sa správa, akoby na ňu a jej feminitu platili iné, ďaleko prísnejšie pravidlá. Hrubo zasahuje do jej súkromia a tranzície a akúkoľvek snahu o udržanie si integrity vníma ako urážku alebo neúprimnosť (k tomu, že sa pred ňou Maia nevyoutovala skôr a že nie je out verejne, odkazuje rozprávačka ako ku klamaniu a mlženiu). Maiu síce popisuje ako inteligentnú, citlivú, vzdelanú, rozhladenú, štýlovú osobu, ktorá má skvelý vkus, briskný humor a vlastnú hlavu, keď sa však prejaví akokoľvek mimo úzky rámec toxickéj positivity, v ktorom ju rozprávačka drží, nájde sa máločo, čo by jej nebolo vyčítané. Ako som naznačila, rozprávačka ju kritizuje za to, že nie je out verejne, že nemá k svojej tranzícii dostatočne jednoznačný a pozitívny vzťah, že sa verejne neangažuje v aktivitách queer komunity, nedokáže sa dostatočne inšpirovať príbehmi iných trans ľudí, a v konečnom dôsledku i za jej samovraždu. Ak sa rozprávačke podarí chvíľkovo k Maii zaujať príčetný postoj, o pol strany ďalej ho poprie, akoby v prijatí Maie, akou skutočne je, a teda nielen pro forma frázami, ale tak, aby sa to odrážalo i v jej konaní, ležal kľúč k úplnému rozkladu jej ja.

Najnebezpečnejším aspektom Žurekovej knihy však nie je ani tak fakt, že píše o transrodovej žene spôsobom, ktorý ju efektívne oberá o hlas a integritu, ani to, že ju necháva v podpriemernom príbehu zažívať konštantné poníženie a traumy od cisheterosexuálnej ženy, ktorá neváha zneuctiť jej obraz ani po smrti, aby sa sama cítila o niečo lepšie. Je to hlavne fakt, že Žureková o transrodovej žene, v prvej slovenskej prozaickej knihe s touto tematikou, píše absolútne apoliticky a opomína popísať spoločenskú a legislatívnu situáciu na Slovensku, ktorá činí životy transrodových ľudí nebezpečnými a neistými až za okraj znesiteľnosti. Maine depresívne a úzkostné stavy a eventuálnu samovraždu rozprávačka prezentuje ako čisto osobné zlyhanie. Predovšetkým Maine, ale v druhom rade i svoje, keďže sa s naivnou a drzou predstavou o vlastnej dôležitosti pasovala za človeka, ktorý bude Maiu „liečiť láskou“, bez toho, aby sa informovala o tom, s ako zdrvivou formou systémového násillia sa Maia naozaj stretáva a čo naozaj potrebuje. Rozprávačka síce príležitostne utrási čosi o Mainom stastuse menšiny, ale takéto omrvinky nič nezachránia.

Žureková v rozhore pre Rádio Wave spomínala, že jej mnohí transrodoví ľudia vraveli, že sa s jej knihou vedeli zžiť. Ja sám, ako transrodový čitateľ, som sa síce nevedel zžiť s postavou Maie, ale postava rozprávačky mi bola desivo povedomá. Nejednen človek z LGBTIQ+ komunity má isto skúsenosti s neinformovanými ľuďmi, ktorí majú ambíciu pomáhať, aby stúpili vo vlastných očiach, ktorí v našich životoch svojím invazívnym a hrubým prístupom narobia viac škody ako úžitku, a potom nás ešte vinia z toho, že sme si „nedali“ pomôcť „správne“. V tomto ohľade je vlastne kniha nadštandardne realistická a ponúka detailný antinádov, ako s transrodovými ľuďmi konať a pristupovať k nim. Nemám však pocit, že toto bolo Žurekovej zámerom, respektíve z doterajšej ohlušujúco pozitívnej

recepcie knihy, v ktorej sa tento interpretačný uhol doposiaľ neobjavil, je zjavné, že toto čítanie sa v prvom pláne rozhodne neponúka každému a každej. Ponúka sa skôr čítanie, z ktorého dôsledkov mám veľké obavy a ktoré vyjadril formuláciou svojej otázky vo vyššie zmienenom rozhovore Jakub Pavlovský: „Dá sa poznať, že je niekto trans? Myslím to hlavne preto, aby som mu mohli prípadne pomôcť.“

Je to čítanie, ktoré nabáda ľudí skúmať rodovú prezentáciu ľudí, narúšať ich súkromie a s pomýleným romantizmom hľadať v dave „zablúdené duše“, ktorým možno osobne pomôcť, bez toho, aby bola upriamená pozornosť na skutočné, systémové problémy, s ktorými sa transrodoví ľudia sústavne stretávajú. Som si istý, že transrodoví ľudia nepotrebujú neobratnú knihu, ktorá ich prezentuje ako tragické trosky, pre ktoré ich blízki trpia a ktoré musia byť zachránené cisheterosexuálnou osobou, inak ich čaká samovražda (ktorá ich pravdepodobne čaká tak či tak); knihu, ktorá by im pripomínala, ako sú v spoločnosti zároveň infantilizovaní a demonizovaní. Cisheterosexuálnym ľuďom by sa zase nemala dostať do rúk na city hrajúca kniha, ktorá ich inštruuje, ako ponížovať transrodového človeka a udržať si pritom skvejúci sa imidž dobrého človeka. Takáto kniha je prinajlepšom zbytočná a prinajhoršom vyložene nebezpečná.



Silvia Krivošíková: Rébus, 2017, akryl a olej na plátne, 95 x 85 cm. Foto: Jakub Hauskrecht

ANABELA ŽIGOVÁ

Gay Pride a rozpad Sovietskeho zväzu

YEVGENIY FIKS: *Soviet Union, July 1991*. Flatgallery, Bratislava, 9. 7. – 15. 9. 2022. Kurátor: Andrej Jaroš.

Flatgallery v Bratislave predstavila sériu dvadsiatich obrazov Yevgeniya Fiksa (1972), postsovietskeho konceptuálneho a multidisciplinárneho umelca, ktorý od roku 1994 žije a tvorí v New Yorku. Dielo *Sovietsky zväz, júl 1991*, ktoré bolo pútavo a presne nainštalované ako naratívny dokumentárny pás, zachytáva moment, keď skupina viac ako šesťdesiatich západných aktivistov a aktivistiek za práva gejev a lesbiab pricestovala (pováčšine) z USA do Moskvy a Leningradu na prvé Medzinárodné sympóziium za práva gejev a lesbiab v histórii Sovietskeho zväzu.

Medzi aktivistami bol aj sedemdesiatdvaročný Harry Hay, ktorý v 50. rokoch 20. storočia opustil komunistickú stranu USA a financoval Mattachine Society, jednu z prvých skupín za práva gejev a lesbiab v USA. Konferencia sa konala paralelne so samitom amerického prezidenta Georgea Busha so sovietskym prezidentom Michailom Gorbačovom v Moskve, len niekoľko mesiacov pred oficiálnym rozpadom Sovietskeho zväzu.

Článok 121 sovietskeho trestného zákonníka, ktorý kriminalizoval „mužskú homosexualitu“ až na päť rokov väzenia, zostal v tom čase v platnosti. Toto sympóziium bolo označené samotnými organizátormi ako „ruský Stonewall“ a „júlová revolúcia“. Medzi momentkami vidíme niekoľko obrazov Romana Kalinina, ktorý bol prvým gayom, ktorý v Rusku spravil svoj verejný coming out. Maľby, selektované vo vzájomných nadväznostiach, mobilizujú vedomie a súčasne zasahujú svojou emocionálnou úprimnosťou.

Yevgeniy Fiks pôvodne študoval maľbu a socialistický realizmus v Moskve a neskôr umenie na Brooklyn College a The School of Visual Arts v New Yorku. Na rekonštrukciu obrazov zo záberov videa používa čiastočne nedokončený štýl maľby socialistického realizmu a otvorene tu priznáva vplyv sovietskej školy. Niektoré z diel sú intímnejšie (osobné) zábery z tohto historického okamihu, ale celá séria a jej expozícia vytvárajú jasnú politickú pozíciu. Fiks vytvára medzi-generačný priestor pre kritiku, tak zvonka, ako aj a najmä zvnútra sovietskej a postsovietskej skúsenosti v dnešnom svete.

Slovami autora: „Sovietsky júl 1991 sa tak dnes javí ako neistý, ale skutočne revolučný moment oslobodenia, ktorý sa teraz, po 30 rokoch, zdá úplne stratený.“

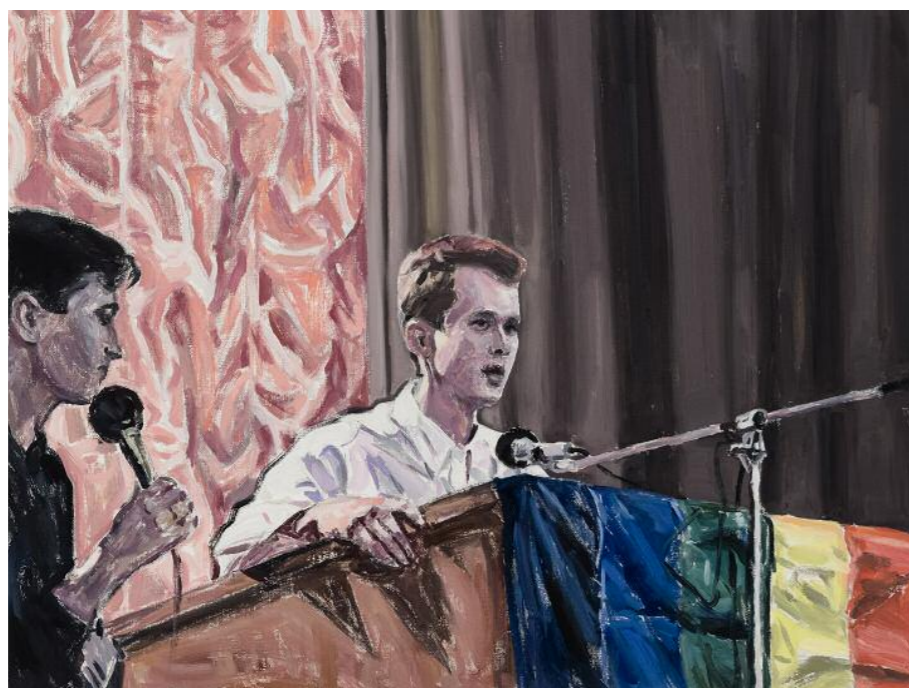
Autorova práca sa z veľkej časti odvíja od jeho dlhodobu konzistentného zaoberania sa sovietskou skúsenosťou prostredníctvom toho, že znovu objavuje aktívnu angažovanosť v sovietskej histórii ako reálny a uveriteľný spôsob vyrovnávania sa s postsovietskou traumou.



ANABELA ŽIGOVÁ je slovensko-americká výtvarná umelkyňa a filmárka, ktorá od r. 2001 žila a pôsobila v New Yorku. V súčasnosti žije a tvorí aj v Prahe.



Yevgeniy Fiks: Sovietsky zväz, júl 1991 (retroaktívna skica k „ruskému Stonewallu“), #20, 1991 – 2021 (courtesy umelca). Anonymný človek na ulici v Leningrade. Foto: Etienne Frossard



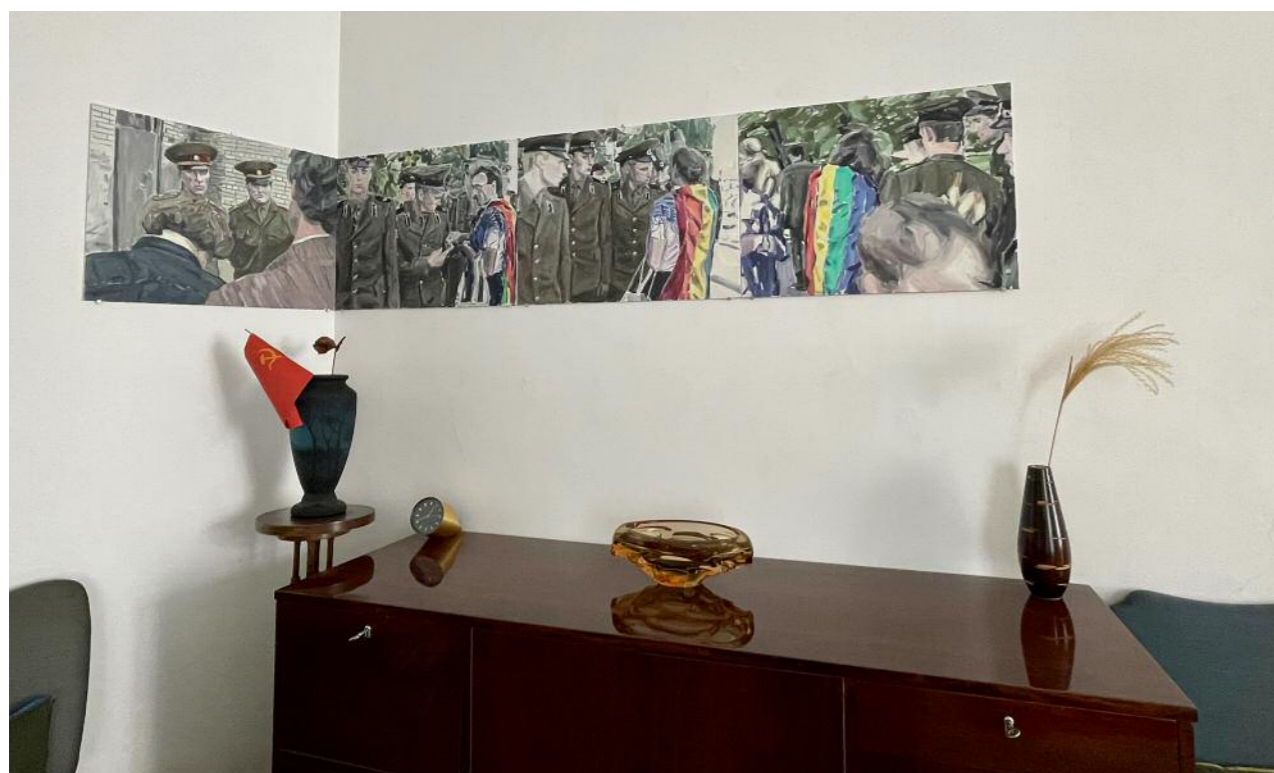
Yevgeniy Fiks: Sovietsky zväz, júl 1991 (retroaktívna skica k „ruskému Stonewallu“), #14, 1991 – 2021 (courtesy umelca). Sovietsky priekopník gay práv Roman Kalinin má prejav. Foto: Etienne Frossard



Yevgeniy Fiks: Sovietsky zväz, júl 1991 (retroaktívna skica k „ruskému Stonewallu“), #13, 1991 – 2021 (courtesy umelca). Americký komunista a priekopník gay práv Harry Hay a jeho partner John Burnside na Červenom námestí. Foto: Etienne Frossard

Namiesto exploatacie tohto dedičstva sa Yevgeniy Fiks uberá tvrdou cestou a vyzýva k priamemu nasadeniu, pri ktorom sa pamäť a história stávajú nástrojom na odhaľovanie a identifikáciu nezrovnalostí v minulosti aj súčasnosti. Práve dnes – čeliac vojne na Ukrajine a nestabilite – treba zdôrazniť, že osud Putinovej otvorenej opozície, ako aj umelcov/umelkýň, predovšetkým tých z LGBTQIA+ komunity, je jedným z najzraniteľnejších terčov.

Dielo Yevgeniya Fiksa ponúka hlbšie pochopenie a kritickú reflexiu sovietskej histórie v postsovietskych spoločnostiach, a tým je veľmi relevantné pre celú Európu, vrátane Slovenska, ktoré je súčasťou strednej „novej“ Európy, dodnes nezaručujúcej plnú ochranu ľudských práv pre LGBTQIA+ ľudí. V mnohých ohľadoch táto spoločnosť nezaručuje skutočné ľudské práva ani ženám. Podľa prieskumu verejnej mienky (Globsec Trends, marec 2022), významná časť Slovenska stojí na strane súčasného vojnového ruského agresora Vladimíra Putina a zhruba 55 % obyvateľov a obyvateľiek akceptuje jeho mediálne lži a konšpirácie.



Pohľad do výstavy vo Flatgallery. Foto: Albert Vlk

Udržať si solidaritu a otvorené hranice medzi rozmanitými umeleckými komunitami a kultúrnymi identitami v takejto póroznej a výbušnej chvíli, v čase vojny v Európe a tridsať rokov po páde komunistického totalitného režimu, si vyžaduje ešte naliehavejší politický postoj, no zároveň čo najjemnejšie osobné, medzi-generačné porozumenie svojej vlastnej identite, histórii, národnosti a ďalším komplexným faktorom, ktoré určujú naše miesta vo svete, vzájomne ich komunikujú, obohacujú a premostujú tak naše špecifické pozície.

Na to, aby sme si zachovali možnosť nádeje na oslobodený a nerozdelený svet, je zároveň nutné jasne chápať dnešné riziká. Sú to aj umelecké diela a kultúra, ktoré nás vzájomne spájajú s autentickou pravdou a intimitou prežívanej, často zložitej reality, ako i s tým, čo si vyžaduje udržanie slobody.



Pohľad do výstavy vo Flatgallery. Foto: Albert Vlk



Silvia Krivošíková: Modrák, 2013, akryl na plátne, 50 x 40 cm. Foto: Tomáš Rasl

SOFIA PRÉTOROVÁ

Ako to vlastne bolo s t.A.T.u? Kontext najväčšieho queerbaitu v novodobej histórii

S odstupom rokov dnes mnohí príslušníci mladšej generácie LGBTIQ+ spomínajú na to, čo malo v detstve a dospelí vplyv na ich sexuálnu identitu. Nejedn*na z nás si pritom spomenie na ruskú skupinu t.A.T.u, ktorú sme síce svojho času mali radi*ý, dnes už o nej však zmyšľame v inom kontexte. Našu komunitu zneužili na získanie pozornosti a úspechu, je však dobré zamyslieť sa nad tým, nakoľko sa o to samotné speváčky pričínili. V istom zmysle boli totiž samy obeťami.

Za vznikom hudobného projektu t.A.T.u stojí producent Ivan Shapovalov, ktorý už od začiatku vedel, čo chce – inšpiroval ho švédsky film *Show Me Love*, v ktorom hrala ústrednú úlohu láska medzi dvoma študentkami. Názov skupiny je skratkou výrazu *ta lyubit tu*, čiže ona ľúbi ju. Projekt teda vznikol s jasným cieľom – prostredníctvom fetišizovania dvoch dospelujúcich dievčat osloviť čo najširšie publikum.

Lena Katina a Julia Volkova mali v čase vzniku skupiny len štrnásť rokov, nikto sa nezaujímal o ich sexuálnu orientáciu, Shapovalovi išlo predovšetkým o ich hudobný talent a vzhľad. Speváčky počas prvých rokov kariéry predstierali, že sú lesby a tvoria pár. Počas koncertov, na ktoré chodili oblečené v krátkych sukniach, niekedy dokonca len v spodnej bielizni, sa pravidelne bozkávali.

Texty piesní sa zameriavali predovšetkým na ich vzťah, sexualitu a to, ako na ňu reagovalo okolie. V ich repertoári sa niesli aj kúsok ako *Malchik Gay*, ktorý hovorí o láske ku gejovi, či *Prostye Dvizheniya*, ktorý je o masturbácii (k piesni vyšiel aj na tú dobu pomerne grafický videoklip, ktorý bol zakázaný).

Pre queer ľudí, najmä tých zo strednej a východnej Európy, išlo nepochybne o vzácnu vec, ktorú nemuseli tajne vyhľadávať, pretože t.A.T.u v tom čase dosahovali celosvetovú popularitu. Človek ich mohol počuť v mainstreamových rádiách a vidieť videoklipy k piesňam ako *Nas Ne Dogonyat* či *All The Things She Said* v televízii. Okrem toho koncertovali aj na Slovensku, konkrétne sa objavili na Dni otvorených dverí Markíza 2002.

Hlavný zámer ich producenta bol jasný a dnes si ho väčšina queer ľudí veľmi dobre uvedomuje. Shapovalov si zaumienil zarobiť na queer komunitu a jeho plán sa vydaril. Ponúkol svetu neplnoleté a sporo odeté dievčatá, ktoré predstierali, že sú lesby. Speváčky si počas prvých rokov prešli viacerými nepríjemnými situáciami. Shapovalov po Katine požadoval, aby schudla – dodnes je na YouTube dostupný videoklip, ktorý ukazuje, ako omdlela po tom, čo bola na

QUEER SERIÁL



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



prísnej diéte. Mohla piť len nesladený čaj. Keď natáčali videoklip pre ich najúspešnejší hit *All The Things She Said*, museli sa ešte neplnoleté dievčatá triasť, zatiaľ čo na nich padala ľadová voda.

To, že klamali celému svetu a nechali sa zneužiť pre fetišizovanie queer komunity, sa určite nedá ľahko ospravedlniť. Na druhej strane je potrebné vziať do úvahy kontext celej situácie. Speváčky pred podpísaním zmluvy nevedeli, že budú musieť predstierať romantický vzťah – Katina to uviedla v rozhovore z roku 2021. Okrem toho išlo o neplnoleté dievčatá, ktoré sa do podobnej situácie vôbec nemali dostať, a ich rodičia nesú plnú zodpovednosť za to, že ich Shapovalov takto zneužil.

V roku 2003 sa t.A.T.u zúčastnili na Eurovízii, čo sa tiež nezaobišlo bez škandálov, a napokon sa umiestnili na treťom mieste. O pár mesiacov neskôr vyšiel v Rusku dokument s názvom *Anatomy of t.A.T.u.*, v ktorom priznali, že v skutočnosti nie sú lesbičky. To bol bod zvratu, ktorý všetko zmenil. Speváčky sa síce spolu so Shapovalovom pustili do nahrávania nového albumu, z čoho vznikla aj reality show s názvom *Podnebesnaya*, napokon sa však rozhodli spoluprácu ukončiť. Volkova otvorene priznala, že Shapovalovi nejde o hudbu, ale o vytváranie škandálov. „Urobil z nás lesbičky, pričom sme len spievali pre lesbičky. Chceli sme, aby ich ľudia pochopili a nesúdili. Aby vedeli, že sú také slobodné ako všetci ostatní,“ povedala vtedy Katina.

Skupina t.A.T.u si dala menšiu pauzu pre Volkovej tehotenstvo a neskôr sa pustili do nahrávania nového albumu *All About Us*. Opustili imidž, ktorý im Shapovalov vytvoril, a pustili sa vlastnou cestou – aj napriek tomu bol ich druhý album úspešný.

V roku 2008 mal premiéru film *You and I*, ktorý bol adaptáciou románu *t.A.T.u Come Back* ruského politika Alekseya Mitrofanovova. V hlavných úlohách sa predstavili Misha Barton a Shantel VanSanten. Tie stvárnil dievčatá, ktoré sa spoznali na fanúšikovskej stránke skupiny t.A.T.u. Vo filme sa objavili aj Lena Katina a Julia Volkova. Ide o pomerne drsný príbeh, ktorý je skôr o škandále skupiny z rokov 2002 a 2003 než autentickou výpoveďou LGBTQIA+ komunity. Pravdepodobne išlo o výkrik do prázdna po tom, čo si Katina a Volkova uvedomili, že už nie sú také populárne ako v počiatkoch svojej kariéry.

Ich albumy *Vesyolye Ulybki* (2008) a jeho anglická verzia *Waste Management* (2009) neboli veľmi úspešné. t.A.T.u tak napokon v roku 2011 ohlásili definitívny koniec a rozhodli sa pre sólo projekty. Dôvodom boli aj spory, ktoré medzi sebou speváčky mali.

V nasledujúcich rokoch spolu párkrát vystúpili, napríklad v ukrajinskom Kyjive či na zimnej olympiáde v Soči v roku 2014, čo vyvolalo rozporuplné reakcie, keďže ľudskoprávna situácia queer ľudí v Rusku je dlhodobo žalostná a neustále sa zhoršuje. Skupina t.A.T.u je však najúspešnejším ruským popovým projektom v histórii, preto tamojším vládnym predstaviteľom neprekážalo spraviť menšiu výnimku. V tom istom roku sa Volkova objavila v ukrajinskej televíznej súťaži, kde povedala, že „lesbičky sú esteticky oveľa krajšie“ ako gejovia. Táto homofóbna poznámka vyvolala vlnu nesúhlasu, ku ktorej sa pripojila aj Katina.

Na jeseň 2022 sa speváčky po dlhej dobe opäť spojili a vystúpili na špeciálnom koncerte v Minsku. Ak by sa však rozhodli pre návrat, je otázne, či by boli schopné nájsť si publikum. Našťastie sme sa už posunuli ďalej, a aj keď to má k dokonalosti ďaleko, nie sme už závislí*é od neautentickej reprezentácie, akou bola skupina t.A.T.u. Mladí umelci a umelkyne ako Lil Nas X či Janelle Monáe otvorene prezentujú svoju sexualitu a rod, čím obohacujú svet i životy LGBTQIA+ ľudí po celom svete. Situácia sa výrazne zlepšila aj na poli svetovej filmografie či iných umeleckých odvetví, stále je však pred nami dlhá cesta.¹

¹ Tento článok nemal za cieľ obhájiť členky skupiny t.A.T.u a ich správanie, ale osvetliť kontext toho, za akým účelom tento hudobný projekt vznikol a akú úlohu v ňom speváčky skutočne zohrali. Napriek tomu, že obe podporujú queer komunitu, nikdy sa za zneužitie jej obrazu neospravedlnili.



Silvia Krivošíková: *Neposlušná nevesta*, 2018, olej na plátne, 100 x 80 cm. Foto: Jakub Hauskrecht

DJAVADI, Négar. 2022. *Dezorientálka*. Bratislava : Inaque. Preložila Aňa Ostrihoňová.

KATARÍNA GECELOVSKÁ

Aj-aj a ani-ani

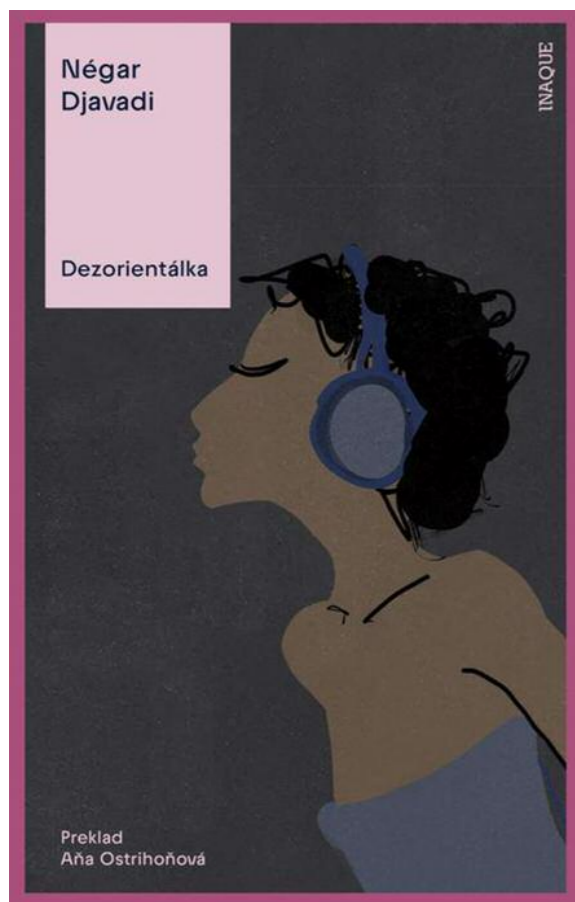
Román je príbehom Iránky Kimie Sadrovej, ktorá v detstve spolu s rodinou ušla pred represívnym režimom do Francúzska. Rozprávanie začína v parížskej nemocnici na oddelení asistovanej reprodukcie, kde Kimiá čaká na umelé oplodnenie a spomína. Sú to nielen spomienky na udalosti zažité v detstve, počas dospievania a v dospelosti, ale aj rozpomínanie sa na príbehy vypočuté od starej slúžky, strýka či iných rodinných príslušníkov. Väčšiu časť románu je teda viac ako Kimiina osobný príbeh v popredí história rodiny Sadrovcov, ktorá sa miestami nesie v duchu akéhosi orientálneho magického realizmu. Kimiina prastarý otec pochádza z mýtického iránskeho regiónu Mázandarán: „Keď sa moslimovia prvýkrát dostali do Mázandaránu, podľa legendy vykriekli: ‚Ach! Prišli sme do raja!‘“ (s. 16). V tejto „zelenej krajine s bujnou vegetáciou“ (s. 16) sa nachádza impozantný Montazemolmolkov statok, na ktorom žije spolu so svojimi 52 manželkami a 28 deťmi a kde sa uprostred búrky, akú provincia nezažila od mongolského nájazdu v 13. storočí, narodí Kimiina babička Núr. Diev-

IVANA ZACHAROVÁ

Odišla, utiekla, nanovo sa vymyslela

Írsko-francúzska spisovateľka, scenáristka a filmárka Négar Djavadi sa narodila v Teheráne, no pre odpor rodičov voči politike ajatolláha Chomejního sa s nimi krátko po revolúcii presťahovala do Francúzska. Cesta za lepším životom bola veľmi dobrodružná, nakoľko sa s matkou a sestrou najprv musela dostať cez hory Kurdistanu na koni. Strastiplné zážitky a spomienky na domovinu zakomponovala do čiastočne autobiografického debutu *Dezorientálka*, ktorý vzápätí po publikovaní získal viacero prestížnych literárnych cien a dostal sa do užšieho výberu Medzinárodnej Bookerovej ceny.

Román je vystavaný ako dramatická, rozsiahla rodinná a historická sága. Živo a pôsobivo skúma, ako sa z vyhnanstva stáva niečo viac než opustenie vlasti, ilustruje, ako možno odísť z domova a napriek tomu v ňom zotrvať. Je pripomienkou toho, že rodinné spomienky, láska a seba prijatie môžu byť vykúpením zo smútku a dezorientácie. Rozprávačkou príbehu je Kimiá Sadrová, dieťa iránskych intelektuálov, narodená za podivných okolností, ktoré silno ovplyvnili jej život. V súčasnosti je už dospelá žena – bisexuálna punk-rockerka – a čaká na umelé oplodnenie na parížskej klinike. Názov *Dezorientálka* dokonalo vystihuje rozprávačkine i autorkine pocity, nakoľko majú veľa spoločného. Djavadi sa v jednom rozhovore vyjadrila, že už pred napísaním knihy jej toto slovo rezonovalo v hlave: „Keď sa ma ľudia pýtajú, či som Oriental (z Orientu), vždy odpoviem áno, pretože som Iránka a Iránci sú zdvorilí za každých okolností, vždy povieme áno. Ale v myšlienkach si hovorím: ‚Tu es désorientale.‘ Čo znamená byť Orientálka, keď nežiješ v Oriente? Čo znamená byť Iráncom, keď nežiješ v Iráne? Je to výstižný názov, pretože Kimiá je v rovnakej situácii“.



čatka je nositeľkou vysoko ceneného rodinného rysu – nadpozemsky modrých očí – ktoré budú v príbehu zohrávať dôležitú úlohu. Ďalší magický prvok má podobu veštenia z kávovej usadeniny – táto schopnosť sa dedí z generácie na generáciu arménskej vetvy rodiny po ženskej línii.

Pre celkové vyznenie románu nebude nedôležité, že Kimiâ ani nezdedila modré oči, ani jej matka neodovzdala veštecké umenie. Nie je ani vysnívaným chlapcom (v iránskych rodokmeňoch figurujú len muži), ale ani dievčaťom (od detstva sa prejavovala skôr ako chlapec). A tu sa už priblížime k názvu

Názov sa dá interpretovať rôznymi spôsobmi, či už je to vyrovnávanie sa s vlastnou identitou dcéry politických utečencov, nepochopená sexuálna orientácia, komplikovaný vzťah s rodinou, alebo by sme slovom „dezorientálny“ mohli opísať autorkin štýl. Svoje filmárske umenie premietla aj do debutového diela. Text je výborne „zostrihaný“, dokonca nás skrz rozprávačku čas od času upozorní na pomyselnú kameru: „Zastavte záber. Kamera sa priblíži k tvári môjho starého otca. Pozorne sa pozrite, čo sa mu odohráva v modrých očiach“ (s. 44). A potom strih a ocitáme sa napríklad štyridsaťšesť rokov predtým. Skáče v čase i priestore, čo môže čitateľom a čitateľkám uprednostňujúcim chronologicky písaný text robiť spočiatku vrásky na čele. Spomienky hlavnej hrdinky sa dajú prirovnať ku kaleidoskopu, vytvorí sa obraz a za okamih naskočí iný. Vďaka zaujímavému a pútavému deju sa však od románu len tak ľahko nedá odtrhnúť. Djavadi si nás veľmi rýchlo omotá okolo prsta. Kniha je rozdelená na časti A a B ako platňa. Niekedy možno budete mať chuť zastaviť gramofón a posunúť ihlu na miesto, kde pokračuje príbeh, ktorý práve Kimiâ načala, pretože spomína tak, ako jej myšlienky prichádzajú na um, a naraz rozrobí veľa tém. Samozrejme sa ku každej vráti a na strane B všetko do seba zapadne. Rozprávanie je očarujúce, sofistikované, strieda sa cynizmus s poetikou. Prí-

jemným prekvapením je autorkin humor. Djavadi sa tiež výborne zhostila charakteristiky postáv, s ľahkosťou a zároveň hĺbkou vykresľuje ich silu, odvahu, odhodlanie, ale aj zraniteľnosť a krehkosť: „Nevedela som, čo znamená slovo lesba. A predsa som to nejakou zvláštnou alchýmiou, ktorá do mňa padla, tmavá ako kvapka čierneho atramentu v pohári vody, vytušila. Slovo súviselo s tým, čo som robila a kým som bola, a zároveň s hanbou“ (s. 167).

Kníh o queer orientácii v ostatnom čase značne pribudlo. Našťastie už táto téma prestáva byť obrovské tabu. Kimiâ si však predsa len neodpustila poznámku a upozorňuje nás, že jej príbeh nie je v žiadnom prípade kliše: „Viem, poviete si: príbeh o dievčati, ktorého otec chcel syna a ktoré sa správa ako chlapec a skončí ako lesba – aké kliše. Je to pravda. (...) No z teheránskeho pohľadu takéto kliše jednoducho neexistuje v žiadnej podobe. Nejestvuje pojem ‚chlapčica‘, žiadny

knihy, ktorý odkazuje práve na rôzne podoby vykorenenia a zmätenosti. Kimiâ je ako desaťročná „presadená“ z iránskeho do francúzskeho prostredia a v novej zemi je cudzinkou. Tento proces „vytrhnutia“ a „dezo-orientalizácie“ začína už v lietadle na ceste z Turecka do Francúzska: „Lietadlo sa vrhá proti vetru tak impozantne a odhodlane, ako Montazemolmolk otvárajúci dvere birúni v búrke. Motory hučia, stroj roluje po dráhe, naberá rýchlosť, nakloní sa a stúpa do vzduchu. Ako sa Orient pod nami zmenšuje, mení sa na anekdotu a vzápätí mizne, dievča sediace pri okienku, Kimiu Sadrovú, akú ste poznali, postihne rovnaký osud“ (s. 204). Kimiâ sa spolu s rodinou ocitá v novom svete, ktorý ich neprijíma s takou otvorenou náručou, ako si predstavovali, keď si v Iráne osvojovali francúzsky jazyk, dejiny a literatúru. V tomto svete každý Francúz okamžite rozpozná Kimiâin prízvuk ako cudzí, a preto sa s neznámymi ľuďmi rozpráva čo najmenej: „Niekedy, keď mám v pekárstve dodať ‚nie príliš prepečené‘, som taká vyvedená z miery, že si to v poslednej chvíli rozmyslím. Ak to zo seba predsa len dostanem, znie to ako nepočuteľné mrmlanie, čo je ešte horšie, pretože ma nevyhnutne požiadajú, aby som svoje slová zopakovala“ (s. 93). Svoju slovnú zásobu úmyselne ponechala na úrovni žiacky základnej školy – ako prejav protestu. Celkovo sa zmieta medzi prejavmi rebelantstva (chlapčenské účesy, počúvanie punku, útek z domova, bývanie v squatoch, práca

iný termín, žiadne iné slovo, ktoré by tento rozdiel aspoň vzdialene potvrdilo. Ste chlapec alebo dievča, nič iné“ (s. 170 – 171). Homosexualita sa začala v Iráne považovať za zločin v 30. rokoch minulého storočia, akákoľvek aktivita medzi osobami rovnakého pohlavia bola trestaná bičovaním, väzením, ba dokonca smrťou. Súčasný iránsky prezident popiera, že by sa na území krajiny vyskytovali príslušníci LGBTIQ+ komunity. Lenže opak je pravdou, väznice sú plné nevinných ľudí a, žiaľ, dochádza aj k popravám. Deti podozrivé z nežiaducej sexuálnej orientácie sú vystavované elektrošokom. Djavadi tieto skutočnosti opisuje bez pátosu a z textu zreteľne cítiť absurdnosť iránskej politiky. Hoci Irán neakceptuje queer existenciu, toleruje transrodových ľudí: „Transsexualita je bežná, pretože existuje niečo horšie ako byť transsexuálny: byť homosexuálny. Nie je to ani hanba. Hanba je prísť o panenstvo pred svadbou, ísť na potrat, zostať starou dievkou a žiť s rodičmi do konca života. Hanba je byť drogov závislý, neverný, vychovávať deti, ktoré sa vám otočia chrbtom. Nie, byť homosexuálny nie je hanba. Je to nemožné. Ne-skutočnosť“ (s. 171). Takže ak ste gay či lesba, musíte buď podstúpiť tranzíciu, alebo sa celý život schovávať a báť o život. V 70. rokoch sa na krátky čas v amerikanizovanom Iráne začali stierať hranice medzi rodmi. Mladí ľudia sa prikláňali k akejsi univerzálnej unisexuality. Aj Kimiâ. Ostrihala si vlasy nakrátko, nosila džínsy a turistické baganče: „Viem, aké ťažké je pre vás predstaviť si takýto Irán vzhľadom na to, čo sa z krajiny stalo. Irán, kde dievčatá nosia krátke vlasy a chlapci dlhé (Mick Jaggerovské) alebo krátke (Beatlesovské), kde sa mladí ľudia obliekajú, ako chcú, napríklad do voľných tuník a zvonových nohavíc, a za súmraku stretávajú v tmavých zákutiach mesta, aby si zapálili marlborku a premiešali si sliny. Ak však chcete pochopiť, prečo väčšina Iráncov považuje nástup mullov k moci za ‚druhú arabskú inváziu‘ (prvou bola ničivá invázia zo siedmeho storočia, ktorá presadila islam ako národné náboženstvo), musíte si to predstaviť“ (s. 137).

V živote rozprávačky sa vyskytli viac či menej významné série udalostí a nie raz by urobila čokoľvek pre to, aby nebola tým, kým je. Zmenila krajinu, jazyk, vymyslela si identitu aj inú minulosť: „Bojujem – ach áno, bojujem – proti prudkému vetru, ktorý sa zdvihol veľmi dávno v ďalekej provincii Perzie s názvom Mázandarán a privial smrť a narodenie, recesívne a dominantné gény, štátne prevraty a revolúcie, a vždy keď sa

v bare) a miernou iránskou náturou (prívetivý/slušný úsmev za každých okolností namiesto sťažovania sa). Aby toho nebolo málo, prežíva zmätok ohľadom svojej sexuálnej orientácie. Kimiâ (a s ňou autorka) nás necháva väčšinu románu v presvedčení, že je lesba, no v závere nás „poučí“, že v tomto smere neexistujú len dve, respektíve tri možnosti (heterosexuál/ka, gej/lesba a bisexuál/ka), ale celá škála: „Medzi týmito extrémami je však celé spektrum jednotlivcov, od homosexuála, ktorý sa zamiluje do osoby opačného pohlavia, cez heterosexuála, ktorého priťahuje osoba rovnakého pohlavia alebo skúša homosexuálny vzťah, až po príležitostného geja či lesbiu, ktorí si nevedia vybrať. Skrátka, ak dávate pozor, uvedomíte si, že túžba sa neustále mení a jej variácie sú nekonečné“ (s. 257 – 258). Keby som už skôr nemala nepríjemný pocit, že autorka sa snaží vtisnúť do knihy čo najviac aktuálnych tém a problémov (otázka – aj queer – identity, prisťahovalectvo, umelé oplodnenie, život s HIV pozitívitou), v tejto chvíli by ma jednoznačne prepadol. Prostredníctvom znenazdajky sa vynorenej témy existencie množstva rôznych sexuálnych orientácií už totiž pod rozprávačkou jednoznačne presvitá autorský zámer, a to na úkor príbehu a jeho postáv. Tolko k porekadlu „menej je niekedy viac“.

S témou prisťahovalectva a integrácie, naopak, narába veľmi citlivo a presvedčivo. Sama autorka pochádza z Iránu a v detstve s rodinou imigrovali do Francúzska. Jej otec

mu snažím uniknúť, chytí ma za krk a vtiahne späť do víru“ (s. 16). Ona nás na oplátku vtiahne do príbehu rodiny Sadrovcov, ktorej korene siahajú až do 19. storočia na úpätie pohoria Alborz na severe Iránu, kde sa v háreme pradedka Montazemolmolka narodila jej stará mama. V spomienkach sa vracia do detstva, rozpráva o svojej široko rozvetvanej rodine, komentuje pohnuté časy počas Pahlavího režimu, vlny represálií a zmeny po návrate ajatolláha Chomejního, porovnáva život v Iráne pred a po jeho nástupe k moci, predostiera svoje názory a zdieľa s nami množstvo emócií a tém (homo/sexuálna, iránske dejiny, odcudzenie v rodine, status imigranta/imigrantky, HIV...). Prepája rozsiahlu históriu 20. storočia s intímnu štúdiou identity a materstva. Hovorí o štáte, ktorý bežný Európan či Európanka v skutočnosti nepozná. Je to veľká krajina, s množstvom revolúcií a štátnych prevratov. Autorka každú dôležitú udalosť spojila s konkrétnou postavou. Počas Montazemolmolkovho života sa Irán stal prvou východnou krajinou s parlamentom, babička Núr bývala v Kazvíne, kde došlo k štátnemu prevratu šacha Rezu Pahlavího a postava otca sa viaže so zvrhnutím Mossadeka a nástupom Chomejního politiky.

Kimiin otec Dárius je symbolom iránskych pokrokovito zmýšľajúcich intelektuálov a intelektuálok žijúcich v exile, politický aktivista, odporca brutálneho režimu skorumpovaného iránskeho šacha. Po jeho zosadení sa život v krajine nezmenil k lepšiemu, ba naopak. Sadrovci už neznesiteľný život v revolučnej krajine nezvládajú, preto s deťmi utekajú do Paríža v snahe vybudovať si nový život. Nebude to však jednoduché. V Iráne boli široko-ďaleko najmodernejším párom. Politický aktivizmus si vzali so sebou aj do cudziny, ale pocit vyhnanstva sa zažral až príliš. Otec je sklamaný, matka zlomená. Dárius je pre dcéru milovanou bytosťou, no zostáva stále zahalený rúškom tajomstva. Rada by ho spoznala dôvernejšie. Lenže to je nemožné, celý život zostáva nepolapiteľný. Túžba lepšie ho spoznať sa v dcére bije so strachom, že by zničila uchované spomienky: „Chciet o ňom vedieť všetko by znamenalo zničiť ho. Vyrastala som s istotou, že to podstatné zo svojho života si nechal pre seba. Všetko, čo viem o Dáriovi, som sa dozvedela od strýka číslo dva“ (s. 153). Kimiâ s láskou spomína aj na väčšinu mužských rodinných príslušníkov, najmä strýkov. Je pochopiteľné, že v patriarchálnom svete sa dievča cíti trochu stratené a menejcenné. Príbehy Sadrovcov

bol – podobne ako Kimiin – novinár, spisovateľ a politický aktivista. Práve Dárius Sadr (ľavicový intelektuál a politický bojovník opakovane sklamáný spoločenským vývinom v Iráne) patrí medzi hlavné postavy románu, hoci sa drží na okraji – pre Kimiu je do veľkej miery neznámym, a takým ostáva aj pre čitateľa/čitateľku. Introvert s bohatým vnútorným svetom, len málo prístupným ostatným, večne zahľbený vo svojich myšlienkach a lietajúci v končinách, kam nedosiahnu ani jeho dcéry. V popredí stojí aj jeho vzťah s manželkou Sárrou, ktorú ako jedínú pustil za pomyselnú hranicu a ktorá ho podporuje vo všetkých životných krokoch a rozhodnutiach, vrátane tých najnebezpečnejších. Hoci nakoniec odvedú svoje tri dcéry z Iránu, nedokážu v novej krajine začať skutočne žiť a na dlhý čas upadnú do depresie. Práve problematiku integrácie (alebo skôr jej nemožnosti) sa autorke podarilo spracovať najsilnejšie. Napríklad: „Keď už o tom hovoríme, považujem ho [integráciu] za neúprimné či málo úprimné slovo. Uistujem vás totiž, že ak sa chce človek začleniť do inej kultúry, musí sa najprv aspoň čiastočne odčleniť od svojej. Musíte sa oddeliť, odpútať, odstrediť sa. Všetci tí, ktorí vyzývajú prisťahovalcov, aby sa snažili integrovať, sa im neodvážia pozrieť do očí a požiadať ich, aby začali s nevyhnutnou dezintegráciou“ (s. 89 – 90). A tak sú odsúdení ostať niekde „medzi“. Celou knihou zaznieva silný pocit smútku za stratenou vlasťou a túžba nezabudnúť – spomenúť si na rodinné

sú niekedy na hranici uveriteľnosti, no svet, z ktorého rozprávačka pochádza, je úplne odlišný od toho nášho. Občas dostáva rozprávanie nádych magického realizmu a prináša ešte intenzívnejší čitateľský zážitok. Kimiâ nechce, aby príbeh jej rodiny zanikol, vzdáva poctu predkom a zároveň približuje pocity vykorenenia, ktoré akiste pociťuje každý imigrant/imigrantka. Vo svojom úsilí vyrovnáť sa s vlastnou identitou dcéry politických utečencov skúma, ako útek z rodnej krajiny ovplyvnil jej chápanie samej seba.

EXIL, MATERSTVO A SEXUALITA

Pre Kimiinu rodinu bolo Francúzsko krajinou snov, ako sa však ukáže, zapadnúť nie je ľahké. V Paríži sú ona, rodičia aj sestry cudzincami pre iných aj pre seba. Kimiâ rebeluje, odtŕha sa od rodiny, stáva sa z nej punkáčka. Nedokáže sa integrovať, pretože sa nedokáže dezintegrovať z domoviny: „Ak existuje boh ľží, trikov a pokrytectva, musí byť Peržan a zároveň strašne dobre odolný, ukrytý v kútiku nášho mozgu, pripravený vrhnúť sa na nás, aby nám pripomenul, kto sme a odkiaľ pochádzame, ak by sme naňho zákerne zabudli. Keby som sa aj na sto percent dezintegrovala a následne integrovala do takej miery, že by som pôsobila francúzsky ako Catherine Deneuve, verte mi, že by tam stále bol“ (s. 91). Porovnáva rodnú krajinu s novou: „Iránci nemajú radi samotu ani ticho (akýkoľvek hluk okrem ľudského hlasu, dokonca aj trúbenie v dopravnej zápche, sa považuje za ticho). Keby bol Robinson Crusoe Iránc, umrel by hneď po príchode na ostrov a vec by bola vyriešená“ (s. 42) Obyvatelia a obyvateľky Iránu majú neustálu potrebu rozprávať, žonglovať so slovami, nabaľovať príbeh za príbehom, čo je spôsob, ako sa „vyrovnať s osudom pozostávajúcim z invázií a totalitarizmu“ (s. 42). „Na druhej strane, mlčať znamená zatvoriť oči, lahnúť si do hrobu a zabiť veko“ (s. 42). Naopak, Francúzi a Francúzky necítia potrebu družitiť sa a komunikovať. Sú uzavretí, chránia si súkromie: „Aj ja som taká. (...) Z utáraného živého dieťaťa, ktorým som bola, sa stala dospelá Parížanka s nepreniknuteľným výrazom, len čo zavrie dvere svojho bytu. Stala som sa iným človekom, tak ako všetci, ktorí opustili svoju krajinu. Niekým, kto sa preložil do iných kultúrnych kódov“ (s. 43). Snaží sa, samozrejme, prispôbiť. Hrá rolu Francúzky, predstiera, že je ženou zo Západu: „Vymýšľala som sa

príbehy, hoci sa o ne už pokúša zub času, nenechať ich napospas pomalému vytrácaniu. Hoci *Dezorientálka* je aj románom o hľadaní individuálnej cesty a svojho miesta vo svete, oveľa väčšmi je pre mňa práve príbehom o strate domova a vlasti, ktoré už nič nemôže nahradiť a po ktorých navždy ostane v duši diera.

Ostáva mi ešte vyjadriť sa ku kompozičnej stránke románu. Autorka zvolila metódu striedania časových rovín príbehu prostredníctvom retrospektívnych návratov a niekedy až „skokov“ naspäť do prítomnosti. Napríklad keď rozprávačka čakajúca na klinike spomína na strýkovo rozprávanie o strašnej búrke, počas ktorej prišla v háreme na svet jej babička, a odrazu príbeh preruší takýmto spôsobom: „*Stop. Opäť som si nemohla spomenúť, ako Montazemolmolk chlapca priviedol. (...) Často sa snažím na pasáž rozpomätať. V práci, keď stojím za mixážnym pultom a aranžujem surový zvuk nejakej nepravdepodobnej rockovej kapely. Alebo doma, keď ležím na gauči*“ (s. 18). A o trochu neskôr: „*Dobre, späť do čakárne. Hoci mi to nie je príjemné, rozhodnem sa preskočiť chýbajúcu pasáž. Treba sa pozrieť pravde do očí: túto časť príbehu ohlodal čas*“ (s. 19). Aj keď sú dôvody používania takýchto techník jasné, nemôžem sa ubrániť dojmu, že autorka si je vedomá vlastnej „šikovnosti“ a je presvedčená o tom, že veľmi umne narába s kompozičnými postupmi. V skutočnosti však, aspoň podľa môjho názoru, nie vždy fungujú tak skvelo, ako sa Djavadi

nanovo podľa nálady, intenzity svetla alebo vypitých pohárov piva a žasla nad tým, ako sa ten istý človek môže považovať za odlišného v závislosti od príbehu, v ktorom sa rozhodol vystupovať. Stala som sa nielen Brazilčankou a Argentínčankou, ale aj Maďarkou, Tadžičkou či Francúzskou s vietnamským pôvodom. Podobne ako strýko číslo dva som zistila, že dávka fikcie robí realitu znesiteľnejšou“ (s. 229).

Dezorientálka nie je iba o dezorientácii, exile, pocitoch vyhnanstva a sexualite, ale tiež o materstve. Hneď prvá kapitola *Mázandaránsky vietor* hovorí o ženstve, reprodukcii, pôrodoch a rodičovstve. Kimiã sediaca v čakárni reprodukčnej kliniky načrtáva svoju túžbu po dieťati a prekážky spojené s umelým oplodnením. Osamelá žena na pôde takéhoto zariadenia vzbudzuje ľútosť, pretože to je územie dvojíc: „*Viem, že každá z týchto žien, a možno aj muži, je schopná dať obličku – alebo dušu – diablovej, len aby mala dieťa. Vráťane mňa. Hovorím ‚možno aj muži‘, pretože hoci sem vstupujú so strachom, zdá sa, že ženy trpia viac. Nielen preto, že plynúci čas postupne ničí ich reprodukčný systém, ale najmä preto, že sa na ne spoločnosť pozerá zvrchu. Na prvom stretnutí nám doktorka Gautierová vysvetlila, že tlak na bezdetné ženy je príšerný. ‚Stále je ťažké prijať, že žena nemusí mať deti. V skutočnosti jej to právo nedávame.‘“* (s. 39). Rozprávačka neustále preskakuje z prítomnosti do príbehu o narodení babičky Nur. Pradedo Montazemolmolk mal hárem plný žien (bolo ich vyše päťdesiat) a jedného dňa mu jedna z manželiek, pätnásťročná bezmenná dievča, porodila dvojčatá. Maličká Núr zdedila jeho zarážajúco modré oči a on konečne držal v náručí dieťa, ktorého pohľad bude navždy pripomínať ten jeho. Ostatné deti ho nezaujímali. Núr sa stala milovanou a zbožňovanou matkou a starou matkou a jej tieň putoval so Sadrovcami aj do cudziny: „*Nikto, žiaden smrteľník, sa nemohol podobať Matke*“ (s. 132). I keď bol Irán vždy patriarchálnou spoločnosťou a postavenie a práva žien sa striedali podľa toho, kto bol práve pri moci, matka bola vždy váženou členkou rodiny.

Djavadi majstrovsky tká príbeh z viacerých nitiek, každá myšlienka je naozaj dôležitá a spolu vytvárajú komplikovaný systém smerujúci k dokonalému obrazcu. Všetko, čo malo byť povedané, odznelo a Kimiã sa vydáva na cestu, po ktorej žiaden z jej predkov ešte nekráčal. Ponorit' sa do Kimiinho rozprávania je pôsobivý zážitok. Obracia sa na nás, prihovára

nazdáva. Miestami vnášajú do románu zbytočný zmätok (napríklad v prípade nechronologického skákania do rôznych období minulosti v prvej tretine knihy) a občas dochádza aj k oslabeniu toho, čo je na jednom mieste implicitne naznačené, keď sa k tomu autorka o desiatky stránok neskôr vráti, explicitne potvrdiac, čo čitateľ/ka pochopil/a už na prvý raz.

Na záver by som vyzdvihla informačný prínos románu, ktorý prostredníctvom príbehu Kimiinej rodiny rekapituluje aj dejiny Iránu 2. polovice 20. storočia, pripomínajúc iné literárne dielo, známe aj v našich končinách – komiksový príbeh Marjane Satrapi *Persepolis*.

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.

sa nám a my sa vďaka tomu cítime ako ďalšia postava, ako niekto, kto vedľa nej sedí v čakárni u lekárky. Množstvo poznámok pod čiarou vysvetľuje v zjednodušenej forme historický základ príbehu. Kniha je strhujúca, autorka dokáže udržať stopercentnú pozornosť. S istou dávkou zjednodušenia sa dá povedať, že je úžasnou zmesou epického perzského literárneho rozkvetu a introspektívnej západnej autofikcie, odráža obe opisované kultúry – iránsku aj francúzsku. Oceňujem zvolenú formu, vycibrený štýl, mnoho vynikajúcich myšlienok a veľa historických faktov a vysvetliviek.

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



Silvia Krivošíková: *Mávatka*, 2013, akryl na plátne, 90 x 70 cm. Foto: Tomáš Rasl



Silvia Krivošíková: Rozcvička, 2020, olej na plátne, 175 x 155 cm. Foto: Jakub Hauskrecht

MARTA HLUŠÍKOVÁ

Paula

Nemusela som si Paulu priviazať o krk, to je pravda. Vychovala tri deti, no zostala na starobu sama. Muž jej zomrel, dve deti sú v zahraničí a partner najmladšej dcéry, ktorá býva vo vile pod lesom, by svokrinu prítomnosť nestrpel. Keď som Paulu v telefóne minule počula vzdychať, aká je slabá a ako nevládze, tak som si ju nastahovala k sebe. Jedna izba patrí odvtedy mne a jedna jej. Niekedy sa pýtam sama seba, či som sa nezbláznila. Paula ma odjakživa iba poučovala. Bola medzi súrodencami najstaršia a ja najmladšia. Takmer na deň je medzi nami dvadsať rokov. Ale čím je človek starší, tým viac sa vekové rozdiely vyrovnávajú. Dnes mám šesťdesiatpäť, deti žiadne, muž žiaden, iba Paula mi sedí na pleciah ako hundrajúci balvan. Je u mňa dva mesiace a ja zisťujem, že nedokážem byť stále láskavá a starostlivá. Bojím sa, čo zo mňa urobí jej prítomnosť.

Šúpem Paule vajíčko na raňajky, sedí a čaká. Práve hrajú melódiu z Krstného otca. Je taká sugestívna, že keď zatvorím oči, aj po rokoch sa mi vybaví teta Mirka do posledného detailu.

Spomínaš? obraciam sa na Paulu za stolom. Mirkina obľúbená skladba. Chcela, aby jej ju zahrli na pohrebe.

A zahrli?

Veď si tam bola.

Bola.

A nepamätáš sa?

Vôbec si nepamätám.

Ja áno. Keď som od tety Mirky pred jej smrťou odchádzala, pustila mi rýchlo platňu, potom si ma pritiahla k sebe a vraví: Túto mi zahrajte. Túto, čo spieva Kocianová.

Však Mirka bola chudera, povedala Paula. Koľkokrát si musela dať zobrať decko! Valent bol obyčajný bujdoš.

To vieš odkiaľ?

Bujdoš bol. Keď sme tam boli s Lacom na jeho päťdesiatke, tak nám pustil porno. Vraj aby sme nezaspali, kým nám pôjde vlak. A taký bol scápaný, že aj fľašu vyhodil von z okna. To porno bolo nechutné. No hnus. Radšej sme na vlak čakali na stanici až do dvoch v noci.

Počkaj, ale keď mal Valent päťdesiatku, Mirka už nežila.

Nežila? Naozaj... No Valent bol stále rovnaký. Len decká robil. Mirka bola chudera. Veď tú rakovinu maternice mala z toho. Čo si myslíš, toľko výskrabov!

TÉMA
MARTA HLUŠÍKOVÁ



MARTA HLUŠÍKOVÁ (1952) píše prózu aj poéziu, prekladá z českého jazyka, spolupracuje so Slovenským rozhlasom. Momentálne žije a literárne tvorí v Trstenej na Ostrove. Po štúdiách na FIF UK v Bratislave pôsobila v školských službách (Banská Štiavnica, Rimavská Sobota), popritom literárne publikovala v periodikách pre deti aj pre dospelých. Je autorkou vyše tridsiatky knižných titulov a spoluautorkou množstva zborníkov. Mnohé jej knihy pre deti a mládež získali literárne ocenenia: *Neznášam, keď ma hladkajú po hlave* (prémia Literárneho fondu, ocenenie slovenskej sekcie IBBY ako Najlepšia kniha zimy 2009), *Môj dedko Rýchly šíp* (Najkrajšia kniha Slovenska 2013, zápis do medzinárodného katalógu *The White Ravens* v Mníchove), *Stratená flauta pána Ananása* (ocenenie slovenskej sekcie IBBY ako Najlepšia kniha zimy 2019), *šesť knižných titulov* bolo ocenených slovenskou sekciou IBBY ako najkrajšie knihy a tri knižné tituly získali Cenu Márie Ďuríčkovej. Vydala i tri básnické zbierky a tri poviedkové knihy (*Záhrady*, 2005; *Karamelový smiech*, 2013 a *Žena našívajúca záplaty*, 2021, ocenená premiou Literárneho fondu). Z prekladov možno spomenúť napr. novely *Nevesta* (2017) a *Obchod na korze* (2022) od Ladislava Grosmána, sériu kníh pre deti od

Jiřího Holuba, básnickú zbierku *Pre štipľavé lečo* od Jiřího Žáčka. V r. 2022 vydala v knižnej podobe svoje rozhlasové glosy *Úroky zo života* a dve knihy pre deti. S poviedkami a veršami autorky sa stretávame v periodikách *Fraktál*, *Romboid*, *Rozum* a inde.

kývala Paula hlavou ako na kľúčik a začala si masírovať koleno. Čo ty o tom môžeš vedieť, ani deti si nemala, dodala.

Neviem, čo mám Paule na to povedať. Niekedy by som ju najradšej niečím buchla. Až sa desím vlastných vidín. V duchu sa s ňou porovnávam a bojím sa, ako bude vyzeráť moja staroba. Zostanem sama alebo pôjdem niekde do domova? Len nebyť ako ona. Neustále zamračená a negatívna, nasrdená na celý svet, ktorý sa už dávno nekrúti podľa nej. Kedysi vedela popreháňať predavačov, keď nedostala tovar podľa vlastných predstáv. Dokázala sa uraziť a mať s Lacom tichú domácnosť dovtedy, kým nebolo po jej vôli. Čo nechcela, to neprijala. Do osemdesiatky chodievala na vysokých podpätkoch, natierala si starecké flaky akýmsi drahým krémom a chodila s priateľkami do cukrárne. Tam sa posadila vždy k oknu, aby mohla sledovať, ako sú ženy vonku oblečené a kritizovať ich. Za posledných päť rokov prišla o všetky tieto výsady. Cukrovka, zabúdanie, chaotické branie liekov, chudnutie, boľavé koleno, palička. Tak rýchlo sa to zomlelo, že keď som ju po polroku uvidela, neverila som, že je to ona.

Tu máš vajíčko a kávu. Jedz už a nechaj si to koleno. Bolí ťa? mením tému.

Bolí, sviňa jedna. Aj ruka ma bolí v ramene.

To je to aprílové počasie.

Veru, chudera bola tá Mirka. A ten Valent taký bujdoš... A vôbec – všimla si si, že Mirka vtedy, keď bola vystavená, nemala topánky? Ako ju tak mohli vystaviť? Keď ja budem odchádzať, určite tú chvíľu vycítim, dám ti vedieť. Najprv zavolaš moje deti s rodinami, potom moje spolupracovníčky, čísla mám v mobile. A nakoniec susedku Veterkovú. Nie, ju nevolaj, nikdy mi neuvarila dobrú kávu, nezaslúži si. Potom, keď ich všetkých obvoláš, pomôžeš mi obliecť si ten modrý kostým s čipkovanou blúzkou, pančuchy a biele poltopánky s kvetom naboku. A ja si taká ustrojená ľahnem do postele a budem čakať. Vydržím, kým prídu, aby som im všetkým mohla povedať, že im odpúšťam. Takto chcem odísť. Počúvaš ma vôbec?

Počúvam, no jedz už, prosím ťa.

Modrú sukňu, čipkovanú blúzku a biele poltopánky s kvetom.

Neboj sa, všetko je v skrini pripravené, už si mi to hovorila včera aj predvčerom.

Toto mám zjesť?

Rožok s maslom a vajíčko, ako si chcela.

Vidíš, že rožok neviem prehltnúť. Len taká guča. Fuj!

Pavla vyplúva rozžutý rožok do servítky a tanierik s vajíčkom odsúva preč.

Veď včera si rožok ešte prehltila. Tak ti dám k nemu šunku?

Daj.

Krájam Paule šunku na tenké plátky, široké ako rezance do fazuľovej polievky, lebo ináč aj šunku vyplúje. Vonku je krásne. Pred obedom si aspoň Paula posedí v lodzii a ja budem mať trochu času pre seba.

Paula si kladie do úst rezance šunky, strasie ju a zavrúti hlavou: Sprostá šunka! Vôbec do mňa nejde! Aha, zasa guča...

Veď si sama chcela šunku.

Čo nevidíš, že ju neprehltnem?

Tak ti dám na rožok džem. Ale iba trošičku, kvôli cukru.

Daj.

Pavla žuje, znechutene prevažuje sústo sprava doľava, prstom si zachádza do úst a nadvíhuje si ním protézu. Rozžuté sústa vyberá rukou a hádže ich pod stôl.

Paula, prestaň! Vieš, že Čokina už nemáme.

Paula sa tvári nechápavo: Nemáme? Aha, zdochol... A zasa ma bolí pravá ruka! povie a mohutne kýchne. Vždy kýcha ako slon. Ústa má otvorené a kúsky rožka, vajíčka a šunky sú po celom stole. Hlboko dýcham, veľmi hlboko dýcham.

Ešte si nezjedla liek na cukor. Rozzdriem ti ho a zapiješ, dobre? vravím už zasa pokojným hlasom.

Veď som lieky jedla pred raňajkami!

To áno, ale to boli iné tabletky. Na žalúdok.

Skôr ako vezmem polovicu tvrdej tabletky ležiacej vedľa taniera, hodí si ju Paula do úst a zapije tromi mocnými dúškami vody. Vydúva líca, krúti hlavou, vodu prehltá, no liek má stále v ústach.

Predsa som ti tú tabletku chcela rozdrviť. Prečo to robíš? Veď vieš, že ti ešte musím pichnúť injekciu a obviazať nohu.

Pavla vypije ďalšiu vodu, až je hrnček prázdny. Vykrivuje ústa, búcha rukou do stola a ukazuje na pohár. Znova jej ho naplním vodou. Zasa vypije tri glyy a krúti hlavou.

Vypľuj to. Tak už to vypluj!

Paula si zašmátra rukou po jazyku a vytiahne tabletku.

Zabaľ ju do servítky, zahodím ju.

Vezmem tlčík, zoberiem si novú tabletku, strčím ju do mikroténového vrečka, podložím si podeň hrubú drevenú dosku a búcham do tej pilulky ako bláznivá.

Trombózu dostala Paula pred pár dňami. Zrazu tu bola, spolu s cukrovkou a neschopnosťou prehltáť. Paula k tomu pridala raz boľavú pravú ruku, potom zasa ľavú, stále boľavé koleno, občas lýtko a stehno. Po večeri prišiel na rad hrudník a pečeň. Včera večer to bol chrbát.

Vieš, čo ma štve? ozvala sa pri injekcii a zdvihla ruky dohora.

Nehýb sa, mám v tebe ihlu!

Štve ma, že Margita je odo mňa o tri roky staršia a pokojne si ide zajtra ku kaderníčke! A naje sa ako mangalica! Vieš, čo si naloží na tanier? Po dvoch polievkach si dá rezeň, zemiaky, šalát, ešte aj zákusok s kávou! Aká je toto spravodlivosť? dupla Paula opuchnutou nohou o podlahu a zjajkla.

Hádam jej nezávidíš chuť do jedla?

A závidím! A závidím!

Neboj sa, vylížeš sa z toho, len prosím ťa, nehýb už tou nohou, aby som ti ju mohla obviazať.

Nemusiš obväzovať, podľa mňa by stačili aj injekcie.

Nebud' múdrejšia ako lekárka. Daj sem tú nohu.

Obväzujem jej pravú nohu, vedľa ktorej jej ľavá vyzerá ako čosi, čo tam

vyrástlo omylom. Spočiatku mi bandážovanie nešlo, ale teraz ho mám hotové na pár ťahov, ak Paulína nohou nehompáľa alebo nekrúti ňou v členku. Niekedy si myslím, že jej zmizol rozum. Najmä večer, keď sedí na posteli. Z dialky to vyzerá, akoby sa prihovárala dieťaťku v perinke. A potom, keď človek pristúpi bližšie, vidí, ako si oboma rukami nežne hladká koleno zo všetkých strán. Určite ho má pod bandážou vyhladené ako biliardovú guľu.

Teraz si ľahni a nohu ti trošku podložím, dobre?

Paulína mlčky prikývne. Nechávam dvere otvorené, no viem, že je to čistý masochizmus. Paulína chvíľu počká a potom začína jajkať v pravidelných prílivových vlnách. Dúfa, že ju cez pootvorené dvere počujem. Jej vzdychanie zmizne až vtedy, keď jej niekto volá. Vtedy má úplne normálny hlas, dokonca sa smeje.

Áno, moja, takto som ja dopadla... nič už nevládzem. Sestra sa o mňa stará, varí, aj operie, ale to vieš, nikdy to nie je také ako doma. Áno, mám vlastnú izbu (moju obývačku). Nie, nie, kdeže by som ja už vládala ísť do obchodu. Kdeže! Veď ani výťah tu nemajú. To ja by som s paličkou už nedala.

Keď telefón odloží, zasa jajká.

Nechápem, ako sa Paulína mohla za posledné mesiace takto zmeniť. O nič sa nezaujímam, nič nechce robiť, len ležať a vzdychať. Jediné, čo ju drží pri živote, je túžba vždy urobiť opačne, ako ja poviem. Nerada sa sprchuje. Keď chcem, aby sa umyla, stačí ju upozorniť pri odchode z bytu: A nie, že pôjdeš do sprchy! Mohla by si sa šmyknúť. A keď chcem, aby tam išla určite, stačí dodať: Aj šampónu tam mám už máličko. Vtedy viem, že keď sa z obchodu vrátim, Paula bude sedieť vysprchovaná a bude sa tváriť, že bitku vyhrala ona. Zrazu sa na mňa Paula pozrie a povie: Odviaž mi tú nohu!

Veď som ti ju pred chvíľou zaviazala.

Idem sa osprchovať.

A prečo sa nemôžeš osprchovať večer, keď ti dám dolu obväz?

Chcem ísť teraz, vystrčí Paula bojovne bradu a zovrie pery. Neoplatí sa s ňou hádať, lebo je takmer isté, že by si obväz dala dolu sama a išla by do sprchy tak či tak.

Dobre teda, ale potom ti ju musím zasa obviazať.

Mhm... A natočíš mi vlasy, dodá.

Tuším sa Paule vracia stará chuť do života. Poteším sa tomu, aj keď neverím, že by sa niekedy vrátila k sebe domov.

Tak ako som predpokladala ráno – Paula, teraz už vysprchovaná, sedí v lodžii, slnko svieti, nanovo obviazanú pravú nohu má položenú na taburetke, poklopkáva si paličkou a vo svojom červenom župane mi zrazu pripomína odkvitajúci červený mak. Akurát vlasy má upravené.

Varím obed, občas sa pozriem na Paulu a zrazu mi je všetkého akosi ľúto – jej života, svojho života, toho, že nemám deti a že som vždy bola sama. Hádam mi má byť tým dieťaťom teraz Paula? Potom si spomeniem, ako som sa hrávala s Pauliným Lackom, ktorý bol odo mňa starší iba o rok. Ako máme spoločnú fotku, ktorú dala Paula urobiť, keď mal Lacko štvrté narodeniny. Stojíme pri stolíku, na ktorom je torta, každý z jednej strany a držíme v ruke mesiačky pomaranča, ktorý nám Paula tesne predtým ošúpala. Aspoň viem, že by som

mohla svojim vnukom, keby som ich mala, povedať, že áno, už aj vtedy, pred vyše šesťdesiatimi rokmi sa dali u nás kúpiť pomaranče. Pamätám si síce iba na tento jeden, ktorý nám Paula šúpala veľmi dlho, pomaly a precízne, no zjesť sme ho mohli až vtedy, keď bolo po fotení pri torte. Ozaj, pomaranč. Dám Paule pár mesiačikov na desiatu. Aj tak z nich vymúľa iba šťavu a dužinu potom vyhodím. Vidím, že je pokojná, tvár má obrátenú k slnku a kyvká si paličkou. Možno si pospevuje, dnu síce nič nepočujem, lebo dvere lodžie sú zatvorené.

Šúpem pomaranč, zrazu som dieťaťom, ktoré pozoruje Paulu, ako pomaličky zbavuje pomaranč bielej dužinky, pomaličky, po kúštičkoch. Tak rýchlo ubehol čas, ktorý naše úlohy vymenil. Kdeže je už tá Paula, ktorá ma hádzala čo najďalej od brehu Váhu, aby som nedočkala dno? Takto sa najlepšie naučíš plávať! Aj som sa naučila. Ale musím dodať, že Paula bola v strehu. Viem, že by za mnou skočila hneď, ako by som sa začala topiť. Brávala ma so sebou, aj keď flirtovala s futbalistami. Mala medzi nimi plno známych, napokon si jedného z nich vzala. Keby švagor Laco žil, možno by sa Paula ešte ako-tak držala. Ach, Paula, Paula... Červený odkvitajúci mak. A čo ak vyjdem za ňou do lodžie, pološím tanierik s mesiačkmi pomaranča na stolík a budem sa báť na ňu pozrieť, lebo ona sa už bude iba strnulo usmievať, nehybné oči bude mať pripichnuté za horizont a jej koža na tvári bude tak zvláštne vypnutá? Akoby nemala vrások. Jej duša zrazu vyletí ako holub do výšky, ľavá noha jej bude trčať spod župana v mäkkej papuči a ja budem cítiť povinnosť preuť ju do bielej poltopánky s kvetom naboku.

Asi nie som normálna.

Otváram lodžiu, u susedov pod nami hrajú akýsi džez, čudujem sa, že Paula nešomre. Lepšie sa prizriem a vidím, že zadriemala. Brada jej poklesla, ústa má pootvorené a ticho pochrapkáva. Spod Pauliných nôh vyletí splašene holub, ktorého som pred chvíľou videla vo svojich myšlienkach. Nôžka sa mu zachytila na ozdobe drevenej paličky. Vyfrnkne ako šíp, palička sa skotúľa na kraj lodžie a spadne dolu.

Vykloním sa, či niekomu Paulina palička náhodou neublížila.

Leží medzi ružami susedky Táboreskej ako výkričník.



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 feministickej filozofii (je spoluzakladateľkou Centra rodových štúdií). Vydala viac ako tri desiatky kníh, jej texty boli preložené do nemčiny, angličtiny, ruštiny, češtiny, poľštiny, srbčiny, maďarčiny, japončiny, arabčiny, hindi a ďalších jazykov, zastúpená je v domácich i zahraničných antológiách. Za svoju tvorbu získala viaceré významné ocenenia. V ostatnom 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).

ETELA FARKAŠOVÁ

Našívanie záplat ako sebazáchovný proces

HLUŠÍKOVÁ, Marta. 2021. *Žena našívajúca záplaty*.

Bratislava : VSSS.

Etablovaná prozaička a poetka Marta Hlušiková, autorka viacerých čitateľsky úspešných a kritikou ocenených kníh pre deti i dospelých, zároveň prekladateľka a recenzentka, prichádza so súborom poviedok s metaforickým názvom *Žena našívajúca záplaty*. Niektoré z poviedok som už poznala z ich uverejnenia v časopisoch, iné som spoznala až vďaka ich knižnému vydaniu, splnili moje očakávania. Už v predchádzajúcich knihách, či išlo o básne alebo poviedky, spisovateľka preukázala schopnosť citlivo zachytávať a presvedčivo uchopovať kritické, najmä záťažové či zlomové situácie v ľudskom živote, prenikať do psychológie literárnych postáv a so zmyslom pre mieru zachytávať dianie v ich vnútorných svetoch. Kontinuitu medzi poviedkovými knižkami (*Záhrady*, 2005; *Karamelový smiech*, 2013) a novou poviedkovou zbierkou nachádzame nielen v tematickej rovine, ale takisto v optike, akou autorka nazerá na svet, a nepochybne aj v spôsobe výstavby próz a samotnej narácie.

Ako čitateľku ma upútal názov novej zbierky, ten dáva tušiť, že tematicky budú krátke prózy situované – tak ako je to u tejto autorky zvyčajné – viac do ženského sveta a autorský pohľad sa bude viazať najmä na skúsenosť subjektivity ako historicky, kultúrne a v najširšom význame slova sociálne podmienenú bytosť. Marta Hlušiková nekreuje svoje postavy (bez ohľadu na ich rodovú príslušnosť) ako izolované, prežívajúce vo vzťahovom vákuu, naopak, každá jej postava je charakterizovaná sieťou väzieb jednak s inými ľuďmi, jednak so svojím spoločenským (prírodným) prostredím. Vzťahy či už vnútri generácie alebo medzi generáciami, vnútri rodiny či mimo nej, šťastné alebo menej vydarené až nešťastné patria ku konštantným témam autorky. V zbierke poviedok sú zachytené v aktuálne prežívaných podobách aj v podobách, ktoré už patria minulosti, no svojím pôsobením zasahujú do práve sa odohrávajúcich udalostí. Citelné je to najmä v záverečnej, zároveň ťažiskovej próze *Tvár v dlaniach*, sugestívne opisujúcej vnútorný svet ženy, ktorá po niekoľkých desaťročiach harmonického manželstva náhle stratí svojho druha a hľadá „záplaty“ na smrťou spôsobené trhliny vo svojom osobnom príbehu. Stvárnenie pocitového sveta ženy po smrti manžela, s ktorým prežili nemalo pekných spoločných chvíľ, nie je ľahká úloha a sprezdávajú ju mnohé úskalía, Hlušiková sa však vyhla tak sentimentálno-bolestínskemu, ako aj patetickému tónu, k akému by téma mohla ľahko zvädzať. Nová situácia je pre protagonistku príležitosťou na bilancovanie svojej doterajšej existencie: „Ani vlastne nevieš, aký život si žila,“ hovorí si hrdinka. „Myslíš si, že

dobrý, no čo ak sa mylíš?“ (s. 127). Prehodnocovanie, aké sa zvyčajne robieva v zlomových situáciách, vyúsťuje do hrdinkinho projektovania budúcich rokov...

Hlušiková s veľkou mierou empatie zobrazuje v próze protagonistkinu priam fyzickú bolesť zo straty, ktorá ju postihla, no zároveň naznačuje spôsob, akým sa žena učí akceptovať nové životné situácie a prijímať úlohy, ktoré prinášajú. Poviedku som vnímala ako pritakanie neokázalej odvahe a vnútornej sile subjektivity nanovo sa udomáčiť v živote po tom, ako ostala sama. Do matkiných dní síce vstupujú dospelé deti, ktoré majú už vlastné rodiny i problémy, no ony nemôžu nahradiť prázdno po milovanom partnerovi. Žena sa musí učiť samote, a zároveň ju postupne prekonávať, akoby deň za dňom nanovo utvárať aj samu seba a svoje bytie. Stvárnenie zložitého procesu protagonistkinho opätovného stávania sa sebou predstavuje podľa mňa jeden z najsilnejších momentov poviedky. Symbolický význam sebaobnovného procesu znásobuje skutočnosť, že žena sa po mužovej smrti sťahuje na nové miesto, ktoré je bližšie k bydlisku detí, no čo je najdôležitejšie, na ktorom sa rozhodne kúpiť a zrenovovať starý dom, urobiť si z neho nový prístrešok, premeniť ho na útulný priestor vhodný na literárnu tvorbu. Pokračovanie v nej sa má stať jednou z nití, ktorými sa žena chce opäť pripútať k životu, písaním si overovať vieru v schopnosť obstáť v skúške, ktorú jej pripravil život.

Predstavuje si terasu s bielym stolíkom, na ktorom bude stáť počítač a hrnček s kávou, a aj z tejto predstavy čerpá odvalu začínať odznova: „*Budú sa tam rodiť poviedky, básne, rozprávky pre deti,*“ hovorí protagonistka sama sebe, „*všetko to, čo po večeroch vkladáš do počítača doma, v tom prázdnom, opustenom byte*“ (s. 140). A sama sebe dodáva dôveru vo vlastné sily ďalej rozvíjanou predstavou, keď pokračuje: „*Tvoje texty budú odvážnejšie, nadýchnuté, plné farieb a vôní...*“ (s. 140). Literatúra aj hudba sa viac ráz vyskytujú v poviedkovej zbierke ako prostriedky sebareflexie i terapie, podobne ako pobyt v prírode, pohľad na kvitnúci záhradný záhon alebo na hrádzu rieky, to všetko v autorkinom ponímaní posilňuje pocit, že človek je súčasťou väčšieho ľudského i kozmického celku, živého, pohybujúceho sa, premenlivého sveta...

Vrátim sa však k metafore, ktorá dala názov zbierke poviedok. Žena, ktorá v dávnejších rokoch zašivala roztrhnuté kusy šatstva deťom či celej rodine, musí za nových okolností „našívajú záplaty“ na pretrhnutý príbeh a usilovať sa napriek veľkému životnému zlomu o opätovné scelenie, o udržanie vlastnej kontinuity a integrity, len tak sa môže vyhnúť rezignácii a dať svojej existencii novú zmysluplnú náplň... „Našívaním záplat“ – záchovnou aktivitou – môže byť udržiavanie



existujúcich a nadväzovanie nových medziľudských vzťahov, môže ním byť literárna alebo iná tvorba a môže ním byť aj premena starého, schátraného domu na nový, útulný príbytok, akákoľvek životná stratégia obnovy. Je to metafora, ktorá dáva človeku aj v najťažších chvíľach nádej a v jej rôznych podobách ju nachádzame nielen v spomínanej, ale aj vo viacerých poviedkach knihy, či už literárne postavy stroskotali vo vzťahoch, v profesionálnych ambíciách alebo v inej životnej sfére.

Spomienky na minulosť tvoria dôležitú súčasť Hlušíkovej príbehov, vo viacerých textoch je autorkino videnie ukotvené vo všetkých troch časových dimenziách, popri minulosti (v individuálnej aj spoločenskej rovine) hrá v Hlušíkovej poviedkach významnú rolu prítomnosť a jej presah do budúcnosti, najmä v podobe túžob, snov či plánov literárnych postáv. Tými sú zväčša „malí“, „obyčajní“, povedala by som „tichí“, nenápadní ľudia, neraz takí, čo v živote stroskotali a s rozličnou mierou úspechu sa učia prehrávať. V poviedkach je prítomné úsilie rozkrývať cez jednotlivé príbehy čosi univerzálne, prítomné v každom ľudskom osude, a tým naznačiť istú podobnosť a blízkosť zdanlivo odlišných príbehov. A nachádzala som v nich takisto ambíciu spochybniť pevné hranice medzi „mimoriadnymi“, „veľkými“ a „malými“, dokonca banálnymi okamihmi či situáciami ľudského života. Podstatný u tejto autorky totiž nie je ani tak príbeh samotný, ale to, čo postava z jeho neraz neželateľných, neraz i tragických klukatení vyťaží pre svoje ďalšie ľudské formovanie, ale i to, ako sa s nimi vyrovná, ako ich začlení do svojej ďalšej existencie... V niektorých prípadoch zaznievajú aj disonantné tóny, napríklad v *Tvári v dlaniach* sa tak stane v súvislosti s cynickým lekárom, ktorý musí ešte pred príchodom zamestnancov pohrebnej služby potvrdiť, že skutočne nastala smrť, a ktorý namiesto čo len formálneho vyjadrenia sústrasti vychrlí na ženu výčitky pre zle prístupný chodník k domu.

Hlušíková nezastiera, že východiskom pre tvorbu sa stáva jej osobná empiria, pochopiteľne, nie v zmysle vonkajších udalostí, ale skôr v zmysle ich zážitkového, myšlienkového, pocitového podložia. V prózach vytvára jasné, priamočiare a nekomplikované dejové línie bez zbytočných digresíí, niekedy však prekvapí nečakanou pointou, čím zmení akcenty príbehu i jeho vyznenie. Autorka pri výstavbe textu neprehliada na prvý pohľad marginálne detaily, naopak, ich cizelovanou kresbou dômyselne dolaďuje atmosféru poviedok. Sympatické je, že v nich neplytvá zbytočnými slovami, nemoralizuje, ale koncentruje sa na autentický obraz ľudskej každodennosti s jej svetlejšími i temnejšími stránkami. Nezaprie v sebe úspešnú autorku kníh pre deti, schopnosť hľadieť na svet detskými očami bravúrne využila napríklad v poviedke *Manželstvá ako biele panely*, prelínanie detského a dospelého pohľadu je častejšie prítomné aj v iných prózach tejto autorky, čo posilňuje ich pôsobivosť...

Kultivovane napísaná zbierka poviedok predstavuje kaleidoskop ľudskej zážitkovosti zasadené do našej súčasnosti, nominácia na Cenu SSS Ladislava Ťažkého potvrdzuje, že ide o ďalší text z pera tejto autorky, ktorý zaujal nielen kritiku, ale má šancu prihovoriť sa aj širším čitateľským vrstvám.

Akoby o nič nešlo, ale všetko sa počíta

Rozhovor s MARTOU HLUŠÍKOVOU



Poznáme sa niekoľko rokov ako členky tých istých spisovateľských organizácií, stretávame sa na literárnych podujatiach, vzájomne sa čítame, občas si vymieňame maily, k dlhšiemu a hĺbkovejšiemu rozhovoru napríklad pri káve však ešte nebola príležitosť. Až teraz, na stránkach Glosolálie. Kávu sme síce pili každá pri svojom počítači, no rozhovor sa plynulo rozbehol a Marta na moje otázky odpisovala odpovede, z ktorých sa rodili ďalšie a ďalšie otázky. Rozhovorila sa o tom, že na rovine sa narodila a na rovínu sa vrátila, usadila sa v Trstenej na Ostrove, do ktorej si odniesla kus Považia a kus Malohontu, kde žila predtým. O tom, ako v role autorky literatúry pre deti aj pre dospelých rozdávala slovo a učila o jeho hĺbke na viacerých stredných školách, najdlhšie na Gymnáziu Ivana Kraska v Rimavskej Sobote. Aj o tom, ako jej učarili a možno aj tempo jej života určovali rieky, pri ktorých žila: Váh, Rimava a Dunaj. O svojej literárnej tvorbe, kde vsádza na detail (ten podľa nej dokáže „zatriať“ príbehom), o dobrej poézii, ktorá musí címsi zvláštnym tikať, o rozhlasových reláciách, ktoré pripravovala, aj o oceneniach, ktoré získala. A napokon aj o svojom žltom dome pri dunajskej hrádzi, ktorý by Marta za nič nevymenila a ktorý opísala tak sugestívne, že by som ho bola najradšej hneď uvidela na vlastné oči.

Narodila si sa na nezvyčajnom mieste – v malom železničarskom domčeku v Leopoldove, to sa málokomu pritrafi: prísť na svet takpovediac medzi koľajnicami, na mieste symbolizujúcom dialavu či aspoň smerovanie k nim. Začnem teda aj náš rozhovor trochu netradične – ovplyvnil ťa v neskoršom živote alebo možno aj v tvorbe tento fakt, obľubuješ dialky, rada o nich sníváš? Alebo ešte inak, zanechalo v tebe miesto narodenia vplyv, napríklad v podobe túžby po cestovaní, po svete?

Dedko z matkovej strany bol železničiar, preto ten železničarský domček. Narodila som sa predčasne v domácom prostredí, maličká ako kilo a pol cukru. Zabalili ma do vaty a v kuchyni výdatne kúrili. Hneď na druhý deň ma dali pre istotu pokrstiť, aby som mohla odísť do neba ako anjelič. Neodišla som, nebo



Marta Hlušiková – A teraz čo? Foto: archív autorky

malo so mnou asi iné zámery. S mamou sme sa onedlho presťahovali do Trenčína, otcovho mesta, bol vtedy vojakom základnej služby. V meste pod krásnym hradom som prežila detstvo a mladosť. Myslím si, že ma železnica „neuštipla diaľkami,“ skôr ma očaril Váh, ktorý tiekol takmer pod oknami mojej babky kamsi do diaľok. Na jar sme vždy pozorovali, ako sa Váh vzdúva, pení a ženie kryhy. Babka ma držala v náručí a učila ma tie svoje: Keď ja budem veľká, bude zo mňa selka, alebo: Keď som bol maličký pacholíček. Vždy mi stískalo srdce pri sokolovi, ktorý sedel na javori a starý jagár mu mal zastreliť frajáračku. Váh sa stal riekou môjho života, ako neskôr Rimava a teraz Dunaj, pri ktorom žijem. Cestovania som si počas života užila primerane okolnostiam. Ani veľa, ani málo.

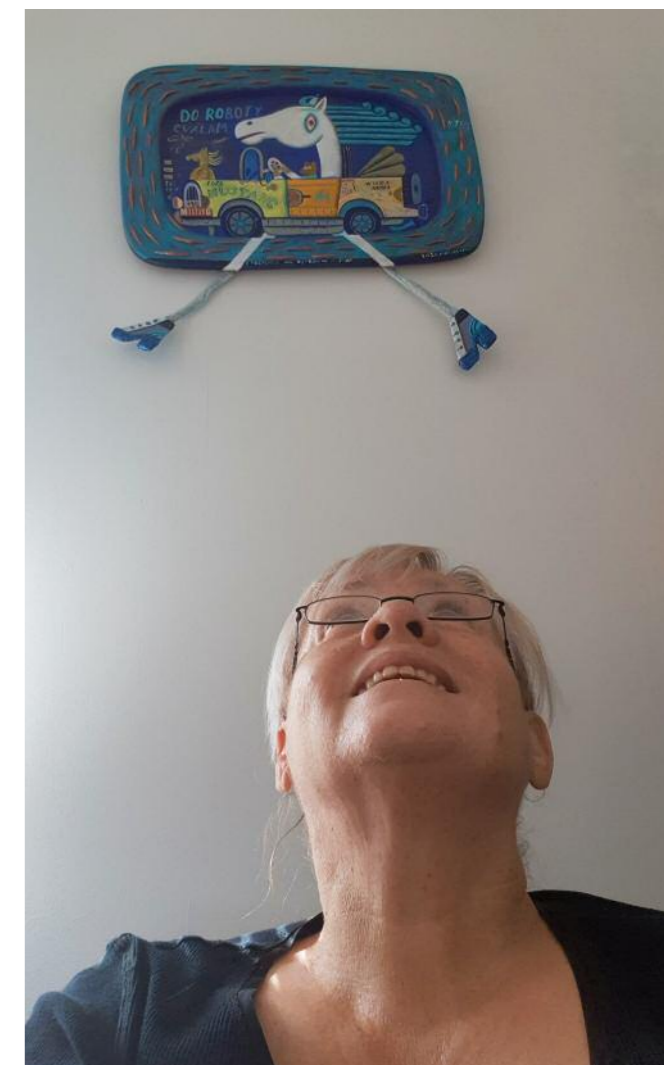
V detstve, ktoré si prežívala v Trenčíne, si sa prejavovala ako všestranne nadané dieťa, ktoré sa venovalo maľovaniu, spevu, hre na gitare... Čo potom rozhodlo, že si sa orientovala najmä na slovo, a vôbec, kedy si si uvedomila, že tvojou cestou bude literatúra?

Sama neviem, kde sa vzala tá túžba po písmenkách. Ale tuším, že vznikla vtedy, keď ma nechceli vziať do prvej triedy, lebo mi zle vychádzali roky. Urazilo ma to až do špiku kostí. Otravovala som susedov, chcela som sa naučiť

písať a čítať. Spočiatku to boli len nadpisy v Dobšinského rozprávkach s prekrásnymi ilustráciami Martina Benku. Potom som už ako prváčka či druháčka objavila čaro malej knižnice, ktorá bola hneď vedľa nášho domu. Vládla v nej pani Lydka Fajtová, známa speváčka ľudových piesní. V tej knižnici som sedávala na drevených schodíčkoch a čítala a čítala, až mi začali písmenká poskakovať pred očami. Vtedy som vedela, že treba ísť domov. Je pravdou, že som chodila aj do speváckeho zboru, aj do maliarskeho krúžku, mali sme dokonca ešte ako zédeeskári svoju hudobnú skupinu. Ale k slovám som sa neustále vracala, boli pre mňa čímisi čarovným. Ako ôsmačka či deviatačka som sa vybrala do *Trenčianskych novín* s tým, že chcem s nimi spolupracovať. Pamätám si, ako ma s úskrnou poslali urobiť reportáž na Patrovec, že potom sa uvidí. Slovom – obstála som a oni uvideli. Dostala som preukaz externej žurnalistky pre *Trenčianske noviny* a začala som pracovať so slovom už vážnejšie. Vydržalo mi to aj ďalšie roky na strednej škole.

Po maturite si si vybrala štúdium slovenčiny a latinčiny, ktorý odbor bol pre teba prvoradý a ktorému si sa viac a radšej venovala? Čo ťa na ňom najviac pútalo?

Dominantným odborom bol slovenský jazyk. Pôvodne som chcela študovať popri slovenčine angličtinu, no hlásilo sa vtedy asi stodvadsať záujemcov a záujemkýň a brali každého desiateho. To bolo príliš veľké sústo. A prihláška sa dávala iba jedna. Pri neúspechu bolo treba ďalší rok čakať. Tak som si zvolila k slovenčine latinčinu, tu už brali každého štvrtého. To som si nemohla nechať ujsť. Latinčinu som mala aj na strednej škole, ale na fakulte sme dostali riadne do tela. Učili nás veľké kapacity, stačilo len vidieť na chodbe Miloslava Okála a obchádzali nás mrákoty. U neho som robila v štvrtom ročníku aj štátnicu. Latinčine som sa po štúdiu veľmi venovať nemohla, lebo ju vtedy vyhodili zo školských osnov. Dostala som sa k nej až pätnásť rokov po skončení štúdia, začala som ju učiť na gymnáziu. Aj potom sa však nároky na tento vyučovací predmet znižovali, presunul sa z povinného na voliteľný a rodičia si napokon u riaditeľa presadili, že pre ich deti je ťažké učiť sa nejaké deklinácie a konjugácie. Našťastie som stretávala svojich bývalých študentky a študentov, ktorí mi ďakovali za to, že zvládli na vysokej škole skúšku z latinčiny na práve, medicíne a podobne. A to mi padlo veľmi dobre, veď komu by nepadlo? Takmer celý život som učila na strednej škole slovenský jazyk. Objavovali sme hodnotnú literatúru, boli to úžasné roky. Spomínam si, ako pri tom objavovaní bolo až počuť to ticho, v ktorom sme prežívali krivdu Maupassantovej Guľôčky, stretnutie Jozefa Maka po rokoch s Julou podžobanou od kiahní, hrkot prázdnych kočiarov s erbom, ktoré na pohreb svojho otca poslali dcéry. A mnohé ďalšie a ďalšie príbehy, ktoré v mojich študentoch a študentkách prebúdali to ľudské v nich. Celý život som zverovala mladým do rúk slovo, až čas však ukáže, či som to robila dobre. Mala som vtedy pocit, že dávam do učenia celú dušu, ale s odstupom času by som niektoré veci robila možno ináč. Dobrá učiteľka celý svoj pracovný život tancuje medzi črepinami nariadení a požiadaviek na maturitné vedomosti a svojimi vlastnými predstavami. Musí byť veľmi silnou osobnosťou, aby za sebou zanechala stopu voňajúcu slobodou a objavmi.



Marta Hlušiková a kobylka Martiny Matlovičovej. Foto: archív autorky

K latinčine si sa vrátila aj ako autorka latinsko-slovenského slovníka a slovníka latinských citátov, blízka je ti očividne aj antická kultúra – čo ťa v nej najviac zaujalo, myslíš si, že je potrebné a poučné pre dnešných ľudí, aby sa viac vracali k tejto kultúre?

Latinčina je mŕtvý jazyk, o komunikačnom využití sa hovoriť nedá. No privoňanie si aspoň k základom latinčiny nás obdaruje dvojnásobne: v krajnom prípade budeme vedieť dešifrovať neznáme cudzie výrazy, predovšetkým nás však posunie k logickému uvažovaniu – stačí porozumieť skladbe latinskej vety. Vedieť čosi o kultúre kontinentu, ktorého súčasťou sme, sa mi zdá prirodzené. No všimla som si, že často neovládame ani svoju vlastnú históriu a o kultúre prejavu už nevravím vôbec, tá sa zo života akosi vytratila ako čosi nepotrebné. Hektický spôsob života kultúru prejavu odstraňuje ako nepotrebný appendix.

Veľkú časť života si strávila za katedrou, ako sa dopĺňali tvoja pedagogická a literárna činnosť? Bola pre teba škola aj miestom literárnej inšpirácie? Kde si nachádzala pre písanie najviac podnetov? A kedy si si uvedomila, že písanie sa stáva pre teba životnou potrebou?

Písanie som mala v sebe zakódované už od toho momentu, keď som podľahla čaru písmen v našej malej „odevackej“ knižnici, kde som bola dennou hostkou. No po vysokej škole prišla rodina, všedné dni a vznikol životný stereotyp, také to pondelňajšie vstávanie do práce a bums – je tu piatok. Zrazu zistíš, že obe deti už chodia do školy a rodina sa ešte viac dostáva do rytmu, ktorý má svoj poriadok. A človek má pocit, že občas musí prísť malý výbuch, naokolo to musí zavoňať, kdesi sa musí aspoň rozliať farba... Začali vznikať prvé verše a prozaické texty. Spomínam si na svoju prvú poviedku *Záhrady*. Keď som bola na liečení vo Vysokých Tatrách, jedna zo spolubývajúcich rozprávala akýsi príbeh muža z ich dediny, ktorého keď schytí amok, schmatne svoju ženu za vlasy a ťahá ju na miesto, kde má pripravený klát a sekeru. Snaží sa jej odťat hlavu. Bola som z toho príbehu taká zdesená a rozhádzaná z tej strašnej predstavy, že som napísala krátku poviedku, kde som ženu zobrazila úplne ináč, z iného uhla pohľadu a s vnútornou prevahou nad svojim mentálne poznačeným partnerom. Objavila som čaro fikcie správne nadávkovanej realitou, čaro detailu a náhle, nečakanej pointy. Zažívala som mágiu slova v konkrétnom texte. Príbeh vyšinutého muža sa tak u mňa stal prvým podnetom na písanie prozaických textov. Názvom poviedky som nazvala napokon svoju prvú útlu knihu krátkych poviedok. Vyšla v roku 2005, už som nebola najmladšia, takže na jednej strane nevýhoda a na druhej možno výhoda nažitého.

Si úspešná aj ako autorka detskej literatúry, písanie pre deti bolo na začiatku tvojej literárnej dráhy, začínalo to ako písanie pre vlastné deti, pre ich pobavenie? Povedala by som, že v tvojej tvorbe pre deti a pre dospelých prichádza k prieniku tém aj hlavných myšlienkových posolstiev...

Spočiatku som texty pre deti svojmu synovi a dcére iba čítala, bola som zvedavá na ich reakciu. No od začiatku som sa zameriavala na všetky deti. Najprv som začala písať do časopisov pre deti – do *Včielky*, *Zorničky*, neskôr *Slniečka*, *Adamka* a iných. Keď bolo príspevkov už veľa, ktosi sa spýtal, prečo ich nedám do knižky. A tak som sa postupne stávala aj knižnou autorkou pre deti. Veľa podnetov som nachádzala v škole, mnohé z nich som spracovala vo svojich textoch. Mali sme v gymnáziu triedu prímu. Raz sa hlásilo dievčatko, aby ma upozornilo, že Ervín si sadol na žemľu. Na moju otázku, či naozaj, povedal, že si žemľu iba prisadol. Prečo? Opýtala som sa ho. Aby bola väčšia... Uznaj, že takáto situácia sa priam pýta do knižky. O prieniku tém sa v tvorbe pre deti a dospelých určite dá hovoriť. Keď píšem pre deti, vždy vidím aj ich rodičov. Svetý rodičov a detí sú jeden veľký svet, to sa ani v tvorbe nedá oddeliť. Možno voliť primerané výrazové prostriedky a mať rovnaký rešpekt pred literatúrou pre deti aj dospelých. Bez práce so slovom si nedokážem predstaviť svoj život – takže áno, písanie sa mi stalo životnou potrebou.

Ako vnímaš situáciu v súčasnej literatúre pre deti, nemyslím len našu domácu. Si aj prekladateľka, vieš teda porovnávať – tematickú orientáciu, výrazové prostriedky, ilustrácie... Ako vyznieva slovenská tvorba pre deti v takom porovnávaní?

Toto je zaujímavá otázka. Oceňujem, že súčasní autori a autorky pre deti, zahraničné aj naše, berú svojho čitateľa a čitateľku vážne, jeho či jej problémy nepodceňujú. Majú rešpekt pred svetom oveľa zraniteľnejším, ako je svet dospelých. Zľahčovať zdanlivo bezvýznamné problémy sa nevypláca. Na texte cítiť, či to autor/ka myslí férovo, alebo sa iba hrá na láskavého dospelého. Jozef Pavlovič v jednom rozhovore povedal, že nie je možné písať pre deti, ak autor/ka nedorastie na detský rozum. Najčastejším tematickým okruhom sa stávajú vzťahy v rodine a škole, sú dieťaťu najbližšie. Ak mám spomenúť výrazové prostriedky, dokáže ma napríklad nahnevať edukačný tón niektorých veršovačiek so zlými rýmami. Takéto knihy by nemali vychádzať. Niekedy je však sila reklamy a propagácie veľmi veľká, a deťom sa tak ubližuje úplne legálne. Trhu to neprekáža, mne áno. Literatúrou pre deti nie sú, samozrejme, len veršovačky. Máme na čom stavať už z minulosti. Bolo by hriechom nepokračovať v trende kvalitných textov pre deti. Súčasná garnitúra mladých autorov a autoriek, Dávid Dziak, Zuzana Štelbaská, Slávka Liptáková a iní/iné, má „našliapnuté“ veľmi dobre. Páči sa mi literatúra, ktorá obohatí aj dieťa, aj dospelých. Texty Vincenta Šikulu sú toho príkladom. Som rada, že zo sveta literatúry pre deti nevymizli témy o vzájomnej tolerancii, o empatii voči slabším a znevýhodneným. To je veľmi dôležitý moment: pochopiť, že najmä rôznorodý celok má šancu na kvalitný a zmysluplný život. To uvedomenie si, že aj život slepej Mimi (Salmela, Kerekesová, Moláková – *Mimi a Líza*) môže byť farebný, je veľmi dôležité. Alebo Vadasov *Útek* – koľko predsudkov a nežičlivosti sveta zbúra v malom čitateľovi či čitateľke! Prináša nám príbeh vzdialenej Afriky, ale čitateľ/ka cíti, že sa stáva aj naším európskym príbehom. Napokon



Knižná tvorba Marty Hlušíkovej. Foto: archív autorky

udalosti východne od nás to potvrdili v plnej miere. Pýtaš sa na ilustrácie a ilustrátorov/ilustrátorky. S čistým svedomím môžem povedať, že sú úžasní, máme ich veľa a môžu nám ich závidieť. Martinu Matlovičovú, Juraja Martišku, Martina Kellenbergera, Alenu Wagnerovú, Petra Uchnára, Tomáša Klepocha, Evu Šimonovú, Vladimíra Kráľa, Hedvigu Gutierrez a mnohých ďalších. Napokon – Bienále ilustrácií nemá každý. Dávnejšie som čítala akúsi zahraničnú štúdiu, kde ma zarazila veta o tom, že naše slovenské knihy pre deti majú priveľa textu a málo ilustrácií. Myslím si, že každá dobrá knižka má svoj vlastný pomer textu a obrázkov. Nedá sa globalizovať. Veď aj Goscinného *Malý Mikuláš* má viac textu ako peroviek Jeana-Jacqua Sempého a ja sa nedokážem nabažiť textu a odtrhnúť oči od úžasných ilustrácií.

Stretávaš sa so svojimi malými čitateľmi a čitateľkami na besedách, ako vnímaš ich vzťah ku knihe, záujem o ňu? Má kniha budúcnosť v živote dnešných detí?

Na besedách som sa stretla s mnohými deťmi. Aj takými, ktoré mali prečítané všetky moje knihy, čo ma vždy šokovalo, aj takými, ktoré si mysleli, že som Krista Bendová. Ale to je iba obraz toho, ako na besedu deti prídu, ako ich pani učiteľky pripravila. Či aspoň tušia, s kým besedia, alebo prišli iba zabiť dve vyučovacie hodiny. Teší ma, že deti vždy odchádzali z besedy šťastné. Jeden chlapec mi vo Filakove prišiel povedať, že vôbec netušil, kto som, ale že si musí zohnať moje knižky. Čo viac som si mohla želať? Kniha v živote dieťaťa určite budúcnosť má.

Máš na konte úspešné poviedkové zbierky pre dospelých aj knižky poézie, kde sa cítiš lepšie, viac doma – v próze či básňach? Máš pre to zdôvodnenie?

Asi najlepšie sa cítim v textoch pre deti, som zasa dieťaťom, ktoré toho ešte veľa nevie, a tak má priestor na ďalšie objavovanie. Ale viem si užívať aj v poviedkach pre dospelých. V poézii sa cítim slávnostne, akoby na návšteve. Tam len opatrne občas pootvorím dvere. Básne vznikajú u mňa ojedinele, musí na to byť tá pravá chvíľa. Nikdy to nefunguje tak, že teraz si sadnem a napíšem báseň. Z poézie sa nesmie stať remeslo. Musí byť taká, aký je sám život: nesmie

sa na nič hrať, môže byť čistá, ale aj ušpinená od života, civilná a prostá. Musí v nej však čosi tikať...

V poviedkach často vychádzaš zo ženskej skúsenosti – modernej ženy usilujúcej sa o harmonizáciu súkromného a pracovného života, občas siahneš aj po autobiografickej skúsenosti –, mám na mysli najnovšiu knihu, konkrétne poviedku *Tvár v dlaniach*. Podarilo sa ti v nej veľmi presvedčivo stvárniť vnútorné dianie ženy, ktorá nečakane stráca svojho životného partnera. Poviedka ma veľmi zasiahla azda aj tým, ako bez pátosu a nadbytočnej sentimentality, vcelku jednoduchými prostriedkami opisuje túto tragickú chvíľu v živote ženy na prahu staroby. Tvoja hrdinka napriek veľkej duševnej bolesti má silu ďalej žiť, a takisto ďalej písať – ba, ako sama dúfa, písať ešte lepšie...

V poviedke *Tvár v dlaniach* nebolo ani slovo vymyslené. Ťažko som niesla manželovu smrť. Určite poznáš ten pocit, keď sa dokážeš rozprávať s tým druhým aj bez slov. Z nepatrného náznaku vznikne vnútorný dialóg a každý z vás vie, že ten druhý vie... Po smrti manžela som musela ten náhly pocit nezmyselnosti danej situácie zo seba dostať. Obyčajne, civilne, ako plynie život. Nemám rada pátos. Ani v živote, ani v literatúre. Bližšie mi je mlčanie, je oveľa silnejšie ako akýkoľvek bombastický výkrik. Skrýva sa v ňom veľmi veľa. Veď aj v nepatrnej kvapke vody sa skrýva celý mikrosvet. A či sa podarí písať mojej hrdinke ešte lepšie, to vôbec netuším. Ale veľmi jej držím palce.

Zaujalo ma, ako Milena Fucimanová v recenzii tvojej najnovšej poviedkovej zbierky (*Slovenské pohľady*, č. 4/2022) konštatuje, že vycítila istú odlišnosť medzi rytmom rozprávania a rytmom dialógov, zatiaľ čo prvý označuje ako moderato, v druhom prípade hovorí o allegre. Je to súčasť tvojho autorského zámeru alebo dôsledok spontánneho písania? Venuješ pri písaní textov pozornosť ich rytmu, je to pre teba dôležitý rozmer tvorby?

Nikdy som takto o svojich prózach nerozmýšľala. O dynamike textu. Ten má u mňa vlastné životné tempo, nepíšem s vedomým úmyslom striedať rytmus. Možno tým, že moje dialógy sú krátke, pôsobia dynamickejšie. Ale je to zaujímavý postreh, lebo je pravdou, že niekedy môže poviedkový text čitateľa či čitateľku svojím stereotypom unaviť, chýba možno zrýchlenie, pozastavenie



Marta Hlušíková – Teším sa zo zborníka. Foto: archív autorky

sa. Asi podvedome sa tomuto spôsobu písania vyhýbam. Ale napokon – stereotypný text môže byť nepríťažlivý iba pre jeden typ čitateľov, pre iných je naj a tak to má byť. A možno tá dynamika textu, o ktorej píše v recenzii Milena Fucimanová, súvisí s tým, že nedokážem nič nerobiť. Pomalosť ma ubíja. Asi som rytmus života preniesla do svojich próz. Na druhej strane môže byť prílišná erupčnosť a obraznosť poviedkového textu aj prihlasná. Je to všetko vec vkusu a osobného nastavenia autora/autorky a jeho/jej čitateľa/čitateľky.

Tvoje poviedky sú obrazmi každodennosti, drobných epizód, ba veru niekedy aj celkom banálnych situácií, a predsa za povrchom dejovej – zväčša nekomplikovanej – línie vycítíme prítomnosť čohosi existenciálne významného, podstatného.

Poviedka ako žáner ma očarúva tuším odjakživa, počnúc Čechovom na strednej škole. Krátke texty Vilikovského, Rankova, Duška, Mitana, Pankovčína a ďalších, to sú skvosty, ktoré nikdy nesklamú. Nobelovu cenu za literatúru pred desiatimi rokmi dostala Alice Munro, ktorú označuje literárna kritika ako kanadského Čechova. Veľmi ma to potešilo. Možno práve vnútorná výzva povedať na malej ploche veľa spôsobila, že som sa vnútorne upísala práve poviedke. Spočiatku som svoje naozaj krátké texty zhrnula do zbierky *Záhrady*, neskôr to bola o čosi osobnejšia zbierka *Karamelový smiech* a najnovšou knihou poviedok je *Žena našivajúca záplaty*. Možno mám v sebe skrytú Ariadninu niť, ktorá ma vždy vyvedie z bludiska vlastných uvažovaní a vnútorných dilem. V Rimavskej Sobotě, kde som žila desiatky rokov, stávala na frekventovanej ulici prilepená o výklad (a možno stojí dodnes) telesne znevýhodnená žena. Mala k ľuďom natiagnutú ruku, či svietilo slnko alebo pršalo. Keď som išla okolo, vždy som jej do ruky položila peniaz. Ste veľmi dobrá, povedala mi raz a ja som sa zahabla za to, že tou rukou nemusím oslovovať ľudské srdcia ja. Že ma život až takto neutisol. Nevie, či práve tento vnútorný súcit spôsobil, že som o tej žene napísala poviedku. Uvedomujem si, že za mnohými mojimi textami stojí práve súcit. Súcit s niekým, ku komu sa osud správa macošsky, súcit s tými, ktorých zámerne ponižujú. A niekedy to je hnev. Preto si v poviedkach síce vymýšľam, väčšinou sú v nich však skryté skutočné príbehy. V každom sú predovšetkým pocity, ktoré mnou v istom momente prešli. Nevie, čo odpovedať na otázku, prečo píšem práve poviedky. Raz mi povedal jeden zo súčasných autorov: „Písal som poviedky, ale veľmi som sa trápil, napísať román sa mi zdá ľahšie.“ Ja by som bola možno neistá v románe. Vlastne mi to potvrdil aj Ludovít Fuchs v krátkej anotácii na obálke mojej prvej prozaickej knihy: „Metodika tvorby, ktorú si autorka osvojila a ku ktorej sa originálne dopracovala, jej umožňuje v rozsahu niekoľkých viet či riadkov vytvoriť také napätie, aké sa dá bežne očakávať iba po prečítaní obsiahlejších častí diela.“ Poviedka mi teda asi naozaj vyhovuje. Jej detail, ktorý zatrasie príbehom. Často má v sebe veľkú silu, skrýva v sebe všetko, čo vrie pod povrchom. Keď píšem, nemám pocit, že zobrazujem čosi existenciálne a významné. Ale všimla som si, že často sa dávne pocity špirálovito vracajú



Preklady Marty Hlušíkovej. Foto: archív autorky

aj po desaťročiach. Musia sa teda premietnuť aj do mojej tvorby bez ohľadu na to, či na ne práve myslím. Mala som asi desať rokov, keď som sa otca spýtala, či tie reči o novej vojne, čo hovoria v rádiu, sú skutočné, alebo je to iba taká hra. Otec mi povedal, že skutočné. Možno neprikladal svojej odpovedi až takú váhu, necítil, čo sa vo mne spustilo pod povrchom. Ako vnútorná obava dieťaťa, ktoré bolo presvedčené, že je nesmrteľné, začína pomaly rásť a zapúšťať koreňky. A pritom si naši kostlivci v skrini pokojne hibernujú v akomsi svojom priestore až do našej staroby, keď sa preberú a zhmotnia do dnešného strachu starých rodičov o vnúčatá, lebo nikto z nás si už nemôže byť ničím istý.

Urobila si odvážny krok, keď si po smrti manžela opustila mesto, v ktorom ste prežili značnú časť spoločného života, a rozhodla sa začať nanovo: na novom mieste, azda aj s novými silami pokračovať v tvorbe a popri tom sa venovať záhrade, vnúčatám... Odzrkadlí sa táto nová situácia v tvojej ďalšej tvorbe, bude pre teba inšpiratívna?

V Rimavskej Sobote som žila vyše tridsaťšesť rokov. Pôvodne sme sa ako rodina chceli usadiť na západnom Slovensku, ale svokor zomrel a svokra zrazu zostala sama. Manžel bol jedináčik, jednoducho, nemohli sme manželovu matku nechať tak. To akoby sme stromu osekali všetky konáre. Prestažovali sme sa do Rimavskej Soboty a moja druhá mama, lebo moja svokra takou bola, sa zrazu tešila zo svojich vnúčat. Teraz z odstupu času viem, že sme urobili tú najsprávnejšiu vec, ktorú dokážem až dnes naplno doceniť. Viem, čo pre mňa znamenajú moje vnúčatá a akú mi dávajú silu. Je prirodzené, že som sa pritiahla sem k Dunaju, kde žijú moji najbližší. Ja, mestský človek, som kúpila starý domček neďaleko detí a dala ho opraviť. Ako výzva pôsobila pri ňom zanedbaná záhrada. Takmer som sa zbláznila, kým som ju dala do poriadku. Ale bolo to príjemné bláznenie. Cítim sa tu zmysluplne a dobre. V lete každý podvečer pumpujem do zbernej nádoby vodu na polievanie až po okraj, aby sa z nej mohli napiť vtáky. Na vlastnej koži zažívam, ako dýcha príroda. Je to pre mňa neskutočne inšpiratívne, aj keď to tak nevyzerá. Od počítača si môžem kedykoľvek odskočiť von, naoberať si malín či jahôd, odtrhnúť mladú cibulku. Za nič by som svoj malý žltý dom nevymenila. Zatiaľ som ho prepašovala do niekoľkých poviedok. Tu, Dunaju rovno pod pazuchu, vzniklo aj niekoľko básní inšpirovaných novým prostredím okolo mňa. Také miestne zastavenia, pre domácich obyčajnosti, pre mňa čosi obdivuhodné. Napríklad každý deň príde v našej dedine napoludnie k malej zvoničke muž. Presne o dvanástej zvoní. Pritom sám ledva chodí, pomáha si chodúlikom. Do veršov vkladám aj podivuhodnú prírodu roviny, ku ktorej som sa takto vrátila, veď som sa na rovine narodila. Toto mi dovoľuje poézia. Verše možno raz vložím do zbierky a možno zostanú navždy so mnou, v mojom žltom dome.

Popri vlastnej tvorbe sa venuješ aj prekladateľskej práci, ovplyvňujú sa tieto dve činnosti navzájom? Vedie v tebe prekladateľka s autorkou dialógy, dochádza medzi nimi niekedy aj k nezhodám?

K prekladaniu som sa dostala postupne. K češtine som mala blízko cez babku z otcovej strany. Prekladám väčšinou knižky pre deti od Jiřího Holuba, vtípné nonsensové verše Jiřího Žáčka a iných. Veľmi si vážim, že mi bolo umožnené ponoriť sa do textov Ladislava Grosmana. Pred rokmi som preložila jeho novelu *Nevesta* a nedávno vyšiel jeho *Obchod na korze*. Bolo to priateľom Grosmanovej manželky, pani Editky, aby texty jej manžela, pôvodcom Slováka, vyšli aj v jeho rodnej reči. S angličtinou sa občas hrám pri prebásňovaní veršov pre deti. Nezvyknem v sebe viesť dialógy autorky a prekladateľky, snažím sa vniknúť do štýlu autora, ktorého prekladám, aby som eliminovala prípadné napätie medzi riadkami. Ale to všetko sa dá vyriešiť. Moja vlastná tvorba a prekladanie sa zdanlivo neovplyvňujú, ale často zbadám, že som spojená s textom, ktorý práve prekladám, akousi vnútornou nitkou. Dokonca žasnem, že objavím myšlienku, ktorú v sebe už dlho skrývam a formulujem. A ona je tu, ktosi neotáľal a napísal ju. Stretávam sa sama so sebou v cudzom texte. To sú milé stretnutia.

Nežijeme ľahkú dobu, písať o nej takisto nie je ľahké. Čo očakávaš od literatúry v post- či medzicovidovom čase, v čase čoraz väčšej neistoty v smerovaní súčasného sveta, v čase signalizujúcom možnosť vážnych otrasov?

Máš pravdu, dnešný svet je natoľko neistý a zároveň zraniteľný, že človek niekedy ťažko hľadá zlaté zrníčka čohosi, čo ho aspoň na chvíľu upokojí. Spomínam smerovanie súčasného sveta. Som v úžase nad tým, ako sme sa informačne priblížili k sebe, ako rýchlo sa dajú vybaviť veci, ktoré predtým trvali mesiace. Žiaľ, aj negatívne a zdrvivúce správy sa k nám donesú za pár minút. Sme voči nim bezbranní. A zároveň mi vyschýna v krku nad poznaním, ako sa doslova atomizujeme medzi sebou, ako nám k šťastiu stačí displej. Akoby to bol nejaký guru. Stáva sa vzácnym javom osobný ľudský kontakt. A to všetko umocnené covidom posledných troch rokov. Aj toto by mala prinášať literatúra. Kedysi mi kolegyňa povedala, že nedokáže čítať knihy, v ktorých je opisované násilie. Už som ju mentálne dobehla. Môj mozog trpí, keď má prijať fakt násilia vo svete okolo nás, ale malo by sa o ňom písať. Je, žiaľ, súčasťou dnešného človeka, bytosti často slepo veriacej hoaxom, bytosti pohodlnej a konzumnej, ktorá nenávidí všetko, čo je iné a čo vyznáva iné hodnoty. Bytosti, ktorá nedokáže posúdiť druhého komplexne, lebo jej na to chýbajú mentálne páky – dokáže ho zaškatulkovať na základe oblečenia, účesu, no posúdiť jeho vnútro, myslenie, to nedokáže. Pripomína mi to stav v školstve, keď napríklad riaditeľ/ka nedokáže ohodnotiť prácu svojho podriadeného či podriadenej podľa jeho/jej duševných výsledkov, lebo mu/jej stačí skontrolovať to, čo sa odmerať dá: napríklad neskorší príchod do triedy či slabšia nástenka v triede. Naivne som si myslela, že takých ľudí okolo nás je predsa len menej, ale rastie vo mne strach, že sa mýlim. Posledné mesiace vojnového napätia v Európe to iba potvrdili.

Dlhé roky spolupracuješ s rozhlasom. Môžeš nám svoju spoluprácu priblížiť?

S éterom si tykám od vysokej školy, viacero rokov som pôsobila v internátnom rozhlasovom štúdiu v Mlynskej doline. Prvé moje rozprávky v Slovenskom rozhlase načítala pani Zdena Gruberová ešte v roku 1997. Rozhlas mi odvysielal poviedky pre dospelých, niekoľko večerníčkových rozprávkových seriálov a hru pre mládež (*Budem sa dívať všetkým do očí*). Keď ma pred desiatimi rokmi oslovili z Rádia Regina a navrhli mi pravidelné glosovanie, päť rokov som každú stredu oslovovala poslucháčov a poslucháčky. Nedávno sa mi podarilo svoje glosy dať do knižky (*Úroky zo života*). Milú spomienku mám aj na piešťanský festival Zázračný oriešok. Koná sa každý druhý rok, v roku 2022 to bol už dvanásť ročník. Moja rozprávka *Piata mušketierka* bola jedným zo šiestich súťažných textov v kategórii monologická rozprávka. Podarilo sa jej získať Cenu odbornej poroty. Bolo to pre mňa nečakané a symbolické – cenu som dostala na päťdesiate výročie krásneho momentu, keď sme sa kedysi s manželom rozhodli, že budeme už navždy stáť jeden pri druhom.

Čo pripravuješ momentálne, nad akými textami pracuješ, o čom premýšľaš?

V súčasnosti pracujem nad rukopisom knihy pre mládež s pracovným názvom *Naja, naja a ja*. Zachytávam v nej okrem našej dedinky a covidovej doby aj to, ako udalosti východne od nás vplývajú na mladého človeka a zneisťujú ho. Pre *Fifík*, časopis pre deti, robím seriál textov s detektívnou zápletkou a občas redigujem texty. Nedávno som doprekladala takmer štyristostránkovú sci-fi knihu. Ja, ktorá sci-fi literatúru nevyhľadávam, som spočiatku s nedôverou prijala ponuku vydavateľstva. Text ma však svojim ľudským rozmerom tak nadchol, že som ho dokončila v predstihu a teraz sa neviem dočkať pokračovania. Nuž aj takto sa človek na starobu príjemne domotá. O čom premýšľam? Tisíc vecí je vo mne. Čosi z nich schovám medzi riadky a potom sa vyberiem dozadu za dom a pokosím trávnik. Obe činnosti sú úžasné. Odoberám pomerne veľa literárnych periodík, vyčítujem si z nich v lete na verande pod slnečníkom alebo v zime vo fotelke pri radiátore. Za oknom ulica a jeden svet, v časopisoch svet druhý. Myslím, že som si dobre vybrala svoje svety.

(Zhovárala sa Etela Farkašová.)



Silvia Krivošíková: Nočná idyla, 2021, olej na plátne, 155 x 175 cm. Foto: Jakub Hauskrecht

JELA ABASOVÁ

Nepros o pomoc
Pomôžu ti nájsť slamu
A vystlať klieťku

Prečo hovoríš
Že ti šaty nesedia
Veď mne sú dobré

Vrav, večný fénix
Nebojíš sa zahynúť
V období dažďov?

Má jedno krídlo
Má viac, a predsa menej
Mravčia kráľovná

Priveľa hluku
Primálo stôp zanecháš
Na suchom lístí



JELA ABASOVÁ píše prózu (predovšetkým fantasy a umelú mytológiu) a poéziu (najmä západné haiku). Doteraz jej tlačou vyšlo šesťnásť poviedok a niekoľko básní. V r. 2021 sa ako spolueditorka, autorka a korektorka podieľala na vzniku zborníka fantasy poviedok *Mesto kráľů*. Medzi svoje literárne úspechy radí okrem iného ocenenia v súťažiach Medzi-riadky, Dumky podvečerné, Cena Rudolfa Fabryho a O Dračí řád. Vyštudovala na Materiálovotechnologickej fakulte Slovenskej technickej univerzity, jej dizertačná práca bola v oblasti dátovej analýzy. Žije v Trnave, ale veľa cestuje.

Dum spiro spero
No pri potope musíš
Zadržiavať dych

Skrúť sa do kľbka
A nemusíš si všímať
Krv na bodlinách

Už nie som dieťa!!!
Ako? Čo? Kde? A potom?
Odpovedz, mami

Nechaj tie kosti!
Mäso už dávno zhnilo
Špik je hlboko

Belasé očka
A tie malé nožičky
A svet v plameňoch

Recenzie

DRAHOSLAVA LIPKOVÁ

Ženy ženám

RAŠMANOVÁ, Miroslava – KRIŠKOVÁ, Zuzana (eds.). 2022. *Nahlas. Príbehy solidarity*. Partizánske : Ženské kruhy.

Na konci mája 2022 uzrela svetlo sveta nová knižná publikácia z dielne OZ Ženské kruhy *Nahlas*, s podtitulom *Príbehy solidarity*. Po predchádzajúcich vedeckejšie zameraných tituloch ide tentoraz o zbierku dvadsiatich príbehov, v ktorých nám ich autorky sprostredkujú svoje hlboko osobné prežívanie situácií spojených s reprodukciou a prekážky, ktoré im do cesty kladie systém zdravotnej starostlivosti, spoločnosť či rodina.

Impulzom pre vznik knihy boli pocity únavy a frustrácie z boja proti snahám o sprísňovanie potratovej legislatívy, ktoré odčerpávali sily ľudskoprávnych organizáciám a nenechávali priestor na zlepšovanie situácie v hlavných oblastiach záujmu. V čase, keď je ťažké či nemožné systémovo meniť veci k lepšiemu, sa členky OZ Ženské kruhy rozhodli nájsť iné, netradičné riešenie, ako ženám pomôcť. Pod vplyvom navonok nepriaznivých okolností tak vznikla kniha, ktorá síce „nie je všeobsiahlym a vyčerpávajúcim výpočtom skúseností, ktoré sa dotýkajú reprodukcie“ (s. 11), čitateľovi a čitateľke však prináša prekvapivo rozmanitú paletu situácií spojených s pôrodom, spontánnym potratom či interrupciou a individuálnych potrieb a rozhodnutí žien v daných situáciách.

Redakčné a editorské práce ku knihe *Nahlas* zastrešili predsedníčka Ženských kruhov Zuzana

Krišková a podpredsedníčka Miroslava Rašmanová. Z ich pera je aj *Podakovanie*, krátka kapitola o vzniku knihy a *Úvodné slovo*. Texty v knihe sú usporiadané zdanlivo náhodne, striedajú sa pôrodné príbehy so spracovávaním prenatálnej straty či rozhodnutia o ukončení tehotenstva. Príbehy stoja v knihe rovnocenne vedľa seba so svojimi tematickými prienkami i konfliktmi, podobne ako ich autorky, ženy – každá iná so svojim jedinečným životným príbehom, ktorý nemožno vtesnať do tej či onej kategórie. Jedinou platnou kategóriou je tu kategória ženstva a potreba rešpektu voči individuálnosti každej z žien. Autentickosť výpovedí sa editorok rozhodli zdôrazniť aj ponechaním nespisovných či hovorových slov v pôvodnej podobe. Všetky príbehy sú doplnené ilustráciami Alexandry Just, ktoré vnímavo zdôrazňujú ženskú tému.

V príbehoch sa bez ohľadu na charakter situácie, v ktorej sa žena ocitla, opakovane objavuje motív zlyhávajúceho systému, ktorého primárnou úlohou malo byť ženám pomáhať, poskytovať im potrebné informácie, liečiť ich či chrániť. Dochádza však k presnému opaku a ženy zostávajú z rôznych dôvodov bez pomoci („*Tento príbeh píšem preto, že mám na to ešte doteraz zlé spomienky. Hlavne na základnú zdravotnú starostlivosť, ktorá mi nebola poskytnutá. Namiesto toho som narazila na problém vierovyznania svojej obvodnej lekárky*“, s. 64), odkázané na hľadanie vlastných riešení mimo systému („*Čo asi v mojej situácii robia na Slovensku ženy, ktoré kyretáž nechcú? Čo robia, keď nemajú známeho lekára*“,

s. 49), či v horšom prípade systém ženy fyzicky či psychicky poškodí: „*Vtedy som si uvedomila, že to, čo sa mi stalo prvýkrát v nemocnici, bola hrôza*“ (s. 128). Následky takýchto zlyhaní si autorky príbehov už väčšinou neliečia v pôvodnom systéme a sú nútené hľadať riešenie v súkromnom sektore alebo úplne mimo systému. V transformácii takýchto negatívnych skúseností do aktívneho prevzatia kontroly a nachádzania riešení, s ktorými sú autorky bytostne stotožnené, sa ukrýva sila, nádej a virtuálne prijatie pre všetky ženy, ktoré si knižku prečítajú a prechádzajú podobnými životnými skúškami: „*Napriek tomu, že to bol negatívny zážitok, pretože sme opäť prišli o bábätko, tak to napokon pre mňa bol veľmi posilňujúci krok vpred. (...) Tu skrsla prvá myšlienka, že naše ďalšie dieťa sa narodí doma*“ (s. 128). Ženská solidarita tak nie je iba slovom v podnadipe knihy. Je jej podstatou od materiálneho zrodu knihy, ktorej vydanie bolo financované z darov, cez príbehy, ktorých autorky bez nároku na honorár so svetom zdieľajú jedny z najintímnejších a často i najťažších chvíľ svojich životov, až po to najdôležitejšie – odkaz ženám, ktoré sa cítia osamotené, odsudzované, s nedostatkom podpory, že v tom nie sú samy.

Príbehy sú naozaj až prekvapivo rôznorodé a popri očakávateľných zlyhaniach systému poukazujú aj na celý rad problémov, ktoré si možno na prvý pohľad ani neuvedomíme, ako napríklad zvýšená zraniteľnosť žien pochádzajúcich z patologických rodín či žien so zdravotnými diagnózami, bezmocnosť v dôsledku separácie matiek od ich predčasne narodených detí; pripomínajú aj možno už zabudnuté a často absurdné požiadavky na ženy v čase koronavírusovej pandémie.

Rozličnosť potrieb jednotlivých žien v objektívne podobných situáciách a zdravotná starostlivosť, ktorá by ich zohľadňovala, to je ďalším dôležitým motívom, ktorý je v knihe obzvlášť evidentný v prípade zamáknutých potratov. Slovenský zdravotný systém tu totiž ponúka jediné možné riešenie – kyretáž. Na jednej strane boli ženy, ktoré predstava dlhšieho čakania na operá-

ciu stresovala a medicínske riešenie vnímali ako pomoc, iné ženy, naopak, pociťovali nedostatok času na spracovanie tejto správy a tlak na okamžité podstúpenie zákroku. Z príbehov je zrejmé, ako zdravotníctvo so svojimi limitmi napríklad v podobe nedostatku personálu a pretrvávajúceho tlaku tzv. pro-life skupín negatívne ovplyvňuje zdravie všetkých žien, pre ktoré šetrnejšie riešenia v podobe vyčkávacieho prístupu či potratovej tabletky zostávajú naďalej nedostupné.

Zahrnutím témy interrupcií medzi príbeh, ktoré si tradične spájame s reprodukciou, vysielajú ŽK jasný signál, že stoja neochvejne na strane žien. Kniha dáva takto slovo aj ženám, ktoré z dôvodu stigmatizácie nepočuť. Vybrané príbehy nám okrem iného ukazujú, že ženy, ktoré sa takto rozhodli, svoje rozhodnutie ani po čase neľutujú, čím kniha úspešne narušá tradičné klišé. Naopak, tieto príbehy majú potenciál slúžiť ako podpora pre ženy, ktoré v dnešnej spoločenskej atmosfére nedokážu nájsť pre svoje rozhodnutie oporu.

Kniha, hoci s pozitívnym presahom v podobe sily ženskej solidarity, nie je ľahkým čítaním. Vytvára však toľko potrebný a dôstojný priestor pre zdieľanie a scitlivosť smerom k širokému spektru príkorí, ktoré si ženy v rámci svojho biologického predurčenia môžu v podmienkach našej spoločnosti zažiť. NAHLAS hovoria o všetkom, čo väčšinou zostáva ukryté v hĺbinách ženských fór a duší a pred čím si neraz zakrývajú uši aj najlepšie priateľky – pokiaľ sa nestane niečo podobné aj im. Kniha je signálom pre celú spoločnosť, že ženy sa vedú samy rozhodovať o svojom reprodukčnom zdraví a od ostatných potrebujú iba podporu. Ak im ju nehodláte dať, tak choďte z cesty, ony si ju dajú navzájom.

DRAHOSLAVA LIPKOVÁ (1982) vyštudovala prekladateľstvo a tlmočníctvo anglického a nemeckého jazyka na FiFUK. Pracovala v administratíve, venovala sa prekladu a výučbe jazykov. Zaujíma sa o témy humanizácie pôrodnictva, podpory dojčenia, rešpektujúcej výchovy a vzdelávania. Je matkou troch detí, momentálne na rodičovskej „dovolenke“.

TOMÁŠ KIČINA

Autor, ktorý stagnuje

ACIMAN, André. 2020. *Nájdí si ma*.

Bratislava : Slovart. Preložil Otakar Kořínek.

André Aciman sa dostal do širšieho čitateľského povedomia vďaka intímnemu románu *Daj mi tvoje meno*,¹ pričom toto povedomie ešte posilnila vydarená filmová adaptácia Luca Guadagnina ocenená Oscarom za najlepší adaptovaný scenár. Zaujímavé je, že scenár k filmu napísal James Ivory, scenárista a režisér špecializujúci sa na adaptácie spisovateľa E. M. Fostera, ktorý sa queer tematikou zaoberal aj v oceňovanej dráme *Maurice* s Hughom Grantom v hlavnej úlohe. Ivory, ako režisér fosterovsky jemných a dnes aj ľahko prudérnych románov, stál teda pred neľahkou úlohou uchopiť Acimanovu knižku tak, aby z nej nezmizla živočíšnosť a otvorená sexualita hodná výpovede mladého bisexuála v modernom románe 21. storočia. Aciman sa totiž nebojí byť otvorený a vykresľuje mladícku nespútanú sexualitu hlavnej postavy Elia bez príkras, pričom sexualita je tu priamou súčasťou vášnivej lásky, ktorej podstatu sa snaží Aciman vo svojom románe hodnoverne zdokumentovať.

Daj mi tvoje meno síce nie je tematicky nijako prevratné dielo a miestami môžu byť opisy Eliových eroticko-romantických fantázií mierne otravné, vzhľadom na uveriteľnosť výpovede si však román získal popularitu veľkého počtu čitateľov a čitateľiek a ukázal Acimana ako nesporne kvalitného štylistu s vycibreným jazykom, schopného presvedčivo vykresliť letný románik dvoch bisexuálnych mužov. Je prekvapivé, že napriek uzavretosti diela a navodeniu pocitu, že viac už k „prípadu“ nemôže byť povedané, sa autor k svojim postavám s odstupom času vracia a *Daj mi tvoje meno* dostáva ďalšie pokračovanie v románe s názvom *Nájdí si ma*.

Kniha sa skladá zo štyroch voľne prepojených častí, v ktorých sa opäť stretávame s posta-

vami, ktoré pred nás Aciman predostrel v predošlom diele. Nejde už o príbeh orientujúci sa výhradne na romantický vzťah Olivera a Elia, ako to bolo v predošlom románe, ale dozvieme sa aj o milostnom živote Eliovho otca Samuela, ktorý tu dostáva výrazne viac priestoru. Jeho príbeh sa odohráva hneď v prvej (a najdlhšej) časti knižky s názvom *Tempo*. Už po pár stranách sa dá usúdiť, že pôjde o veľmi voľné pokračovanie, a fakt, že je Elio v prvej polovici knihy len okrajovou postavou, môže byť pre niektorých čitateľov a niektoré čitateľky sklamaním. Pravdou je, že do určitého momentu v skutočnosti netušíme, kto je rozprávačom aktuálneho segmentu. Totožnosť postavy sa totiž odhaľuje postupne, po malých fragmentoch, a keďže je Samuel do veľkej miery podobný svojmu synovi, pravdepodobne bude žiť čitateľ/ka istý čas v mýlke, že sleduje ďalšie osudy Elia, ktorý sa napokon usadil, založil si rodinu a medzičasom sa stihol aj rozviesť, pričom cestuje za svojim synom – nie nepodobným jeho mladšiemu ja. Prekvapivé teda môže byť, že príbeh nám rozpráva Samuel a syn, ktorého sa chystá navštíviť, je práve Elio – o niečo starší, ale stále nespútaný manželským putom či inými rodinnými zväzkami; akoby ho Aciman nechcel zovrieť do klieští rodinného života, ako tak spravil v prípade Olivera.

Odhliadnuc od zaujímavého spôsobu rozprávania, keď nám dlho nie je nijako explicitne prezradené, s kým máme tú česť, je prvá časť knihy skôr banálnym príbehom akejsi rýchlo vykvasenej lásky medzi starším mužom a náhodnou vlakovou známosťou v podobe mladej Mirandy. Príbeh stráca na uveriteľnosti v momente, keď sa z dvojice stáva milenecký pár a na scénu prichádza aj Elio. Vety typu „*Bol som s dvoma ľuďmi, na ktorých mi záležalo najviac na svete*“ (s. 91), v ktorých dáva Samuel na rovnakú úroveň svojho syna so ženou, ktorú spoznal sotva pár hodín nazad, pôsobia naivne a trocha hlúpo. Aciman sa síce opäť ukazuje ako schopný štylista, dbajúci na detaily, ale ani snaha o hlbšie myšlienkové

ukotvenie neprekryje celkovú plytkosť úvodného príbehu. Síce sa nás autor snaží presvedčiť, že toto náhodné vlakové stretnutie je dielom osudovosti a že v prípade Samuelovej novej lásky dochádza k náhlemu splynutiu duší a k čaru momentu, keď sa dvaja správni ľudia nachádzajú na správnom mieste, aj tak, na rozdiel od stretnutia Olivera a Elia, pôsobí náhodný vlakový rozhovor smerujúci k veľmi rýchlemu fatalistickému vzťahu značne vykonštruovane.

V druhom príbehu *Kadencia* je rozprávačom Elio, ktorý sa hneď na začiatku zoznamuje so starším mužom Michelom, a vzápätí sa medzi nimi rozvíja intímny vzťah. Vzťah Elia so starším mužom poznáme vlastne už z románu *Daj mi tvoje meno*, no Oliver je v tomto diele starší a skúsenejší len s ohľadom na Eliovu mladosť, pričom rozdiel sa postupom času stiera – vek už teda neskôr nemôže byť prekážkou. Aby Aciman nevytváral postavu nového Olivera (ten musí byť iba jeden), páruje dospelého Elia s výrazne starším mužom, a rozdiel je v tomto prípade až generáčny. Keď sa zdá, že pôjde len o variáciu predchádzajúceho príbehu (kde figuroval muž a o generáciu mladšia žena), v polovici sa rozprávanie zľahka preklápa v akýsi pokus o „detektívku“, v ktorom milenecká dvojica pátra po identite istého Leóna, židovského hudobníka, ktorý bol priateľom (alebo vari niečo viac?) Michelovho otca. Tematicky je práve táto časť najbohatšia a Aciman do segmentu zahŕňa aj závažnejšie témy, ako antisemitizmus, holokaust či nacizmus v okupovanom Paríži. Ako v jednej z pasáží zhrňa Elio svojmu milencovi Michelovi: „*León je žid, tvoji starí rodičia ho nenávidia, zrejme predpokladajú, že má zlý vplyv na kariéru tvojho otca, a personál domácnosti sa nad neho vyvyšuje. Francúzsko je už okupované a Nemci čoskoro prídu pod túto strechu, ak už nejedia pri tomto stole, ako si mi povedal*“ (s. 147).

Svoju samostatnú pasáž v knihe má aj Oliver nenachádzajúci uspokojenie v klasickom man-

želskom zväzku. V časti nazvanej *Capriccio* tak nazeráme do zákulisia manželského života, ktorý napokon nie je vôbec šťastný, akoby si mohol/mohla čitateľ/ka prvého dielu pomyslieť. Rodinný život mu zovšednel a on sám tápe v prázdnote. Túto nespokojnosť zhrňa aj jeho tichý monológ: „*Dvadsať rokov si žil životom mŕtveho. Vedia to všetci. Ešte aj tvoja žena, tvoje deti a priateľka tvojej ženy, dvojica, s ktorou si sa spoznal na konferencii o židovských expatriantoch z Tretej ríše, tí všetci ti to čítajú v tvári. Vedia to Erika a Paul a tí učenci, čo študujú grécky oheň a grécke trimarany, ešte aj predsokratovskí filozofi, mŕtvi už dvetisíc rokov. Jediný, kto to nevie, si ty. Ale teraz to vieš už aj ty*“ (s. 184).

Toto „umŕtvenie“ donúti Olivera myslieť na dávny románik s Eliom. Opäť mu v hlave prebiehajú udalosti, ktoré sa zdali vzdialené, no on sa rozhodne, že ich oživí. Čitateľ/ka sa dočká a Oliver s Eliom sa znova stretávajú. Toto stretnutie po rokoch, uistujúce nás, že puto medzi protagonistami neochladlo, je predmetom poslednej časti knihy s názvom *Da Capo*. *Da Capo*, znamenajúce slovenské „znova“, odkazuje k opätovnému stretnutiu dvojice v prostredí egyptského mesta Alexandria s prekvapením v podobe malého Ollieho.

Kto očakáva obdobne intímny pohľad do vzťahu Elia a Olivera, ako to bolo v knihe *Daj mi tvoje meno*, bude s najväčšou pravdepodobnosťou sklamaný. Aj keď sú slová („nájdí si ma“), ktoré dali názov románu, adresované Eliovi prostredníctvom Olivera (ale mohlo to byť aj naopak), vzťah dvoch milencov nie je ústrednou témou Acimanovej knihy. *Nájdí si ma* má totiž bližšie k inej fragmentárne pôsobiacej Acimanovej knihe s názvom *Variácie záhad*,² v ktorej sa v rôznorodých krátkych príbehoch rozoberá niekoľko vzťahov v živote bisexuálneho muža. Hlavným problémom je však skutočnosť, že Acimanov štýl začína byť šablónovitý, a i keď nemožno mať námietky k štylistickej úrovni jeho textov, v knihe *Nájdí si ma* neprichádza vlastne s ničím novým.

¹ Jeho recenziu sme priniesli v *Glosolálii*, č. 2/2020.

² Jej recenziu nájdete v *Glosolálii* č. 4/2021.

Možno niekto ocení väčšiu rôznorodosť jednotlivých príbehov (ktorá podľa môjho názoru v románe *Daj mi tvoje meno* absentovala), ale to nič nemení na tom, že Acimanov svieži štýl písania pomaly zovšednieva. Či už sa bude Aciman vo svojom ďalšom diele zaoberať problematikou vzťahov alebo niečím úplne iným, jeho sondáže do sveta bisexuálnych ľudí by mohli byť obohatené o hlbšiu psychologickú rovinu, pretože obdobných intímnych portrétov (alebo lúbostných listov) nám Aciman ponúkol už dostatok a všetko nasvedčuje tomu, že sa nevie posunúť ďalej.

TOMÁŠ KIČINA (1992) je interný doktorand na FIF UK v Bratislave v odbore estetika. Predmetom jeho záujmu sú literatúra, film a ich vzájomné vzťahy. Zameriava sa na autorský film a literatúru 20. storočia. Publikoval v časopise *Kino-Ikon*.

DOMINIKA MADRO Potemnená radosť

URIKOVÁ, Soňa. 2022. *Dôvod na radosť*. Levice : KK Bagala.

Na druhú zbierku poviedok spisovateľky, scenáristky a členky organizačného tímu Medziriadky Sone Urikovej sme čakali šesť rokov. Po *Živých plotoch* prichádza s *Dôvodom na radosť*. (Medzi tým vydala rozprávačsky i vizuálne veľmi vydarenú knihu pre deti *Jašo na jarmoku*.)

Dôvod na radosť začína citovanou chanstskou ľudovou rozprávkou o myške, ktorej úsilie uloviť si jesetera a pochutnať si na ňom sa vyplnilo, no nešťastným pádom jej zaguľatené bruško prasklo a museli jej ho zašívajú. A potom sa jej už odnechcelo aj spievať. Vystihnutá strata motivácie, dôvodu na radosť tlmočí i každodenné reakcie protagonistiek Urikovej siedmich poviedok. Nie sú pospájané jednou konkrétnou hrdinkou (ide o sedem protagonistiek) a ani iné postavy neprestupujú z poviedky do poviedky. Napriek tomu sú všetky hrdinky, od detí až po matky, v akejsi neskutočne príťažlivej jednote. Akoby jednotlivé poviedky mohli epizodicky tvoriť životopis jednej ženskej postavy. Akoby ostával

aj unisono vizuál Urikovej hrdiniek – vonkajší, ale najmä ten vnútorný. Takú homogénnu zostavu hrdiniek – ich patologických črt – som v zbierke poviedok už dlhšie nezažila. Všetky v sebe nesú veľmi podobné stopy, no i tak nie sú poviedky jedna ako druhá. Sú to „obyčajné“ ženy, ktoré sa celkom prirodzene prehupli do dospelosti, avšak s nálepkou nedozretia v podvedomí.

Keby sme chceli zadefinovať Urikovej tematický a priestorový rozptyl, nevyhneme sa opisu súčasných trendov. Nefunkčné rodinné zázemie a jeho vplyv na konanie postáv v dospelosti, rurálne prostredie spojené so stále silnou atraktivnosťou dedinských spoločenstiev a rekvizít. Do tohto balíčka by sa vmestili viaceré prózy zo súčasnej pôvodnej tvorby. Varíruje však Uriková niektoré motívy? Ako pristupuje k životu na dedine a jej priehľadným domom či explicitnejšie prežívaným tradíciám? Nevyžíva sa v „dedinskom“ kóde samoučelne, nejde o nostalgiu či „retro“ senzáciu, ale detstvo na vidieku jej slúži na efektívne prerozprávanie paralel medzi formou starostlivosti o zvieratá a výchovou. Vzťah rodičov a starých mám k ich deťom či vnučkám často Uriková ilustruje pri „vraždení“ krtkov, zajacov či slimákov. Drastickosť vyžadovaná rodičmi i starými mamami ako bežná súčasť života sa prevetľuje do traumy, ktorá sa nenápadne vynára aj v takej banálnej situácii, ako je robenie domácej úlohy s deťmi (*Slimačie denníky*). Prilievanie minulosti postáv do ich prítomnosti sa deje veľmi spontánne, poviedky nepôsobia umelo (až na výnimku – poviedku *Najkrajší kút v šírom svete*, v ktorej výrazne cítiť zaujímavú myšlienku nepretavenú do literárneho textu). Práve akási nedoformovanosť hrdiniek ich celkom prirodzene vedie k bizarným výsledkom aj v tých najbežnejších situáciách.

Len v poviedke *Marika* nemá hlavná detská hrdinka umožnený odstup od tvrdej a nefunkčnej výchovy. V nej protagonistka najexplicitnejšie zakúša to, čo ju bude naďalej formovať. Poviedka ani neobsahuje žiadne retrospektívy, všetko sa deje chronologicky. Mariku zasväcuje do prác so zvieratami babka, s ktorou ju spája rovnaké

meno. Táto „rovnomennosť“ sa prejaví až neskôr v texte, aby sa vygradovalo precízne budované znepokojenie z budúcnosti Mariky mladšej. S týmto súvisí Urikovej schopnosť vytvoriť komplexný uzavretý príbeh, no s trpkým záverečným chvením v čitateľovi a čitateľke, ako dokáže postava fungovať takto ďalej. Autorka pracuje jasne iba s výsekom časovej linky, ale postavu precítime celú, až do budúcnosti.

Za najsuggestívnejšie a najzrelšie poviedky považujem práve *Mariku* a *Na samote*. Obe využívajú predstavivosť ako tlak na hlavnú hrdinku. Obe sú dokonale vizuálne. Jazyk oboch je citlivo obrazný navzdory drsnosti, s ktorou sa hrdinky (ne)vyrovnali.

Poviedka *Zajaci* opäť otvára príbeh nedoformovanej hrdinky, ktorá brigáduje v Londýne, ale stále za sebou vláči výjavy z minulosti – otec ju učil zbaviť sa zajačice, ktorá požrala vlastné mladé. Škoda, že je rozprávanie príliš explicitné v porovnaní s dvomi vyššie spomenutými poviedkami. Rezonuje skôr ako veľmi precízne spracovaný materiál k ďalšiemu (literárnemu, filmovému) kroku.

V záverečnej poviedke *Zlá strana* sa stretávame s tromi kamarátkami, ktorých vzťahy nie sú až také rovnocenné. Hlavnou hrdinkou je Klára, vizuálne najslabší článok – tak to z poviedky vyplýva. Prežíva pri dvoch telesne príťažlivejších kamarátkach, až sa to po jednej dovolenke a pár dialógoch s mladým susedom zmení. Aj tejto poviedke čosi chýba. Uvoľnenie (vnútorné i navonok prejavené), ktoré sa v Kláre rozleje, príbehu nestačí, hoci je maximálne sympatické. Trochu stojíme na povrchu. Poviedka akoby čakala na dopísanie.

Silnou stránkou Urikovej však zostáva čistota situácií a emócií. Dokáže byť nesmierne presná a až scenáristicky výstižná pri budovaní spomenutej situácie a dialógu. Napríklad v poviedke *Marika* oznámi babka synovi, že Dorota, jeho bývalá žena, čaká tretie dieťa, práve keď syn apaticky pozerá správy. Implicitne dostávame informáciu, že ide o „správu dňa“. Takisto výstižne nastoľuje atmosféru či vyberá detaily: „Sotva dopovedal a už som cítila, ako ho mám nasáčkova-

ného v aute, ako rozpráva trápne príhody a hrá s deťmi nejakú hru na počítanie modrých a červených áut, zle sa mu sedí, ale sedadlo si neposunie, a keď vystúpi, v aute po ňom zostane vôňa ešte týždeň“ (s. 18; zdôr. D. M.). Je teda úderná v jednoznačnosti motívami, atmosféry i vo výstavbe dialógu. Využíva vulgarizmy a uzemnenie posvätných či vznešených konotácií na hlbší prienik do komunikácie postáv a čitateľa/čitateľky. K scenáristickým zručnostiam patria i jej živé, nápadito vyplnené scény okolia postáv. Situáciu využíva aj pri presune postavy z miesta na miesto. Soňa z poviedky *O tuhom* prejde okolo dievčaťa, ktoré „vytŕčalo nôžku s prisatým kliešťom, rodičia na ňu vrieskali, nech sa upokojí, že jej ho doma vyberú“ (s. 30). Taktiež nápadité detaily, konanie postáv a vzťahové konštelácie vystihujú Urikovej písanie. Patrí medzi najnevšednejšie poviedkarky súčasnej slovenskej prózy. Už jej debut to jasne predpovedal.

Treba uviesť aj autorku skvelých ilustrácií pripomínajúcich kreatívne koláže – Kristínu Soboň. Sú veľmi jemné, nepríťahujú na seba pozornosť, zato sú výpovedné a baví vás sa k nim vrátiť po dočítaní poviedky.

DOMINIKA MADRO (1990) je redaktorka *Knižnej revue*, prozaička a scenáristka. Vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na FIF UK a dramaturgiu a scenáristiku na VŠMU. Debutovala románom *Svätyne* (KK Bagala, 2019). Publikuje v rôznych antológiách (*Dohviezdny večer*, *Slovensko Komicke*, *Slovensko Krimi*) a píše rozhlasové rozprávky. V r. 2021 jej vyšiel fantasy román *Dedič posmrtnej ríše* (Artis Omnis).

LUBICA HRONCOVÁ
Sila pôsobiaca na priamočiaru dráhu
BENEDICT, Marie 2021. *V tieni Einsteina*. Bratislava : Lindeni. Preložila Denisa Ghaniová.

„Každé teleso zotrúva v pokoji alebo v rovnomernom priamočiarom pohybe, kým nie je nútené pôsobením vonkajších síl tento stav zmeniť.“ Slová z citátu sira Isaaca Newtona vystihujú život-

ný osud ženy, ktorej jas sa stratil v Einsteinovom obrovskom tieni. Príbeh je podaný z pohľadu geniálnej fyzičky Milevy Marićovej, manželky Alberta Einsteina, o ktorej účasti na realizácii teórie relativity sa vedú dlhodobé diskusie. Autorka pri písaní knihy čerpala z mnohých pôvodných aj sprostredkovaných materiálov a z listov, ktoré si Albert a Mileva vzájomne písali, tiež z listov Milevy a jej priateľky Helene. Tie boli pre stvárnenie hlavnej postavy pre autorku nosným pilierom.

Marie Benedict zaujal osud Milevy a jej vzostup z pomerne odľahlej oblasti Rakúsko-Uhorska (Srbska) do učebni významnej polytechnickej univerzity vo Švajčiarsku na konci 19. storočia, v čase, keď iba veľmi málo žien mohlo získať univerzitné vzdelanie. Bola jedinou ženou medzi Einsteinovými spolužiakmi. Autorka vykresľuje portrét doby a úlohy žien v nej. Odhaľuje mužskú dominanciu, potláčanie práv žien na začiatku 20. storočia, ktoré boli okliešťované zvykmi a myslením tohto obdobia. Mnohé inteligentné, vzdelané ženy museli odsunúť vlastné ambície v prospech svojich životných partnerov, čo bol nakoniec aj osud hrdinky románu. Milevina akademická kariéra bola narušená v máji 1901, keď na krátkej dovolenke v Taliansku otehotnela s Einsteinom. Na diplomovej skúške ani na druhýkrát neuspela, hoci predtým bola vynikajúca študentka. Prerušila prácu na svojej diplomovej práci, ktorú chcela rozvinúť do dizertácie pod vedením profesora fyziky Heinricha Webera, a utiahla sa k rodičom, kde v tajnosti porodila dcéru: „*Vari nechápe, že nemôžem čakať do januára? Ak mám mať ako-takú nádej, že dostanem prácu, keď v júli zložím záverečné skúšky, musím sa vydať teraz pred skúškami a predtým, než na mne bude môj stav vidno. Moje meno nesmie pošpiniť nemanželské tehotenstvo. Zničilo by moju osobnú povest' a nezostalo by mi ani zrnko nádeje, že si vytvorím odbornú reputáciu. Všetky tie roky tvrdej práce – a ockovej podpory – s cieľom vybudovať si vedecký život by sa v sekunde rozplynuli. Dokonca aj keby sme sa vzali hneď a dieťa by sa aspoň zdanlivo narodilo v patričnom poradí – svadba,*

počatie, pôrod –, stále by som čelila ostrej kritike a odporu, keby som sa rozhodla venovať svojej profesii ako matka“ (s. 161).

Autorka vníma a prezentuje Alberta Einsteina očami Milevy. Vidí ho ako nespútaného, charizmatického vysokoškolača, ktorý dozrieva na otvoreného vedeckého partnera a spolupracovníka. Vyniká ako huslista, ktorý sprevádza spev dievčiny na spoločných hudobných stretnutiach v penzióne pani Engelbrechtovej. Z priateľa sa mení na zanezaného milenca, ktorý prichádza a vzápätí sa stráca, mení sa na manžela a otca a Mileve prináša radosť, ale aj nekonečné sklamanie. Prelom 19. a 20. storočia nebol pre ženy obdobím nezávislosti a sebecký Albert nemal výčitky svedomia pre to, že neuvádzal meno svojej manželky na projektoch, na ktorých spoločne pracovali. Ich chabý osobný život (vrátane prvorodenej dcéry, ktorú ignoroval), jeho zálety a naliehanie, aby jeho manželka bola viac majetkom, slúžkou ako partnerkou, spôsobujú nakoniec rozpad manželstva.

V románe možno postrehnúť dve roviny: historickú/biografickú (životopisné fakty zo života Einsteina a Milevy Marićovej) a psychologickú (ich partnerský vzťah). Zachytáva vzťah medzi mužom a ženou od počiatočného očarenia a idealizmu cez bohémsky život, nádherné stretnutie a spojenie myslí, proces spoločnej vedeckej tvorby až po postupné precitávanie pri odhaľovaní bolestivej skutočnosti.

Dej románu je usporiadaný chronologicky, kapitoly sú označené dátumom a miestom deja. Ako základné východisko poslúžila autorku súkromná korešpondencia hlavných aktérov. V hlavnej dejovej línii sa Benedict pridrižiava overených skutočností – dátumov, miest, osôb. Kniha je spracovaná beletristicky, preto je nevyhnutne doplnená fantáziou a voľným spracovaním udalostí a situácií. Autorka pri mnohých udalostiach fabuluje, dotvára a domýšľa detaily aj preto, že k dispozícii mala len základné alebo neúplné informácie. Spisovatelia a autorky beletrie však nepotrebujú absolútne fakty, aby si vytvorili predstavu o tom, čo a ako sa mohlo stať. Fikcia je prostriedkom na in-

terpretáciu, zveličenie alebo prikrášlenie toho, čo mohlo alebo nemuselo byť skutočnosťou, a autorka pomáha spájať historický fakt s autorským podaním príbehu partnerského vzťahu.

Akú rolu zohrala Mileva pri vytváraní prelomových teórií Einsteina z roku 1905, bola iba partnerkou pri diskusiách, pomáhala mu so zložitými matematickými výpočtami, alebo zohrala oveľa zásadnejšiu úlohu v jeho výskumoch? Autorka hľadá kladnú odpoveď, avšak s určitosťou sa nevie, či Mileva Marićová prispela minimálne, výrazne alebo vôbec k zisteniam, ktoré sformulovali teóriu relativity, za ktorú Albert Einstein získal Nobelovu cenu. Isté je, že po rozvoze manželke vyplácal finančnú čiastku získanú za túto cenu.

Kniha je inšpirovaná stratenými snami, neúspešnými nádejami a neočakávanými udalosťami. Odhaľuje ľudský príbeh omylnej, ale odvážnej a odhodlanej mladej ženy, ktorá si z rôznych dôvodov nedokázala splniť svoje sny o vedeckej kariére a harmonickom manželstve. Zahŕňa aspekty osobného a vedeckého záujmu, ktoré boli ovplyvnené nerovnoprávnym postavením žien nielen vo vedeckej oblasti.

Čo dodať na záver, snáď len to, že „za každým úspešným mužom stojí skvelá žena“.

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 Števíčka a Jána Zambora. Štúdie a recenzie uverejňuje vo viacerých literárnych periodikách.

ZUZANA BARIAKOVÁ Žena, ktorá nechcela byť len poznámkou pod čiarou

GELLHORN, Martha. 2021. *Päť výletov do do pekla*. Banská Bystrica : Literárna bašta. Preložila Kristína Karabová.

Martha Gellhorn, americká spisovateľka, legendárna vojnová reportérka, ktorá s výnimočnou húževnatosťou a jasnozrivosťou pokrývala najzá-

važnejšie svetové konflikty, vášnivá a nespútaná cestovateľka, milovníčka plávania, dobrej whisky a vzrušujúceho života. Počas novinárskej kariéry prešla naprieč oceánmi a kontinentmi, aby sa dostala k zaujímavému príbehu. Zdolávala vojnové fronty, spochybňovala a napokon aj prelomila hranice stanovené pre novinárky. Jej depeše z druhej svetovej vojny sú neprekonateľné vo svojej presnosti, dôslednosti a pôsobivosti.

V našich končinách bola známa, keď sa o nej vôbec písalo, len ako jedna (tretia) z manželiek slávneho spisovateľa Ernesta Hemingwaya. Pravdou je, že bola zrejme najodolnejšou a najslabodomyselnejšou z plejády Hemingwayových žien, pretože sama ako vysoká sebavedomá blondína rada vzbudzovala náležitú pozornosť. Bola však najmä vzdelaná, ambiciózná a oplývala nesporným literárnym talentom. Obaja sa nezávisle od seba rozhodli zúčastniť sa na občianskej vojne v Španielsku, a kým on písal prevažne o politike, ona sa zamerala na obyčajných ľudí a na to, aké stopy zanechala vojna na ich životoch. Hemingway bol v tom čase svetová superstar vďaka knihám *Slnko aj vychádza* (1926) a najmä *Zbohom zbraniam* (1929), práve dokončil výnimočný román *Komu zvoní do hrobu* (ktorý dedikoval práve Gellhorn) a odšťahoval sa na Kubu s vyhlídkou záhaľčivého života, každodennej rybačky a popíjania so svojimi kumpánmi. Životné a pracovné naladenie nespútané Marthy Gellhorn však bolo iné, chcela cestovať, sledovať vojnovú Európu zblízka, preto sa ich cesty po čase zákonite rozišli. Poslednou kvapkou bolo, že namiesto nej získal novinársku akreditáciu do Normandie. Napokon to však bola ona, kto 6. júna 1944 zakotvila s loďou pri francúzskom pobreží. Na pláži Omaha bolo vtedy 160 000 mužov a jedna žena. Martha Gellhorn. A Hemingway? Ten referoval o posledných dňoch vojny z parížskeho hotela Ritz. Rozviedli sa po piatich rokoch a Gellhorn naďalej písala svoje reportáže a neprestala až do osemdesiatky. Neustále otázky o ich vzťahu odbíjala tvrdením, že nikdy netúžila byť len poznámkou pod čiarou v niekoho životopise.

Ak mal niekto na ňu naozaj výrazný vplyv, bola to jej matka Edna Fischel Gellhorn, známa aktivistka a bojovníčka za práva žien, za zákony o starostlivosti o deti a za bezplatné zdravotné kliniky, s ktorou si po celý život vymieňala niekoľko listov týždenne. Ona bola tá, ktorá dcére zdôrazňovala, že ženy sa môžu presadiť vo všetkých oblastiach, nie sú majetkom mužov a najdôležitejšie je slobodné rozhodovanie o vlastnom živote. Matkin, ale aj otcov humanizmus a aktivizmus sa stali súčasťou jej DNA a od začiatku sa výrazne odrážali aj v jej textoch.

Martha Gellhorn za svoj život (1908 – 1998) napísala 21 kníh a tisíce článkov pre rôzne noviny a časopisy, ako prvá informovala o oslobodení koncentračného tábora Dachau. Tri roky pred smrťou sa ešte podujala na svoju poslednú zahraničnú cestu do Brazílie. Zomrela v Londýne, sužovaná slepotou a rakovinou, keď spáchala samovraždu kyanidovou tabletkou. Od roku 1999 sa na jej počesť udeľuje Cena Marthy Gellhorn za žurnalistiku.

Hoci Martha Gellhorn počas svojej novinárskej kariéry nechýbala pri žiadnom veľkom konflikte 20. storočia, v knihe *Travels with Myself and Another* (Päť výletov do pekla), ktorú vydalo vydavateľstvo Literárna bašta v preklade Kristíny Karbovej, nepíše ani o španielskej občianskej vojne, ani o vylodení v Normandii, o Vietname, vojnách na Blízkom východe či konfliktoch v Strednej Amerike. V roku 1978, keď mala sedemdesiat rokov, v tomto – v kontexte jej tvorby menej známom – texte opísala tie najlepšie príšerné cesty zo svojho celoživotného putovania. Aj po rokoch zaujmú kruto úprimným vykreslením situácií, miest či ľudských charakterov. Nejde však o klasický cestopis, skôr, možno aj nezamýšľane, o intímne memoáre plné dobrodružstva, odvahy bez rozvahy a z toho často plynúcej situačnej úsmevnosti, veď na prvý pohľad nebola Gellhorn žiadnou životaschopnou cestovateľkou: ľahko sa pre svoju svetlú pokožku spálila, často ju trápili zažívacie problémy a bytostne neznášala špinu. V úvode skúsene pripomína, že „*jediný aspekt našich ciest, ktorý zaru-*

čene priláka pozornosť publika, je katastrofa“ (s. 9); „*Ja sama čítam cestopisy málokedy, oveľa radšej cestujem. Táto kniha nie je cestopis, ako sa patrí. Začína mojou akreditáciou, aby ste verili, že viem, o čom hovorím, a pokračuje tými najlepšími z najhorších ciest. Vyberala som zo širokej palety a teraz, keď už je to všetko za mnou, spomínam na cesty s nehou. Všetci amatérski cestovatelia zažili nejaké tie príšerné cesty: dlhšie, kratšie, skôr či neskôr, také či onaké. Ako študentka katastrof podotýkam, že na útrapy reagujeme všetci rovnako: rozklepane a namrzené počas nich a hrdo, keď je po nich*“ (s. 10).

Gellhorn, samozrejme, veľmi presne stanovuje kritériá, podľa ktorých hodnotí cesty ako príšerné a zasluhujúce si tak miesto v spomienkovej knihe: „*Čo je príšerná cesta, si určuje každý sám podľa svojho gusta. Moje kritérium toho, čo cestu robí celkom alebo sčasti príšernou, je nuda. Prídajte nepohodlie, únavu, veľké vypätie a dostanete hrôzu tej najčistejšej kvality. Ale v jadre je vždy nuda. Ponúkam to ako univerzálny test na cestovanie; práve nuda, vystupujúca pod všemožnými menami, je dôvod, prečo túžite vypadnúť prvým naskytnutým sa dopravným prostriedkom. Lenže čo koho nudí?*“ (s. 361); „*ďalšou z vlastností príšerných ciest je, že keď už na nej ste, nemôžete len tak zmeniť názor a vycúvať*“ (s. 103).

Sú rozmanité nielen obdobiami, v akých rozličné krajiny navštívila, ale aj okolnosťami, za ktorých sa v nich ocitla. S ironickým nadhľadom a svojským zmyslom pre spravodlivosť rozpráva o napätom týždni strávenom medzi disidentmi a disidentkami v Moskve, kam začiatkom 70. rokov prišla na pozvanie Nadeždy Mandelštamovej. Svoje otvorené a veľmi kritické postrehy o Rusku zhrnula do kapitoly *Jeden pohľad na matičku Rus*. Keby sme nevedeli, že sú päťdesiat rokov staré, povedali by sme, že sú závažnou správou o živote v súčasnom Rusku. Zavedie nás aj do len nedávno dekolonizovanej Afriky, v ktorej prežila niekoľko rokov, na vojnové karibské ostrovy či medzi hipisákov a hipisáčky v Ejlate pri Červenom mori, ale aj do Čankajšekovej Číny, kde

bola na svadobnej ceste práve s Hemingwayom, opisujúc cesty sampanom a na koňoch do vnútrozemia počas čínsko-japonskej vojny. Nekrčila sa pred korektnosťou, nepáčili sa jej koloniálne maniere mocností, ale ani bezbrehá letargia afrických domorodcov: „*Nemala som dôvod myslieť si, že tunajší bieli mocipáni nie sú slušní a spravodliví, ale želala som si, aby Afričania vyzerali menej pokorene. S potešením chňapnem po akejkoľvek naskytnutej výsade, ale nemám rada pocit, že som privilegovaná zo zákona. Na moc pre seba alebo kohokoľvek iného pozerám s nedôverou, a obzvlášť moc, ktorú udeľuje rasa, vierovyznanie či farba pleti. Funguje to aj opačne, podlizovanie ma netešilo ani tam, kde vládli čierni*“ (s. 232). Ubíjala ju aj pasivita ľudí v komunistickom Sovietskom zväze: „*Hlavným pocitom je číry strach na spôsob Veľkého brata. Strach (založený na faktoch a krmény všeobecnou obrazotvornosťou) je pomocníkom režimu, umlčiava ľudí a drží ich v pozore. Ak by vládovia niekedy oslobodili ľudí od strachu, mohol by to byť veľký národ*“ (s. 353).

Bola tvrdá a nekompromisná k pokryteckosti a nadradenosti, ale ak sa na cestách stretla so slobodomyselnosťou a veľkorysosťou, vedela byť veľmi láskavá. A hoci sa v spomienkach dotýka aj politiky, vojny či kultúry, nikdy pritom nestráca zo zreteľa každodenné „prízemné“ ťažkosti, ktoré trápia všetkých cestovateľov a cestovateľky. S humorom komentuje svoje skúsenosti s toaletami (alebo s ich nedostatkom) v odľahlých regiónoch Číny či Afriky: „*Kúpeľňa bola ďalším horrom. Stála som v zašpinenej vani a naberala si z vedra vodu pohárom od termosky, a tak som sa sprchovala. Latrína mi zlomila levie srdce. Na večeru som mala fľašu vlašného piva, dva oblbováky a tabletku na spanie so zámerom vytuhnúť tak rýchlo, ako to len ide*“ (s. 224).

Či už cestovala sama, alebo ju sprevádzal jej manžel Ernest Hemingway (v knihe ako N. S. – neochotný spoločník), bola mimoriadne otvorenou a výstižnou pozorovateľkou, a hoci ľudí považovala za najškodlivejší druh na planéte, vždy pevne stála na strane slabších a utláčaných, tých

„obetí dejín“, ktorých životy, ako verila, sú našou kolektívnou zodpovednosťou. Vyhýbala sa sentimentálnosti a „všetkým tým svinstvám s objektivitou“, písala stroho, ale živo, ohnivo a rozhorčene, politicky nekorektne, snažiac sa otriast' naším svetom, aby sme si uvedomili pravdu o vzájomnosti: že to, čo ovplyvňuje jedného, sa týka nás všetkých. Vo svete Marthy Gellhorn neexistovali žiadni „oni“ a žiadne „neskôr“. Iba my a teraz.

Aj dnes by sme potrebovali armádu takých odvážnych a nabrúsených hlasov, ako bol ten jej. Martha Gellhorn sa nestala poznámkou pod čiarou v kohosi životopise, naopak, zostáva jednou z najfascinujúcejších postáv 20. storočia.

ZUZANA BARIAKOVÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru a históriu na Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici, kde dnes pôsobí ako odborná asistentka na katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy. Vo svojej vedeckovýskumnej, pedagogickej a publikačnej činnosti sa venuje súčasnej slovenskej literatúre s dôrazom na vybraných autorov a autorky, didaktike literatúry a service learningu. Je spoluorganizátorkou, koordinátorkou a moderátorkou viacerých popularizačných podujatí zameraných na šírenie povedomia o súčasnej slovenskej literatúre a podporu čitateľskej gramotnosti.

DENISA BALLOVÁ
Keď kňaz chce byť záhradníkom
DVOŘÁKOVÁ, Petra. 2022. *Zahrada*.
Brno : Host.

Stretli sme sa na jazykovom kurze francúzštiny. Dobiehala som tam z redakcie v poslednej chvíli, kým on už sedel pripravený a usmiaty na svojom mieste. Úlohy mal vždy urobené, slovíčka nadravené, aktivitu mohol nadeľovať susedom v lavici. Obdivovala som jeho dobrú náladu, pripravenosť, priamosť a charizmu. Keď sa smial, smial sa nahlas. Keď niečo nevedel, priznal to a nič si nerobil z toho, keď nad ním niektorí gúľali očami. Až neskôr, niekde nad pohárom bieleho vína v bratislavskom Starom meste som sa dozvedela, že je katolícky farár a francúzštinu sa učí, lebo má ten jazyk rovnako ako ja najradšej zo všetkých. Rúcal

všetky moje predstavy o kňazoch. Hovoril neslušné vtipy, kritizoval svojich kolegov, odmietal dogmy, ktorých sa mnohí v jeho okolí nezmyselne držali. Bol svoj, a to sa mi na ňom ohromne páčilo. Keby mohol, rozdal by sa, a to nielen pre svojich farníkov, ale pre každého, kto potreboval pomoc. Keď som odišla zo Slovenska, pravidelne sme si volávali. Stal sa totiž mojím blízkym priateľom. Knihy mi prinavracajú spomienky na ľudí, na ktorých som síce nezabudla, ale v myšlienkach som si na nich nenašla čas ani priestor. Útla novela Petry Dvořákové s názvom *Zahrada* mi pripomenula môjho dávneho priateľa. Hlavnou postavou je totiž farár. Hrdina výsostne kontroverzný však zostáva neuchopený, sivý až priesvitný a nepomáha mu ani to, že sa postupne mení na anti-hrdinu. Nevzbudzuje sympatie ani pohoršenie. Jednoducho len je, a to vôbec nestačí. Je nositeľom deja Dvořákovy novely – mal by určovať smer, ťahať ho dopredu. Namiesto toho skôr stelesňuje stereotypy, ktoré sa nám spájajú s katolíckymi kňazmi.

Petra Dvořáková napísala svoju poslednú knihu v *ich-forme*. To však príbehu škodí. Poznáme totiž len optiku bývalého farára, ktorý sa zdá stratený vo svojich myšlienkach, potom v predstavách a nakoniec sám v sebe. Pochybuje o vlastnej viere a existencii Boha, ale neustále k nemu volá v modlitbách: „*Chvilí civím do prázdna a znova na mě jde pláč. Zoufalstvím nevím, co dělat. Nakonec si zkusím kleknout v kuchyni na kolena a prosím Boha, až mně pomůže, až něco už konečně s tím vším udělá, nějak mě zachrání nebo vysvobodí. Jenže neudělá vůbec nic*“ (s. 132). Hoci v knihe vystupujú ďalšie postavy, sú vedľajšie a celý príbeh sa sústreďuje na Jaroslava Havláta, ktorý zanechal kňazskú službu a vracia sa na miesto svojho (šťastnejšieho) detstva. Tam však zisťuje, že nemá žiadnu kvalifikáciu, aby si našiel zamestnanie a životný smer. Ubíja ho samota a neskôr nové pocity, ktorým nerozumie. Aby sa upokojil a našiel poriadok v chaose, ktorý ho začína premáhať, stará sa

o záhradu starých rodičov. Tá mu pomáha vrátiť sa k obyčajnému životu, ktorý opustil pre vidinu sveta medzi múrmi studeného kostola. Dvořáková ponúka príbeh o vykorenení a nálepkách, ktoré radi dávame, no sama k tomu nabáda, keď svoju hlavnú postavu rámcuje len vďaka niekoľkým situáciám. Nerozvíja jej vnútorný svet, akoby nebol podstatný, len ho načrtne, začne rozvíjať linku, ale po chvíli ju stráca. Česká autorka, ktorej predošlá kniha *Vrány*¹ vyvolala pozitívne ohlasy práve pre zachytený vnútorný svet nepochopeného dospievajúceho dievčaťa, síce kladie otázky, ale neponúka odpovede. Necháva čitateľov a čitateľky naspas predsudkom a neschopnosti odpúšťať. Text síce ozvlášťňuje o detaily, ale miestami je nimi taký presýtený, že príbeh celkom zavalí: „*Je to ten nejatraktivnější typ ženy, jakou člověk muže potkat. Stydím se do morku kostí, když si představím, jak se asi musí dívat na mě. Upocená hora sádla, prsa větší než ona. S břichem se taktak vmáčkne za stůl*“ (s. 146).

Pozitívom textu je záhrada, o ktorú sa Jaroslav stará a ktorá ho drží pri živote. Ten kus zeme totiž možno vnímať ako ďalšiu postavu novely. Má svoju silu aj poslanie. Pozoruje, čo sa v Jaroslavovej blízkosti deje, zasahuje, keď sa tak rozhodne: „*Zdá se mi, že se zahrada vznáší v podivném vzduchoprázdnu, vypreparovaná ze života i světa, který mi je známý a srozumitelný. Z oken domů mě pozorují jakési podivné bytosti, zakrývají svým dětem oči, aby při pohledu na tu zrůdu nezkoprněly hrůzou*“ (s. 144 – 145); „*Zase jsem v zahradě, dívám se, jak se mi rozrostl břečťan, skoro jako by rostl před očima. Říkám si, že už to pro tu zahradu není dobré a že ho budu muset prořezat. Jenže mám špatnou pilku, možná je to spíš na železo než na dřevo, takže se s tím strašlivě mořím. Břečťan mezitím obživne a sápe se po mně, obmotává moje tělo, až vidím sám sebe, jak mě obalují šlahouny od hlavy k patě, až vypadám jako obr obrostlý břečťanem. Jenže i když obrovskou silou trhám kusy lián, vrhají se na mě*

stále znovu, až mě přemáhají a rdousí k smrti“ (s. 157 – 158).

Petra Dvořáková sa svojou poslednou knihou evidentne snažila prinútiť čitateľov a čitateľky k premýšľaniu o veciach, ktorých sa desíme a ktoré chceme od svojej rodiny udržať čo najďalej. Latku pre takúto tému si však dala veľmi vysoko a nedokázala ju zdolať. Jej text je príliš plytký, postavy nie sú uveriteľné, chýbajú im motívy, psychologický svet. Príbeh sa končí príliš skoro, koniec je useknutý. Dvořáková podobne ako v novele *Vrány* otvára tabu, no na rozdiel od predošlej knihy jej písanie nudí. Realistické popisy aj situačné scény vyznievajú plocho. Len občas sa autorka dostáva hlbšie a Jaroslavovo zmyšľanie nám umožňuje aspoň čiastočne chápať: „*Na letáky se úplně vykašlu. Vůbec nevím, proč bych s nimi měl běhat po městě, proč bych se měl o cokoliv snažit. Stejně už nemám vůbec nic. Nezbylo nic z toho, o co jsem usiloval. Nezbyl mi jediný vztah. Nakonec mi nezbylo ani to místo k životu*“ (s. 179).

Dvořáková mala so *Zahradou* zdá sa veľké ambície – otvoriť debatu, diskutovať o inakosti, snažiť sa prijať odlišnosť. No zostáva na povrchu. Aj to kľzanie po ňom je miestami veľmi ťarbavé. *Zahrada* by sa preto úplne uspokojila s rozsahom poviedky a nie knihy, ktorej opisnosť je na úkor rozprávania, dejú chýba dynamika, ktorú bezpečyby mali *Vrány*. A tiež jej chýbajú emócie, ktoré vyvolávala dvanásťročná Bára z predošlej knihy a ktoré absentujú v prípade Jaroslava zo *Zahrady*. Tá preto zostáva len priemernou súčasťou českou prózou: „*Něco tak odporného jsem v životě nezažil. Kdyby mi zaživa uřízli koule, nebylo by to tak ponižující jako tohle. Jen vejdu do ordinace, je mi jasné, že ten sliz, co tam sedí, je teplý a úchylný až na půdu*“ (s. 150).

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*.

IVANA HOSTOVÁ Bude tam láska?

HAUGOVÁ, Mila. 2021. *Z rastlinstva*.
Kordíky : Skalná ruža.

Fikčný svet poézie Mily Haugovej sa prikladáním verša k veršu počas autorsky mimoriadne plodných desaťročí postupne ustálil okolo kľúčových motívov, výsledkov básnického výskumu. Zároveň však stále pulzujúco rastie, dotýka sa ešte ne-skúseného. Pretrváva a umocňuje sa v ňom étos súcitu, tvrdohlavé trvanie na láske, dobre, kráse. Korpus textov, ktoré poetka do našej literatúry vniesla a vnáša, bez ohľadu na aktuálnu situáciu v literárnej prevádzke, prúdi kontinuálne, vytrvalo a trepezlivo a je rovnako procesuálnym estetickým projektom a jeho záznamom ako médiom prenosu, prínosu podnetov zo svetovej literatúry a filozofie do slovenskej kultúry.

Z rastlinstva je v slede básnických kníh Mily Haugovej zbierkou mimoriadne čírou, konkrétne dennodenné sa v nej mätko prelína so všeobecným, vlastné s cudzím, spirituálne s telesným. Básne sa približujú k modlitbám, pohyb reči vo veršoch ako pohyb tela, ako vzdorovanie entropii zohrieva priestor preniknutý neúprosným mrazom: „*uvidím svet taký aký som pred spánkom opustila? / moje šaty sa ráno rýchlo zohrejú na mojom tele*“ (s. 16).

Básnickou zbierkou viac ako kedykoľvek predtým preniká mráz a hranica medzi teplým hmotným bytím a lucidným chladom, ktorý ho zo všetkých strán obklopuje, je intímne blízka, na dotyk. Z textov však nesála úzkosť ani horúčkovitá panika, verše nezaklínajú, neuhýbajú – naopak, prijímajú. Telesne aj duchovne: „*kde tuším jednoduchú prirodzenú / krásu rozbíjam sa položím na jazyk / hranicu (tekuté horúce jadro Zeme / nezohreje zimné dni)*“ (s. 26).

Motív telesného zániku tu už nie je vyrovnaním sa so smrťou iných, prostriedkom na ich oživovanie v básni. Smrť je v tejto zbierke skúmaním možnosti, priblíženia sa veľmi reálneho dotyku s Reálnym. Polohovanie, nasvecovanie tohto

¹ Jej recenziu sme priniesli v *Glosolálii*, č. 2/2021.

mrazivého, priesvitného, lucidného dotyku posúva vzdávanie sa antropocentrickej subjektivity lyrickej hrdinky k novým limitom. Namiesto túžby po zániku subjektu v erotickej láske sa vo viscerálno-spirituálnom strede tej, čo hovorí, v ostatných rokoch usídľujú zvieracie duše, korene a listy rastlín. V tejto zbierke však rastlinstvo – to, ktoré kultivuje človek, i to divé a divoké – do písania-ako-bytia prerastá omnoho intenzívnejšie: „*hniezdo vytrhnuté do vzduchu bylíny rastúce / vtedy keď sa nepozerala : trsy sibírskych irisov / rastlinné písmo súvislostí (celistvosť) vegetatívnej duše / (záhrada v lese) / pokoj a úzkosť samoty : nerozlúštené lineárne písmo B*“ (s. 30).

Ľudské písmo a stopy, značky, záznamy, ktoré na povrch krajiny a do jej vnútra nanášajú porasty, živé entity s radikálne odlišnou, nie-ľudskou perspektívou, sa vpletajú do seba, prekrývajú. Písaniu, intencnému vkladaniu zmyslu do znakov vždy hrozí odčlenenie od znenia, od precítenia vibrácií hlások telom (ideogramy lineárneho písma B nemajú fonetický rozmer) a od zamýšľaných obsahov. So zánikom civilizácií hrozí ľudským textom nemota, rastlinné „písmo“ z antropocentrickej perspektívy čítame málo, málo eticky. Písmo teda nemusí patriť výlučne do ľudskej domény, vytvára priestor pre radikálnu empatiu: „*Nebolo by menej stať sa rastlinou / mať súciti s nenapísaným slovom*“ (s. 23).

Poézia Mily Haugovej je tiež pohostinným priestorom stretávania sa, plátnom utkaným z ľudí, miest, textov, udalostí, snov, spomienok a vízií, priestorom kontemplácie a terapie, priestorom stále viac prestúpeným spiritualitou, priestorom komponovaným zo symbolov aj spovedí. Kto čitateľsky opakovane vchádzal a vchádza do poézie Mily Haugovej, môže byť pri snahe o verbalizáciu čítania ďalšej zbierky málo či viac paralyzovaný. Básnický svet pokračuje, plynie, rozpína sa, uchvacuje, to áno. Zároveň však stále častejšie vyvoláva nepríjemnú vtieravú myšlienku, predstavu, hrôzu: pridávanie ďalších interpretačných rečových reťazcov od tej istej interpretky sa určite uchýli k opakovaniu, ak sa tak ešte nestalo. Tak si

pri čítaní opakujeme, áno, anjeli a priesvitnosť, miznutie, smrť; áno, slabika bolesti, preklady Celana; áno, erotické motívy, lono, bytie, smrť, pokračovanie, spolu nám rastú nechty; áno, datovanie, lyrický denník; dedikovanie, priateľstvá a stretnutia počas všetkých tých rokov; som pomalé zviera, rastlina, áno, v ktorej zbierke/zbierkach to len predtým bolo; motív čistoty, áno, čisté dni, priesvitnosť aj u Sylvie Plath napríklad; sen, zverinec, aj Borges možno; aha, táto smaragdovozelená, cetonia aurata; vnútro, skrýša, teplo, áno, áno, špirála, lono, úkryt, ochrana, ženskosť; biele rukopisy, aha; „*píšem teda ešte som 12. novembra 2020*“ (s. 42); áno, písanie ako bytie, ale aha, aj celkom pri zemi, že telo ešte funguje; nahosemenné, pedológia, štúdiá a záhrada; trhlina reči, zošívanie, túžba, splnutie, extáza, vášeň, oheň, veľmi oheň, let, široké mocné elegantné krídla; ako dobre, že toto všetko je.

Poézia Mily Haugovej je krajinou, divokou aj kultivovanou záhradou rytmických modifikácií a variácií návratných motívov, intímne spätých s literárnym aj neliterárnym životom autorky – hranica umenia a života sa v jej tvorbe, v lyrických denníkoch jej básnických zbierok rozmyla dávno. A z druhej strany: jej písanie-ako-bytie je nielen výrazným príspevkom do slovenskej literatúry a tokom či sumou estetických artefaktov, ale aj celkom základne pekne dobre ľudsky mohutným zdrojom sily a útechy.

Skúmanie sveta cez jazykové telo lyrickej hrdinky, cez jej vciťovanie sa do kože, kostí, kapiel zvierat a rastlín, krajiny sa naďalej a stále ako asymptota nekonečne približuje k Inému. Fluidné fragmenty písania Mily Haugovej v lineárnom čítaní miznú a vynárajú sa z textových tokov, vírov a hladín nanovo živé, prerastajú cez nové motívy, obrusujú sa, rozpadávajú, zahusťujú. Kriesia (sa).

IVANA HOSTOVÁ (1983) je literárna vedkyňa, translatologička a prekladateľka, pôsobí na Ústave slovenskej literatúry, v. v. i. SAV, kde sa špecializuje na výskum súčasnej slovenskej poézie.

KAROLÍNA RUNNOVÁ Aká neistá a krehká vec je ľudská spravodlivosť

TUIL, Karine. 2022. *Celkom ľudské*.

Bratislava : SLOVART.

Preložili Beata Panáková a Ľubomír Feldek.

Francúzska autorka Karine Tuil vo svojej najnovšej knihe s názvom *Celkom ľudské* približuje konanie, stereotypné zmýšľanie a pokrivený hodnotový systém materiálne zabezpečených intelektuálov a intelektuálok. Okrem zmien odohrávajúcich sa v intímnom živote jednotlivca (starnutie, krachujúce manželstvo a pod.) sa dotýka aj tabuizovaných tém – tam možno zaradiť feministický pohľad na rôzne aspekty spoločenského diania či vplyvy pôsobiace na krehké psychické zdravie jednotlivca. Pomerne osobitá umelecká dikcia, zložitá vetná syntax, interkultúrne a intertextuálne presahy či predostretie kľúčových spoločensko-politických súvislostí spôsobom in medias res si vyžadujú našu úplnú sústredenosť.

Knihy je rozdelená na tri časti – *Difrakcia*, *Zóna násilia* a *Ľudské vzťahy*. V prvej časti sa čitateľ/ka zoznamuje s rodinou Claire Farelovej, renomovanej autorky esejí. Tuil otvára tabuizovanú tému porúch príjmu potravy, prekvapivo však u mužskej populácie. Starnúci Jean pravidelne podstupuje „*liposukciu krku a brucha, korekciu viečok, jemný lifting, laserové zákroky a kúru s aplikovaním kyseliny hyalurónovej*“ (s. 19). Tuil operuje aj s pojmami ako narcizmus, bulímia, sebapoškodzovanie či depresia.

V prostredí rodiny, ktorá nepripúšťa a nerešpektuje akékoľvek vzhľadové či duševné abnormality, vyrastá Alexander – práve postava jediného syna naruší obraz dokonalej rodiny, ktorý je v skutočnosti iba chabou pózou. Pojem difrakcia (názov tejto časti) si v kontexte reflektovaného diela vysvetľujem ako zmenu konania postáv v dôsledku narazenia na prekážku. Ide teda o dokumentovanie postupného rozkladu rodiny – absurdné a impulzívne konanie rodičov zapríčinené zúfalstvom (to však súvisí skôr so sebeckými oba-

vami o vlastný imidž) nás núti prehodnotiť vlastný hodnotový systém. Tuil náznakovito podáva informácie o hnutí #MeToo či o afére Billa Clintona s Monikou Lewinskou, ponára sa do hĺbky medziľudských vzťahov a rozpisáva až patologické pachtenie sa za krásou či večnou mladosťou. Postavy sú vykreslené pomerne stereotypne, Tuil ich však umiestňuje do prostredia, ktoré ich postupne deformuje – mnohé z nich sú svedkami či priamo terčmi opakovaných teroristických útokov, respektíve masového znásilňovania žien. Prekvapivé dejové zvraty tak efektívne narúšajú šablónovité a zdanlivo jednoducho predvídateľnú schému. Postavy sú obnažené na svoju podstatu a stávajú sa z nich prostí ľudia neschopní vytvárať funkčné medziľudské vzťahy.

Druhá časť s názvom *Zóna násilia* je vystavaná na princípe kontrastu – Alexander Farel, duševne nestabilný mladík poznačený prísnu výchovou, čelí obvineniu zo znásilnenia. Protipól k synovi renomovanej autorky a populárneho moderátora predstavuje Mila Wizmanová – mladá žena vyrastajúca v ortodoxnej rodine je poznačená teroristickým útokom, ktorý sa odohral v jej bezprostrednej blízkosti. Dve súbežne sa rozvíjajúce dejové línie sledujú Alexandra a Milu, približujú ich minulosť, vplyv výchovy či vierovyznania na aktuálny emocionálny stav hlavných postáv. V kauze znásilnenia a do detailov priblíženého súdneho sporu prevláda priama reč, nachádzame tu aj mnohé úsečné vety a apoziopézy – funkčne zvolené prvky autenticky dokumentujú aktuálne citové rozpoloženie zainteresovaných postáv.

V poslednej časti s názvom *Ľudské vzťahy* autorka načrtáva (predpokladané) kontúry budúcnosti. Predtým, než dôjde k pohlavnému styku, zainteresované osoby vyjadrujú svoj súhlas písomne, prostredníctvom formulára. Čitateľ/ka sa nepochybne zamyslí nad tým, akým spôsobom osoba (nehovorme iba o ženských obetiach, veď terčom sexuálneho predátora sa môže stať každá osoba) jednoznačne vyjadrí svoj súhlas so sexuálnym stykom. Stačí jemné pokývanie hlavou, alebo je potrebné vysloviť jasné a zreteľné ÁNO?

Súčasnnej spoločnosti, ktorá má tendenciu posudzovať konanie neznámej osoby iba na základe dostupných (dez)informácií, sa v mnohých prípadoch nedarí odolávať vplyvu médií. V súvislosti s rôznymi výrokmi a „univerzálnymi pravdami“ sa neustále vynárajú nové otázky, na ktoré však neexistuje univerzálna odpoveď. Tuil približuje aj dosah kauzy na psychiku postavy Alexandra: „*Na škole som sa stretol s prenasledovaním, lynčovaním, absolútne na mňa neplatila prezumpcia nevinny. Spikli sa proti mne feministické spolky, nemohol som chodiť na prednášky. (...) Vyhrážali sa mi smrťou*“ (s. 167).

Mnohí jednotlivci si krvopotne budujú imidž zodpovedajúci verejným požiadavkám a v kolotoči každodenných povinností dychtivo vyhľadávajú drobné rozptýlenia prinášajúce krátkodobý pocit naplnenia, eufórie. Ide však iba o „*efemérne zážitky, ktoré človeka uistujú, že žije*“ (s. 276). Túžba po absolútnej dokonalosti však aj tak smeruje k jedinému – k smrti. V tomto momente nechápme toto paradoxné „napredovanie“ k zániku pesimisticky, pretože i tak „*nemá zmysel sa búriť*“ – je to predsa úplne prirodzené, „*je to ľudské*“ (s. 276).

KAROLÍNA RUNNOVÁ (1998) pôsobí ako interná doktorandka na Katedre slovanských filológií FF UKF v Nitre. Venuje sa súčasnej slovenskej poézii.

DIANA DÚHOVÁ Utópia či dystópia?

BONI, Katarzyna. 2022. *Auroville. Město ze snů*. Žilina : Absynt. Preložil Michael Alexa.

Auroville, Mesto úsvitu, zvané aj Mesto snov, je utopický experiment, zrealizovaný neďaleko Pondicherry v Indii. V roku 1968 toto mesto založila Mirra Alfassa, známejšia ako Matka, ktorá sa inšpirovala ideami Šrí Aurobinda. Mesto navrhol architekt Roger Anger. Život v Auroville mal byť život bez peňazí a majetku. Bez náboženstva a politiky. Život v komunite, ktorá všetko zdieľa.

Poľská autorka, novinárka Katarzyna Boni sa na vlastnej koži rozhodla zistiť, ako sa v Auroville päťdesiat rokov po jeho založení žije. Asi nie je prekvapivé, že v meste, ktoré je projektované pre päťdesiat tisíc ľudí, žije cca dva a pol tisíc obyvateľov a obyvateľiek. Všetci sa majú zhruba rovnako. Nikomu nechýba strecha nad hlavou či jedlo. Peniaze v meste „neexistujú“, hoci bez peňazí by mesto neexistovalo. Od jeho založenia ho podporuje UNESCO, indická vláda a množstvo súkromných darcov a dary z celého sveta.

Ako je to teda so sebestačnosťou ideálneho mesta? Naozaj sú si všetci rovní alebo rovnosť končí na hraniciach mesta a chudobných obyvateľov a obyvateľiek okolitých dedín, ktorí zaisťujú celý rad služieb, sa už netýka?

Do Auroville prichádzajú ročne tisíce turistov a turistiek, aby našli sami/y seba. A čisté idey, z ktorých mesto vyrástlo. Jednou z nich je práve Katarzyna Boni.

Auroville teda vzniklo vo februári 1968 ako zhmotnená vízia zakladateľky Matky, v tom čase deväťdesiatročnej, a Šrí Aurobinda (o ktorom predtým nikto nepočul – aspoň podľa vyjadrenia autorky) v púšti, neďaleko niekdajšej francúzskej kolónie Pondicherry. Množstvo jeho prvých, zakladajúcich obyvateľov a obyvateľiek v zásade pred ničím utekalo, preto bola vzorka obyvateľstva od začiatku veľmi rôznorodá.

Patrím k tej časti populácie, ktorej úplne stačí informácia, že nejaké Auroville existuje. V rámci objektivity mi následne stačí prečítať si o meste texty či články dostupné na webe. Všetky sa v zásade zhodujú v tom podstatnom – informáciu o tom, ako mesto naozaj funguje, neobsahujú. Knižka s rozsahom 427 strán nesie prísľub, že by túto informáciu mohla obsahovať.

Poznačená vyrastaním v komunizme nemôžem myšlienku Auroville chápať ako mesto snov, ako zhmotnený ideál, mesto, kde všetci majú všetko, kde – ako hlásajú – nie sú peniaze (čo nie je pravda, lebo hoci peniaze ako obeživo sa v meste možno nevyskytujú, na to, aby návštevník, respektíve obyvateľka mohla „nakupovať“, potrebuje

akýsi „kredit“, ktorý získa za peniaze). Existuje tu zložitý pridelovací systém, ktorý stanovuje napríklad nárok na získanie novej zubnej kefy, hrebeňa, topánok, oblečenia a pod.: „*Finance Auroville řídila Matka*“ (s. 73). Cenovky v obchodoch nie sú, každý si vezme to, čo potrebuje, a odráta sa mu to: „*Aurovillané ovšem tvrdí, že tento projekt není dokonalý. Někteří tvrdí, že tabulky bez cen vůbec nezpůsobují, že se nemyslí na peníze. Myslí se dvojité. Lidé nevědí, kolik utrácejí, trápí se, jestli překročili rozpočet. Navíc jeden den kilo rajčat stojí padesát rupií a druhý devadesát*“ (s. 186 – 187).

Mojou úlohou, samozrejme, nie je posudzovať myšlienku samotného mesta Auroville, ale literárnu zručnosť, akou ho priblížila poľská autorka, reportérka Boni.

Knihá má tri hlavné časti – *Sen, Město a Matka*. (Matke venuje autorka celú jednu časť knihy napriek tomu, že sa o nej zmieňuje v každej kapitole.) Tieto hlavné časti končia na strane 378. Nasleduje ďalších 50 strán, ktoré obsahujú chronológiu, poďakovanie, bibliografiu a pramene. V *Bibliografii* autorka následne analyzuje takmer každú kapitolu, pričom uvádza, odkiaľ k jej napísaniu čerpala materiál a o čom konkrétna kapitola je. (Možno celkom užitočné, keďže niekedy sa to pri čítaní uvedených kapitol nedá celkom zistiť, napriek tomu je takáto duplicita nevšedná.) V zásade sa tu uvádza, že kniha je zmesou či kompilátom nesukutočného množstva materiálov, rešerší či historiek.

Treba uznať, že Boni si našťudovala kvantum materiálov, no nepracuje s nimi šikovne. Z jej reči vyplýva, že je v problematike doma, no často sa zamotáva do vlastných myšlienok, vety sú prídlhé a svojou povahou ťažko zrozumiteľné a málo pútavé. Hlavne v prvej časti.

Druhá časť *Město* je o niečo autentickjšia, autorka sa zameriava aj na vlastné skúsenosti zo života v meste, ale mesto je asi naozaj také nečitateľné a pravidlá také nejasné, že sa mi ani na základe tejto časti nepodarilo utvoriť si názor.

Okrem obšírnych reálií, ktoré si Boni našťudovala z literatúry, sú v oboch častiach dominan-

tné osudy jednotlivcov, ktorí do mesta prišli a buď v ňom ostali, alebo neostali. Ich životné príbehy a filozofie sú rozmanité, no opäť ako zrnká piesku, z ktorých si neviem poskladať celok. Ale možno práve to je podstata mesta. Možno sa naozaj jednoznačne vysvetliť nedá. Má byť ideálne, čo je na hranici s fanatizmom, celá myšlienka tohto mesta budúcnosti je taká naivná, že ju viem rozširovať len ako vypočítaný zámer. (Z čoho jednoznačne vyplýva, že myšlienka utópie mi je absolútne cudzia.) Z dostupných prameňov sa dozvieme, že utópia je teória o tom, ako by mala byť spoločnosť, štát, komunita alebo jej časť organizovaná perfektným spôsobom, je to nereálna, neuskutočniteľná predstava, ideál, sen či dielo, v tomto prípade mesto vychádzajúce z tejto predstavy. Vždy mi napadne John Calhoun a jeho myši. Podobne sa správali aj obyvatelia a obyvateľky Auroville desaťročia po jeho založení. Podľa toho, čo autorka píše, to boli v zásade agresívne sa prejavujúci, leniví a zbabelí ľudia, odvolávajúci sa na Matku a jej predstavy. V meste neexistujú žiadne pravidlá, žiadne vzdelávanie, rešpekt a autorita – okrem všadeprítomnej Matky. Aurovillčania sa správajú pudovo a kolektívne, či už sa to týka pálenia kníh alebo hromadného holenia hláv: „*Auroville je pitomost, nepovedený experiment. A západáci překrucují Šrí Aurobindovo učení. Jsou špinaví, hluchní, nedůvěryhodní. Partička hippíků bez morálky*“ (s. 98). Realita utopistického mesta slobody a snov, založeného veľkou fanatickou: „*Matka rozhodla, že v Auroville nebudou příjmení, policie, soudci ani vězení. Nikdo se nebude pachtit za penězi, protože peníze nebudou rozhodovat o hodnotě člověka. Nebude náboženství, protože aby člověk kráčel vlastní cestou, musí každý být sám sobě rozcestníkem. Nebudou žebráci (děti žebráků, psala, budou poslány do škol, staří žebráci do pečovatelských domů a ti, kteří žebrají, ačkoli jsou zdraví, dostanou práci). Nebudou ani žádné vládnoucí, ani administrativní stuktury – v doteku boží pravdy se všechno uspořádá samo*“ (s. 41). Matka rozhodla. Niečo mi to pripomína: „*I když je zván každý, není to místo*

pro líné a zoufalé. Ani pro ty, kteří chtějí uniknou skutečnosti nebo hledají odpočinek na stáří [právě takíto ľudia však tvorili gro zakladateľov]. *Místo lidské jednoty vyžaduje víru. A práci. Tady se zrodí nový druh člověka*“ (s. 41). Nový druh človeka – aj toto je z histórie známe. Ešte jedna ukážka každodenných protikladov: „*Matka jednoznačně říkala, že v Auroville nesmí být policie, že se neshody řeší mezi sebou. O tři týdny později se šeptalo, že se bude zatýkat*“ (s. 111).

Z kontextu vyplynulo, že dej má byť postavený na príbehu Aurosona, prvého dieťaťa narodeného v Auroville. Auroson je zároveň akousi zrýchlenou reinkarnáciou samého seba. Prvý Auroson totiž ešte ako batoľa tragicky zomrel. Jeho rodičia a hlavne Matka to však neprijali. A tak sa narodil znovu: „*Aurosonova duše čekala v Matčiných objetích přes půl roku. (...) a o devět měsíců později si Matka do tmavošedého sešitu zapsala: ‚Auroson. 14. září 1970. V domě Aurosona, v Auroville, opět získal tělesnou schránku*“ (s. 65). O detstve nového Aurosona sa dozvedáme len to, že podobne ako ostatné „aurodeti“ trávil čas v prírode, kde si robil, čo chcel. Ako dospelý trávil veľa času cestovaním po svete. Podobne ako jeho matka Šjáma – zakladateľka nového rodu –, ktorá neskôr žila s iným partnerom v USA, kde ju Auroson často navštevoval.

Do Auroville prichádzali ľudia s rôznymi nápadmi či projektmi, ktoré mali šíriť myšlienky Matky. Jedným z nich bolo napríklad spoločenstvo Ami, v ktorom bývali len deti: „*Spaly v jedné místnosti: dívky na jedné, chlapani na druhé straně. Dospělí mohli přijít jedině na přímočaré pozvání nebo na žádost o pomoc, například kvůli opravení okna. Nejmladšímu dítěti bylo šest let. V Ami děti samy vařili, praly, krmily koně a staraly se samy o sebe. To ony rozhodovaly o svém čase a o tom, co potřebují. Vždyť vzdělávání není učení se zeměpisu, matematice a dějepisu, je to učení se pochopit vlastní emoce, naslouchat vlastnímu tělu, vyjadřovat se, následovat duši. Místo podří-*

zování dětí systému se patří dát jim volnost a naučit je z ní čerpat“ (s. 75 – 76).

Z toho, ako autorka o meste píše, je jasné, že sa snaží o objektivitu, zároveň z nej cítiť akúsi nevôľu to s Auroville vzdať. Ale v meste, kde žije najpestrejšia zmes ľudí – od duchovne založených po tých najjednoduchších – bez nejakého poriadku, to bude ťažko fungovať: „*Dostala jsem se do sekty? (...) Nevidím ani neslyším nic kromě Matky. Nemám její pohled ráda. Nevěřím ji. Nerozumím jí*“ (s. 201). Stále si musím pripomínať, že nie je mojou úlohou posudzovať myšlienku mesta, ale knihu. Ale ťažko sa to v tomto prípade oddeľuje.

Katarzyna Boni si na začiatku časti *Mesto* spísala základné otázky o Auroville, jednoznačné odpovede nenašla. Aj v meste bez pravidiel sú isté pravidlá, ktoré sa však nedodržiavajú. Zakázané potraviny či pochutiny si proste kúpate inde.

Tak ako je to teda s Mestom snov? Slovami nádejného Aurovillana Daniela z Chicaga: „*Po týdnu jsem věděl, že v Auroville nezjistím, kdo vlastně jsem. Co je to vlastně za místo? Nafouknutá bublina z hezkých hesel, a uvnitř prázdno. Hledali jsme společenství, našli jsme zavřené dveře. Hledali jsme smysl, slyšeli jsme jenom ‚vy tomu nerozumíte‘. Kdo to tady vede? Jaká jsou pravidla? Jaký je cíl toho všeho? Kde berete peníze? Kdo je to pro vás Matka? Proč všude visí její fotky, když do Auroville náboženství nepatří*“ (s. 208).

Po prečítaní knihy *Auroville. Město ze snů* som sa definitívne utvrdila v tom, že asi nerozumiem poľským reportérkam. Kniha mi totiž dosť pripomína dielo *Biele. Ladové ostrovy Špicbergy* od Ilony Wiśniewskej.¹ Obe opisujú život v uzavretej komunite, paradoxne pozostávajúcej z obyvateľov a obyvateľiek všetkých národov, národností, silne prítomný je odklon od reality a pocit niečoho neprirodeného. Obe knihy majú podobnú stavbu, obe autorky stavajú dej na základe príbehov veľkého množstva postáv, čo na mňa pôsobí chaoticky. Ako som spomínala, autentickejšie vy-

znievajú časti, v ktorých opisujú vlastné zážitky, no ani tie nie sú (pre mňa) pútavé.

DIANA DÚHOVÁ vyštudovala históriu a etnológiu na FiF UK v Bratislave. Jej prvou publikáciou bola spolupráca na vlastivednej monografii obce *Helpa* (1999). Pracovala vo viacerých vydavateľstvách a médiách, dlhodobo pôsobí aj ako literárna recenzentka. V r. 2014 vydala v spoluautorstve paródiu na brakový ženský román, knihu *Karin*. Živí ju práca v PR a marketingu.

VERONIKA NOUZOVÁ

Kniha, ktorá dodáva chuť do života
ANGELOU, Maya. 2022. *Viem, prečo vtáčik v klietke spieva*. Bratislava : Inaque. Preložila Marína Gálisová.

Mayu Angelou pozná svet najmä ako spisovateľku, poetku a aktivistku za občianske práva, no stihla vyskúšať viac povolání a v rôznych umeleckých získala nominácie, ceny či čestné tituly.

Napísala sedem autobiografií a slávu jej priniesla najmä prvá časť *Viem, prečo vtáčik v klietke spieva* venovaná popisu autorkinho detstva až do sedemnástich rokov, ktorú minulý rok vydalo Inaque. Kniha sa už od začiatku svojho vydania stretáva so zákazom a označením za kontroverznú na niektorých amerických školách, najčastejšie pre úprimnú spoveď Mayinej skúsenosti sexuálneho zneužitia v detstve, čo predstavovalo jednu z tabuizovaných tém vtedajšej doby. Vďaka tomuto dielu sa Angelou stala prvou a najlepšie predávanou afroamerickou autorkou. Vo svojich knihách sa venuje otázkam ľudských práv, diskriminácie, sile žien a ľudského ducha, ako aj požiadavkám sociálnej spravodlivosti pre všetkých.

Maya Angelou sa v 60. rokoch na podnet svojho priateľa, spisovateľa Jamesa Baldwina a ďalších kolegov rozhodla zabrádnuť do vlastných vôd a vytiahnuť na svetlo nielen osobné skúsenosti s diskrimináciou, ale aj spomienky pridlho rezonujúce v tichu. Prvou časťou autobiografie *Viem, prečo vtáčik v klietke spieva* im dala možnosť oslobodiť sa a získať svoj hlas podobne, ako ho kedysi musela znovuobjaviť ona.

Po prečítaní by sme mohli zhrnúť všetky nešťastné súvislosti, do ktorých sa Angelou narodila: v skorom veku sa rodičia rozviedli, preto je v duchu niekdajších zvykov poslaná s bratom zo Severu k starej mame do Stampsu, mestečka v Arkanzase, ktoré síce už vyše šesťdesiat rokov ako iné južné mestá papierovo rešpektuje práva čierneho obyvateľstva, no prísna segregácia a podozrievavosť ho rozdeľuje na výhradne beloškú a černoškú časť. Čo podľa nej odlišuje južanské mesto od iných? „*Odpoveďou je určite skúsenosť, ktorú má nevedomá väčšina spoločná s vedomou menšinou. Všetky nezodpovedané otázky detstva sa postupne musia predostrieť mestu a tam aj nájdú odpoveď. Hrdinovia a strašiaci, hodnoty a kritika, to všetko prvý raz stretnete a označujete v ranom prostredí. V neskorších rokoch ešte menia tváre, miesta*“ (s. 26).

Daná hranica je prísne strážená oboma stranami. Maya predostiera svet svojho detstva, v ktorom ísť nakúpiť do bielej časti mesta znamená zvládnuť dobrodružstvo; kde bývalý šerif blahosklonne varuje ich starú mamu, aby cez noc ukryla svojho hendikepovaného syna, pretože „*nejaký šibnutý neger dnes obťažoval bielu dámu*“ (s. 25), a „*chlapani z Klanu*“ sú na love. Už v popise je možné vycítiť pozostatky starých vzťahov v černošskej štvrti, kde väčšina vie o bielych len to, že „*sú iní, že sa ich treba báť a v tom strachu sa skrýval odpor bezmocných proti mocným, chudobných proti bohatým, hrdlačiach proti tým, na ktorých sa hrdlačí, trhanov proti dobre oblečeným*“ (s. 31).

Súčasťou narácie sú drobné a pôsobivé charaktery, osobnosti tu vyčnievajú svojou schopnosťou odolať väčšinovým názorom či ideológiám. Až sa mi chce poznamenať, že hádam na nikoho z jej štvrte sa nezabudlo, každý je spomenutý či už okrajovo, alebo mu je venovaná väčšia pozornosť. V bežných aj výnimočných udalostiach sa odrážajú rytmus, vône a farby domáceho života aj života štvrte, písané aj nepísané pravidlá spoločnosti a hlboko zakorenený náboženský život komunit, ktoré pre väčšinu obyvateľov a obyvate-

¹ Recenziu knihy nájdete v *Glosolálii*, č. 1/2022.

liek tvoria druhú kožu, dodávajú im pocit súdržnosti a odvahy, no aj ospravedlňujú príkoria. Angelou s typickým láskavým humorom prerozpráva najexcentrickejšie historky, takže sa nikto nemôže uraziť, len prikývnuť na obyčajnú ľudskosť v jej slabých aj silných stránkach.

Mayin pohľad na svet zachraňuje súdržné spojenectvo s bratom Baileyom a ich stará mama, Babi, ktorá riadi istou rukou Obchod v centre štvrte, stojac nohami pevne na zemi vzbudzuje vo svojom okolí úctu a pre vnúchatá predstavuje pilier a bezpečné útočisko vlastným špecifickým spôsobom: „*Nemyslím si, že vôbec vedela, že všetko, čoho sa dotkne, obostiera hlboko záduchovou láskou*“ (s. 57).

Z tejto zdanlivej istoty ju vytrháva cesta k takmer neznámej matke do St. Louis, kde zároveň stretáva svoju širšiu rodinu. Práve tu prežije krátko pred ôsmimi narodeninami sexuálne zneužitie matkiným partnerom a jeho následné vyhrážanie sa smrťou brata, ak to niekomu prezradí. Keď sa odváži nakoniec predsa len svedčiť, po následnom súde páchatela prepustia a o niekoľko dní ho nájdu mŕtveho, pravdepodobne v rámci rodinnej pomsty. Prežitá udalosť privádza Mayu k rozhodnutiu, že jej hlas má moc zabiť, a tak prestáva na ďalších päť rokov rozprávať (okrem interakcie s bratom), až kým ju stará mama v Stampse, kam sa znovu po incidente vrátia, nepredstaví Berthe Flowers, vzdelanej afroamerickej pedagogičke, politickej aktivistke a podnikateľke, ktorá jej pomáha porozumieť dôležitosťi hovoreného slova, vysvetľuje povahu a dôležitosť vzdelania a predstavuje jej svet literatúry, čiastočne už poznaný: „*Tvoja stará mama hovorí, že veľa čítaš. Pri každej príležitosti. To je dobre, ale nestačí to. Slová znamenajú viac ako to, čo sa z nich dostáva na papier. Len ľudský hlas im vie vštepiť odtienky hlbšieho významu*“ (s. 91). Spolu s Baileyom čítajú bielych aj čiernych autorov, dospievajúcim sa jej prepletá W. Shakespeare, Ch. Dickens, Ch. Brontë, E. E. Poe, P. L. Dunbar, J. W. Johnson: „*Byť vpusťená, nie, dokonca pozvaná do súkromia neznámych ľudí a deliť sa s nimi o radosti a obavy, to*

bola šanca vymeniť trpkú južanskú palinu za čašu medoviny s Beowulfom alebo horúcu šálku čaju s kvapkou mlieka s Oliverom Twistom“ (s. 93). Vďaka stretnutiam s pani Flowers začína byť Maya prvýkrát hrdá na to, že je černoška, zároveň im priznáva veľký podiel na ďalšej ceste: učí sa, dobíha zameškané, poznáva svet, ktorý sa jej ponúka medzi stránkami kníh, v škole, komunite, premieňa ich na ďalšie zákruty, za ktorými síce nevidí koniec, ale rozhodne sľubujú ďalšie pokračovanie. Vždy sa ešte môže niečo udiť, každý uhol môže znamenať nový smer v napredovaní.

Príbehy v černošskej komunite striedajú zážitky so svetom bielych, ktorí postupujú v autorkinom vnímaní od takmer neznámych tvorov, trochu príbuzných s jej ľuďmi, no predsa hrozivých, k postavám, od ktorých môže človek čakať čokoľvek. Relatívne nedávno zrušené otroctvo a stále prísne udržiavaná segregácia napomáhali prenosu starých predsudkov a obáv a vôbec neľahčovali vzájomné porozumenie. Či už išlo o bielych lovcov alebo zubárov, ktorí radšej strčia „*ruku do papule psovi než negrovi*“ (s. 166), Maya je konfrontovaná s nevráživosťou jedných proti druhým, pociťuje oprávnenú nespravodlivosť voči ponížovaniu svojich ľudí a vtedy sa aspoň utieka do vlastnej predstavivosti a hnevu dospievajúceho dievčaťa konfrontovaného s pohrdaním, útlakom, neschopného (zatiaľ) ohradiť sa a postaviť sa voči predsudkom: „*Bolo strašné byť čierna a nemať žiadnu moc nad vlastným životom. Bolo brutálne byť mladá a už úplne vycvičená sedieť potichu a počúvať obvinenia proti vlastnej rase bez možnosti obhajoby. Všetci by sme mali byť radšej mŕtvi (...) Ako celok je ľudský druh čistá ohavnosť. Všetci z nás, do jedného*“ (s. 159).

V rozprávaní sa menia bydliská a Angelou sa s nimi mení tiež: Stamps, St. Louis, Kalifornia, dobrodružstvo na hraniciach s Mexikom – všetky zachytáva ako miesta úzko prepojené s povahou, históriou a osobitosťami jeho obyvateľov a obyvateľiek, vystupujú ako ďalšie dôležité postavy v rozprávaní, sú prehľadom vzťahov v černošskej komunite, ako aj vo vzťahu k „tým druhým“, pevnou

súčasťou a zreteľným dôvodom, prečo sú veci také, aké sú. Napriek vykresleniam sa v nich často cíti odcudzené: „*Dospela som k názoru, že St. Louis je cudzina. (...) Nosila som rovnaký ochranný štít, aký som používala v Stamps: „Nie som tu navždy.“*“ (s. 68).

Mesiac strávený na vrakovisku medzi deťmi bez domova rôznej národnosti i farby pleti jej pomáha porozumieť nezmyselnosti rozlišovania „rasy“ a vybavuje ju do budúcnosti istou toleranciou, zároveň jej pomáha dozrievať. Až život v San Franciscu jej však v rôznorodej zmesi prisťahovalcov a prisťahovalkýň konečne dodáva určitý pocit istoty – dovoľuje tak identite miesta slobodne determinovať vlastnú identitu, okresávať a zjemňovať hrany odcudzenia: „*Mesto sa pre mňa stalo ideálom, do akého som chcela v dospelosti dorásť. Priateľské, ale nie prekypujúce citmi, povznesené, ale nie chladné či odťažité, distinguované bez odpudivej škrobenosti*“ (s. 183 – 184).

Knihy Viem, prečo vtáčik v klietke spieva nečelí zákazom čítania v školách len pre opis znásilnenia, jeden z ďalších problémov pre niektoré komisie predstavoval opis neistého hľadania a objavovania sexuálnej identity počas dospievania, a nakoniec aj pôrod jej syna v tínedžerskom veku.

Dnes podobné úprimné spovede nie sú výnimkou, naopak. Angelou vie pritom načrtnúť to dôležité svojsky a s vyzretým nadhľadom, no medzi riadkami môžeme zazrieť útržky jej prežívania a pochopiť, ako pretváralo a pomáhalo integrovať

zážitky do pôsobivej, silnej individuality. Vykresľuje svoje zážitky, radosti a jazvy, odhaľuje ich pôvod a vynáša na svetlo hrôzy, aby porozumeli aj šťastné osoby, ktoré sa s nimi nestretli, podáva ich vždy ako príležitosť pre nové rozhodnutia.

Už od začiatku svojím životom dokazuje, že nezáleží na príslušnosti k „rase“, k sociálnemu statusu, na rode či na traumatických skúsenostiach, ale na odvahe a odhodlaní postaviť sa okolnostiam, prebrať svoje možnosti a rozhodnúť sa, ako ďalej. Neutápa sa v sebaľútosti, len s typickou jemnosťou, detsky neošúchaným nazeraním a humorom podotýka, čo sa na jej osi do sedemsnástich rokov vyskytlo a aké medzníky ovplyvnili jej ďalší život. Ak sa niečo stane, treba sa rozhodnúť pre ďalšie napredovanie, byť odhodlaný vidieť, čo iní ešte nevidia, vytýčiť si nové cesty, a najmä to nevzdať a pokračovať ďalej.

Viem, prečo vtáčik v klietke spieva – a viem, prečo aj po druhom prečítaní dostávam stále novú chuť žiť, vybrať si slobodne ako Angelou, čo so svojim dňom ďalej urobím. Verím, že vydavateľstvo Inaque bude pokračovať v preklade ďalších častí jej memoárov.

VERONIKA NOUZOVÁ vyštudovala sociálnu prácu, pracovala v knižnici, kde sa venovala najmä detskej literatúre a podieľala sa na jej propagácii a organizácii rôznych podujatí na podporu čítania. Neskôr pracovala v detskom domove a v súčasnosti v detskom lesnom klube. Láska k literatúre a silným príbehom však ostáva navždy, preto občas niektorú obľúbenú knihu zrecenzuje.

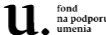
Ivan Čičmanec

V ZAJATÍ ZVEDAVOSTI

úvahy ● interpretácie ● články

edícia SOPHIA
FRAKTÁL

Kniha **IVANA ČIČMANCA V zajatí zvedavosti** je výberom autorových interpretácií, úvah a štúdií z rokov 2001 – 2022. Jej jadro tvoria rozpravy o J. Kráľovi, A. Škarvanovi, J. Maliarikovi, G. Vámošovi, D. Tatarkovi, J. Vanovičovi, J. Johanidesovi a ďalších. Nechýba ani niekoľko významných mien nórskej (J. Bjørneboe, S. Sæterbakken, N. Grünfeldová) a svetovej (D. Defoe, F. M. Dostojevskij, F. Kafka alebo S. Beckett) literatúry, ale aj filozofie (A. Schopenhauer, F. Nietzsche, S. Kierkegaard). Autorov poctivý osobný štýl písania robí toto náročné myšlienkové podujatie dostupným pre všetkých zvedavých záujemcov.

● Vydanie knihy z verejných prostriedkov podporil FPU. 

● Cena 9,90 € (vrátane poštovného) ● Objednávky prijíma: fraktal.sk@gmail.com

IVAN ČIČMANEC (1942) je slovenský prozaik, básnik, autor literárnych, filozofických a teatrologických štúdií, publicista a prekladateľ. Od roku 1969 žije v Nórsku, kde o. i. intenzívne propaguje slovenskú literatúru; platí to aj vice versa. Knižne mu naposledy vyšli tituly: *Život je len chodiaci tieň* (2019) a *Z večerných kontemplácií* (2019; prémie Klubu nezávislých spisovateľov).

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.

 **u.** fond
na podporu
umenia

GLOSOLÁLIA. Rodovo orientovaný časopis. Vychádza štyri razy ročne. Šéfredaktor a jazyková redakcia: Derek Rebro, zodpovedná redaktorka: Zuzana Husárová, grafická úprava: Eva Kovačevičová-Fudala, administratíva: Martin Čaprnda. Redakčný okruh: Denisa Ballová, Jana Bodnárová, Lucia Duero, Etela Farkašová, Katarína Gecelovská, Eva Lalkovičová, Anna Luňáková, Natália Okolicsányiová, Vanda Rozenbergová, Marcela Spiššáková, Oľina Stehlíková, Jaroslava Šaková, Viktória Laurent-Škrabalová, Michal Tallo, Miroslava Urbanová, Svetlana Žuchová. Štúdiá sú recenzované. ISSN 1338-7146 (tlačaná verzia). ISSN 1339-245X (online verzia). EV 4666/12. IČO 42263646. Umelkyňa čísla: Silvia Krivošíková. Dátum vydania: jún 2023. Vydáva občianske združenie Glosolália. Adresa: J. C. Hronského 6, 831 02 Bratislava. E-mail: casopisglosolalia@gmail.com. Online verzia: www.glosolalia.sk. Nájdete nás aj na sociálnych sieťach.

Glosolália by Derek Rebro is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License. Based on a work at www.glosolalia.sk. Permissions beyond the scope of this license may be available at www.glosolalia.sk.